

## Elie During

En réponse à Pierre Sauvanet :

Le rythme de Bachelard est-il temporel ?

Étant d'accord sur presque tout avec Pierre Sauvanet dans le diagnostic qu'il porte sur les ambivalences du rythme bachelardien, je n'ai pas de véritable objection à présenter. Loin d'engager une *disputatio*, les remarques qui suivent se contenteront de développer certains motifs en leur donnant un prolongement en forme de contrepoint. Comme dans un canon en écrevisse (*cancrizans*), je prendrai les choses à rebours, en reformulant les choses ainsi : *la question n'est pas de savoir si le temps de Bachelard est bien rythmique, mais ce que son rythme a de proprement temporel*. S'il s'agit là de deux aspects solidaires d'un même problème, ce renversement de perspective aura du moins l'avantage de mettre en lumière la portée philosophique des temps « superposés » décrits au chapitre 6 de *La Dialectique de la durée*.

### Idéalisme rythmique

Autant le dire tout de suite, je suis convaincu que l'enjeu philosophique de ce livre est ailleurs que dans la « rythmique généralisée » ou la « rythmanalyse » associées, respectivement, aux noms de Pius Servien et de Pinheiro dos Santos (chap. 7 et 8). Le concept de rythme est omniprésent, et il est question de certaines de ses applications dans les domaines scientifique, musical ou poétique, mais il est loin cependant d'occuper une position centrale dans l'économie générale de l'enquête. Introduit à l'occasion de développements sur le caractère factice des caractères de continuité spontanément attribués à la durée, il n'est jamais réellement élaboré ni exposé pour lui-même. D'où la frustration si bien exprimée par Pierre Sauvanet.

L'apport personnel de Bachelard, ce qui constitue la colonne vertébrale de sa théorie, est déjà sensible dans sa critique abrupte des postulats du bergsonisme. Contrairement à ce qui a été souvent dit, il s'agit moins d'une préférence métaphysique accordée à la discontinuité et à l'instant comme tels<sup>1</sup>, que

<sup>1</sup> Le surinvestissement de la notion d'instant dans le commentaire bachelardien tient pour une part à un effet de projection du thème de la discontinuité des actes de l'esprit initialement

du thème formel porté par l'idée d'une causalité des structures ou des schémas rationnels. Bachelard envisage, après Aristote, une « causalité formelle ». Intrinsèquement discontinue, elle est le vrai facteur de continuité. Elle se distingue par son caractère non local : elle n'agit pas de proche en proche *mais de loin en loin*, en enjambant des intervalles de durée. Le paradigme en est fourni par les schémas mathématiques qui entrent dans l'explication scientifique de certains phénomènes physiques. À cet égard, l'instant n'est jamais qu'un condensé métonymique de la dialectique des interruptions et des reprises qui conditionne l'efficacité des formes, la possibilité de leur *restitution*<sup>2</sup>.

L'usage du « rythme » doit se comprendre dans ce contexte. Selon une tradition que Pierre Sauvanet connaît mieux que nul autre, Bachelard y voit avant tout une manière d'organiser le mouvement, de rassembler les phases d'un processus en une forme susceptible d'être restaurée et réidentifiée au cours du temps. Les notions de répétition et de périodicité typiquement associées au rythme se déduisent d'un principe d'unité compositionnelle ; elles ne peuvent en rendre compte. Le rythme est bien en ce sens une expression privilégiée de la causalité formelle, mais il n'en est qu'une expression. C'est en tant que tel qu'il intervient dans les descriptions, et en aucun comme un principe d'explication universelle.

Reste qu'un phénomène de résonance sémantique un peu trouble, lié à la prolifération du mot et de ses dérivés, entretient à l'échelle du texte entier le sentiment qu'un concept unifié permet de tenir ensemble des pans en réalité fort hétérogènes du phénomène rythmique : du musical au scientifique, en passant par le spéculatif. Mais il ne fait aucun doute que c'est le dernier plan qui commande aux deux autres. Bachelard revendique assez âprement une sorte d'idéalisme ou de spiritualisme formel, appuyé sur un matérialisme ondulatoire inspiré de la physique quantique. La « Nature » n'y subsiste que dépouillée de ses derniers caractères substantiels. Le développement des fonctions périodiques en séries de Fourier fournit sur ce point une intuition directrice<sup>3</sup>. Tout être est un rythme, ou un écheveau de rythmes ; mais en retour tout rythme témoigne d'une activité formatrice dont le type est donné par « les rythmes élevés, rares et purs, de la vie spirituelle »<sup>4</sup>. Nous

