

Architecture et Narrativité

Paul Ricœur

Copyright: © Comité éditorial du Fonds Paul Ricœur.

Études Ricœuriennes / Ricœur Studies, Vol 7, No 2 (2016), pp. 20-30

ISSN 2156-7808 (online) DOI 10.5195/errs.2016.377

<http://ricœur.pitt.edu>

This article was reprinted with permission from Comité éditorial du Fonds Paul Ricœur, all rights reserved.

Works in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License except where otherwise noted.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

Architecture et Narrativité

Paul Ricœur

Puisque c'est le thème de la mémoire qui m'a été confié, je vais commencer par expliquer comment je relie mémoire et narrativité. J'adopte la définition la plus générale de la mémoire – celle que l'on trouve dans un petit texte d'Aristote précisément intitulé *De la mémoire et de la reminiscence*, et qui reprend d'ailleurs des notations, en particulier de Platon dans le *Théétète*, concernant l'*eikôn*, l'image: "rendre présent de l'absence," "rendre présent de l'absent"; ainsi que la notation qui distingue deux absents: l'absent comme simple irréel, qui serait donc l'imaginaire, et l'absent-qui-a-été, l'auparavant, l'antérieur, le *proteron*.¹ Ce dernier est, pour Aristote, la marque distinctive de la mémoire quant à l'absence: il s'agit donc de rendre présente l'absence-qui-a-été. J'ai trouvé une grande complicité de pensée aux deux extrêmes de notre histoire de l'Occident, entre les Anciens – avec cette idée de l'absence rendue présente et de l'antériorité – et un propos de Heidegger, auquel je tiens beaucoup, quel que soit mon éloignement de son idée de l'être-pour-la-mort: la pensée qu'il faut dédoubler notre concept du passé en ce qu'il appelle le révolu, le *vergangen*, et ce-qui-a-été, le *gewesen*.² Du même coup, on rend justice à la définition des Anciens, car l'auparavant-rendu-présent est doublement marqué grammaticalement: il n'est plus, mais il a été. Et il me semble que c'est la gloire de l'architecture de rendre présent non pas ce qui n'est plus mais ce qui a été à travers ce qui n'est plus.

La narrativité

Qu'en est-il de la narrativité? Il m'avait paru, lors de travaux anciens d'il y a une dizaine d'années, dans *Temps et récit*, que la mémoire était portée à la fois au langage et à des œuvres par le récit, par le mettre-en-récit.³ Le passage de la mémoire au récit s'impose ainsi: se souvenir, de façon privée comme de façon publique, c'est déclarer que "j'étais là." Le témoin dit: "J'y étais." Et ce caractère déclaratif de la mémoire va s'inscrire dans des témoignages, dans des attestations, mais aussi dans un récit par lequel je dis aux autres ce que j'ai vécu.

J'adopte donc, dans ma réflexion, deux présupposés: d'une part, rendre présent de l'antériorité qui a été et, d'autre part, la mettre en œuvre par le discours, mais aussi par une opération fondamentale de mise en récit que j'identifie à la "configuration."

Au point de départ, je voudrais mettre en place une analogie, ou plutôt ce qui paraît, au premier abord, n'être qu'une analogie: un parallélisme étroit entre architecture et narrativité, en ceci que l'architecture serait à l'espace ce que le récit est au temps, à savoir une opération "configurante"; un parallélisme entre d'une part construire, donc édifier dans l'espace, et d'autre part raconter, mettre en intrigue dans le temps. Au cours de cette analyse, je me demanderai si l'on ne doit pas pousser beaucoup plus loin l'analogie, jusqu'à un véritable entrecroisement, un enchevêtrement entre la "mise en configuration" architecturale de l'espace et la "mise en configuration" narrative du temps. Autrement dit, il s'agit bien de croiser l'espace et le temps à travers le *construire* et le *raconter*. Tel est l'horizon de cette investigation: enchevêtrer la spatialité

du récit et la temporalité de l'acte architectural par l'échange, en quelque sorte, d'espace-temps dans les deux directions. On pourra ainsi retrouver, à terme, sous la conduite de la temporalité de l'acte architectural, la dialectique de la mémoire et du projet au cœur même de cette activité. Et je montrerai surtout, dans la dernière partie de ma présentation, combien la mise en récit projette dans l'avenir le passé remémoré.

Temps raconté et espace construit

Revenons au point de la simple analogie. Rien n'est évident, car un gouffre semble séparer le projet architectural inscrit dans la pierre, ou tout autre matériau dur, de la narrativité littéraire inscrite dans le langage: l'un se situerait dans l'espace, l'autre dans le temps. D'un côté, le récit offert à la lecture, de l'autre, la construction entre ciel et terre offerte à la visibilité, donnée à voir. Au début, l'écart ou le "gouffre logique" semble grand entre temps raconté et espace construit. Mais nous pouvons progressivement le réduire, tout en restant encore dans le parallélisme, en notant que le temps du récit et l'espace de l'architecture ne se limitent pas à de simples fractions du temps universel et de l'espace des géomètres.

