ÉTUDES ET MÉMOIRES

I

'PYΘΜΟΣ ET NUMERUS[1]

PAR R WALTZ

Professeur honoraire à la Faculté des lettres de Lyon

Des recherches d'esthétique littéraire — qui n'ont que peu de rapport avec le grec et le latin — m'ont amené à me demander ce que c'était que le « rythme » et, par contre coup, le « nombre ». Ce sont mes réflexions sur cette question que je me propose d'exposer ici, dans la mesure où elles touchent à l'étymologie de ces deux mots.

D'abord précisons le problème. Et, pour commencer, limitons le, quitte à l'élargir par la suite. La question qui m'a préoccupé est exactement celle-ci : qu'est-ce que le rythme poétique? plus généralement, qu'est ce que le rythme dans les arts du langage? et, plus généralement encore, qu'est-ce que le rythme dans les arts du son : musique instrumentale, musique vocale, poésie, éloquence, prose littéraire? Peu de questions sont aussi embarrassantes, sinon aussi insolubles que celle-ci. « J'ai lu ou j'ai forgé vingt définitions du rythme, dont je n'adopte aucune », déclare quelque part Paul Valéry. Et pour cause. Le mot rythme est en français, comme dans toutes les langues qui l'emploient, un des mots les plus ambigus, les plus mal définis, et les plus difficilement définissables qui soient, et aussi l'un des plus maladroitement employés. « Depuis la fin du XIX^e^ siècle, depuis le commencement de celui-ci surtout », écrivait en 1921 d'Udine dans son livre sur la danse[2], « on parle beaucoup

1. Communication faite le 18 février 1946 à la Société lyonnaise d'Études anciennes.

2. *Qu'est ce que la Danse?* (cité par M. Jousse, *Le Style oral*, Archives de Philosophie, vol. II, cahier IV, p. 9).

du rythme... et bien souvent hors de propos. On sait vaguement ce qu'il peut être, on le sent plus vaguement encore, et, plus la conception qu'on en a demeure nébuleuse, plus il semble que l'on nourrisse pour lui un respect mêlé de fétichisme... Nous voyons peu à peu tous les critiques, à tout bout de champ, célébrer le « rythme » des vers ou de la prose, de la peinture ou de la sculpture, de la musique ou de l'architecture de leurs contemporains, et cela à tort et à travers, parfois précisément quand on se trouve en présence des œuvres les moins rythmées du monde. » Ces lignes nous indiquent bien la nature et l'importance du problème. Il déborde évidemment le domaine de la musique et de la littérature ; et l'on peut tout de suite se demander si, quand on se sert du mot rythme pour l'appliquer par exemple à des formes ou à des lignes, on le fait par métaphore et par abus, ou si, au contraire, quand on l'entend spécialement dans le sens de rythme sonore ou de rythme verbal, on le prend, par convention et par habitude, dans un sens nettement plus restreint que son sens originel.

Ne nous adressons pas surtout aux dictionnaires, quels qu'ils soient : car ils pataugent ici à qui mieux mieux. Même le *Vocabulaire philosophique* de Lalande, au mot « rythme », ne donne que des formules indécises et mal accordées, qui s'efforcent sans résultat d'être précises. Pas davantage aux traités de versification, de métrique, ou même de... rythmique : nous serions déçus, et plus embarrassés après qu'avant. Si l'on veut une idée des énormités auxquelles on peut être conduit en pareille matière, que l'on ouvre, par exemple, le livre d'un homme d'esprit, et souvent de bon sens : le Lyonnais Clair Tisseur. Après avoir, dans ses *Modestes Observations sur l'art de versifier*, défini le vers comme « une suite de mots reliés entre eux par le rythme », Tisseur déclare qu'un rythme est... « une sorte de cadence » (?), et qu'une cadence est « une mesure (?) en vertu (?) de laquelle certains sons, revenant à des intervalles réguliers (ou même irréguliers), font plaisir à l'oreille ».

