



HAL
open science

Rythme

Stéphane Bikialo

► **To cite this version:**

Stéphane Bikialo. Rythme. Michel Bertrand. Dictionnaire Claude Simon, Champion, p. 954-959., 2013, 978-2-7453-2649-2. hal-02510628

HAL Id: hal-02510628

<https://hal.science/hal-02510628>

Submitted on 17 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RYTHME

« Parlant du rythme, c'est de vous que je parle, c'est vous qui parlez, les problèmes du rythme sont les vôtres » (Meschonnic, 1982, p. 715). Le rythme est une expérience subjective et nécessaire, qui engage, configure le sujet de l'écriture comme de la lecture. Cette expérience et exigence du rythme l'éloigne des définitions restrictives de retour à intervalles réguliers. Le rythme est mouvement (Benveniste, 1966), il est « organisation du mouvement de la parole par un sujet » (Dessons, Meschonnic, 1998, p. 28) : « Il y a une poétique du rythme quand l'organisation du mouvement de la parole dans l'écriture est le fait d'un sujet spécifique, qu'on appellera sujet du poème. Ce sujet fait que l'organisation du langage est une subjectivation générale, et maximale, du discours, telle que le discours est transformé par le sujet et que le sujet advient seulement par cette transformation même. » (p. 43). Le rythme simonien renvoie donc à l'espace d'émergence, de configuration d'un sujet, donc à une des manifestations du style de l'œuvre dans son rapport à la langue, aux mots, à l'écriture et à sa lecture.

Tout lecteur de Claude Simon fait d'abord l'expérience d'un rythme, est pris dans une « lecture poignante » (Genin, 1997), éprouvant des sensations et réactions allant des deux pôles extrêmes du « décret d'illisibilité » (Prigent, 1996) au « plaisir du texte » (Barthes, 1973). L'« illisibilité » des œuvres de Simon est un topos journalistique qu'on retrouve de 1961 – « Claude Simon aurait probablement eu le prix Goncourt s'il ne s'était pas ingénié à rendre son roman à peu près illisible par deux artifices de présentation qu'il voudrait nous faire croire inséparables de ses intentions profondes : aussi peu d'alinéas et de ponctuation que possible. » déclarait A. Billy, cité dans *Le Monde* du 26 avril 1967) – à 2012, comme le montre J.-P. Thibaudat, dans sa chronique « Quand "l'illisible" Claude Simon lit "l'illisible" Proust », du 20 août 2012, pour Rue.89 à l'occasion de la sortie de *Quatre conférences* (2012). S'interrogeant sur ce qui fait déclarer un texte illisible, Prigent évoque « un rythme insupportable, un tempo impossible imposé à la lecture, qui rend difficile cette lecture et peut l'empêcher. On achoppe, essoufflement, engorgement, tension irrespirable, épuisement... » face à ces textes qui « exigent une autre "physique" de la lecture, un autre mode d'engagement de son souffle, un autre réglage du temps de lire » (1996, p. 34-35). L'illisibilité provient du sujet qu'est le lecteur autant (ou plus) que du texte même, comme le plaisir, ce dont témoigne la dimension fortement – forcément – subjective et métaphorique des commentaires sur le rythme simonien privilégiant les images liées à la respiration, au corps et à la houle en lien avec l'origine du mot « rythme » (Benveniste, 1966) : « Lire les textes de Claude Simon est un plaisir. Cela satisfait *physiquement*, par une manière d'impliquer le corps dans une errance grave, avant tout pulmonaire. La phrase commence par asphyxier, le texte prend le souffle qu'ensuite on lui abandonne, peu à peu acquis à une cadence interne. » (Longuet, 1995, p. 11) ; « la phrase de Simon se caractérise par un rythme très particulier : la meilleure façon d'entrer dans ses pages, [...] est d'accepter de s'immerger totalement dans leur houle et de se laisser porter par la cadence et la respiration qui leur sont propres » (Genin, 1997, p. 357) ; « si le texte simonien est d'abord un texte qui respire, et qui respire comme nul autre – je dirais ici qu'il déferle comme une houle, qu'il halète ou, comme une blessure ou un piston de moteur, qu'il *pulse* –, il s'ensuit que la première condition de la lecture est d'accepter d'entrer dans son rythme, et que, pour s'ouvrir à cette musicalité fondamentale, il faut à l'évidence se doter d'une *troisième oreille*, sous peine de ne rien entendre. » (Dällenbach, 1988, p. 36).

