

Rythmopraxies : quelle révolution pour le chronotope urbain ?

mardi 19 mai 2020, par [Jean-Jacques Wunenburger](#)

Sommaire

- [1. Géométral d'un temps sans concept](#)
- [2. Genèse et limites de la rythmopraxis socio-urbaine](#)
- [3. Vers une chronotopie complexe et an-archique](#)
- [Conclusion](#)
- [Petit lexique du rythme](#)

La temporalité est pensée spontanément en référence à des unités de mesure (calendrier, horloge) qui inscrivent les événements dans une succession réglée, nommée, partagée [1]. Pourtant la mesure de la succession, à l'égal de la mesure des distances spatiales [2], n'épuise pas la vérité du devenir, du changement. Si les philosophes ont cautionné dans l'ensemble la nature cognitive métrique du temps en l'alignant sur les mathématiques, certains n'ont pas manqué de l'inscrire aussi dans une expérience subjective, un vécu phénoménal qui leste la succession d'impressions sensibles, d'une concrétude. Ce vécu du temps, mentionné déjà par saint Augustin [3], a surtout été développé dans la modernité par H. Bergson, qui a distingué voire opposé le temps mesuré au temps vécu, ce dernier prenant place dans une durée continue qui est celle de la conscience temporelle [4]. Les limites de l'approche et du débat bergsoniens résident en ce que l'on ne fait qu'opposer intelligence et intuition du temps, un temps abstrait et un temps concret, un fait composé d'instantanés homogènes (secondes, minutes, heures), un autre relevant d'un continuum musical mélodique.

Or le temps n'est-il pas plus complexe ? D'abord en ce qu'il tisse ensemble les dimensions objectives et subjectives, comme le corps mêle étroitement physique et psychique [5], le métrique étant bien immanent en tout phénomène (Platon comme Galilée considèrent que tout est mathématisable) mais n'est actualisé dans un phénomène vivant, vital (pas seulement matière inerte) qu'en étant accompagné d'une actualisation symétrique psychique, aussi sommaire qu'elle soit. Ensuite, cette temporalité propre aux vivants n'est peut-être pas réductible, comme le pense Bergson, à un continuum homogène mais se présente plutôt, comme l'a soutenu à l'inverse G. Bachelard [6], comme une succession d'écartés (instants) différenciés, à penser verticalement selon des intensités, et se répétant cycliquement selon des périodes, qui peuvent elles-mêmes varier. Bref, le temps, en tant que changement d'un phénomène biface (nombré et vécu) est à la fois continuité et discontinuité, répétition et différence, alternance d'intensité et de repos, bref est Rythme ! Car G. Bachelard, en s'opposant à Bergson, propose bien en 1932 avec *L'intuition de l'instant et la Dialectique de la durée*, de nouvelles perspectives qui préparent une véritable science du temps, une rythmanalyse puis une rythmologie, qui devrait pouvoir s'appliquer aussi bien aux êtres individuels que collectifs.

Mais une fois proposé, nommé et approché, le terme de rythme comme temporalité complexe, est

renvoyé à de nouvelles difficultés, comme en témoignent les multiples définitions du rythme, et ses usages tantôt flous, tantôt trop cavaliers et généralistes. Comme le remarquent les auteurs dans une introduction à *Rythme et philosophie* :

Le rythme est un terme aux consonances suggestives et aux emplois équivoques. Intuitivement, il renvoie à une organisation, différenciée et répétitive à la fois, d'un mouvement, dont les propriétés se tissent confusément à l'entrecroisement de l'espace et du temps. Il est doté d'une sorte d'évidence naturelle qui favorise les dénominations approximatives et les qualifications stéréotypées. Sa représentation commune prend appui sur un savoir spontané, issu de l'expérience vécue du corps propre ou du langage, dont l'indétermination autorise des théories totalisantes où le rythme devient une clé universelle. Même lorsqu'il est décliné au pluriel par les spécialistes, au gré du dénombrement sans fin de ses manifestations, il se laisse aisément réduire à une hypostase et nourrit alors le rêve d'une science cyclopéenne. Invoqué plus que défini, exposé au silence honteux ou à des apologies bavardes, il accumule donc les incertitudes sémantiques et les obstacles épistémologiques. [7].

Il nous faut dès lors reprendre la question du rythme comme temporalité spécifique, complexe, autoconsistante, opératoire, pour évaluer ses capacités à mieux comprendre les phénomènes collectifs, en particulier urbains

1. Géométral d'un temps sans concept

Si l'on admet que le terme de rythme désigne une temporalité complexe, non réductible à la mesure ni à la durée vécue, sa définition n'en reste pas moins délicate [8]. Plutôt que d'en proposer une énième version, on peut tenter de la penser comme une réalité encore indéfinissable qui serait à l'intersection de quatre pôles sémantiques. Ceux-ci formeraient comme les quatre angles d'un carré dont le rythme serait l'intersection des diagonales. Le rythme serait en quelque sorte un géométral logique d'un carré d'applications, dont il retient des caractères sans en être la somme ou la totalisation. Le rythme par là est une notion plus qu'un concept.

