

## ANTHROPOGENIE GENERALE

### **Fiche thématique** **LE RYTHME**

#### LIMINAIRE

L'ambition de cette fiche thématique est d'aider le lecteur intéressé par le RYTHME à repérer les chapitres d'*Anthropogénie* qui en parlent. Les renvois sont au même format <9X9x> que les titres du livre. La fiche est structurée par questions-réponses, pour la rendre conviviale.

Un glossaire est disponible pour la définition des termes clés.

(Voir : <http://www.anthropogenie.com/glossaire.html> ).

#### **Quel rapport entre Homo et le Rythme ?**

Le rythme, tel que l'auteur le définit, apparaît dans tous les chapitres d'*Anthropogénie*, avec quelques insistances dans les chapitres suivants :

- Chapitre 1 – Où l'auteur s'intéresse au corps d'Homo, et notamment à la marche qui, dès son origine, permet à Homo de développer les huit propriétés du rythme.
- Chapitre 11 – Où l'auteur s'intéresse à l'articulation du spécimen hominien, et à la capacité qu'a le rythme de compatibiliser les différentes séries incoordonnables dont le système hominien est constitué (séries physiologiques, techniques, sémiotiques,...).
- Chapitre 13 à 18 – Où l'auteur observe que les tectures, images, langages, écritures d'Homo comportent du rythme.
- Chapitre 15 – Où l'auteur voit les propriétés du rythme se développer pleinement dans les musiques détaillées, jusqu'à en devenir l'objet propre recherché.
- Chapitre 26 – Où l'auteur voit certaines maladies s'expliquer par des pertes de rythme.

#### **Où le rythme apparaît-il dans *Anthropogénie* ?**

Le rythme apparaît dès le **chapitre 1** (Le corps technique et sémiotique), et même dès le premier sous-titre 1A (La Stature). Il y occupe environ 3 pages. C'est dire si l'auteur lui accorde une place importante dans la constitution d'Homo.

### **Pourquoi le rythme est-il si important dans l'anthropogénie ?**

Homo est habité par de nombreux rythmes (cardiaques, respiratoires, digestifs, etc.). Et le maintien ou la perte de ces rythmes est souvent un critère de santé ou de maladie. A tel point qu'il est fréquent de considérer que le rythme est le critère ultime de la normalité hominienne et de dire d'un malade qu'il a tout simplement perdu le rythme.

Mais aussi et surtout, l'auteur prête au rythme la capacité de compatibiliser des séries incoordonnables. Or, cette capacité est tout à fait essentielle pour permettre au système hominien, à la fois possibilisateur, hétéroclite et hétérogène, de compatibiliser les différentes séries (physiologiques, techniques, sémiotiques) incoordonnables qui le constitue.

C'est en raison de cette capacité de compatibilisation qu'Homo pratique (partout) la réitération possibilisée qu'est le rythme. Bien sûr dans le pas, la marche, la démarche, mais aussi comme on le verra plus loin dans les tectures, les images, le langage, la musique, etc.

Le mot possibilisée (dans réitération possibilisée) est fondamental. C'est lui qui fait que le RYTHME est propre à Homo. Homo est un animal possibilisateur. Il devient possibilisateur dès qu'il segmentarise, et substitue. L'animal, par contre, n'est ni « possibilisateur », ni segmentarisateur.

### **Que dit *Anthropogénie* dans son chapitre d'ouverture, consacré au **CORPS** d'Homo ?**

Dans son chapitre d'ouverture, consacré au corps d'homo, l'auteur s'intéresse d'entrée de jeu à la marche, avec ses allers-retours, et au rythme qui s'en dégage <1A5>.

La marche est même l'occasion d'introduire les 8 propriétés du rythme, qui se préciseront ensuite au fil d'*Anthropogénie*.

### **Quelles sont les **PROPRIETES** du rythme introduites par la marche ?**

Les huit propriétés du rythme, introduites au **chapitre 1**, sont les suivantes :

- (1) L'ALTERNANCE : Le pas puis un autre <1A5a>
- (2) L'INTERSTABILITE : Le pas n'est ni stable, ni instable, il est interstable <1A5b>
- (3) L'ACCENTUATION : Le pas peut marquer la cadence (battue ou levée) <1A5c>
- (4) Le TEMPO : Le pas peut être rapide, lent, etc. <1A5d>
- (5) L'AUTO-ENGENDREMENT : Chaque pas réengage (engendre) le pas suivant <1A5e>
- (6) La CONVECTION : Le pas de chaque marcheur tend à se coordonner (converger) avec celui des autres marcheurs <1A5f>
- (7) Le STROPHISME : Les pas se regroupent en « strophes », en épisodes <1A5g>
- (8) La DISTRIBUTION : Le rythme des pas peut se distribuer par noyau, enveloppes, résonances, interfaces <1A5h>

Ces propriétés du rythme culminent dans la musique. Mais elles peuvent aussi être cultivées partout où Homo pratique des RÉITÉRATIONS (la marche, la respiration, la danse, la caresse, le travail artisanal, etc.).

### **C'est quoi la DISTRIBUTION du rythme ?**

La distribution du rythme c'est la manière dont il se démultiplie, s'entretient, se propage, se réitère, se reduplique.

### **Que faut-il entendre par un rythme distribué par NOYAUX ?**

Le **chapitre 1** mentionne la distribution par noyau, et dit qu'elle « condense ».

D'autres précisions viennent dans les chapitres suivants. En voici quelques-unes :

- Dans la distribution par noyau le rythme se démultiplie par **ATTRACTION**, par densité, par modules.
- [Il se propage comme une succession de masses (sonores, visuelles,...). On peut songer ici à un texte dont le rythme serait modelé par le poids des mots].
- L'auteur mentionne les musiques de **BACH** et des **ROLLING STONES** (littéralement « Pierres roulantes ») comme distribuées par **NOYAUX**. <15G3fin>
- Il mentionne aussi l'art **ROMAN** [où le rythme est distribué par la densité (attraction) des colonnes et des surfaces]. <13M5fin>
- [On peut penser encore à un vêtement dont le rythme serait distribué par la densité (l'attraction) de très gros boutons, des poches très apparentes, etc.]

