

La notion de rythme entre poésie et musique

Simona Pollicino
Université de Palerme, Italie
Simpol76@libero.it



Synergies Espagne n° 4 - 2011 pp. 35-41

Reçu le 01-12-2010/Accepté le 18-01-2011

Résumé : Musique et poésie sont intimement liées depuis toujours. La musicalité ne dépend pas seulement de l'accompagnement d'un instrument ou de la voix, mais aussi des sonorités et du rythme des mots de la langue. D'un côté la musique, dans son univocité, est l'art de combiner les sons, caractérisés par la fréquence, l'intensité et le timbre; ceux-ci ont une structure métrique qui est le rythme et se développent de façon linéaire dans la mélodie ou simultanément, donc verticalement, obéissant aux règles abstraites de l'harmonie. De l'autre, la poésie est plus difficile à cerner à cause de l'ambivalence fondamentale du langage verbal pivotant sur l'articulation signifiant/signifié. La notion de rythme définie chacun à sa manière par Benveniste, Meschonnic et Bonnefoy se situe à mi-chemin et synthétise l'ancienne alliance entre les deux arts cousins.

Mots-clés: poésie, musique, rythme, langage

La noción de ritmo entre poesía y música

Resumen: La música y la poesía están íntimamente ligadas desde siempre. La musicalidad no depende únicamente del acompañamiento de un instrumento o de la voz, sino también de los sonidos y del ritmo de las palabras de la lengua. Por un lado, la música, en su univocidad, es el arte de combinar sonidos, caracterizados por la frecuencia, la intensidad y el timbre; estos tienen una estructura métrica que es el ritmo y crecen de forma lineal en la melodía, o simultáneamente, por lo tanto verticalmente, obedeciendo a las reglas abstractas de la armonía. Por otro lado, la poesía es más difícil de definir debido a la ambivalencia fundamental del lenguaje verbal, que pivota sobre la articulación signifiante/significado. La noción de ritmo, definida con criterios diferentes por Benveniste, Meschonnic y Bonnefoy, se encuentra a mitad de camino, y sintetiza la vieja alianza entre los dos artes hermanas.

Palabras clave: poesía, música, ritmo, lenguaje

The notion of rhythm between poetry and music

Abstract : Music and poetry have always been intimately linked. Musicality does not only depend on the accompaniment of an instrument or voice, but also on sounds and rhythm of the words of the language. On the one hand, music, in its unanimity, is the art of combining sounds, characterized by the frequency, intensity and timbre. These have a metrical structure - the pace - and progress linearly in the melody, or simultaneously (that is vertically), observing the abstract rules of harmony. On the other hand, poetry is more difficult to spell out due to the fundamental ambivalence of

verbal language, pivoting on the articulation signifier / signified. The notion of rhythm, defined in different terms by Benveniste, Meschonnic and Bonnefoy, lies midway and gives evidence of the old alliance between the two sister arts.

Keywords: poetry, music, rhythm, language

Au fil des siècles la notion de «rythme» a assumé un rôle fondamental ainsi qu'un sens plus ou moins figuré dans différentes disciplines artistiques telles que la musique, la danse, la poésie et les arts visuels. Le dénominateur commun des transformations de signification du terme « rythme » semble être le concept de « mouvement », à savoir un devenir dans l'espace selon un certain temps. D'ailleurs, la notion de rythme est sous le signe de l'ambiguïté. D'une part pour Platon, le rythme est l'ordre du mouvement, incarnation de l'idée fondatrice de l'ordre cosmique entier; d'autre part pour Aristote, il ne s'agit pas d'une manifestation de l'absolu mais à l'opposé, le rythme est la représentation de l'action humaine en tant que possibilité de s'accomplir. C'est pourquoi, à travers l'idée de rythme, il n'est pas difficile de saisir une inextricable relation entre l'être et sa façon de sentir et de savoir. Ce qui suggère une profondeur aussi bien existentielle qu'historico-culturelle dont l'étude mériterait d'être entreprise. En l'occurrence la nôtre vise précisément à démontrer, en privilégiant un biais théorique, comment le concept de « rythme » a évolué depuis les philosophes de la Grèce Antique, jusqu'aux différentes positions des linguistes et des poètes modernes, lesquelles nous semblent être à la base d'une conception universelle du rythme légitimant l'ancienne alliance poésie-musique.