Le premier champ d'application, très ancien, serait celui de la cosmologie, de ses périodes et cycles qui influent sur l'ensemble des phénomènes du cosmos. Depuis la plus ancienne cosmobiologie mésopotamienne [9], qui est à la racine de l'astronomie comme de l'astrologie en Occident, l'identification de rythmes conduit à chercher à insérer au mieux les comportements humains dans ce calendrier des influences, rayonnements à distance qui sont censés favoriser ou défavoriser les actions. Ainsi à la Renaissance, encore, les premières utopies, à la recherche d'un perfectionnement de la vie des hommes, optent souvent pour l'obéissance au temps des astres, censé favoriser la réalisation favorable des visées anthropologiques. Campanella, dans sa « Cité du soleil », recommande à nouveau de programmer les unions sexuelles sur le cycle des astres, afin que les rythmes copulatifs bénéficient des influences fastes des conjonctions astrales pour engendrer des êtres de qualité :

Dans les jeux publics, hommes et femmes paraissent sans aucun vêtement, à la manière des Lacédémoniens, et les magistrats voient quels sont ceux qui, par leur conformation, doivent être plus ou moins aptes aux unions sexuelles, et dont les parties se conviennent réciproquement le mieux. C'est après s'être baignés, et seulement toutes les trois nuits qu'ils peuvent se livrer à

l'acte générateur. Les femmes grandes et belles ne sont unies qu'à des hommes grands et bien constitués ; les femmes qui ont de l'embonpoint sont unies à des hommes secs, et celles qui n'en ont pas sont réservées à des hommes gras, pour que leurs divers tempéraments se fondent et qu'ils produisent une race bien constituée. Le soir, les enfants viennent préparer les lits, puis vont se coucher, sur l'ordre du maître et de la maîtresse. Les générateurs ne peuvent s'unir que lorsque la digestion est faite et qu'ils ont prié Dieu. On a placé dans les chambres à coucher de belles statues d'hommes illustres, pour que les femmes les regardent et demandent au Seigneur de leur accorder une belle progéniture. L'homme et la femme dorment dans deux cellules séparées jusqu'à l'heure de l'union ; une matrone vient ouvrir les deux portes à l'instant fixé. L'astrologue et le médecin décident quelle est l'heure la plus propice ; ils tâchent de trouver l'instant précis où Vénus et Mercure, placés à l'orient du soleil, sont dans une case propice à l'égard de Jupiter, de Saturne et de Mars, ou tout-à-fait en dehors de leur influence [10].

Cet eugénisme cosmique anticipe, en un sens, les récentes découvertes de la chronobiologie voire de la chrono-pharmacologie, en mettant en évidence des périodes favorables (*kairos*) pour les phénomènes vivants.

Il est remarquable de voir que cette rythmique sexuelle, copulative va servir de matrice à l'anthropologue de l'imaginaire G. Durand pour la définition d'un des trois régimes de fonctionnement des représentations imagées, puis même conceptuelles.

Dès lors, l'étude de l'imaginaire permet de dégager une logique dynamique de composition d'images (narratives ou visuelles), selon deux régimes ou polarités nocturnes ou diurnes, qui donnent naissance à trois structures polarisantes : une structure « mystique » qui induit des configurations d'images obéissant à des relations fusionnelles, une structure « héroïque ou diaïrétique », qui installe entre tous les éléments des clivages et des oppositions tranchées, enfin une structure « cyclique, synthétique ou disséminatoire », qui permet de composer ensemble dans un « tempo » englobant les deux structures antagonistes extrêmes [11].

Il est significatif que le régime dramaturgique cyclique qui compose en un récit diachronique les deux structures opposées, relèvent précisément du schème rythmique et cyclique, attestant par là de la capacité du rythme à devenir une structure dynamique de composition d'attributs antagonistes en une suite contrastée, synthétique qui fabrique du sens.

La structure rythmique, faite de mouvements de va-et-vient, d'aller-retour, puis de cycles complets, serait donc un paradigme parmi d'autres du devenir, non plus naturel mais psychique et anthropologique, la fonction rythmante instaurant un régime de l'imaginaire et de la rationalité.

C'est peut-être cette racine rythmique de toute vie, cosmique comme anthropologique, qu'on pourrait trouver dans un autre champ, le phénomène musical, que cherche à saisir Garcia Lorca lorsqu'il remonte au « *duendé* », typique de la musique flamenco espagnole, qui contient dans un *nexus*, résistant à la distinction conceptuelle, tous les éléments phénoménologiques du rythme. Le rythme musical particulièrement syncopé prend ses racines dans une sorte de fonds obscur, entre corps et sang entre vie et mort.