### **Et, qu'est-ce qu'un rythme distribué par ENVELOPPES ?**

Le **chapitre 1** dit que cette distribution « modèle » des « enveloppes ».

Au fil des chapitres, les choses se précisent :

- Le rythme se démultiplier ici comme une succession d'enveloppes sonores, clivées, découpées, bordées, contrastées [, éventuellement envoûtantes.]
- [On peut songer ici à un texte dont le rythme serait modelé non par le poids des mots, mais par les coupures, les clivages, les respirations de sa ponctuation (virgules, points-virgules, point, points de suspension, points d'exclamation, etc.).]
- L'auteur mentionne les musiques de **MOZART** et des **BEATLES** comme distribuées par **ENVELOPPES**. <15G3fin>
- Il mentionne aussi l'architecture **GOTHIQUE** [où le rythme est distribué par la ponctuation de colonnes et de surfaces, aussi légères que possible]. <13M5fin>
- [On peut penser aussi à un vêtement dont le rythme serait distribué par de fines coutures, délimitant (enveloppant) les différents segments qui le constituent.]
- Dans ce cas, le rythme se démultiplie par **EXCLUSION**, comme une succession de contours, bords plus ou moins fermés / ouverts, imperméables / poreux.

### **Ou encore, qu'est-ce que la distribution du rythme par **RESONANCES** ?**

Le **chapitre 1** dit que le rythme peut aussi déclencher des RESONANCES.

Au fil des chapitres on voit que

- Le rythme peut aussi se démultiplier par toutes formes de relation autres que l'ATTRACTION et l'EXCLUSION, comme par exemple les homéomorphismes, les isotopies, les synchronies, etc.
- L'auteur mentionne les musiques de BEETHOVEN et LED ZEPPELIN comme étant distribuées par RESONANCE. <15G3fin>
- Il mentionne aussi l'architecture du Baroque-Rocco [où le rythme est propagé par des spirales et des profusions d'alternances concaves-convexes]. <13M5fin>
- [On peut penser aussi à un vêtement dont le rythme serait déclenché par les vibrations d'un chapelet de boutons, ou par celles des dents de fermetures éclair très apparentes, ou encore par les vibrations des raies d'un velours côtelé.]

### **On vient de couvrir tous les cas. Que dire encore de la distribution par **INTERFACES** ?**

Le **chapitre 1** parle de fermetures et ouvertures d'INTERFACE.

Là encore, au fil des chapitres les choses se précisent :

- Contrairement aux trois cas précédents, c'est ici le rythme lui-même qui change, ou se met en situation de changer. Dans ce cas, le rythme fait qu'une portion de lui-même est ou apparaît comme un relais de conversion entre deux ou plusieurs autres portions de rythmes. Il peut s'agir de transductions rapides ou lentes, lestes ou difficiles, déchirantes ou amusantes.
- L'auteur mentionne le rythme des musiques de WAGNER et THE WHO. <15G3fin>
- Il mentionne aussi l'architecture moderne, où la rythmisation par interfaces [porteuses de changements de rythme] est sans doute la seule praticable pour un habitant fenêtrant-fenêtré évoluant dans des réseaux aréolaires [MONDE 3].
- [On peut penser aussi à un vêtement qui dégagerait un rythme fluctuant au fil des plis et des ouvertures de son cuir ou de son tissu.]
- L'auteur cite encore le rythme préorgasmique [ou celui de la caresse], fait d'ouvertures et fermetures, donc d'interfaces.

### **Peut-on passer au chapitre 2 consacré au **CERVEAU** ?**

Oui, au **chapitre 2**, l'auteur écrit <2B10fin>

*« Les dimensions du travail cérébral hominien que nous venons de parcourir sont assez diverses et hétérogènes (commutations neuroniques, effets de champ, présence thématifiée, self "libre", etc.) pour qu'on comprenne que leur compatibilisation suppose le recours au **rythme**, avec ses huit aspects ».*

Evidemment chacun peut se demander comment cette compatibilisation fonctionne.

Pour cela il faut s'intéresser à la normalisation du « perçu par le mu » <2A2d>, dans le même chapitre 2. Familièrement nous sommes habitués à considérer que nos mouvements (la marche par exemple) sont conditionnés par ce que nous percevons. Mais, inversement, il est aujourd'hui prouvé scientifiquement que ce que nous percevons est aussi normalisé par nos mouvements.

Cela nous invite alors à considérer qu'un mouvement rythmé (plus ou moins régulier) déclenchera une perception régulière (plus ou moins normalisée). La boucle est alors bouclée. Le rythme contribue à normaliser les perceptions cérébrales.

Rappelons-nous, par exemple, qu'il suffit souvent de bercer ou caresser rythmiquement un enfant pour le consoler, ou qu'il suffit généralement à un adulte déchiré par des contradictions de marcher, respirer, souffler, bouger, danser avec rythme pour remettre de l'ordre dans ses idées et retrouver un certain calme.

### **Le chapitre 3, la RENCONTRE, parle-t-il du rythme ?**

Oui, au **chapitre 3**, l'auteur s'intéresse à différentes manifestations du rythme que l'on observe dans la rencontre, donc dans la vie sociale, et notamment :

- Le rythme global que l'on acquiert dans l'éducation, ou l'initiation, pour faire alterner tradition, contestation, jeu, provocation, altercation, négociation selon les habitudes du groupe.
- La cohabitation rythmique de deux corps, et aussi de deux cerveaux, dans l'intercérébralité extrême de l'orgasme.
- Le geste, le visage, le regard qui sont par excellence le lieu des huit propriétés reconnues au rythme.