Mais si le rythme est une condition de lecture, il est aussi – d'abord – une impulsion et une nécessité de l'écriture : « Il y a une chose très troublante : c'est de constater que l'on est souvent amené, uniquement par les nécessités (je dirais même les exigences) musicales de la phrase, à rejeter un mot que l'on croyait juste, ou, au contraire, à rajouter un mot qui, alors,

s'avère juste !... Une phrase qui n'est pas "bien balancée" (que le rythme soit long ou court, heurté ou sinueux, peu importe) est, *ipso facto*, sur le plan du sens, vide, creuse. » (Simon, 1977, p. 39). On le voit, le rythme, comme la langue (voir article « Langue ») est une « nécessité » qui s'impose, comme le rappelle Simon au sujet de sa mémoire, qui « est enrichie (et déformée) par tout ce que nous propose sans cesse la langue avec ses incessantes charges de métaphores. Ajoutons-y l'infinité de combinaisons, de constructions, de "tours", de formes que nous propose la souplesse de la syntaxe » (Simon, (1993/2004). À L. Janvier, il évoquait déjà les « nécessités et contraintes formelles de l'écriture (syntaxe, composition, rythme, sons) [et] la dynamique de celle-ci (nous sommes pour le moins autant conduits par notre langage que nous le conduisons)... » (Simon, 1972, p. 23). Chez Simon, le rythme phrastique relève de la catalyse (Bikialo, 2004) comme mise en œuvre des potentialités infinies de la langue : « la phrase peut être pourvue à l'infini d'incises et d'expansion : le travail catalytique est théoriquement infini ; même si la structure de la phrase est en fait réglée et limitée par des modèles littéraires [...] ou par des contraintes physiques [...], il n'en reste pas moins que l'écrivain, affronté à la phrase, éprouve la liberté infinie de la parole, telle qu'elle est inscrite dans la structure même du langage » (Barthes, 1967, p. 135).

De la « troisième oreille » recommandée par Dällenbach à la phrase nécessairement « bien balancée » selon Simon, la rythmique simonienne apparaît avant tout musicale, comme le détaille Christine Genin (1997, p. 365-370). Dès qu'il évoque le rythme, Simon emploie des termes ou propose une analogie relative à la musique : « À la base du fait littéraire, quel qu'il soit, il y a le rythme et la musique. » (1999, p. 116) ; « ... peindre, écrire, composer de la musique, construire un monument, c'est avant tout découvrir des rapports et les organiser suivant certains rythmes » (1985). Et cette dimension musicale prend modèle notamment sur Flaubert (« une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, interchangeable, aussi rythmée, aussi sonore », écrit-il le 22 juillet 1852), sur lequel Simon prend appui pour proposer une interprétation rythmique du « mot juste » : « j'ai parlé de rapports *irrécusables* établis dans un texte et [...] je les ai justifiés seulement par des considérations de sens, j'ai passé sous silence la référence qui constitue peut-être, en définitive, la garantie des garanties, et faute de quoi toutes les autres considérations, toutes les autres analyses ne peuvent être, au mieux, que des travaux d'approche, du déblayage, mais négligeant l'essentiel, la question que Flaubert posait en ces termes : " ...pourquoi y a-t-il un rapport nécessaire entre le mot *juste* et le mot *musical* ?". [...] Je partage sans restriction avec Flaubert cette même conviction que la musique, le rythme d'un texte, ces qualités en somme dites purement "formelles" de la *matière* littéraire, sont, en définitive, ses plus sûrs garants. » (Simon, 1978). Si Simon s'écarte de l'esthétique classique du mot juste (voir article « Mot ») notamment par l'importance chez lui des rapports entre les mots, de la nomination multiple (Bikialo, 2003), c'est aussi en ce que le mot juste est chez lui le mot musical (Genin, 1997, p. 356), celui qui est guidé non par le dogme de l'expression-représentation mais par l'écriture et ses nécessités, comme il l'explique au sujet d'un extrait de *L'Acacia* (p. 245) dans un entretien donné à *Révolution* : « lorsque la colonne des cavaliers croise celle des réfugiés, j'énumérais tout ce qui se trouvait sur leurs charrettes, les entassements de meubles lourds dits par des mots eux-mêmes lourds et il fallait quelque chose de léger pour finir ma phrase, après commodes, bahuts, matelas, etc. J'ai trouvé que "bicyclette"... le mot lui-même est assez aérien, et il finissait bien la pyramide, voilà ! Je n'ai pas vu une bicyclette, ou peut-être que si, je n'en sais rien, mais la construction de ma phrase, il fallait qu'elle se finisse par une chose légère » (Simon, 1989, p. 40). La poétique du rythme simonien apparaît ici dans plusieurs de ses dimensions : le mot « bicyclette » est d'abord envisagé dans ses rapports avec les autres mots, au niveau de la « construction » phrastique, et dans un rapport de l'ordre du contraste. Ce contraste semble concerner le mot pris dans sa dimension non pas de dénomination mais de signe (voir article « Mot ») et dans sa double face de signe, signifié et signifiant, qui exemplifient la légèreté

