

L'ENVERGURE ET L'AVENIR DE L'IDIORRYTHMIE

NATHALIE ROELEN
Université du Luxembourg
Nathalie.Roelens@uni.lu

Résumé : *L'idiorrythmie*, terme que Barthes emprunte au vocabulaire religieux des monastères et qui répond à son « fantasme d'une solitude collective », d'un compromis entre retrait et engagement, est, selon nous, en germe depuis les premiers travaux et sous-tend toute son écriture. Car, parmi le foisonnement de métaphores littéraires ou philosophiques mobilisées pour mener à bien son combat d'écrivain contre le mythe, l'arrogance, l'alibi, la mauvaise foi ou la doxa, *l'idiorrythmie* joue un rôle privilégié. En tant que dispositif critique elle rappellera à l'écriture, face et simultanément à la tentation de se réfugier dans le neutre ou le haïku, et souligne l'urgence de la praxis, « batailler, investir, *planter* » (Barthes, 2003 : 30), même et précisément au bord l'idiomatique, de la singularité, de la folie : comme assomption d'un style et d'une pensée de la part d'un Barthes ermite, idiot, jouisseur, philosophe, écrivain.

Mots-clés : idiorrythmie, métaphore, écriture, neutre, haïku.

Abstract: *Idiorrythmy*, term that Barthes borrows from the religious vocabulary of the monasteries and which meets his « fantasy of collective loneliness », of a compromise between retreat and involvement, is, in our view, in embryonic form from the first essays and underlies all Barthes' writings. Indeed, amongst the profusion of literary and philosophical metaphors recalled to fight against myth, arrogance, alibi and doxa, *idiorrythmy* plays a special part. As a critical instrument it spurs to writing, against and together with the tendency to take refuge in the neutral or the haiku, and underlines the urgency of praxis: « to battle, to invest, to plant » (Barthes, 2003 : 30), even and especially at the edge of idiomaticity, singularity, madness: as an assumption of a style and a thought by a Barthes as a hermit, an idiot, an epicure, a philosopher.

Keywords: idiorrythmy, metaphor, writing, neutrality, haiku.

1. Idiorrythmie

Dans cet article nous nous proposons de démontrer que le concept d'*idiorrythmie*, présenté comme une découverte dans le cycle de *Cours au Collège de France* « Comment vivre ensemble », est déjà latent dans toute la démarche barthésienne, travaille en amont ses écrits, voire, vient rencontrer ce fantasme d'une solitude collective qu'il cherchait à assouvir depuis longtemps, répondant à un besoin à la fois de « déprise » et d'« emprise » sur l'altérité. L'*idiorrythmie*, « mot formé à partir du grec *idios* (propre, particulier) et *rhuthmos* (rythme) » (Barthes, 2002a : 37, note)¹, désigne le *rythme de vie* de certains moines vivant à la fois isolés et en communauté : « Les moines y ont des cellules particulières, prennent leurs repas chez eux (à l'exception de certaines fêtes annuelles) et peuvent conserver leurs biens qu'ils possédaient au moment de leurs vœux. (...) Même les liturgies, en ces étranges communautés, restent facultatives, à l'exception de l'office de la nuit. » (Barthes, 2002a : 40). Roland Barthes est fasciné par cette organisation monacale à mi-chemin entre cénobitisme et érémitisme : « Le rêve de la vie à la fois solitaire et collective d'un *timing* heureux où s'harmonisent le rythme de l'individu et celui de la communauté » (Coste, 2008 : 72). Nous aimerions envisager l'*idiorrythmie* comme un « dispositif », d'une part, renouant avec l'origine primitive du mot « rythme » désignant une « forme » ou une « configuration » (Benveniste, 1976 : 329), d'autre part, au sens de Giorgio Agamben lequel élargit l'acception foucauldienne de dispositif pour en faire « tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des autres vivants. Pas seulement les prisons donc, (...) mais aussi, le stylo, l'écriture, la littérature, la philosophie (...) » (Agamben, 2014 : 31). L'*idiorrythmie*, comme dispositif critique, désigne la procédure « idiomatique » de dé(sen)gagement à l'œuvre dans l'écriture barthésienne.

