La configuration rythme-attente-surprise dans les Cahiers de Paul Valéry

Autor(en): **Vogel, Christina**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 32: **Rhythmus**

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1006510

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Christina Vogel

La configuration rythme-attente-surprise dans les *Cahiers* de Paul Valéry [1]

> Le rythme consiste en un élan mesuré de l'âme répondant à un nombre toujours le même qui nous obsède et nous entraîne. C'est une espèce de danse poétique qui implique l'enlacement à une certaine combinaison numérique au moins approximative. Elle a une valeur, souvent enivrante, de contagion et d'entraînement.[2]

(Re-)définir le rythme

Alors même qu'il avoue que le mot "rythme" ne lui est pas clair et qu'il prétend ne jamais l'employer,[3] Valéry ne se lasse pas d'écrire, et de réécrire, des notes dans ses *Cahiers* qui s'ouvrent, de préférence, sur la formule "Le rythme est ..." Cette formule traduit le souci de donner une définition de concept rigoureuse mais, par l'effet de répétition, elle se trouve, en plus, dotée d'une force incantatoire. Tout se passe comme si Valéry éprouvait le besoin de recommencer, toujours à nouveau, ses recherches sur un mot qui lui paraît inclassable. Tout en jugeant la notion de rythme obscure et difficile à définir, il multiplie ses essais visant à

1 Une première version de cette étude à paru, en 2001, aux Éditions L'Harmattan, dans le recueil *La Pensée, la Trace. De Valéry-Varia.* Mélanges à la mémoire de Simon Lantieri, textes éd. par Pierre Thibaud. La présente version a subi certaines modifications et précisions dues à la mise en discussion stimulante de la notion de rythme durant le congrès annuel 2001 de l'ASLGC à l'Université de Fribourg.

2 Paul Claudel, "Réflexions et propositions sur le vers français", *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1965, p. 40.

3 *C1*, 1281; *C*, V, 541. Nos références aux *Cahiers* de Paul Valéry vont, d'abord, au choix de textes établi et présenté par Judith Robinson-Valéry (Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", t. 1, 1973; t. 2, 1974) et, ensuite, à l'édition en fac-similé, t. I à t. XXIX (Paris, C.N.R.S., 1957-1961).

cerner, sous différents rapports, les acceptions de cette unité lexicale.

Valéry cherche à savoir dans quelles circonstances nous parlons de rythme. La question qu'il se pose est celle de savoir à quelles conditions des phénomènes rythmiques apparaissent et se laissent appréhender. Quels sont les divers modes de manifestation et de perception du rythme?

Il est intéressant d'observer qu'une grande partie des notes commençant par l'attaque définitoire "Le rythme est ..." s'achèvent sur une caractérisation paradoxale ou développent un raisonnement apparemment contradictoire. Les réflexions que Valéry conduit sur le rythme émettent très souvent des restrictions en juxtaposant des propriétés qui, à première vue, semblent s'exclure. Ce sont des observations du type: "Le rythme est organisation *quoique succession.*"[4] Introduisant une objection, que les lettres italiques contribuent à mettre en relief, la conjonction "quoique" signale, dans cette note des *Cahiers*, que le rythme ne peut être enfermé dans une proposition simple. Pendant un bref instant, le petit mot *quoique* suspend la définition du rythme et traduit, d'abord une hésitation et, ensuite, la modification de l'angle sous lequel le rythme est examiné.

Tout ce qu'on affirme au sujet du rythme appelle, après coup, une précision ou un point de vue complémentaire. Trop complexe pour entrer dans le cadre restreint d'une définition classique, le rythme ne cesse de lancer un défi à Valéry, préoccupé de l'intégrer à sa manière de voir l'homme dans son rapport changeant au monde. D'où la poursuite de recherches qui sont vouées à se compléter et à se ruiner indéfiniment.

Or *quoiqu*'ils n'aboutissent pas à l'élaboration d'une théorie une et cohérente, les essais valéryens sur le rythme ne manquent ni d'unité ni de cohérence. C'est l'hypothèse directrice que j'examinerai dans les pages qui suivent.

4 *C1*, 1299; *C*, VI, 98.