Le temps du récit se déploie au point de rupture et de suture entre le temps physique et le temps psychique, ce dernier décrit par Augustin dans les *Confessions* comme "distendu," étirement de l'âme entre ce qu'il appelait le présent du passé – la mémoire –, le présent du futur – l'attente –, et le présent du présent – l'attention.⁴ Le temps du récit est donc un mixte de ce temps vécu et de celui des horloges, temps chronologique encadré par le temps calendaire avec, derrière lui, toute l'astronomie. À la base du temps narratif, il y a ce mixte du simple instant qui est une coupure dans le temps universel, et du présent vif où il n'y a qu'un présent: maintenant.

De même, l'espace construit est une sorte de mixte entre des *lieux de vie* qui environnent le corps vivant et un espace géométrique à trois dimensions dans lequel tous les points sont des lieux quelconques. Lui aussi est, pourrait-on dire, à la fois taillé dans l'espace cartésien, l'espace géométrique, tous les points peuvent être, grâce aux coordonnées cartésiennes, déduits d'autres points, et lieu de vie, site. À l'instar du présent qui est le nœud du temps narratif, le site est le nœud de l'espace que l'on crée, que l'on construit.

C'est sur ce double enracinement, sur cette parallèle inscription dans un temps mixte et dans un espace mixte que je voudrais me fonder. Je place toute mon analyse sous les trois rubriques successives que j'ai parcourues dans *Temps et récit*,⁵ que j'avais placé sous le titre très ancien de la *mimésis* – donc la recreation, de la représentation créatrice – en partant d'un stade que je nomme "préfiguration," celui où le récit est engagé dans la vie quotidienne, dans la conversation, sans s'en détacher encore pour produire des formes littéraires. Je passerai ensuite au stade d'un temps vraiment construit, d'un temps raconté, qui sera le deuxième moment logique: la "configuration." Et je terminerai par ce que j'ai appelé, dans la situation de lecture et de relecture, la "refiguration."

Je suivrai un mouvement parallèle du côté du construire, pour montrer que nous pouvons aussi passer d'un moment, d'un stade de la "préfiguration" qui va être lié à l'idée, à l'acte d'*habiter* – il y a là une résonance heideggérienne (*habiter et construire*)⁶ – à un deuxième stade, plus manifestement interventionniste, de l'acte de *construire*, pour réserver finalement un troisième stade de "refiguration": la relecture de nos villes et de tous nos lieux d'habitation. On

peut donc dire, au premier stade, que c'est l'habiter qui est la présupposition du construire, et, au deuxième, que c'est vraiment le construire qui reprend en charge l'habiter, mais ceci pour que le dernier mot soit donné à un habiter réfléchi, un habiter qui refait la mémoire du construire. Telle est la progression de mon itinéraire de réflexion.

La "préfiguration"

Le récit, au stade de la "préfiguration," est pratiqué bien avant qu'il soit mis en forme littéraire, soit par l'histoire des historiens, soit par la fiction littéraire, depuis l'épopée, la tragédie, jusqu'au roman moderne. La "préfiguration" est donc "enfouissement" du récit dans la vie, sous la forme de la conversation ordinaire. À ce stade, le récit est vraiment impliqué dans notre propre prise de conscience la plus immédiate. Hannah Arendt en proposait une définition très simple dans *Condition de l'homme moderne*: le récit a pour fonction de dire "le qui de l'action."⁷ En effet, lorsque vous voulez vous présenter à un ami, vous commencez par lui raconter une petite histoire: "j'ai vécu comme ceci, comme cela," manière de vous identifier, au sens de vous faire connaître pour qui vous êtes ou croyez être. En somme, la prise de contact du vivre-ensemble commence par les récits de vie que nous échangeons. Ces récits ne prennent sens que dans cet échange des mémoires, des vécus et des projets.

Le parallélisme, à ce niveau de précompréhension, entre la pratique du temps et celle de l'espace est tout à fait remarquable. Avant tout projet architectural, l'homme a construit parce qu'il a habité. À cet égard, il est vain de se demander si habiter précède construire. Il y a d'abord un construire, peut-on dire, qui colle au besoin vital d'habiter. C'est donc du complexe habiter-construire qu'il faut partir, quitte à donner plus tard la priorité au construire, au plan de la "configuration," et peut-être de nouveau à l'habiter, au plan de la "refiguration." Car c'est bien l'habiter que le projet architectural redessine, et que nous allons relire.