développé dans *L'Intuition de l'instant* (1932). Lorsque *La Dialectique de la durée* (1936) y revient, c'est pour mieux dramatiser – contre un certain bergsonisme d'ambiance – la dimension de négativité que comporte le processus temporel : le risque absolu, l'instant de la mort. Mais l'instant lui-même reflue au second plan en tant que thème métaphysique, au profit de nouveaux concepts comme ceux de causalité formelle et de temps « vertical ». Comme l'illustre le chap. 2 consacré à la psychologie des conduites temporelles, l'efficacité des « instants actifs » est subordonnée aux schémas d'action qui leur confèrent une valeur rationnelle. L'instant conserve sa fonction critique, mais il n'est plus cet absolu d'être qui apparentait *L'Intuition de l'instant* à une forme d'atomisme temporel, doctrine rétrospectivement intenable au regard de la critique épistémologique des notions de point et de localisation menée dans *Les Intuitions atomistiques* (1933) et surtout dans *L'Expérience de l'espace dans la physique contemporaine* (1937).

<sup>2</sup> Le « principe temporel fondamental de la rythmique généralisée », écrit Bachelard, « c'est la restitution d'une forme » (*La Dialectique de la durée*, éd. E. DURING, Paris, Puf-Quadrige, 2022, p. 181).

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 144.

sommes finalement renvoyés au rythme d'une pensée affairée à réfléchir et à formaliser ses propres opérations. On reprendra volontiers ici la belle expression de Pierre Sauvanet : les rythmes du monde et de la vie sont suspendus à un « rythme silencieux » qui est celui de la pensée pure et de ses algèbres.

Idéalisme ? Spiritualisme formel ? Ceux qui ne reconnaissent pas là leur Bachelard pourront se reporter au chapitre 6 consacré aux « temps superposés », avec ses vertigineux exercices de *cogito* « exponentiel » et ses tentatives de psychologie « composée ». Dans ces pages se trouvent mobilisées les philosophies de Hegel et de Schopenhauer. Bien entendu, tout cela est conduit par notre auteur avec une certaine malice. Bachelard s'amuse à essayer dans la pensée de nouvelles postures – comme on le dit du yoga, que ce livre décidément bien curieux n'hésite pas à convoquer également pour illustrer les bienfaits de la respiration rythmée. Mais l'orientation générale ne fait aucun doute ; elle s'affiche dans les derniers mots de l'avant-propos : nous marchons « dans le sens d'une philosophie idéaliste où le rythme des idées et des chants commanderait peu à peu le rythme des choses »<sup>5</sup>. Et de fait, tout nous reconduit aux schémas d'organisation de la pensée ou de l'esprit envisagé comme puissance de formalisation du réel.

Dans un tel contexte, la référence rythmique s'impose en raison de sa valeur de composition et d'unification, non de ponctuation ni même de périodisation. Elle n'a rien de proprement musical ou biologique. Le schème sous-jacent est celui d'une « dialectique », fort peu hégélienne du reste, des arrêts et des reprises, des moments actifs et des intervalles inactifs. Un rythme est une manière d'organiser ces alternances ou « ondulations » entre être et néant que Bachelard oppose à l'inexorable « poussée » de la durée vitale. Et sans doute l'usage du mot « rythme » est d'autant plus métaphorique qu'il prétend s'étendre à des plans de réalité fort hétérogènes. Quoi de commun en effet entre la dialectique de l'erreur dans la connaissance objective, les oscillations électromagnétiques d'un poste de T.S.F. et le calendrier des fruits de saison ? Au-delà de l'idée générale de recommencement et de périodicité, on serait bien en peine d'identifier des traits invariants qui, pris ensemble, aboutiraient à une définition philosophique du concept de rythme.