Je ne crois pas nécessaire de commenter. Ni de multiplier ce genre de citations. Venons-en tout de suite à des conceptions plus sérieuses. Robert de Souza, dans sa consciencieuse étude du rythme poétique, est amené, naturellement, à définir en commençant le rythme dans son acception la plus générale. Mais il élude, assez élégamment, la difficulté. Cherchant une définition qui puisse « aussi bien s'appliquer à toutes les nuances du mouvement qu'à la

versification » : « On peut s'en tenir », déclare-t-il[1], « à celle d'Aristide Quintilien : « Le rythme est un système, un ensemble de temps, « disposés selon un certain ordre » (Ῥυθμός ἐστι σύστημα ἐκ χρόνων, κατά τινα τάξιν συγκειμένων). « Ce qu'on traduirait », ajoute de Souza, « en mécanique et en acoustique, par : le rythme est la régularisation, plus ou moins absolue, du mouvement ». Il y aurait à dire, tant sur la formule, à la fois catégorique et imprécise, d'Aristide Quintilien que sur sa transposition quelque peu arbitraire en langage moderne. Je n'en veux retenir qu'une chose, mais essentielle, si évidente qu'elle puisse paraître : de Souza souligne avec raison la relation fondamentale qui existe entre la notion de rythme et celle de mouvement. Qui dit rythme dit mouvement. Non pas nécessairement mouvement sonore, ni mouvement coupé, plus ou moins régulièrement, en « temps », égaux ou inégaux (ceci n'est pas impliqué — linguistiquement — dans le mot rythme), mais mouvement ; et j'ajoute tout de suite, parce que c'est un point capital : mouvement *continu*, ce qu'implique au contraire, si l'on ne s'en écarte pas, l'étymologie du mot grec ῥυθμός. Nous allons y arriver.

Notons cependant encore que, lorsqu'on parle, comme Aristide Quintilien, de « temps disposés selon un certain ordre », on n'est pas loin — chose grave — de confondre le rythme avec la mesure. C'est une confusion et c'est une erreur quasi traditionnelles, où tombent beaucoup de modernes, faute d'y regarder d'assez près. Combarieu, dans sa *Théorie du Rythme* (musical) *dans la composition moderne*, remarque fort justement[2] que, lorsqu'on dit : « le rythme est une succession de temps forts et de temps faibles », on définit en réalité la mesure, et non le rythme. Faute passablement lourde, il faut l'avouer, qui se retrouve pourtant encore dans l'article du *Vocabulaire* de Lalande.

Autre écueil — voisin du précédent — à éviter : on associe souvent à l'idée de rythme la notion de symétrie : « Beaucoup d'oreilles peu subtiles », observe en le déplorant de Souza[3], « ne comprennent le rythme que comme une symétrie ». Mais il n'y a pas que des oreilles peu subtiles : Berlioz, par exemple, définissait le rythme « la division symétrique du temps par les sons ». C'est aussi le point

1. *Le Rythme poétique*, p. 12-13. — On sait qu'Aristide Quintilien est un musicographe grec du IIe siècle après J.-C.
2. P. 13.
3. *Ouvr. cité*, p. 131.

de vue de Combarieu, qui déclare [1] que « partout où il y a... symétrie des formes ou des idées, groupement méthodique des parties d'un ensemble, il y a rythme ». On a dit encore et répété que « le rythme est dans le temps ce que la symétrie est dans l'espace [2] ».

Il est évident que la première chose à faire, pour y voir clair, est de dissocier de la notion du rythme toutes les notions étrangères qu'on y a, dans l'usage, faussement ou arbitrairement associées ; et d'abord celle de mesure et celle de symétrie.

