

## Arquitectura y narratividad

*Architecture et narrativité*

La ville et l'architecture sont des récits qui se conjuguent au passé, présent et futur. Qui d'autre que Paul Ricoeur, philosophe attentif au « travail de la mémoire », pouvait ouvrir ce débat ; « ouvrir », c'est-à-dire nous accompagner sur ce chemin qui mène à une clairière, comme le dirait Heidegger. Mais le récit sous-entend la narration, qui elle-même appelle l'interprétation. La mémoire des pierres parle-t-elle aussi bien que celle des textes? Paul Ricoeur nous propose sa lecture de ces mémoires ; qui à jamais vivifient le passé de notre présent.

*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 réminiscence, 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. 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 au 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 soi mon éloi-*

Paul Ricoeur

La ciudad y la arquitectura son relatos que se conjugan en el pasado, el presente y el futuro. ¿Quién mejor que Paul Ricoeur, filósofo atento al «trabajo de la memoria», para abrir este debate y acompañarnos en ese camino que lleva a un claro en un bosque, como diría Heidegger? Pero el relato sobreentiende la narración, que se define a sí misma como interpretación. ¿Habla la memoria de las piedras igual de claro que la de los textos? Paul Ricoeur nos propone su lectura de esas memorias, que vivifican para siempre el pasado del nuestro presente.

Puesto que me ha sido confiado el tema de la memoria, empezaré por explicar mi manera de relacionar la memoria y la narratividad. Yo adopto la definición más general de la memoria —la que encontramos en un pequeño texto de Aristóteles, titulado precisamente *De la memoria y de la reminiscencia*—, que retoma a su vez las observaciones (en particular, las de *Teeteto* [«De la ciencia»] de Platón), que conciernen al *eikôn*, la imagen: «hacer presente la ausencia», «hacer presente lo ausente»; al igual que la noción que distingue dos tipos de lo ausente: lo ausente como simplemente algo irreal, que sería, por lo tanto, imaginario, y lo «ausente-que-ha-sido», «lo de antes», «lo anterior», el *proteron*. Este último es, para Aristóteles, la marca distintiva de la memoria en cuanto ausencia: se trata, entonces, de hacer presente

*gnement de son idée de l'être-pour-la-mort : la pensée qu'il fait dédoubler notre concept du passé et ce qu'il appelle le révolu, le Vergangen, et ce-qui-a-été, le Gewissen. 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**

*Q'en est-il de la narrativité? Il m'avait paru, lors des 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. 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*

la «ausencia-que-ha-sido». He encontrado una gran complicitad de pensamiento en los dos extremos de la historia de Occidente: entre los Antiguos —con su idea de la ausencia hecha presente y de la anterioridad— y en una propuesta de Heidegger a la que atengo, por muy alejado que me sienta de su idea del «existir-para-la-muerte»: el pensamiento según el cual es preciso desdoblar nuestro concepto del pasado, lo que él llama «la época pasada» (*Vergangen*), y «lo-que-ha-sido» (*Gewissen*). Al mismo tiempo, se hace justicia a la definición de los Antiguos, ya que lo «anterior-hecho-presente» está doblemente marcado gramaticalmente: ya no es, pero ha sido. Y a mí me parece que la gloria de la arquitectura consiste en hacer presente no lo que ya no existe más, sino lo que ha existido a través de lo que ya no existe.

### **La narratividad**

¿Qué pasa con la narratividad? Me parecía, a la hora de escribir mis trabajos de hace unos diez años, como *Temps et Récit* [«Tiempo y relato»], que la memoria llegaba tanto al lenguaje como a las obras mediante el relato, la «puesta-en-relato». El paso de la memoria al relato se impone de la siguiente manera: recordar, tanto en privado como en público, significa declarar: «He estado allí». El testigo dice: «Yo estaba allí». Y ese carácter declarativo de la memoria viene a inscribirse en los testimonios, las atestaciones, pero también en un relato mediante el cual yo transmito a los demás lo que he vivido.

Por lo tanto, yo adopto en mi reflexión dos supuestos: por un lado, el hacer presente lo anterior que ha sido y, por otro lado, ponerlo en obra mediante el discurso, pero también a través de una operación fundamental de puesta en relato que yo identifico con la «configuración».

Como punto de partida, quisiera trazar una analogía o, más bien, lo que a primera vista no parece ser más que

*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 projetée 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*

una analogía: un estrecho paralelismo entre arquitectura y narratividad: la arquitectura sería para el espacio lo que el relato es para el tiempo, es decir, una operación «configuradora»; un paralelismo entre, por un lado, el acto de construir, es decir, edificar en el espacio, y, por otro lado, el acto de narrar, disponer la trama en el tiempo.

En el curso de mi análisis me preguntaré si esta analogía no debe ser llevada mucho más lejos, hasta realmente entrecruzar y fundir la «puesta en configuración» arquitectónica del espacio y la «puesta en configuración» narrativa del tiempo. Dicho de otro modo, se trata, en realidad, de cruzar el espacio y el tiempo a través de los actos de *construir* y de *narrar*. Ésta es la meta de la presente investigación: fundir la «espacialidad» del relato y la temporalidad del acto arquitectónico mediante algún tipo de intercambio bidireccional «espacio-tiempo». Así uno se podrá encontrar, literalmente, ante la temporalidad del acto arquitectónico, la dialéctica de la memoria y el proyecto en el mismo corazón de esta actividad. Y mostraré, sobre todo en la última parte de mi presentación, cómo la puesta en relato proyecta hacia el futuro el pasado rememorado.