selon l'auteur. Le caractère « aérien » du mot « bicyclette » peut être lié à ses sonorités (signifiant acoustique) mais aussi à sa graphie (signifiant graphique) ou encore à son signifié (véhicule léger, transportable, maniable, comme le souligne le suffixe diminutif).

Mais le rythme est ici envisagé sur un élément ponctuel, discontinu. Dans le style de Claude Simon, en accord avec la théorie du rythme exposée par Meschonnic, le rythme est de l'ordre du continu du discours, il est « l'ensemble synthétique de tous les éléments qui y contribuent, organisation de toutes les unités petites et grandes, depuis celles de la phrase jusqu'à celles du récit, avec toutes leurs figures », produisant « une sémantique spécifique, distincte du sens lexical » que Meschonnic nomme « la signifiance » (1982, p. 216-217). Cette signifiance passe par des marques (phonématiques, prosodiques, lexicales, syntaxiques, textuelles, énonciatives...) qui ont chacune fait l'objet d'analyses critiques et qui, toutes réunies, contribuent au(x) rythme(s) des œuvres de Claude Simon. C'est par la récurrence des ces marques rythmiques – au sein d'une œuvre et d'une œuvre à l'autre – qu'on peut appréhender l'unité du style simonien ; c'est par les variations du rythme qu'on peut appréhender la diversité de l'œuvre simonienne, ses « périodes ». La nature du « phrasé » (Viart, 2006), la présence plus ou moins rare de la ponctuation forte, la fréquence des commentaires méta-énonciatifs (notamment au sein des parenthèses), permettent de distinguer les romans au niveau de leur rythme et de sa dimension énonciative, de ce que le rythme fait entrevoir du sujet de l'écriture, aux prises avec le réel, les souvenirs et la langue. « Harmoniques, contrastes, dissonances, complémentaires, oppositions, passages, échos, répétitions d'un motif ou d'une forme dans un autre ton, variations » (Simon, 1981) : l'énumération proposée par Claude Simon des facteurs rythmiques croisée avec l'appareil formel du rythme qui suit, montre bien à la fois la densité et la variété des éléments intervenant dans la rythmique simonienne, et donc son continu. Gérard Roubichou (1975) a analysé la phrase simonienne, en établissant des passages entre mouvements internes de la syntaxe et mouvements de la narration, en montrant notamment comment la phrase simonienne se gonflait par expansions et digressions, ce qu'a prolongé Stéphanie Orace (2005) en se concentrant sur les phénomènes de répétition à tous les niveaux (phoniques, lexicaux et syntaxiques, textuels), et commentant en particulier les mouvements de flux et de reflux, le rapports immobilité / mouvement (2003), les figures de l'arabesque et de la spirale (2005) et les variations du même et de l'autre (2009). Se focalisant sur les reformulations et nomination multiples, Stéphane Bikialo (2000, 2003) a montré comment ces figures de l'entre-deux œuvrent à la dynamique du texte et à son rythme, aux niveaux à la fois morphologique (récurrence des « ou plutôt », « c'est-à-dire », « non pas... mais »), syntaxiques (constructions à balancement, figures de l'entre-deux) et textuel/référentiel (construction différée ou progressive de la référence). Partant du rythme thématique (souvent monotone, litannique), Patrick Suter (1994) montre comment les reprises avec variation, notamment du morphème [ã] des participes présents (p. 30) et de différents « moules syntaxiques » (p. 25) créent un rythme du jaillissement, permettant la construction d'une corporéité du sujet de l'écriture, faite de ruptures et de continuités.