Certains auteurs marqués par la psychanalyse voient dans l'"entouragement" l'origine de l'acte architectural et dans l'"englobement" la fonction originelle de l'espace architectural: paradis perdu, la matrice maternelle offre en effet son enveloppe au désir humain, mais précisément comme paradis perdu. Du berceau, à la chambre, au quartier, à la ville, on pourrait suivre le fil ombilical rompu par l'arrachement de la naissance. Mais c'est la nostalgie seule qui empêcherait plutôt de vivre. Ouvertures et distances ont, dès l'instant de l'accès à l'air libre, rompu le charme, et c'est avec cet air libre qu'il faut désormais négocier. On ne quitte néanmoins pas le niveau vital, et, en ce sens, pré-architectural, dans le sens où l'on caractérise l'habiter-construire comme relevant du monde de la vie – du *Lebenswelt* – par une diversité d'opérations qui appellent l'artifice architectural: protéger l'habitat par un toit, le délimiter par des parois, régler les rapports entre le dehors et le dedans par un jeu d'ouvertures et de fermetures, signifier par un seuil le franchissement des limites, esquisser par une spécialisation des parties de l'habitat, en surface et en élévation, l'assignation à des lieux distincts de vie, donc d'activités différenciées de la vie quotidienne, et d'abord le rythme de la veille et du sommeil par un traitement approprié, aussi sommaire soit-il, du jeu de l'ombre et de la lumière.

Ce n'est pas tout. On n'a guère souligné encore les opérations du construire qui enveloppent l'acte de demeurer, de s'arrêter et de se fixer, que les nomades eux-mêmes n'ignorent pas, acte d'un vivant déjà né, loin de la matrice, et en quête d'un site à l'air libre. On

n'a pas encore nommé les opérations de circulation, d'aller et venir, qui suscitent des réalisations complémentaires de celles visant à fixer l'abri: le chemin, la route, la rue, la place relèvent aussi du construire, dans la mesure où les actes qu'ils guident font eux-mêmes partie intégrante de l'acte d'habiter. Habiter est fait de rythmes, d'arrêts et de mouvements, de fixation et de déplacements. Le *lieu* n'est pas seulement le *creux* où se fixer, comme le définissait Aristote (la surface intérieure de l'enveloppe), mais aussi l'intervalle à parcourir.⁸ La ville est la première enveloppe de cette dialectique de l'abri et du déplacement.

On voit ainsi naître simultanément la demande d'architecture et la demande d'urbanisme, tant la maison et la ville sont contemporaines dans le construire-habiter primordial. De même que l'espace intérieur de la demeure tend à se différencier, l'espace extérieur de l'aller-et-venir tend à se spécialiser en fonction des activités sociales différenciées; à cet égard, un état "naturel" de l'homme est introuvable: c'est toujours déjà sur la ligne de fracture et de suture de la nature et de la culture que l'homme réputé "primitif" se laisse rencontrer. Qu'en est-il du parallélisme entre narrativité et architecture, à ce plan de la "préfiguration"? Quels signes de renvoi du récit pré-littéraire à l'espace habité se laissent discerner? D'abord, toute *histoire de vie* se déroule dans un *espace de vie*. L'inscription de l'action dans le cours des choses consiste à marquer l'espace d'événements qui affectent la disposition spatiale des choses. Ensuite et surtout, le récit de conversation ne se borne pas à un échange de mémoires, mais est coextensif à des parcours de lieux en lieux. On a précédemment évoqué Proust: l'église de Combray est, en quelque sorte, le monument de mémoire.⁹ Ce que Hannah Arendt appelait "espace public d'apparition" n'est pas seulement espace métaphorique de paroles échangées, mais espace matériel et terrien.¹⁰ Inversement, qu'il soit espace de fixation ou espace de circulation, l'espace construit consiste en un système de gestes, de rites pour les interactions majeures de la vie. Les lieux sont des endroits où il se passe quelque chose, où quelque chose arrive, où des changements temporels suivent des trajets effectifs le long des intervalles qui séparent et relient les lieux. J'ai gardé présente à l'esprit l'idée de *chronotope*, construite par Bakhtine, avec le *topos*, le lieu, le site, et *chronos*, le temps.¹¹ Par là, je voudrais montrer que ce qui se construit dans mon exposé et dans notre histoire, c'est justement cet espace-temps raconté et construit. L'idée développée par Evelina Calvi dans son essai de *Tempo e progetto. L'Architettura come narrazione* est celle que j'ai adoptée ici.¹²

La "configuration"