### **Tiempo narrado y espacio construido**

Volvemos al punto de la simple analogía. Nada es evidente, ya que un abismo parece separar el proyecto arquitectónico, plasmado en piedra o cualquier otro material duro, de la narratividad literaria plasmada en lenguaje: el primero se situaría en el espacio, la segunda en el tiempo. Por un lado, tenemos el relato ofrecido a ser leído; por otro lado, la construcción entre cielo y tierra, ofrecida a la visibilidad, a ser vista. Al principio, la separación (o el «abismo lógico») entre el tiempo narrado y el espacio construido parece ser grande. Sin embargo, podemos reducirlo progresivamente; aun permaneciendo en el campo del paralelismo, si observamos que el tiempo del relato y el espacio de la arquitectura no se limitan a

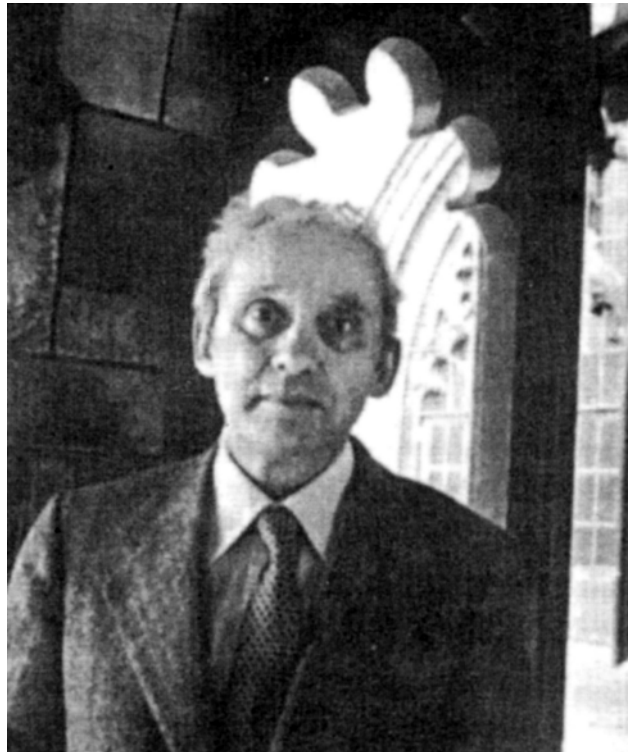
*de rupture et de suture entre le temps physique et le temps psychique, ce dernier décrit par Augustin dans les Confessions comme « distendu », étirement de l'âme entre ce qu'il appelait le présent du passé – la mémoire –, le présent du futur – l'attente –, et le présent du présent – l'attention. Le 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, où tous les points peuvent être, grâce aux coordonnées cartésiennes, déduits d'autres points, et lieu de vie, site. À l'instant 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, ce que j'avais placé sous le titre très ancien de la mimésis – donc de la re-création, de la représentation créatrice – en parlant 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 litté-*

simples fracciones del tiempo universal y del espacio geométrico.

El tiempo del relato se despliega en el punto de ruptura y sutura entre el tiempo físico y el tiempo psíquico, este último descrito por Agustín en sus *Confesiones* como «distendido», como un «estiramiento del alma» entre lo que él llama el «presente del pasado» —la memoria—, el «presente del futuro» —la espera— y el «presente del presente» —la atención—. El tiempo del relato es, pues, una mezcla de ese tiempo vivido y de aquel tiempo de los relojes, tiempo encuadrado cronológicamente por el calendario, respaldado por toda la astronomía. En las bases del tiempo narrativo está esa mezcla del simple instante, que es un corte en el tiempo universal, y el presente vivo, donde no hay más que un presente: ahora.



*raires. 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 heideggerienne (habiter et construire) – 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 l'« enfoncement » 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 Conditions de l'homme moderne : le récit a pour fonction de*

Asimismo, el espacio construido es una especie de mezcla entre *lugares de vida*, que envuelven al cuerpo viviente, y un espacio geométrico en tres dimensiones en el que todos los *puntos* pueden pertenecer a cualquier lugar. Se podría decir que está modelado al mismo tiempo en el espacio cartesiano, en el espacio geométrico, donde todos los puntos pueden ser, gracias a las coordenadas cartesianas, deducidos de los otros puntos, y en el lugar de vida, el sitio. En el momento del presente que es el nudo del tiempo narrativo, el lugar es el nudo del espacio que es creado, construido.

Es en este doble arraigo, en esta inscripción paralela en un tiempo mixto y en un espacio mixto que me gustaría fundamentarme. Mi análisis se organiza en tres rúbricas sucesivas, definidas en *Tiempo y relato* con una denominación muy antigua de *mimesis* —es decir, recreación, representación creativa—, empezando por la fase que yo llamo «prefiguración», en la que el relato es empleado en la vida cotidiana, en la conversación, antes de separarse de ella para producir las formas literarias. Luego pasaré a la fase de tiempo realmente construido, tiempo relatado, que constituirá el segundo momento lógico: la «configuración». Y terminaré hablando de lo que he denominado, refiriéndome a la situación de lectura y relectura, la «refiguración».