Le rythme: un principe d'organisation complexe

Mais comment faut-il interpréter le "quoique" dans la proposition "Le rythme est organisation *quoique succession.*"? Quel type d'opposition ou de concession signale-t-il? Des notes écrites à la même époque – autour de 1914-1916 – sont susceptibles de nous aider à comprendre le raisonnement de Valéry:

> Dans le rythme, le successif a quelques propriétés du simultané. C'est une succession de moments, mais quoique ces moments soient distincts – toutefois la succession ne peut en avoir lieu que d'une seule manière. Ou encore, c'est une somme qui dépend de l'ordre de ses termes. [...] Il y a entre antécédents et suivants, des liaisons *comme si tous les termes étaient simultanés et actuels*, mais n'apparaissaient que successivement. – [5]

On le voit: Valéry tâtonne. La difficulté qu'il rencontre lorsqu'il se propose d'analyser la conception du rythme, semble tenir au fait que celui-ci participe, tout ensemble, du *successif* et du *simultané*. D'un côté, le rythme est une notion appliquée à un ordre qui se déploie sur l'axe de la succession, exprimant les rapports perceptibles entre des termes d'une suite ordonnée. Mais de l'autre côté, il indique un ensemble de relations qui s'organisent et se perçoivent sans aucun égard au rapport *avant/après*. Ordre pluridimensionnel, le rythme se manifeste et se considère, à la fois, comme une série dont les éléments s'enchaînent continûment suivant le critère *antérieur/postérieur* et comme une forme dont les composantes s'impliquent en coexistant. Il s'inscrit dans un ordre de dépendances (chrono-)logiques – tout en se fondant sur une structure dont les relations sont indépendantes d'une organisation inférentielle.

5 *C1*, 1278/79; *C*, V, 499-500.

Temps et rythme

La question capitale qui se pose est celle de savoir si le rythme appartient, par essence, à un ordre temporel ou s'il transcende la dimension du temps. Curieusement, les événements rythmiques se situent aussi bien dans le temps qu'en dehors du temps qui passe. Bien que le rythme semble émerger dans le temps, Valéry remet en cause les définitions exclusivement temporelles de cette notion. Tout nous porte à penser que, selon l'auteur des *Cahiers*, le rythme correspond à un ordre dont le principe de construction est extérieur à sa manifestation dans le temps.

A la lecture de la note citée plus haut, on conçoit la manière dont Valéry tente de concilier des observations paradoxales. Ne pourrait-on pas considérer le rythme comme une organisation hors temps qui, sans que cela touche à son statut atemporel, se montre nécessairement dans le temps? Selon cette manière de voir les choses, le rythme *est* une structure qui *paraît* sur l'axe de la succession temporelle. Les éléments constitutifs d'un phénomène rythmique coexistent en puissance, mais en réalité, ils s'actualisent l'un après l'autre. Cela expliquerait une conceptualisation en deux temps, soucieuse d'articuler ensemble des perspectives qui s'avèrent, suivant la manière de voir, contraires ou complémentaires.

Pour Valéry, le mot "rythme" indique une série ordonnée de termes. Il signifie la présence d'une suite d'éléments, répétés et variés selon une certaine norme, qui se laisse construire comme une totalité. Il ne serait pas judicieux de penser le successif et le simultané comme des principes absolument inconciliables. Dans le cas des phénomènes rythmiques, ces deux lois d'organisation s'associent et s'appellent réciproquement. Le rythme résulte de règles apparemment contradictoires mais, en multipliant les points de vue, on parvient à résoudre ces contradictions: ce qui se manifeste dans le temps, conformément à une loi de succession, se conçoit aussi comme une forme reposant sur la simultanéité – *tout ensemble*. Une représentation cohérente semble possible à la condition que l'on réussisse à dépasser l'opposition entre ce qui est virtuel et ce qui s'actualise effectivement.

L'auteur des *Cahiers* tente de définir le rythme en le pensant, d'abord, comme une forme de relations – lui-même préfère parler de "liaisons" – ou loi d'organisation. Dans cette optique structurale, les termes ou les éléments que le rythme est censé lier et ordonner, restent souvent non déterminés et abstraits. Une telle idée – Valéry dit parfois, plus modestement, "intuition" du rythme – est très générale et s'applique aux domaines de réalité et d'activité les plus éloignés.

