

La rythmanalyse lefebvrienne des temps et espaces sociaux

Ébauche d'une pratique rythmanalytique aux visées esthétiques et éthiques

mercredi 23 octobre 2019

Sommaire

- [La rythmanalyse, un outil](#)
- [La rythmanalyse comme poétique](#)
- [Le médecin et le poète, \(...\)](#)
- [Bibliographie](#)

This paper has already been published on Rhuthmos.eu in February 2014.

C'est une interprétation particulière du marxisme, se revendiquant du « romantisme révolutionnaire », qui a permis à Henri Lefebvre (1901-1991) de développer une œuvre originale. Marqué par une jeunesse passée auprès des surréalistes durant laquelle il découvre l'idéalisme allemand et le marxisme, il cherche dans les années 1930 à comprendre le matérialisme dialectique à partir de la notion de *praxis* ou de pratique sociale. En partant de la *praxis*, il s'agit, à l'aide de la méthode dialectique, de « retrouver la succession, la production des choses et des idées » [1]. La pratique sociale se définit par l'ensemble des institutions, des rapports sociaux, des styles de vie et des œuvres qui sont créées par l'homme dans son activité commune, en premier lieu dans son appropriation de la nature. La notion de *praxis* sera le fil directeur, la première et la dernière notion que Lefebvre suivra pour développer sa pensée, en cherchant à dépasser la philosophie dans et par la pratique, ce qu'il appelle la « métaphilosophie » [2]. Cette démarche l'amène à réévaluer sans cesse l'œuvre de Marx à la lumière des transformations modernes, sans pour autant en abandonner les fondements, mais en la complétant par des questions qu'il n'avait pas posées, en particulier celle de la vie quotidienne et de l'émergence de la société urbaine.

La critique de la vie quotidienne cherche à élargir la critique marxiste du mode de production économique à l'ensemble des sphères de la vie sociale. Il s'agit d'une enquête sur la vie quotidienne qui se dégrade dans la modernité, à l'heure de la société de consommation et de la séparation des fonctions (travail, vie privée, loisirs). La critique de la vie quotidienne permet de prendre conscience de cette réalité qui semble banale et établie pour mieux la transformer. C'est un projet que Lefebvre continuera tout au long de sa vie. C'est aussi cette attention aux conditions concrètes de la pratique sociale qui va amener Lefebvre à penser le rapport que les sociétés entretiennent avec leur espace, à l'époque de l'émergence de la société urbaine qui transforme de manière irréversible la ville en urbain généralisé. Lefebvre pense de manière globale comment les sociétés s'approprient l'espace et le bâtissent, l'habitent et se le disputent : comment elles le produisent. Il deviendra ainsi une référence incontournable dans les études urbaines par sa réflexion sur la production de l'espace et de la société urbaine et bouleversera le paysage de la sociologie urbaine avec des ouvrages fondamentaux tels *Le Droit à la ville* (1968).

Dans les années 1980, Henri Lefebvre travaille à un projet rythmanalytique qu'il annonce dans le troisième tome de la *Critique de la vie quotidienne* en 1981, et dont les lignes directrices sont rassemblées dans l'ouvrage posthume publié en 1992, *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*. Deux autres articles de cette époque traitent de la rythmanalyse : il s'agit de l'article *Le projet rythmanalytique* en 1985 et de l'*Essai de rythmanalyse des villes méditerranéennes* en 1986, tous deux publiés avec sa femme Catherine Régulier. Mais son intérêt pour les rythmes est bien plus ancien, et sa résurgence dans les années 1980 est le fruit d'un long travail souterrain, au carrefour des préoccupations qui animent l'œuvre. Le terme de rythmanalyse, qu'il emprunte explicitement à Bachelard (lui-même l'ayant emprunté à Pinheiro dos Santos), apparaît dans le deuxième tome de la *Critique de la vie quotidienne*, qu'il publie en 1961. Henri Lefebvre développe également des considérations sur la rythmanalyse dans son grand ouvrage *La Production de l'espace* (1974), et le mot « rythme » revient souvent sous sa plume, à propos des multiples objets de réflexion qu'il se propose.

