

Bernard Sève

Professeur en esthétique et philosophie de l'art
 Département de Philosophie
 Université Lille 3 / Lille Nord de France

Remarque : Ce texte est destiné aux professeurs ayant participé à la journée « Rencontres du Louvre organisée par Audencia (Nantes) à Paris le 12 novembre 2012. Il conserve la forme orale de la conférence ; j'évoque en note quelques unes des questions qui ont suivi la conférence.

Rythmes du plaisir

Je voudrais d'abord remercier M. Bernard Cier, organisateur de cette rencontre, MM. Franck Vidal, directeur général d'Audencia Groupe et Jean Charroin, directeur d'Audencia, pour m'avoir confié la conférence de ce matin, et les différents services d'Audencia pour la parfaite organisation de la journée.

Comme vous le savez, j'ai été longtemps professeur de classes préparatoires, à Lyon puis à Paris, avant de devenir professeur à l'Université de Lille. Je suis très heureux de retrouver aujourd'hui l'ambiance de la préparation aux concours, avec sa triple exigence : la rigueur intellectuelle, l'ouverture culturelle, littéraire et philosophique, et enfin un souci d'efficacité.

Concevoir ma conférence était un peu difficile, puisque je parle devant des collègues qui travaillent depuis des mois le thème du concours 2013, « le plaisir ». Je ne prétends donc pas vous apprendre quelque chose que vous ignoreriez. Il m'a semblé pertinent d'aborder la question du plaisir sous un angle un peu inhabituel. Nous savons tous que l'angle sous lequel on envisage un concept ou un problème met en lumière certaines de ses facettes, et en offusque ou en recouvre d'autres. J'ai choisi d'aborder le plaisir sous son aspect rythmique – mon travail en philosophie de la musique a certainement pesé dans cette décision.

Avant de parler du rythme il me faut dire quelques mots des rapports entre le plaisir et le temps. Après quoi j'exposerai successivement trois idées concernant le rapport du plaisir et du rythme.

I. Le plaisir et le temps

Penser le plaisir sous la catégorie du temps est assez courant depuis l'Antiquité, et cette approche est toujours fondamentale. Deux problématiques classiques peuvent ici être distinguées : (1) une problématique métaphysique portant sur la temporalité interne du plaisir, et (2) une problématique morale portant sur la place du plaisir dans l'existence humaine. La question du rythme déterminera donc une troisième problématique.

Concernant la première problématique, je rappelle que la philosophie antique a connu une vive confrontation entre les tenants du « plaisir en repos » (Démocrite) et ceux du « plaisir en mouvement » (Aristippe), confrontation dont on trouve des échos chez Platon, chez Aristote et dans l'école épicurienne¹. Le plaisir est-il un mouvement ? Est-il au contraire

¹ On trouve un bon exposé de cette confrontation dans le Commentaire de Gauthier et Jolif à leur traduction de l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote, Béatrice-Nauwlaerts, 1970, tome II, volume 2,

ataraxie, absence de trouble et de mouvement ? Calliclès, dans le *Gorgias* de Platon, fait l'éloge du plaisir qui sans cesse renaît quand le désir est satisfait. Le temps du plaisir est alors un temps répétitif, structuré de façon binaire : désir, satisfaction du désir, nouveau désir, satisfaction de ce nouveau désir, et ainsi de suite. La course aux plaisirs est sans terme. Cette répétition indéfinie du même est pour Platon la marque de l'imperfection. Pour Aristote, c'est le mouvement en lui-même, qu'il soit répété ou non, qui est imperfection ; seul l'état stable auquel mène le mouvement, et dans lequel le mouvement s'abolit, est un achèvement et une perfection. Le mouvement est en vue de l'état stable, et le « ce en vue de quoi », la fin, est plus noble que le mouvement qui y mène. Voilà pourquoi selon Aristote le plaisir est acte, c'est-à-dire réalité pleine, et non mouvement ; l'acte, par exemple l'acte de vision, est parfait à n'importe quel moment de son déploiement, alors que le mouvement est imparfait dans chacun de ses moments, puisque chaque moment n'est, par définition, qu'une étape. Le plaisir est donc du côté de l'acte, c'est une « activité d'immobilité », *akinésias energeia* ; le plaisir est acte, ou, précise Aristote, quelque chose qui suit l'acte et s'ajoute à lui par surcroît, « comme à la fleur de l'âge s'ajoute la beauté »². Le plaisir tend ainsi à s'arracher à sa condition temporelle. D'autres conceptions, notamment dans la philosophie hellénistique, insisteront sur l'idée de présent étendu : le plaisir se déploie dans un présent concentré, un présent auquel le sage donne toute son attention, un présent délivré de toute crainte et de tout regret. Même réinscrit dans le flux du temps, le plaisir apparaît comme un îlot temporel.