Convaincu qu'il faut dégager le rythme d'une conceptualisation strictement temporelle, Valéry le modélise comme un phénomène qui s'inscrit aussi bien dans l'espace que dans le temps. En d'autres termes: le rythme, défini comme un principe de construction, est à même de structurer et l'espace et le temps. Rien d'étonnant, dès lors, qu'il se rencontre dans les arts du temps – en poésie et en musique – mais aussi dans les arts de l'espace – en peinture et en architecture.[6] Valéry essaie cependant d'appréhender le phénomène général du rythme avant qu'il ne se manifeste dans un univers d'activités particulier.

Dire que le rythme informe le temps, c'est envisager l'actualisation d'un temps spatialisé. Or un temps organisé et conçu de cette façon n'a plus rien à voir avec une conception temporelle ordinaire, il n'est plus comparable à l'idée d'un temps unidirectionnel. En effet, certaines notes de Valéry – on en trouve justement autour de l'année 1916 – témoignent d'une radicalisation de sa pensée: Valéry semble vouloir arracher le rythme à tout préjugé temporel:

> Car le rythme exclut le temps, se substitue à lui dont il est organisation. Le rythme est au temps ce qu'un cristal est à un milieu amorphe.[7]

Le raisonnement analogique de cette note semble nous autoriser à croire que, pour Valéry, le rythme correspond à une forme stable et géométrique; à un tout cohérent et immuable. Mais il serait contraire à la démarche de la pensée valéryenne,

6 On aura reconnu que je me permets de convoquer ici la célèbre distinction "Zeitkünste vs. Raumkünste" de Gotthold Ephraim Lessing, établie dans son ouvrage *Laokoon ou les Limites entre peinture et poésie* (1766).

7 *C1*, 1296; *C*, V, 906.

observée ci-dessus, si nous nous arrêtions à cette unique considération comparative. Ne devrions-nous pas ajouter que "le rythme se compare à un cristal *quoique* ..."?

Réfléchissant et remaniant continuellement ses notes, Valéry prend conscience du fait que le rythme ne se réduit pas à un ensemble de relations fixes, ni à une figure dans l'espace. En vérité, il n'est pas une configuration isolable et se soustrait à toute tentative d'objectivation. A partir des années vingt et surtout dans les *Cahiers* rédigés en 1931-1932, Valéry cherche à tenir compte du rôle du sujet dans l'actualisation des phénomènes rythmiques. Désormais, il lui paraît vain – ou ne répondre qu'à un premier essai de définition – de penser le rythme comme une forme pure et constante, abstraction faite de toute expérience subjective. Il comprend que le rythme ne se laisse pas traiter de la même manière qu'un objet du monde. Malgré la proposition citée plus haut et qui se fonde, en apparence, sur une observation objective, il n'est pas une chose – aussi cristalline qu'elle paraisse – posée en face de moi.

Le sujet du rythme: corps – esprit – monde

De nombreuses entrées des *Cahiers*, écrites entre 1915 et 1945, attirent notre attention sur le fait que, selon Valéry, le rythme n'est pas un objet indépendant du moi du sujet. Il n'y a pas de rythme en dehors d'un acteur – individuel ou collectif – qui le vit. Autrement dit, il n'existe que dans son rapport au sujet qui en est le lieu d'actualisation. Pour exprimer cette relation fondamentale – elle est de nature participative – Valéry emploie volontiers les termes de "correspondance", de "liaison" ou encore d'"échange". Pour qu'il y ait production et réception d'une organisation de type rythmique, il faut qu'il y ait échange entre ce que Valéry appelle le "percevoir" et le "produire":[8]

8 *C1*, 1336; *C*, XIV, 290.

> [...] le rythme est liaison de sensations et d'actes qui suivent ou miment la production de ces sensations.
> C'est l'acte qui est l'essence du rythme [...].[9]

Pour pouvoir se manifester, les phénomènes rythmiques supposent donc la présence d'un sujet. Et ce sujet est un être de chair et de sang, une instance douée de sensations corporelles, de perceptions et de compétences à la fois émotives et cognitives. Se pénétrant de l'idée suivant laquelle le rythme se produit et se comprend, en tout premier lieu, dans le corps d'un sujet, Valéry estime impossible "de *penser* un *rythme*".[10] Loin de se concevoir à l'exemple d'une idée abstraite, loin de résulter d'un exercice purement intellectuel, le rythme est une forme de compréhension somatique. Il est une sorte de connaissance "musculaire" – pour employer l'un des termes préférés de Valéry.