C'est également dans une réflexion sur la continuité et la discontinuité (voir article « Discontinuité ») que Catherine Rannoux (1997) inscrit ses analyses de la phrase et du « hors phrase » (p. 172) en particulier à partir de la ponctuation simonienne (1997) : elle montre que la ponctuation met en œuvre une poétique de la mimesis – de « l'architecture purement sensorielle » souhaitée par l'auteur (Simon, 1960) – et de la textualité, attirant l'attention sur la matérialité par les blancs et les signes combinés (1997, 2000) ; ces éléments montrent bien que si le lecteur de l'œuvre simonienne doit se doter d'une « troisième oreille », il doit tout autant se doter d'un « troisième œil », dans la mesure où le rythme simonien est aussi visuel, graphique, la ponctuation étant aussi un « langage pour l'œil » (Catach, 1994, p. 102). Rannoux a insisté sur cette dimension au sujet du *Jardin des Plantes* où le blanc est

envisagé comme « l'espace où peut se tisser le lien des pages [du roman] avec les textes antérieurs de Cl. Simon » ce qui fait de ce roman la « mémoire d'une écriture, mémoire de son lecteur » et la « mémoire d'une œuvre » (2000, p. 260). À l'instar de Suter pour qui « l'une des fonctions principales du rythme consiste sans doute à établir des correspondances dans l'épars, à tisser des liens entre des éléments hétérogènes » (p. 36), la plupart de ces approches mettent l'accent *in fine* sur la poétique du continu à l'œuvre chez Simon. « La poétique du continu est une poétique de la liaison, elle est soucieuse de ce qui fait du roman une œuvre *contre* le temps, une lutte contre le morcellement et la désintégration. [...] La poétique du continu est une poétique du mouvement, elle est soucieuse de ce qui fait du roman une œuvre *avec* le temps : le roman fabrique de l'allant, il est orienté [...]. La poétique du continu est une poétique de l'épaisseur, elle est soucieuse de ce qui fait du roman une œuvre *dans* le temps : dans le temps de l'écriture comme dans le temps de la lecture. » (Goux, 1999, p. 9-10). *Contre, dans* et *avec* le temps, la poétique du rythme continu chez Claude Simon contribue ainsi la dimension mémorielle de cette écriture, et de son « impalpable et protecteur brouillard » (*Le Tramway*, p. 141).

Bibliographie : Claude Simon, *La Route des Flandres*, Paris, Minuit, 1960, repris en collection « Double » en 1982 ; « Entretien avec Claude Sarraute », *Le Monde*, 8 octobre 1960 ; « Entretien avec M. Chapsal », *L'Express*, 10 nov. 1960 ; « Réponses à quelques questions écrites de Ludovic Janvier », *Entretiens* n° 31, 1972 ; « La fiction mot à mot », in *Nouveau roman : Hier, aujourd'hui, tome 2 : Pratiques*, U.G.E. « 10/18 », 1974 ; « Claude Simon, à la question », in *Claude Simon. Colloque de Cerisy* (dir. J. Ricardou), UGE, coll. « 10/18 », 1975, repris dans *Lire Claude Simon*, Les Impressions nouvelles, 1986 ; « Un homme traversé par le travail », *La Nouvelle critique* n° 105, 1977 ; « Fragments de Claude Simon » (entretien avec D. Eribon), *Libération*, 29 août 1981 ; « Je travaille comme un peintre », *La Croix l'événement*, 18 octobre 1985 ; « Attaques et stimuli » (entretien inédit), in L. Dällenbach, *Claude Simon*, Paris, Seuil, 1988 ; *L'Acacia*, Paris, Minuit, 1989 ; « L'entretien de l'artiste » (entretien avec J.-C. Lebrun), *Révolution* n° 500, 29 septembre au 05 octobre 1989 ; « L'inlassable ré^a/encrege du vécu », entretien avec M. Calle-Gruber, 1993, repris dans M. Calle-Gruber, *Le Grand temps. Essai sur l'œuvre de Claude Simon*, Lille, PU Septentrion, 2004 ; « Le présent de l'écriture », entretien avec Jacques Neefs et Almuth Grésillon, *Genesis* n° 13, 1999, p. 115-121.