Ces sonorités noires sont le mystère des racines, racines qui s'enfoncent dans le limon que nous connaissons tous, que nous ignorons tous, mais d'où nous vient ce qui a de la substance en art. Des sonorités noires, a dit l'homme populaire d'Espagne et il a rejoint en cela Goethe, qui donne la définition du duende à propos de Paganini, en disant : "Pouvoir mystérieux que tout le monde ressent et qu'aucun philosophe n'explique." Ainsi donc, le duende est dans ce que l'on peut et non dans ce que l'on fait, c'est une lutte et non une pensée. J'ai entendu un vieux maître guitariste dire : "Le duende n'est pas dans la gorge ; le duende remonte par-dedans, depuis la plante des pieds." Ce qui veut dire que ça n'est pas une question de faculté mais de véritable style vivant ; c'est-à-dire, de sang ; de très vieille culture et, tout à la fois, de création en acte. Ce "pouvoir mystérieux que tout le monde ressent et qu'aucun philosophe n'explique" est, en somme, l'esprit de la Terre, ce même duende qui consumait le cœur de Nietzsche, qui le recherchait dans ses formes extérieures sur le pont du Rialto ou dans la musique de Bizet, sans le trouver et sans savoir que le duende qu'il poursuivait était passé des mystères grecs aux danseuses de Cadix ou au cri dionysiaques. [12]

Si la musique a toujours été considérée comme un champ de manifestation et d'analyse privilégiés du rythme, on peut aller au-delà de la valorisation d'un genre et trouver dans le champ sonore un phénomène originaire, applicable à tous les rythmes, la vibration. Telle est en effet la conclusion de Gaston Bachelard au moment d'ouvrir sur une rythmanalyse qui prend sa source dans la matière cosmique :

Pour nous le temps primitif est le temps vibré. La matière existe dans un temps vibré et seulement dans un temps vibré. Au repos même, elle a de l'énergie parce qu'elle repose sur le temps vibré. [13]

Mais toutes ces trois approches se retrouvent devant le constat d'un caractère inconceptualisable du rythme, rejoignant ainsi le constat platonicien devant le phénomène de la « *chora* », entendu, dans un des derniers ouvrages, *Timée*, comme émergence dans l'espace d'une forme obscure dynamique [14]. A côté des formes suprasensibles (*eidōs*) et de leur matérialisation concrète, il est nécessaire d'identifier une sorte de troisième phénoménalité, celle de la « *chora* », de l'apparition dans le sensible d'une forme en mouvement, qui reste rebelle à toute identification claire. Platon propose en effet trois types de savoirs sur la genèse du monde physique : une eidétique, science des formes universelles, sources de toutes les réalités mais limitées à une réalité idéale (réalisme intelligible) ; une physique des corps du monde concret (monde sublunaire selon l'expression d'Aristote, qui en fait une vraie science, à peine esquissée par Platon) ; enfin une sorte de « chorologie », une science d'un espace en gestation, par lequel passent tous les êtres avant leur émergence comme corps. Celle-ci n'est pas une science topologique de lieux constitués, mais une science de l'entrée de la forme immatérielle dans une spatialité pré-matérielle. La « *chōra* » désigne donc bien un espace non géométrique puisqu'il n'est pas commensurable à la matérialité, qui dispose cependant d'une force créatrice, proche des espaces naissants que sont les esquisses des dessinateurs, peintres et architectes. Sans être jamais nommé rythme, on peut penser que le rythme pourrait y prendre naissance et qu'il en hériterait les caractères pré-rationnels. Cette troisième entité donne donc lieu à une interprétation délicate, approximative, imprécise pour tenter d'en cerner la nature et la fonction. c'est pourquoi sa conceptualisation est rendue difficile, parce qu'elle échappe à une pensée identitaire qui en déterminerait des attributs objectivables. En fin de compte pour Platon, elle est plus proche parfois d'un objet vu en rêve que d'une réalité donnée sous le regard perceptif. De ce fait la « *chōra* » donne lieu à des « raisonnements bâtards », c'est-à-dire ne

peut se dire qu'indirectement, métaphoriquement, et sans qu'on puisse la définir par une méthode essentialiste, par ailleurs chère à Platon. Il est donc significatif que l'espace, souvent réduit au géométrique clair et distinct se trouve assimilé à son origine à une entité qui échappe aux exigences du concept.

Ainsi au terme des ces quatre explicitations partielles du rythme, qui définissent une sorte de carré logique, de géométral cognitif, mais qui l'illustrent et livrent des traits de son identité virtuelle, on se voit confirmé dans l'idée que le rythme est un phénomène spatiotemporel, indécomposable, indéfinissable, mais qui introduit dans ce qu'il anime, porte au mouvement et au changement, une dynamique contrastée, différenciée, intermittente, qui définissent des variations à la fois quantitatives et qualitatives. Par là, le rythme ne peut plus être assimilé au temps concret en général ni même à une expression particulière du temps, mais ouvre sur une transformation vitale, toujours bipolaire, qui noue ensemble espace et temps, continuité et discontinuité.