On sait bien cependant que la définition n'est pas strictement requise en philosophie, et qu'en certains cas une simple *exposition* métaphysique peut en tenir lieu, qui dégage le statut et les conditions du concept : Kant en offre une illustration dans l'« Esthétique transcendantale », à propos justement de l'espace et du temps. Quant à l'hétérogénéité des usages, elle ne saurait constituer en soi une objection insurmontable. Quoi qu'il en soit, et conformément à l'orientation idéaliste de l'enquête, l'opération métaphorique est toujours dirigée de l'idée vers la chose, ou de l'abstrait vers le concret, selon un mouvement qui est le contraire d'une induction abstractive. Et cela n'empêche pas, bien entendu, que l'idée de rythme se charge au passage de toutes les associations concrètes qui lui viennent des applications plus immédiates qu'elle admet par ailleurs dans les domaines de la musique ou de la biologie, pour ne citer que

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 42.

ceux-là. N'est-ce pas là, d'ailleurs, le lot de tous les concepts ? Nietzsche ne nous a-t-il pas appris à y voir des sortes de condensés dématérialisés d'anciennes métaphores oubliées ou refoulées ?

En ce sens au moins, Bachelard assume pleinement la fonction de la métaphore, ou du concept-métaphore. Du rythme, il ne prétend pas retenir autre chose, au fond, qu'une certaine puissance d'unification formelle du divers. Mais alors, demandera-t-on, pourquoi tient-il à parler précisément de « rythme », plutôt que de « forme » ou de « causalité formelle » ? La question est d'autant plus aiguë que le temps « récurrent » de la restitution des formes est volontiers assimilé à un ordre spatial où la direction du « flux » et la série transitive des instants actifs ne jouent plus qu'un rôle secondaire. En témoigne la référence appuyée au principe ergodique en physique statistique. Bachelard y voit « un des principes fondamentaux les plus curieux de la science contemporaine : la statistique des différents états d'un seul atome, dans la durée, est exactement la même que la statistique d'un ensemble d'atomes, à un instant particulier »<sup>6</sup>. Ainsi « les conditions de structure peuvent s'échanger avec les conditions d'évolution »<sup>7</sup>.

Le syntagme du rythme insiste pourtant, et bien au-delà du registre des phénomènes manifestement périodiques. Bachelard y revient sans cesse. S'agit-il seulement de prendre Bergson à son propre jeu en retournant contre lui ces « rythmes de durée » qu'il interprétait comme autant de modulations d'un processus foncièrement continu ? La fonction paradigmatique du rythme est-t-elle autre chose qu'un procédé d'exposition, une sorte de joint rhétorique destiné à faire communiquer l'affaire épistémologique et métaphysique avec les données de la rythmologie scientifique et les explorations échevelées de la rythmanalyse ? Sans doute y a-t-il là une facilité, qui apparente parfois le « rythme » bachelardien à un mot-valise<sup>8</sup>. Mais cela ne saurait faire oublier une motivation plus profonde : Bachelard veut accorder au rythme une portée *temporelle* constitutive, au-delà de la fonction d'unification formelle qu'il partage avec tous les schémas rationnels. De sorte qu'au fil des pages, « rythme » s'impose progressivement comme l'autre nom du temps. Tel est bien le fil directeur affirmé dès l'avant-propos : le rythme est une – faut-il dire « la » ? – « notion temporelle fondamentale »<sup>9</sup>. Le rythme ne permet pas seulement de penser la forme dans le temps ; il est lui-même une forme temporelle, sinon la forme du temps.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Dans des œuvres ultérieures, l'analyse précise de certains schémas rythmiques dans le domaine physique conduira Bachelard à tempérer les extrapolations panrythmistes de la rythmanalyse par une critique épistémologique du concept de vibration et de ses représentations associées. Un des enjeux du « rationalisme ondulatoire » est justement de nous alerter contre l'abus des métaphores vibratoires auquel conduit, selon lui, un « réalisme intempérant » (*Le Rationalisme appliqué*, Paris, Puf, 1949, p. 183).

<sup>9</sup> Bachelard, G., *La Dialectique de la durée*, *op. cit.*, p. 39.