La seconde problématique, morale, se demande si le plaisir est coextensif à la vie, ou si au contraire il y a des « moments » séparés qu'il faudrait réserver au plaisir. Les penseurs anti-hédonistes entendent limiter au maximum la place du plaisir dans la vie ; ils n'acceptent les moments de plaisir que comme des concessions faites à la faiblesse humaine, ils repoussent le plus loin possible ces dangereux moments et en limitent la durée au minimum. Une conception plus élevée du plaisir pourra au contraire aller de pair avec l'idée d'une coextensivité de la vie authentique et du plaisir vrai. On ne s'étonnera pas de trouver d'accord sur ce point les écoles opposées du stoïcisme et de l'épicurisme. Epicure tout comme Sénèque considèrent qu'il est urgent de se mettre à vivre vraiment, et vivre vraiment c'est vivre selon le vrai plaisir. « Le plus grand dommage fait à la vie, c'est l'ajournement », dit fortement Sénèque, *maxima porro vitae jactura dilatio est*³. Les plaisirs honnêtes, la joie de vivre et de penser, les plaisirs de la connaissance et de l'amitié doivent être cultivés sans tarder, et doivent être cultivés continuellement. La problématique devient celle d'une conversion au vrai plaisir, et d'une vie conforme à cette conversion. À sa manière même, et si étrange que ce rapprochement puisse paraître, Pascal soutiendra que la vie est, dans son essence, recherche du plaisir, la vie chrétienne non moins qu'une autre : « On ne quitterait jamais les plaisirs du monde pour embrasser la croix de Jésus-Christ, si on ne trouvait plus de douceur dans le mépris, dans la pauvreté, dans le dénuement et dans le rebut des hommes, que dans les délices du péché. [...] On ne quitte les plaisirs que pour d'autres plus grands » écrit-il à Charlotte de Roannez⁴. C'est la version pascalienne de la *delectatio victrix* janséniste : un plaisir ne peut être vaincu que par un plaisir plus vrai et plus puissant.

p. 771-781. Pour Épicure, voir bien sûr la *Lettre à Ménécée*, et le commentaire de J. Salem, *Tel un dieu parmi les hommes, l'éthique d'Epicure*, Vrin, 1994, chapitre I, « Le temps du plaisir ».

² Aristote, *Éthique à Nicomaque*, X, 4, 1174 b 30.

³ Sénèque, *De brevitate vitae*, IX, 1.

⁴ Pascal, *Lettre à Charlotte de Roannez*, décembre 1656 ; ancienne édition de la Pléiade de J. Chevalier, 1954, p. 515 ; nouvelle édition de la Pléiade de M. Le Guern, 2000, tome II, p. 36.

Se convertir à la vie authentique, c'est trouver le véritable plaisir de vivre : la vertu selon les Stoïciens, les plaisirs naturels et nécessaires selon les Epicuriens, la volonté de Dieu et l'imitation de Jésus-Christ selon Pascal⁵.

II. Analogie des plaisirs et des rythmes

Ces deux problématiques du rapport entre le plaisir et le temps nous conduisent à notre problématique d'aujourd'hui, celle du rythme du plaisir. La première des trois idées que je souhaite vous proposer est la suivante : certaines différences entre les plaisirs sont pensables comme des différences de rythme⁶.

La question de la différence entre les plaisirs est une des plus controversées de l'histoire de la pensée. On oppose souvent les plaisirs grossiers des sens aux plaisirs esthétiques plus raffinés procurés par les arts, peinture et poésie notamment, et au plaisir pur de la pensée et de la contemplation. Cette hiérarchie est à la fois axiologique et conceptuelle : tel plaisir vaut mieux que tel autre, parce qu'il est moins mêlé de peine, ou parce qu'on peut le prolonger dans le temps, ou encore parce que son absence ne trouble pas. Cette hiérarchie se déploie selon deux critères distincts : (1) on distinguera les plaisirs selon leur nature intrinsèque, en disant par exemple que les plaisirs de la chair ont moins de valeur que les plaisirs de l'esprit ; (2) on distinguera les différentes façons d'user d'un plaisir donné, par exemple en opposant un usage modéré et maîtrisé de vins de bonne qualité et un engloutissement d'ivrogne dans des boissons alcoolisées médiocres.