Corollairement, le primat donné à la pensée métaphorique inaugure déjà le désir de « littérature », d'« écriture », termes qu'il a toujours opposés à la science, à la doxa, à l'idéologie. L'écriture serait alors le dispositif *idiorrythmique* d'un Barthes à la fois anachorète (en porte-à-faux) et cénobite (appartenant à une communauté d'intellectuels), *acratique, para-doxal* par rapport au discours *enkratique* « conforme à la doxa, soumis à des codes » (Barthes, 1973a : 129). Même si Nathalie Léger avoue que « c'est incontestablement la totalité de l'œuvre qui vient retentir dans la *Préparation*

¹ La notion a été repérée par hasard dans une lecture de Jacques Lacarrière (Lacarrière, 1976) qui traite du mont Athos.

du Roman » (Léger, 2003 : 17) et qu'elle situe l'événement déclencheur dans la mort de sa mère en octobre 1977, comme Barthes le fera d'ailleurs pour Proust avec l'année 1909 (*ibid.* : 27), elle ne précise pas quelle procédure aurait anticipé « la nouvelle pratique d'écriture » (*ibid.* : 29).

Les prémisses de cette *transformation* en écrivain remontent à 1967 lorsque, dans la « déprise » géographique d'un article pour le *Times Literary Supplement*, Barthes appelle de ses vœux une nouvelle façon de pratiquer la théorie : « Le prolongement logique du structuralisme ne peut être que de rejoindre la littérature non plus comme 'objet' d'analyse, mais comme activité d'écriture, d'abolir la distinction, issue de la logique, qui fait de l'œuvre un langage-objet et de la science un méta-langage (...). Il reste donc au structuraliste de se transformer en 'écrivain' (...) » (Barthes, 1967a : 15).

2. Idiorrythmie

Ce devenir-écrivain passe, nous semble-t-il, par la métaphore, notamment celle que Barthes qualifie d'« inoriginée » ou d'« inversée », à savoir sans terme fondateur : « *l'amadou* est une substance qui s'enflamme facilement, il tire son nom (provençal) de l'amoureux qui s'enflamme : c'est le 'sentimental' qui permet de nommer le 'matériel'. » (Barthes, 1971b : 88) On peut donc la considérer comme une catachrèse primesautière, fraîche (Barthes, 1972 : 13), encore vive. Les métaphores chez Barthes sont en effet dégagées, « désimpliquées »² de plusieurs univers sémantiques : le culinaire (*le nappé*, *la mayonnaise prend*, *les pelures d'oignon*, *le feuilleté* (Barthes, 1973c : 23)), le monde du textile (*tissu*, *tresse*, *texture*, *dentelles*, *pli*, *parfiler*, cf. *infra*), la physique et l'astronomie (*nébulosité* (Barthes, 1967c : 236) *évaporation*, *étoilement*, *séisme* (Barthes, 1970b : 20)) la médecine (*hémorragie* (Barthes, 1975a : 48), *balafre* (Barthes, 1970 : 56)), la psychologie (*folie* (Barthes, 1977 : 141), *hallucination* (Barthes, 1980 : 177)), le somatique ou l'érotique (*le vêtement bâille* (Barthes, 1973c : 19), *la peau du langage*, *la caresse*, *le frôlage* (Barthes, 1977 : 87), *la jouissance* (Barthes, 1973c : 26), *le désir* (Barthes, 1980 : 93), à leur tour nourries par des biographèmes, qui plongent dans la mythologie personnelle de l'auteur, empruntées à un corps et à un vécu, avant d'être transmuées en style, si tant est que « le style n'est jamais que métaphore, c'est-à-dire équation entre l'intention littéraire et la structure charnelle de l'auteur » (Barthes, 1953 : 13). Ainsi, la lecture d'un texte est-elle comparée à une promenade dans un

² Nous empruntons ce terme à Paolo Fabbri.