Comment la rythmanalyse s'articule-t-elle aux problématiques développées par Lefebvre ?

La rythmanalyse, un outil d'exploration critique de l'espace et du temps social produit

C'est dans le cadre d'écrits sociologiques que Lefebvre utilise pour la première fois le terme de rythmanalyse. En effet, le deuxième tome de la *Critique de la vie quotidienne*, sous-intitulé *Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, intervient au moment où Lefebvre entre comme professeur à la faculté de sociologie de l'Université de Strasbourg, et se présente comme un ouvrage méthodologique décrivant les principaux concepts et outils d'une étude sociologique de la quotidienneté. L'espace social et le temps social sont des catégories spécifiques de l'analyse de la quotidienneté et nécessitent donc un traitement particulier. Loin de les définir de manière abstraite, Lefebvre pense l'espace et le temps social quotidiens constitués d'un tissu de relations. Selon lui, le temps social se constitue sur la « différence et la relativité des temps cycliques et des temps linéaires » [3], les premiers trouvant leur origine dans la nature et les rythmes cosmiques, et les seconds ayant trait à la technique, à la raison et aux processus cumulatifs, ceux de la société industrielle moderne. Lefebvre envisage une « rythmologie ou "rythmanalyse" sociologique » [4] pour étudier les interactions dans le temps social des rythmes cycliques et des processus linéaires. Le terme rythmologie semble ici plus approprié à ce que décrit Lefebvre car il s'agit d'un projet scientifique qui peut s'appuyer sur des études empiriques, même si la rythmanalyse semble mieux lui plaire (fut-elle sociologique), car elle apparaît à la source de l'inspiration. Lefebvre veut explorer les temps, les tempos et les rythmes quotidiens des différents groupes sociaux, dans leur multiplicité, à l'instar du sociologue marxiste Georges Gurvitch [5] qu'il cite également. Par la suite il ne développe pas cette idée et laisse de côté l'étude des temps sociaux à proprement parler, pour se concentrer sur l'espace.

En effet, dans les années 1960-1970, Lefebvre développe une œuvre sur le bouleversement engendré par l'urbanisation et le passage d'une société rurale à une société urbaine, et l'étude de l'espace social devient une thématique privilégiée, même si espace et temps restent indissociables dans sa pensée. *La Production de l'espace*, publié en 1974, récapitule sa pensée sur l'émergence d'une société urbaine. La thèse qui sous-tend l'ouvrage est que l'espace, comme le temps, sont des produits sociaux, et que chaque société dans l'histoire produit son espace, le façonne par sa pratique. L'espace est à la fois le résultat de cette pratique sociale, son produit, et il est le support de la *praxis*. Ainsi l'espace social est producteur, c'est-à-dire qu'il donne lieu à toutes les activités et les contient. Les répétitions et les rythmes ne sont pas étrangers à cette production de l'espace, car

Lefebvre ne l'envisage pas de manière figée ou objectale. Derrière l'apparence familière et stable de l'espace quotidien, celui des rues, des places, et des lieux de travail, il y a la répétition des gestes qui le forment, des traces et des passages qui le maintiennent, du travail qui le façonne au cours des siècles par projets successifs. Même le champ, qui semble offert par la nature, est un espace produit, à un certain moment et dans un certain lieu. Au départ, dans ce que nous pouvons appeler les sociétés agraires, l'espace et le temps produits ne se séparent pas. Le temps se lit dans l'aspect naturel de l'espace : le soleil, la lune, les saisons. L'écoulement du temps est visible dans l'environnement, il se perçoit comme lorsqu'un arbre prend une strie. À partir de ces cycles naturels, les hommes marquent l'espace par les gestes, en particulier ceux du travail, qui nécessite une organisation sociale, ce qui modifie les cycles et introduit ce que Lefebvre appelle du linéaire. Le temps social est lié à cet espace social, il est rythmé par des rites. L'organisation sociale de la société agraire est étudiée par Lefebvre dans la vallée de Campan [6], où il montre l'importance du rapport aux cycles de la nature dans le travail social (agricole en grande partie) et ses rites liés aux rythmes. L'espace, dans ces sociétés, est secrété comme une coquille chaleureuse [7] aux dimensions du corps.