Seguiré un movimiento paralelo al acto de construir, para mostrar que podemos también pasar en un instante de una fase de la «prefiguración», que será vinculada a la idea, al acto de *habitar* —hay aquí unas reminiscencias heideggerianas (habitar y construir)—, a una segunda fase, más manifiestamente intervencionista, que es el acto de *construir*, para reservarnos finalmente la tercera fase, la de «refiguración»: la relectura de nuestras ciudades y de todos los lugares que nosotros habitamos.

Puede afirmarse, pues, que en la primera fase el habitar es la presuposición del construir, en la segunda fase el

*dire « le qui de l'action ». 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 pré-compréhension, 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 « 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'« entourement » 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 de charme, et c'est*

construir realmente pasa a encargarse del habitar, y todo eso para que la última palabra la tenga un habitar reflejado, un habitar que rehace la memoria del construir. Tal es la progresión de mi itinerario de reflexión.

### **La «prefiguración»**

El relato, en la fase de la «prefiguración», es practicado bastante antes de adoptar una forma literaria, sea por la historia de los historiadores, sea por la ficción literaria, desde la epopeya o la tragedia hasta la novela moderna. La «prefiguración» es, por consiguiente, una disolución del relato en la vida real, bajo la forma de la conversación ordinaria. En esta fase el relato está realmente implicado en nuestra propia toma de conciencia más inmediata. Hannah Arendt propuso una definición muy sencilla en sus *Condiciones de l'homme moderne* [«Condiciones del hombre moderno»]: la función del relato es la de decir «quién efectúa la acción». En efecto, cuando Ud. quiere presentarse a un amigo, comenzará por contarle una pequeña historia: «He vivido así o asá» —una manera de identificarse, en el sentido de darse a conocer como alguien que usted es o cree ser—. En suma, la toma de contacto de la convivencia empieza por los relatos de vida que nosotros intercambiamos. Estos relatos sólo adquieren sentido en este intercambio de recuerdos, experiencias y proyectos.

El paralelismo, a este nivel de «precomprensión», entre la práctica del tiempo y la del espacio es realmente notable. Antes de todo proyecto arquitectónico, el hombre ha construido porque ha habitado. En este aspecto, es inútil preguntarse si el habitar precede al construir. Podría afirmarse que al principio hay un acto de construir que se ajusta a la necesidad vital de habitar. Entonces, hay que partir del binomio «habitar-construir», aún con el riesgo de conceder más tarde la prioridad al construir, en el plano de la «configuración» y, posiblemente, de nuevo al habitar, en el plano de la «refiguración». Porque es el habitar que el proyecto arquitectónico rediseña, y que

*avec cet air libre qu'il faut désormais négocier. On ne quitte néanmoins pas le niveau vital, et, en ce sens, préarchitectural, 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-même 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 révèlent aussi du construire, dans la mesure où les actes qu'ils guident font eux-mêmes partie intégrante de l'acte de l'habiter. Habiter est fait de rythmes, d'arrêts et de mouvements, de fixations 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. La ville est la première enveloppe de cette dialectique de l'abri et du déplacement. On voit ainsi naître simultanément la*

nosotros vamos a releer.

Ciertos autores marcados por el psicoanálisis ven en el «entorno» el origen del acto arquitectural y en la acción de «englobar» la función original del espacio arquitectónico: el paraíso perdido, el útero materno ofrece, de hecho, su refugio al deseo humano, pero precisamente como paraíso perdido. El cordón umbilical roto por el trauma del nacimiento se podría seguir arrastrando desde la cuna a la habitación, al barrio, a la ciudad. Sin embargo, entonces, la misma nostalgia prácticamente nos impediría vivir. Las aberturas y las distancias, desde el momento del acceso al aire libre, han roto el hechizo, y es con este aire libre que hay que pactar desde entonces. Sin embargo, no se trata de rebajar el nivel vital, y en este sentido prearquitectónico que caracteriza el binomio «habitar-construir» como algo que depende del mundo de la vida —el *Lebenswelt*— por una diversidad de operaciones que implica el artificio arquitectónico: proteger el hábitat con un tejado, delimitarlo por unas paredes, regular la relación entre el exterior y el interior mediante un juego de aberturas y cierres, marcar por un umbral el traspaso de los límites, esbozar mediante una especialización de las partes del hábitat —en superficie o en elevación— su asignación a lugares distintos de vida y, por lo tanto, a actividades diferenciadas de la vida cotidiana, y definir el ritmo de la vigilia y el sueño mediante un tratamiento adecuado, aunque fuera muy a grosso modo, del juego de sombras y luces.

Pero eso no es todo. Todavía no han sido subrayadas las operaciones de construir que envuelven el acto de permanecer, de pararse y establecerse, que no es completamente desconocido ni para los nómadas, acto de un ser vivo ya nacido, que está lejos de la matriz y en busca de un lugar al aire libre. Aún no han sido mencionadas las operaciones de circulación, de ir y venir, que suscitan las realizaciones complementarias a las operaciones encaminadas a fijar un refugio: el camino,

*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 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 prélimitaire 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. Ce que Hannah Arendt appelait « espace public d'apparition » n'est pas seulement espace métaphorique de paroles échangées, mais espace matériel et terrien. 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,*

la ruta, la calle, la plaza dependen también del acto de construir, en la medida en que los actos por ellos guiados forman por sí mismos una parte integral del acto de habitar. El habitar se compone de ritmos, de pausas y movimientos, de fijaciones y desplazamientos. El *lugar* no es solamente un *hueco* donde poder establecerse, como lo definía Aristóteles (la superficie interior de un envoltorio), pero también un intervalo que hay que recorrer. La ciudad es la primera envoltura de esta dialéctica del refugio y desplazamiento.

