

Kevin Lynch et Henri Lefebvre, penseurs de l'expérience esthétique des rythmes de l'environnement urbain

lundi 21 octobre 2019, par [Claire Revol](#)

Sommaire

- [Kevin Lynch, penseur de l'expérience de l'environnement urbain](#)
- [Kevin Lynch, rythmanalyste avant l'heure ?](#)
- [Rythmes et design : l'expérience esthétique des rythmes](#)
- [Bibliographie](#)

This paper has already been published on Rhuthmos.eu in April 2013.

Henri Lefebvre a développé une œuvre riche sur l'urbain et la ville. Dans les années 1980, il travaille à une rythmanalyse qui, par bien des aspects, complète cette réflexion. La rythmanalyse peut être définie comme une science devenue pratique, qui consiste en la saisie des modalités des temps et des espaces sociaux concrets par les rythmes. Cette saisie s'effectue par le corps dans sa sensibilité et vise à sa thérapie, à son rétablissement face à son mépris dans la modernité et l'urbain. Le corps est le métronome de la rythmanalyse car il se constitue lui-même de rythmes enchevêtrés, emboîtés. Cette rythmanalyse, si elle vise à comprendre l'appropriation charnelle de l'espace et du temps (architectonique), s'articule tout de même à sa conception dialectique de l'histoire : elle vise à une conscience plus concrète des évolutions historiques, dans la lignée de la critique de la vie quotidienne, car le rythme permet d'atteindre le déploiement des énergies sociales et historiques, dans leur rapport à la nature et leur matérialité.

L'un des principaux champs d'application de la rythmanalyse est la pensée de l'urbain et de l'urbanisme comme pratique, qu'elle permet d'envisager à partir de l'expérience sensible. Malheureusement, les textes de Lefebvre n'offrent pas beaucoup d'indications quant à la mise en œuvre d'une rythmanalyse dans l'aménagement urbain, même s'il lui donne un sens pratique et créateur. C'est pour cela que nous voudrions mettre en résonance la pensée lefebvrine des rythmes et celle de Kevin Lynch (1918-1984), un urbaniste américain. Ce rapprochement peut paraître assez inattendu, car ils ont peu en commun d'un point de vue théorique, si ce n'est qu'ils critiquent tous les deux l'urbanisme moderne. Cependant, ce rapprochement est possible car Lynch est un penseur de l'expérience urbaine, qu'il décrit comme rythmique. Le lien entre Lynch et Lefebvre se fait au niveau du rapport concret à l'environnement, qui passe par le temps, le présent, la vie concrète de l'individu. Ce que Lynch appelle « la qualité de l'image du temps », on peut l'appeler « temps approprié » chez Lefebvre. Nous verrons la fécondité de ce rapprochement à propos de l'expérience rythmique de l'environnement urbain. La pensée de Lynch nous offre les indications sur la mise en œuvre pratique de la rythmanalyse dans l'aménagement urbain qui nous

manquent chez Lefebvre, et qui permettent d'envisager l'expérience urbaine comme une expérience esthétique.

Kevin Lynch, penseur de l'expérience de l'environnement urbain

L'urbanisme moderne s'est développé comme une pratique de construction de l'environnement urbain envisagé d'abord dans ses aspects fonctionnels, qui se traduisent en formes spatiales, en faisant abstraction du milieu et de l'histoire dans lequel le projet s'insère. L'architecte ou l'urbaniste dessine d'abord et avant tout son projet dans l'espace idéal du plan, en dehors de considérations sociales ou historiques. Pour montrer les ravages d'un tel urbanisme qui faisait office de dogme dans les années 1950 aux États-Unis, à l'époque de la reconstruction, une génération de penseurs humanistes de la ville a vu le jour, avec dans ses premiers rangs Jane Jacobs, qui signe en 1961 l'ouvrage *The Death and Life of Great American Cities* [1] qui deviendra un best-seller. Dans ce livre, elle fustige l'urbanisme des plans qui cherche à créer un ordre dans la ville par la séparation spatiale des fonctions et prône l'observation du fonctionnement quotidien de la ville [2] dans sa dynamique, car il ne suffit pas que l'ordre apparent du plan soit plaisant pour que la ville soit fonctionnelle. Elle critique à la fois le modèle de la cité Radieuse de Le Corbusier et celui de la cité jardin qui naît du rejet d'une densité urbaine perçue comme étouffante. À l'inverse, elle montre la richesse de l'intensité de la vie urbaine, celle du centre et de ses rues vivantes, ce qui aboutit à un plaidoyer pour la multiplicité et la mixité des usages dans les quartiers. La pensée urbaine américaine s'est beaucoup nourrie de sa méthodologie d'observation du dynamisme qualitatif de la rue.

