Penser en rythmes.

Pistes de réflexion pour la géographie.

Par Maie Gérardot

Henri Meschonnic affirme que « nous n'avons pas affaire à un savoir, avec le rythme. Nous avons essentiellement affaire, à travers le rythme, avec notre ignorance » (Sauvanet, in Sauvanet et Wunenburger, 1996, p. 23). Le rythme est en effet une rencontre qui nous fait violence et nous force à penser.

Avec le rythme, ce qui est en jeu pour la géographie c'est sa façon de penser les manifestations spatiales et temporelles d'un phénomène, de « tenir à la fois les fils du temps et de l'espace » (Équipe Mit, 2005, p. 4) pour le décrire et l'analyser. Notre ambition est de construire une géographie du rythme, une géographie qui fait du rythme son concept central. Nous postulons qu'en pensant avec le rythme, la géographie a tout à gagner : l'émergence d'une science qui s'ouvre aux autres disciplines et à la complexité du monde ; une meilleure prise en compte de l'individu, du corps et des sens ; une appréhension plus fine des mobilités, des pratiques, de l'habiter, de l'identité et des stratégies spatiales ; l'étude de l'urbanité en production.

Cependant, si les enjeux sont importants pour la géographie, ils le sont également pour l'ensemble des sciences sociales : « le rythme apparaît à la fois, selon les points de vue, tantôt trop technique et tantôt trop général, philosophique pour les non philosophes et à côté du sérieux universitaire, serré dans ses disciplines […]. La critique du rythme n'est pas la critique seulement des théories du rythme, mais une critique des sciences humaines par le rythme » (Sauvanet, 1996, p. 37). Par conséquent, penser le rythme est une invitation à « une réflexion inédite sur la vie même de la pensée » (Wunenburger, in Sauvanet et Wunenburger, 1996, p. 11).

Penser la géographie en rythmes nécessite dans un premier temps de construire une définition du rythme, pour élaborer ensuite une méthode d'analyse. Nous présenterons dans un dernier moment de ce texte les enjeux du rythme pour la

géographie.

Un Mot de la géographie.

S'il est aisé d'affirmer l'existence d'un lien fort entre rythme et espace, encore faut-il le révéler et le vérifier. Il ne suffit pas de déclarer que « le rythme est espace, il est dans l'espace, il est organisation (disposition, configuration) de l'espace » (Bureau, in Wunenburger, 1992, p. 126), il faut le démontrer.

« La question du rythme est […] une question traversière » (Sauvanet, 1996, p. 24.), qui implique d'aller chasser sur les terres des autres. Par conséquent, nous choisissons d'adopter ici une posture de « transedisciplinarité », telle que la souhaite Thierry Paquot (Paquot, 2007) ; c'est-à-dire le fait de sortir de sa discipline, et de s'emparer d'une autre.

Une première approche par la linguistique.

L'étymologie peut être une première façon d'aborder le mot, qui vient du grec *rhuthmos* (mouvement réglé et mesuré), abstrait du verbe *rhein*, signifiant couler. Par association des deux, une image s'est imposée, celle du mouvement régulier de la mer et des flots. Le rythme est par conséquent défini comme un « mouvement régulier, périodique, cadencé » (*Petit Robert de la langue française,* 2007). Le terme est employé en Lettres pour caractériser la distribution d'une durée en une suite d'intervalles réguliers, rendue sensible par le retour périodique d'un repère. Le rythme est ce qui ordonne, cadence et créé l'harmonie.

Cependant, dans ses travaux, le linguiste Émile Benveniste a montré que le verbe *rhein* s'applique, dans la langue grecque, au cours d'un fleuve ou d'un ruisseau, et non au mouvement des vagues. Il remet donc en cause l'idée communément répandue du rythme comme séquence ordonnée, mesurée par le retour régulier du même élément. Il critique l'emploi historique de la notion, intimement lié à la conception platonicienne du rythme. En effet, dans *Philèbe*, Socrate insiste sur l'importance des intervalles dont il faut connaître les caractères, les destinations et les combinaisons si l'on veut étudier correctement

la musique (17 d). La définition du rythme dans le texte des *Lois* (665 a) ne dit pas autre chose : « c'est un privilège que la nature humaine est seule à posséder ; que cet ordre dans les mouvements a précisément reçu le nom de "rythme" ». Voici le lieu de naissance du rythme ? et de son onomastique ? comme figure de l'ordre.

Pour Benveniste, le rythme est une forme improvisée, momentanée, modifiable ; une disposition sans fixité ni nécessité naturelle et résultant d'un arrangement toujours sujet à changer. Il définit de ce fait le rythme non pas comme une cadence régulière, mais comme un phénomène dissymétrique. En d'autres termes, « ce qui intéresse le rythme, ce ne sont pas les similitudes, mais les différences » (Bureau, 1992, p. 134).

Dès lors, quelle étymologie est-il utile et légitime de retenir ? Il ne suffit pas de dire que l'étymologie traditionnelle, celle qui fait de tout rythme le rythme des vagues est fausse. Car, quand bien même elle serait fausse, elle reste très présente à l'imagination. Si tout le monde considère le rythme comme le retour régulier d'un élément dans le temps, pourquoi ne pas en faire autant ? Tout simplement, parce que la richesse du rythme c'est le foisonnement, l'inattendu, l'irrégulier : « tant qu'il y a symétrie, il n'y a pas de rythme […] le rythme naît de la rupture, des inégalités perçues sur la ligne de la durée » (De Souza, 1991, p. 109).

Réhabiliter le sens originel du rythme, c'est tenter de penser le monde dans toute sa complexité. En effet, « si l'on perd le rythme, on perd le monde » (Novalis, p. i). Dès lors, ce qui pourrait apparaître comme une querelle dérisoire entre spécialistes de linguistique touche en fait à une question philosophique et géographique cruciale. Il importe donc d'effacer autant que possible l'image régulière et répétitive de la rythmique : nous devons penser le rythme non plus comme une alternance, mais comme une organisation, celle du sens et de l'espace.

Une seconde approche par la philosophie et la rythmanalyse bachelardienne.