Je propose d'introduire dans ce débat la notion de rythme, qui concerne principalement la seconde de ces deux hiérarchies, celle qui porte sur les usages plus que sur la nature des plaisirs considérés. La notion de rythme n'est pas simple, parce que, comme l'a montré Pierre Sauvanet après Bachelard, elle comporte deux éléments presque contradictoires : d'une part, une pulsation régulière ; d'autre part, l'irrégularité, le décalage⁷. On jugera ainsi « bien rythmée » une basse répétitive et obsédante dans la musique techno, mais on goûtera le rythme subtil et difficile à produire d'une musique polyrythmique des pygmées Aka ou d'une pièce à rythmiques superposées de Bela Bartok. Ces deux expériences du rythme sont pourtant presque à l'opposé l'une de l'autre. D'un côté le rythme produit les formes les plus simples et les plus directement efficaces de l'emprise musicale (pulsation, répétition inlassable d'une structure simple, un temps marqué puis deux temps non-marqués par exemple, *poum-pam-pam, poum-pam-pam*, etc.), d'un autre côté le rythme est l'objet d'inventions extraordinairement complexes et subtiles, dans le jazz et dans la musique dite savante, mais aussi dans nombre de musiques populaires traditionnelles (anacrouses, syncopes, décalages, contre-temps, retards, appoggiatures, superposition de rythmes non-concordants, rythmes alternés, déséquilibres de toutes sortes, changements très rapides de

⁵ Un collègue a fait remarquer, dans la discussion qui a suivi la conférence, qu'il existait aussi chez Pascal une valorisation religieuse de la souffrance. C'est tout à fait juste ; mais je pense qu'il faut distinguer différents régimes discursifs chez Pascal. Quand Pascal fait l'éloge du caractère « aimable » de la religion chrétienne, du vrai plaisir durable que l'on ne peut trouver que dans la religion, il s'adresse à l'incrédule ou au mauvais chrétien qu'il veut convertir. Henri Gouhier notamment a bien souligné ce rôle de prédicateur ou de convertisseur que s'attribue Pascal.

⁶ En réponse à une question pertinente qui m'a été posée par un collègue : ce sont seulement certaines différences entre les plaisirs qui sont pensables comme différences de rythme. Les différences catégoriales (entre le plaisir intellectuel, le plaisir esthétique et le plaisir sensuel par exemple) ne peuvent pas être entièrement pensées comme différences de rythme, même si à mon avis un élément rythmique y intervient aussi.

⁷ Le travail de Pierre Sauvanet sur le rythme me paraît essentiel. Voir *Le Rythme et la raison*, deux tomes, Kimé, 2000.

rythmes, etc.)⁸. Ce qu'on appelle couramment « rythmé » correspond en général à des musiques assez pauvres ; le vrai rythme n'a pas l'air rythmé, à vrai dire parfois il n'a pas l'air d'être le moins du monde un rythme. - Je rappelle au passage qu'il faut soigneusement distinguer entre rythme et tempo : une pulsation régulière du type dactyle par exemple (longue, brève, brève) peut être exécutée lentement ou rapidement, et c'est pourtant le même rythme⁹. Mais il est vrai qu'un rythme change souvent de caractère en changeant de tempo. Pour reprendre une formule de Christian Accaoui et Mathieu Favrot, le rythme musical est une « distribution dynamique de l'énergie dans le temps »¹⁰.

Les plaisirs peuvent être envisagés sous la catégorie du rythme, mais je ne prétends évidemment pas que le rythme suffise à déterminer le contenu et la valeur des différents types de plaisir. On pourrait, si mon hypothèse est bonne, rapprocher et comparer les structures rythmiques de plaisirs dont la teneur est pourtant foncièrement hétérogène : les plaisirs sexuels, les plaisirs de la table, les plaisirs intellectuels, les plaisirs esthétiques, les plaisirs spirituels, peut-être même le paradoxal plaisir moral. Je précise que cette idée est différente de l'idée utilitariste de « calcul des plaisirs ». Un argument en faveur de la comparaison par le rythme serait que tous les plaisirs occupent une certaine durée, et que cette durée est nécessairement structurée et donc rythmée. Je ne puis proposer ici une typologie complète des rythmes de plaisir possibles, qui vont à l'infini. Je partirai donc des deux extrémités opposées, qui sont deux cas limite, avant d'envisager la zone intermédiaire.

Aux deux extrémités, nous rencontrons des formes limite du rythme de plaisir ; la notion de rythme y est bousculée et presque mise en défaut, soit par sous-détermination, soit par sur-détermination. J'appelle sous-détermination le rythme plat ou suspendu, le pur étalement d'un sentiment ou d'une contemplation qui se prolonge sans s'approfondir, et sur-détermination la superposition et le croisement confus de rythmes hétéroclites qui n'arrivent pas à trouver leur unité. Trop peu de rythme d'un côté, trop de rythme de l'autre.

On pourrait en donner pour exemple de sous-détermination rythmique le passage bien connu de la *Cinquième Promenade* dans lequel Rousseau décrit ses rêveries dans l'île Saint-Pierre : « il est un état où l'âme trouve une assiette assez solide pour s'y reposer tout entière et rassembler là tout son être sans avoir besoin de rappeler le passé ni d'enjamber sur l'avenir, où le temps ne soit rien pour elle, où le présent dure toujours sans néanmoins marquer sa durée et sans aucune trace de succession »¹¹ ; l'état ici décrit est un état non de « plaisir », précise Rousseau, mais d'un « bonheur suffisant, parfait et plein ». « De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu ». Ce bonheur plein se vit dans un rythme très peu marqué.