Kevin Lynch fait partie de cette même génération qui pense la ville à partir d'une expérience concrète, celle de l'homme qui arpente les rues. L'appréhension de l'environnement, dans le sens large du milieu bâti ou non bâti que l'on habite ou que l'on traverse, ne se résout pas à des lois physiologiques de la perception mais engage l'histoire individuelle, les expériences personnelles et affectives et des déterminations sociales, culturelles et historiques. Dans son premier ouvrage *The Image of the City*, paru en 1960, il s'interroge sur la manière dont sont vécues différentes formes architecturales et comment une image de la ville est forgée par ses habitants. La tâche de l'architecte ou de l'urbaniste est dès lors de créer des formes qui rendent cette image attachante et plaisante pour l'individu, mais aussi lisible, en fournissant des repères qui lui permettent de s'orienter dans son expérience quotidienne. En agissant sur la forme physique externe de l'environnement, le *designer* agit sur l'observateur. Lynch détermine les lignes de forces de l'image qui en font les qualités et propriétés, et qui deviennent des éléments de composition urbaine : voies, quartiers, points de repères, forme générale... On pourrait dire que *L'Image de la Cité* élude cette expérience de la ville en se concentrant davantage sur l'image visuelle de la ville en tant que représentation mentale synthétique, et en utilisant la psychologie de la perception pour appréhender cette image. Mais l'expérience temporelle et charnelle reste primordiale dans sa pensée puisque l'image est constituée par un va-et-vient entre l'expérience corporelle de la ville et sa représentation.

L'expérience de la ville n'est pas celle de la simultanéité du plan : elle est un parcours mêlant différentes séquences temporelles et spatiales. Cela a une importance pour celui qui conçoit la ville, puisque le morceau de ville créé est découvert successivement : « Comme un morceau d'architecture, la ville est une construction dans l'espace, mais sur une vaste échelle et il faut de longues périodes de temps pour la percevoir. La composition urbaine est donc un art utilisant le temps, mais il est rare qu'on puisse y employer les séquences contrôlées et limitées d'autres arts

fondées sur le temps, telle la musique. [3] » En effet, l'expérience de la ville moderne est celle d'un excès de sensations, et « presque tous les sens interviennent et se conjuguent pour composer l'image » [4]. Cette expérience prend la forme d'un « choc » [5] comme l'avait indiqué Walter Benjamin, mais elle reste fragmentaire et successive, et donc se déroulant dans des séquences temporelles, des moments. De plus, ce n'est pas uniquement une expérience présente qu'offre le parcours dans la ville, mais des souvenirs du passé et des désirs, des projections dans le futur. Et ce n'est pas seulement l'observateur qui se déplace mais la ville entière qui change, car « on voit la ville sous tous les éclairages, par tous les temps » [6], dans son « ballet » quotidien. La ville est en perpétuel changement mais se répète, elle a aussi ses rythmes. Nous ne pouvons uniquement nous placer face à la ville comme face à un tableau, une fenêtre ouverte sur la rue. Si l'on peut parler d'une expérience esthétique de la ville, ce n'est pas celle d'une contemplation car « nous ne faisons pas qu'observer ce spectacle, mais nous y participons, nous sommes sur la scène avec les autres acteurs » [7]. Nous pouvons plutôt appeler cette expérience esthétique une *distraction*, empruntant ce terme de nouveau à Walter Benjamin. C'est sans doute l'attention à cette complexité de l'expérience temporelle et esthétique de la ville, au départ de son œuvre, qui a amené Kevin Lynch à approfondir ces questions des années plus tard.