2. Genèse et limites de la rythmopraxis socio-urbaine

Malgré ces approximations, la puissance cognitive du terme de rythme éclaire sa périodique réévaluation dans le vocabulaire des évolutions, flux, changements pour désigner des modes de transformation complexe, antérieure aux divisions en abstrait-concret, mesuré-vécu, etc. Non seulement le rythme fait référence à une structure temporelle spécifique (même si elle est elle-même plurielle) et à des fonctions d'ordre, d'harmonie, qui associent à un rythme des valeurs esthétiques et éthiques, l'harmonie [15]. Non seulement le rythme caractérise les vivants, pris comme individualités autonomes, mais il s'étend aussi aux phénomènes collectifs de foule, masse, organisation, communauté, ouvrant ainsi sur la question des dimensions psychosociales et des relations des rythmes entre eux sur fond de relations dynamiques.

La question des rythmes est redevenue d'actualité ces dernières décennies en sociologie, économie, géographie aménagement, urbanisme, sous forme nostalgique, de perte ou d'absence de rythmes, entraînés par des rationalités systémiques, standardisées, typiques d'une certaine uniformisation (des mœurs), taylorisation (du travail), massification (de l'habitat) et donc un constat des méfaits de la perte d'une certaine culture rythmique traditionnelle propres aux sociétés rurales (rythme jour et nuit avant l'électricité, pratiques religieuses fréquentes, musiques, etc.). Cette situation fait suite à deux évolutions de la temporalité moderne [16] largement identifiées et commentées depuis un demi siècle :

- l'une est caractérisée par un éclatement et division du temps entre travail et loisirs, le travail lui-même devenant depuis la taylorisation, répétitif, monotone (« Métro, boulot, dodo »), le loisir exaltant de manière monodéique et fantasmagique le repos (exploité par les publicités du Club Méditerranée des années 1970) ;
- l'autre, concerne le caractère stressant du temps social, son accélération [17], qui aboutit à des situations frénétiques [18], d'intensité épuisante (*burn out*), de compétition, performance qui isolent l'individu et le font courir vers des gains de temps dérisoires.

Dans ce contexte, la valorisation des temps rythmiques devient fréquemment une alternative réformiste, thérapeutique et politique, dans la vie sociale (surtout urbaine). Les positions rythmophiles visent à réintégrer dans un monde abstrait, normé, surveillé, évalué, des moments de lâcher prise, de détente, de personnalisation, d'individuation et à insérer dans les horaires contraints et étroitement corrélés, des formes de débranchements, débrayages, qui réintroduisent de désynchronisations, des horaires décalés et adaptés aux individus et à leur situation (parents,

mère de famille). Les invocations d'une rythmanalyse sociale payent leur tribut à un moment paroxystique de la vie moderne, celui des années 1960-70, avec le point culminant de mai 68, qui a vu fleurir de nombreuses critiques de l'aliénation des temps et des espaces sociaux : Guy Debord, Raoul Vaneigem et le situationnisme, Henri Lefebvre et sa critique néo-marxiste de la ville [19]. Ces corpus qui revendiquent des alternatives anarchistes, gauchistes, ou néo-marxistes retrouvent, paradoxalement, des inspirations vitalistes souvent proches du bergsonisme (moins du bachelardisme) et de sa critique du temps abstrait.

Récemment un retour à ce moment de rythmanalyse entraîne une remobilisation autour de l'idée de rythme dans la pensée du travail, [20] l'aménagement et l'urbanisme. Si l'espace a été au centre de plusieurs décennies de critique de la société moderne, sous l'impulsion de la revendication écologiste, le temps a fait son entrée plus tardivement [21]. Cette nouvelle actualité de la rythmologie est motivée par une sorte de hantise d'une temporalité idéale, vitale désaliénante. Elle thématise de différentes manières le besoin prioritaire à dés/re/synchroniser les temporalités individuelles, à multiplier les étalons de vitesses (en mixant, en hybridant le rapide et le lent, surtout via les modalités des transports), à mieux utiliser et faire alterner des périodes d'activité (nocturne contre diurne), etc. En fait la tendance dominante reste de lutter contre les effets de massification répétitive (du célèbre slogan « Métro, boulot, dodo », de 1968), afin que les activités soient moins planifiées, moins continues, mais étalées dans le temps, adaptées aux besoins des individus, familles, groupes, etc. , interrompues, scandées, de variations.