La ville est l'œuvre [8] par excellence de la *praxis*, et dès le départ la philosophie se constitue avec la ville et la réfléchit, car la philosophie naît avec la Cité grecque. Lefebvre écrit à ce propos : « La Cité eut sa pratique spatiale ; elle a façonné son espace propre, c'est-à-dire approprié. D'où l'exigence nouvelle d'une étude de cet espace qui le saisisse comme tel, dans sa genèse et sa forme, avec son temps ou ses temps spécifiques (les rythmes de la vie quotidienne), avec ses centres et son polycentrisme. [9] » La production de l'espace consiste donc en cette appropriation successive, en cet aménagement, ordonnancement de lieux et de temps, de rythmes. À partir du moment où il est approprié, l'espace entre dans des rapports sociaux de production. La ville reste dépendante de son milieu géographique et des rythmes de la nature (jours, nuits, saisons...) mais elle est une œuvre unique dans son historicité et sa *géographicité*.

Dans cet ouvrage, Lefebvre critique avant tout la production de l'espace au XX^e siècle, par son caractère répétitif et homogène. La Chartes d'Athènes qui constitue le modèle de planification fonctionnelle de la ville moderne envisage la production industrielle de l'espace urbain. « Il n'est pas besoin d'examiner longtemps les villes modernes, et les banlieues, et les constructions nouvelles, pour constater que tout se ressemble. [...] Triste évidence : le répétitif l'emporte sur l'unicité, le factice et le sophistiqué sur le spontané et le naturel, donc le produit sur l'œuvre. Ces espaces répétitifs sortent de gestes répétitifs (ceux des travailleurs) et de dispositifs à la fois répétés et à répétition : les machines, bulldozers, grues, marteaux-piqueurs, etc. Ces espaces sont-ils échangeables parce qu'homologues ? Sont-ils homogènes pour pouvoir s'échanger, s'acheter et se vendre, n'ayant entre eux que des différences appréciables en argent, donc quantifiables (volumes, distances) ? La répétition règne. Un tel espace peut-il encore se dire « œuvre » ? Sans conteste, c'est un produit, au sens le plus rigoureux : répétable, résultat d'actes répétitifs. [10] » Lefebvre décrypte l'histoire de la production de l'espace comme un lent processus d'abstraction dans le monde occidental. Celui-ci commence avec les processus d'accumulation propres à la révolution industrielle. L'espace devient abstrait, non pas dans le sens où il deviendrait immatériel ou mental, mais dans le sens où la pratique sociale de l'espace et du temps devient abstraite, c'est-à-dire selon les termes développés par Lefebvre, géométrique, optique et phallique [11]. De même le temps social se détache des cycles naturels avec les processus cumulatifs propres à l'économie industrielle, il devient quantifiable, homogène et il se présente dans l'espace non pas par des signes et des traces mais sous la forme de l'horloge. Il est un temps linéaire cumulatif, qui devient lui aussi abstrait. Cette production de l'espace et du temps a donc un caractère linéaire et répétitif. La répétition des gestes nécessaires à la production va avec le caractère répétitif des espaces et la reproduction des

rapports sociaux. Dans la modernité, elle peut être figurée de manière typique par la vie quotidienne d'un habitant de HLM, avec ses activités répétitives (métro, boulot, dodo, vacances) qui sont la forme concrète du temps social abstrait, ce qui constitue son aliénation. Ainsi, ce que Lefebvre appelle répétition linéaire, voire rythme linéaire, dès le deuxième tome de la *Critique de la vie quotidienne*, pourrait être compris comme cette abstraction à l'œuvre dans l'espace et le temps social. La rythmanalyse a dès lors pour objet de lutter contre ce processus d'abstraction aliénant.