Así se ve nacer simultáneamente la demanda de arquitectura y la demanda de urbanismo; tanto la casa como la ciudad son contemporáneas en el construir-habitar primordial. Asimismo, el espacio interior de la vivienda tiende a diferenciarse, y el espacio exterior del «ir-y-venir», a especializarse en función de las actividades sociales diferenciadas: en este respecto, un estado «natural» del hombre es inalcanzable: incluso el hombre llamado «primitivo» ya se encuentra en la «línea de fractura y sutura»; en el umbral de la cultura.

¿Qué hay del paralelismo entre la narratividad y la arquitectura en este plano de «prefiguración»? ¿Qué signos de la entrada del relato preliterario al espacio habitado se dejan entrever? Primero, toda *historia de vida* se desarrolla en un *espacio de vida*. La inscripción de la acción en el curso de las cosas consiste en marcar el espacio de los acontecimientos que afectan a la disposición espacial de las cosas. Luego, hay que tener en cuenta que el relato de conversación no se limita a un intercambio de memorias, sino que es coextensivo a los desplazamientos de un lugar a otro. Ya hemos evocado anteriormente a Proust: la iglesia de Combray es, de algún modo, un monumento de memoria. Lo que Hannah Arendt denominaba «espacio público de aparición», no es únicamente un espacio metafórico de intercambio de palabras, sino un espacio material y terrenal. Inversamente, se trate de un espacio de asentamiento o



*le temps. 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 [Tiempo y proyecto. La arquitectura como narración] est celle que j'ai adoptée ici.*

#### **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 l'inscription par l'écriture, puis par la technique narrative. Nous allons voir que l'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). 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. Tout cela est contenu dans l'acte de faire-récit. Il s'agit donc de*

de circulación, el espacio construido consiste en un sistema de gestos, de ritos destinados a las mayores interacciones de la vida. Los lugares son unos sitios donde cualquier cosa sucede, cualquier cosa se produce; donde los cambios temporales siguen los trayectos efectivos a lo largo de los intervalos que separan y vuelven a unir los lugares. He tenido presente la idea de *cronotopo*, construida por Bajtín uniendo el *topos* (lugar, sitio) y el *chronos* (tiempo). Con ello, me gustaría demostrar que lo que se construye en mi escrito y en nuestra historia es justamente ese espacio-tiempo relatado y construido. Aquí he adoptado la idea desarrollada por Evelina Calvi en su ensayo *Tempo e progetto. L'Architettura come narrazione* [«Tiempo y proyecto. La arquitectura como narración»].

#### **La « configuración »**

La segunda fase del relato, que yo llamo «configuración», es aquella en la que el acto de narrar se libera del contexto de la vida cotidiana y penetra en el campo de la literatura. Primero la narración se registra mediante la escritura, luego por la técnica narrativa. Veremos que esa liberación corresponde, en el ámbito del construir, a la elevación del relato de la vida cotidiana al nivel de la literatura. Pero me detendré, en primer lugar, en las principales características del relato literario, para el que buscaré un equivalente.

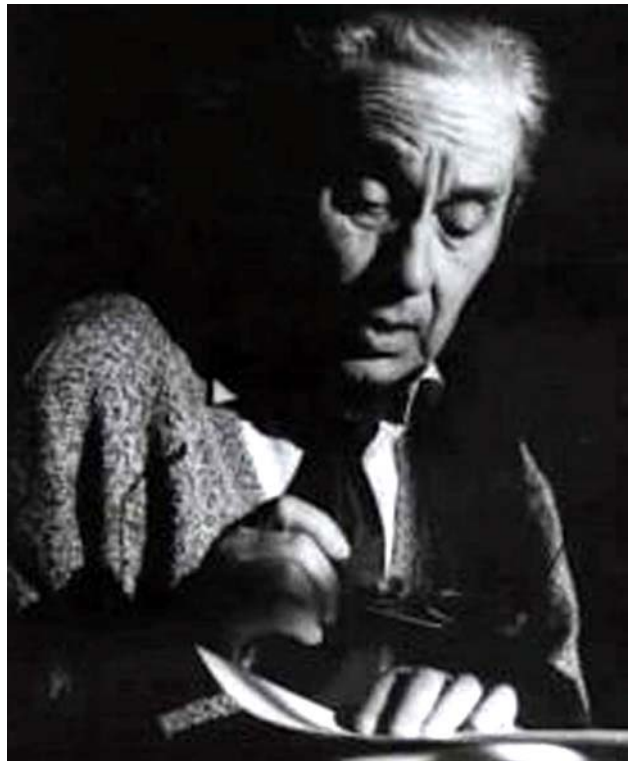
He destacado tres ideas que constituyen, por otra parte, una progresión en el acto de relatar. La primera, que yo había puesto en el centro del anterior análisis, es la *puesta-en-intriga* (lo que Aristóteles llamó *mythos*, donde la vertiente ordenada está más acentuada que la de fabulación). Consiste en hacer una historia con los acontecimientos, o sea, reunirlos en una trama —en italiano se emplea una palabra muy acertada: *intreccio*, «trenza»—. Esta «trenza», esta intriga permite reunir no solamente los acontecimientos, sino también los aspectos de la acción y, en particular, las maneras de producirla, incluyendo causas, razones de actuar, y también las