### **Que disent les trois chapitres suivants (INDICES, INDEX, POSSIBILISATION) ?**

- Le **chapitre 4**, consacré aux indices, ne dit rien sur le rythme.
- Le **chapitre 5**, consacré aux index, mentionne l'hypnotiseur qui, par des orientations de voix, par des fixations lumineuses, par des rythmes simples convecteurs, crée chez l'hypnotisé une gravitation de l'attention qui l'emporte sur toute évasion possible. <5G2fin>
- Le **chapitre 6**, consacré à la possibilisation, voit le rythme comme une réitération possibilisée <6intro>. Cette notion de réitération (répétition, renouvellement, réduplication) possibilisée devient très parlante lorsqu'on s'intéresse au rythme des tectures, des images, etc.

### **Peut-on établir un lien entre le rythme et les EFFETS DE CHAMPS ?**

Le **chapitre 7** se consacre aux effets de champs. L'auteur indique à leur propos que :

- Les effets de champs PERCEPTIVO-MOTEURS peuvent être réalisés (produits) et compatibles par le rythme <7G>, dans la musique ou la danse par exemple.

- Les effets de champs LOGICO-SEMIOTIQUES (du langage par exemple) peuvent être compatibles par le rythme. <7G>.
- Le rythme est inhérent au fantasme fondamental de chacun <7I5>.
- La perte de rythme peut expliquer les fantasmes compulsifs <7I6>.

### **Et, y a-t-il un lien entre rythme et PRESENTIALITÉ ?**

Oui, au **chapitre 8**, consacré à la distinction primordiale fonctionnement/présence, l'auteur voit le rythme jouer un rôle essentiel dans la « communion ». Il écrit

*« Le terme de communion convient, du reste, au partage de croyances religieuses, politiques, scientistes, disciplinaires, c'est-à-dire de ces connaissances où le contenu se vérifie surtout par le rythme des effets de champ perceptivo-moteurs et logico-sémiotiques qu'il éveille chez des particuliers ou dans un groupe » <8G2>.*

Ici aussi il convient de comprendre le terme rythme, dans le sens de répétition (répétition, reduplication) possible.

### **Les IMAGES ont-elles un rythme ?**

Le **chapitre 8** parle des images, et répond par l'affirmative. Homo, pratique (presque) partout la répétition possible qu'est le rythme, même dans l'image.

- Dans la création technique imagétique massive du biface on perçoit le travail rythmique de l'artisan
- Dans la création imagétique détaillée (des sculptures ou peintures) on perçoit le travail rythmique du sculpteur, dessinateur ou du peintre (coup de stylet, coup de crayon, coup de peinture). [Mais aussi et surtout on perçoit le rythme de l'image proprement dite (alternance des traits, des espaces, des couleurs, etc.)]. Les convenances, les difficultés et les hétérogénéités de la tâche [travail de création de l'image] stimulent le rythme homéostatiquement [par ressemblances] et allostatiquement [par différences].

### **Que peut-on dire à propos du rythme de la MUSIQUE ?**

Le **chapitre 10** s'intéresse à ce que l'auteur appelle la musique massive. Cette musique existait bien avant ce qu'il appelle la musique détaillée (chapitre 15), qui n'est apparue que récemment, avec le « ton ».

Dès l'origine, même au stade de la musique massive, le lien entre musique et rythme est fort. On peut même dire que la différence entre le langage (production de sons urgents) et la musique (production de sons insistants, plaisants) tient largement au rythme, c'est-à-dire à la répétition possible et insistante du son.

On peut dire aussi, pour l'auteur, que l'histoire de la musique a consisté (au début du moins), à s'ouvrir progressivement à l'exploitation de plus en plus systématique des huit propriétés du

rythme (alternance, interstabilité, accentuation, tempo, auto-engendrement, convection, strophisme, distribution).

### **Quel lien entre ARTICULATION DU SPECIMEN HOMINIEN et rythme ?**

Le **chapitre 11** s'intéresse à Homo en tant que système. L'auteur y aborde un certain nombre de sujets permettant de comprendre comment ce système fonctionne, sans se disloquer. La chapitre est intitulé *L'articulation du spécimen hominien*.

Le « corps propre » est une des notions abordée. Ce corps propre est thématise (mis en évidence) par la caresse, elle-même présentée comme l'expérience la plus forte du corps propre de l'autre, portant à l'extrême les huit propriétés du **rythme** : l'alternance, l'interstabilité, l'accentuation (fugace), le tempo, l'autoengendrement, le strophisme, la convectivité, la gravitation par noyau, enveloppement, résonance, interface.

Dans ce chapitre, la distribution (démultiplication) du rythme (nécessaire à l'unité systémique d'Homo) est aussi expliquée de manière plus complète <11F> :

- **NOYAUX** - Homo peut mettre en ressaut tels organes, tels systèmes organiques (digestif, respiratoire, reproducteur, moteur, etc.), tels verbes ou noms, tels concepts, telles émotions, telles cénesthésies, etc. Ce sont là des **noyaux**, des points avec leur entourage proche, qui travaillent par densité et attraction, comme attracteurs organisants.
- **ENVELOPPES** - Corrélativement, Homo peut pratiquer ou du moins imaginer des bords (des contours internes et des contours externes) entre tels organes, systèmes, activités, émotions, univers de discours, etc., et tels autres. Ce sont des **enveloppes** plus ou moins fermées ou ouvertes (au sens topologique), imperméables ou poreuses.
- **RESONANCES** - Au contraire, Homo peut établir des phasages et déphasages réglés entre tels organes ou telles actions du système qu'il est. Ce sont des **résonances**, qui comprennent toutes les formes de relation autres que l'attraction et l'exclusion, tels les homéomorphismes, les isotopies, les synchronies, etc.
- **INTERFACES** - Enfin, Homo peut faire qu'une portion de lui-même soit ou apparaisse comme un relais de conversion entre deux ou plusieurs autres. Ce sont là des **interfaces**, dont les transductions entre les lieux d'un système sont rapides ou lentes, lestes ou difficiles, déchirantes ou amusantes, etc.