Mais malgré la pertinence de toutes ces nouvelles herméneutiques et innovations, on peut se demander si elles ne sont pas exposées à des usages encore flous et appauvrissant de la notion de rythme, qui vont du sens faible, équivalent au temps, au sens fort [22]. N'y a-t-il pas souvent risque (potentiel et réellement pris parfois) de confusion dans les usages sociaux et urbains entre temps, agenda, vitesse, cycle, etc. ? Le rythme ne devient-il pas un mot passe-partout qui n'évite pas la confusion dans les discours entre période, cycle, intervalle, horaires, etc. La rythmanalyse n'est-elle pas souvent enfermée dans une approche disjonctive, alternative qui veut seulement inverser le temps dominant pour restaurer à côté ou dans les interstices un temps différent, sans que soient préalablement réunies les conditions pour ce temps alternatif, pour qu'il soit vraiment un temps rythmique, nourri de référentiels musicaux et enrichis de toutes les relations corrélatives avec le biologique, le cosmologique, etc. ? Par exemple la critique de l'accélération du temps (*fast*) ne fait souvent que préparer la réhabilitation de son opposé, la lenteur (*slow*), entendue comme débrayage des instances normatives, abandon des injonctions des tâches programmées selon des horaires, comme on propose dans le registre spatial de remplacer le grand (*big*) par le petit (*small*). Mais est-ce satisfaisant ? Ne peut-on aller plus loin si l'on veut vraiment rythmiser la vie sociale ?

3. Vers une chronotopie complexe et an-archique

Si l'on tient vraiment à re-rythmiser la vie individuelle et collective, il ne suffit donc pas d'inverser ce qui est mais de transformer le type de temporalité antérieure. Car la temporalité, standardisée, monotone ou alternative, a souvent inhibé, sclérosé des matrices de temporalisation, au point que la rythmisation, même programmée, devient inopérante. Il en irait du temps social comme du temps de l'individuation psycho-physique, qui se révèle d'une subtile complexité en se greffant sur une organisation logo-psycho-somatique. Marcel Jousse a bien mis en évidence le patrimoine rythmophasique utilisé dans les rites religieux anciens, qui activent des processus de balancement, de rejeu, qui participent de la mémorisation des savoirs et de la production de rituel [23]. Bachelard (et Gilbert Durand), n'a pas manqué non plus de rapprocher la rythmique psychique, inhérente à la poésie langagière, du rôle sensori-moteur du corps, de la gestuelle de l'artisan et de l'artiste, etc.,

démontrant par là que le rythme est conditionné par un usage du corps [24], largement refoulé par les comportements du mode mécanique et industrialisé et de nos jours par les techniques des ordinateurs.

Pour qu'une temporalité rythmique puisse vraiment réapparaître (et pas seulement par inversion des vitesses), il faudrait chercher un entrelacement du *fast* et du *slow* comme on devrait tendre à entrecroiser dans l'espace le *big* et le *small* (comme l'enchevêtrement harmonieux dans l'espace de grands monuments et de petites maisons dans une ville ancienne). Il ne s'agit pas seulement de réorganiser les temporalités effectives, mais d'élaborer une temporalité nouvelle qui retrouve les formes et forces dynamiques de la vie. Par là, la réforme rythmique devrait permettre de contraster la vie, d'introduire des alternances hétérogénéisantes de cycles. Pour cela, il faut sans doute sortir des binarités et des énantiodromies, chercher un équilibre complexe pluralisant des temporalités du travail, des déplacements, des socialités (solitude, foule), resémantiser sociologiquement le lexique du rythme, pluraliser les phénomènes, descendre dans le micro pour quitter le plan macro des agendas, calendriers, périodes, etc. On gagnera ainsi à analyser l'urbanité au niveau moléculaire qui permet de faire émerger des expressions rythmées subtiles et surtout leurs possibilités d'interconnexions dans le respect de différences individuelles.

A cet effet, rien de plus heuristique peut être que le paradigme musical où, à l'opposé de l'unanimisme synchronique d'instruments, un orchestre composé d'un grand nombre d'instruments monadiques différents, jouent à leur rythme tout en préluant globalement un effet harmonieux, l'interprétation d'une partition symphonique. A cet égard le philosophe Leibniz a mis au XVII^e siècle en place une rationalité suggestive, non seulement en attribuant à chaque monade, singularité absolue, un rythme propre, mais en pensant le lien intermonadique comme une harmonisation virtuelle sans action causale directe. Ainsi le tempo du chef d'orchestre permet-il, à chaque instrument, d'activer sa monade sonore, tout en veillant à la symphonie globale (sonorités compatibles pour produire un effet agréable ?). Ainsi pour Leibniz, Dieu permet que toutes les monades interagissent de manière harmonieuse, entrant pour ainsi dire dans une auto-régulation permanente. En ce sens, l'informateur universel peut être comparé à la partition musicale qu'interprètent différents instrumentistes qui agissent chacun sans subir d'action directe d'un voisin :

Pour me servir d'une comparaison, je dirai qu'à l'égard de cette concomitance que je soutiens, c'est comme à l'égard de plusieurs bandes de musiciens ou chœurs, jouant séparément leurs parties, et placés en sorte qu'ils ne se voient et même ne s'entendent point, qui peuvent néanmoins s'accorder parfaitement en suivant seulement leurs notes, chacun les siennes, de sorte que celui qui les écoute tous y trouve une harmonie merveilleuse et bien plus surprenante que s'il y avait de la connexion entre eux [25].