Le deuxième stade du récit, que j'appelle "configuration," est celui où l'acte de raconter s'affranchit du contexte de la vie quotidienne et pénètre dans la sphère de la littérature. Il y a d'abord inscription par l'écriture, puis par la technique narrative. Nous allons voir quel affranchissement correspond, du côté du construire, à cette élévation du récit de la vie quotidienne au niveau de la littérature. Mais je m'arrêterai en premier lieu aux traits majeurs du récit littéraire, dont je chercherai l'équivalent. J'ai retenu trois idées, qui constituent d'ailleurs une progression dans l'acte de raconter. La première, que j'avais mise au centre d'une précédente analyse est la *mise-en-intrigue* (ce qu'Aristote a nommé *mythos*, où le côté ordonné est plus accentué que le côté fabuleux).¹³ Elle consiste à faire une histoire avec des événements, donc à rassembler en une trame – en italien, on emploie un mot très juste: *intreccio*, la tresse. Cette tresse, cette intrigue, ne permet pas seulement de rassembler des événements, mais aussi des aspects de l'action et, en particulier, des manières de la produire, avec des causes, des raisons d'agir, et aussi

des hasards. C'est Paul Veyne qui, dans sa description de l'histoire, regroupe ces trois notions: cause, motif ou raison, et hasard.¹⁴ Tout cela est contenu dans l'acte de faire-récit. Il s'agit donc de transformations réglées. En effet, on peut dire qu'un récit va transformer une situation initiale en une situation terminale à travers des épisodes. Là se joue une dialectique – dont nous verrons tout à l'heure le parallélisme intéressant avec le construire – entre la discontinuité de quelque chose qui arrive soudain et la continuité de l'histoire qui se poursuit à travers cette discontinuité. J'ai alors adopté l'idée du rapport entre concordance et discordance. Tout récit contient une sorte de concordance-d discordance, le récit moderne accentuant peut-être la discordance aux dépens de la concordance, mais toujours à l'intérieur d'une certaine unité – ne serait-ce que par le fait qu'il y a une première et une dernière page au roman, même s'il est aussi déconstruit que le roman moderne; il y a toujours un premier mot et un dernier mot.

Deuxième idée après la mise-en-intrigue: *l'intelligibilité*, la conquête d'intelligibilité. Car les récits de vie sont naturellement confus. J'ai retenu les analyses d'un juge allemand constatant, lorsqu'il est confronté à des clients, à des plaignants, à des accusés, le caractère inextricable des histoires. Il avait donné à son livre le titre *In Geschichten verstrickt*, que mon ami Jean Greisch a traduit par *Empêtrés dans des histoires*.¹⁵

La narrativité est donc bien un essai de mise en clair de l'inextricable; c'est là toute la fonction des modes narratifs, des types d'intrigue. Par conséquent, tout ce qui sera de l'ordre du procédé, de l'artifice du raconté est l'objet de la narratologie. Cette science du récit n'est possible que dans la mesure où est effectué un premier travail réflexif sur ce qui arrive, sur les événements, par la mise-en-intrigue mais aussi par les archétypes de mise-en-intrigue qui sont les modèles narratifs.

La troisième idée que je retiens est celle d'*intertextualité*. La littérature consiste justement à mettre côte à côte, à confronter des textes qui sont distincts les uns des autres, mais qui entretiennent des relations pouvant être très compliquées dans le temps – d'influences, etc., mais aussi de prise de distance – dans une généalogie de l'écriture comme dans la contemporanéité. Sur les rayons d'une bibliothèque, le plus frappant, dans le classement par ordre alphabétique, est le caractère hurlant du voisinage de deux livres. Nous verrons que la ville est souvent de cette nature-là: d'une grande intertextualité, qui peut parfois devenir un cri d'opposition.

Je pense que c'est sur cette intertextualité que se greffent toutes sortes d'opérations de plus en plus raffinées dans le récit moderne. L'introduction de ce qu'on appelle les tropes – c'est-à-dire les figures de style, l'ironie, la dérision, la provocation, et donc la possibilité non seulement de construire, mais de déconstruire – est, à la limite, un type d'usage purement ludique du langage qui se *célèbre* lui-même, loin des choses. Le nouveau roman, en particulier, sorte de laboratoire d'expérimentation, qui, en s'éloignant – peut-être trop – des invariants réputés du récit, a été exploratoire.

Pour résumer, l'acte de "configuration" possède une triple membrure: d'une part, la *mise-en-intrigue*, que j'ai appelée la "synthèse de l'hétérogène"; d'autre part, *l'intelligibilité*, la tentative de mise au clair de l'inextricable; enfin, la confrontation de plusieurs récits les uns à côté des autres, contre ou après les autres, c'est-à-dire *l'intertextualité*.

Cette "configuration" du temps par le récit littéraire est un bon guide pour interpréter la "configuration" de l'espace par le projet architectural. Bien plus qu'un simple parallélisme entre

deux actes poétiques, il s'agit d'une exhibition de la dimension temporelle et narrative du projet architectural. À l'horizon de cette investigation, on trouve, comme on l'a suggéré plus haut, la manifestation d'un espace-temps dans lequel s'échangent les valeurs narratives et architecturales. Pour la clarté dialectique, j'ai conservé la progression de l'analyse qui précède, depuis le niveau premier du faire-récit par l'intrigue jusqu'au niveau réflexif de la célébration par lui-même du *logos*, de l'acte poétique dans le ludique, en passant par les niveaux de l'intertextualité et de la rationalité narratologique. Au long de cet axe vertical, nous allons voir le parallélisme se resserrer, au point qu'il deviendra légitime de parler de narrativité architecturale.