*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 de rapport entre concordance et discordance. Tout récit contient une sorte de concordance-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 Enchevêtrés dans des histoires, que mon ami Jean Gresch a traduit par Empêtrés dans des histoires.*

*La narrativité est donc bien un essai de mise en clair de l'inextricable ; c'est là toute la fonction des motifs 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*

casualidades. Estas tres acciones —causa, motivo o razón, y azar— están reagrupadas por Paul Veyne en su descripción de la historia. Todo ello está presente en el acto de «hacer-el-relato». Se trata, pues, de formaciones regladas. De hecho, se puede decir que un relato transforma una situación inicial en una situación terminal a través de los episodios. Aquí se juega una dialéctica —cuyo interesante paralelismo con el construir veremos enseguida— entre la discontinuidad de cualquier cosa que ocurre de improviso y la continuidad de la historia que pasa a través de esta discontinuidad. Entonces, he adoptado la idea de interdependencia entre la concordancia y la discordancia. Todo relato contiene una especie de concordancia-discordancia, y el relato moderno acentúa, quizás, la discordancia a expensas



sont les modèles narratifs.

*La troisième idée que je retiens est celle d'intertextualité. La littérature consiste justement à mettre côté à côté, 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 que 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 membrane : 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 claire 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.*

de la concordancia, pero siempre dentro de una cierta unidad —aunque sea por el mero hecho de que haya una primera y una última página en una novela, incluso cuando ésta sea tan deconstruida como la novela moderna: siempre hay una primera y una última palabra—

La segunda idea, tras la «puesta-en-intriga», es la *inteligibilidad*, la conquista de la inteligibilidad (dado que los relatos de la vida son confusos por naturaleza). Recuerdo las observaciones analíticas de un juez alemán que constataba, refiriéndose a los clientes, litigantes o acusados, el carácter inextricable de sus historias. Ha titulado su libro *Enredados en historias*, que mi amigo Jean Gresch ha traducido como *Empêtrés dans des histoires*.

La narratividad es, pues, una especie de ensayo de la «puesta en claro» de lo inextricable; ésta es precisamente la función de los motivos narrativos, de los tipos de intriga. Por consiguiente, todo lo que se refiere al orden de procedencia, al artificio de la narración, constituye el objeto de la narratología. Esta ciencia del relato sólo es posible en la medida en que se haga un trabajo reflexivo inicial con lo que ocurre, con los acontecimientos, por parte de la «puesta-en-intriga», pero también por parte de los arquetipos de puesta-en-intriga, es decir, por los modelos narrativos.

La tercera idea que yo mantengo es la de *intertextualidad*. La literatura consiste justamente en poner juntos, confrontar textos que son distintos entre sí, pero mantienen relaciones en el tiempo que pueden ser muy complicadas —relaciones de influencia, etc., pero también las de toma de distancia—, tanto en la genealogía de la escritura como en la actualidad. En las estanterías de una biblioteca lo más sorprendente en la clasificación por orden alfabético es la evidente incompatibilidad que puede existir entre dos libros vecinos. Comprobaremos que la ciudad tiene

*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 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*

a menudo la misma naturaleza: la de gran intertextualidad, que puede con frecuencia convertirse en un grito de protesta.

Yo pienso que esta intertextualidad es la base de cultivo de diversas y cada vez más refinadas operaciones dentro del relato moderno. La introducción de los llamados «tropos» —es decir, figuras estilísticas, la ironía, la burla, la provocación— y, por tanto, la posibilidad no solamente de construir, sino de desconstruir es, a fin de cuentas, un tipo de uso puramente lúdico del lenguaje que se *celebra* a sí mismo, alejado de las cosas. La nueva novela, en particular, sale de un laboratorio experimental que, al alejarse —quizá demasiado— de las conocidas constantes del relato, ha desempeñado un papel de exploración.

En resumen, el acto de «configuración» se divide en tres etapas: por una parte, la *puesta-en-intriga*, que he definido como la «síntesis de lo heterogéneo»; por otra parte, la *inteligibilidad* —el intento de esclarecer lo inextricable— y, finalmente, la confrontación de varios relatos, colocados al lado de otros, frente o detrás de ellos, es decir, la *intertextualidad*.

Esta «configuración» del tiempo por parte del relato literario es una buena guía para interpretar la «configuración» del espacio por el proyecto arquitectural. Más que de un simple paralelismo entre dos actos poéticos, se trata de una exhibición de la dimensión temporal y narrativa del proyecto arquitectural. En el horizonte de esta investigación se encuentra, como se ha sugerido anteriormente, la manifestación de un espacio-tiempo, en el cual se intercambian los valores narrativos y arquitectónicos. Para mayor claridad dialéctica, he conservado la progresión del análisis anterior, después del primer nivel de la creación del relato por la intriga y hasta el nivel reflexivo en el que el relato celebra el *logos*, el acto poético dentro de lo lúdico, pasando por los niveles de intertextualidad y racionalidad narratológica. A lo largo de este eje vertical,

*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 de temps à l'espace par la production d'une quasi-simultanéité de ses composantes. La réciprocity entre le tout et la partie, et la circularité herméneutique de l'interprétation qui en résultait à 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 renvoie 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'in-*

veremos cómo el paralelismo se estrecha, hasta el punto de que sea legítimo hablar de la narratividad arquitectural.