paysage marocain et nous savons que, de 1969 à 1970, Barthes a enseigné à l'université de Rabat :

le lecteur du Texte pourrait être comparé à un sujet désœuvré (qui aurait détendu en lui tout imaginaire) : ce sujet passablement vide se promène (c'est ce qui est arrivé à l'auteur de ces lignes, et c'est là qu'il a pris une idée vive du Texte) au flanc d'une vallée au bas de laquelle coule un oued (l'oued est mis là pour attester un certain dépaysement) ; ce qu'il perçoit est multiple, irréductible, provenant de substances et de plans hétérogènes, décrochés : lumières, couleurs, végétations, chaleur, air, explosions ténues de bruits, minces cris d'oiseaux, voix d'enfants de l'autre côté de la vallée, passages, gestes, vêtements d'habitants tout près ou très loin ; tous ces incidents sont à demi identifiables : ils proviennent de codes connus, mais leur combinatoire est unique, fonde la promenade, en différence qui ne pourra se répéter que comme différence. C'est ce qui se passe pour le Texte : il ne peut être lu que dans sa différence (ce qui ne veut pas dire son individualité) ; sa lecture est semelfactive (ce qui rend illusoire toute science inductive-déductive des textes : pas de 'grammaire' du texte, et cependant entièrement tissée de citations, de références, d'échos : langages culturels (quel langage ne le serait pas ?), antécédents ou contemporains, qui le traversent de part en part dans une vaste stéréophonie. (Barthes, 1971a : 75-76).

On le voit, les métaphores barthésiennes s'avèrent toujours dynamiques, germinatives, fluides, de nature coagulante ou disséminante (opérant par diffraction). En outre, leur *semelfactivité* empêche qu'elles ne se sédimentent en cliché.³ Il incombe à cette métaphorique charnelle, jouissive, orientale, affectée à l'écriture (comme une ondulation de danse du ventre, aimerions-nous ajouter) de reconquérir le plaisir, l'éros du langage mais, en outre, d'assumer le scandaleux, le luxe, la catalyse, la rature.

Qui plus est, ces images sont à leur tour prises en écharpe par des métaphores surplombantes, conceptuelles, philosophiques. Le fait d'orthographier *l'idiorrythmie* avec deux *r* (ce que Barthes impute au *rhô* aspiré en grec) est en réalité une façon de s'approprier le terme, de le requalifier, de le transformer en concept, c'est-à-dire en outil créatif, artisanal, et dès lors philosophique, si l'on en croit Gilles Deleuze pour qui le concept « déga[g]e toujours un événement des choses et des êtres ». (Deleuze et Guattari, 1991 : 31). Dans ces conditions, et dès lors que « La philosophie est l'art de former, d'inventer, de fabriquer des concepts » (*ibid.* : 8), Barthes serait non seulement un écrivain en herbe mais un philosophe chevronné. En effet, toute une batterie de métaphores-concepts affluent pour marquer la non-saturation de l'écriture, son non-épuisement : *tremblement* (Barthes, 1963b : 245), *frisson* (Barthes, 1963a : 218),

³ Qui n'a lieu qu'une seule fois (*semel* : une fois). En linguistique, se dit de l'aspect d'un verbe qui envisage l'action comme faite une seule fois.

déplétion, éréthisme, exemption, diathèse, ce dernier terme désignant une espèce de voix moyenne où le sujet du verbe est affecté par le procès, comme le verbe « sacrifier » (actif/passif) : « écrire, c'est aujourd'hui se faire centre du procès de parole, c'est effectuer l'écriture en s'affectant soi-même, c'est faire coïncider l'action et l'affection » (Barthes, 1966 : 29).

Toutes ces métaphores inversées ou métaphores-concepts, teintant l'écriture critique d'une aura littéraire ou philosophique, n'en sont pas moins une arme acérée contre tout système – et en ce sens elles entrent dans le dispositif de l'idiorrythmie –, un réveil, une désaliénation, geste phénoménologique amenant au déconditionnement mais en outre, comme on vient de le voir avec la « diathèse », à l'auto-déconditionnement. Aussi Barthes invite-t-il à analyser le discours encratique que perpétue le pouvoir et, dès lors, à nous analyser nous-mêmes en tant que nous parlons : « opération toujours risquée et que pour cela même il faudra entreprendre : que pensent le marxisme, ou le freudisme, ou le structuralisme, ou la science (celle des sciences dites humaines), (...) que pensent-ils de leurs propres discours ? » (Barthes, 1973a : 130). Ou encore, « où est donc le *travail* de la culture sur elle-même ? » (Barthes, 1971 c : 114).