« Les sciences sociales, et la géographie parmi elles, doivent *exploiter* à fond l'apport de la philosophie, sans se confondre avec elle » (Lévy, 1999, p. 37) : philosophie et géographie peuvent se compléter, même si leurs démarches ne sont pas semblables. Sans faire du rythme une puissance obscure, force est de reconnaître qu'il nous fait toucher quelque chose des limites de la rationalité, brouillant à plaisir le couple kantien de la connaissance sujet/objet. Tout se passe comme si le rythme nous plaçait devant notre incapacité à le penser avec des outils classiques. Le rythme exige ainsi la création de méthodes d'analyses originales.

Bachelard a tenté de fonder une Rythmanalyse, en reprenant la thèse de Dos Santos, auteur d'une phénoménologie rythmique qui propose de voir les objets comme des concrétisations de rythmes et de considérer tous les éléments qui composent le réel comme étant pris dans un travail d'ajustement harmonique.

Dans *L'intuition de l'instant*, Bachelard pose les premiers jalons de sa réflexion sur le temps en s'inspirant des travaux de Gaston Roupnel. Il exprime alors le rythme par une fraction numérique, ce qui permet une interprétation mathématique de sa réalité. Cependant, quand sept ans plus tard Bachelard cherche la matière de l'instant, le recours aux mathématiques pour appréhender la rythmicité des choses va s'éroder, s'arrondir : « les fréquences qui auparavant se donnaient à penser dans la fraction rationnelle se diront maintenant dans une mathématique associée à la musique » (Guyard, 1996, p. 71). Bachelard passe ainsi de la mesure à l'harmonie : « dans l'orchestre du Monde, il y a des instruments qui se taisent souvent, mais il est faux de dire qu'il y a toujours un instrument qui joue. Le Monde est réglé sur une mesure musicale imposée par la cadence des instants. […] C'est de cette répétition que naît l'impression de continuité » (Bachelard, 1992, p. 46).

Bachelard va ensuite chercher à dépasser cette harmonie mathématique en formulant un modèle physique. Avec la physique einsteinienne, il « va poser l'existence d'un point-événement, à la croisée du temps et de l'espace » (Guyard, 1996, p. 72). Bachelard ne parle pas explicitement de rythmes, mais de stations qui se succèdent les unes aux autres.

Mais la rythmanalyse bachelardienne reste inachevée et la « rythmologie » demeure une science à faire. Le détour par la rythmanayse bachelardienne permet de poser une question centrale : comment fonder une théorie géographique du rythme, une rythmanalyse géographique ?

Vers une géographie du rythme.

Avec les apports de la linguistique et de la philosophie, nous proposons de définir le rythme en géographie comme l'organisation et la désorganisation de l'espace ; la façon dont un phénomène donné organise ou désorganise spatialement et temporellement un espace.

Nous distinguons sept critères de variation d'un rythme : trois critères spatiaux (l'échelle, la métrique et la substance) ; trois critères temporels (la durée, la régularité et la continuité) et un critère englobant (le nombre).

- L'échelle « correspond à l'idée que la taille a un effet sur le contenu » (Lévy, 2003, p. 284). L'échelle est à mettre en lien avec les mobilités urbaines, ce qui permet de distinguer des « types d'attitudes, correspondant à une intégration plus ou moins grande de l'ensemble des échelles de l'agglomération, la vraie différence portant sur le nombre d'échelles différentes qui cohabitent » (Lévy, 1999, p. 219).

- La métrique peut être définie comme le « mode de mesure et de traitement de la distance » (Lévy, 2003, p. 607). Elle ne se réduit pas à la vitesse, car « cela reviendrait à restreindre le déplacement à la vitesse, la mobilité au déplacement et la distance à la mobilité. Or dans un espace, les distances sont structurantes même s'il n'y a pas de mouvement » (Lévy, 2003, p. 608).

- La substance peut être définie comme la « composante non spatiale d'une configuration spatiale » (Lévy, 2003, p. 880). Elle prend en compte les manières de délimiter et de classer les espaces d'autres disciplines, comme la sociologie, l'économie ou encore la politique. L'espace est

toujours qualifié, il est toujours l'espace de quelque chose. La notion de substance impose par conséquent de toujours étudier un objet dans l'espace, pour comprendre en quoi une réalité est expliquée par la lecture spatiale de son fonctionnement. La substance « permet à la fois d'identifier la spatialité des réalités et de l'intégrer dans un univers plus vaste » (Lévy, 2003, p. 881).

- La durée est « un espace de temps qui s'écoule par rapport à un phénomène, entre deux limites observées (début et fin) » (*Petit Robert de la langue française*, 2007). Elle peut également signifier le temps vécu. Elle correspond à la période de temps dans laquelle un rythme se déploie et peut être plus ou moins longue. « Le rythme semble naturel, spontané, sans loi autre que son déploiement. Or, le rythme, toujours particulier […] implique toujours une mesure. Partout où il y a rythme, il y a mesure » (Lefebvre, 1992, p. 17).