J'espère ne choquer personne en rapprochant ce rythme peu intense du bonheur rousseauiste du rythme de la joie pascalienne, telle que Pascal la décrit dans son *Mémorial* : « Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob, non des philosophes et savants. Certitude, certitude, sentiment, Joie, Paix. [...] Joie, joie, joie, pleurs de joie » - il faudrait lire la totalité du texte. Ce moment de certitude et de joie est un moment étale, comme la rêverie rousseauiste. Le contenu spirituel du *Mémorial* est directement contraire au contenu existentiel de la *Cinquième Promenade* : ici, Rousseau ne jouit que de lui et du sentiment de sa propre existence, il se suffit « comme Dieu » ; là, Pascal ne jouit que de Dieu, et

⁸ Je me permets de renvoyer à mon *Altération musicale*, Seuil, coll. Poétique, 2002 (réédition prévue en mars 2013), notamment p. 283-287.

⁹ Il faudrait nuancer ce point. Si la vitesse est doublée, le mètre sera le même (longue, brève, brève), mais la sensation rythmique sera différente.

¹⁰ Christian Accaoui dir., *Eléments d'esthétique musicale*, Actes Sud / Cité de la Musique, 2011, p. 585.

¹¹ Rousseau, *Cinquième Promenade*, Pléiade, tome I, p. 1046-1047.

s'abandonne à lui, dans une sorte d'extase où le temps s'abolit presque et où le Moi s'efface. Mais dans les deux cas, on relève un dépassement de l'ordre du plaisir vers l'ordre d'un contentement plus profond ou plus essentiel, le bonheur chez Rousseau, la joie chez Pascal ; et dans les deux cas ce bonheur ou cette joie se déploient dans un temps étale, rythmiquement inerte, dépourvu de tout événement qui vienne différencier et structurer le temps. - J'ajoute que les deux textes se donnent comme des récits d'expérience, non comme des fictions.

A l'opposé de ces rythmes pour ainsi dire paralysés, j'évoquerai le rythme trépidant et survolté d'une jouissance aux bords de l'exténuation, par sur-détermination. C'est la fiction qui pourrait ici nous fournir des exemples parlants : les scènes érotiques de Sade ou, dans un genre différent, celles de Restif de la Bretonne. La fiction autorise ce que l'expérience réelle ne permettrait peut-être pas : une telle accumulation de plaisirs, un tel enchevêtrement des événements, par ailleurs assez répétitifs, que le rythme tend à devenir trop embrouillé et confus pour être efficace. Je ne parle pas du rythme du récit, que Sade structure en intercalant d'ennuyeuses dissertations entre ses différents tableaux, mais du rythme des aventures et mésaventures racontées, du rythme des plaisirs éprouvés par les protagonistes, rythme qui se déconstruit au fur et à mesure que leur nombre augmente. Ce qu'on appelle très vulgairement « l'abattage » me paraît exclure et le rythme et le plaisir. On pourrait trouver d'autres exemples de ce phénomène d'excès rythmique dans des films violents ou ultra-violents. La logique en est la même : la surcharge événementielle détruit en réalité toute structuration rythmique et exprime ou suscite plutôt l'hébètement ou l'ennui que le plaisir.

Rousseau et Sade illustrent deux cas-limite du rythme, qui correspondent à deux cas-limite du plaisir, ou plutôt de quelque chose que l'on ne peut plus exactement appeler « plaisir ». C'est entre ces deux extrêmes qu'on peut rencontrer les véritables rythmes du plaisir, des rythmes qui ne sont ni sous-déterminés ni sur-déterminés. J'évoquerai ici deux courts extraits des *Essais* de Montaigne, tirés du chapitre « Sur des vers de Virgile », livre III, ch. 5. Le premier oppose le mariage et l'amour, le second oppose la chasse et la prise :

« Le mariage a pour sa part l'utilité, la justice, l'honneur et la constance : un plaisir plat, mais plus universel. L'amour se fonde au seul plaisir, et l'a de vrai plus chatouillant, plus vif et plus aigu : un plaisir attisé par la difficulté. Il y faut de la piqure et de la cuisson. Ce n'est plus amour s'il est sans flèches et sans feu »¹².

« Qui n'a jouissance qu'en la jouissance, qui ne gagne que du haut point [s'il a le tout], qui n'aime la chasse qu'en la prise, il ne lui appartient pas de se mêler à notre école. Plus il y a de marches et de degrés, plus il y a de hauteur et d'honneur au dernier siège. Nous nous devrions plaire d'y être conduits, comme il se fait aux palais magnifiques, par divers portiques et passages, longues et plaisantes galeries, et plusieurs détours »¹³.