Toujours dans ce chapitre consacré à l'unité systémique d'Homo, l'auteur écrit « On devine dès ici comment les communautés et sociétés hominiennes estimeront toujours, sous des formes diverses, que le maintien du rythme et sa perte sont le critère ultime de la santé et de la maladie, et de leurs degrés. »

Par ailleurs, le rythme permet de hiérarchiser les fantasmes. Le rythme est geste, autant que le geste est rythme. Dans la danse, qui thématise le geste, les huit aspects du rythme deviennent une sorte de thème en soi. Dans l'amour, il y a le plus souvent correspondance des rythmes. La croyance et l'amour n'ont en commun que le rythme.

Bref, on retrouve le rythme partout (ou presque) dans ce chapitre consacré aux articulations (et à l'unité) du système hominien.



### Qu'en est-il des **TECTURES** et du rythme ?

Le **chapitre 13** répond à cette question. Rappelons que le terme TECTURES désigne toutes les formes de construction conjuguées (architecture, meubles, mais aussi vêtements, machines, etc.).

Il suffit de se promener un peu dans une rue (ou une maison) pour voir que la succession des portes, des fenêtres, des éclairages, des balcons, des grilles, des jardinets, des escaliers dégage des rythmes [répétition, réitération, réduplication] plus ou moins monotones ou variés (possibilisés). On ne circule pas de la même manière à New-York, Paris, ou Pékin. On ne s'active pas de la même manière dans des meubles modernes ou anciens. Etc.

En appliquant cette grille de lecture à l'architecture du deuxième millénaire occidental, l'auteur identifie alors grossièrement les choix suivants <13M5fin>:

- *noyaux* du Roman [où la masse des colonnes modèle le rythme];
- *enveloppes* du Gothique et de la première Renaissance [où les colonnes ne sont plus que des ponctuations aussi légères que possible, qui découpent l'espace];
- *résonances* de la seconde Renaissance, du Baroque-Rococo, du Romantisme ;
- *interfaces* du Modernisme et du Post-Moderne, où il note que la rythmisation par interfaces (par changement de rythme) est sans doute la seule praticable pour un habitant fenêtrant-fenêtré dans des réseaux aréolaires.

On comprend assez facilement ces exemples si l'on voit le rythme comme une réitération (répétition, réduplication) possibilisée. Répétition ou alternance de formes concaves ou convexes, de surfaces ouvertes et fermées, de tuiles bombées ou creuses, de colonnes pleines ou d'alcôves, de lits de pierre identiques ou variés, etc., etc.

### Y a-t-il des différences de rythme entre les **IMAGES DÉTAILLÉES** et « massives » ?

Le **chapitre 14** se consacre aux images détaillées, c'est-à-dire aux images faites de segments multiples, contrairement aux images massives constituées d'un seul segment ou contour.

Concrètement, une image détaillée permet des réitérations (répétitions) de traits, ou taches de couleur beaucoup plus variées que les images massives.

L'auteur s'arrête au cas de la mouvance cinématographique qui culmine dans les effets processionnels, c'est-à-dire la façon de faire « glisser » des choses-performances les unes derrière les autres dans la profondeur (comme les glissements des arbres d'une forêt vus d'un train, le glissement des colonnes d'une basilique vues d'un carrosse, celui des chevaux d'un escadron défilant devant un paysage), et d'intensifier ainsi, à mesure qu'elles s'entre-déplacent, leurs volumes, leurs masses, l'espace général qu'elles construisent et défont, avec les huit propriétés du rythme.



### **Quelles différences de rythme entre **MUSIQUES DETAILLEES** et « massives » ?**

Le **chapitre 15**, consacré aux musiques détaillées, répond à cette question. Il précise d'abord que la musique détaillée utilise le « ton », défini comme un « son tenu-tenu », suffisamment précis pour être identifié macro-digitalement. Un DO peut y être identifié par opposition à un non-DO, ce qui n'est pas le cas dans la musique massive.

Cette précision des tons (et de leurs 16 virtualités) permet alors à la musique détaillée de thématiser chacun des huit aspects du rythme, au point d'en faire l'objet propre recherché, comme expérience ultime de l'existence.

La marche, les tectures, les images dégagent des rythmes, sans pour autant que ces rythmes soit l'objet propre recherché. Et les musiques massives, elles, n'avaient pas la précision nécessaire pour thématiser pleinement chacune des huit propriétés du rythme.

### **Le **LANGAGE** (parlé ou gestuel) est-il lui aussi rythmique ?**

Cela nous fait passer aux **chapitres 16 et 17** consacrés aux *Dialectes quant à leurs éléments, et quant à leur pratique* où l'auteur décrit le « langage parlé détaillé » comme comportant une quadruple articulation de phonèmes, glossèmes (mots), séquencèmes (propositions), et phrasé, à propos desquels il écrit notamment :

- « le PHRASÉ est l'expérience la plus large et la plus constante du rythme et de ses huit composantes » <16A1>
- « l'anthropogénie observera encore que le choix entre les types de SEQUENCEMES commande ou exprime (...) leur façon de pondérer les huit aspects du rythme. » <16C5>
- « les spécimens d'Homo vivent et meurent fréquemment pour des MOTS, tant ceux-ci sont prégnants, faits de squelette et de chair sémique et phonique, phonosémique. Phonosémie manieuse, le mot est souvent (...) une pondération des huit aspects du rythme. »

A quoi il faut ajouter que l'auteur a consacré de nombreux textes et de nombreuses émissions radiophoniques à la littérature française, et aux rythmes langagiers notamment.

### **Et les **ECRITURES** ? Ont-elles aussi un rythme ?**

Le **chapitre 18** consacré aux écritures ne parle guère de rythme, mais chaque lecteur est libre de poser sur une table quelques exemples de polices de caractères, d'écritures anciennes, d'écritures ligaturées, etc. et de s'interroger sur les rythmes (répétitions, répétitions) qui s'en dégagent, ou encore de se mettre dans la peau d'un graphologue qui s'interrogerait sur le tempérament de l'auteur d'un manuscrit, en mimant le mouvement de son écriture.