Roland Barthes, « Flaubert et la phrase », in *Nouveaux essais critiques*, Seuil, Paris, 1967 ; *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973. Emile Benveniste, « La notion de "rythme" dans son expression linguistique », in *Problèmes de linguistique générale*, tome 1, Paris, Gallimard, collection « Tel », 1966. Stéphane Bikialo, « Les virgules de C. Simon », in *La Ponctuation* (dir. J. Dürrenmatt), *La Licorne* n° 52, UFR Lettres & Langues, Université de Poitiers, mars 2000, p. 217-229 ; *Plusieurs mots pour une chose*, thèse de doctorat, Université de Poitiers, 2003, à paraître ; « Le rivage des signes. Remarques sur la ponctuation et l'ailleurs », *L'Information grammaticale* n° 102, juin 2004, p. 24-30. Nina Catach, *La Ponctuation*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994. Lucien Dällenbach, « La question primordiale », in *Sur Claude Simon*, Paris, Minuit, 1987 ; *Claude Simon*, Seuil, « Les contemporains », 1988. Gérard Dessons et Henri Meschonnic, *Traité du rythme des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998. Christine Genin, *L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon. Lecture studieuse et lecture poignante*, Paris, Champion, 1997. Jean-Paul Goux, *La Fabrique du continu. Essai sur la prose*, Paris, Champ Vallon, 1999. Patrice Longuet, *Lire Claude Simon. La polyphonie du monde*, Paris, Minuit, 1995. Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982. Stéphanie Orace, « Vers une poétique clausulaire », *Poétique*, n° 133, 2003 ; *Le Chant de l'arabesque. Poétique de la répétition dans l'œuvre de Claude Simon*, Amsterdam/New-York, Rodopi, 2005 ; « Désir du rythme, rythme du désir : autour d'un éventail », dans *Un monde à découvrir : le style de Claude Simon* (dir. I. Yokaris), *Sofistikê* n°1, Yves le Bozec, 2009. Christian Prigent, *Une erreur de la nature*, Paris, POL, 1996. Catherine Rannoux, *L'Écriture du labyrinthe*, Orléans, Paradigme, 1997 ; « Eclat de mémoire : la page fragmentée, *Le Jardin des Plantes* de Claude Simon », in *La Ponctuation* (dir. J. Dürrenmatt), *La Licorne* n° 52, UFR Lettres & Langues, Université de Poitiers, mars 2000, p. 245-260 ; Gérard Roubichou, « Aspects de la phrase simonienne », in Jean Ricardou (dir.), *Claude Simon. Colloque de Cerisy*, UGE, coll. « 10/18 », 1975, repris in *Lire Claude Simon*, Les Impressions nouvelles, 1986 ; *Lecture de L'Herbe de Claude Simon*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1975. Patrick Suter, « Rythme et corporéité chez Claude Simon », *Poétique* n° 97, février 1994, p. 19-39. Dominique Viart, « Maintenant : Claude Simon », *Cahiers Claude Simon* n° 2, Perpignan, PU Perpignan, 2006.

Voir : Discontinuité ; Écriture ; Langue ; Mot ; **Musique** ; Syntaxe.

Stéphane Bikialo

Stéphane Bikialo, « Rythme », dans *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 954-959.