Ce programme d'ailleurs échappe à tout arbitraire subjectif, puisque le Dieu leibnizien est présenté comme une intelligence calculatrice, qui parvient, à partir d'un grand nombre de possibles, à optimiser un assemblage de monades et d'événements selon un principe de compossibilité maximale ; de sorte que l'on peut soutenir que l'ordre du monde existant atteint la plus grande richesse et perfection possible et est donc le meilleur des mondes possibles.

Dieu a choisi celui (des mondes) qui est le plus parfait, c'est-à-dire celui qui est en même temps le plus simple en hypothèses et le plus riche en phénomènes, comme pourrait être une ligne de géométrie dont la construction serait aisée et les propriétés et effets seraient fort admirables et d'une grande étendue. [26]

Ainsi Leibniz associe-y-il bien le meilleur des mondes possibles à une sorte d'eurythmie qui permet de mettre en musique une pluralité de monades singulières ayant chacune leur propre information.

Transposé au concret sociétal un tel rythme harmonieux gagnerait à diversifier les modalités de travail selon les saisons (cosmologie), les périodes de vie, à pluraliser les jours fériés traditionnels dans une perspective de multiculturalisme religieux, à penser les trajets selon des modalités multiples (lent, rapide ; physique, mécanique, cybernétique) avec une préconisation de déplacements rythmés par le corps propre (marche) et de restauration d'activités artisanales, de favoriser les alternances entre espaces naturels et construits, etc.

La rythmologie implique de repenser la chronotopie des villes, à multiplier les espaces-temps, les moments de vide, d'intervalle, au lieu de tout remplir. Elle consisterait à (re) créer des dispositifs rythmophasiques qui permettent d'expérimenter des composantes pré-rationnelles, des oscillations, vibrations, ritournelles, où sont présents des rythmes cosmologiques (écologique), des potentialités rythmiques du corps (musique danse), des processus de phasage des rythmes pour créer du lien et de la séparation, à tour de rôle.

Dans ce contexte, bien des aménagements gagneraient, au lieu de se soumettre aux normes d'usage uniformisant et synchronique, à recourir à des improvisations, des détournements, des hybridations [27]. Richard Sennett, qui promeut un retour de la main dans le travail, extrapole cette rythmique à l'aménagement des espaces publics en insistant sur les ambiguïtés, porosités, des espaces publics, libérant des possibilités différentes pour des populations distinctes (enfants, vieux), selon les appropriations et les horaires de chacun. Ainsi l'architecte hollandais Aldo Van Eyck installe-t-il à Amsterdam des places de jeux où les dispositifs aux bords flous stimulent toutes sortes d'usages. « Il trouva des façons claires et simples de faire en sorte que les usagers de ses parcs, jeunes et vieux, deviennent plus habiles à anticiper, à gérer l'ambiguïté des abords » [28], permettant ainsi de revaloriser le *kairos*, l'inattendu, l'intervalle, le détournement, le jeu.

Dans le même esprit, il conviendrait de modifier les temporalités de la séquence travail-mobilité, fondé sur des horaires trop synchrones et des déplacements saturés à heures fixes. Le principe pourrait être de changer le modèle du travail en limitant les déplacements à heures fixes par le télétravail (stockage des *data* sur *cloud*, interactivité par séminaire de vidéoconférence, utilisation d'imprimantes 3D, etc.), et par la liberté de déplacement vers le lieu (vérifiable par mémoire informatique) sur des séquences courtes de co-travail en présentiel. Et pour les transports, mieux étalés dans le temps, on pourrait modifier et multiplier les horaires et les moyens de transport (pour alterner mise en commun de véhicules et débrayage vers des véhicules partagés). Dans cas, le problème n'est plus de supprimer coercitivement la voiture mais de multiplier les usages de la voiture partagée, la location de courte durée sur un trajet) ; d'insérer dans la mobilité professionnelle des étapes, détours ludiques, sociétaux, en changeant les rythmes d'un jour à l'autre ou selon la météorologie ; de mieux utiliser le temps de 24 heures en débordant sur les aurores et crépuscules voire la nuit, de segmenter les séances travail professionnel en les interrompant, en les

adaptant selon les tâches, selon les dispositions personnelles, en développant un emploi du temps intermittent, facilité par des déplacements multi fonctionnels. Bref, il s'agirait de tendre vers une individualisation et une personnalisation de l'économie du chronotope hors de l'espace-temps domestique. Certes, bien de ces propositions semblent relever d'une utopie, mais au moins méritent-elles d'être davantage expérimentées pour explorer les potentialités véritables des rythmes.