Dans une étude fort intéressante, Nicole Celeyrette-Pietri a mis en évidence cet aspect capital: "Mais le plus important dans l'analyse est la présence du corps, ou plutôt l'incorporation du rythme."[11] Le rythme n'existe qu'à partir du moment où un sujet le produit en dansant, en chantant, en le battant avec les paupières: bref, en l'inscrivant dans son propre corps. Il implique nécessairement un régime de participation, associant dans une coordination mutuelle moi et non-moi. Le rythme régit l'interaction entre des perceptions jouissant d'un support objectif et des actions ou attitudes se ressourçant à une instance subjective:

> Le rythme impose de quoi l'engendrer. Il impose des actes et ces actes le renforcent, font de moi en retour une origine et une conservation de lui.
> Communicabilité.[12]

Cette forme d'interaction, et de communication, fait sens pour et par le sujet. Le rythme est vécu et compris comme une

9 *C*, XV, 30.
10 *C1*, 1340; *C*, XV, 6-7.
11 Voir Nicole Celeyrette-Pietri, "Rythme et symétrie", *Paul Valéry 5: musique et architecture*, Paris, Minard, Lettres Modernes, 1987, p. 58.
12 *C1*, 1311; *C*, VIII, 324.

signification singulière. Il est l'un des modes d'organisation du sens – que ce soit en littérature, en musique, en peinture ou dans d'autres champs d'activité.

On est peut-être surpris de constater que les réflexions, développées par Valéry, ne se limitent point à la musique, à la poésie ou à la danse. Le rythme dont il est question dans les *Cahiers* ne concerne pas le seul domaine de l'art. Soucieux de saisir ses propriétés générales, Valéry cherche un modèle qui soit apte à fonder la représentation de tous les phénomènes rythmiques – indépendamment de leurs natures spécifiques. Il dégage le rythme d'analyses réductrices et en propose une idée située en deçà d'expériences et de réalités particulières.

Rythme et mètre

Cette approche explique aussi pourquoi Valéry, confronté à la problématique du rythme, ne se préoccupe pas principalement des questions de métrique. Même les notes rédigées durant les années 1914-1916, concomitantes de l'écriture de "La Jeune Parque",[13] n'attestent aucun intérêt vif pour les relations susceptibles de s'établir entre rythme et mètre. La poésie ne semble pas représenter, aux yeux de Valéry, un modèle particulièrement approprié à la saisie et à la définition des phénomènes rythmiques. Contrairement à un grand nombre d'études, consacrées au rythme, les *Cahiers* évitent de considérer le rapport entre rythme et mètre comme un lien privilégié. En dépit de son travail de poète, Valéry ne ramène pas le rythme au mètre.

La volonté de distinguer les systèmes métriques des mouvements rythmiques se comprend parfaitement lorsqu'on se rappelle que Valéry prend conscience du statut subjectif du rythme. Du moment qu'il commence à concevoir le rythme comme une expérience vécue, il ne peut le réduire, à l'exemple du mètre, à des unités quantifiables, organisées selon une norme communément admise. Contrairement au

13 Le poème célèbre paraît en 1917 chez Gallimard.

mètre qui représente un ordre donné, le rythme ressortit à un ordre qui n'existe pas en dehors d'un sujet qui l'actualise en se l'incorporant.

Pour Valéry, le rythme ne relève pas seulement d'une convention, ses règles de construction ne peuvent être entièrement objectivées. Le sujet est forcément un facteur d'instabilité. Alors que le mètre instaure un ordre parfaitement prédictible, le rythme échappe à un contrôle total. Un moment d'imprévisibilité lui est inhérent.[14] Et c'est ce moment critique qui le sépare du mètre. Cela ne signifie pas pour autant qu'entre rythme et mètre, on ne puisse établir toutes sortes de relations: accord ou désaccord, concordance ou décalage. Entre les deux structures de signification, l'harmonie, la tension ou la rupture peuvent être plus ou moins grandes.

Comme le rythme implique toujours des éléments inattendus, il n'est pas pour nous surprendre que Valéry le rapproche des innombrables observations consacrées aux notions couplées d'attente et de surprise.