Dans *What Time Is This Place ?* [8], Kevin Lynch revient sur la question du temps et de l'aménagement de l'environnement urbain, qui ne se limite plus à la ville historique mais qui englobe des territoires entiers. Aménager ne revient pas seulement à produire un objet architectural nouveau mais à accompagner le changement de l'environnement de manière globale. Le succès de l'aménagement, selon Lynch, dépend de la qualité de l'image du temps qui se forge au contact de l'environnement. Selon lui, une image désirable du temps de la ville serait une image qui « célèbre et élargit le présent tout en faisant des connexions avec le passé et le futur » [9]. Il s'interroge dès lors sur la manière dont le temps s'incarne dans l'environnement physique, comment l'architecte peut jouer avec ce temps pour le rendre source de bien-être pour l'individu, et comment cette image du temps peut concourir à la réussite dans la transformation de l'environnement. Selon Lynch, il faut avant tout prêter attention au temps historique du changement, la situation globale de la ville dans lequel l'aménagement se produit. On ne peut construire de la même manière dans une ville qui a connu une catastrophe, que dans une ville préservée par l'histoire. Une ville à reconvertir n'a pas la même dynamique qu'une ville en pleine expansion ou en révolution. Cela affecte la perception du changement par les habitants, et avant tout leur rapport au passé et au futur. Le rapport au passé est fondamental pour envisager la manière dont on préserve le patrimoine d'une ville, car il constitue le plus souvent la majeure partie de celle-ci par rapport aux projets nouveaux. Mais la préservation et la mémoire sont toujours valables pour un présent qui les choisit et les modèle. Le sens du présent est donc fondamental dans tout projet et c'est celui-ci qui doit être l'objet de l'attention de l'urbaniste. C'est dans le présent que se joue le rapport de l'homme avec son environnement, dans son expérience, car le cœur de notre sens du temps est le présent [10]. Ce qui nous intéresse ici, c'est que cette expérience soit décrite comme rythmique par Kevin Lynch. Autrement dit, Kevin Lynch nous donne l'occasion de penser l'expérience de la ville dans sa rythmicité. Pour intensifier le sens du présent, et donc l'image du temps, l'urbaniste doit s'appuyer sur des rythmes. Kevin Lynch serait-il le rythmanalyste attendu par Lefebvre ?

Kevin Lynch, rythmanalyste avant l'heure ?

Il est frappant de voir combien les propos de Lefebvre et de Lynch s'accordent quand ils en viennent à parler de rythmes. Pour montrer cette corrélation, nous pourrions nous attacher au besoin qu'ils ont chacun éprouvé de décrire les rythmes et la temporalité d'une rue. Lefebvre consacre un chapitre à la description de la rue Rambuteau à Paris dans ses *Éléments de rythmanalyse*, alors que Kevin Lynch les décrit dans le chapitre « Boston Time » de *What Time Is This Place ?*, consacré à la

Washington Street de Boston. Ce sont des rues qui conservent les traces d'une longue histoire, mais qui sont en changement. Pour Lynch, marcher dans cette rue procure de nombreux « signaux » et marques du temps, alors que pour Lefebvre, vu de sa fenêtre, l'observation de la rue et de sa rumeur permettent une méditation sur les modalités concrètes du temps social, un essai de rythmanalyse. Dans les deux cas les rythmes naturels sont peu présents, comme si l'exemple en était d'autant plus pertinent. Ce qui fait le rythme de la ville, c'est sa foule, dans ses activités et sa dynamique. Ainsi, ces deux rues fournissent une expérience typiquement urbaine du temps et de ses rythmes. Kevin Lynch note : « Si certains signaux du temps qui sont ceux de la campagne manquent dans la rue commerciale, celle-ci est riche des actions rythmiques des gens. Le trafic s'intensifie le matin et diminue le soir [Lynch utilise le mot *swells*, qui veut dire la houle, le *crescendo* et le *diminuendo*]. Au moment du déjeuner les restaurants s'emplissent. Les feux de circulation ralentissent et le parcimètre s'accélère. [11] » On peut trouver cette même description des alternances et répétitions chez Lefebvre, qui ont quelque chose de « maritime » : « La marée envahit l'immense place, puis se retire : flux et reflux. [12] » Il ne repère pas seulement les variations quotidiennes mais aussi les variations dans la semaine : le dimanche laisse les rues vides. Les quelques arbres et le climat indiquent les variations saisonnières. L'intensité et la dynamique de la ville n'est pas du tout la même dans cette rue commerçante que dans une rue parallèle plus calme. Le jour laisse place à la nuit et à ses activités, alors que les boutiques ferment : chaque lieu a ses horaires. Suivant les coutumes de la population, des fêtes et célébrations rythment également la rue.