Autrement dit, le retrait idiorrythmique est une déprise pour attaquer de plus belle, une passivité active, engendrant cette fois des métaphores monolithiques, virulentes, dysphoriques : *cadavre impérissable* (*ibid.* : 113), *intimidation feutrée* (Barthes, 1973a : 130), *poisseux, empoissement* (*ibid.*), *psychose* (Barthes, 1967b : 171), *fascisme* (Barthes, 1978 : 14), *vol* :

Le mythe est toujours un vol de langage. Je vole le nègre qui salue, le chalet blanc et brun, la baisse saisonnière des fruits, non pour en faire des exemples ou des symboles, mais pour naturaliser, à travers eux, l'Empire, mon goût des choses basques, le Gouvernement. (Barthes, 1956 : 204-205)⁴

La cible du combat métaphorique mené par Barthes est, à son tour, multiple : il vise non seulement le mythe, mais en outre l'arrogance, l'alibi, la fiction, la mauvaise foi, l'arbitraire (Barthes, 1967c, 49), la culture, l'ennui, la vulgarité, la bêtise, la censure, les rubriques obligatoires : « seule l'écriture a la chance de lever la mauvaise foi qui s'attache à tout langage qui s'ignore » (Barthes, 1967a : 16), « seule l'écriture peut briser l'image théologique imposée par la science, refuser la terreur paternelle répandue par la

⁴ Cette remarque est suscitée « chez le coiffeur », par la vue d'une photo en première page de Paris Match qui présente un soldat noir vêtu d'un uniforme français faisant le salut militaire sous le drapeau français. Le caractère construit de la pose est camouflé en nature, purifié, innocent. (Cf. *ibid.*, p. 217)

'vérité' abusive des contenus et des raisonnements, ouvrir à la recherche l'espace complet du langage, avec ses subversions logiques, le brassage de ses codes, avec ses glissements, ses dialogues, ses parodies ; seule l'écriture peut opposer à l'assurance du savant – pour autant qu'il 'exprime' sa science – ce que Lautréamont appelait la 'modestie' de l'écrivain » (*ibid.* : 17). Or cette modestie permet pourtant de résister aux axiologies normatives, de bafouer tout système en place. La déprise s'avère un désengagement engagé, actif, loin du renoncement, un réel travail de l'écriture, par l'écriture, ou encore, pour prendre un concept de Michel Foucault que Barthes aurait affectionné s'il avait encore été en vie, une *parrêsia* (Foucault, 1983), le souci du dire-vrai politique, éthique, le « courage de la vérité » que Foucault avait lui aussi trouvé dans la pensée antique et dont il a fait l'objet de ses derniers cours de 1982-1983 : mot grec formé sur le pronom *pan* (tout) et le verbe *rein* (dire) et qu'on peut traduire par « dire-vrai » ou « franc-parler », ce courage supposant toujours une prise de risque et une mise en jeu de l'existence même du citoyen prenant la parole dans une assemblée publique et acceptant le débat contradictoire.

3. Idio+rythmie

Afin de mieux appréhender le mot-valise « idiorrythmie », scrutons enfin l'usage du signe de l'addition qui assemble les deux morphèmes : « Sur le mont Athos : des couvents cénobitiques + des moines à la fois isolés et reliés à l'intérieur d'une certaine structure = des agglomérats idiorrythmiques. Chaque sujet y a son rythme propre » (Barthes, 2002a : 37). Ce signe a déjà été mobilisé dans *Système de la mode*, selon un usage dichotomique, au sujet du classement des genres de vêtements, « Tronc = buste + bassin. – Buste = cou + corsage. – Corsage = dos + devant, etc. » (Barthes, 1967c : 113), ou combinatoire : « Structure du trait : Genre + un terme d'un variant possible / exemple : Cette année, triomphe de la ligne évasée » (*ibid.* 186). Le signe + évolue ensuite vers le court-circuit quasi surréaliste, à l'instar de la « lampe + ange » de Lautréamont ou les « yeux de fougères » chez Breton. Cette addition est également une manière de *parfiler* (Barthes, 2002b, 36), effiler une étoffe et séparer fil à fil, voire d'*effranger* (*verfransen*) selon le terme de Theodor Adorno (Adorno, 1966) pour qui l'imbrication disciplinaire était un signe de modernité et une façon d'échapper à l'emprise totalitaire des disciplines respectives.