A la platitude du plaisir matrimonial, au rythme languissant, Montaigne oppose la vivacité du plaisir amoureux, qui est tout en détours, en marches et degrés, en retardements, en difficultés suscitées et vaincues, en structuration complexe du temps. Pour le dire de manière ramassée : le plaisir intense est dans la conquête et non dans la prise, parce qu'il n'y a pas de rythme de la prise et de la possession alors qu'il y a un rythme de la conquête. On pourrait, à partir de ces quelques indications de Montaigne, distinguer des rythmiques différentes dans les entreprises de séduction : celle de Don Juan, chez Molière, n'est pas celle de la Marquise de Merteuil ou de Valmont dans les *Liaisons dangereuses*. Sans doute pourrait-on, à ces rythmes différents, faire correspondre des types différents de plaisir. Kierkegaard a montré, dans son analyse de *Don Giovanni*, comment la superficialité du plaisir

¹² Montaigne, *Essais*, édition dite Villey-Saulnier, PUF, 1965 (et années ultérieures), p. 854. Sur la question du plaisir chez Montaigne, voir le très important article de Marcel Conche, « Plaisir et communication », in *Montaigne et la philosophie*, PUF, 1999.

¹³ Montaigne, *ibid.*, p. 881.

de Don Juan (celui de Mozart, non celui de Molière) était intrinsèquement lié au tempo très rapide et au rythme purement répétitif de ses conquêtes¹⁴.

Il me paraît donc possible de comparer les plaisirs d'après leur structure rythmique, et je vous propose une comparaison entre conquête érotique et recherche scientifique - je pense surtout aux recherches dans les sciences humaines et sociales, que je connais mieux. Certains chercheurs suivent un rythme donjuanesque : domaine de recherche abandonné sitôt qu'effleuré, succession disparate de trouvailles ingénieuses mais sans lendemain, papillonnage intellectuel ; d'autres suivent un rythme du type rêverie rousseauiste : lente rumination d'une unique idée indéfiniment ressassée, narcissisme intellectuel et sentiment d'autarcie quasi divine (attention, je ne vise nullement Rousseau penseur, je propose une analogie avec ses innocentes rêveries de l'île Saint-Pierre !) ; d'autres enfin ressembleraient davantage à l'amoureux selon Montaigne : goût de la difficulté et du paradoxe, propension aux détours, sophistication des moyens. Je force le trait, bien sûr. Mais le plaisir intellectuel me paraît aussi divers que les plaisirs érotiques ou les plaisirs esthétiques, et les voies empruntées ici ou là présentent quelques analogies.

Regarder un tableau est aussi une affaire de rythme, dans le jeu complexe des vues d'ensemble et des vues de détail, des examens de près ou de plus loin. « Lisez l'histoire et le tableau », écrivait Poussin à Chantelou à propos de son tableau *La Manne* (28 avril 1639), suggérant un parcours temporel du regard rythmé par le jeu des trois plans du tableau et par la disposition des groupes de personnages¹⁵. La complexité du tableau impose ici un rythme de lecture, sans lequel sa contemplation ne peut pas procurer un véritable plaisir, et ne procure en tout cas pas le plaisir qui avait été prévu et comme calculé par le peintre. Une conférence de Le Brun à l'Académie royale de peinture en 1667, conférence consacrée à *La Manne*, expose en détail ce trajet visuel du regard qui permet de faire vivre ce tableau¹⁶. L'authentique plaisir pictural requiert le bon rythme de perception et d'exploration du tableau.

III. La musique

Le plaisir selon Montaigne réside davantage dans la chasse que dans la prise, peut-on alors penser une chasse sans prise ? Oui, et c'est la musique. J'en viens ici à la seconde idée centrale de mon exposé : la musique, art du rythme par excellence, contient sinon l'explication de l'énigme du plaisir, du moins un élément important de son élucidation. Je rappellerai la définition que donne André Boucourechliev de la musique : « la musique est un système de différences qui structure le temps sous la catégorie du sonore »¹⁷ - cette structuration est rythmique. Le rythme est au cœur de la musique, et la musique unit directement le rythme et le plaisir. Elle peut, à ce titre, éclairer notre problème.

Une des formes les plus accomplies de la musique occidentale est la fugue, qui est une sorte de poursuite ou de chasse. *Fuga* signifie « fuite », le thème fuit comme le gibier devant le chasseur, et les formes fuguées ont d'abord été appelées « chasses ». La force formelle d'une fugue tient dans le jeu d'échos, de répétitions, de déformations et de recouvrement entre les différentes occurrences du thème, du sujet. D'une manière générale, la musique tire une partie de son emprise du jeu complexe des anticipations tour à tour satisfaites et déçues, d'un jeu du type « chat et souris » mené par le compositeur, qui est le chat, avec l'auditeur, qui est la souris.