Si cette description temporelle de la rue rapproche les deux auteurs et montre leur sensibilité commune, dans quelle mesure peut-on inscrire Lynch dans le même projet rythmanalytique que Lefebvre, dans sa dimension urbaine ? Sur quelles bases peut-on rapprocher les deux auteurs ? Il faut circonscrire ce pour quoi Lynch utilise la notion de rythme dans sa réflexion plus large sur le temps et le changement de l'environnement construit. Pour Lynch l'individu forge un rapport au passé et au futur dans son interaction avec l'environnement, il crée une image personnelle du temps qui est fondamentale pour son bien-être. Les rythmes sont l'affaire du temps présent et vécu, ils sont la preuve du passage du temps. Ils entrent dans l'expérience dans la ville, et permettent de tisser un rapport sensoriel entre l'individu et son environnement [13]. Les cycles vitaux, ceux du sommeil et de la veille, de la faim et de la soif, du soleil et de la lune, sont les répétitions qui structurent la vie quotidienne et qui fondent notre conscience du passage du temps, comme le font les changements plus définitifs, comme le vieillissement. Ils permettent à l'individu de s'orienter temporellement. Les rythmes coordonnent aussi l'individu et l'activité sociale. Ainsi les cycles naturels (sommeil, veille, heure des repas) sont modulés par l'activité sociale, divers selon les lieux géographiques et l'histoire, et articulent les membres d'une société. Le rythme de la ville est cette organisation coordonnée et concrète du temps social. Pour Lynch, le rythme perçu de manière immédiate permet de vivre pleinement le présent. Il est l'une des pistes les plus importantes, selon lui, pour vivifier l'image du présent dans un environnement et aviver la conscience du passage du temps tout en faisant des connexions avec le présent et l'avenir.

Comme Lefebvre, Lynch réfléchit aux transformations induites par la modernité et l'urbanisation dans les rythmes sociaux. Dans la modernité, les rythmes sociaux, qui coordonnent les rythmes vitaux individuels et les activités sociales, ne se fondent plus sur des cycles naturels. Le temps a tendance à devenir de plus en plus « abstrait » - le terme se retrouve à la fois chez Lefebvre et Lynch. Le grand synchroniseur de l'activité sociale est la montre. On retrouve chez Lynch comme chez Lefebvre une analyse du rôle de la montre dans ce processus d'abstraction, qui permet la mesure d'un temps homogène et quantitatif pour les activités sociales. Le temps de l'horloge est le temps de la modernité et de l'âge industriel, mesure du temps de travail, divisant de manière homogène les heures et les jours. L'horloge trône sur l'usine et sur la gare, bâtiments fondamentaux

de la ville moderne. Les découpages du calendrier deviennent standardisés et perdent leur caractères particuliers : le week-end, les vacances, les saisons. Les rythmes sont imposés par l'horloge et ses contraintes horaires, que ce soit dans le réveil, le travail, le déplacement. Le temps se gagne ou se perd, d'où l'importance de la synchronisation efficace des activités sociales dans la ville. L'accélération, comme le montre Hartmut Rosa, devient un paramètre déterminant de la modernité [14]. Elle n'est pas forcément synonyme de vitesse mais de coordination de plus en plus serrée tout en étant de plus en plus flexible, adaptable, des horaires des différentes activités. Cela passe en particulier par une organisation spatiale qui cherche les déplacements à grande vitesse. Après avoir homogénéisé les horaires, la montre sert à les fragmenter. Mais ce temps abstrait ne correspond pas au temps subjectif et vécu, à celui du corps : il entraîne fatigue et lassitude. Il est ce que Lefebvre appelle une répétition linéaire, dans laquelle le renouveau et le recommencement propre aux grands cycles sont écrasés. Chez Lynch comme chez Lefebvre, le temps abstrait est ce qui écrase la rythmicité de la vie humaine. Réaffirmer les rythmes, c'est aller à l'encontre de ce processus d'abstraction dans la pratique.