Attente / surprise

L'attention prêtée aux idées corrélées d'attente et de surprise est l'une des constantes de l'écriture matinale de Valéry.[15] Mais au milieu des années dix, cette orientation des *Cahiers* s'impose avec l'insistance d'un véritable leitmotiv. Deux petits cahiers thématiques, écrits entre 1912 et 1915, portent explicitement le titre *Surprise – Attente(s)*.[16] Cet axe de

14 Dans son excellent essai sur le rythme, Hanno Helbling est, sur ce point, très proche de la conceptualisation valéryenne: il émet l'hypothèse qu'un „Moment der Gefährdung" pourrait être constitutif du rythme; *Rhythmus*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999, p. 29.

15 Les *Cahiers* sont le fruit d'une méditation et d'une écriture de l'aube, moment privilégié où Valéry interroge sans cesse l'économie du fonctionnement de l'esprit dans ses interactions variables avec le corps et le monde. Bien que l'idée d'une écriture de l'aube risque d'être une représentation idéalisée, elle traduit la pratique prédominante de Valéry.

16 Il s'agit du *Cahier* 74 (cf. éd. C.N.R.S., V, 587-625) et du *Cahier* 75 (cf. éd. C.N.R.S., IV, 739-776).

réflexion – qui ne représente toutefois qu'une partie de l'immense travail entrepris par Valéry – coïncide avec la genèse de "La Jeune Parque" et avec la recherche des conditions d'émergence du rythme.[17]

Or plutôt que de rattacher ses essais de conceptualisation du rythme à l'activité poétique contemporaine, Valéry les met en rapport avec les notions d'attente et de surprise. Celles-ci, ou des termes très proches comme "prévision" ou "choc", entrent très souvent dans la définition du rythme:

> L'État de rythme – État conservatif – (Atmosphère) – L'État de loi – [...]
> Il se fait une création perpétuelle de l'*attente*, mais une destruction perpétuelle du passé antérieur.[18]

> Rythme. Correspondance entre actes et sensations – et alors une *suite de sensations est comparable à un acte* – cf. effets de la musique.
> Qualité d'une suite d'événements qui la fait diviser en parties telles que l'une engendre l'autre au moyen de moi.
> Une suite est rythmée quand on *peut* battre des coups qui *semblent* équidistants, qui la divisent exactement. Or, on ne peut battre des coups équidistants que si quelque chose en nous retient – produit. Cette appréciation-organisation est le fait capital. Elle repose sur le principe même de l'attente [...].[19]

A la lecture de ces notes, on parvient à se faire une idée plus précise du sujet dont le corps est – je l'ai observé plus haut – l'agent organisateur du rythme. On comprend que ce sujet, dont l'instance du corps "entre en réciprocité"[20] avec le monde, est un sujet d'attente. Pour l'auteur des *Cahiers*, l'attente est la configuration constitutive du concept de

17 Sur les connexions entre les différents chantiers d'écriture de Valéry à cette époque, voir l'étude de Françoise Haffner "Des grands registres aux feuilles volantes et aux petits cahiers (autour de 1908-1910)", *Paul Valéry 9: autour des Cahiers*, Paris, Minard, Lettres Modernes, 1999, p. 135-188.

18 *C1*, 1299; *C*, VI, 101.

19 *C1*, 1310; *C*, VIII, 323.

20 J'emprunte cette expression à l'étude de Claude Zilberberg "Architecture, musique et langage dans 'Eupalinos' de P. Valéry", *Documents de Travail* del Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, 176-177, settembre-ottobre 1988, série D, p. 11.

rythme. Le rythme ne se produit et ne se perçoit qu'à la condition qu'il y ait un être vivant "sensibilisé" et qui "s'attend à". L'état rythmique est fortement modulé, et modalisé, par des catégories tensives et thymiques. Soustrait à une saisie purement cognitive, ancré dans un vécu subjectif, le rythme suppose donc, afin de se manifester, un moi qui prévoit certains événements. Or l'attente forcément limitée de ce moi peut être, à chaque instant, satisfaite ou déçue – ce qui provoque la détente, la surprise ou le choc que Valéry conçoit comme une sorte de dissociation du sujet.