En el primer nivel, el de *hacer* arquitectónico, paralelo por tanto a la «puesta-en-intriga», el rasgo principal del acto «configurador», es decir, la *síntesis temporal de lo heterogéneo*, tiene su equivalente en lo que yo propongo llamar una «síntesis espacial de lo heterogéneo». Se ha observado que la plástica del edificio integra una serie de variables relativamente independientes: las células de espacio, las formas sólidas, las superficies límite. Así el proyecto arquitectónico tiende a crear objetos en los que esos diversos aspectos encuentran una unidad suficiente. El orden sólo se ve tambalearse de algún modo ante la idea de «concordancia discordante» que encuentra su réplica en las «regularidades irregulares». Una obra arquitectónica es, por consiguiente, un mensaje polifónico ofrecido a una lectura a la vez englobante y analítica. El proyecto es para la obra arquitectónica una especie de «puesta-en-intriga» que, como se ha visto, no recoge únicamente acontecimientos, sino también puntos de vista, a modo de causas, motivos y factores del azar. La «puesta-en-intriga» se encaminaba así hacia su transposición, del tiempo al espacio, mediante la producción de una casi-simultaneidad de sus componentes, la reciprocidad entre el todo y la parte, y la circularidad hermenéutica de la interpretación, que resultaba ser su correspondiente exacto en las implicaciones mutuas de los componentes de la arquitectura.

En cambio, el relato presta su temporalidad ejemplar al acto de construir, de configurar el espacio. De hecho, no basta con decir que la operación de construir consume tiempo. Hay que añadir que cada nuevo edificio presenta en su construcción (que es, a la vez, acto y resultado del acto) la memoria petrificada del edificio que se está construyendo. El espacio construido es el tiempo condensado.

*telligence 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 d'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 architecte*

Esta incorporación del tiempo al espacio llega a ser aún más manifiesta si se la considera un trabajo simultáneo de «configuración» del acto de construir y del acto de habitar: las funciones de la vivienda están siendo incesantemente «inventadas», en ambos sentidos de la palabra (encontrar y crear), al mismo tiempo que las operaciones de construcción inscritas en la plástica del espacio arquitectónico. Puede decirse que se perfilan al mismo tiempo el acto de habitar y la construcción resultante del acto de construir. La transmisión de las funciones de vivienda y de las formaciones constructivas entre ellas consiste en un movimiento y una cadena de movimientos de la inteligencia arquitectural contenida en la movilidad de la mirada que *recorre* la obra. Del relato al edificio, se trata de la misma intención de coherencia discordante que reside en la inteligencia del narrador, al igual que en la del constructor, que apela —como se verá más adelante— a la inteligencia del lector de signos *inscritos*. Otro paralelismo a nivel de la «configuración»: lo que yo había denominado «inteligibilidad», el paso de lo inextricable a lo comprensible. Es la misma inscripción que transporta hacia el espacio el acto «configurador» del relato, la inscripción hecha en un objeto que dura en virtud de su cohesión, de su coherencia (narrativa, arquitectónica). Si es la escritura la que confiere durabilidad al objeto literario, entonces la dureza del material es lo que asegura la durabilidad del objeto construido. Durabilidad, dureza: esta asonancia ha sido remarcada y comentada en repetidas ocasiones. De ahí se puede pasar a un segundo nivel, ya reflexivo con relación al acto de hacer que está atrapado en la obra, para así poder medir el grado de la victoria provisional sobre lo efímero, marcada por el acto de edificar.

En el primer nivel, el de reflexividad, la temporalidad concierne a la historia de la composición arquitectural. Sin embargo, no quiero hablar aquí de la historia escrita a posteriori sobre la arquitectura, sino de la *historicidad* conferida al acto «configurativo» por el hecho de que

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 citadins 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 romanisme allemand. D'autres réflexions*

cada nuevo edificio surge entre otros edificios ya construidos, que presentan el mismo carácter de sedimentación que el «espacio» literario. Del mismo modo, el relato tiene su equivalente en el edificio, y el fenómeno de intertextualidad tiene el suyo en el entramado de edificios ya existentes que contextualizan el nuevo edificio. La historicidad propia de esta contextualización debe, una vez más, diferenciarse de una historia científica retrospectiva. Se trata de la historicidad del mismo acto de «inscribir» un nuevo edificio en un espacio ya construido que coincide en muchos puntos con el fenómeno de la ciudad; la historicidad que tiene que ver con un acto «configurador» relativamente distinto, según la diferenciación entre la arquitectura y el urbanismo.

Precisamente en el núcleo de este acto de inscripción es donde se juega la relación entre la innovación y la tradición. Del mismo modo que cada escritor escribe «tras», «según» o «contra» algo, cada arquitecto se determina en su relación con una tradición establecida. Y, en la medida en que el contexto construido guarde en su interior la *huella* de todas las historias de vida que han escandido el acto de habitar de los ciudadanos de antaño, el nuevo acto «configurador» proyecta las nuevas maneras de habitar que se integrarán en el embrollo de esas historias de vida ya caducadas. Una nueva dimensión está encaminada a luchar contra lo efímero: ya no reside en cada edificio, sino en la relación que existe entre ellos.