Il y a donc bien des motifs similaires dans les deux pensées, et les mêmes diagnostics des situations, en particulier quant à l'urbanisme moderne. *La Production de l'espace* analysait déjà le processus d'abstraction dans l'espace social moderne, une homogénéité instrumentale dissimulant ses caractères géométrique, optique et phallique, agissant à la fois dans les pratiques et les représentations. La cohérence, l'homogénéité de l'espace instrumental dissimule sa violence immanente en le faisant apparaître comme rationnel, évident. Dans cette texture, le corps et le désir sont fragmentés, et l'habitat se substitue à l'habiter. La ville historique est détruite et l'espace abstrait s'y substitue. Lynch est critique, nous l'avons vu, envers cette transformation, et sa réflexion sur le patrimoine, inscrite dans sa réflexion sur le temps, est primordiale. C'est une pensée de l'expérience urbaine sensible, qui met le corps au centre de ses préoccupations. De la même manière, le rythmanalyste « pense avec son corps, non dans l'abstrait, mais dans la temporalité vécue » [15], en utilisant son corps comme un métronome pour percevoir les rythmes. Il réhabilite ce corps négligé par la philosophie, au même titre que le sensible. On peut retrouver ce même enthousiasme pour le présent chez Lefebvre. En cherchant à réhabiliter le sensible par la rythmanalyse, il s'agit de redonner sens au présent, car c'est lui qui s'offre dans l'expérience immédiate et sensorielle.

Mais il est impossible de faire de Lynch un rythmanalyste, car ses bases théoriques et ses visées sont différentes de celles de Lefebvre. Celui-ci cherche par la rythmanalyse à découvrir les modalités concrètes du temps social dans la lignée de sa théorie de la production de l'espace, influencée par l'idéalisme et le marxisme, afin d'ouvrir des possibilités de les métamorphoser. Lefebvre théorise les rythmes comme ce qui résiste à l'abstraction, la marque du développement d'une énergie dans un espace-temps, et ce qui pourrait permettre, à partir de l'expérience du corps, de parvenir à une pensée concrète. En revanche les rythmes ne sont pas l'enjeu principal de la pensée de Lynch, car il se concentre sur l'inscription du temps au sens large dans l'environnement, de manière à la fois synchronique et diachronique. La rythmicité n'est qu'un des aspects du temps. Son but n'est pas une critique de la société : comme il est urbaniste, il cherche de manière pragmatique à améliorer la ville. Sa méthodologie de l'observation qualitative est plutôt issue de l'écologie urbaine, de l'École de Chicago. Il ne pense pas les contradictions de la société urbaine mais comment s'implantent et se déploient des groupes sociaux dans la ville. La perception et les représentations restent son problème principal, mais il ne s'interroge pas sur son articulation avec les pratiques et les autres sphères de la société. C'est en partie pour cela qu'il est très influencé par la psychologie de la perception, qui lui permet cette articulation entre une méthodologie individualiste et un fait social comme la ville. Son mérite reste la finesse de son observation et la place que prennent les rythmes

dans les pistes qu'il évoque pour l'aménagement. C'est sur cette inventivité par rapport à l'urbanisme que nous voudrions insister et c'est à ce titre que ses réflexions sur les rythmes nous intéressent. Par bien des aspects, il ouvre une pensée écologique de l'environnement urbain en réfléchissant à ses modalités pratiques, le rapport des individus au temps dans l'environnement et son inflexion. Lynch n'est donc pas le rythmanalyste de Lefebvre, mais par son attention à l'expérience sensible de la ville, qu'il décrit comme rythmique, nous pouvons le rapprocher de celui-ci.

Ce que nous voudrions explorer chez Lynch, c'est la démarche par laquelle il cherche à créer et à modifier l'environnement urbain à partir des rythmes, ce qui correspondrait à l'aspect créateur de la rythmanalyse envisagée par Lefebvre, mais pour lequel celui-ci donne peu de pistes : « Le rythmanalyste pourrait, à long terme, tenter [...] de faire revenir et intervenir les œuvres dans le quotidien. 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. Sans position politique déclarée. [16] » Lynch donne des indications pour le versant poétique de la rythmanalyse urbaine. Cet aspect créateur de la rythmanalyse ferait de l'expérience urbaine une expérience esthétique, en transmutant les rythmes. Nous pouvons penser que Lynch s'inscrit dans ce projet créatif pour le *design* de l'environnement en général. Comment l'urbaniste peut-il se saisir des rythmes dans l'aménagement ?