Au premier niveau, celui du *faire* architectural, donc parallèle à la mise-en-intrigue, le trait majeur de l'acte "configurant," à savoir la *synthèse temporelle de l'hétérogène*, a son équivalent dans ce que je proposerai d'appeler une synthèse spatiale de l'hétérogène. On a observé que la plastique du bâtiment compose entre elles plusieurs variables relativement indépendantes: les cellules d'espace, les formes masses, les surfaces limites. Le projet architectural vise ainsi à créer des objets où ces divers aspects trouvent une unité suffisante. Il n'est pas jusqu'à l'idée de concordance discordante qui ne trouve sa réplique dans les "régularités irrégulières" qui font, en quelque sorte, hésiter l'ordre. Une œuvre architecturale est ainsi un message polyphonique offert à une lecture à la fois englobante et analytique. Il en est de l'œuvre architecturale comme de la mise-en-intrigue, qui, on l'a vu, ne rassemble pas seulement des événements, mais des points de vue, à titre de causes, de motifs et de hasards. La mise-en-intrigue était ainsi sur la voie de sa transposition du temps à l'espace par la production d'une quasi-simultanéité de ses composantes. La réciprocité entre le tout et la partie, et la circularité herméneutique de l'interprétation qui en résultait a son exact répondant dans les implications mutuelles des composantes de l'architecture.

En revanche, le récit prête sa temporalité exemplaire à l'acte de construire, de configurer l'espace. C'est en effet peu de dire que l'opération de construire prend du temps. Il faut ajouter que chaque bâtiment nouveau présente dans sa construction (à la fois acte et résultat de l'acte) la mémoire pétrifiée de l'édifice se construisant. L'espace construit est du temps condensé. Cette incorporation du temps dans l'espace devient plus manifeste encore si l'on considère le travail simultané de "configuration" de l'acte de construire et celui de l'acte d'habiter: les fonctions d'habitation sont sans cesse "inventées," aux deux sens du mot (trouver et créer), en même temps que les opérations de construction inscrites dans la plastique de l'espace architectural. On peut dire que se façonnent en même temps l'acte d'habiter et la construction résultant de l'acte de construire. Le renvoi les unes aux autres des fonctions d'habitation et des formations constructives consiste en un mouvement et une chaîne de mouvements de l'intelligence architecturale investie dans la mobilité du regard *qui parcourt* l'ouvrage. Du récit à l'édifice, c'est la même intention de cohérence discordante qui habite l'intelligence du narrateur et celle du bâtisseur, laquelle – on le dira plus loin – en appelle à celle du lecteur de signes "inscrits." Deuxième parallèle au niveau de la "configuration": ce que j'avais appelé l'intelligibilité, le passage de l'inextricable au compréhensible. C'est la même inscription qui transporte vers l'espace l'acte "configurant" du récit, l'inscription dans un objet qui dure en vertu de sa cohésion, de sa cohérence (narrative, architecturale). Si c'est l'écriture qui confère de la durée à la chose littéraire, c'est la dureté du matériau qui assure la durée de la chose construite. Durée, dureté: cette assonance a été maintes fois remarquée et commentée. De là, on peut passer à un second niveau, déjà réflexif par rapport au faire surpris à l'œuvre, pour prendre la mesure de la victoire provisoire sur l'éphémère, marquée par l'acte d'édifier.

Au niveau premier de réflexivité, la temporalité concerne l'histoire de la composition architecturale. Je ne veux toutefois pas parler ici de l'histoire écrite après coup sur l'architecture, mais de l'*historicité* que confère à l'acte "configuratif" le fait que chaque nouvel édifice surgit au milieu d'édifices déjà bâtis, qui présentent le même caractère de sédimentation que l'"espace" littéraire. De même que le récit a son équivalent dans l'édifice, le phénomène d'intertextualité a le sien dans le réseau des édifices déjà là qui contextualisent le nouvel édifice. L'historicité propre à cette contextualisation doit être, encore une fois, bien distinguée d'une histoire savante rétrospective. Il s'agit de l'historicité de l'acte même d'inscrire un nouveau bâtiment dans un espace déjà construit qui coïncide largement avec le phénomène de la ville, laquelle relève d'un acte "configurant" relativement distinct selon la différenciation entre architecture et urbanisme.

C'est au cœur de cet acte d'inscription que se joue le rapport entre innovation et tradition. De même que chaque écrivain écrit "après," "selon" ou "contre," chaque architecte se détermine par rapport à une tradition établie. Et, dans la mesure où le contexte bâti garde en lui-même la *trace* de toutes les histoires de vie qui ont scandé l'acte d'habiter des citoyens d'autrefois, le nouvel acte "configurant" projette de nouvelles manières d'habiter qui viendront s'insérer dans l'enchevêtrement de ces histoires de vie déjà échues. Une nouvelle dimension est ainsi donnée à la lutte contre l'éphémère: elle n'est plus contenue en chaque édifice mais dans leur rapport les uns aux autres.