## La grande métaphore du temps et son modèle musical

Or il y a deux manières de comprendre de tel énoncés. Que le rythme soit fondamentalement temporel, cela peut d'abord signifier qu'il opère sur une matière temporelle. Un rythme est avant tout un « système d'instant ». L'ordre rythmique configure des événements qui ont lieu dans le temps. De là l'illusion d'un continuum de durée indifférenciée qui se trouverait simplement ponctué ou scandé par le rythme, alors que c'est en réalité le rythme qui constitue justement la durée<sup>10</sup>. C'est pour mieux dissiper cette illusion que Bachelard est conduit à soutenir une deuxième interprétation, beaucoup plus forte, de la signification temporelle du rythme, à savoir que tout processus temporel, pour autant qu'il dure, serait d'essence rythmique. Mais pour l'établir, il a besoin du secours de la métaphore. C'est l'opération métaphorique du concept de rythme qui fait qu'au soupçon d'homonymie lié aux usages multiples du rythme se substitue finalement une grande synonymie entre rythme et temps.

Tout le problème est en effet de savoir si un *ordre* des instants conserve un quelconque sens temporel, au-delà du fait qu'on se représente ces instants comme successifs, plutôt que simultanés. Qu'est-ce qui confère à un système d'instant son caractère proprement temporel, sinon le fait qu'il définit sur eux des relations caractéristiques de l'ordre temporel ?

Notons d'abord que l'ordre temporel ne se limite pas à la succession. Les grandes philosophies du temps sont celles qui ont cherché à articuler l'ordre de l'avant et de l'après, non seulement à la mesure des temps écoulés, mais à des problèmes fondamentaux liés aux différentes dimensions de l'existence temporelle, en particulier la persistance, le changement et la coexistence<sup>11</sup>. En dépit de l'orientation métaphysique annoncée dans l'avant-propos, le projet de Bachelard ne prend pas la direction d'une réponse systématique à ce genre de questions. En cela, il est fidèle à son idéal pluraliste, les formes rythmiques de la durée appellent des enquêtes locales, dans des domaines particuliers relevant de plans d'expérience hétérogènes. Il n'y a, à la fin, de rythmologie que régionale. Cependant l'attrait du « rythme silencieux » est irrésistible, et Bachelard n'hésite pas à affirmer ailleurs que la réalité de l'ordre est d'essence temporelle, autant que la réalité du temps est d'essence ordinaire : « [L]e temps est un ordre et n'est rien autre chose. Et tout

<sup>10</sup> Le rythme ne brode pas sur un tissu temporel unique ; toute figure du temps est tissée de rythmes multiples. Cette grande thèse pluraliste a des échos directs en (chrono)métrie, où nous n'avons affaire qu'à « une corrélation de rythmes qui se donnent en quelque sorte des preuves réciproques de régularité » (*Le Rationalisme appliqué, op. cit.*, p. 187). Ainsi « le temps » n'est jamais qu'un ordre émergent, relatif au choix de certaines de ces corrélations rythmiques. Un système de référence chronologique global est le résultat d'une construction. Si l'on refuse par ailleurs au temps toute continuité et même toute unité formelle *a priori*, la question de savoir ce qui confère à un rythme donné son caractère temporel n'en est que plus pressante.

<sup>11</sup> Pour paraphraser les trois analogies kantienne de l'expérience détaillées dans l'« Analytique des principes » : durée ou substantialité, succession ou causalité, simultanéité ou action réciproque.

ordre est un temps »<sup>12</sup>. Si un tel énoncé est possible, et s'il ne se limite pas strictement à l'ordre sériel des instants successifs, c'est qu'il présuppose en fait cet ordre total du temps que le philosophe refuse de construire.

On peut le dire encore autrement. Pour autant qu'un ensemble d'instant composent une durée, chacun a lieu à son heure, non pas précisément « d'instant en instant », puisque « le temps n'a pas de fil », mais du moins successivement. Ce qui donne son sens objectif à cette situation, c'est notamment la possibilité de rapporter des enchaînements empiriques à un schéma de causalité (A précède objectivement B si A peut être cause de B). Mais alors, comme l'a montré Kant, le problème est simplement reporté un cran plus haut : pour que la causalité elle-même ait un sens temporel, il faut bien que nous finissions par faire intervenir la forme du temps. Bachelard veut s'en tenir strictement à un ordre des instants : il n'y a pas à ses yeux d'autre forme de cohésion temporelle. Mais comme on l'a vu, l'ordre en retour est nécessairement pour lui d'essence temporelle. Cette circularité ne fait qu'exprimer le fait qu'en réalité on s'est d'emblée donné l'ordre du temps. Sur quel mode ? Selon quel schème métaphysique ?