Cependant le pur espace abstrait qui résulterait de ce processus, tout comme l'espace naturel préexistant, sont des fictions qui orientent la pensée plutôt que des descriptions. La ville est issue de médiations entre ces pôles. L'espace conserve les traces de l'histoire et les cycles naturels persistent sous l'organisation linéaire : les jours et les nuits, les saisons ne s'effacent pas avec l'électrification de l'éclairage des rues, même si cela transforme radicalement l'usage du temps dans la ville. L'objet de la rythmanalyse est justement de repérer ces interactions, interférences entre le cyclique et le linéaire, elle peut donc être comprise comme ce prolongement de la compréhension de l'espace et du temps comme produits sociaux. « Les rapports entre le cyclique et le linéaire - interactions, interférences, domination de l'un sur l'autre ou domination de l'un contre l'autre - ne sont pas simples ; il y a entre eux une unité conflictuelle. Ils se pénètrent mais dans une lutte incessante, tantôt compromis, tantôt perturbation. Cependant, il y a entre eux une unité indissoluble : dans l'horloge, le répétitif, le tic-tac, mesure le cycle des heures et des jours, et réciproquement. Dans la pratique industrielle, où le linéaire tend à l'emporter, la lutte est intense. [12] » Selon Henri Lefebvre, « l'important, ici, c'est l'écrasement progressif des rythmes et des cycles par le répétitif linéaire » [13], et le fait que le cyclique résiste. Il n'y a que l'œuvre qui puisse intégrer la linéarité dans le cyclique.

Mais penser la rythmanalyse selon la seule dichotomie cyclique/linéaire présente des risques. Quel avantage à comprendre l'espace et le temps social, comme une interaction entre le cyclique, qui provient de la nature, et le linéaire, qui proviendrait de l'organisation socio-économique abstraite ? Cela revient à voir la production de l'espace comme artificielle face à la nature préexistante, ou à séparer les œuvres historiques (accord cyclique/linéaire) de la production industrielle de l'espace (écrasement du cyclique par le linéaire). C'est un schéma simple de l'appropriation de l'espace et du temps alors que *La production de l'espace* nous faisait envisager un concept global et dialectique de l'espace. D'autre part, Lefebvre attache des valeurs au cyclique qu'il faudrait élucider. Enfin, étudier les rythmes grâce à cette distinction semble difficile sur le plan méthodologique car ils sont constamment mêlés dans la réalité.

Ce qu'il est important de noter, c'est que Lefebvre se place dans la perspective d'une transformation révolutionnaire de la société, un projet d'émancipation et d'appropriation de la ville qui est exprimé dès *Le Droit à la ville*. Dans *La production de l'espace*, il y a une possibilité de métamorphose, un espace différentiel doit naître des contradictions de l'espace abstrait, ce qui permettrait de faire de la ville une œuvre plus qu'un produit abstrait : « Il n'y a aucune raison de séparer l'œuvre d'art du produit jusqu'à poser la transcendance de l'œuvre. S'il en est ainsi, tout espoir n'est pas perdu de retrouver un mouvement dialectique tel que l'œuvre traverse le produit et que le produit n'engloutisse pas la création dans le répétitif. [14] » La rythmanalyse, en se préoccupant des interactions des rythmes cycliques et linéaires, participe donc à ce projet de lutte contre le temps abstrait, inapproprié. Il ne s'agit pas d'exclure le linéaire mais plutôt de comprendre ses modalités dans le temps approprié. Le temps approprié répond à l'espace approprié : « normal ou exceptionnel, c'est un temps qui oublie le temps, pendant lequel le temps ne (se) compte plus. Il advient (ou survient) lorsqu'une activité apporte une plénitude, que cette activité soit banale [...] ou

subtile, spontanée [...] ou sophistiquée. Cette activité s'accorde à elle-même et au monde » [15]. Ce temps approprié ne doit pas seulement être compris comme un moment individuel privilégié mais comme ce vers quoi doit tendre la praxis, son œuvre.