Rythmes et design : l'expérience esthétique des rythmes

Pour Lynch, c'est toujours l'environnement qui indique le passage du temps, même si c'est la montre qui le quantifie : « L'environnement est la montre qu'on lit pour dire le passage du temps réel, du temps personnel. [17] » Si les rythmes permettent d'accorder le temps subjectif et le temps social, ici celui de la ville, c'est parce qu'ils sont perceptibles dans l'environnement. Lutter contre l'abstraction du temps passerait donc par la mise en valeur des rythmes perceptibles dans l'environnement, et permettrait de mieux accorder les temporalités sociales aux temporalités individuelles. Or, le temps abstrait n'est pas seulement généré par la quantification du temps par la montre, il est aussi le résultat de la vie quotidienne moderne qui se fonde sur elle. Si nous voulons délaissier la montre pour un autre signal du temps qui passe, il est difficile de revenir à des indications du temps accordées aux rythmes naturels : « Comme nous passons le plus clair de notre temps à l'intérieur, il y a beaucoup d'indices du passage du jour et de la saison qui disparaissent. Les locaux du bureau ou de l'usine, les longs couloirs, et les métros sont des environnements hors du temps, comme les grottes ou la mer profonde. La lumière, le climat, et les formes visibles sont invariants. Sans les oscillations de l'extérieur qui permettent de maintenir nos rythmes en phase, nos horaires pourraient se dérégler. [18] » Lynch propose des solutions de *design* ou aménagement au sens large, qui permettent de répondre à cette abstraction du temps. Au delà d'une organisation de l'image du temps, une expérience esthétique des rythmes de l'environnement est envisagée.

Les répétitions rythmiques sont l'outil le plus efficace d'une telle approche esthétique. Mais la solution qui consisterait à simplement introduire des signes du temps qui passe dans l'environnement n'est pas pleinement satisfaisante, surtout si ces signaux ne sont que des simulacres des effets des cycles. Il faudrait que ces aménagements puissent satisfaire les sens, sans se limiter à l'aspect visuel : chaleur, lumière, bruits, odeurs. Une partie de la solution peut donc consister en l'amplification de signes naturels du temps, qui souligneraient les variations climatiques, saisonnières et journalières. À grande échelle, une approche paysagère permettrait d'amplifier ces contrastes rythmiques, et pourrait même être érigée au niveau d'un art, car les grands espaces n'ont pas encore été traités suivant cette approche, selon Lynch [19]. La végétation

et l'éclairage sont les solutions privilégiées, mais ils ne doivent pas être trop voyants pour ne pas paraître artificiels. Les transitions sont à soigner : « Les caractéristiques qui feraient la réussite d'un art de ce genre serait sûrement la simplicité, la rythmicité, la lenteur, la grandeur, l'accent sur le milieu stable, un lien direct avec les changements naturels et le sens de l'environnement, une grande connexion avec l'activité humaine. [20] »

Mais la rythmicité de la ville n'est pas seulement celle de la nature : « Nous n'avons pas seulement des indices naturels [du temps qui passe] : les grandes villes ont des rythmes sonores, lumineux et des rythmes de l'activité, qui transmettent l'heure et la saison de manière aussi nette que le fait le soleil à l'observateur expérimenté. Ces indices pourraient aussi être amplifiés et rendus plus précis. [21] » Ils seraient propres à chaque ville, voire à chaque quartier. La fête est aussi un puissant moyen de rythmer la vie publique, le rassemblement permettant selon Lynch d'avoir une conscience pleine et entière du présent [22]. L'espace public pourrait ainsi être traité comme un aménagement intérieur qui changerait selon ses rythmes propres.

Enfin, le mouvement de l'observateur pourrait être utilisé. Piétons, cyclistes, automobilistes, comme nous l'avons vu l'environnement urbain est d'abord celui où on se déplace, et ce déplacement est celui par lequel nous découvrons et expérimentons la ville. Lynch envisage le traitement de ces espaces comme des promenades dans un jardin : « Il y a des progressions rythmiques simples, peu importe la richesse et la taille des matériaux employés, qui construisent une apogée splendide ou terrifiante, et qui sont faites pour être découvertes dans un sens et dans des conditions contrôlées. Les jardins et les villes ont des voies de processions similaires. [23] »

Ainsi, Lynch offre des principes d'aménagement qui s'appuient sur l'expérience rythmique de la ville et qui font de l'expérience urbaine une expérience esthétique. Sa pensée des rythmes peut donner un contenu à la rythmanalyse lefebvrienne en indiquant des pistes pour la création de la ville à partir des rythmes.

Bibliographie

W. Benjamin, *Œuvres 3*, Paris, Gallimard, 2000.

J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Vintage Book, 1961.