Les nombreuses notes de Valéry qui ont pour objet le couple notionnel *attente/surprise* soulignent que nous sommes impuissants à nous attendre à tout. Par conséquent, nous pouvons toujours être surpris, voire ébranlés, par des situations nouvelles dont nous n'avons pas prévu l'avènement. Pour Valéry, le rythme existe et signifie seulement dans le cas où il implique la perspective potentielle d'un déséquilibre du sujet. L'éventualité de la rupture du rythme et, corrélativement, celle de la déstabilisation du moi sont fondamentales pour comprendre les phénomènes d'ordre rythmique.

Le rythme, tel que Valéry le modélise, est un principe porté à transgresser l'organisation qu'il crée. Il contient ce qui cause sa propre ruine. La régularité qui le caractérise implique paradoxalement un principe antagoniste d'irrégularité. La précarité fait partie intégrante du rythme. Certes, on peut le définir, en s'inspirant de nos dictionnaires, comme une succession régulière de termes ordonnés ou comme un mouvement basé sur le retour périodique d'un repère stable. Mais les *Cahiers* excèdent une telle définition, jugée incomplète.

Pour qu'il y ait rythme, et non seulement périodicité, il faut la présence, plus ou moins cachée, d'éléments inattendus. Ceux-ci remettent en question et perturbent – fût-ce provisoirement – la répétition périodique d'éléments comparables. L'expérience rythmique suppose la possibilité de pouvoir s'écarter de la norme instaurée. L'écart est alors un acte significatif. Le rythme est un jeu où alternent, du côté objectif, la régularité et l'irrégularité, et du côté subjectif, les états d'attente et de surprise. Celui qui vit une expérience rythmique est un sujet attendant, anticipant un nombre toujours limité de "sensation(s) déterminée(s)". Puisqu'il est inconce-

vable de se préparer à toutes les éventualités, nous sommes exposés à des événements imprévus et à des "sensation(s) informe(s)"[21] qui nous obligent à réorganiser et à resémantiser sans cesse notre rapport au monde et à nous-mêmes.

Le rythme est en perpétuel devenir. Au lieu de se réduire à une constellation fixe, il se présente comme une configuration mouvante. Les notes de Valéry essaient de saisir la nature dynamique du rythme, en tenant compte des tensions qui le fondent. Tout le long des *Cahiers*, la notion de rythme acquiert de nouvelles significations, comme si la conceptualisation d'un phénomène essentiellement variable ne pouvait être achevée une fois pour toutes. On dirait que Valéry évite délibérément d'enfermer le mot "rythme" dans une représentation définitive. En réécrivant continuellement ses notes sur le rythme, il semble vouloir remettre en mouvement les définitions d'une réalité fluide et complexe.

Il est vrai que la conception provisoire du rythme paraît étroitement liée à la nature particulière des *Cahiers*. Quelques soient les directions dans lesquelles Valéry poursuit ses recherches – psychologiques, philosophiques, littéraires ou autres –, les milliers de notes composant ses *Cahiers* ne proposent à aucun moment des idées ou des résultats définitifs. Le propre d'une écriture, relancée jour après jour, est de ne jamais aboutir au terme des parcours d'analyse. Aucune note des *Cahiers* ne prétend être la fin d'une enquête. Toutes les expressions, toutes les formules, aussi parfaites qu'elles nous paraissent, sont susceptibles d'être remises sur le chantier afin de faire l'objet de nouvelles tentatives de conceptualisation. Le statut ouvert du "journal" explique pourquoi Valéry se trouve dans l'impossibilité de définir, une fois pour toutes, les notions qu'il travaille. De ce point de vue, le rythme n'est pas une exception. On pourrait dire la même chose à propos des notions d'attention, de conscience, de mémoire.

Cependant cela n'explique pas les raisons pour lesquelles l'auteur des *Cahiers* n'a pas écrit d'essai sur le rythme, cherchant à en faire le sujet d'un exposé d'ensemble ou d'une

21 Ces termes sont employés par Valéry lui-même; voir à ce sujet *C1*, 1271; *C*, IV, 775.

réflexion développée dans l'un de ses discours critiques. Car nous savons aujourd'hui que les *Cahiers* étaient pour Valéry une formidable réserve où il a régulièrement puisé la matière d'œuvres destinées, à la différence de ses notes, à la publication. Force nous est de constater que les considérations valéryennes sur le rythme sont en corrélation avec le chantier des *Cahiers* – comme si les observations brèves correspondaient à un régime d'écriture particulièrement adapté à l'approche d'un phénomène à la fois régulier et irrégulier, conforme et en rupture avec notre attente. L'allure discontinue des *Cahiers* semble donc le mode d'expression privilégié des incessantes recherches sur le rythme.