### **Quid des MATHEMATIQUES ?**

Le terme rythme n'apparaît pas dans le **chapitre 19** consacré aux mathématiques. Peut-être justement parce que les mathématiques sont les théories les plus abstraites, dématérialisées et arhythmiques qu'ait inventé Homo.

Cela dit, l'auteur insiste (au chapitre 18) sur le lien entre mathématiques et écritures, ce qui ouvre la voie (par contagion) à une éventuelle rythmisation des mathématiques.

### **Et les LOGIQUES?**

Le **chapitre 20** consacré aux logiques ne parle guère non plus du rythme si ce n'est pour mentionner que dans le domaine téléologique ou dans celui des croyances, le « réel » ou la « justification » sont parfois atteints par le rythme plus que par le contenu, en vertu sans doute de la propriété du rythme d'être réfléchissant (auto-justifiant), et d'accomplir une sorte d'apriorité.

### **Le rythme joue-t-il un rôle dans les THEORIES DES CHOSES ?**

Le **chapitre 21** consacré aux théories des choses (philosophies et sciences) donne plusieurs places au rythme.

- D'abord à l'intérieur des théories elles-mêmes, où les théoriciens saisissent l'environnement de manière systématique, insistante, rédupliquée, rythmique, réitérative.
- Ensuite dans les sujets étudiés par ces théories, comme par exemple le rythme de la danse, de la musique, du dialecte.
- Enfin, dans la démarche des philosophes qui ont cherché d'abord la création d'un site mental d'où la Réalité voire le Réel leur devenaient disponibles par embrassement mental (techno-sémiotique) et par fusion rythmique, grâce aux ressources de la parole et de l'écriture. <21C4>. Les théories des choses que sont les philosophies ont été anthropogéniquement fécondes, par la rythmisation [répétition, réduplication] logique, langagière, textuelle qu'elles apportaient à leurs auteurs et aux cercles de leurs disciples.

### **Que disent du rythme les trois chapitres consacrés aux THEORIES D'HOMO ?**

Dans le **chapitre 22** consacré aux théories d'Homo du fait de ses langages (langages ici intensifiés par des productions littéraires) le terme rythme est utilisé de manière courante dans des expressions telles que « rythme d'énonciation des épopées fondatrice », ou « rythme constrictif des glyphes maya ».

Dans le **chapitre 23** consacré aux théories d'Homo urgentes (celles qui répondent aux impératifs de la vie quotidienne) l'auteur fait plusieurs remarques sur le rythme dans les théories esthétiques :

- Le rythme est présent dans les théories esthétiques du MONDE 1A (rythme cosmique),
- Le rythme est absent des théories esthétiques du MONDE 2 (en recherche de vérité adéquate totalisatrice),
- Le rythme pourrait réapparaître dans les théories esthétiques du MONDE 3 (plus ouvert aux approches multiples fenêtrantes-fenêtrées).

Dans le **chapitre 24** consacré aux théories d'Homo contemplatives (dont les psychosociologies, les anthropologies, l'anthropogénie) l'auteur remarque que le rythme en tant que sujet théorique en est quasi absent.

### **Que dire du rythme dans l'ETHOS hominien ?**

Le **chapitre 25** s'intéresse à l'ethos hominien, au cœur des articulations sociales d'Homo. Il définit l'ethos comme un ensemble de caractères [mœurs] spécifiques à Homo, qui s'est construit au fil d'expériences où Homo s'est exercé à répondre à ses challenges (constitutifs) par des parades (constitutives). Constitutif veut dire ici propre au système que constitue Homo.

Dans ce chapitre l'auteur évoque :

- La *rêverie* d'Homo subtilement rythmique (réitérative et possibilisée).
- La *citation-paraphrase*, fatalement rythmique.
- Le style d'écriture, indispensable au rythme qui confirme la croyance.
- Le *tuning* s'appliquant au dosage de la norme et du hors-norme, dont aucune prescription ne peut être donnée, et dont, comme pour le rythme, la seule vérification est son exercice.
- L'*éducation*, où (quelle que soit la civilisation) il s'agit toujours d'induire le rythme sans lequel les choses-performances-en-situation-dans-la-circonstance-sur-un-horizon n'auraient pas de sens. L'ingénierie du MONDE 3 tend à réduire le rythme éducatif à l'hygiène. Cependant, la rythmisation est si inhérente à l'ethos hominien que, presque absente dans les affaires, elle est demeurée active dans les médias et la publicité contemporains, devenus lieux éducatifs privilégiés se percevant comme tels.

### **Que dire encore du rythme ? Cette fois à propos des MALADIES ?**

Le **chapitre 26**, consacré aux Maladies, est (presque) celui qui parle le plus du rythme. La notion y apparaît 32 fois, presque autant que dans le chapitre suivant consacré aux vies. Nous nous limiterons ici à sélectionner quelques phrases de l'auteur :

- Pour le X-même hominien, son rythme global récupéré, à quelque prix réel ou imaginaire que ce soit, demeure le critère ultime de sa santé physique.
- Depuis la moitié du XXe siècle, par exemple en France chez Maldiney, Homo a commencé à se demander si l'insanité ne pouvait pas se reconnaître tout simplement à la perte du rythme, et à son remplacement par diverses compulsions de répétition, stéréotypies, clivages exclusifs.
- Ainsi, l'absence de rythme serait la marque des œuvres d'art produites par les artistes "psychotiques".