Mais alors qu'est-ce que le rythme? Que reste-t-il, quel est le résidu, lorsqu'on a écarté toutes ces notions adventices? J'ai dit que le mot rythme évoque d'abord l'idée d'un mouvement continu, et non pas d'un mouvement morcelé, sectionné, en segments plus ou moins égaux ou équivalents. C'est de quoi il nous faut partir. Ῥυθμός, en grec, se rattache à la racine ρυ- (indo-européen **sreu*), que nous retrouvons dans le verbe ῥέω, couler. Ῥυθμός, c'est, à l'origine, semble-t-il, et dans son sens le plus correct, le plus objectif, le caractère fluide du mouvement, du glissement continu de toute eau courante : source, ruisseau, rivière, fleuve. Mais ce n'est pas tout ; car un élément subjectif, ou, si l'on préfère, affectif, s'y mêle aussitôt : ῥυθμός, c'est la fluidité du courant, du glissement, en tant qu'elle offre au regard, et aussi à l'oreille, une suite de sensations agréables, flatteuses, et déjà d'ordre esthétique. Puis, par extension et analogie, ῥυθμός s'applique à tout mouvement continu et souple rappelant celui du ruisseau qui coule, et produisant sur nos sens un effet, une impression agréable. Sans doute le mot s'est-il appliqué d'abord à certains mouvements sensibles à l'œil, tels que les mouvements gymniques et chorégraphiques (ceux que l'on pourrait appeler, si l'on ne craignait pas cette alliance de mots, des mouvements plastiques) : « La danse », remarquait Gourmont [3], « pourrait être à l'origine du rythme. » (Évidemment, du rythme en tant que source de plaisir esthétique.) De là, plus expressément et plus usuellement, le mot ῥυθμός s'est appliqué à des mouvements sonores, chant, musique, poésie, soit associés aux précédents, à la danse notamment, soit isolés et cultivés pour eux-mêmes. Il s'ensuit que, dans la langue de la musique, de la poésie, de la rhéto-

1. *Ouvr. cité*, Avant-propos, p. 1.
2. Braunschwig, *Le Sentiment du beau et le sentiment poétique*, p. 33.
3. *Esthétique de la langue française*, p. 222. — Cf. J. Benda (*La France byzantine*, note S, p. 262), d'après qui le rythme « plonge ses racines dans la forme la plus animale de l'art : la danse ».

rique, ῥυθμός, c'est donc, ou ce devrait être, à proprement parler, la fluidité du mouvement continu, ininterrompu, et d'ailleurs techniquement réglé, que constitue la succession des sons instrumentaux ou vocaux. Cela, et rien autre chose. C'est assez dire que ῥυθμός ne se confond pour les Grecs eux-mêmes ni avec μέτρον, qui est la « mesure », ni avec aucun autre terme plus ou moins voisin ou analogue.

Surtout ῥυθμός ne comporte, étymologiquement, aucune détermination quantitative, ou arithmétique, comme μέτρον. Le ῥυθμός, en ce sens primitif, n'est pas, ne peut pas être, une chose qui se mesure, ni qui se divise ou se décompose arithmétiquement[1] ; c'est, purement et simplement, *une qualité du mouvement* : qualité en vertu de laquelle le mouvement, certains mouvements du moins, se trouvent être, pour le spectateur ou l'auditeur, une source de jouissance esthétique.

Ce caractère purement qualitatif du rythme, au sens propre du terme, a généralement été méconnu. Je ne connais même que Guyau qui ait nettement appelé le rythme[2] « une qualité du mouvement ». Malgré cela, Guyau ne s'éloigne pas assez de la conception courante du rythme, qu'il assimile expressément à l'ordre, — et parfois à la mesure : ce n'est pas précisément cohérent.