C'est là que la métaphore rend son plein service : sa fonction n'est pas de transporter du concret dans l'abstrait, qui en est déjà une sorte de quintessence ; elle est plutôt d'installer d'emblée le temps en arrière-plan de la réflexion, pour nous éviter d'avoir à le thématiser lui-même ou à clarifier son statut métaphysique. Bachelard s'interroge sur la coordination événements épars, il parle d'un « décousu temporel », mais il semble aller de soi que tous ces événements se produisent, que les instants qui leur correspondent « arrivent » à leur tour, et qu'ils arrivent en un certain sens ensemble, en tant qu'ils participent d'une commune ambiance temporelle, en l'absence même de tout « temps absolu ». Si tout cela « arrive », fût-ce de manière discontinue et intermittente, c'est que certaines activités, certains processus, s'interrompent et reprennent. On en revient toujours à l'évidence originare de l'alternance entre fonctionnement et non-fonctionnement. Einstein a beau nous expliquer qu'aucune succession globale ne peut être établie de manière univoque parmi les événements du monde, la dimension du successif suggérée par ce genre d'alternance suffit à suggérer une toile de fond sur laquelle pourra s'accrocher n'importe quel instant. Peu importe que la simultanéité à distance s'avère relative, nous pouvons au moins compter sur le fait que des relations de succession pourront être établies dans des intervalles de temps local (le « temps propre » des physiciens). Il n'en faut pas davantage, semble-t-il, pour conférer aux instants un caractère temporel que les schémas rythmiques viendront confirmer<sup>13</sup>.

En vérité, le transport métaphorique opère ici d'une manière tout à fait analogue à celle que Bachelard perçoit dans les métaphores bergsoniennes de la durée.

<sup>12</sup> Bachelard, G., *Le Droit de rêver*, Paris, Puf, 1970, p. 226.

<sup>13</sup> Et peu importe encore que le temps d'Einstein repose finalement sur la possibilité de suivre le fil d'une causalité transitive dont les effets se propagent de proche en proche. On dira qu'il y a là une fiction utile, ou bien un obstacle épistémologique, un attachement aux tropes du mouvement continu dont la théorie quantique saura se libérer.

L'image de la mélodie, explique-t-il, autorise Bergson à présupposer la continuité de la durée *sur un autre plan* que celui qu'il occupe au moment où il parle<sup>14</sup>. Il faut relire dans cette perspective l'analyse virtuose consacrée à la contribution du thème mélodique (ou de la figure rythmique) à la fausse impression de continuité musicale. Tâchons de restituer l'argument présenté au chapitre 7. Bachelard cherche à montrer que c'est par l'effet de la répétition, mais plus profondément d'une récurrence ou d'une espèce de *reflux* du temps sur lui-même, que se consolide et se densifie peu à peu le tissu mélodique. La *reprise* est l'occasion qui permet à la causalité formelle d'exercer son action métaphysique en formant puis en développant une structure dans le temps. Mais d'un point de vue psychologique, il s'agit de reconnaître la *première* occurrence comme rétrospectivement identique<sup>15</sup>. Or cela implique davantage qu'une simple récurrence. Une étrange action négative du temps aboutit à « l'effacement dialectique du thème initial »<sup>16</sup>. De la première occurrence du thème à sa reprise, « il y a moins qu'un souvenir latent, moins même qu'une attente bien définie »<sup>17</sup>. S'il y a attente, elle est « toute virtuelle ». S'il y a souvenir il n'a par lui-même aucune puissance de liaison. Qu'une phrase vienne à se répéter, « [o]n ne se souviendra pas de l'avoir attendue ; on reconnaîtra simplement qu'on aurait dû l'attendre »<sup>18</sup>. C'est dire que l'attente et le souvenir, le jeu des rétentions et des protentions décrit par la phénoménologie husserlienne, ne suffisent pas à expliquer comment, dans une atmosphère raréfiée marquée par « le décousu et la gratuité », se forme cette impression de continuité globale que nous associons spontanément à la durée. La clé est fournie par l'opération de transfert métaphorique. Tout au long de son écoute, le sujet de l'expérience musicale peut en effet se référer obliquement à *un plan sur lequel ne porte pas directement son attention*. Il s'agit en l'occurrence du plan des affects, ou encore de la résonance sentimentale des sons perçus par l'oreille, tandis que l'esprit écoute<sup>19</sup>. Le sentiment de continuité résulte de la perception confuse de ce qui a lieu *ailleurs*.