- En tout cas, le rythme est basal chez des primates redressés qui doivent compatibiliser les séries hétérogènes d'un organisme anatomophysiologique, de conduites techniques, de signes analogiques et digitaux, etc.
- Au point qu'on peut se demander si les critères de la maladie mentale (...) et le critère de déficience du rythme ne se recouvrent pas.
- La danse, la musique, le dessin, la peinture, le chiffage intense, le théâtre, considérés d'ordinaire comme des activités rythmiques, sont souvent un refuge pour les sujets atteints de troubles mentaux graves.
- Le rythme tient précisément dans le non-clivage, la non-stéréotypie, et positivement dans l'ouverture aux altérités sans perte de l'identité.
- On serait ainsi invité à distinguer deux **générativités** chez Homo, l'une **ouverte**, accédant au rythme plein, avec ses effets de champ perceptivo-moteurs et logico-sémiotiques, l'autre **clivée**, voire îlotique.
- C'est de toutes ces dimensions supposant le **rythme plein** dont serait coupée la générativité clivée, comme semblent le confirmer les échecs (partiels) des cures qui cherchent à induire les patients à sortir de leur monde.
- Normalement, les fonctionnements présentifiants supposent le rythme plein.
- Le rythme est si fondamental chez Homo, que même le plus déficient n'en serait jamais entièrement exclu, quitte à seulement le frôler sans pouvoir s'y établir.
- Les systèmes nerveux qui véhiculent les signes travaillent par clivages, exaltations, oublis, récurrences, autant d'occasions de compromettre le rythme par excès ou défaut.
- Homo marcheur et technicien possibilisateur n'a pu que remarquer très tôt les bienfaits "mentaux" de la marche rythmée.
- A quoi se sont surajoutés presque partout des "théâtres" frontalement curatifs, où la simplification temporaire de l'horizon, des circonstances, des situations, en même temps qu'un certain survoltage, aide à retrouver le rythme perdu des choses-performances, à partir duquel on espère redistribuer les situations, les circonstances et rouvrir l'horizon.
- Le rythme ainsi créé (chez Dali) n'échappe pourtant jamais à une certaine *hystérésis* (retardation), accumulation visqueuse d'énergie suivie de déclenchement.
- Dans le MONDE 3, il y a une défiance à l'égard de toute traction exercée sur le système "incorrect" (mal ou point rythmé) par les systèmes physiques, chimiques, techno-sémiotiques-présentifs "corrects" (rythmés davantage).

Bref le rythme est omniprésent chez Homo, et sa perte est quasi synonyme de maladies.

### **Le rythme est-il également un élément essentiel des VIES ?**

Oui, c'est du moins ce qui ressort du **chapitre 27** consacré aux vies (vie courante, vie contemplative, vie religieuse, vie artistique, vie politique, etc.). Le terme rythme y apparaît 36 fois. Nous nous limiterons ici aussi à sélectionner quelques phrases de l'auteur :

- [Concernant les vies de jeu, passe-temps, divertissement, l'auteur écrit] divertissement et entertainment sont rythmiques, alors que le jeu et le passe-temps ne le sont pas.
- Homo spéculatif (méditatif) réussit à maintenir le système démultipliable qu'il est dans la jouissance d'un rythme sans secousses.

- Parmi les vies qu'on pourrait dire surfantes, une anthropogénie retiendra surtout l'art, l'amour, la foi politique, la foi religieuse, qui communiquent et s'épaulent. Elles ont en commun d'être puissamment rythmiques et agrandisseuses d'horizon.
- Il va de soi que les compatibilisations cherchées par l'art sont de nature rythmique et invoquent l'horizon.
- Dans la vie artistique conformante, les instabilités (instabilités) rythmiques sont limitées et donnent lieu rapidement à des accords, tels les accords de résolution d'une valse ou d'une sonatine.
- La vie amoureuse (...) réalise le plus exact *tuning* des rythmes essentiels et particulièrement de l'horizon.
- Dans la vie croyante, la *foi (croyance)* est une adhésion-connaissance qui se garantit par le degré de rythmisation que ses contenus et ses garants provoquent dans celui qui y adhère. La prière est rythmique, répétitive ou circulaire, jusqu'au moulin à prière.
- L'œuvre commune de Schiller et de Beethoven (...) est forme rythmique plutôt que contenu, puisque l'Hymne à la Joie a été exploité au profit d'idéologies contradictoires, et qu'en concert il unanimise des audiences fort bigarrées.
- La foi-croyance religieuse ou politique s'est nourrie différemment des cinq sens à travers l'anthropogénie. Augustin a dit avec force : *fides ex auditu*, la foi procède de l'acte d'entendre (*auditus, us*) ; et le rôle de la parole, comme vérité rythmée, venant de l'intérieur, se répétant en écho (...) est souvent décisif.
- [A propos de la vie comique, l'auteur dit que] Rabelais montre que la voie la plus sûre est un carambolage très rythmé (...).
- Le mystique organise rythmiquement son existence de façon "présentive", c'est-à-dire comme une suite de fonctionnements présents-absents purs <8B9>, ravissements, rapt, foudroiements, fusions, annulations, errances.
- (...) l'Afrique noire en a fourni l'exemple le plus obvie, lorsqu'elle pratique le rythme gestuel et musical à toute heure, en toutes occasions, autour de tout objet.

Bref, le rythme (la réitération possibilisé) est un élément essentiel des vies multiples d'Homo.

### Que dire du rythme et des **ETHNIES** ?

Le **chapitre 28**, s'intéresse aux ethnies, définies comme des groupes hominiens *we-group* constitué par opposition à des *out-group*. Le rythme y apparaît avec certaines particularités selon les groupes :

- Groupe de l'Afrique ascripturale où le rythme (dansé, langagier, musical) est perçu comme le décalage à la fois creusé et ressaisi du pair et de l'impair : exemplifié par le zigzag générateur de l'éclair Dogon.
- Le clan (...) qui invoque le totem par (...) la transe, cette participation rythmique.