Ainsi la rythmanalyse peut être comprise comme un outil d'exploration des temps et des espaces sociaux. Lefebvre place les rythmes à la fois dans les processus qui les produisent et dans l'observation de l'espace et du temps produit, résultat complexe. Les rythmes sont donc au cœur de la dynamique de l'espace et du temps, ils sont la forme de cette dynamique, les « modalités concrètes du temps social » [16] et de ses espaces associés. Mais ce qui fait la force de cet outil d'analyse, c'est qu'il n'est pas seulement l'objet de constats : les rythmes sont aussi vécus par celui qui rythmanalyse. Ce qui fait vraiment l'enjeu de la rythmanalyse lefebvrienne, c'est le fait qu'elle place au centre le corps et sa sensibilité.

La rythmanalyse comme poétique du corps

Dans *La production de l'espace*, Henri Lefebvre présente son projet de rythmanalyse d'une manière sensiblement différente que dans les tomes deux et trois de la *Critique de la vie quotidienne*. Dans le chapitre intitulé « Architectonique spatiale », Lefebvre envisage la création des formes propres à l'espace selon la dynamique « matérielle » des corps : « Les corps, les déploiements d'énergie, produisent de l'espace et se produisent, avec leurs mouvements, selon les lois de l'espace. [17] » C'est ce même déploiement de forces que Lefebvre cherche à comprendre dans l'espace et la pratique sociale, à partir du corps qui secrète, produit son espace qualifié, son environnement, même si les médiations pour parvenir à l'espace social sont nombreuses. Le corps est lui-même un agencement de rythmes, accordés de manière plus ou moins harmonieuse, et il « unit le cyclique et le linéaire : les cycles du temps, des besoins et des désirs - les linéarités des gestes, de la marche, de la préhension, de la manipulation des choses, des instruments matériels et abstraits » [18].

Les rythmes sont des témoins de la capacité créatrice des corps, celle de s'« auto-produire », car les rythmes s'accordent progressivement avec la *praxis*. Un exemple souvent utilisé par Lefebvre est le suivant : tout être humain a besoin de manger suivant un rythme régulier, mais les heures des repas diffèrent suivant les lieux et les temps. Le corps s'approprie à ces rythmes communs, et nous finissons par avoir faim à la « bonne » heure. La pratique sociale devrait tendre à approprier ces rythmes, d'en faire l'usage de manière créatrice, mais elle se contente de répéter et d'abstraire. L'objet de la rythmanalyse est de concourir à une « pédagogie de l'appropriation » [19] car les rythmes sont indispensables à celle-ci, ils sont ce qui relie l'individu, son corps et la société. Le corps est donc en définitive au centre du projet de production de la ville comme une œuvre commune de la *praxis*, le corps doit devenir lui-même l'œuvre de celle-ci. Et c'est en agissant sur les rythmes, en les utilisant, en les transformant que Lefebvre pense pouvoir redonner toute sa place au corps (et au sensible). Les rythmes sont donc indispensables à la fois à l'appropriation de l'espace et à celle du corps, ils sont ce qui insère le corps dans un monde et l'approprie à lui-même. Le rythme est ce qui permet d'accorder le corps, lui-même « bouquet » [20] de rythmes, et le monde, à la fois naturel et social : « Par la médiation (au triple sens : moyen, milieu, intermédiaire) des rythmes, se constitue un espace animé, extension de celui des corps. [21] » Les rythmes sont donc au cœur de la production de l'espace approprié, de son architectonique. Il apparaît qu'il s'agit de guérir le corps dans son rapport avec le monde, donc avec la ville, dans son espace et son temps, et de le métamorphoser par la rythmanalyse.

