

Bruno Steiner

Université de Strasbourg, EDSHS

Laboratoire AMUP / INSA

« Récits d'espace et subjectivation politique »

Intervention au séminaire

« Concept en action / Identité, mémoire, récit II »

Strasbourg, 20 Novembre 2014

Résumé d'intervention :

Je proposerai d'interroger succinctement l'articulation entre **récits d'espaces** et **subjectivation politique** à travers quelques repères théoriques qui accompagnent actuellement ma pensée.

Il s'agira principalement de s'appuyer sur l'invitation faites par Paul Ricoeur de considérer les pratiques architecturales, paysagères et urbanistiques, à l'instar des créations littéraires, comme des procès narratifs ; et d'entendre en vis-à-vis les réflexions de Jacques Rancière sur le rôle émancipateur de la lecture et de l'interprétation subjective dans les processus d'élaboration politique.

Je m'interrogerai sur les différents modes de récits mobilisés dans la fabrique d'espaces publics, en tentant de distinguer entre des récits consensuels adossés à des dispositifs spatiaux et visant à construire des corps collectifs, et des récits plus équivoques de dissensus et de « désincorporation ».

Je m'appuierai pour ce faire sur la distinction opérée par Jacques Rancière entre trois régimes de l'art : le régime éthique, le régime représentatif et le régime esthétique, analysés à l'aune de leur « efficacité » politique.

Préambule :

Interroger l'articulation entre récits d'espaces et subjectivation politique : quel est l'intérêt de la question par rapport à nos pratiques de concepteurs urbains, architectes, urbanistes, paysagistes ?

René Tabouret soulignait l'enjeu d'éclairer – au plus près – nos pratiques via ces séminaires, et d'éviter les exposés trop conceptuels et « inopérants ».

En construisant la ville à travers des architectures mises en relations ou pour ma part plus particulièrement en qualifiant ses vides et ses interstices, en m'attachant à ce que Bernardo Secchi appelle des « **projets de sol** » (Secchi, 2000, p.128), nous fabriquons tous, dans tous les cas, – malgré nous, si nous ne saisissons pas ces questions – des espaces d'interactions sociales et de civilités, où s'élabore ce qu'on peut qualifier génériquement comme de l' **espace public** ... - entendu dans le sens Habermassien d'espace d'émancipation citoyenne, de publicité, ou plus pragmatiquement comme lieu d'exposition et de partage intersubjectif-.

La question est clairement politique. Elle engage les formes du « vivre ensemble » et de la coprésence spatiale que nous rendons possible, que nous promovons ou que nous imposons et, à travers elles, celles du « faire société », de l'action collective... de la question communautaire.

Cette question des modalités de construction d'espace public (au singulier)- dans nos espaces publics (au pluriel) est au cœur de ma recherche de thèse, qui tente d'interroger la singularité et la dimension alternative engagée par une pensée-paysage de la ville, pour résister à ce que Pierre Sansot a pu déjà appelé il y a 20 ans « crise de la coprésence » (Sansot, 1995, p.45) et qui se traduit aujourd'hui par d'intenses luttes des places (Lussault, 2009), des replis communautaires, une spectacularisation effrénée et univoque des espaces publics...

Il s'agit très pragmatiquement ici de s'interroger sur les ressorts d'écriture de projet à mobiliser, réinventer, pour faire place malgré tout à des lieux **ouverts** à tous et «subjectivant» ; c'est-à-dire positionnant le passant, l'habitant des villes comme un actant de celles –ci.

Récits d'espace :

La notion de récit, dont nous discutons aujourd'hui, me semble particulièrement importante et pertinente pour appréhender et questionner les différentes modalités **d'interpellation du public** par les projets urbains.