L'addition dont est affectée l'idiorrythmie et qui incarne cette liaison entre le solitaire et le collectif, reflète la velléité d'opérer la relève des bipolarités usuelles qu'elles soient métaphysiques, politiques, éthiques ou linguistiques, de dépasser toute

logique binaire ou toute dialectique, comme le faisait déjà le Zen : « Le Zen tout entier mène la guerre contre la prévarication du sens. On sait que le bouddhisme déjoue la voie fatale de toute assertion (ou de toute négation) en recommandant de n'être jamais pris dans les quatre propositions suivantes : *cela est A – cela n'est pas A – c'est à la fois A et non-A – ce n'est ni A ni non-A*. Or cette quadruple possibilité correspond au paradigme parfait, tel que l'a construit la linguistique structurale (*A – non-A – ni A, ni non-A (degré zéro) – A et non-A (degré complexe)*) ; autrement dit, la voie bouddhiste est très précisément celle du sens obstrué : l'arcane même de la signification, à savoir le paradigme, est rendu *impossible* » (Barthes, 1970c : 99). À cet égard, René Schérer a magistralement montré que la perversion chez Sade, puisqu'elle privilégie les voies non naturelles, permet de dépasser les disjonctions établies à la fois par la nature et par la civilisation, en insistant sur la limitation de la première et le conventionnalisme de l'autre et, partant, de dissiper le battement entre possible et impossible : « Ainsi, on ne peut jouir, à la fois, en con, en cul, en bouche, en oreille, avec les mains, etc. Mais cet impossible devient une possibilité réelle si le corps est livré à de multiples jouisseurs. » (Schérer 2005 : 15) C'est aussi en dépassant le raisonnement disjonctif que Deleuze vient à parler de *pornologie* (*ibid.* : 176) chez Klossowski, qui serait la somme de *pornographie + théologie*. De même les « bayaders » ou « fés » masculins et les « faquires » féminines de Fourier qui remplacent leurs homologues habituels (*bayadères, fées, faquirs*) enchantent Barthes qui y voit la marque la plus décisive bouleversant les mœurs du langage (Barthes, 1971d : 124). Barthes aurait sans doute aussi été sensible aux pratiques virtuelles actuelles de *remixage* ou de *mash-up* : en l'occurrence le concours de montage : *Mondrian + Kandinsky = Mondrinsky* !⁵ lancé à l'occasion de l'entrée dans de domaine public des œuvres de Mondrian et de Kandinsky, le 1^{er} janvier 2015.

Toute la sémiologie barthésienne est d'ailleurs fondée sur le décrochage des plans, qui vient insinuer du jeu dans le système. La première occurrence de la formule « (ERC)RC » date de 1965 (Barthes, 1965 : 130) et se voit explicitée dans *S/Z* en 1970 : « Chez Hjelmslev, qui en a donné une définition, la connotation est un sens second, dont le signifiant est lui-même constitué par un signe ou un système de signification premier, qui est la dénotation : si E est l'expression, C le contenu et R la relation des

⁵ Voir <https://github.com/juliendorra/mondrinsky> : *Mondrinsky Sprint Collage*.

En revanche, *When Pigasso mets Mootisse* de Nina Laden, qui imagine la rencontre entre Picasso et Matisse au-delà de leur querelle esthétique, relève d'une visée plus esthétique.

deux qui fonde le signe, la formule de la connotation est : (ERC)RC » (Barthes, 1970b : 13). Et c'est de ce débrayage que jaillira *l'obtusité* comme « troisième sens » mais aussi le *neutre* : « Le neutre n'est donc pas le troisième terme – le degré zéro – d'une opposition à la fois sémantique et conflictuelle : c'est, à un autre cran de la chaîne infinie du langage, le second terme d'un nouveau paradigme, dont la violence (le combat, la victoire, le théâtre, l'arrogance) est le terme plein. » (Barthes, 1975b : 136)