<sup>14</sup> Bachelard énonce ce point de méthode capital dans son avant-propos : « S'il y a continuité, elle n'est jamais dans le plan où l'on exerce un examen particulier » (*La Dialectique de la durée*, *op. cit.*, p. 38). « Par exemple, la "continuité" dans l'efficacité des motifs intellectuels ne réside pas dans le plan intellectuel ; on la suppose dans les plans des passions, des instincts, des intérêts » (*ibid.*).

<sup>15</sup> La continuité mélodique, écrit Bachelard, « [o]n ne l'entend pas de prime abord ; et c'est souvent la reconnaissance d'un thème qui apporte la conscience de la continuité mélodique. Là, comme ailleurs, la reconnaissance a lieu avant la connaissance. » (*ibid.*, p. 165)

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> « En réalité, l'enchaînement est soutenu par des intermédiaires extramusicaux, par des valeurs émotives, dramatiques, voire littéraires. Si l'on arrêta le flot de l'émotion qui accompagne la mélodie, on se rendrait compte que la mélodie prise comme simple donnée sensible cesse de couler. La continuité n'appartient pas à la ligne mélodique elle-même. Ce qui donne de la consistance à cette ligne, c'est un sentiment plus flou, plus visqueux, que la sensation. L'action musicale est discontinue ; c'est notre résonance sentimentale qui lui apporte la continuité. » (*Ibidem*).

Ce long rappel était nécessaire pour mieux faire sentir de quelle manière la métaphore bachelardienne du rythme opère sur le même schéma que celui de la continuité factice de la mélodie, et ainsi réagit sur le concept même de temps, réduit pour ainsi dire à une métaphore du devenir universel. La dialectique des phases de l'être, l'alternance fonctionnelle du repos et de l'activité, des arrêts et des reprises, constitue le plan ultime sur lequel repose toute organisation rythmique. « Cela » s'interrompt puis recommence, de loin en loin : quelque chose *se passe*, avant toute considération de continuité, avant toute identification des instants décisifs. Cette ondulation constitue le changement fondamental, changement qui n'a d'ailleurs pas à être rapporté à des *choses* qui durent, changent et interagissent, pour reprendre les trois dimensions distinguées plus haut. L'important est que la rumeur produite par l'ensemble de ces ondulations offre à la conscience l'équivalent sensible – ou le pressentiment – d'un champ temporel total qui autrement ne peut être appréhendé que localement, à travers des procédés constructifs particuliers supposant le choix de certaines corrélations rythmiques. C'est en référence à cette espèce de *musica mundi*, une respiration dialectique de fond reproduite à tous les niveaux de l'être, que chaque instant acquiert sa véritable valeur temporelle. Et c'est ainsi que le rythme, d'abord défini abstraitement comme un ordre ou système d'instant, bénéficie à son tour d'une infusion de temporalité, tout comme la mélodie bergsonienne bénéficiait d'une infusion de continuité par son voisinage avec la confuse rumeur des sentiments.

D'un point de vue métaphysique cependant, l'inscription de l'instant dans le registre du temps – cet instant dont Bachelard trouve le type, non dans les événements de la nature ou de la vie, mais dans les actes de l'esprit et de la volonté –, n'a aucune évidence, sauf à s'installer d'emblée dans le cadre d'une pensée idéaliste comme celle de Descartes (avec ses difficultés propres : instantanéisme et création continuée)<sup>20</sup>. Notons que Bergson, quant à lui, n'a jamais considéré que les instants aient une signification temporelle claire. Quand ils ne sont pas de simples fictions mathématiques, ils signalent des saillances ou des inflexions dans le changement réel qui affecte continûment les êtres en devenir, les êtres de devenir. Comme Bachelard, il refuse de penser le changement sous la catégorie de substance. La continuité du devenir n'est pas une permanence, et la substantialité reconnue au changement (un changement sans substrat, sans quelque « chose » qui change), signifie simplement qu'un rythme de durée est une forme qui adhère à un contenu événementiel dont elle est en fait inséparable. C'est en vertu de ce rapport d'adhérence de la forme au contenu que le rythme bergsonien a d'emblée une portée temporelle : il est taillé pour mesure pour des devenirs concrets. Mais Bachelard tient justement à ce que la forme soit essentiellement détachable de son inscription temporelle, et c'est pourquoi il privilégie le rythme comme puissance de répétition de la forme. Avant d'être un facteur de continuité ou de nouveauté,