La mobilisation de cette question de la narration dans la construction de la ville procède bien sûr d'une conviction préalable : la ville est un «réservoir conceptuel» (Secchi, 2011, p.123), un «système sémiologique global» (Choay, 1965, p. 178) et non pas seulement un recueil d'objets disposés géométriquement selon un plan (fussent-ils admirables), ou un instrument solutionnant des programmes. Elle engage des horizons de sens qui se racontent et se donnent à lire...

«Il y a une scripturalité » de la ville» (Payot, 1992, p. 84) ; qui procède d'interpellations et de locutions.

Plus généralement il y a totale indissociation, nous dit le géographe Michel Lussault dans «L'homme spatial», entre l'espace physique que nous fréquentons et ses représentations, ses traductions en mots ou en images, en récits ou en figures.

« La spatialité en tant qu'expérience pratique de l'espace social par un opérateur est saisissable par les langages qui en constituent des instruments en même temps que des manifestations. Chaque acteur en agissant élabore une économie sémiotique : il produit et diffuse des énoncés, qui prennent des aspects forts variés, de la parole « spontanée » jusqu'aux textes ou aux icônes plus construits, *via* ces quasi énoncés que sont les formes de la pratique. » (Lussault, 2007, p.219).

Nos agissements sur l'espace, destinés à nous situer, à nous faire place, à nous intégrer, ici et maintenant, dans un contexte topique et chronologique, relèvent d'actes de langage.

Michel Lussault suggère ainsi d'étudier ces jeux de placement, qui relèvent parfois de « lutte de places » en tant que **formes narratives**.

Le géographe réfère explicitement à la pensée de Paul Ricoeur qui a longuement analysé le récit et la mise en intrigue. Sa conceptualisation large de la notion de narration, déployée dans les trois tomes de «Temps et récit» d'abord autour des formes d'écriture littéraire historiographiques et diégétiques, mais élargie ensuite aux nouvelles formes du roman moderne et contemporain (qui métamorphose la fonction narrative sans la faire mourir), se prête aussi selon le philosophe aux constructions spatiales, parmi lesquelles bien sûr en premier chef l'architecture mais aussi les autres fabriques - mouvantes- d'habiter.

Paul Ricoeur propose en effet dans un texte de 1998 assez connu des architectes, « *Architecture et narrativité* », un intéressant parallèle entre le projet de construire - architectural mais aussi paysager car pour lui « le chemin, la route, la rue, la place relèvent aussi du construire » (Ricoeur, 1998, p. 45)- et le récit littéraire.

Il analyse trois stades communs à ces deux actes : La « préfiguration », la « configuration » et la « refiguration », (Ricoeur parle à leur propos de « triple mimesis »).

Préfiguration :

L'innovation narrative est enracinée dans une précompréhension du monde de l'action, de ses structures intelligibles, de ses ressources symboliques, de son caractère temporel...

Si l'action peut être racontée, c'est qu'elle est déjà enfouie dans la vie, préalablement articulée dans des signes, des règles, des normes, d'autres récits préexistants : elle est toujours déjà symboliquement médiatisée.

De même que le récit au stade de la préfiguration est amorcé bien avant sa construction littéraire dans la conversation ordinaire, (« Les récits ne prennent sens que dans des échanges de mémoires, des vécus et des projets » (Ricoeur, 1998, p.45) ; de même ce sont nos expériences quotidiennes et banales d'habiter que les projets spatiaux doivent redessiner.

Ce parallèle entre « histoire(s) de vie » et « espace(s) de vie » fait un bel écho aux propos du paysagiste Michel Corajoud qui envisage le projet urbain et paysager d'abord comme une **conversation** avec le contexte : l'habiter et l'habitant.

Configuration :

« Le deuxième stade du récit, nous dit Ricoeur, 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. » (Ricoeur, 1998, p.47).

Paul Ricoeur propose de retenir trois idées, trois traits majeurs du récit littéraire, qui trouvent leurs échos dans le projet spatial : La mise en intrigue, l'intelligibilité et l'intertextualité.