### Que dire du rythme et des **EPOQUES** ?

Le **chapitre 29** est consacré aux époques. Le rythme y apparaît un peu. L'auteur écrit notamment :

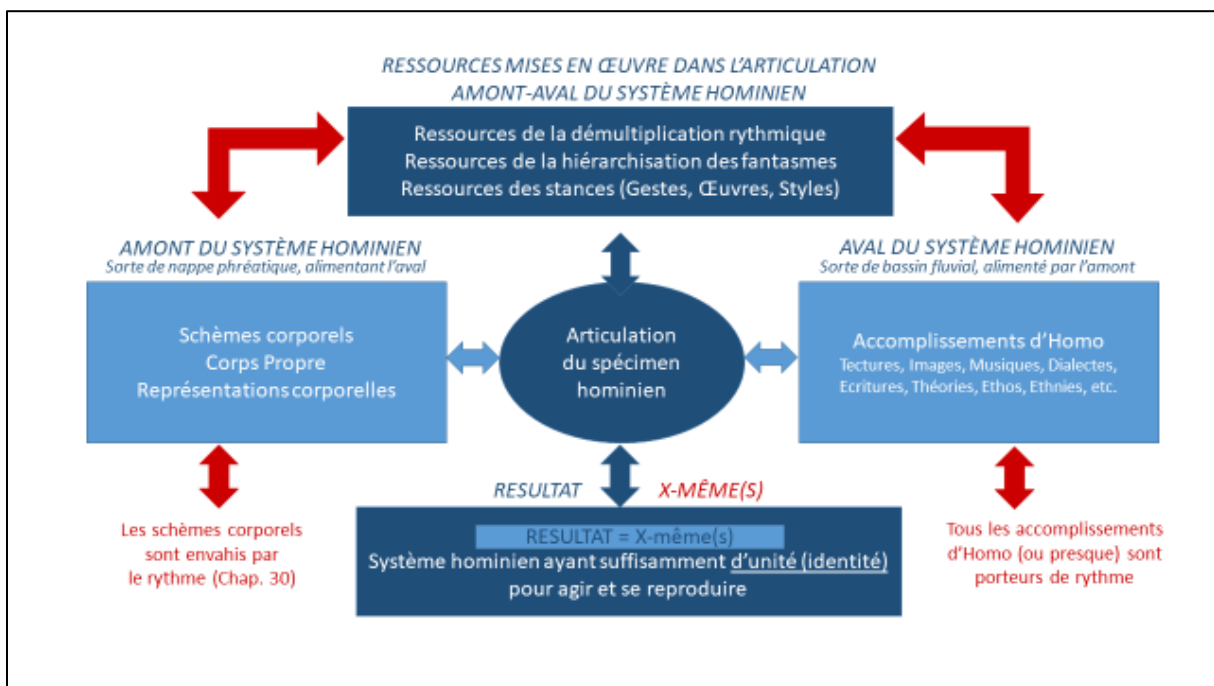
- [Concernant la notion de grand événement] il faut donc l'organiser longuement selon des effets de champ perceptivo-moteurs et logico-sémiotiques, pour qu'il devienne un principe rythmique d'animation et de conviction populaire.

### Que dire enfin du rythme dans le dernier chapitre d'Anthropogénie, intitulé **LA GALAXIE DES X-MEMES** ?

Le **chapitre 30**, intitulé la galaxie des X-mêmes [i.e. galaxie des IDENTITES hominiennes, ou galaxies de soi-mêmes], fait constamment référence au rythme.

Il indique même que le rythme, très présent dans la partie AVAL du système hominien, envahit également la partie AMONT (en particulier les schèmes).

A toutes fins utiles, voici un schéma récapitulatif (identique à celui présenté dans le résumé des chapitres 11 et 30). Chacun pourra le personnaliser à sa manière.



Dans le **chapitre 30**, l'auteur parcourt la manière dont Homo se perçoit comme X-même (i.e. la manière dont il perçoit ou fantasme son *identité*) avec des modalités et intensités différentes selon les civilisations.

- Pour le MONDE 1A ascriptural, l'auteur parle de **démultiplications rythmiques** du X-même s'opérant selon
  - des noyaux denses, multiples et transitoires,
  - des enveloppes organiques reptiles,
  - des résonances épaisses,
  - moyennant des interfaces à transductions lourdes
- Pour le MONDE 1B scriptural, l'auteur parle
  - Du X-même conjugué égyptien et prend l'exemple d'une stèle d'Akhenaton et Néfertiti où, selon une syntaxe universelle, absolument tendue et focalisée, leurs noyaux, leurs enveloppes, leurs résonances, leurs interfaces ne pouvaient que survivre à la mort, perpétués à travers l'inscription funéraire, la momie, la demeure inébranlable du tombeau.
  - Du X-même adhésif hébraïque pour qui, hésitant entre nomadisme et royaume, les interfaces devinrent plus importantes que les noyaux, les enveloppes et les résonances
  - Du X-même métempyscotique indien qui adopta l'écriture contractuelle araméenne, et la réintensifia dans la nâgarî au profit de la subarticulation indéfinie. Les noyaux, enveloppes, résonances, interfaces du X-même y ont alors inlassablement proliféré en sous-noyaux, sous-enveloppes, sous-résonances, sous-interfaces, comme en témoignent les distinctions infinies des facultés et sous-facultés de la psychosociologie indienne.
  - Du X-même enchâssé précolombien, où nulle part
    - les noyaux n'ont été si denses ;
    - les enveloppes si serrées et récurrentes en gousse et en épi, comme celles du haricot et du maïs, cette "matière de la chair humaine" ;
    - les résonances si lourdes ;
    - les interfaces à transductions si lentes, épaisses comme la "salive de la génération", comme le sang (qui en maya est en même temps le sang et la gomme élastique de la pelote).
  - Du X-même annulé japonais où les représentations endotropiques des corps ont été remarquablement suggérées par les images érotiques de l'époque Tossa : jeu d'organes presque abstraits dans leur pouvoir d'interfaces, plus que de noyaux, d'enveloppes ou de résonances. Avec un privilège donné à l'orgasme, comme présent d'annulation, alors que nous venons de le rencontrer comme présent de compacité dans l'Amérique précolombienne.
  - X-même voilé arabo-islamique, qui selon le Coran se tient sous une transcendance, une verticalité, un monothéisme absolu. A tel point qu'il n'a vraiment ni enveloppes, ni noyaux, ni résonances, ni interfaces. Comme les "signes" coraniques, sa fonction est d'être voile, c'est-à-dire à la fois dissimulation et apparition, position par dissimulation translucide, ne pouvant donner lieu qu'à fulgurations ; la fulguration est le temps propre au voile. Ici le nu et la dénudation ne sont pas affaire de réserve et de pudeur, d'un aval livrant un amont, mais de métaphysique et d'épistémologie.