Et voici, dans un autre genre, qui ne l'est pas davantage. Je veux parler de la curieuse tentative que fit un jour, avec sa finesse coutumière, Alfred Croiset, pour concilier le sens usuel et traditionnel du mot ῥυθμός avec son étymologie. « Le mot ῥυθμός », dit-il[3], « exprime proprement le courant régulier, l'écoulement des temps successifs. » Ingénieux compromis, mais qui marie, comme on dit vulgairement, la carpe et le lapin ! De bonne foi, que peut signifier une pareille formule? qu'est-ce qu'un « courant régulier » de « temps successifs »? Croiset lui-même n'est d'ailleurs pas loin de se déjuger lorsqu'il dit un peu après, catégoriquement, que « ce qu'on appelle aujourd'hui mélodie continue » était tout à fait étranger aux habitudes des Grecs ; que la Grèce antique n'avait que des rythmes nets et bien marqués analogues à nos rythmes de danse ; qu' « une suite alternante de temps forts et de temps faibles formait le rythme ». Entre ces deux notions antinomiques, celle de

1. « Le mètre », observe très justement J. Benda (*loc. cit.*), « repose sur l'idée éminemment intellectuelle de quantité. Le rythme ignore cette idée ».

2. *Problèmes de l'Esthétique contemporaine*, p. 46.

3. *La Poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec*, p. 31, en note.

continuité ininterrompue, qu'évoquent les mots de *courant* et d'*écoulement*, et celle d'une succession de « temps », par nature distincts et indépendants les uns des autres, il faut de toute nécessité choisir. Quoi de plus discontinu, en effet, que la succession alternée des temps forts et des temps faibles, des temps marqués (ou frappés) et des temps non marqués (ou levés), — des θέσεις et des ἄρσεις? Ce qui est continu, ce n'est pas cette succession de temps forts et de temps faibles ; c'est la trame mélodique qui les sous-tend : trame, avouons-le, extrêmement difficile, sinon même impossible, à dissocier et à isoler pratiquement des autres éléments concrets de l'expression poétique, et notamment de la mesure. Mais, qu'elle soit, cette trame cohérente et continue, insaisissable ou quasi insaisissable, cela ne veut évidemment pas dire qu'elle n'existe pas.

Fermons cette parenthèse. Si le rythme n'a été autre chose à l'origine que la continuité agréable d'un mouvement sensible soit à l'œil, soit à l'oreille, soit aux deux à la fois, je reconnais assurément que le sens primitif du mot ῥυθμός s'est, chez les Grecs eux-mêmes, altéré et compliqué de bonne heure par l'adjonction d'éléments que n'impliquait pas l'étymologie, et qu'ils en étaient arrivés en pratique à une notion dérivée du rythme, impliquant règle, mesure, et même ordonnance symétrique. Peut-être faudrait-il y voir dans le principe quelque trace de l'influence de Pythagore et de son culte du Nombre ; ce serait dans tous les cas impossible à démontrer. Ce qui me paraît certain, c'est que la notion de rythme s'est modifiée, notamment chez les philosophes, mais aussi dans l'usage courant, par la contamination des notions de mesure et de symétrie. Au reste, ne négligeons pas de le dire, le mot ἀριθμός a fini par entrer, lui aussi (sans doute sous l'influence du latin *numerus*, dont nous parlerons tout à l'heure), dans la langue de la rhétorique et par servir accessoirement, par exemple chez Denys d'Halicarnasse, à rendre l'idée de rythme.

Mais ce n'est pas une raison pour perdre de vue le sens véritable du mot ῥυθμός ; et il me semble que, pour les Grecs, c'est malgré tout, et en quelque sorte malgré eux-mêmes, l'idée de mouvement continu qui prédomine dans la conception qu'ils se font du rythme, musical, poétique ou oratoire. Cela se sent même lorsqu'ils en arrivent, par une extension nouvelle et naturelle du sens, à appliquer le terme de « rythme » à des objets matériels immobiles, mais dont