Car il faut aussi parler de détruire et de reconstruire. On n'a pas seulement détruit par haine des symboles d'une culture, mais aussi par négligence, par mépris ou par méconnaissance, pour remplacer ce qui a cessé de plaire par ce que le nouveau goût suggère ou impose. Mais on a également pieusement réparé, entretenu et reconstruit, parfois à l'identique, principalement en Europe de l'Est, après les grandes destructions des guerres du XX^e siècle – je pense à Dresde. L'éphémère n'est donc pas seulement du côté de la nature, à quoi l'art superpose sa durée et dureté; il est aussi du côté de la violence de l'histoire, et menace de l'intérieur le projet architectural considéré dans sa dimension "historique" propre, notamment à la fin de cet horrible XX^e siècle, avec toutes ces ruines qui sont à intégrer dans l'histoire en marche – on trouve d'ailleurs de belles réflexions de Heidegger, avant la Deuxième Guerre mondiale, sur la ruine, dans la ligne du romantisme allemand.¹⁶ D'autres réflexions menées sur le mode mineur par certains interprètes du projet architectural, rapprochant les idées de trace, de résidu, de ruine, peuvent s'autoriser du spectacle offert à tous les yeux de la *précarité* nouvelle, que l'histoire ajoute à la vulnérabilité commune à toutes les choses de ce monde. Au niveau le plus haut de réflexivité auquel nous passons maintenant – celui où j'avais conduit le récit vers le ludique –, l'architecture présente un niveau de théorisation tout à fait comparable à celui où, du côté du récit, la rationalité se mue en jeu raisonnable. On peut même dire que la composition architecturale n'a jamais cessé d'exciter la spéculation, l'histoire intervenant maintenant au niveau des valeurs formelles opposant style à style. Ce qui donne à ces conflits d'école en matière d'architecture une tournure particulièrement dramatique, c'est le fait que la théorisation ne porte pas purement sur l'acte de construire, mais sur son rapport présumé à l'acte d'habiter et aux besoins censés régir ce dernier. On peut ainsi faire deux lectures différentes des doctrines en compétition.

Première lecture: les préoccupations formelles prévalant dans tel style, de telle école, sont à rapprocher du structuralisme en narratologie, donc du formalisme. Le risque alors est que les préoccupations idéologiques du bâtisseur l'emportent sur les attentes et les besoins issus de l'acte

d'habiter. C'est principalement dans la "configuration" de la Cité que se donne à lire, à travers son espace organisé d'une façon représentative, l'histoire sédimentée des formes culturelles. La monumentalité assume alors sa signification étymologique majeure, qui rapproche monument de document. Or, cette première lecture ne se limite pas à l'interprétation des "configurations" sédimentées du passé, elle se projette aussi vers l'avenir de l'art de construire, dans ce qui mérite précisément le titre de projet architectural. C'est ainsi que, dans un passé encore récent, dont les bâtisseurs actuels s'efforcent de s'éloigner, les membres de l'école de Bauhaus, les fidèles de Mies van der Rohe, ceux de Le Corbusier ont pensé leur art de bâtisseurs en liaison avec les valeurs de civilisation auxquelles ils adhéraient, en fonction de la place qu'ils assignaient à leur art dans l'histoire de la culture.

Seconde lecture: le formalisme conceptuel trouve sa limite dans les représentations que les théoriciens se font des besoins des populations. En un sens, ce souci n'a jamais été absent mais n'étaient pris en compte, dans un passé encore proche, que les attentes d'une catégorie d'habitants (princes, dignitaires religieux puis grands bourgeois) et les besoins de visibilité glorieuse des institutions dominantes. L'époque contemporaine est assurément marquée par la prise en charge des masses humaines, de la foule, qui accèdent, elles aussi ou à leur tour, à la visibilité, sous le signe de la dignité plus que de la gloire; mais il ne faut pas en conclure que cette approche du projet architectural est moins idéologique que la précédente, dans la mesure où c'est trop souvent la représentation que se font les "compétents" du besoin d'habiter des dites masses qui infléchit la spéculation sur la destination de l'architecture – et les grandes tours, hélas! en sont le signe. Cela explique la réaction en sens inverse de ceux qui préconisent un retour à l'architecture pure, déliée de toute sociologie et de toute psychologie sociale, c'est-à-dire de toute idéologie. On se trouve alors en face d'une revendication tout à fait comparable à celle que les théoriciens du nouveau roman ont élevée, dans la célébration du langage, pour sa propre gloire, les "mots" s'étant dissociés sans retour des "choses" et la représentation cédant la place au jeu. Ainsi, narrativité et architecture suivent-elles des cours historiques similaires.