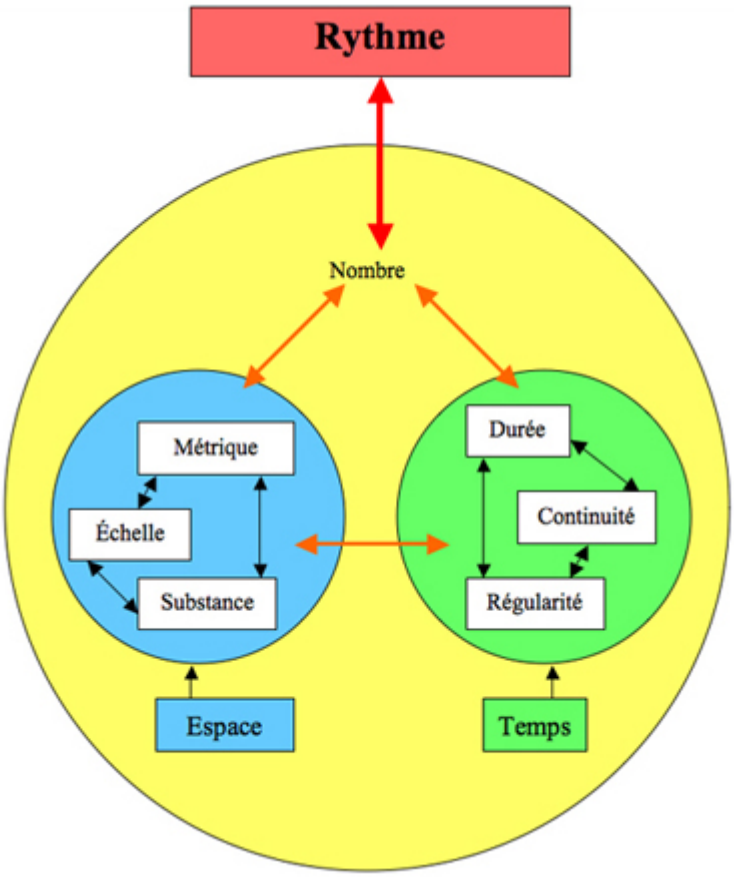
- La continuité renvoie à la question de la symétrie et de la dissymétrie du rythme. Le rythme ne pouvant pas être considéré comme un phénomène ordonné, logique et rationnel, la continuité sert à mesurer l'ordonnancement d'un rythme et permet de poser la question de la réciprocité des discontinuités temporelles et spatiales. En effet, un rythme temporellement discontinu s'inscrit-il dans l'espace de manière discontinue ? Le rythme ne serait-il pas une discontinuité qui produit de la continuité (Gay, 1995, p. 21), et réciproquement, une répétition qui n'exclut pas les différences, mais les engendre, les produit ? (Lefebvre, 1992, p. 16).

- La régularité, c'est la régularité des conduites et des pratiques. Elle permet d'expliquer une action : « toute forme d'explication dépend d'une conception de la régularité des conduites » (Chauviré et Ogien, 2002, p. 9).

- Un septième et dernier critère, le nombre, est dit « englobant », car il relève à la fois du temporel et du spatial. Il est directement lié à l'acteur, qui fait le rythme. Le nombre détermine l'intensité d'un rythme : plus il y a

d'acteurs partageant le même rythme (ce que nous appelons la corythmicité), plus ce rythme est fort, plus il structure le lieu. Mais le nombre permet également d'analyser les relations entre des rythmes dominants et des rythmes dominés : ce qui nous préoccupe principalement, ce sont les interactions entre les rythmes des différents acteurs.

Figure n° 1. Les sept critères de variation d'un rythme.



Le rythme, en fonction de son intensité, produit des lieux rythmiques : nous employons trois termes pour qualifier les lieux rythmiques : « monorythmique », « polyrythmique » et « polyrythmique dominé ». Un lieu est dit « monorythmique » quand il est organisé par un agencement temporel et spatial dominant. Un

rythme détermine seul l'agencement temporel et spatial du lieu. Un lieu est dit « polyrythmique » quand il est organisé par un agencement temporel et spatial mixte. Plusieurs rythmes déterminent conjointement son organisation. Enfin, un lieu « polyrythmique dominé » est un lieu polyrythmique étudié à travers le prisme d'un rythme dominé, c'est-à-dire minoritaire parmi les autres rythmes.

Pour analyser le fonctionnement des lieux à travers le prisme de leur rythme, nous devons construire une méthode d'analyse. Nous l'appelons, à la suite d'Henri Lefebvre, la rythmanalyse.

Une méthode.

Le projet de rythmanalyse est resté jusqu'à la fin le jardin secret d'Henri Lefebvre, fermé pour beaucoup, en témoigne le caractère presque confidentiel des *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*. Dans cet essai, il tente de « fonder une science, un nouveau domaine du savoir : l'analyse des rythmes ; avec des conséquences pratiques » (Lefebvre, 1992, p. 11).

Le rythmanalyste.

L'enjeu de la rythmanalyse est d'étudier et de comprendre la polyrythmie. Le rythmanalyste doit parvenir à isoler un mouvement avec son rythme dans un ensemble polyrythmique. La rythmanalyse permet donc d'appréhender à la fois la multiplicité des rythmes et l'unicité d'un seul rythme. Le rythmanalyste cherche ainsi à lire un rythme comme Monsieur Palomar, en vacances au bord de la mer, cherche à lire une vague.

Ce terme insolite de « rythmanalyste » a été imaginé par Henri Lefebvre. Il désigne celui qui écoute le monde, « observe et retient les senteurs comme les traces qui jalonnent les rythmes » (Lefebvre, 1992, p. 34).

Le rythmanalyste écoute et regarde : « il écoutera le monde, et surtout ce qu'on nomme dédaigneusement les bruits, qu'on dit sans signification, et les rumeurs, pleines de signification ? et enfin il écoutera les silences. Il observe le mouvement, la mobilité et l'immobilité, les associe à des sons, des pratiques,

des corps, des gestes et des individus, pour expliquer le fonctionnement des lieux. Il est le pilier sur lequel repose la rythmanalyse. En retrait du monde, il doit oublier son propre rythme. Son corps perçoit et reçoit des rythmes, mais il ne les mesure pas directement, les mesures devant être indépendantes : « quand les rythmes se vivent, ils ne s'analysent pas » (Lefebvre, 1992, pp. 98-99).

Le rythmanalyste utilise son corps comme instrument de mesure du rythme, comme métronome. Il mobilise ses cinq sens pour comprendre comme le rythme s'inscrit dans un lieu. Ce qui est en jeu avec la rythmanalyse, c'est la perception, qu'Emmanuel Kant considérait, avec la description, comme le fondement de la géographie.

Avec son corps et ses cinq sens, le rythmanalyste peut ressentir, observer et expliquer le monde qui l'entoure : « place au corps, à son exploration, à sa valorisation, ce qui ne revient pas au simplisme du matérialisme physiologique : le corps-sujet est l'être dans le monde » (Lefebvre, 1992, p. 62). Michel Serres insiste sur l'utilité des cinq sens et sur la nécessité de ne pas les séparer dans l'analyse : « beaucoup de philosophies se réfèrent à la vue ; peu à l'ouïe, moins encore donnent leur confiance au tactile comme à l'odorat. L'abstraction découpe le corps sentant, retranche le goût, l'odorat et le tact, ne garde que la vue et l'ouïe, intuition et entendement » (Serres, 1998, p. 25).