la forme ou le contour évoque l'idée d'un mouvement virtuel. Par exemple, lorsque le poète Alexis[1] parle du rythme d'une coupe ou d'un vase ; lorsque Xénophon[2] parle du rythme d'un plat ; lorsque Hippocrate[3] parle du rythme d'une chaussure ; ou encore lorsque Euripide[4] dit qu'on reconnaît un Grec au rythme de son vêtement ; et n'est-ce pas dans un sens analogue que Socrate distingue parmi les corps humains ceux qui sont rythmiques et ceux qui ne le sont pas[5]? Les exemples ne manqueraient pas, même chez Aristote[6], de textes où ῥυθμός est synonyme de σχῆμα (au sens de forme). Toujours, semble-t-il, pour la même raison : toute forme, surtout lorsqu'elle est artistique, évoque plus ou moins nettement dans l'esprit, ou dans l'imagination, l'esquisse d'un mouvement continu. En ce sens, ῥυθμός correspond assez souvent à ce que nous appelons aujourd'hui le « galbe » (mot moderne emprunté de l'italien) ; et ne parlons-nous pas d'ailleurs assez couramment, toujours dans le même sens, du « mouvement » d'un vase ou d'une draperie peinte ou sculptée? Tout cela se tient.

Aussi bien ne sont-ce pas les Grecs qui sont le plus responsables de cette corruption de la notion de rythme que je signalais il y a un instant, — corruption qui s'est perpétuée et accentuée dans l'esthétique et la philosophie modernes, et dans l'usage moderne en général, au point de faire perdre à ce mot de rythme toute signification définie. Les vrais responsables, ce sont les Latins, dont nous sommes les héritiers directs.

Les Latins ont eu, en effet, deux manières de transposer dans leur langue le ῥυθμός des Grecs : la première (qui est peut-être, chronologiquement, la deuxième) a été d'emprunter le mot tel quel, en en latinisant la désinence : *rhythmus* se trouve dans plusieurs fragment de Varron cités par le grammairien Diomède et se retrouve ensuite sous la plume de Quintilien, — qui d'ailleurs ne laisse pas d'être embarrassé pour en préciser le sens (et qui flotte par surcroît, quand il l'emploie, entre ῥυθμός, écrit en caractères grecs, et *rhythmus*, transcrit en caractères latins). La deuxième façon de rendre ῥυθμός en latin, la plus courante et, peut-on dire, la plus nor-

1. Cité par Athénée, III, 125, f.
2. *Mémorables*, III, x, 10.
3. Περὶ ἄρθρων ἐμβολῆς, 267.
4. *Héraclides*, v. 131.
5. Xénophon, *Mémor.*, III, x, 12.
6. *Métaph.*, I, iv, 11.

male, en tout cas la seule que connaisse ou qu'admette Cicéron (qui paraît en être l'auteur[1]), consiste à affecter à cet usage le mot *numerus*, avec lequel s'introduit expressément — et frauduleusement — dans l'esprit l'idée de « nombre », c'est-à-dire de mesure, de division réglementée et de décompte arithmétique. *Numerus* est d'ailleurs bien plutôt un succédané, si j'ose dire, qu'un équivalent proprement dit de ῥυθμός ; en tout cas, ce n'est pas un calque. Et, dès lors, tout est faussé.

Il y a là, tout au moins, une source d'équivoque, que saint Augustin avait fort bien aperçue, puisqu'il dit, dans son *De Musica*[2], qu'il vaut mieux, pour éviter l'ambiguïté, se servir des mots grecs *rhythmus* et *metrum* que des mots latins correspondants *numerus* et *mensio* ou *mensura* : « Puisque ces mots », explique-t-il, « ont chez nous un sens mal défini et qu'il faut veiller à ne pas s'exprimer avec ambiguïté, nous employons plus opportunément les termes grecs : « quoniam haec apud nos nomina late patent et cauendum est ne « ambigue loquamur, commodius graecis utimur ». Ouvrons, en revanche, un dictionnaire latin moderne, tel par exemple que celui d'Ernout et Meillet : au mot *numerus*, nous trouverons indiqué, parmi les « acceptions techniques » de ce mot, celle de « nombre oratoire, mesure, rythme ». La confusion est complète ; elle est absolument courante.