La réflexion d'Henri Meschonnic sur la notion de rythme dans la poésie se nourrit d'une nécessité primaire: il faut distinguer la métrique du rythme, celui-ci requérant des catégories d'analyse différentes. Meschonnic conteste une conception de la poésie en tant qu'application du rythme à la langue, à savoir l'organisation métrique d'une portion de langage. Tout au contraire, d'après le théoricien, le rythme est à la fois au-dedans et au dehors du langage ou bien le non-linguistique du langage. A la base de cette conviction se trouve la théorie de Benveniste qui reprend la conception héraclitéenne de rythme en tant que forme dans l'instant même où elle est assumée par ce qui est en mouvement, mobile, fluide. Dès lors, il s'agit d'une forme momentanée et modifiable. Une telle conception pré-platonicienne voit un rythme non réglé par une quelque nécessité ou loi naturelle, mais plutôt engendré par l'imposition, à l'intérieur d'un flux continu de phénomènes, d'aspects imprévisibles et indéterminés. S'opposant à la conviction commune selon laquelle il serait « mouvement régulier des flots », le rythme pour Benveniste est plutôt « *forme* », *en entendant par là la forme distinctive, l'arrangement caractéristique des parties dans un tout* » (Benveniste, 1966: 330).

Au niveau linguistique il faudrait d'abord distinguer la notion de «prosodie» dont la définition courante est celle d'« organisation consonantique-vocalique du langage », qui en fait une question notamment de phonétique. En admettant justement un rapport d'interdépendance entre l'audition, l'articulation, l'écriture et la lecture, Meschonnic voit dans la prosodie l'inscription du sujet dans le langage aussi bien individuelle que sociale, celle-ci étant porteuse d'une signification, « *car le rythme, le sens, le sujet sont dans un rapport d'inclusion réciproque* » (Meschonnic, 1982: 78). Dans ce sens, l'apport fondamental de Benveniste est celui d'introduire une théorie qui voit le rythme comme le

faire à l'intérieur du dire; c'est pourquoi il produit du sens ou plus exactement *un sens* qui « *peut avoir plus de sens que le sens des mots, ou un autre sens* » (Meschonnic, 1982: 70).

D'où la vision du rythme comme configuration du discours et, encore selon Meschonnic, « *C'est une organisation (disposition, configuration) d'un ensemble. Si le rythme est dans le langage, dans un discours, il est l'organisation du discours. Et comme le discours n'est pas séparable de son sens, le rythme est inséparable du sens de ce discours. Le rythme est une organisation du sens dans le discours. [...] Et le sens étant activité du sujet de l'énonciation, le rythme est l'organisation du sujet comme discours dans et par son discours.* »

Il s'agit donc d'une conception renouvelée du rythme, celui-ci n'étant plus considéré dans le cadre d'une opposition entre prose et poésie; en bref, il n'est plus confiné à la versification et au mètre. Cette nouvelle vision conçoit le rythme au delà de toute mesure, au contraire à l'intérieur du mouvement du discours, incluant pour cela le multiple et le changement. Selon Meschonnic, le rythme est donc l'« *organisation du mouvement de la parole dans le langage* », c'est-à-dire le discours dans son acception saussurienne de *parole*, d'un sujet historique qui s'énonce en parlant et en écrivant. Le linguiste dépasse la distinction entre la poésie et la prose, tout en reconnaissant dans le discours et dans sa spécificité de langage une continuité telle que la prose en résulte la véritable poésie. Or le rythme est une invention, une force, qui fait en sorte que lire un poème signifie aussi découvrir soi-même, en être transformé. Le rythme est la voix de l'oralité de l'écriture qui suppose un « œil auditif » sensible au jeu et au mouvement consonantique.

Cette organisation de la parole dans l'écriture, qui est aussi socialité et subjectivité du discours et de son historicité, n'a plus aucun lien avec l'aspect formel cité par les dictionnaires. Ce nouveau rythme, qui est celui du discours, se dégage du rapport des symétries qui exclut les sens et devient mouvement du sujet dans son langage. De manière spéculaire alors le discours, non pas la langue, sera l'actualisation du rythme.

