

Présentation

Magessa O'Reilly

Volume 29, numéro 1, été 1996

Le rythme : littérature, cinéma, traduction

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501142ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501142ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

O'Reilly, M. (1996). Présentation. *Études littéraires*, 29(1), 7-9.
<https://doi.org/10.7202/501142ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

PRÉSENTATION

Le rythme : objet naguère désuet, renouvelé pour la génération actuelle de chercheurs par Henri Meschonnic et Julia Kristeva. Ces deux-là marquent un moment fort dans une série de retours de cet objet, tantôt à la mode, tantôt négligé, repris et délaissé de génération en génération, de façon, pour ainsi dire, rythmique. Un modeste colloque qui a eu lieu à la Memorial University of Newfoundland a marqué un autre moment où quelques-uns se sont penchés sur le rythme. Les contributions qui constituent ce dossier viennent de communications prononcées lors de ce colloque.

Le rythme a toujours résisté aux définitions. Lointain écho d'une énonciation fuyante, il a été confondu avec le mètre, et pourtant il reste irréductible au mètre. Qualité sensible, il demeure difficile à objectiver à l'intention de qui n'y est aucunement sensible. Sa perception dépendrait-elle donc d'une sensibilité chez l'observateur ? Une telle sensibilité s'oppose-t-elle à l'objectivité ?

Mark Lee rappelle le caractère fuyant du rythme et la difficulté de le définir. Le rythme est une forme esthétique, basée sur la durée et le retour, mais une « durée [...] impossible à définir, et un retour qui n'en est pas un à proprement parler ». Le motif sarrautien des tropismes sert de modèle pour une conception du rythme qui le définit en termes de présences et d'absences aporétiques. Pour Nathalie Sarraute, le retour rythmique est « une étrange et violente interpénétration d'ancien et de nouveau ».

Cette conception du rythme génère les romans de Sarraute, chacun étant porté en germe dans le précédent. Elle guide aussi l'auteure lorsqu'elle se fait historienne de la littérature. Le rythme devient ainsi moyen de connaissance, permettant à Sarraute de distinguer des générations littéraires, comme je viens de suggérer qu'il définit peut-être la façon intermittente dont les chercheurs s'intéressent au rythme.

Claude Zilberberg fournit une définition sémiotique du rythme qui ouvrirait la voie à une « qualification raisonnée des textes ». Il situe le rythme dans une typologie des profils discursifs, lesquels se composent de valeurs distribuées sur les quatre strates du discours. Ces strates, vues dans l'ordre de l'analyse sémiotique, sont celles de l'intensité, de l'aspect, de la segmentation et du rythme. Ce dernier est la « réplique, [l']image réduite des dynamiques figurales impulsant les niveaux précédents ». Sur l'exemple de « L'Eau douce » d'Eugène Guillevic, Zilberberg démontre que le rythme est informé par le profil déjà esquissé au cours de l'examen des autres strates.

Harry Hill, pour qui le rythme est un moyen expressif, réfléchit sur la place qu'il convient de lui faire dans l'enseignement de la littérature. Le rythme est une véritable technique de la production discursive et, en incarnant la voix narrative, il illustre la thématique. Il est même l'inéluctable expression du thème, comme Hill le montre à

l'aide d'un exemple tiré de l'œuvre d'Edgar Allan Poe. Hill prône une pédagogie de la littérature qui favoriserait la conscientisation au rythme et créerait la possibilité d'en faire l'expérience.

David Graham et Jean-Philippe Beaulieu étudient des genres à média mixtes. Pour tous deux, le rythme naît de l'interaction des modes d'expression mis en œuvre. L'emblème, qui s'adresse à la classe bourgeoise des XVI^e et XVII^e siècles, est un genre éminemment moraliste, la morale étant signifiée à la fois par l'image et le texte. Et la lecture du texte et la contemplation de l'image sont incessamment interrompues par un va-et-vient entre les deux, provoqué par un signifiant plus énigmatique que vraisemblable et par la recherche de confirmations et d'éclaircissements. Cette discontinuité de la lecture, ce rythme fait entièrement de ruptures, découlent des buts du genre qui vise un public dont les connaissances sont « fautives » et « lacunaires ». De là sa grande redondance, par la juxtaposition de l'image et du texte, et au sein de chacun de ces modes d'expression. Graham montre comment le rythme souligne et fait ressortir cette redondance faussement naïve.

La bande dessinée, tout particulièrement la BD historique qu'étudie Beaulieu, présente une dialectique, par le rythme, d'un signifié continu et d'une expression discontinue. La narration nécessite une forme linéaire et continue ; l'image, par contre, est essentiellement synchronique. L'évolution du genre a été en grande partie conditionnée par la recherche d'un équilibre « entre continuité et discontinuité de la réalisation graphique du récit ».

Cette même recherche d'équilibre est à la base de l'épistémologie romantique. Pour Judith Spencer, l'autocontradiction serait la nature même du rythme, puisqu'il est ironie et anéantissement. Le poète opère un équilibre funambulesque, illustré par la métaphore baudelairienne de la danseuse. Celle-ci est incarnation et dépassement du corps, création et anéantissement.

Parmi les retours rythmiques de l'objet rythme, Amittai F. Aviram identifie un moment particulier conditionné par les études culturelles et la déconstruction américaines. Ces deux disciplines ont contribué à la réévaluation du sujet, qui n'est plus vu comme la source délibérée de tout choix. Ici, la sensibilité n'est pas à opposer à l'objectivité mais à l'intellectualisme. Le rythme, lui, relève du corps, il est transfiguratif, expression sans représentation, représentation du non-représentable. La poésie, en tant que pratique extatique, comprend une expérience du rythme caractéristique de toutes les pratiques extatiques. Elle est à la fois communication et disposition rythmique qui trouble la communication.

Cette disposition n'est-elle donc pas programmée ? N'est-elle pas inscrite dans la matérialité de l'œuvre, n'attendant plus qu'une réalisation par la lecture ? De même pour le va-et-vient auquel est astreinte l'instance lectrice de l'emblème, l'équilibre interstitiel de la BD historique, le mimétisme prosodique de Poe, les tropismes et le rythme coupé que Guillevic tourne en circularité ? Pour ma part, je tente de circonscrire une aire où il serait possible d'étudier la remise en question de cette programmation du rythme. Si, même dans les cas de discontinuité signalés par Zilberberg, Beaulieu et Graham, « on lit

PRÉSENTATION

toujours de gauche à droite et de haut en bas » (Beaulieu), il y a dans certains romans modernes une remise en question des notions de direction, d'ordre et d'unicité rythmique. Les choix de l'instance lectrice construisent le texte et le rythme. Un texte devient ainsi des textes (rythmes) multiples, chaque lecture le programmant différemment. C'est sortir de leur place, dans la série proposée par Zilberberg, les catégories de l'aspect (qui comprend la direction et la démarcation) et de la segmentation, pour en faire le médium même du rythme.

Magessa O'Reilly
Memorial University of Newfoundland