Mais avant d'être conçus par la pensée, les rythmes sont éprouvés et vécus subjectivement. Le

rythme est un médiateur entre le conçu et le perçu, avec les rythmes il est possible de saisir de manière concrète ce qui est éprouvé, car il est incorporé. La rythmanalyse doit permettre de penser avec le corps. Plus que de formuler un discours sur le rythme, la rythmanalyse doit s'éprouver, s'expérimenter, d'une manière empirique, à la manière de la psychogéographie debordienne. Ce qui conduit Lefebvre à imaginer le personnage qui la pratique, le rythmanalyste. Le rythmanalyste « écoute et d'abord son corps ; il y apprend les rythmes, pour ensuite apprécier les rythmes externes. Son corps lui sert de métronome » [22]. Pour ce faire, il emploie des techniques millénaires : maîtrise de la respiration, du cœur, utilisation des membres et du corps en rythme (danse), concentration sur les temporalités vécues avec les différents sens, et en particulier l'ouïe et l'odorat. Et c'est cette attention à ses propres rythmes, aux sensations, qui lui permettent d'écouter le monde, et de saisir ce qui se dissimule sous les rythmes, les modalités concrètes de l'espace et du temps social : « Le rythmanalyste ne sera pas obligé de sauter du dedans au dehors des corps observés ; il devrait parvenir à les écouter ensemble et les allier en prenant pour référence ses propres rythmes : en intégrant le dehors au dedans, et réciproquement. [23] » Le corps est donc à la fois le médium et l'enjeu de la rythmanalyse.

Le but de la pratique de la rythmanalyse est donc d'abord de s'appropriier son propre corps, mais elle doit aussi parvenir à transformer la pratique sociale. Si cette pratique a un aspect scientifique, elle vise aussi à transformer le monde, à avoir des conséquences pratiques. Dans les *Éléments de rythmanalyse*, Lefebvre laisse entrevoir différentes figures du rythmanalyste, qui décrivent des modalités pratiques d'intervention sur le monde, différentes manières d'exercer la rythmanalyse.

Le médecin et le poète, figures de rythmanalystes

Dans les textes de Lefebvre, deux figures principales du rythmanalyste se détachent et expriment deux modalités d'exercice de la rythmanalyse. Une première figure est celle du médecin. Lefebvre compare souvent la rythmanalyse à la psychanalyse, mais celle-ci est appliquée au corps pris dans sa globalité physiologique et psychique. La rythmanalyse peut être comprise comme une thérapeutique du corps. La médecine travaille à l'eurythmie du corps, à la bonne coordination des organes qui produisent la vie. Mais dans la rythmanalyse lefebvrienne il s'agirait d'une thérapie qui travaille à l'eurythmie du corps dans son rapport avec le monde et l'environnement produit, en particulier l'environnement urbain. Si le corps est l'enjeu de la rythmanalyse, travailler au rééquilibrage des rythmes des espaces-temps sociaux a une visée thérapeutique [24], ce que l'on appelle aujourd'hui le bien-être. Cette rythmanalyse est profitable pour l'individu qui la pratique mais elle devrait aussi présider à la conception de la ville car le rythme n'est pas seulement individuel mais aussi produit social. Ainsi, la tâche de celui qui intervient sur la ville (architecte, urbaniste, aménageur...) serait de rechercher les arythmies qui sont le signe de dysfonctionnements sociaux. À l'eurythmie du corps sain répond l'eurythmie de la ville saine, celle qui permet l'appropriation des temps et des espaces. Cette assimilation de la rythmanalyse à une pratique thérapeutique reprend dans ses termes toute la conception de l'urbanisme comme une médecine, de l'intervention sur la ville comme le soin d'un corps malade. Immanquablement, les questions qui se poseraient à la rythmanalyse envisagée comme thérapeutique seraient celles-ci : Qu'est qu'une ville bien rythmée ? Quelle valeur ou vertu de tel ou tel rythme ? Comment accorder les rythmes cycliques et les rythmes linéaires ? L'eurythmie ne se présente-t-elle pas comme une nouvelle utopie urbaine [25] ? Ce sont surtout les règles de la vie sociale et le rapport de la ville et de la nature, société et environnement, qui peuvent faire l'objet d'une telle investigation éthique sur les rythmes urbains.