Mais revenons. Cette équivalence, toute conventionnelle, de ῥυθμός et de *numerus*, qui est, à la suite de Cicéron, également et expressément admise par Quintilien, entraîne des conséquences curieuses et bien significatives. D'abord, quand Cicéron, dans un passage connu du *De Oratore* (III, 186), s'essaye à définir et à expliquer ce qu'il entend par *numerus*, il se sert d'une image, très claire en elle-même, mais qui montre bien à quel point les idées se sont brouillées et renversées en cette matière. Après avoir fort pertinemment déclaré que la continuité exclut le nombre : *numerus in continuatione nullus est*, il oppose l'une à l'autre deux sortes de mouvements : les mouvements « nombreux » ou rythmés, dont des gouttes d'eau tombant à intervalles égaux ou inégaux, et scandées

1. Varron toutefois — opposant le « rythme » au « mètre » dans son *De Grammatica* — indique expressément cette équivalence : « rhythmus », dit-il, « latine numerus dicitur » (fragm. 87, à la suite du *De Lingua latina*, éd. Goetz et Schoell). Il n'y a d'ailleurs rien de plus à tirer de ce que dit Varron du rythme et du mètre que de ce qu'en disent Cicéron et Quintilien dans les textes rapportés ci-après.

2. III, 1. 2.

par le bruit de leur chute, fournissent un exemple topique ; et les mouvements non rythmés, tels que celui du courant continu d'un fleuve. Fort bien. Mais, en réalité, c'est le fleuve qui offre l'image et l'exemple du rythme, au sens authentique du terme, tandis que les gouttes d'eau, modèle grossier du pendule ou du métronome, n'évoquent et ne représentent que la notion de mesure, ou, si l'on y tient, celle de « rythme », mais altérée, falsifiée, déformée, passée en un mot de ῥυθμός à *numerus*.

Mais il y a mieux. Ouvrons Quintilien, au livre IX de son *Institutio oratoria*. Il y a là (IV, 45 sqq.) un assez long passage, passablement confus d'ailleurs (et d'autant plus que le texte en est, en certains endroits, malaisé à établir), qui mériterait une étude et une analyse détaillées. Ce que j'en veux retenir est ceci. En ce qui concerne d'abord la poésie, Quintilien s'efforce de déterminer la différence qui existe entre *numeri* ou ῥυθμοί d'un côté, de l'autre μέτρα. Μέτρα, soit dit en passant, est un mot que Cicéron ne connaît pas, apparemment parce qu'il ne distingue pas ou qu'il distingue mal les deux notions, rythme et mesure, l'une de l'autre. Il emploie, à vrai dire, *modus*, qui peut être considéré comme équivalent de μέτρον, mais c'est pour le joindre le plus souvent à *numerus* dans une de ces locutions géminées dont il a le secret et qui ne donnent qu'un sens approximatif, vacillant, sans valeur technique arrêtée. Exemples : uersus hexametros aliosque aliis *modis ac numeris* fundere ex tempore (*De Orat.*, III, 194) ; *modum et numerum* seruare (*Id.*, I, 151). Quintilien, lui, oppose au contraire les μέτρα aux ῥυθμοί, mais c'est au prix de subtilités où il est difficile de le suivre. Sa notion du rythme repose, en effet, tout comme celle du mètre, il le dit expressément, sur la division du vers ou du discours en général en pieds : *constat utrumque pedibus*. Ceci posé, il s'applique à indiquer les différences qui, selon lui, distinguent le rythme du mètre. Et c'est un dédale, où il n'est pas aisé du tout de se reconnaître. Je n'entrerai pas dans le détail de cette théorie, inutile à mon sujet. Mais la première différence qu'il signale, si je le comprends bien, est que le rythme repose uniquement sur la durée des pieds successifs, tandis que le mètre repose, en outre, sur l'ordre des syllabes, longues ou brèves, dans chaque pied. Autrement dit, si l'on se place au point de vue du « rythme », des pieds théoriquement égaux en durée, tels par exemple que le dactyle et l'anapeste ou que l'iambe et le trochée, sont interchangeables, au lieu que, si l'on se