La "refiguration"

Je terminerai par quelques réflexions sur ce que, dans mes catégories littéraires, j'ai appelé la "refiguration," et dont je voudrais montrer le parallèle du côté de l'architecture. Avec cette troisième composante (qui est la lecture du côté du récit), le rapprochement entre récit et architecture se fait plus étroit, jusqu'au point où le temps raconté et l'espace construit échangent leurs significations.

Prenons d'abord le parti du récit. Il faut dire qu'il n'achève pas son trajet dans l'enceinte du texte, mais dans son vis-à-vis: le *lecteur*, ce protagoniste oublié du structuralisme. C'est à l'esthétique de la réception, instaurée par H.-R. Jauss et l'école de Constance, que nous devons ce déplacement d'accent de l'écriture sur la lecture.¹⁷ Le déni de référentialité par les théoriciens instruits par Saussure se trouve ainsi compensé par la reconnaissance de la dialectique entre écriture et lecture. Car il s'agit bien de dialectique: repris et assumé dans l'acte de lire, le texte déploie sa capacité d'éclairer ou d'éclaircir la vie du lecteur; il a à la fois le pouvoir de découvrir, de révéler le *caché*, le non-dit d'une vie soustraite à l'examen socratique, mais aussi celui de transformer l'interprétation banale que fait le lecteur selon la pente de la quotidienneté. *Révéler*

(en un sens de la vérité auquel Heidegger nous a rendus sensibles), mais aussi *transformer*, voilà ce qui porte le texte hors de lui-même.

Mais cette dialectique est à double entrée, car le lecteur vient au texte avec ses *attentes* propres, et ces attentes sont affrontées, confrontées aux propositions de sens du texte dans la lecture, laquelle peut parcourir toutes les phases, depuis la réception passive, voire captive (madame Bovary, lectrice de mauvais romans!), jusqu'à la lecture réticente, hostile, colérique, voisine du rejet scandalisé, en passant par la lecture activement complice. J'aimerais dire que c'est à la faveur de cette lecture agonistique que l'intertextualité est elle-même rencontrée comme un grand défi: ce qui était un problème de positionnement par rapport à ses pairs, pour le créateur, devient un problème de lecture plurielle, polémique, pour l'amateur. On voit déjà quelle ouverture est ainsi faite du côté du *possible*, dans la compréhension de soi.

Ce que nous avons rencontré ici du même coup, c'est, en ce qui concerne le construit, la possibilité de lire et relire nos lieux de vie à partir de notre manière d'habiter. Je dirai tout de suite que la force du modèle de la lecture est grande pour réévaluer l'acte *d'habiter*. Sous le titre de la "préfiguration," habiter et construire ont fait jeu égal, sans que l'on puisse dire lequel précède l'autre. Sous le titre de la "configuration," c'est l'acte de construire qui a pris l'avantage sous forme de projet architectural, auquel on a pu reprocher d'être enclin à méconnaître les besoins des habitants ou à projeter ces besoins par-dessus leur tête.

Il est désormais temps de parler de l'habiter comme réponse, voire comme *riposte* au construire, sur le modèle de l'acte agonistique de lecture. Car il ne suffit pas qu'un projet architectural soit bien pensé, voire tenu pour rationnel pour qu'il soit compris et accepté. Tous les planificateurs devraient apprendre qu'un abîme peut séparer les règles de rationalité d'un projet – cela vaut pour toute la politique, d'ailleurs – des règles de recevabilité par un public. Il faut donc apprendre à considérer l'acte d'habiter comme un foyer non seulement de besoins, mais d'attentes. Et la même palette de réponses que tout à l'heure peut être parcourue, de la réception passive, subie, indifférente, à la réception hostile et courroucée – même celle de la tour Eiffel, à son époque !

Habiter comme *réplique* à construire. Et de même que la réception du texte littéraire inaugure l'épreuve d'une lecture plurielle, d'un accueil patient fait à l'intertextualité, de la même manière, l'habiter réceptif et actif implique une relecture attentive de l'environnement urbain, un réapprentissage continu de la juxtaposition des styles, et donc aussi des histoires de vie dont les monuments et tous les édifices portent la trace. Faire que ces *traces* ne soient pas seulement des résidus, mais des témoignages réactualisés du passé qui n'est plus mais qui a été, faire que l'avoir-été du passé soit sauvé en dépit de son ne-plus-être; c'est ce que peut la "pierre" qui dure.