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

H. Lefebvre et C. Régulier, « [Le Projet Rythmanalytique](#) », *Communications* N° 41, 1985, p. 191-199.

H. Lefebvre, *Éléments de Rythmanalyse. Introduction à la connaissance des Rythmes*, Paris, Syllepse, 1992.

K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge, MIT Press, 1960.

K. Lynch, *What Time is this Place ?*, Cambridge, MIT Press, 1972.

B. Pradel, « Le rythme : une question de recherche urbaine », *Rhuthmos*, 28 novembre 2011 [en ligne]. <http://rhuthmos.eu/spip.php?article460>

H. Rosa, *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte, 2010.

Notes

[1] J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Vintage book, 1961.

[2] « It is futile to plan a city's appearance of order, or speculate on how to endow it with a pleasing appearance of order, without knowing what sort of innate, functioning order it has », J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, *op. cit.*, p. 14.

[3] K. Lynch, *L'Image de la Cité*, Paris, Bordas, 1976, p. 1.

[4] K. Lynch, *L'Image de la Cité*, *op. cit.*, p. 2.

[5] Je renvoie ici à l'ouvrage de S. Füzessey et P. Simay (dir.), *Le choc des métropoles. Simmel, Kracauer, Benjamin*, Paris, L'Éclat, 2008.

[6] K. Lynch, *L'Image de la Cité*, *op. cit.*, p. 1.

[7] K. Lynch, *L'Image de la Cité*, *op. cit.*, p. 2.

[8] K. Lynch, *What Time Is This Place ?*, Cambridge, MIT Press, 1972.

[9] « A desirable image is one that celebrates and enlarges the present while making connections with past and future », K. Lynch, *What Time is this Place ?*, *op. cit.*, p. 1.

[10] « Our images of past and future are present images, continuously re-created. The heart of our sense of time is the sense of 'now'. The spatial environment can strengthen and humanize this present image of time, and I contend that this function is one of its vital but most widely neglected roles », K. Lynch, *What Time is this Place ?*, *op. cit.*, p. 65.

[11] « If the business district lacks some of the time signals we see in the rural countryside, it is rich with the rhythmic actions of people. So there are many indicators of time on the street. In the morning and evening the traffic swells. At lunchtime the restaurants fill up. The traffic light runs slow and the parking meter fast », K. Lynch, *What Time is this Place ?*, *op. cit.*, p. 139.

[12] H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, Paris, Syllepse, 1992, p. 51.

[13] Il est question de rythmes chez Lynch dans le chapitre sur l'expérience du présent : « *Alive Now* » et sur le temps intime : « *The time inside* ».

[14] H. Rosa, *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte, 2010.

[15] H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, *op. cit.*, p. 33.

[16] H. Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, *op. cit.*, p. 39.

[17] « Environment is the clock we read to tell real time, to tell personal time. », K. Lynch, *What Time is this Place ?*, *op. cit.*, p. 66.

[18] « As we spend more of our lives in interior environments, we are deprived of many natural clues to the passage of day and season. Office and factory buildings, long corridors, and subways

are timeless environments, like caves or the deep sea. Light, climate, and visible form are invariant. Without external oscillations to keep our rhythms in phase, our schedules may become erratic. », K. Lynch, *What Time is this Place ?*, *op. cit.*, p. 69.

[19] Lynch écrit au début des années 1970. Depuis le paysage est devenu une approche de l'environnement, notamment à partir du *Landscape Architecture* et *Landscape Urbanism*.

[20] « The characteristics of a successful art of this kind will surely be simplicity, rhythm, slow pace, grandeur, an emphasis on the enduring background, a direct connection with natural changes and environmental meaning, a strong reference to human activity. », K. Lynch, *What Time is this Place ?*, *op. cit.*, p. 184.

[21] « Nor are our clues solely natural ones - great cities have rhythms of sound, light, and visible activity which convey time and season as vividly as does the sun. These clues might also be amplified and sharpened. », K. Lynch, *What Time is this Place ?*, *op. cit.*, p. 70.

[22] Voir à ce sujet la thèse de B. Pradel : « Rendez-vous en ville ! Urbanisme et urbanité événementielle : les nouveaux rythmes collectifs », Marne la Vallée, 2010 dont on trouvera l'introduction [\[ici\]](#)

[23] « There are simple rhythmic progressions, however rich and massive the materials employed, building a final climax of splendor or dread, designed to read in one direction under controlled conditions. Garden and cities have similar processional ways. », K. Lynch, *What Time is this Place ?*, *op. cit.*, p. 185.