Or le « neutre » est lui-même une de ces métaphores-concepts dont les avatars migrent d'un texte à l'autre. Bien antérieur au *Cours*, il est attesté en 1962, au sujet de l'ordre alphabétique et donc neutre choisi par Michel Butor dans son recueil *Mobile* qui a « blessé » (Barthes, 1962 : 175) la critique⁶ : « chez nous, il y a peu de considération pour le *neutre*, qui est toujours senti *moralement* comme une impuissance à être ou à détruire. On a pu cependant considérer la notion de *mana* comme un degré zéro de la signification, et c'est assez dire l'importance du *neutre* dans une partie de la pensée humaine » (*ibid.* : 179-180). Le concept couvre progressivement l'idée d'esquive et de non-usage (Longuet Marx, 1996 : 177) : esquiver les arrogances du conflit dans un champ nommé neutre ; en grammaire, est neutre ce qui n'est ni masculin ni féminin, ni actif, ni passif, intransitif, comme le verbe *mourir* ; en politique, le neutre se situe dans l'absence de parti pris : éviter le dialogue afin de ne courir aucun risque de feinte ou de parade ; en botanique, la fleur neutre avorte constamment ; en zoologie, les abeilles sont sans sexe et ne peuvent s'accoupler ; en chimie, les sels neutres ne sont ni acides ni basiques ; dans le champ éthique, l'attitude neutre prône l'ailleurs du choix. Barthes, comme l'homme sans qualités, parle du renoncement aux valeurs militaires d'héroïsme, de domination et de victoire. De sorte que ce désir ou cette nécessité du neutre, de la retraite, de l'abstinence, de la fatigue comme « vertu passive », d'un non-vouloir-répondre, de suspension et de fuite, quoique « socialement indéfendable », voire « invendable » (Barthes, 2002b : 39), devient l'antidote par excellence contre l'arrogance auto-suffisante qui régit les bipolarités usuelles, qu'elles soient métaphysiques, politiques, éthiques ou linguistiques, se mue en somme en geste éthique. Le neutre véhicule ce désir de suspension des ordres, des lois, des mises en demeure, de tout vouloir-saisir. La mère de Barthes semble illustrer cette veine neutre lorsque Barthes nous la présente en retrait rapport à son frère sur la photo du Jardin d'Hiver « On sentait que le photographe lui avait dit 'Avance un peu qu'on te voie'. » (Barthes, 1980 : 19)

⁶ En réalité la présentation alphabétique des États de l'Union est loin d'être « neutre » car elle rappelle au lecteur la nature fédérale et donc arbitraire du pays décrit.

Mais le paradoxe principal de cette déprise, démission ou dérobade, qui caractérise le neutre est qu'il contraint à l'assertion, car l'écriture, dans la mesure où elle incarne la langue, est fondamentalement assertive. On peut toutefois y voir un gain qui relève de l'auto-déconditionnement évoqué précédemment. L'écrivain italien Italo Calvino, ami de Barthes, soulignait au lendemain de la mort de son ami ce que celui-ci avait enseigné de plus précieux, à savoir la science par objet ou *mathesis singularis* : « la science de l'unicité de chaque objet que Roland Barthes a continuellement effleurée avec les outils de la généralisation scientifique ainsi qu'avec la sensibilité poétique, le singulier et l'irrépétable. » Calvino, 1984 : 81, nous traduisons) Il y a pourtant un type d'écriture qui contourne ce paradoxe, à savoir le haïku. Le haïku, en tant qu'art contre-descriptif s'avère l'écriture idéale du neutre en ceci qu'il est aussi un contre-récit, « sorte de balafre dont est rayé le sens » (*cf. supra*), qui réalise l'exemption du sens si inédite aux yeux des Occidentaux, dont le visage de l'acteur de Bunraku au Japon forme l'emblème : « son visage est offert à la lecture des spectateurs ; mais ce qui est soigneusement, précieusement donné à lire, c'est qu'il n'y a rien à lire ; on retrouve ici cette exemption du sens, que nous pouvons à peine comprendre, puisque chez nous, attaquer le sens, c'est le cacher ou l'inverser, jamais l'absenter » (Barthes, 1970c : 85).

Que l'Idiorrythmie (comme compromis entre le sujet et le collectif) puisse avoir un avenir est une évidence dans l'épistémè actuelle où *l'entre-deux* qui envahit les champs de l'urbanisme, de la réception esthétique ou de la politique a remplacé celle de la clôture qui lui précédait, de sorte que Daniel Sibony parle d'effet d'entre-deux (Sibony, 2003), de dynamique d'entre-deux. En urbanisme et en architecture, la « porosité » (Walter Benjamin) revient sur le devant de la scène avec ses lieux neutres, vestibules, kiosques, bazars, kraals, passages jadis investis par les surréalistes ou par Julien Gracq d'un imaginaire poétique et érotique ; le « tiers-paysage » de Gilles Clément, composé d'espaces en déprise (friches, lieux abandonnés, jachères, etc.), susceptibles de devenir un laboratoire de la diversité et de la génération du vivant ; le *third space* d'Edward Soja, etc. En pragmatique, le lecteur, tel un artisan doit moduler son attention sur la fibre du texte (au sens de corde sensible), adopter son rythme, s'accommoder à lui par congruence, tout en le refaçonant à sa guise. Marielle Macé parle de « ressaisie intérieure » (Macé, 2011 : 29). On peut même en distiller une éthique de la lecture : non pas se synchroniser sur les pulsations collectives mais garder son autonomie, des îlots de privauté. À l'époque des réseaux et de l'invasion des flux dans nos domiciles, l'Idiorrythmie garantirait un recoin privé. Ne pas se laisser envahir par les « tâches de gestion » aliénantes, technocratiques, « répondre à notre courrier, corriger des épreuves, promouvoir nos livres et prendre soin de nos multiples besoins