La vue est sans doute le sens que le rythmanalyste met le plus à contribution. Il assiste au spectacle d'un présent polyrythmique en train de se faire. Il est immobile au milieu des rythmes, en retrait, à la fois dedans et dehors. Par le regard, il s'imprègne du lieu, observe son fonctionnement, note des attitudes, des gestes, des postures répétées, des parcours, des déambulations ou bien des immobilités récurrentes.

L'ouïe intervient comme un complément indispensable de la vue : « écouter les rythmes demande une attention, avec un certain temps. Autrement, ça ne sert de *coup d'œil* que pour entrer dans la *rumeur*, bruits, cris » (Lefebvre, 1992, p. 47). Le rythmanalyste « se tient "à l'écoute", mais il n'entend pas seulement des paroles, des discours, des bruits et des sons ; il est capable d'écouter une maison, une rue, une ville, comme on écoute une symphonie ou un opéra. Bien entendu, il cherche à savoir comment se compose cette musique, qui la joue et

pour qui. (…) Attentif au temps (au tempo) et par conséquent aux répétitions comme aux différences dans le temps, il sépare par un acte mental ce qui se donne comme lié dans un tout ; à savoir les rythmes et les associations. Il n'observe pas seulement des activités humaines, mais il entend (au double sens de ce mot : remarquer et comprendre) les temporalités dans lesquelles se déroulent ces activités » (Lefebvre et Régulier, in Lefebvre, ibid, p. 98). Le rythmanalyste s'imprègne alors de tous les sons produits par les individus qu'il observe. Chaque rythme a une mélodie particulière, et la superposition des rythmes crée une musique propre à chaque lieu.

Le géographe est également à même de travailler à la fois « sur la présence physique d'éléments odoriférants et sur les filtres perceptifs qui en déterminent l'appréciation » (Staszak, 1998, p. 55). Le rythmanalyste peut chercher à déterminer lors de promenades olfactives les odeurs qui structurent ou marquent un lieu. Il peut aussi observer les expériences tactiles et gustatives des rythmanalysés : plonger sa main dans l'eau d'une fontaine, effleurer une statue ou un mur ancien, manger quelque chose assis au milieu d'une place ou dans un parc, les exemples sont nombreux. Ces expériences peuvent être à l'origine d'un lien affectif avec un lieu particulier. Goûter, au sens propre, un lieu, c'est une façon de le faire sien, de se l'approprier.

Les cinq sens participent tous, avec une force variable, à la construction d'une expérience, d'une émotion. Ils permettent un ancrage et sous-tendent par conséquent les logiques de l'habiter. Comme l'explique si bien Michel Serres : « les sens construisent le corps par morceaux, à partir de leur exercice. Nous portons les germes de notre bâti » (Serres, 1999, p. 294).

La rythmanalyse permet d'envisager la façon dont les acteurs (les rythmanalysés) habitent un lieu et le transforment. Parce que le rythme articule, entre autres, le temps, l'espace, l'individu, le corps, les pratiques et les sens, il représente pour le géographe un outil unique permettant d'analyser un lieu de façon complète et dynamique.

Les trois phases de la rythmanalyse.

L'individu est au cœur de la rythmanalyse. C'est en effet lui qui produit les rythmes et transforme les lieux et le sens de ces lieux.

L'individu est au cœur du rythme parce qu'il crée le rythme. À chaque individu correspond une équation temporelle personnelle, un rythme, voire plusieurs : « il n'y a de rythme que par le sujet, les sujets mêmes, il peut donc y avoir plusieurs rythmes, et un concept commun de ces rythmes, […] qui se souvient de son percept et de son affect » (Sauvanet, 1996, p. 34). L'individu façonne le rythme, en fait un acteur.

Le rythme est au cœur de l'individu, car il « donne forme aux sujets individuels, il configure les activités et les compose, donnant par là même forme au collectif. Le rythme façonne l'individu, qui contribue à son tour à façonner une société : nous sommes tous liés les uns aux autres par un tissu de rythmes innombrables » (Hall, 1992, p. 25).

Pour le géographe, « la réflexion sur l'individu, trop longtemps délaissée, est essentielle, car l'individu est un acteur doté d'une spatialité protéiforme, un protagoniste majeur de la construction et de la reconstruction permanentes de la dimension spatiale de la société » (Lussault, 2003, p. 498.) L'individu est un acteur, une intériorité, une intimité, une subjectivité, mais c'est aussi un corps. « Of what is the body made? It is made of emptiness and rhythm » (Leonard, 2006, p. 40). Un corps fait de rythme, qui s'inscrit dans un espace et un temps qu'il contribue à modeler, un corps rythmé.

Mais, parce qu'elle prend en compte le nombre, la rythmanalyse permet également de raisonner par accumulation et de voir comment des groupes d'individus contribuent à la transformation des lieux.

L'enjeu est donc de comprendre comment l'action individuelle s'inscrit dans le lieu ? La rythmanalyse dispose pour cela de trois outils empruntés à la sociologie : l'observation, les questionnaires et les entretiens. Ces différentes techniques d'enquête permettent au rythmanalyste de s'inscrire dans un cadre théorique solide. Elles sont cependant mises en œuvre pour décrypter les ressorts de l'action individuelle.

L'observation n'est pas une technique passive de recueil d'informations. Elle est au contraire une technique réflexive conduisant à la mise en ordre analytique de la situation observée et à la restitution des logiques d'acteurs. Elle éclaire sur la cohérence des comportements et révèle le rapport au monde que chacun manifeste à travers ses pratiques. C'est avec l'observation que le rythmanalyste peut véritablement intégrer le corps et les pratiques corporelles et sensorielles à son analyse du fonctionnement des lieux.