¹⁴ Kierkegaard, *Ou bien ou bien* (également traduit *L'Alternative*), tome I, chapitre intitulé « Les stades immédiats de l'éros ou l'éros et la musique ».

¹⁵ Nicolas Poussin, *Lettres et propos sur l'art*, Hermann, 1989, p. 45.

¹⁶ Voir Louis Marin, « La lecture du tableau d'après Poussin », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1972.

¹⁷ André Boucourechliev, *Le Langage musical*, Fayard, 1993, p. 21.

Le plaisir musical est assez difficile à comprendre, surtout quand il s'agit de ce qu'on appelle depuis Wagner la musique pure ou la musique absolue : la musique détachée de tout texte et de toute fonction sociale déterminée – une bonne partie de la musique instrumentale donc¹⁸. Le plaisir musical n'a pas l'évidence du plaisir poétique ou du plaisir pictural (du moins jusqu'à l'apparition de la peinture non figurative). On discute beaucoup, dans la philosophie contemporaine, la question des émotions musicales négatives : comment peut-on trouver du plaisir à écouter de la musique triste ou angoissante ? Je n'entrerai pas dans cette discussion, que je ne mentionne que pour mémoire¹⁹. Ce qui m'importe aujourd'hui est le lien entre plaisir musical et rythme.

Le plaisir musical ne tient bien sûr pas seulement au rythme, mais aussi à la mélodie, à l'harmonie, aux sonorités des voix et des instruments. Le rythme est cependant un élément fondateur de la musique, et du plaisir musical. Si certains musiciens ont composé des pièces totalement a-rythmiques, comme Ligeti dans *Atmosphères*, il faut bien reconnaître qu'il s'agit de tours de force plutôt que de la mise au jour d'une possibilité féconde de la musique. Il faut posséder la puissance d'invention et le génie musical d'un Ligeti pour maintenir l'intérêt d'une pièce arhythmique. Le rythme est probablement celle de ses dimensions dont la musique peut le moins aisément se passer – et, corrélativement, un rythme suffit déjà à faire musique, alors que la sonorité ou l'harmonie nues n'y suffisent pas.

Le plaisir rythmique est d'abord un plaisir d'entraînement. Le rythme musical est entraînant, probablement parce qu'il s'enracine dans la rythmique organique du corps humain – les chants de marche s'appuient sur ce rythme physiologique, pour l'infléchir et le canaliser. Il n'y a cependant pas homogénéité entre le rythme musical et le rythme organique, ni une influence immédiate de celui-là sur celui-ci. Mon cœur ne règle heureusement pas ses mouvements sur les anacrouses et les syncopes de la musique que j'entends ! Le rythme musical n'est pas une donnée naturelle, il suppose une construction culturelle qui lui donne son sens et son efficacité. Rousseau disait déjà, avec une grande sûreté philosophique, que la musique agit davantage comme signe que comme son physique²⁰. L'efficacité corporelle de la musique, dit aussi Gilbert Rouget dans son étude classique sur *La musique et la transe*, dépend davantage d'une « action morale » que des pouvoirs strictement physiques du son musical.

Tout en me méfiant des discours trop directement axiologiques, je dirai que la musique permet la construction de rythmes extrêmement complexes, qui suscitent des formes de plaisir eux-mêmes très complexes, et cela en un sens précis : ce sont des plaisirs qui ne sont pas immédiats, des plaisirs qu'il faut travailler et conquérir, des plaisirs qui demandent, pour être éprouvés, de l'application, de la constance, et je dirai même de la bonne volonté.

IV. Plaisir, rythme et communication

J'en viens tout naturellement à ma troisième idée : la notion de rythme permet de mieux comprendre la communication qui est essentielle au plaisir esthétique (Kant) voire à toute forme de plaisir (Montaigne).

Le rythme exerce en musique des effets de captation de l'attention, de mobilisation des affects, effets que l'on retrouve également dans l'art oratoire. On pourrait évoquer ici aussi bien Cicéron, Quintilien que saint Augustin : les trois objectifs de l'orateur sont *docere*,

¹⁸ Le livre essentiel sur ce thème : Carl Dahlhaus, *L'Idée de la musique absolue*, Contrechamps, 1997.

¹⁹ Voir deux contributions contemporaines : Jerrold Levinson, « Musique et émotions négatives », in *L'Art, la musique et l'histoire*, éditions de l'éclat, 1998 ; et Sandrine Darsel, *De la musique aux émotions, Une exploration philosophique*, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

²⁰ Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, ch. XV.

delectare, flectere, enseigner, plaire et infléchir la pensée, et l'usage du rythme oratoire est essentiel à la pleine réussite des deux derniers de ces objectifs.