quotidiens », mais privilégier les « tâches de création » (Barthes, 2003 : 286) qui relèvent de l'œuvre d'écriture, essentiellement créative. Pascal Michon, dans *Les Rythmes du politique* (Michon, 2007) met en garde, enfin, contre l'*asthénie* rythmique faussement perçue comme *eurythmie*, imposée par une biopolitique qui s'inscrit directement dans les corps, le langage et le social pour en déterminer les rythmes. Des techniques rythmiques fluides affaiblissent les forces contestataires, diluent les résistances et multiplient les formes de vie tout en les vidant de leur puissance d'agir et d'exister. L'Idiorrythmie pourrait alors pallier cette tendance même.

Car l'écriture est à son tour un dépassement du neutre, de la retraite comme « silence, repos, retrait », écrire est une praxis, « batailler, investir, *planter* » (Barthes, 2003 : 30), même et précisément au bord l'idiomatique, de la singularité, de la folie : « Je suis indéfectiblement moi-même, et c'est en cela que je suis fou : je suis fou parce que je *consiste*. » (Barthes, 1977 : 142) « Je suis fou : non que je sois original (ruse grossière de conformité), mais parce que je suis coupé de toute socialité. Si les autres hommes sont toujours, à des degrés divers, les militants de quelque chose, je ne suis moi, soldat de rien, pas même de ma propre folie : je ne socialise pas (...) » (*ibid.* : 143). Mais à la fois « est fou celui qui est pur de tout pouvoir » (*ibid.* : 142). Et nous imaginons bien Barthes comme ce vieux fou qui cueille en vain des fleurs pour Charlotte dans le *Werther* de Goethe, ou ce vieux moine occupé en pleine chaleur à faire sécher des champignons à qui l'on demande pourquoi il ne le fait pas faire par d'autres ? Sa réponse est délicieusement péremptoire « Un autre n'est pas moi, et je ne suis pas un autre » (*ibid.*). Le lecteur est d'ailleurs logé à la même enseigne. Il serait d'après Barthes une espèce de Monsieur Teste à l'envers qui abolirait en lui les barrières, les classes, les exclusions, qui mélangerait tous les langages, comme dans une Babel heureuse, qui supporterait, muet toutes les accusations d'illogisme, d'infidélité : « Cet homme serait l'abjection de notre société : les tribunaux, l'école, l'asile, la conversation, en feraient un étranger : qui supporte sans honte la contradiction ? Or ce contre-héros existe : c'est le lecteur de texte, dans le moment où il prend son plaisir. » (Barthes, 1973c : 10) Cette singularité idiorrythmique de l'écrivain et du lecteur était déjà à l'honneur chez Montaigne : « O Dieu, que ces gaillardes escapades, que ceste variation a de beauté : et plus lors, que plus elle retire au nonchalant et fortuit ! C'est l'indiligent lecteur, qui perd mon subject ; non pas moy. Il s'en trouvera tousjours en un coing quelque mot, qui ne laisse pas d'estre bastant, quoy qu'il soit serré. » (Montaigne, 1588 : 439.)

Par « la conjugaison d'une parole solitaire et d'une écoute collective » (Coste, 2008 : 2004), le cours magistral incarne l'Idiorrythmie en germe depuis les premiers

travaux, comme assomption d'une écriture, d'un style et d'une pensée de la part d'un Barthes ermite, fou, idiot, jouisseur, philosophe, écrivain.