Pour comprendre les pratiques individuelles et la façon dont elles s'inscrivent dans les lieux, le rythmanalyste dispose de deux autres techniques, les questionnaires et les entretiens. Les questionnaires sont utilisés pour saisir le poids du nombre dans le lieu rythmique. Ils sont à compléter par des entretiens, qui permettent d'entrer dans le détail des pratiques et de leur compréhension.

L'exemple de la rythmanalyse touristique de la métropole parisienne.

Dans le cadre de notre thèse, nous cherchons à démontrer l'émergence d'une nouvelle urbanité métropolitaine, que nous appelons l'urbanité touristifiée. Ce qui produit l'urbanité touristifiée, c'est le rythme particulier du tourisme qui s'inscrit dans des lieux dont il transforme le sens, l'esprit et le fonctionnement.

Dans des lieux touristiques polyrythmiques et polyrythmiques, nous avons donc observé, questionné et mené des entretiens. L'observation s'est faite avec des techniques diversifiées, comme le comptage des flux, la rédaction de chroniques d'activités et la réalisation de cartes de déambulation. Les questionnaires ont été faits pour avoir l'idée, la plus large possible, de la diversité des pratiques touristiques. Parce que le rythme est organisation de l'espace et du temps, il est utile de savoir comment les acteurs, en l'occurrence ici des touristes, gèrent leur espace et leur temps. Mais la phase la plus importante de la rythmanalyse touristique de la métropole parisienne fut celle des entretiens, menés non pas auprès de touristes, mais auprès de Parisiens et de Franciliens ayant vécu une expérience touristique dans une métropole. Les entretiens ont permis d'aborder de façon précise et détaillée la manière dont un touriste s'approprie un lieu en l'habitant par son rythme.

Penser en rythmes, c'est donc dans un premier temps chercher à définir le rythme pour construire dans un deuxième temps une méthode d'analyse géographique du rythme. Penser la géographie en rythmes, c'est se confronter à des concepts centraux comme l'espace et le temps, c'est également mettre au cœur de l'analyse l'individu et ce qui le constitue : son corps, ses pratiques, ses modes d'habiter ou encore ses sens. La question des enjeux du rythme pour la géographie surgit ici dans toute sa force.

Les enjeux du rythme pour la géographie.

Ce qui se pose à travers le rythme, c'est le rapport de la géographie au sensible, à son dehors, à ce qui n'est pas elle, et qui pourtant la convoque, la contraint à penser, à devenir ce qu'elle est : une pensée du mouvement, une pensée en mouvement.

Rythmanalyse et habiter.

> "Il faut que nous marchions sans rythme, rappela-t-il […] Regardez-moi. C'est ainsi que les Fremen marchent dans le sable". Il s'avança sur la dune, du côté exposé au vent, suivit la courbe d'une démarche traînante. Jessica l'observa durant dix pas, le suivit, l'imita. Elle comprenait : ils devaient émettre les mêmes bruits que le sable dans sa chute naturelle sous l'effet du vent. Mais les muscles réagissaient contre cette démarche brisée, anormale. Un pas… Je glisse… Un pas… Un pas… J'attends… Je glisse… Un pas…
>
> (Herbert, 1980, pp. 52-53).

La scène se passe dans l'un des romans de science-fiction les plus célèbres. Dans l'immense désert de la planète Arrakis, les Fremen doivent échapper à un ver de sable qui les repère au bruit de leurs pas sur le sol. Nous sommes dans *Dune*, de Frank Herbert. Pour survivre, les Fremen doivent supprimer le rythme de leur marche, trop reconnaissable. La tâche n'est pas facile : les muscles sont « épuisés par cette progression arythmique, anormale […] cette marche étrange,

irrégulière, dans le sable » (Herbert, 1980, pp. 54-55). À la fin de cette épreuve, ils pourront retrouver « l'habitude, le rythme » (ibid, p. 55). Ce texte souligne l'intime corrélation entre un individu et son rythme, et surtout la difficulté de s'extraire de son propre rythme, tant celui-ci est lié à l'individualité et à l'humanité : « tout se passe comme si l'homme ne pouvait pas ne pas faire de rythme » (Duflo, in Sauvanet et Wunenburger, 1996, p. 60).

L'homme existe en rythme, en faisant exister le rythme : « ce que dit le rythme, c'est "je suis ici" et "je suis maintenant". Il est l'affirmation d'une présence, d'une occupation humaine de l'espace et du temps. Si la scène de *Dune* illustre quelque chose, c'est bien l'idée que la nature n'a pas de rythme, que seul l'homme en a, et qu'il ne peut pas ne pas en avoir. […] Il est la signature humaine » (Duflo, ibid, 1996, p. 64). Pour Jean-François Augoyard, « les pas énonceraient des actions spatio-temporelles dont la configuration d'ensemble aurait un style » (Augoyard, 1979, p. 28.). Ce qu'il qualifie de style est pour nous un rythme. Parce qu'il y a rythme, les pas donnent du sens, ils qualifient le chemin emprunté, ils l'habitent. Le rythme est donc en lien étroit avec l'habiter. Nous proposons par conséquent d'employer la notion d'habiter rythmique pour souligner ce lien. Nous pensons en effet que c'est le rythme qui détermine les modes d'habiter, l'écriture de soi, l'identité spatiale, en un mot, ce qu'Olivier Lazzarotti appelle la « signature géographique » (Lazzarotti, 2006, p. 109) de chaque individu : « à travers ses déplacements, l'homme construit sa propre territorialité. Le mouvement devient le principe d'unité qui permet à chaque individu de se repérer. Il s'agit, ainsi, d'un principe où l'espace compte, finalement, peut-être moins que le temps où la vie individuelle (comme la vie sociale) est scandée par des rythmes où chacun se retrouve » (Lazzarotti, 2001, p. 44). Le quotidien est par conséquent en lien avec la territorialité, c'est-à-dire à l'espace de vie dans lequel nous projetons et empruntons une grande part de notre identité, espace qui produit et est produit dans une certaine mesure de la routine. La rythmanalyse s'inscrit dans le temps et le lieu du quotidien.