La deuxième figure est celle du poète, qui incarne la modalité esthétique de la rythmanalyse. Il s'agit de se rendre sensible aux rythmes afin de créer et de métamorphoser le présent et le réel, et d'abord

de dire l'agencement rythmique des espaces et des temps : « Comme le poète, le rythmanalyste accomplit un acte verbal, qui a une portée esthétique. Le poète se préoccupe surtout du mot, du verbe. Alors que le rythmanalyste se préoccupe des temporalités et de leurs relations dans des ensembles. [26] » Le rythmanalyste poète se concentre sur la capacité des rythmes d'émouvoir, de faire sentir, et leur qualités perceptives. C'est cette dimension esthétique de la rythmanalyse qu'il semble nécessaire d'explorer à l'égard de la ville et l'urbain. Redonner une place au corps passe nécessairement par une esthétique, c'est-à-dire par une prise en compte du sensible dans le rapport du corps à son environnement. Dans le chapitre intitulé « vu de la fenêtre » des *Éléments de rythmanalyse*, Lefebvre décrit les rythmes urbains comme la « musique de la Cité, tableau qui s'écoute, image dans le présent d'une somme discontinue » [27]. Avec la rythmanalyse, il s'agit donc de faire de la perception de la ville à la fois une expérience esthétique et un acte créateur : elle est un regard et une ouïe qui révèle, et un geste qui transforme. En effet, le but reste de produire la ville comme œuvre, espace et temps appropriés. Dès lors la question de la place de l'art dans la ville apparaît, puisque le rythmanalyste poète « change ce qu'il constate ; il met en mouvement, il reconnaît son pouvoir. En ce sens, il semble proche du poète, ou bien de l'homme de théâtre. [...] Le rythmanalyste pourrait, à long terme, tenter [...] que les œuvres reviennent dans le quotidien et y interviennent. Sans prétendre changer la vie mais en restituant pleinement le sensible dans les consciences et la pensée, il accomplirait une parcelle de la transformation révolutionnaire de ce monde et de cette société en déclin » [28]. La musique et la danse sont des exemples privilégiés par Lefebvre pour penser cette esthétique des rythmes. Il est possible de développer cette esthétique des rythmes dans le *design* de la ville et dans son aménagement au sens large.

La rythmanalyse lefebvrine déplace donc la rythmanalyse bachelardienne sur un autre terrain : celui des espaces et des temps sociaux, et du rapport de l'individu à ceux-ci dans son corps, dans son expérience. Il s'agit d'approprier le corps à lui-même et de faire la ville comme œuvre. L'originalité de la pensée de Lefebvre et d'avoir pu retranscrire l'intuition de Bachelard dans les termes de sa propre philosophie, ce qui redéploie la rythmanalyse en dehors des espaces de l'intimité et de l'imagination pour en faire une pratique, une interaction concrète avec le monde.

Bibliographie

H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne (tome 2). Fondements pour une sociologie de la quotidienneté*, Paris, L'Arche, 1961.

H. Lefebvre, *Introduction à la modernité. Préludes*, Paris, Minuit, 1962.

H. Lefebvre, *La vallée de Campan. Étude de sociologie rurale*, Paris, PUF, 1963.

H. Lefebvre, *Métaphilosophie*, Paris, Minuit, 1965.

H. Lefebvre, *Le Droit à la ville*, Paris, Anthropos, 1968.

H. Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne (tome 3). De la modernité au modernisme*, Paris, L'Arche, 1981.

H. Lefebvre & C. Régulier, « Le projet rythmanalytique » in *Communications*, 41, 1985.

H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse, Introduction à la connaissance des rythmes*, Paris, Syllepse, 1992.