<sup>20</sup> « Car tout le temps de ma vie peut être divisé en une infinité de parties, chacune desquelles ne dépend en aucune façon des autres ; et ainsi, de ce qu'un peu auparavant j'ai été, il ne s'ensuit pas que je doive maintenant être [...] » (Descartes, *Méditation troisième*). Bachelard refuse le postulat d'analyticité que suppose la divisibilité indéfinie, tout en conservant l'idée d'une existence en droit intermittente.



le temps est une promesse de restitution, de recommencement. Cela est admis de façon quasiment axiomatique, et de fait tout se passe comme si le temps se trouvait implicitement redéfini par le rythme, au risque de priver ce dernier de toute temporalité intrinsèque.

### Le « temps vertical » : second modèle musical

Il faut néanmoins reconnaître qu'une bonne partie des difficultés s'évanouissent si l'on adopte d'emblée cette perspective formelle, au lieu de chercher à toute force à accrocher les concepts à leurs définitions réelles. C'est que de manière générale, les preuves métaphysiques chez Bachelard ne se trouvent pas dans les principes mais dans les conséquences. Pour comprendre ce que le rythme – même le plus dématérialisé en apparence – a de proprement temporel, il convient de se détourner de l'instant absolu aussi bien que du temps absolu, pour s'immerger dans le champ des *corrélations rythmiques*. Autrement dit, il faut requalifier l'instant de manière relationnelle, comme *coïncidence*<sup>21</sup>.

Une fois admis que toute continuité temporelle est une œuvre, et qu'on ne peut se donner d'emblée l'unité de toutes les durées, il reste à composer l'unité rythmique des durées, et cela non pas universellement et à tous égards, en les référant en bloc à une forme temporelle unique, mais dans des contextes particuliers où se pose à chaque fois, de manière différenciée, la question de la coordination d'une multiplicité de durées concurrentes, et parfois concourantes. Bachelard partage en cela le même problème que Bergson. La réponse à la question métaphysique qu'il avait laissée en suspens, il la trouve dans son « pluralisme temporel » : admettre une pluralité irréductible des plans de durée, c'est reconnaître l'absence d'un rythme fondamental sur lequel se régleraient tous les autres. Dans un tel contexte, c'est la simultanéité et la coïncidence des rythmes qui leur confère finalement leur caractère proprement temporel. Les rapports harmoniques ou contrapuntiques entre plusieurs durées, ou plans de durée, installent la forme rythmique dans l'horizon du temps, non pas dans la direction familière de son écoulement ou de son flux, le long duquel ondulent les processus et s'échelonnent les instants successifs, mais dans l'épaisseur verticale des conjonctures et des simultanités où prend forme ce présent concret qui n'est justement plus un « instant » : le présent épais du « en même temps », le champ immense des *coexistences*.

Il y a là une intuition profonde, que des psychologues comme Piaget retrouveront de leur côté en montrant de quelle façon les catégories proprement temporelles n'émergent en pratique qu'à compter du moment où se pose la question de la coordination (« co-sériation ») de deux processus animés de vitesses différentes. Un devenir qui prendrait la forme d'une succession d'événements associés à un déplacement purement local, sans notion de simultanéité ni de coïncidence, ne serait pas encore un temps. Si même on accordait à la différenciation entre l'avant

<sup>21</sup> La métaphysique implicite de Bachelard penche évidemment dans le sens d'un relationnisme temporel, qui est la clé de son pluralisme.

et l'après un caractère primitif et irréductible, considéré sous le seul point de vue de l'ordre, un tel temps serait indiscernable de l'ordre spatial lui-même : ce serait une « succession spatiale »<sup>22</sup>.