C'est l'instant, le changeant, l'éphémère et le fluide qui nous occupent : « la recherche géographique doit être attentive à cette volatilité des effets spatio-temporels, à ce poids causal de l'éphémère, dans les argumentations qu'elle propose » (Di Méo, 1999, p. 82) C'est le temps des pratiques qui permet de «

prendre en compte à la fois la dimension collective du temps et celle plus individuelle de chacun » (Équipe Mit, 2005, p. 319). Par conséquent, les temps doivent être considérés « comme des expressions des phénomènes » (Grossin, 1996, p. 229). De ce fait, nous reconnaissons la multiplicité des temps vécus, les « temporalités multiples du spatial » (Elissalde, 2000, p. 225.) et le poids de l'individu dans la création des temps : « les hommes sont responsables des temps qu'ils construisent et qu'ils s'imposent les uns aux autres » (Grossin, 1996, p. 12). La superposition et la juxtaposition des temps donne naissance à processus des interdépendances et des configurations (Elias, 1999), que la rythmanalyse se donne pour objectif d'analyser. Nous pensons que c'est avec le rythme, défini comme la création d'agencements spatiaux et temporels spécifiques, que nous pouvons saisir la complexité du temps. En effet, si « la base même de la géographie est que le monde est sans cesse en train de se redistribuer, de se regéographiser » (Santos, 1997, p. 113), c'est avec le rythme que nous pouvons penser cette redistribution. Si penser avec le rythme amène à penser avec le temps, penser avec le rythme amène également à repenser la spatialité.

Rythmanalyser les lieux pour comprendre leur fonctionnement et leurs transformations : l'exemple de la Bibliothèque Nationale de France.

La Bibliothèque Nationale de France (Bnf) François Mitterrand est un lieu où le rythme du tourisme est dominé par d'autres rythmes, jouant, par conséquent, un rôle minoritaire dans son organisation et son fonctionnement.

Voulue par l'ancien président de la République, la Bnf est avant tout un lieu de savoir et de culture, un symbole du pouvoir politique mis au service de l'aménagement du territoire métropolitain. L'objectif était de « faire ville » autour du bâtiment, construit au milieu d'une friche industrielle de l'Est parisien. La Bnf n'a pas été pensée, à l'origine, comme touristique. Pourtant, ce qui se donne à voir actuellement, c'est l'émergence progressive d'un lieu touristique, par le passage progressif de la polyrythmie dominée à la polyrythmie.

Le 14 juillet 1988, lors de son traditionnel entretien télévisé à l'Élysée, François Mitterrand annonce « la construction et l'aménagement de l'une ou de la plus grande et de la plus moderne bibliothèque du monde ». Le 21 août 1989, la future bibliothèque est présentée par Jack Lang, alors ministre de la Culture. En 1996, le haut de jardin ouvre ses portes. Pour atteindre le bâtiment, les premiers lecteurs doivent traverser des terrains vagues sans aménagements piétonniers. La seule station de métro à proximité de la Bnf est alors Quai de la gare, sur la ligne 6, et les arrêts de bus sont éloignés du bâtiment. En 1996, la Bnf François Mitterrand accueille également sa première exposition, qui présente « tous les savoirs du monde ». L'objectif était de montrer que conserver, c'est aussi transmettre. La Bnf met ainsi en scène ses missions patrimoniales et culturelles. La fréquentation de l'exposition est très bonne, en lien avec la curiosité du public pour ce bâtiment récemment ouvert. En 1998, après deux ans de fonctionnement chaotique, la Bibliothèque ouvre ses portes aux chercheurs, qui disposent d'un espace réservé, le rez-de-jardin. C'est également en 1998 que la ligne 14 du métro est inaugurée. En 1999, la Bnf présente une exposition consacrée à Marcel Proust, en partenariat avec le musée d'Orsay. Cette exposition attire 40 000 visiteurs.

La Bnf s'ouvre donc progressivement à la polyrythmie. Un homme pressent le potentiel de ce lieu : Marin Karmitz, fondateur des Mk2, qui décide d'ouvrir un cinéma à proximité immédiate de la Bibliothèque. Pour la Bnf, surnommée alors Tgb, c'est un tournant : le cinéma attire un nouveau public, plus jeune et permet le décloisonnement du bâtiment. Le slogan du Mk2 était d'ailleurs à l'époque : « vous allez enfin savoir où se trouve la Tgb ! ». Le Mk2 a également été un élément essentiel dans la vie du quartier, attirant le public la journée, mais également en dehors des heures de bureau. Le Mk2 est devenu un véritable lieu de vie, moteur d'une ambiance récréative et détendue dont la Bnf manque cruellement. La fréquentation des deux lieux s'autoalimente : lors des périodes d'observation, nous avons fréquemment vu des lecteurs sortir de la Bnf et entrer au Mk2, et inversement.

La conquête de la polyrythmie s'est fortement accélérée depuis 2003, du fait d'importantes transformations opérées d'une part à la Bnf et, d'autre part, dans son quartier. En outre, la conquête de la polyrythmie va de pair avec une

intégration croissante dans la vie culturelle et événementielle métropolitaine. La Bnf cherche de plus en plus à s'imposer comme un lieu d'exposition reconnu. Il existe deux salles pour les expositions payantes, qui attirent un nombre de visiteurs variables. Le plus grand succès date de 2003 : pour la rétrospective consacrée au photographe Henri Cartier-Bresson, des files d'attente s'étaient formées sur le parvis, situation jusque-là inédite. Les galeries d'expositions ont été ainsi complétées par un nouveau lieu d'accrochage régulier, en libre accès, l'allée Julien Cain. L'allée Julien Cain relie les deux halls de la Bnf, qui abritent tous les deux un espace d'exposition en libre accès. Dans le hall Ouest sont exposés les globes de Coronelli. Dans le hall Est se trouve l'espace découverte de la Bnf, inauguré à l'occasion des journées du patrimoine 2005. En outre, des expositions hors les murs, sur le parvis, sont organisées, pour aller à la rencontre du public.