Mais quel est donc le rôle du rythme dans la poésie? La tendance commune est de confondre le rythme avec le tempo, ce dernier étant plus difficile à définir en poésie à partir du moment où il dépend de la vitesse de l'élocution. Au contraire, le rythme est plutôt « *un mouvement produit par la répétition organisée de séquences similaires* » (Dürenmatt, 2005: 121). Celles-ci sont des unités de longueur semblable constituées par des syllabes dont la prédominance leur confère une certaine régularité. En outre, en poésie, la ponctuation constitue un système que l'on peut reconnaître comme rythmique. De même, la répétition de phonèmes, qu'il s'agisse d'assonance ou d'allitération, ainsi que la répétition de syllabes, de mots ou de phrases participent d'une régularité rythmique.

Octavio Paz a notamment donné une description très convaincante de la phrase en tant qu'unité rythmique lorsqu'il affirme que la phrase est la cellule possédant le même caractère complexe et indivisible du langage. A son avis, le poète ne s'exprime pas par des mots séparés, mais plutôt par des unités compactes et insécables. Le noyau minimal du poème est bien la phrase poétique. Et contrairement à la prose, l'unité de la phrase n'est pas le sens mais le rythme (Paz, 1993: 86). Il ne faut pas que les phrases ou les séquences qu'on reconnaît comme vers aient une mesure fixe, car c'est plutôt l'inverse qui se réalise : c'est justement parce que celles-ci sont rythmiques qu'elles donnent la mesure. En d'autres termes, tout rythme est sens, dans la mesure où il n'est pas dimension

dépourvue de contenu, mais à l'inverse direction, orientation. Ici, « mesure » n'est plus synonyme de mètre ou de versification; en revanche, elle est évaluation vivante du vers, non pas de sa linéarité, mais de son sens rythmique. Ainsi Paz le dit-il encore: « *Le courant rythmique tend fatalement à se traduire en image et non en concepts* » (*ibid.*).

Or il s'agit de dépasser les simples faits de répétitions et de saisir le rythme en tant que mouvement organisateur. Ainsi faudrait-il distinguer trois catégories: le rythme linguistique, les rythmes rhétoriques et culturels (de l'époque), et les rythmes « *qu'on ne saurait appeler autrement, il semble, que poétiques, non parce qu'ils seraient en vers, mais parce qu'ils sont propres à une œuvre, et partie constitutive de ce qui fait qu'on la reconnaît entre toutes, vers ou prose* » (Dessons - Meschonnic, 1998: 28).

Poésie et musique sont liées de manière étroite depuis toujours. Malgré la particularité et l'autonomie que chaque discipline a trouvées au fil des siècles, les deux arts restent interdépendants au niveau aussi bien structurel que conceptuel, dans la mesure où il est tout simplement indéniable qu'un poème résonne comme un fragment de musique. Pour comprendre la nature de cette alliance il faut tout d'abord partir du rôle de la « mélodie » sur le plan strictement musical. Dans ce contexte, le concept de « tonalité » est fondamental, celui-ci étant à la base de la mélodie:

« *Elle s'inscrit toujours, en composition musicale classique dans un univers qui possède ses règles et qui force l'oreille à suivre des mouvements et des passages obligés, comme si le flot musical, apparemment libre pour un profane, était en fait canalisé selon une voie unique et nécessaire à tout développement thématique.* » (Barrucand, 2009: 28)

Ici intervient le rythme. Il assure une alternance régulière des points forts et faibles du discours musical: « *C'est grâce à lui que des modules répétitifs stabilisateurs à l'intérieur d'un cadre temporel rassurant parce que prévisible sont établis* » (Barrucand, 2009: 29). Finalement on trouve l'écriture musicale, qui correspond à l'écriture graphique, dont l'unité est justement la « phrase musicale ». Par là on arrive à la notion de mélodie en poésie qui correspond à une véritable construction sonore dont la réalisation dépend du moment où « le lecteur aura découvert l'organisation spécifique des sonorités internes du texte ». Toujours dans une perspective auditive, le poème s'inscrit dans une dimension sonore précise ayant sa propre autonomie et ses caractéristiques. Si la définition de la mélodie interne au poème dépend d'une lecture pour ainsi dire « horizontale » du texte, il ne faut pas négliger les sonorités des mots dans le déroulement logique du discours poétique visant à définir le matériau sonore sur lequel les vers se construisent. Cela veut dire essayer d'appliquer ce qui peut être fait par une lecture mélodique du poème à une dimension harmonique, à savoir non linéaire, dès lors à une lecture verticale (Barrucand, 2009: 41).