Ce qui est recherché par l'orateur, c'est en effet, grâce au rythme, à la construction majestueuse des protases et des apodotes, à tous les effets de répétition et de brusque rupture, ce qui est recherché c'est l'attention, la prise en considération et la persuasion ; mais il cherche aussi, comme l'a montré Perelman, à « construire » son auditoire, à transformer un ensemble d'individus distincts en un tout unifié. L'art oratoire, non moins que la musique, prouve la solidarité entre les notions de plaisir, de rythme et de communication.

L'examen de la rhétorique visuelle, la rhétorique des images en mouvement (le cinéma, la vidéo), nous conduirait à des conclusions semblables. Ce qui fait la force persuasive d'un film, d'une vidéo d'artiste ou d'un documentaire, certains parlent même de leur force argumentative, c'est le montage et le rythme à la fois temporel et plastique qui gouverne l'enchaînement des images et des plans. Mais le plaisir ne naît que si le spectateur ou l'auditeur accorde son rythme à celui qui est requis par l'œuvre. Si je regarde un film de Bergman comme s'il s'agissait d'un *road movie*, il ne me procurera aucun plaisir. Le plaisir naît ici de la congruence des rythmes, celui de l'objet et celui du sujet. La prise en compte du rythme permet donc de penser la communication du plaisir.

Je ne reprendrai pas ici la thèse bien connue de Kant selon laquelle la satisfaction esthétique authentique prétend à l'universalité²¹ ; la notion de rythme n'est cependant pas absente de cette thèse. Le plaisir esthétique du beau est suscité par « le libre jeu de l'imagination dans sa liberté et de l'entendement dans sa légalité », il est vraisemblable que ce libre jeu, qu'il est difficile de décrire précisément, est marqué par une certaine rythmique correspondant aux différents aspects ou aux différents moments de la contemplation esthétique. De cette communication *a priori* du plaisir, liée au caractère désintéressé du plaisir esthétique, Kant distingue la communication *a posteriori*²², dont l'intérêt est principalement social. La position kantienne valorise la forme au détriment des contenus culturels ou spirituels des arts, elle ne peut donc qu'entrer en résonance avec une approche rythmologique de la communication du plaisir esthétique. Plusieurs passages de la *Critique de la faculté de juger* s'approchent d'ailleurs assez près de la notion de rythme.

La musique est un bon modèle pour penser la communication du plaisir. Le rythme musical est entraînant, ce qui veut dire qu'il ouvre une ronde dans laquelle chacun est attiré. On pense tout naturellement à la musique de danse, mais il faut envisager aussi les chants de travail (chants des marins, chants des bateliers de la Volga, *work songs* des esclaves), ou les chants de marche déjà évoqués. Il s'agit cependant moins ici de plaisir esthétique que d'utilisation sociale des pouvoirs de la musique. Ces pouvoirs existent antérieurement à leur utilisation sociale. Or, c'est le point essentiel, le plaisir s'intensifie d'être partagé, et le rythme est un vecteur important de ce partage. Le partage du plaisir musical et du plaisir de danser a quelque chose d'immédiat, parce que l'audition est immédiatement collective. C'est au même moment et ensemble que les auditeurs entendent la symphonie au concert, c'est donc ensemble qu'ils vont, dans une certaine mesure, partager leurs émotions. Octave Mannoni faisait remarquer, à propos du plaisir théâtral, que le plaisir de chaque spectateur s'appuyait d'une certaine façon sur le plaisir qu'il supposait que les autres éprouvaient²³. J'appliquerai volontiers la même idée au plaisir musical, du moins dans le concert classique : rien ne

²¹ Kant, *Critique de la Faculté de juger*, notamment § 1-22.

²² Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 39-42.

²³ Octave Mannoni, « Je sais bien, mais quand même » et « L'illusion comique ou le théâtre du point de vue de l'imaginaire », in *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre scène*, Seuil, 1969. L'idée essentielle est : « La croyance suppose le support de l'autre » (p. 33).

perturbe plus mon plaisir au concert que d'avoir un voisin qui semble s'ennuyer. Cette perturbation, assez commune je crois, ne se comprend que dans la logique d'une communication indirecte du plaisir esthétique dans le cas des arts de performance : je prête à autrui un plaisir analogue au mien, et cela augmente mon propre plaisir.