- « **La mise en intrigue** » : il s'agit de « rassembler en une trame (...) ; d'opérer une synthèse de l'hétérogène » (Ricoeur, 1998, p.47). Il faut reconnaître ici non pas la grille, le filet arraisonnant de l'espace cartésien moderne, mais l'effet d'horizon inhérent au projet qui garde ouverte une dialectique, essentielle aux yeux de Ricoeur, entre concordance et discordance, entre discontinuité de l'événement et continuité de l'histoire.
- **L'intelligibilité** : les récits de vie, les espaces de vie sont confus, enchevêtrés ; « la narrativité est un essai de mise au clair de l'inextricable » (Ricoeur, 1998, p.47) ; elle implique des artifices procéduraux, des modélisations.
- **L'intertextualité** : écrire c'est toujours confronter plusieurs récits en s'inscrivant *selon, contre, ou après*. « La ville est souvent de cette nature-là ». Le réseau des édifices et des circulations *déjà là* et même à venir participe de l'écriture de projet : « le contexte bâti garde en lui-même la *trace* de toutes les histoires de vie qui ont scandé l'acte d'habiter des citoyens. » (Ricoeur, 1998, p.48).

La reconfiguration correspond à la lecture :

La narration ne prend son envergure entière que quand l'œuvre déploie un monde culturel que le lecteur peut pénétrer et s'approprier.

« Le récit n'achève pas son trajet dans l'enceinte du texte, mais dans son vis-à-vis : le lecteur(...) » Transformer la vie quotidienne du lecteur du fait de l'interprétation qu'il opère, « voilà ce qui porte le texte hors de lui-même ». (Ricoeur, 1998, p.49).

Paul Ricoeur souligne l'intérêt du modèle de la lecture pour penser l'acte d'habiter ; l'étape de reconfiguration engage en effet un retour dialectique sur nos relations quotidiennes à l'espace qui nous entoure :

« 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. (...) 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» (Ricoeur, 1998, p.51).

« Il ne s'agit pas moins que de défamiliariser le familier et de familiariser le non familier » nous dit-il (Ricoeur, 1998, p.51).

Le processus de récit spatial, urbain, telle qu'envisagé en trois stades par Ricoeur, sur le modèle de la narration littéraire, est bien sûr à entendre de façon très large et ouverte ; son exposé nous renseigne de façon très éclairante sur les mécanismes qui l'élaborent.

Dans cette analyse, on soulignera surtout l'importance du travail de reconfiguration par la lecture qui peut venir intervenir comme une riposte, une résistance, un contrepoint dialogique à l'écriture qui est **adressée** par le concepteur.

Choisir entre les récits

Il faut certes continuer avec vigilance à entendre, comme le faisait Louis Marin, que le récit peut être « un piège » à déjouer (Marin, 1978), qui nous embobine en nous racontant des histoires assignantes ; et pointer sous les récits – et plus spécifiquement « les grands récits » urbains, démonstratifs et injonctifs - de possibles identifications forcées.

« Tout pouvoir, quelle que soit son échelle d'intervention, élabore et médiatise un **modèle territorial** » (Lussault, 2007, p. 227).

Certains agencements spatiaux possèdent, selon lui, un caractère normatif et prescriptif marqué. L'organisation de l'espace qu'ils promeuvent procède d'une intentionnalité forte ; elle est porteuse de modèles collectifs de « bonnes » pratiques et vise à produire des effets de régulation du champ social et politique. Michel Lussault nomme ces types d'agencements des « **dispositifs spatiaux** » (Lussault, 2007, p. 201).

Dans l'ensemble, l'urbanisme et l'aménagement sont des formidables instances de production des dispositifs spatiaux.

Qu'il s'agisse d'agencements spatiaux réellement produits dans le cadre d'opérations d'urbanisme « exemplaires » fortement médiatisées, ou d'un travail plus virtuel de sémantisation, où le paysage, réifié et instrumentalisé, relève le plus souvent d'un simple slogan opérateur de consensus, l'espace public urbain est aujourd'hui le vecteur privilégié de multiples mises en intrigues officielles s'attachant à légitimer des « destinées » citadines projetées.