Por lo tanto, se debería hablar de destruir y reconstruir. No solamente se destruye por odio a los símbolos de una cultura, sino también por negligencia, por menosprecio o por ignorancia, para reemplazar lo que ha dejado de agradar, debido a las sugerencias o imposiciones de nuevos gustos. Pero también se han llevado a cabo piadosas reparaciones, mantenimientos y reconstrucciones, a veces idénticas al original (principalmente en Europa del Este, después de las grandes destrucciones de las guerras del siglo XX —yo

*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 la 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*

pienso en Dresde—). Lo efímero no está entonces solamente en la naturaleza, a la que el arte superpone su durabilidad y solidez; está también en la violencia de la historia, amenazando desde el interior el proyecto arquitectural, considerado en su propia dimensión «histórica», sobre todo a finales de ese horrible siglo XX, con todas sus ruinas que se integran en la historia actual —por cierto, están las hermosas reflexiones de Heidegger sobre la ruina, anteriores a la Segunda Guerra Mundial, en la línea del romanticismo alemán—. Otras reflexiones desarrolladas «en modo menor» por parte de ciertos intérpretes del proyecto arquitectural, próximas a las ideas de huella, residuo, ruina, etc. pueden permitirse el espectáculo ofrecido a todos los que deseen verlo: el de la nueva *precariedad* que la historia añade a la vulnerabilidad inherente a todas las cosas de este mundo. En el más alto nivel de reflexividad, que analizaremos a continuación—en el que yo había conducido el relato hacia lo lúdico—, la arquitectura presenta un grado de teorización del todo comparable con el grado en el que la racionalidad del relato se transforma en un juego racional. Se puede decir incluso que la composición arquitectural nunca ha cesado de suscitar especulación, y la historia interviene ahora a nivel de valores formales que oponen un estilo a otro. Lo que da a esos conflictos de escuela en materia de arquitectura un cariz particularmente dramático, es el hecho de que la teorización no sólo concierne al mero acto de construir, sino también a sus presuntas relaciones con el acto de habitar y con las supuestas necesidades de regir este último. De ahí que puedan hacerse dos lecturas diferentes de las doctrinas rivales.

Primera lectura: las preocupaciones formales predominantes en un estilo determinado, una escuela determinada, se aproximan al estructuralismo en el ámbito de la narratología, es decir, al formalismo. El riesgo entonces consiste en que las preocupaciones ideológicas del constructor predominen sobre las expectativas y



*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'était 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 qui 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*

necesidades surgidas en el acto de habitar. La historia sedimentada de formas culturales se presta a la lectura principalmente en la «configuración» de la Ciudad, a través de su espacio, organizado de un modo representativo. La monumentalidad asume entonces una mayor significación etimológica, que acerca el monumento al documento. Ahora bien, esta primera lectura no se limita a la interpretación de las «configuraciones» sedimentadas del pasado, ella se proyecta también hacia el futuro del arte de construir, por lo que precisamente merece llevar el nombre de proyecto arquitectónico. De esta manera, en un pasado aún reciente, del que los arquitectos actuales intentan alejarse, los miembros de la escuela de Bauhaus, los incondicionales de Mies van der Rohe o de Le Corbusier han *pensado* su arte de arquitectos como estrechamente vinculado a los valores de civilización con los que ellos se identificaban, en función del puesto que ellos asignaban a su arte dentro de la historia de la cultura.

Segunda lectura: el formalismo conceptual tiene su límite en las representaciones que hacen los teóricos de las necesidades de la población. En cierto sentido, esta inquietud siempre ha estado presente, pero hasta hace muy poco únicamente se habían tenido en cuenta las expectativas de una sola categoría de habitantes (príncipes, dignatarios religiosos, luego magnates de la gran burguesía) y las necesidades de una visibilidad gloriosa por parte de las instituciones dominantes. La época contemporánea está, sin duda, marcada por la aparición en la escena de masas humanas, de la multitud que accede también, o a su vez, a la visibilidad, bajo el signo de dignidad más que de gloria. No hace falta decir que este planteamiento del proyecto arquitectural es menos ideológico que el anterior, en la medida en que con demasiada frecuencia la representación que hacen las personas «competentes» de la necesidad de habitar de dichas masas desvíe las especulaciones acerca de la destinación de la arquitectura —y los rascacielos, desafortunadamente, son el signo de ello—. Eso explica

*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 quelque réflexions sur ce que, dans mes catégories littéraires, j'ai appelé la « refiguration », et dont je voudrais monter 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 échan- gent leur 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 de déplacement d'accent de l'écriture sur la lecture. Le déni de referencialité par les théoriciens instruits par Saussure se trouve aussi compensé par la reconnaissance de la 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 qui 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*

la reacción en el sentido inverso de aquellos que preconizan un regreso a la arquitectura pura, desvinculada de toda sociología y de toda psicología social, es decir, de toda ideología. Nos encontramos entonces ante una reivindicación del todo comparable con la que habían enarbolado los teóricos de la nueva novela, defendiendo la celebración del lenguaje, en aras de su propia gloria, de modo que las «palabras» se encuentran irremediabilmente disociadas de las «cosas» y la representación cede lugar al juego. La narratividad y la arquitectura siguen los cursos históricos similares.

#### **La «refiguración»**

Voy a concluir con unas reflexiones acerca de lo que, dentro de mis categorías literarias, he denominado la «refiguración» y cuyo paralelismo con la arquitectura me gustaría mostrar. Con este tercer componente (que es la lectura, en lo referente al relato), la aproximación del relato a la arquitectura se hace más estrecha, hasta llegar al punto de intercambio de significaciones entre el tiempo narrado y el espacio construido.