La communication du plaisir esthétique suscite aussi des médiations discursives : par exemple si je parle avec un ami des émotions ressenties dans une exposition que nous n'avons pas vue ensemble, ou lors d'un concert où il n'était pas. Ces médiations discursives sont elles mêmes portées et animées par l'émotion esthétique qu'elles veulent communiquer, et par le rythme de cette émotion. Je ne parle pas ici des discours savants, des discours des historiens ou des philosophes, dont la visée est principalement cognitive, mais des discours enracinés dans le plaisir et visant à communiquer ce plaisir. Je veux simplement dire que le rythme passe alors du plaisir au discours qui l'exprime, et qui contribue à en raviver la mémoire et l'expérience.

Ainsi la communication de son plaisir n'est pas un événement extérieur, et comme surajouté. C'est un élément du plaisir lui-même, sans lequel le plaisir est incomplet. Montaigne le dit avec force dans le chapitre « De la vanité » (III, 9) : « Nul plaisir n'a goût pour moi sans communication. Il ne me vient pas seulement une gaillarde pensée en l'âme qu'il ne me fâche de l'avoir produite seul, et n'ayant à qui l'offrir [...]. L'opinion d'Architas m'agréa, qu'il serait déplaisant au ciel même et à se promener dans ces grands et divins corps célestes sans l'assistance d'un compagnon »²⁴. Montaigne ajoute « Mais il vaut mieux encore être seul qu'en compagnie ennuyeuse et inepte ». Il ne précise pas à quel type de « communication » il pense, mais il est vraisemblable qu'il songe à la discussion, au partage de paroles, à ce qu'il appelle « l'art de conférer » (III, 8). On notera la formulation assez paradoxale de Montaigne : « Nul plaisir n'a goût pour moi sans communication », ce qui veut dire qu'un plaisir non communiqué est un plaisir sans goût – mais un plaisir sans goût est-il encore un plaisir ? Un plaisir non communiqué est sans doute un plaisir très atténué, comme Montaigne se déclare diminué de moitié après la mort de La Boétie, un plaisir qui n'est pas tout ce qu'il devrait être. Et si Montaigne écrit les *Essais*, n'est-ce pas pour avoir « à qui offrir » ses gaillardes pensées ? Le « suffisant lecteur » qu'espère Montaigne, vous et moi, à qui Montaigne par son livre communique ses pensées, a par anticipation joué son rôle dans le plaisir que Montaigne prit, voici plus de quatre siècles, à former et à écrire ses *Essais*. Le rythme même des *Essais*, leur allure poétique « à sauts et à gambades », exprime sans doute le « style de pensée » de leur auteur, mais tient d'abord au désir qu'a Montaigne de communiquer de façon entraînant et gaillarde ses pensées et ses fantaisies.

La notion de communication suppose l'idée d'une communauté disposée à recevoir ce qui lui est communiqué : un lectorat, un auditoire, un public. Mais le lectorat, l'auditoire et le public ne précèdent que partiellement le discours ou l'œuvre qui leur est proposée. L'orateur façonne son auditoire, l'écrivain construit la communauté invisible de ses lecteurs, le musicien ou le plasticien façonnent leur public. Il en va de même dans le cercle des relations et des plaisirs privés. Or toute opération de construction, de modelage, d'imposition d'une forme, comporte des déterminations rythmiques. Si le rythme structure le plaisir, il structure, en amont, la formation du sujet susceptible d'éprouver ce plaisir.

Je conclurai en revenant sur la toute première des problématiques que j'ai évoquées : la structure intime du plaisir dans son rapport avec le temps. Dans ses *Nouveaux Essais sur l'entendement*, chapitre « Des modes du plaisir et de la douleur »²⁵, Leibniz soutient l'idée,

²⁴ Montaigne, *Essais*, op. cit., p. 986-987.

²⁵ Leibniz, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*, livre II, chapitre 20, GF-Flammarion, 1990, p. 130-131.

empruntée à Locke mais reproblématisée par lui-même, que le plaisir contient en lui-même une forme d'instabilité dynamique qu'il appelle « inquiétude ». Ces demi-douleurs inaperçues sont comme les aiguillons du plaisir, ce sont « de petites sollicitations imperceptibles qui nous tiennent toujours en haleine »²⁶ ; « ces impulsions sont comme autant de petits ressorts qui tâchent de se débâter et qui font agir notre machine ». Au chapitre suivant, Leibniz soutient que « bien loin qu'on doive regarder cette inquiétude comme une chose incompatible avec la félicité, je trouve que l'inquiétude est essentielle à la félicité des créatures, laquelle ne consiste jamais dans une parfaite possession, qui les rendrait insensibles et comme stupides, mais dans un progrès continu et non interrompu à de plus grands biens »²⁷. Cette inquiétude essentielle au plaisir est la condition métaphysique du rythme entendu comme distribution dynamique de l'énergie dans le temps.

Je vous remercie.

Bernard Sève

bernard.seve@univ-lille3.fr

²⁶ *Ibid.*, p. 137.

²⁷ *Ibid.*, livre II, chapitre 21, p. 148.