La démarche de Valéry renoue avec une longue tradition, inaugurée par les Grecs. Dans son célèbre article sur "La notion de 'rythme' dans son expression linguistique", Émile Benveniste a montré jadis que la signification du mot rythme, au lieu d'avoir été trouvée tout de suite, "naturellement", s'est lentement élaborée, s'enrichissant progressivement de valeurs et de traits nouveaux.[22] D'après Benveniste, c'est Platon qui a précisé, de façon décisive, l'idée de rythme en définissant celui-ci comme "l'ordre dans le mouvement":

> Il a fallu une longue réflexion sur la structure des choses, puis une théorie de la mesure appliquée aux figures de la danse et aux inflexions du chant pour reconnaître et dénommer le principe du mouvement cadencé. Rien n'a été moins "naturel" que cette élaboration lente, par l'effort des penseurs, d'une notion qui nous semble si nécessairement inhérente aux formes articulées du mouvement que nous avons peine à croire qu'on n'en ait pas pris conscience dès l'origine.[23]

Lorsqu'il accepte de concevoir le rythme sous la forme d'un ordre changeant et mobile, Valéry s'inscrit dans l'horizon de la pensée grecque. Mais cela n'enlève rien à l'importance et à l'actualité de ses réflexions.

A la lecture de l'abondante littérature consacrée au rythme, on se dit que bien des chercheurs auraient intérêt à lire les

22 Paru en 1951, dans le *Journal de Psychologie*, l'article a été repris in: Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1966, p. 327-335.

23 *Ibid.*, p. 335.

Cahiers de Valéry: ils y découvriraient des représentations générales du rythme qui sont indépendantes d'observations spécifiques faites en musique, en poésie, en architecture ou ailleurs. Ils comprendraient que le rythme, modélisable à l'instar d'une interaction particulière entre le sujet et le monde, met en jeu les notions d'harmonie et d'inégalité, de répétition et de variation, ainsi que les catégories d'attente et de surprise. Ils envisageraient enfin la possibilité d'interpréter le rythme comme un mode de signification fondé sur l'oscillation entre des pôles qui, *quoique* opposés, s'impliquent et se déterminent réciproquement.

Eléments de bibliographie

Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, Gallimard, 1966.
Frey, H.-J., *Vier Veränderungen über Rhythmus*. Basel, Urs Engeler, 2000.
Geninasca, J., *La Parole littéraire*. Paris, PUF, 1997.
Helbling, H., *Rhythmus*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1999.
Meschonnic, H., *Critique du rythme*. Lagrasse, Verdier, 1982.
Sauvanet, P., *Le Rythme et la raison*. t. I, "Rythmologiques", Paris, Kimé, 2000.

Abstract

Die *Cahiers/Hefte* sind der privilegierte Schreibort, wo Paul Valéry den Begriff des Rhythmus zu definieren sucht. Unermüdlich, in unzähligen Notizen, bestimmt er die konstituierenden Elemente rhythmischer Erfahrung. Er sieht im Rhythmus ein komplexes Organisationsprinzip, das in den unterschiedlichsten Bereichen zu beobachten und vor allem zu erleben ist. Valéry erkennt, dass der Rhythmus sich einer objektiven Beschreibung entzieht. Er existiert nur in der Interaktion mit einem Subjekt, welches die Bewegung, die für den Rhythmus wesentlich ist, wahrnimmt und (re-)produziert, indem es tanzt, singt, ja mit den Wimpern zuckt. Rhythmus ist Körpererfahrung, Körperbewegung in Zeit und Raum. Im Gegensatz zum Metrum, das voraussehbar ist, stört der Rhythmus die selbst geschaffene Ordnung. Für Valéry ist sein Gesetz zugleich Norm und Abweichung. Deshalb bleiben die Erwartungen des Subjekts, das ihn erfährt, immer wieder unerfüllt, werden enttäuscht durch das überraschende Einbrechen regelwidriger Strukturen. Jede Erschütterung ist aber gleichzeitig die notwendige Voraussetzung, sich fortzubewegen in einer sinntragenden Ordnung, die nicht zum Stillstand kommt.