Ainsi la dimension latérale du temps retrouve tous ses droits, si du moins l'on accepte de développer les implications d'une expression comme l'« ordre du temps ». L'intérêt des « temps superposés » évoqués à l'occasion des vertigineux exercices de spiritualisme formalisé du chap. 7, n'est pas simplement d'introduire une hiérarchie entre des niveaux d'abstraction croissants (à l'image des *cogito* à l'exposant deux, trois, quatre...), ou entre des plans de composition qui s'échelonnent de la matière à l'esprit en passant par la vie. C'est la coexistence de ces plans et de ces ordres qui confère aux rythmes concernés leur véritable portée temporelle, au-delà de leur fonction de composition pour les instants. À la rigueur, un rythme peut se resserrer sur un instant, pourvu qu'il suggère encore des développements verticaux et simultanés. Mais cela suppose au moins un second rythme, avec lequel il se coordonne de loin en loin : harmonie, contrepoint.

Ainsi des « devenir formels »<sup>23</sup> peuvent surplomber l'instant présent, pourvu que s'y loge une ambivalence rythmique, une oscillation virtuelle entre deux plans de perception, à l'image d'un rythme en 4/4 s'immisçant dans un 6/8<sup>24</sup>. C'est dans ce sens qu'il convient d'interpréter les passages quelque peu elliptiques où Bachelard évoque l'expérience poétique comme un « modèle de vie et de pensée rythmées »<sup>25</sup>. Essentiellement ambiguë, l'image poétique peut exercer une puissance d'entraînement sur l'être entier, corps et âme, lorsqu'elle parvient à contracter deux mouvements contraires ou à rassembler les deux pôles d'une ambivalence sentimentale. Le « regret souriant » du poème de Baudelaire (« Harmonie du soir ») a ici valeur de paradigme<sup>26</sup>. C'est cette polarité ambivalente qui fait généralement défaut aux modèles physiques trouvés dans les phénomènes vibratoires. C'est par elle que le thème de la répétition comme restitution reflue au profit de la répétition comme transformation, comme différence.

Mais les devenir formels sont-ils des encore des rythmes ? Et à nouveau, qu'ont-ils de proprement temporel<sup>27</sup> ? Il est clair en tout cas que la notion de transport métaphorique convient assez mal à de tels mouvement d'ondulation sur place. Il faudra donc chercher la solution ailleurs. Pour ce qui est du rythme,

<sup>22</sup> Piaget, J., *Le Développement de la notion de temps chez l'enfant*, Paris, Puf, 1946 (2<sup>e</sup> éd. 1973), p. 27-28.

<sup>23</sup> Bachelard, G., *La Dialectique de la durée*, op. cit., p. 150.

<sup>24</sup> Voir la démonstration de Chilly Gonzales, en concert à la Halles aux grains de Toulouse en 2011 : [https://www.youtube.com/watch?v=7MwIre5QK\\_g&ab\\_channel=LaVilleDisparait](https://www.youtube.com/watch?v=7MwIre5QK_g&ab_channel=LaVilleDisparait)

<sup>25</sup> Bachelard, G., *La Dialectique de la durée*, op. cit., p. 204.

<sup>26</sup> « Les pôles ambivalents du regret souriant se touchent presque. La moindre oscillation les substitue l'un à l'autre. [...] Mais il y a tout de même de l'un à l'autre un devenir, un devenir qu'on ne peut éprouver que verticalement, en montant, avec l'impression que le regret s'allège, que l'âme s'élève, que le fantôme pardonne » (« Instant poétique et instant métaphysique », dans *Le Droit de rêver*, op. cit., p. 229.

<sup>27</sup> Voir Elie During, « De la forme du temps au temps formel », *L'Étincelle : journal de la création à l'Ircam*, n°13, juin 2015, p. 16-19.

la réponse dépend certainement de la capacité de l'instant à remplir sa fonction de noyau générateur dans la production d'effets susceptibles de se plier à l'action d'un schème rythmique pour être repris de loin en loin, et par là même transformés. Mais quant au caractère temporel, il est moins que jamais douteux, puisqu'en faisant jouer deux plans de durée l'un contre l'autre, on se donne à la fois une polyrythmie et une profondeur de champ temporel concrète qui confère à l'instant sa véritable consistance, sa réalité en tant que *nœud* de devenir : « Où faut-il chercher la réalité temporelle ? N'est-elle pas à ces nœuds qui marquent les coïncidences ? »<sup>28</sup>. Comme souvent, Bachelard ne développe pas et nous laisse deviner.

*Élie During*  
Université Paris Nanterre  
elie.during@parisnanterre.fr

En réponse à Pierre Sauvanet

<sup>28</sup> *La Dialectique de la durée*, op. cit., p. 72.