place au point de vue du « mètre », ils ne le sont pas. D'où il suit, aux yeux de Quintilien, que le rythme est plutôt de l'ordre de la quantité, le mètre de l'ordre de la qualité ! Formule étrange, et jusqu'au paradoxe, sur laquelle je n'insiste pas. La différence la plus nette, et certainement la plus acceptable, que Quintilien établisse entre le rythme et le mètre paraît consister en ceci, que le mètre a (par nature et par définition) une étendue limitée (entendez celle du vers), tandis que le même rythme, une fois adopté par le poète, se poursuit aussi longtemps qu'un rythme d'une autre sorte ne vient pas s'y substituer. On retrouverait, soit dit en passant, cette distinction, formulée d'une manière analogue dans le *De Musica* de saint Augustin (III, 1, 2). Elle n'est pas subtile ; elle est intéressante, mais ne conduit pas, en fait, à grand'chose.

Lorsque Quintilien en vient spécialement à la prose, ce qui signifie essentiellement à la prose oratoire, il constate naturellement l'existence dans cette prose d'un « nombre » ou rythme analogue dans sa nature et sa structure au nombre ou rythme de la poésie, puisqu'il est également fondé sur la distinction des pieds métriques et sur leur arrangement dans la phrase. Mais il oppose (plus ou moins nettement) à l'uniformité du rythme poétique dans un poème donné (ou dans une partie de poème) la libre variété du rythme de la prose oratoire. Et il se trouve finalement amené à faire — comme à regret d'ailleurs — des réserves sur la doctrine de Cicéron, d'après qui, si on prend certaines de ses déclarations au pied de la lettre, toute la beauté du style oratoire consisterait dans l'observation du rythme ; Quintilien, lui, ne veut pas que le prosateur (ou l'orateur) s'astreigne à scander ses mots et à en marquer la cadence par le claquement des doigts : « Oratio », dit-il, « non descendet ad crepitum digitorum. » Il ne pense pas, du reste, que Cicéron lui-même ait jamais voulu qu'on en arrive là. Ce qu'il tient à bien établir, c'est que le nombre ou rythme oratoire ne doit être ni assimilé au nombre ou rythme poétique, ni confondu avec lui, et qu'il faut se méfier de l'ambiguïté qui résulte de l'emploi du même mot *numerus* dans l'un et dans l'autre cas. Aussi demande-t-il que, quand il emploie personnellement ce mot *numerus* en parlant de l'éloquence, on sous-entende toujours *oratorius*.

Tout cela, que je résume et où j'essaye, non sans peine, de mettre de la clarté, prouve bien, me semble-t-il, que l'introduction expresse par les Latins de la notion quantitative et arithmétique

de « nombre » dans celle de « rythme » a eu pour résultat de rendre confuse la notion même de rythme et inextricables les problèmes que cette notion hybride *rythme-nombre* n'a, depuis lors, cessé de poser. C'est ce que je me proposais d'établir.»

Tout cela se ramène, selon moi, à un fait manifeste et fort simple : la confusion illégitime et illogique, en poésie (ou en rhétorique) comme en musique, de deux concepts entièrement différents dans le principe : celui de rythme, purement qualitatif, et celui de mesure, purement quantitatif. D'un côté, la continuité profonde, essentielle, et, pour ainsi dire, interne du mouvement sonore ou verbal ; — de l'autre, la discontinuité, le sectionnement superficiel de la série des notes ou des syllabes en tronçons numérables et mesurables selon un schéma préexistant plus ou moins fixe. On peut dire que la barre de mesure ou la barre de scansion sont ce qu'il y a de plus contraire, de plus hostile même, à une saine conception du rythme. Et c'est le rythme ainsi conçu, c'est-à-dire ramené à sa nature et à sa signification primitives, qui donne à une composition musicale, poétique, oratoire ou autre, son caractère mélodique, en dépit du morcellement parfaitement antimélodique de la mesure ou du mètre. Il faudrait, bien entendu, adjoindre au rythme l'euphonie quand il s'agit des arts du langage.