Par là la rythmique de la vie, au lieu d'enfermer l'individu dans sa monade, ouvrirait sur des relations symboliques avec les autres, au sens où à la différence du lien matériel qui contraint deux entités à fonctionner de la même manière (comme les deux roues d'une bicyclette qui doivent tourner ensemble), le rythme produit, même sans contact ni cadre physique, une interdépendance immatérielle qui relie et sépare en même temps. En ce sens, la phase des rythmes n'est pas réductible à la simple synchronisation (marche militaire) mais à une alternance précisément de moments synchronisés et désynchronisés (comme dans la danse folklorique). L'eurythmie, un rythme heureux, est ainsi, à son tour, à penser comme une alternance de processus où se succèdent des couples de mouvement et de dissociations individuelles selon un tempo entrecoupé où le temps intègre une dimension singulière voire ludique.

Conclusion

Que faut-il retenir ? Beaucoup d'invocations à rythmiser, favorisées par l'incertitude du temps générique, manquent leur enjeu en ramenant le concept à de simples remaniements du temps dominant, saturé d'une rationalité légaliste unidimensionnelle. Le rythme peut au contraire redevenir, s'il est bien compris, un opérateur de la rencontre en l'homme de la nature et de la culture.

D'une part, le rythme est une manière d'inscrire sa vie dans une totalité bio-cosmologique, qui est le déploiement initial de rythmes. C'est un marqueur de la vie [29], de la vitalité complexe systémique et interactive [30]. Il en reproduit les changements, jamais réductibles à la métrique, à l'isomorphisme, à l'isochronie. D'autre part, le rythme est une manière de produire de la société, du lien, il permet de créer des couplages pluriels, des interactions, comme le montrent l'orchestre, la danse, qui sont aux antipodes du défilé militaire, réglé par une répétition uniforme. Le recours créatif au rythme permet d'élaborer une eurythmie sociétale [31]. Une société heureuse est une société pan-rythmée où chacun, enraciné dans ses rythmes propres (biologiques, psychiques et mentaux), entre en phase avec d'autres êtres rythmés pour former une communauté rythmante [32].

Par là, on gagne à se libérer de l'équivalence superficielle entre temps et rythme, le rythme étant à la fois moins que le temps (le temps rythmique est une espèce) mais aussi plus que le temps, puisque le rythme est inséparable de l'espace, du milieu, du lieu. Et si on le prend en ce sens double, qui n'est plus congruent à la temporalité, il faut le dissocier du temps dominant dans notre civilisation (imposé par l'écriture, l'horloge, la mécanique) qui est d'être régulier, pour y introduire des micro-désordres (interruption, instant, vide, *kairos*, etc.). qui seront d'autant plus actifs qu'on va les extraire de la corporéité des agents-habitants. Les rythmes sociaux de l'urbanité s'originent dans la vie des humains, les artefacts ne pouvant que devenir des adjuvants, facilitateurs, marqueurs, déclencheurs. Tel est le sens de la révolution sociale à venir qui s'origine dans une anthropologie intégrale à redécouvrir.

Car le danger est menaçant de réintroduire dans les réformes proposées par les chronopolitiques et

chrono-urbanismes un ordre surplombant, un régulateur externe, prothétique, cybernétique du temps de la vie, projet encore souvent masqué dans les projets des « *smart cities* » [33], qui visent à instruire une simple optimisation temporelle de la ville par algorithme. Si le rythme est bien celui de la vie, il faut créer les conditions d'une eurythmie mais sans y contraindre. L'urbaniste aménageur ne doit pas être un grand organisateur de l'utopie, il faut laisser les êtres rythmés devenir rythmant grâce aux facilitateurs, dispositifs mis en place. En évitant une trop grande ingérence fonctionnelle, les décideurs et designers de la ville doivent laisser place au jeu, à la rêverie, au repos ou aux actes de syncope, déjouer les tentations de mesurer l'ordre des temporalités, rendre possible d'y échapper, pour retrouver des vibrations personnelles et cosmologiques [34].

Petit lexique du rythme

accord

alternance

attraction

battement

cadence

calendrier

cycle

énantiédromie

équilibre

fréquence

harmonie

interférence

intervalle

kairos

mouvement

ondulation

oscillation

période

phase

pulsation

ritournelle

rotation

saccadé

scansion

syncopé

tempo

temps

tension

vibration

vitesse

Notes

[1] On rappelle que pour les anciens Grecs le temps se décline selon trois catégories : *chronos*, le temps successif mesuré, *aion*, durée de vie illimitée, éternité, *kairos*, le moment opportun. Voir L. Couloubaritsis et J.-J. Wunenburger (dir.), *Les figures du temps*, Presses universitaires de Strasbourg, 1997.

[2] E. Benveniste rappelle que *rythmos* désigne aussi bien des intervalles d'espace (entre les colonnes du temple) que de temps. *Problèmes de linguistique générale*, 1 et 2, TEL-Gallimard, 1976-1980 ; *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Ed. de Minuit, 1969.

[3] Augustin, saint, *Confessions*, XI, 14-17.

[4] H. Bergson, *Essais sur les données immédiates de la conscience du temps*, Garnier-Flammarion, 2013.