Au-delà d'une possible analyse phonostylistique qui décompose les mots du poème en phonèmes dans un rapport d'interaction, on pourrait affirmer que le poème est un « *agencement de sonorités portées par les phonèmes qui deviennent alors des véritables notes de musique et qui ont la possibilité de s'organiser entre eux dans une véritable composition de type musical* ». D'ailleurs, même le terme « harmonieux » définissant un poème n'est employé qu'en termes métaphoriques, en se référant à la sonorité d'un beau texte, agréable et proportionné. Dans ce sens, la notion d'« harmonie » pourrait bien faire référence à un tableau et à son ensemble heureux (Barrucand, 2009: 44).

En conséquence la notion de rythme dans le langage, s'étendant à tout ce qui est suprasegmental (phonation simple et complexe, intonation, pause, etc.), peut être considérée un universel, à savoir tel que *natura naturans*. Et pourtant il est aussi une action *in progress* qui détermine la conformation verbale, particulièrement du langage poétique. Il vaut la peine, à cet égard, d'évoquer les mots de Valéry: « *La poésie est l'ambition d'un discours qui soit chargé de plus de sens, et mêlé de plus de musique, que le langage ordinaire n'en porte et n'en peut porter* ». Bien loin d'être une règle, le rythme est plutôt une modulation obéissant à l'esprit du phrasé qui existe déjà dans l'âme du poète. Voilà comment on pourrait définir le rythme intérieur. Il existe tout de même un autre rythme qui est la vibration du monde à l'extérieur; celui-ci est préexistant et indépendant de notre volonté et de notre cognition. Or la poésie est expression d'une pleine syntonie de notre vibration individuelle et de la vibration du monde extérieur. Cette adhésion au rythme extérieur, de l'écoulement parmi nous de l'énergie universelle, engendre la forme, qu'elle soit poésie ou bien musique.

Nous pouvons alors facilement comprendre les mots de T. S. Eliot qui affirme que la musique de la poésie doit coïncider avec une musique latente dans le langage commun d'une époque. En effet la musique de la poésie dépend au préalable du rythme naturel d'un idiome et de sa concertation dans un texte. Ce qui importe, c'est la constitution d'un nouvel équilibre entre la structure phonétique et le contenu sémantique des mots. D'un point de vue technique, la musique et la poésie ont en commun une spécificité de formes distribuées dans le temps. Aussi bien l'une que l'autre construisent leur propre effet réceptif sur des phénomènes auditifs. Toutefois, aussi bien pour le poète que pour le musicien tout paraît se concentrer sur le désir et sur la nécessité d'attribuer une forme structurée, communicable évidemment, à la cadence initiale qui stimule l'oreille et l'imagination. Une inspiration, somme toute, de leur création poétique qui se trouve à la croisée de l'émotion encore privée de son et la compétence artistique, historique, de leur propre code.

Mallarmé également a établi une relation entre langage poétique et langage musical, en considérant le rythme et les mots comme le fondement de la poésie. Dans *Le Mystère dans les lettres*, ce qu'il reconnaît comme le « rythme essentiel » - auquel le langage doit être ramené - n'est que le rythme primordial et obscur dicté à l'homme par les forces cosmiques.

La réflexion autour de l'origine de la parole poétique a conduit encore Yves Bonnefoy à étudier l'inextricable et ancien rapport entre la poésie et la musique. Le poète et essayiste a reconnu dans les ressources spécifiques de la poésie le lieu de formation d'un « événement du son » dont jaillit la musique même. Il existe un « besoin de musique » dans l'expression verbale - ce qui, à notre avis, justifie aussi le partage du rythme - mais est-ce que l'on peut penser la musique à partir de la poésie? C'est à partir de cette question que Bonnefoy entreprend un parcours visant à définir les termes d'un tel pacte. Sa conviction est que le noyau, ou mieux l'origine, de l'existence dans les mots est justement proche de la musique. Les poèmes dont il s'est nourri s'éloignaient du langage commun grâce à des allitérations, des assonances, des rythmes qui, sans être propres de la musique, invitaient évidemment à l'écoute. Il ne s'agissait pas de lire, mais plutôt d'écouter (sentir?) tous les événements du son dans la parole poétique. Bonnefoy considère les différents niveaux du rapport entre l'expression verbale et le son l'une des voies menant aux aspects que la poésie et la musique partagent. La parole poétique, n'étant pas un dépassement du

langage et n'étant pas non plus pure musique, permet la mémoire de l'intimité première avec le monde; une intimité qui est davantage, un fait de l'être. Dans *La vie errante*, la musique, dont la référence est l'instrument (le violon), devient harmonie céleste, un seul mouvement avec « le soleil et la lune ». Pour Bonnefoy la musique est une expérience de l'unité:

[...] *s'il y a dans les sons des aspects de simple nature, au prolongement de ce qui est bruit, la musique qui compose les sons, qui les prend dans son unité, n'existe que par rupture avec la réalité naturelle.*

[...] *La musique nous parle du lieu spécifiquement humain, de l'être qui a langage; ou plutôt ne parle qu'à travers eux.*

[...] *aimer la musique, c'est faire alliance avec le monde comme l'humanité l'a bâti [...].* (Bonnefoy, 1990: 157-158)

Le rythme entre poésie et parole, entre poésie et langue, est bien expliqué toujours par les mots de Meschonnic:

« *Mais si le rythme n'est plus ce qu'il était, s'il est organisation du mouvement de la parole, au sens que Saussure donne à la parole, une organisation qui est la spécificité, la subjectivité, l'historicité d'un discours, et sa systématité, alors l'oralité est le primat du rythme dans le mode de signifier. Dans le parlé comme dans l'écrit. C'est la littérature qui le réalise, emblématiquement.* » (Meschonnic, 1999: 29)

Le rythme n'est pas du tout celui de la prosodie, mais c'est le rythme profond des choses et des paroles:

« *Le rythme dans le discours n'est plus le rythme platonicien de la langue, mais le rythme héraclitéen des mouvements du sujet dans son langage. Le rythme dans le discours est coextensif au discours. Nécessaire à une théorie du discours. Autant que le discours et le discours seul est l'actualisation du rythme. Pas la langue. Le discours. Le rythme ne fait donc pas seulement une critique de la langue. C'est aussi une critique du discours. Des théories contemporaines du discours.* » (Meschonnic, 1999 : 143)

Bonnefoy semble adhérer à la théorie de Benveniste qui voit le rythme comme dépassement du «mouvement régulier des flots »; de surcroît, le rythme est toujours une nouvelle création de la forme, il est le noyau de l'écriture même avec toute son ouverture.

Tout aussi bien que la poésie, la musique est un art évocateur, dont la force est celle de rappeler certaines émotions; d'ailleurs le musicien, ainsi que le poète, est capable de saisir le sens profond des choses qui, comme le dit Baudelaire dans ses *Correspondances*, « *est un temple où de vivants piliers / laissent parfois sortir de confuses paroles* » et révèle la beauté de son art. La poésie et la musique partagent sans aucun doute une rythmique universelle, fondamentale, nous rappelant ce rythme latent dont parlait aussi Augustin; il s'agit d'une disposition impliquant notre corps, notre mémoire, nos sens et notre esprit, engendrant du plaisir lorsqu'elle perçoit des mouvements rythmiques dans l'ordre des choses.

Bibliographie

- Barrucand, M. 2009. De la mélodie en poésie. / De l'harmonie en poésie. In : *Musique & littérature. Jeux de miroirs*. Textes réunis par A.-M. Harmat. Toulouse: Éditions universitaires du Sud pp.27-50.
- Benveniste, E. 1966. La notion de 'rythme' dans son expression linguistique. In : *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard.
- Bonnefoy, Y. 1990. *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*. Paris : Mercure de France.
- Bonnefoy, Y. 2000. *La communauté des traducteurs*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg.
- Bonnefoy, y. 2007. *L'Alliance de la poésie et de la musique*. Paris: éditions Galilée.
- Bourassa, E. 1993. *Rythme et sens*. Montréal : éd. Balzac.
- Dessons, G. - Meschonnic, H. 1998. *Traité du rythme. Des vers et des proses*. Paris : Dunod.
- Dürenmatt, J. 2005. *Stylistique de la poésie*. Paris : Belin.
- Meschonnic, H. 1982. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Verdier.
- Meschonnic, H.1999. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Verdier.
- Paz, O. 1996. *L'Arc et la Lyre*. trad. par R. Mounier. Paris : Gallimard, Nrf essais.