On relèvera que ces récits dominants travaillent le plus souvent, tout du moins en Europe, selon des schèmes légendaires, à la construction « identitariste » d'une autochtonie urbaine.

On rangera ici notamment les injonctions patrimoniales qui font florès dans la ville.

Il nous faut apprendre à distinguer entre ces récits consensuels visant à construire des corps collectifs, et d'autres récits, plus équivoques. Le récit n'est de fait pas qu'un instrument universaliste ou « identitariste » au service d'idéologies communautaires.

Relisons Ricoeur : « Toute œuvre de fiction, qu'elle soit verbale ou plastique, narrative ou lyrique, projette hors d'elle-même (...) des manières d'habiter le monde qui sont en attente d'une reprise par la lecture, capable à son tour de fournir un espace de confrontation entre le monde du texte et le monde du lecteur » (Ricoeur, 1984, p.15).

Il faut entendre la dimension « subversive » des expériences potentiellement offertes par ces nouvelles manières d'habiter le monde.

Michel Lussault parle de « **récits de contestation** » : « Face au puissant récit généalogique et téléologique qui est celui de l'institution légitime et de ses relais officiels, il peut toutefois exister une

rhétorique de l'interruption du cours de l'histoire et de l'irruption sur scène de ceux qu'on attendait pas.» (Lussault, 2007, p. 252)

Michel de Certeau parle pour sa part de «**récits délinquants**» (Certeau, 1990, p. 190) pour caractériser les modes de narrativité pluriels qui engagent ensemble le locuteur et le lecteur dans des jeux ouverts : ceux-ci subvertissent l'univocité du système via « des nappes sémantiques surrogatoires qui s'insinuent en plus ou en trop », qui créent des « caves et des greniers » propices à encaver des silences et engranger des histoires alternatives. (Certeau, 1990, p. 192)

De quels registres ressortissent ce type de récit(s) ? A quels schémas politiques réfèrent-ils ?

Subjectivation politique

Écoutons maintenant Jacques Rancière :

La place accordée par Michel Lussault aux « régimes de manifestations de la séparation » (Lussault, 2007, p. 54) et aux arrangements spatiaux qui les construisent et les transforment, dans le jeu des relations sociétales, trouve en effet son écho et une solide assise théorique dans la pensée esthétique et politique de Jacques Rancière, autour des notions de **partage du sensible** et de **dissensus**.

Pour Jacques Rancière, l'art doit avoir pour objectif et raison de maintenir toujours la possibilité d'une remise en jeu des places assignées, ces dispositifs légitimes qu'il nomme «partage policier du sensible».

Jacques Rancière appelle ainsi « la répartition des parts et des places fondée sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activités, et qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage.» (Rancière, 2000, p.12).

La politique est pour lui l'activité qui reconfigure ces cadres sensibles qui destinent les individus et les groupes, pour construire des scènes d'égalité.

L'émancipation sociale qu'elle vise présuppose en effet pour Jacques Rancière l'affirmation préalable d'une **égalité** des intelligences. Pour le philosophe, « C'est toujours la même intelligence qui est à l'œuvre ; une intelligence qui traduit des signes en d'autres signes et qui procède par comparaison et figures (...)»(Rancière, 2008, p.16) : en d'autres mots nous sommes tous également des lecteurs-interprètes ...

« Le pouvoir commun aux spectateurs ne tient pas à leur qualité de membre d'un corps collectif ou à quelque forme spécifique d'interactivité. C'est le pouvoir qu'a chacun ou chacune de **traduire** à sa manière ce qu'il ou elle perçoit, de le lier à l'aventure intellectuelle singulière qui les rend semblables à tout autre pour autant que cette aventure ne ressemble à aucune autre. », (Rancière, 2008, p. 23).