En conclusion, je dirai que ce que nous avons reconstruit, c'est l'idée devenue un peu banale de "lieu de mémoire," mais comme composition raisonnée, réfléchie de l'espace et du temps. Ce sont en effet des mémoires d'époques différentes qui sont récapitulées et tenues en réserve dans les lieux où elles sont inscrites. Et ces lieux de mémoire appellent un travail de mémoire, au sens où Freud oppose un tel travail à la répétition obsessionnelle, qu'il nomme compulsion de répétition, où la lecture plurielle du passé est annihilée, et l'équivalent spatial de l'intertextualité rendu impossible.¹⁸ Il en va ici de la chose construite comme du texte littéraire. Dans les deux cas, il y a compétition entre les deux types de mémoire. Pour la mémoire-répétition, rien ne vaut que le bien connu, et le nouveau est odieux; pour la mémoire-

reconstruction, le nouveau doit être accueilli avec curiosité et le souci de réorganiser l'ancien en vue de faire place à ce nouveau. Il ne s'agit pas moins que de défamiliariser le familier et de familiariser le non-familier. C'est sur cette lecture plurielle de nos villes que je voudrais terminer, mais non sans avoir dit que le travail de mémoire – je préfère, de loin, l'expression "travail de mémoire" à "devoir de mémoire," car je ne vois pas pourquoi la mémoire serait un devoir, alors que le travail de mémoire est une exigence de vie – n'est pas possible sans un travail de deuil.

J'ai fait allusion aux grandes ruines de l'Europe du milieu du siècle; ce ne sont pas simplement des monuments perdus, ni même des vies perdues, ce sont aussi des époques; et ce qui est perdu, c'est la façon de se comprendre d'autrefois. Il faut donc faire le deuil de la compréhension totale et admettre qu'il y a de l'inextricable dans la lecture de nos villes. Elles alternent la gloire et l'humiliation, la vie et la mort, les événements fondateurs les plus violents et la douceur de vivre. C'est cette grande récapitulation que nous faisons à leur lecture.

Je laisse le dernier mot à un penseur que j'admire profondément, Walter Benjamin. Dans *Paris, capitale du XIX^e siècle*, il écrit: "Le flâneur cherche un refuge dans la foule. La foule est le voile à travers lequel la ville familière se meut pour le flâneur en fantasmagorie."¹⁹ Soyons les flâneurs des lieux de mémoire.

Paul Ricœur

Copyright: © Comité éditorial du Fonds Paul Ricœur.

(Notes de fin éditées par Samuel Lelièvre.)

¹ N.D.E.: Aristote, *De la mémoire et de la réminiscence* in *Petits traités d'histoire naturelle*, (Paris: Belles Lettres, 1953), 449a-453b; Platon, *Théétète*, (Paris: Belles Lettres, 1923), 191d-194a.

² N.D.E.: Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984 [1927]), § 65, 326-9.

³ N.D.E.: Paul Ricœur, *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique* (Paris: Éditions du Seuil, 1983); Paul Ricœur, *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction* (Paris: Éditions du Seuil, 1984); Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté* (Paris: Éditions du Seuil, 1985).

⁴ N.D.E.: Augustin d'Hippone, *Les Confessions* (Paris: Desclée de Brouwer, Bibliothèque Augustinienne, 1962), Livre XI.

⁵ N.D.E.: Paul Ricœur, *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, 105-62.

⁶ N.D.E.: Martin Heidegger, "Bâtir, habiter, penser," in *Essais et conférences* (Paris: Gallimard, 1958 [1951]), 170-93.

- ⁷ N.D.E.: Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne* (Paris: Calmann-Lévy, 1983 [1958]) 235 et sq.
- ⁸ N.D.E.: Aristote, *Physique*, (Paris: Belles Lettres, 1952), livre IV.
- ⁹ N.D.E.: Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* (Paris: Gallimard, La Pléiade vol. I, 1987 [1913-27]).
- ¹⁰ N.D.E.: Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, notamment 259-73.
- ¹¹ N.D.E.: Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (Paris: Gallimard, 1978).
- ¹² N.D.E.: Evelina Calvi, *Tempo e progetto. L'Architettura come narrazione* (Milan: Guerini Studio, 1991).
- ¹³ N.D.E.: Paul Ricoeur, *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, 66-104.
- ¹⁴ N.D.E.: Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie* (Paris: Éditions du Seuil, 1971).
- ¹⁵ N.D.E.: Wilhelm Schapp, *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Ding und Mensch* (Wiesbaden: B. Heymann Verlag, 1976 [1953]), traduction française de Jean Greisch: *Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose* (Paris: Éditions du Cerf, 1992).
- ¹⁶ N.D.E.: Ricoeur ferait référence à Martin Heidegger, "L'origine de l'œuvre d'art," in *Chemins qui ne mènent nulle part* (Paris: Gallimard, 1962 [1936]), 44, dans le prolongement de *Sein und Zeit*, § 73, 378, et de premiers développements dans un cours de 1921-1922 (*Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1994).
- ¹⁷ N.D.E.: Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception* (Paris: Gallimard, 1978); Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* (Bruxelles: Mardaga, 1985 [1976]).
- ¹⁸ N.D.E.: Sigmund Freud, "Remémoration, répétition, perlaboration," in *La Technique psychanalytique* (Paris: PUF, 1970 [1914]), 105-15.
- ¹⁹ Walter Benjamin, "Paris, capitale du XIX^e siècle" (Paris: Éditions Allia, 2012 [1939]), 31.