Pour me résumer, je dirai que les Latins, en empruntant aux Grecs la notion de rythme, l'ont déformée irrévocablement par une transposition d'expression en rapport avec leur mentalité propre. Pour les Grecs, c'est (si je ne me trompe) l'idée de mouvement — et de mouvement continu — qui prédomine dans leur conception du rythme, musical, poétique ou oratoire. Pour les Latins, moins artistes que calculateurs, c'est l'idée de mesure et de nombre. Ainsi la conception grecque du rythme était à l'origine, et est toujours restée au fond, infiniment plus souple, plus riche et plus libre qu'elle ne l'est devenue par la suite, après avoir subi l'emprise de l'esprit latin. Avec les Latins, le rythme s'assujettit à un principe arithmétique et mécanique, qui prend le pas, indûment, sur le principe esthétique et proprement musical. C'est cette conception bâtarde et confuse du rythme dont nous avons hérité. De là l'embarras et les maladresses variées des modernes en face de cette idée de rythme, qu'ils n'arrivent ni à définir ni à concevoir clairement. Alors que les Grecs distinguaient finement le rythme de la mesure, nous en sommes venus, à la suite des Latins, à brouiller ensemble

ces deux notions, de telle sorte que nous n'arrivons plus à les démêler l'une de l'autre. En poésie notamment, nous avons fait dépendre le rythme beaucoup moins de la docilité du poète aux suggestions de son oreille et de son goût musical que de l'observance de prescriptions purement formelles et de règles de convention, variant d'ailleurs d'une langue à l'autre, et aussi d'une époque à l'autre.

Rares sont ceux, parmi les hommes qui ont traité de ces questions, qui ont eu conscience des difficultés auxquelles ils se heurtaient et de la fausse direction qu'ils prenaient, faute de s'être dégagés d'une tradition invétérée. J'en citerai cependant un, pour terminer, que ses réflexions personnelles avaient mis sur la voie de la solution du problème. Louis Laloy, au cours de sa remarquable thèse sur *Aristoxène de Tarente et la Musique dans l'antiquité*, ne s'écarte pas de la conception habituelle du rythme ; il essaie seulement de la préciser, en fonction du sujet qu'il traite et des textes qu'il étudie. Mais, dans les dernières pages de son livre, il marque nettement que cette conception ne le satisfait pas et qu'il en sent l'inexactitude foncière. Après avoir constaté qu' « il suffit de faire subir à la théorie rythmique d'Aristoxène quelques modifications de détail pour aboutir à notre théorie de la mesure », il en arrive en propres termes à la déclaration caractéristique que voici (p. 352) : « L'auteur de ces lignes est de ceux qui croient qu'un rythme, étant un mouvement, ne peut se réduire intégralement à un système de rapports, si compliqué soit-il... Et de fait », continue-t-il, « pourquoi un rythme musical devrait-il s'exprimer par des nombres, alors que nul ne s'avise de réduire à des nombres le rythme d'une ligne ou même le mouvement d'un corps? » « Le rythme musical », dit-il encore (p. 353), « est du ressort de la critique musicale et non des mathématiques. » Voilà qui est, à mon avis, décisif, et qui s'applique naturellement au rythme poétique (ou au rythme oratoire) aussi bien qu'au rythme musical. Il est regrettable que Laloy n'ait pas tiré toutes les conséquences de cette façon de voir et qu'il ne l'ait formulée qu'à la fin de son ouvrage à la manière d'un repentir ou d'un regret. Mais, s'il avait poussé à fond ses réflexions sur ce point, je ne doute guère qu'il ne se fût trouvé d'accord avec les observations que je viens de présenter moi-même.

René WALTZ.