Construire ces scènes d'égalité, C'est **construire du dissensus** :

« Ce que dissensus veut dire, c'est une organisation du sensible où il n'y a ni réalité cachée sous les apparences, ni régime unique de présentation et d'interprétation du donné imposant à tous son évidence (...)», (Rancière, 2008, p. 55).

L'articulation entre art et politique doit travailler selon Jacques Rancière à déjouer de façon émancipatoire **les injonctions de la captation collective**. Son projet re-discute ainsi assez radicalement les régimes d'exposition à partir de laquelle la ville a pu travailler et s'affaire aujourd'hui encore à fabriquer du commun.

Différents modèles d'efficacité politique

Il y a pour Jacques Rancière une « politicit  sensible d'emblée attribuée à des grandes formes de partage esthétique », (Rancière, 2000, p.17). Le philosophe opère ainsi une intéressante distinction entre **trois régimes de l'art** : le régime représentatif, le régime éthique et le régime esthétique. « Ces formes définissent la manière dont des œuvres ou performances *font de la politique* », (Rancière, 2000, p.17).

Pour chacun de ces régimes artistiques, incarnés de façon paradigmatique par le théâtre, le ch eur, et la page, Jacques Rancière distingue des **efficacités** politiques très différentes.

Rancière analyse et dénonce ainsi les manières dont les deux premiers régimes artistiques relèvent, chacun à sa manière, d'une « police des places », qui tend à fixer les contours et les modalités de formes communautaires légitimes.

Le régime représentatif de l'art, prévalant dans notre modernité, repose sur un modèle pédagogique d'efficacité. L'art vise à nous mobiliser selon une logique de causalité :  motion implique réaction, engagement. On doit passer de la vision d'un spectacle, de l'écoute d'un récit, à une compréhension du monde et de celle-ci à une décision d'action.

Le modèle éthique d'efficacité vise a-contrario à annuler la médiation artistique : il s'agit d'incarner directement, im-médiatement la pensée en m eurs, en mode d'être, sans véritable traduction transitionnelle. C'est le modèle de l'art qui doit se supprimer à lui-même, qui doit annuler sa séparation d'avec la vie ; Jacques Rancière critique pour exemple ici les formes d'« esthétiques relationnelles » promues par Nicolas Bourriaud qui « court-circuitent » l'art en convoquant directement des formes de relations au lieu de formes plastiques : rencontres ,collaborations conviviales entre personnes, jeux, fêtes... (Rancière, 2008, p.80).

On reconnaît là également les préceptes artistiques situationnistes ; Jacques Rancière nous invite ainsi dans le « spectateur émancipé »   réinterroger le fameux «risque» spectaculaire dénoncé par Guy Debord et ses nombreux héritiers, en envisageant d'autres modes d'émancipation politique que ceux du seul rapprochement collectif «participatif». Il voit en effet dans l'émancipation politique un brouillage de frontière entre ceux qui agissent et ceux qui regardent : les spectateurs distants peuvent être des interprètes actifs du spectacle qui leur est proposé, en exerçant un jeu imprévisible d'associations et de dissociations.

En amont ou en marge des grandes mobilisations collectives, notre travail de concepteur d'espaces publics peut contribuer à élargir les regards en construisant des agencements vides de certitude mais résolument préoccupés.

Jacques Rancière défend dans **le régime esthétique de l'art** un régime d'exposition moins assignatoire ou moins démonstratif car opérateur d'une **distanciation** : « la suspension de toute relation déterminable entre l'intention d'un artiste, une forme sensible présentée (...), le regard d'un spectateur et un état de la communauté » (Rancière, 2008, p.64).

« La politique propre à l'art dans le régime esthétique consiste dans l'élaboration du monde sensible de l'anonyme, des modes du *cela* et du *je*, d'où émergent les modes des *nous* politiques. Mais dans la mesure où cet effet passe par la rupture esthétique, il ne se prête à **aucun calcul déterminable** », (Rancière, 2008, p.73).