- Pour le MONDE 2, l'auteur parle
  - Du X-même intégral du MONDE 2 grec, où dans la suite noyau-enveloppe-résonance-interface du X-même, c'est bien l'enveloppe, le contour résumant l'Hormè (l'élan rostral), comme Hegel le vit si bien, qui domina et se subordonna le reste.
  - Du X-même pudique du MONDE 2 romain, où dans la suite noyau-enveloppe-résonance-interface, tout procède maintenant d'un noyau central, impavide, prêt à devenir stoïcien.
  - Du X-même glorieux du christianisme apocalyptique où dans le monde ambiant conçu par lui comme les notes de la musique divine d'un Dieu bien intentionné depuis Origène, les résonances (sentimentales) du X-même prévalent sur ses noyaux, ses enveloppes, ses interfaces, et les conditionnent.
  - Du X-même opératoire du christianisme cocréateur, où dans la suite noyau-enveloppe-résonance-interfaces, ce fut le noyau dur, la volonté initiatrice et rationnellement responsable, qui régit les trois autres aspects.
  - Du X-même zoomorphique de la Renaissance
    - X-même de la Renaissance qui prit forme de texte dans un Gargantua et un Pantagruel ingérant et excréant physiquement et sémiotiquement sans cesse, parlant d'une copulation heurtant un "trou d'urine" et un "lardois", où noyaux, enveloppes, interfaces carambolaient plus qu'ils ne se conjugaient en résonances, devenues répercussions.
    - X-même de Montaigne qui est également tout activations, singularités fouettées et rebondissantes, crudités. Ses schèmes corporels se tendent en escrime. Son corps propre virevolte en points de vue d'Univers hétéroclites. Ses représentations corporelles exotropiques et endotropiques sont quasiment zoomorphes. Dans la panoplie noyau-enveloppe-résonance-interface, ce sont les interfaces qui prévalent.
  - Du X-même à corps barré du rationalisme bourgeois (...) En une performance extraordinaire, Rembrandt a jalonné son existence (1606-1669) d'une centaine d'autopourtraits, où dans son aval il explore son amont, ses schèmes corporels, son corps propre, le croisement de ses représentations corporelles exotropiques et endotropiques, sa distribution en noyaux, enveloppes, résonances, interfaces.
  - Du X-même autoengendré du nous-je romantique, où les noyaux et les enveloppes du X-même, si favorisés par le classicisme, devinrent inutiles. Par contre, les interfaces furent prodigieusement explicitées dans la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel, et les résonances, par lesquelles chaque spécimen hominien s'égalait à la nature et à son peuple, firent de la musique l'art dominant, de Beethoven à Wagner.
- Et, pour le MONDE 3, l'auteur parle
  - Du X-même universel et fenêtrant-fenêtré du MONDE 3, où le corps propre classique perd ou du moins décrispe sa réserve et sa pudeur. Dans les représentations corporelles endotropiques, là où le rythme avait cultivé les noyaux, les enveloppes, les résonances, prolifèrent [dans le MONDE 3] d'innombrables interfaces, avec une grande tolérance aux transductions abruptes, par déclenchements autant que par projets unifiés.

Dans ces différentes évocations du rythme, l'auteur se base sur le « rythme » des images, architectures, écritures, ... autant ou plus que sur le rythme de la musique.

**L’auteur est-il cohérent entre ce qu’il dit sur la DEMULTIPLICATION RYTHMIQUE au chapitre 11 et au chapitre 30 ?**

C’est une bonne question.

- Au **chapitre 11**, la démultiplication rythmique est présentée <11E> comme une des trois RESSOURCES qu’Homo exploite pour assurer son unité (identité).
- Au **chapitre 30** <30début> elle est présentée comme un des éléments « AMONT » du système hominien.

Est-ce alors l’un, l’autre, ou les deux ? Notre réponse [l’auteur ne précise pas ce point] sera la suivante :

- Le rythme est surtout lié à des phénomènes sensoriels (tactiles, auditifs, visuels, gustatifs, olfactifs) qui sont exotropiques (extérieurs) au corps d’Homo (marche, danse, massage nerveux de la musique, etc.). Il s’agit, dans le cas de ces phénomènes sensoriels, d’une RESSOURCE mise en œuvre par Homo, au service de son unité systémique (identité).
- Mais le rythme peut être lié aussi à des répétitions possibilisées endotropiques (intérieures) au corps et au cerveau d’Homo (partition qui s’écrit dans le cerveau d’un compositeur, rythme qui se déploie dans le cerveau d’un architecte). Et ces répétitions possibilisées peuvent aller jusqu’à envahir les schèmes corporels <30K, §4>. Dans ce cas il s’agit d’un élément AMONT du système hominien.
- Bref, le rythme intervient à la fois en tant que RESSOURCE exploitée par Homo pour atteindre une identité (unicité) suffisante pour pouvoir agir et se reproduire, et en tant qu’élément constitutif de sa partie AMONT (de ses schèmes notamment).

**Le rythme est-il nécessaire à l’IDENTITE d’homo ?**

Le **chapitre 30** s’intéresse à l’IDENTITE [au moi versus le non-moi] au sens le plus large. L’auteur recourt pour cela à la notion de X-même (dépourvue de toute connotation culturelle).

Concernant le rythme et l’IDENTITE on peut apporter la réponse suivante <30L> :

- Le rythme est nécessaire au X-même, qu’est Homo, tel qu’il est sur notre planète,
- On peut toutefois imaginer, ailleurs dans l’Univers, des X-mêmes qui n’aient pas besoin du rythme pour se constituer une IDENTITE.

\* \* \*

**L’auteur aborde-t-il aussi le rythme dans d’AUTRES TEXTES ?**

Oui, pour trouver les autres textes où l’auteur parle du rythme, on peut utiliser le moteur de recherche disponible à l’adresse suivante : <http://www.anthropogenie.com/search.html>, accessible à partir de la page d’accueil (deuxième tuile, en haut à gauche).