En dix ans, ce bâtiment très critiqué, enclavé et peu attractif est devenu un nouveau lieu du tourisme parisien. Cette transformation très progressive et encore inachevée a connu une très forte accélération en 2006, avec l'inauguration de deux équipements clés à proximité immédiate de la Bnf : la piscine Joséphine Baker et la passerelle Simone de Beauvoir. Cette passerelle draine une foule nombreuse, qui s'est rapidement approprié le parvis, auparavant désert et traversé uniquement par les seuls usagers de la Bnf. Les bouleversements liés à l'installation de la passerelle ne concernent pas seulement le parvis. En effet, depuis sa mise en service, la Bnf est de plus en plus fréquentée par un public autre que les lecteurs et les chercheurs. Il est devenu habituel de croiser des familles, avec enfants et poussettes, mais également des touristes avec appareils photos et plans dans les couloirs et les halls de la bibliothèque. C'est véritablement avec la passerelle que la Bnf a conquis la polyrythmie.

L'intégration croissante de la Bnf à la dynamique touristique métropolitaine est le symbole de cette conquête. La Bnf célèbre ainsi les Journées du Patrimoine (depuis 2005), la Nuit Blanche (depuis 2002) et même Paris Plage (depuis 2006). L'enjeu est de dévoiler au public les attraits d'un lieu peu connu, voire anonyme ; de sortir la Bnf de son isolement et de casser sa réputation de bâtiment réservé aux intellectuels. Ce qui a eu lieu, c'est le désenclavement

rythmique de la Bnf.

Le désenclavement rythmique se traduit par une juxtaposition croissante de rythmes différents : ceux des lecteurs, des chercheurs, des employés, des visiteurs et des touristes. Si l'on prend en compte le nombre, que nous avons défini comme critère englobant, le rythme du tourisme est très nettement dominé. Cette faiblesse numérique peut ouvrir la voie à une critique : pourquoi analyser le tourisme dans un lieu où les touristes sont si peu nombreux ? Parce que notre objectif est d'étudier la façon dont le rythme du tourisme, si dominé et minoritaire soit-il, agit sur le fonctionnement et l'esprit d'un lieu. De plus, en termes de régularité et de substance, le rythme du tourisme joue un rôle majeur dans la compréhension de l'organisation rythmique de la Bnf. Ce qui se donne à voir à la Bnf, c'est l'infusion (Lussault, 2007 (b), p. 335) du tourisme dans un lieu et dans la société.

Il existe cependant des limites à la polyrythmie. La Bnf ne sera sans doute jamais un lieu touristique monorythmique dans la mesure où sa fonction première est d'être une bibliothèque. De plus, la juxtaposition croissante de rythmes touristiques et non touristiques donne déjà lieu à des tensions et conflits pour l'espace. Les expositions représentent un autre point d'achoppement, les lecteurs reprochant à l'administration de la Bnf d'en faire trop pour elles et pas assez pour eux. Enfin, et c'est un problème majeur, les tensions se retrouvent au sein même de l'administration de la Bnf, puisqu'il est possible de distinguer deux camps : les « anti » et les « pro » tourisme.

Ce que nous pouvons donc voir actuellement à la Bnf et autour de la Bnf, c'est le tourisme en train de se faire, en conquête d'un nouveau lieu, qui s'inscrit pleinement dans la géographie du tourisme parisien, le long de l'axe majeur qu'est la Seine. Ce nouveau lieu touristique se construit au quotidien, par la juxtaposition croissante et parfois conflictuelle de rythmes touristiques et de rythmes non touristiques. Il se façonne également de façon cyclique, par le truchement d'événements exceptionnels et réguliers, qui participent activement à la transformation de l'image et de l'esprit du lieu. Le rôle de l'acteur est donc fondamental dans ce processus de fabrique du lieu touristique et dans le passage à la polyrythmie. Le tourisme n'était pas prévu, il s'est invité dans

l'aménagement du territoire métropolitain, participant de fait aux transformations actuelles de l'urbanité métropolitaine.

Conclusion.

Dans ce texte, nous avons lancé des pistes de réflexion sur les conséquences de l'introduction du rythme dans la pensée géographique. Nous avons voulu par conséquent conférer au mot « rythme » un vrai sens, une réelle consistance et une définition solide, formulée après des cheminements résolument transdisciplinaires. En effet, la géographie ne peut plus fonctionner en vase clos. Dans la mesure où « la configuration de la société est "dimensionnelle" […] toute société s'organise dans l'articulation de dimensions à savoir : l'économique, la sociologique, la politique, la spatiale, la temporelle, l'individuelle, la naturelle […] toute réalité sociale, telle qu'elle s'appréhende au quotidien, combine toujours toutes les dimensions » (Lussault, 2007, p. 39), la géographie a tout intérêt à s'inspirer des travaux des autres sciences pour définir de nouveaux outils et concepts, et par conséquent, de nouvelles méthodes. Pour analyser le rythme, nous avons construit, en nous situant dans la lignée des travaux d'Alberto Dos Santos, de Gaston Bachelard et d'Henri Lefebvre, une méthode permettant d'étudier les rythmes, la rythmanalyse. L'introduction du rythme dans le raisonnement géographique permet d'enrichir une réflexion déjà riche sur l'habiter, grâce à la notion d'habiter rythmique, qui souligne le lien fort entre rythme, individu, habiter et espace.

Au final, le rythme permet d'une part de penser autrement le fonctionnement des lieux; il peut en cela être un outil précieux pour analyser des sociétés en mouvement.

Le rythme permet aussi de s'interroger sur la géographie et sur les modalités de production des connaissances dans cette discipline ; c'est dire si son entrée définitive dans le vocabulaire géographique serait salutaire.

Résumé

Le rythme n'est pas un concept en géographie, au mieux c'est un outil, un mot utilisé sans être toujours défini. Or, en pensant vraiment le rythme et en pensant en rythmes, la géographie a beaucoup à gagner. Nous avons donc construit une définition du rythme en géographie, ainsi qu'une méthode pour l'analyser, appelée, à la suite des travaux d'Henri Lefebvre, la rythmanalyse. L'exemple de la bibliothèque nationale de France François Mitterrand servira à montrer en quoi la rythmanalyse permet d'étudier autrement les lieux.