Bibliographie

ADORNO, Theodor (1966). « L'art et les arts », (« Die Kunst und die Künste », conférence prononcée à l'Académie des arts de Berlin, le 23 juillet 1966, *Anmerkungen zur Zeit*, 12, Berlin 1967, Rennes : *Pratiques*, automne 1996).

AGAMBEN, Giorgio (2014) [2006]. *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*. Paris : Payot & Rivages.

BARTHES, Roland 1972 [1953]. « Qu'est-ce que l'écriture ? », in *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, « Points ».

BARTHES, Roland (1956). « Le mythe aujourd'hui », in (1957) *Mythologies*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1962). « Littérature et discontinu », in (1964) *Essais critiques I*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1963a). « L'activité structuraliste », in (1964) *Essais critiques I*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1963b). « La métaphore de l'œil », in (1964) *Essais critiques I*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1965). *Éléments de sémiologie*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1966). « Ecrire, verbe intransitif ? », in (1984) *Le Bruissement de la langue. Essais Critiques IV*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1967a). « De la science à la littérature », in *Essais critiques IV*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1967b). « Le discours de l'histoire », in *Essais critiques IV*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1967c). *Système de la mode*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1968). « L'effet de réel » (1968), in *Essais critiques IV*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1970a). « Le troisième sens », in (1982) *L'Obvie et l'obtus. Essais Critiques III*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1970b). *S/Z*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1970c). *L'Empire des signes*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1971a). « De l'œuvre au texte », in *Essais critiques IV*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1971b). « Digressions », in *Essais critiques IV*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1971c). « La paix culturelle », in *Essais critiques IV*. Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (1971d). *Sade, Fourier, Loyola*. Paris : Seuil.

- BARTHES, Roland (1973a). « La division des langages », in *Essais critiques IV*. Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland (1973b). « La guerre des langues », in *Essais critiques IV*. Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland (1973c). *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland (1975a). « Sur la lecture », in *Essais critiques IV*. Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland (1975b). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- BARTHES, Roland (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland (1978). *Leçon* (Leçon inaugurale de la Chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977). Paris : Seuil, « Points Essais ».
- BARTHES, Roland (1980). *La Chambre Claire. Note sur la photographie*. Paris : Seuil /Gallimard.
- BARTHES, Roland (2002a). *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*. Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland (2002b). *Le Neutre : Cours au collège de France (1977-1978)*. Paris : Seuil.
- BARTHES, Roland (2003). *La Préparation du Roman I et II, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*. Paris : Seuil.
- BENVENISTE Émile (1976) [1966]. « La notion de rythme dans son expression linguistique », in *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, t1, « Tel »
- CALVINO, Italo (1984). « In memoria Roland Barthes 1980 », in *Collezione di sabbia*. Milano: Garzanti.
- COSTE, Claude (2008). « *Comment vivre ensemble* de Roland Barthes. Vie et mort d'un site littéraire », in *Recherches & Travaux*. Grenoble : UFR de lettres classiques et modernes, Université Stendhal-Grenoble 3.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1991). *Qu'est-ce que la philosophie ?*. Paris : Minuit.
- FOUCAULT, Michel (1983). *Le Courage de la vérité. Le Gouvernement de soi et des autres*. II, Paris : Gallimard, Seuil.
- LACARRIERE, Jacques (1976). *L'Été grec. Une Grèce quotidienne de 4000 ans*. Paris : Plon.
- LÉGER, Nathalie (2003). «Préface », in *Roland Barthes, La Préparation du Roman I et II*. Paris : Seuil.
- LONGUET MARX, Anne (1996). « Des paradoxes du neutre : de la déprise à la prise », in *Communications*, 63.
- MACÉ Marielle (2011). *Façons de lire, manières d'être*. Paris : Gallimard.

MICHON Pascal (2007). *Les Rythmes du politique. Démocratie et capitalisme mondialisé*, Paris : Kimé.

Mondrinsky Sprint Collage <https://github.com/juliendorra/mondrinsky> [disponible le 21/01/2016]

MONTAIGNE, Michel de (1595). « De la Vanité », *Essais III*, 9 (1588), édition P. Villey et Saulnier [disponible en ligne : https://fr.wikisource.org/wiki/Essais/Livre_III/Chapitre_9]

SCHÉRER, René (2005). *Zeus hospitalier. Éloge de l'hospitalité*, Paris : La table ronde.

SIBONY, Daniel (2003). *Entre-deux. L'Origine en partage* Paris ; Seuil.