Il est possible de sortir des registres de récit historiographique ou épique, légendaire, trop souvent instrumentalisés dans les récentes stratégies institutionnelles d'aménagement urbain, pour ouvrir sur des transports métaphoriques ou des fictions où les questions ressortissent d'avantage d'une « poétique » plurivoque.

Le concepteur ne vient pas se positionner en médiateur social, en écrivain public au service d'une expression collective. C'est au texte lui-même d'opérer une publicisation en ouvrant un espace symbolique à interpréter...non pas pour construire une opinion publique au sens Habermassien – quoi que ?- mais plus humblement pour produire un en commun –furtif- celui d'une interpellation imaginaire ou d'une simple attention partagée...

« C'est un travail qui au lieu de vouloir supprimer la passivité du spectateur en réexamine l'activité » (Rancière, 2008, p.85)... Une activité de lecteur traducteur.

Où l'on retrouve Ricoeur ...

Je souhaiterais brièvement pour conclure faire retour sur la question identitaire discutée au dernier séminaire en ré-évoquant la distinction proposée par Paul Ricoeur entre *mêmeté* et *ipséité* –que le philosophe appelle aussi identité narrative-.

Comme Jacques Rancière, Paul Ricoeur insiste sur l'importance d'une position tierce, médiatrice, dans l'élaboration de «soi-même comme un autre», pour faire échec à l'emprisonnement exclusif de la subjectivité dans un moi substantialiste. (ce « court-circuit de soi à soi ou la médiation de l'autre est rendue inutile par la coïncidence absolue avec soi-même » (Ricoeur, 1988, p. 308)).

Il voit, dans le travail de refiguration proposé par le récit, un opérateur essentiel de déplacement, de dés-identification/ré-identification du sujet à lui-même, caractéristique de cette seconde identité actionnelle. La connaissance de soi est une interprétation, une herméneutique qui trouve dans le récit sa **médiatisation**.

« La refiguration par le récit confirme que le soi ne se connaît pas immédiatement mais seulement indirectement par le détour de signes culturels de toutes sortes qui s'articulent sur des médiations symboliques(...) et parmi elles les récits ... », (Ricoeur, 1988, p. 295).

Et de citer Proust parlant de ses lecteurs dans « le temps retrouvé » : « Car ils ne seraient pas mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray ; mon livre grâce auquel je leur fournirai le moyen de lire en eux-mêmes. » (Ricoeur, 1988, p. 304-305).

Bibliographie sélective :

Paul Ricoeur :

Temps et récit / T.1, 2 et 3. Paris : Seuil, 1984.

« L'identité narrative » in *Paul Ricoeur*. Paris : Revue Esprit 7-8, 1988.
Soi-même comme un autre. Paris : Seuil, 1990.
«Architecture et narrativité» in *Revue Urbanisme 303*, Paris : 1998.

Jacques Rancière :

Le partage du sensible. Paris : La Fabrique, 2000.
Aux bords du politique. Paris : Gallimard « Folio », 2004.
Le spectateur émancipé. Paris : La Fabrique, 2008.
Aisthesis /scènes du régime esthétique de l'art. Paris : Galilée, 2011.

Michel Lussault :

L'homme spatial. Paris : Seuil, 2007
De la lutte des classes à la lutte des places. Paris : Grasset, 2009.

Autres :

Françoise Choay, *Espacements. Evolution de l'espace urbain en France*. Paris : Skira, 1969.
Michel Corajoud, *Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*. Arles : Actes Sud/ENSP, 2010.
Michel de Certeau, *L'invention du quotidien : Arts de faire*, Paris : Gallimard, 1990.
Louis Marin, *Le récit est un piège*. Paris : Editions de minuit, 1978.
Daniel Payot, *Des villes-refuge*. Marseille : Editions de l'aube, 1992.
Bernardo Secchi, *Première leçon d'urbanisme*. Paris : Editions Parenthèses, 2011.