[5] Descartes évoquait déjà que l'union de l'âme et du corps était plus étroite que le lien entre un pilote et son navire, reconnaissant par là que la conscience vécue ne pouvait séparer l'extension spatiale et le ressenti psychologique. *Méditations métaphysiques*, VI.

[6] G. Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Livre de poche, Stock 1992 ; *La dialectique de la durée*, PUF, Quadrige, 1989.

[7] Voir J.-J. Wunenburger et P. Sauvanet, *Rythme et philosophie*, Introduction, Kimé, 1996, p. 9.

[8] P. Sauvanet a élaboré une définition très opératoire, même si elle peut être considérée encore comme trop plastique dans les faits Voir *Le rythme et la raison*, Tome I et II, Kimé, 2000.

[9] Voir R. Berthelot, *La pensée de l'Asie et l'astrobiologie*, Payot, 1972.

[10] T. Campanella, *La cité du soleil*, Mille et une nuits, 2000.

[11] J.-J. Wunenburger , « Introduction » in G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 12^e éd, Dunod, 2016, p. XIII.

- [12] Garcia Lorca, *Jeu et théorie du duende*, Éditions Allia, 2010, p. 15.
- [13] G. Bachelard, *La dialectique de la durée*, *op. cit.*, p. 131.
- [14] Voir notre analyse dans le chapitre 1 de *L'imagination géopoïétique*, Mimesis, 2016.
- [15] Nous avons déjà procédé à un état des lieux à la rencontre de Cerisy-la-salle, où sont intervenus des physiciens, linguistes, historiens et géographes, économistes, etc.. J.-J. Wunenburger (ed.), *Les rythmes, lectures et théories*, Conversciences, L'Harmattan, 1992. A la limite tout est rythmé en l'homme : du corps (M. Jousse, *L'anthropologie du geste*, Gallimard, 1974), aux affects et images (H. Maldiney, *Regard, parole, espace*, Cerf, 2012), à la pensée (G. Deleuze, *Différence et répétition*, PUF), ce que synthétise bien G. Bachelard dans *La dialectique de la durée*, *op.cit.*
- [16] Voir les travaux de Lewis Mumford, André Leroi-Gourhan, André Varagnac, etc. et plus récemment de Thierry Paquot.
- [17] Voir H. Rosa, *Une critique sociale du temps*, La découverte, 2010.
- [18] Frénésie déjà décrite en 1932 par H. Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Garnier Flammarion , 2012.
- [19] N. Caritoux *et alii*, *Nouvelles psychogéographies*, Mimesis, 2016 . H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse, introduction à la connaissance des rythmes*, Ed. Syllepse, 1992.
- [20] Voir les travaux d'ergonomie : (P. Cazamian *et alii*, *Traité d'ergonomie*, Octares, 1996) qui n'ont pas toujours connu la diffusion attendue.
- [21] L. Gwiazdzinski, *L'hybridation des mondes : territoires et organisations à l'épreuve de l'hybridation*, Alya, 2016.
- [22] Pour Pierre Sauvanet le rythme est composé de structurée mesurée, de périodicité et de changement/mouvement. Nous précisons que la périodicité cyclique peut se compliquer en micro-cycles, que le mouvement peut lui-même être saccadé, pulsé, vibré, etc.
- [23] Marcel Jousse est parti des rituels de récitation évangélique, qui ont depuis les origines araméennes fait appel au balancement du corps comme on le retrouve dans la célèbre prière juive devant le mur du Temple à Jérusalem.
- [24] Déjà établi par Marcel Mauss, voir J.-F. Bert in M. Mauss, *Les techniques du corps, dossier critique*, Publications de la Sorbonne, 2012.
- [25] Leibniz, *Lettre à Arnault* du 30 avril 1687.
- [26] Leibniz, *Discours de métaphysique*, VI.
- [27] Voir G. Drevon, L. Gwiazdzinski, O. Klein, *Chronotopies, lecture et écrite des mondes en mouvements*, Elya Editions, 2017.
- [28] Richard Sennett, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Albin Michel, 2010, p. 316.

[29] Ludwig Klages, *La nature du rythme*, Ed. L'Harmattan, 2010.

[30] Voir l'œuvre d'Edgar Morin et Jacques Dufresne, [Encyclopédie - Homo vivens](#).

[31] Eurythmie déjà évoquée par Platon dans *Les lois*, retrouvée dans la tradition post-goethéenne, par Rudolf Steiner et l'anthroposophie, qui esthétique la symbolique de l'espace et du mouvement dans le Goetheanum de Dornach en Suisse.

[32] Voir les positions de Proudhon et Pascal Michon, *Rythmes, pouvoir, mondialisation*, PUF, 2005.

[33] Voir notre critique dans « Figures de l'utopie et crise urbaine » in Chr. Bard *et alii*, *Figures de l'utopie, hier et aujourd'hui*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 61 sq.

[34] Il serait utile de se familiariser avec le lexique du langage des rythmes (esquissé ci-dessous) et essayer de traduire ces termes différenciateurs dans les situations concrètes à analyser et transformer.