Bibliographie

Jean-François Augoyard, *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, éditions du Seuil, Paris, 1979, 190 p.

Gaston Bachelard, *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*, Puf, Paris 1951.

—, *L'intuition de l'instant*, Lgf ? Le livre de Poche, Paris, 1994 (1ère édition, 1932).

Alain Bancquart, *Musique : habiter le temps*, Symétrie, Lyon, 2003.

*Pascal Buléon, « Spatialités, temporalités, pensée complexe et logique dialectique moderne », EspacesTemps.*net*, Textuel, 01.05.2002.*

Luc Bureau, « Géo-rythme : la transmutation des lieux », in Wunenburger Jean-Jacques (dir.), *Les rythmes. Lectures et théories*, L'Harmattan, Paris, 1992, pp. 123-135.

Calvino Italo, *Palomar*, Éditions du Seuil, Paris, 2003 (1ère édition, 1983).

Christiane Chauviré et Albert Ogien (dir), *La régularité. Habitude, disposition et savoir-faire dans l'explication de l'action*, éditions de l'Ehess, Paris, 2002.

Mike Crang, « Rhythms of the city: temporalised space and motion », in May J. et Thrift N. (dir), *Timespace*. *Geographies of temporality*, Routledge, Londres, 2001, pp. 187-207.

Guy Di Méo, « Géographies tranquilles du quotidien. Une analyse de la contribution des sciences sociales et de la géographie à l'étude des pratiques sociales », Cahiers de géographie du Québec, Université Laval, 1999, volume 43, n°118, pp. 75-93.

—, « À la recherche des territoires du quotidien » in Di Méo G. (dir), *Les territoires du quotidien*, L'Harmattan, Paris, 1996, pp. 35-48.

Norbert Elias, *Du temps*, Fayard, Paris, 1996 (1ere édition, 1984).

—, *La société des individus*, Fayard, Paris, 2006 (1ère édition, 1987).

—, *Qu'est-ce que la sociologie ?*, Éditions de l'Aube, La Tour-d'Aigues, 1991 (1 ère édition, 1970).

Bernard Elissalde, « Géographie, temps et changement social », L'espace géographique, Belin, Paris, 2000, volume 29, n°3, pp. 224-236.

Équipe Mit, *Tourismes 2. Moments de lieux*, Belin, Paris, 2005.

Équipe Mit, *Tourismes 1. lieux communs*, Belin, Paris, 2002.

William Grossin, *Pour une science des temps. Introduction à l'écologie temporelle*, Octares éditions, Toulouse, 1996.

Alain Guyard, « Fondements et origine de la rythmanalyse bachelardienne », in Sauvanet Pierre et Wunenburger Jean-Jacques (dir), *Rythmes et philosophie*, Éditions Kimé, Paris, 1996, pp. 69-78.

Twitchell Hall Edward, *La danse de la vie. Temps culturel, temps vécu*, éditions du Seuil, Paris, 1984.

—, *La dimension cachée*, éditions du Seuil, Paris, 1978 (1ère édition, 1966).

Frank Herbert, *Dune*, tome II, Pocket, Paris, 1980 (1ère édition, 1965), p. 52-53.

Olivier Lazzarotti, *À propos de tourisme et de patrimoine : les raisons de l'habiter* , diplôme d'habilitation à diriger des recherches, 2001.

—, *Habiter. La condition géographique*, Belin, Paris, 2006.

Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Anthropos, Paris, 2000 (1ère édition, 1974).

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

—, *Writings on cities*, Blackwell, Londres, 2005 (1ère édition, 1996).

George Leonard, *The silent Pulse*, Gibbs M. Smith Inc, 2006.

Jacques Lévy, *Le tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*, Belin, Paris, 1999.

Michel Lussault, *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Seuil, 2007.

—, « Le tourisme, un genre commun », in Knafou Rémy et Duhamel Philippe (dir), *Mondes urbains du tourisme*, Belin, Paris, 2007 (b), pp. 333-349.

Henri Meschonnic, « L'enjeu du rythme pour la philosophie », in Sauvanet Pierre et Wunenburger Jean-Jacques (dir), *Rythmes et philosophie*, éditions Kimé, Paris, 1996, pp. 15-22.

—, *Politique du rythme, politique du sujet*, Verdier, Lagrasse, 1995.

—, *Critique du rythme*, Verdier, Lagrasse, 1982.

Eugène Minkowski, *Le temps vécu*, Quadrige, Puf, Paris, 1995 (1e édition 1933).

Thierry Paquot, « Transedisciplinarité », *EspacesTemps.net,* Mensuelles, 31.01.2007

—, *Des corps urbains. Sensibilités entre béton et bitume*, éditions Autrement, Paris, 2006.

Milton Santos, *La nature de l'espace l'espace : technique et temps, raison et émotion*, L'Harmattan, Paris, 1997.

Pierre Sauvanet, « À quelles conditions un discours sur le rythme est-il possible ? », in Sauvanet Pierre et Wunenburger Jean-Jacques (dir), *Rythmes et philosophie*, éditions Kimé, Paris, 1996, pp. 23-39.

—, « Le rythme : encore une définition », in Wunenburger Jean-Jacques (dir.), *Les rythmes. Lectures et théories*, L'Harmattan, Paris, 1992, pp. 233-240.

Michel Serres*, Variations sur le corps*, Le Pommier / Fayard, Paris, 1999.

—*, Les cinq sens*, Hachette, Paris, 1998 (1ère édition, 1985).

Jean-François Staszak, « Pistes pour une géographie des odeurs », in Robert Dulau et Jean-Robert Pitte (dir), *Géographie des odeurs*, L'Harmattan, Paris, 1998, pp. 49-58.

Mathis Stock, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », EspacesTemps.*net*, Textuel, 18.12.2004.

Bernard Wandewalle, « Le rythme comme schème politique », in Sauvanet Pierre et Wunenburger Jean-Jacques (dir), *Rythmes et philosophie*, Éditions Kimé, Paris, 1996, pp. 41-51.