Lénine, *Cahiers sur la dialectique de Hegel*, Paris, Gallimard, 1938. Introduction et traduction par H. Lefebvre et N. Guterman.

G. Gurvitch, *La multiplicité des temps sociaux*, Paris, Centre de la Documentation Universitaire, 1961.

P. Michon, « L'eurythmie comme utopie urbaine », *Rhuthmos*, 5 mars 2012 [en ligne].
<http://rhuthmos.eu/spip.php?article529>

Notes

[1] Lénine, *Cahiers sur la dialectique de Hegel*, Paris, Gallimard, 1938. Introduction par Henri Lefebvre, p. 18.

[2] H. Lefebvre, *Métaphilosophie*, Paris, Minuit, 1965.

[3] H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, tome 2. Paris, L'Arche, 1961, p. 233.

[4] *Ibidem*.

[5] G. Gurvitch, *La multiplicité des temps sociaux*, Paris, Centre de la Documentation Universitaire, 1961 (Cours à la Sorbonne 1957-1958).

[6] H. Lefebvre, *La vallée de Campan. Étude de sociologie rurale*, Paris, PUF, 1963. Ouvrage issu de la thèse de doctorat d'État de Henri Lefebvre « Une République pastorale : la vallée de Campan. Organisation, vie et histoire d'une communauté pyrénéenne ».

[7] Voir le chapitre « notes sur une ville nouvelle » dans *Introduction à la modernité*, Paris, Minuit, 1962, à propos de sa ville natale Navarrenx, p. 121 : « Sur ces pierres, je lis les siècles un peu comme les forestiers dans les cercles des troncs coupés lisent l'âge des arbres. Mais l'analogie qui s'impose, à N., comme dans beaucoup d'autres endroits, villages ou villes, c'est l'image du coquillage. Un être vivant a lentement secrété une structure ; considérez à part cet être vivant, détachez-le de la forme qu'il s'est donné selon les lois de son espèce, il est là, mou, gluant, informe. »

[8] Sur ce point, voir en particulier le chapitre 3 de *Métaphilosophie* sur la ville comme œuvre de la praxis humaine. Voir également *Le Droit à la ville*, Paris, Anthropos, 1968.

[9] H. Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974, p. 40.

[10] H. Lefebvre, *La production de l'espace*, *op. cit.*, p. 91.

[11] À propos de l'espace abstrait, voir le chap. 4 de *La production de l'espace*.

[12] H. Lefebvre & C. Régulier, « Le projet rythmanalytique » in *Communications*, 41, 1985, p. 193-194.

[13] H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, troisième tome, *op. cit.*, p. 130.

[14] H. Lefebvre, *La production de l'espace*, *op. cit.*, p. 93.

- [15] H. Lefebvre & C. Régulier, « Le projet rythmanalytique », *op. cit.*, p. 194.
- [16] H. Lefebvre & C. Régulier, « Le projet rythmanalytique », *op. cit.*, p. 191.
- [17] H. Lefebvre, *La production de l'espace*, *op.cit.*, p. 199.
- [18] H. Lefebvre, *La production de l'espace*, *op.cit.*, p. 135.
- [19] H. Lefebvre, *La production de l'espace*, *op.cit.*, p. 237.
- [20] H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse, Introduction à la connaissance des rythmes*, Paris, Syllepse, 1992, p. 32.
- [21] H. Lefebvre, *La production de l'espace*, *op. cit.*, p. 238.
- [22] H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, *op. cit.*, p. 32.
- [23] H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, *op. cit.*, p. 32-33.
- [24] Il serait intéressant de développer cet aspect dans la problématique santé-environnement qui émerge depuis quelques années.
- [25] Voir P. Michon, « L'eurythmie comme utopie urbaine », *Rhuthmos*, 5 mars 2012 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article529>
- [26] H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, *op. cit.*, p. 37.
- [27] H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, *op. cit.*, p. 52.
- [28] H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, *op. cit.*, p. 39.