Para empezar; nos colocamos en el lado del relato. Hay que decir que éste no termina su trayecto en el ámbito del texto, sino en su *vis-à-vis*: el lector, ese protagonista olvidado del estructuralismo. Es a la estética de la recepción, instaurada por H.-R. Jauss y la Escuela de Constanza, que se debe el cambio de acento: de la escritura a la lectura. El rechazo de la referencialidad por parte de los teóricos instruidos por Saussure se ve también compensado por el reconocimiento de la dialéctica: retomado y asumido en el acto de leer, el texto despliega su capacidad de alumbrar o aclarar la vida del lector; tiene el poder no sólo de descubrir, revelar lo *oculto*, lo no dicho de una vida sustraída al examen socrático, sino también el de transformar la interpretación banal que hace el lector, en el cauce de lo cotidiano. *Revelar* (en un sentido de la verdad respecto al cual nos ha sensibilizado

*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. Soul 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 de-*

Heidegger), pero también *transformar*, eso es lo que lleva el texto más allá de sí mismo.

Pero esta dialéctica tiene una doble entrada: el lector llega al texto con sus propias *expectativas*, y esas expectativas se ven afrontadas, confrontadas con las proposiciones de sentido del texto en la lectura. Ésta última puede recorrer todas las fases, desde la recepción pasiva — digamos, *captiva*— (i*Madame Bovary*, lectora de malas novelas!) hasta la lectura reticente, hostil, colérica, próxima al rechazo escandalizado, pasando por la lectura activamente cómplice. Quisiera decir que a favor de esta lectura agónica habla el hecho de que la intertextualidad misma se afronta como un gran reto: lo que era un problema de posicionamiento frente a sus iguales para el creador, se convierte en un problema de lectura pluralista, polémica, para el *amateur*. Se ve ya la apertura que así se produce en el ámbito de lo *possible*, en la comprensión de sí mismo.

Lo que hemos encontrado aquí al mismo tiempo es, en lo que concierne a lo construido, la posibilidad de leer y releer nuestros lugares de vida a partir de nuestra manera de habitar. Yo diría, antes que nada, que la fuerza del modelo de la lectura es lo bastante grande como para revalorizar el acto de *habitar*. Bajo el nombre de la «*prefiguración*», los actos de habitar y construir hacen el mismo juego, sin que se pueda decir cuál de ellos precede al otro. Bajo el nombre de la «*configuración*», el acto de construir ha tomado ventaja en forma de proyecto arquitectural, al que se ha podido reprochar el ser proclive a desconocer las necesidades de los habitantes o a proyectar esas necesidades «por encima de sus cabezas».

Ha llegado el momento de hablar del habitar como respuesta, ver cómo *replica* al acto de construir, siguiendo el modelo del acto agonístico de la lectura. Es así, porque no es suficiente que un proyecto arquitectónico esté bien

*vraient 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 tout 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 qui 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 compositions raisonnées, 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 compulsions de répétition, où la lecture plurielle du passé est annihilée, et l'équivalent spatial de l'intertextualité rendu impossible.*

pensado, es decir, considerado racional para ser comprendido y aceptado. Todos los planificadores deberían aprender que un abismo puede separar las reglas de la racionalidad de un proyecto (lo mismo es válido para la política en general) de las reglas de receptividad por parte del público. Por lo tanto, hay que aprender a considerar el acto de habitar como un foco no solo de necesidades, sino también de expectativas. Y la misma gama de respuestas puede pasar, en un abrir y cerrar los ojos, de una recepción pasiva, sufrida, indiferente, a una recepción hostil y enojada: ibasta con recordar la mala aceptación que tuvo en su época la torre Eiffel!

Habitar como *réplica* al construir. Y, de la misma manera que la recepción del texto literario inaugura la prueba de una lectura plural, de una paciente acogida de la intertextualidad, el habitar receptivo y activo implica una atenta relectura del entorno urbano, un continuo nuevo aprendizaje de la yuxtaposición de estilos y, por tanto, también de historias de vida cuya huella llevan los monumentos y todos los edificios en general. Hacer que estas *huellas* no sean solamente residuos, sino también testimonios actualizados del pasado que ya no es, pero que ha sido; hacer que el «haber sido» del pasado sea salvado a pesar de su «no ser más»: de todo ello es capaz la «piedra» que dura.

Para concluir, yo diría que lo que hemos reconstruido es la idea, algo banalizada, de «lugar de memoria», pero como una composición razonada, reflejada, de espacio y tiempo. Son, en realidad, memorias de épocas diferentes que se ven recapituladas y reservadas en los lugares donde ellas están inscrites. Y esos lugares de memoria reclaman un trabajo de memoria, en el sentido en que Freud opone tal trabajo a la repetición obsesiva que él denomina «compulsión de repetición», donde la lectura plural del pasado se ve aniquilada, y el equivalente espacial de la intertextualidad, imposible de hallar.

*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 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 violentes 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<sup>e</sup> 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. » Soyons les flâneurs des lieux de mémoire.\*\**

\* Cerf, 1989.

\*\* Texte original en français.

Aquí se trata un objeto construido como un texto literario. En ambos casos, existe competición entre los dos tipos de memoria. Para la memoria-repetición, nada vale tanto como lo bien conocido, mientras que lo nuevo es odioso. Para la memoria-reconstrucción, lo nuevo debe ser acogido con curiosidad y afán de reorganizar lo antiguo en aras de dejar sitio a lo nuevo. Se trata precisamente de «desfamiliarizar» lo familiar y de familiarizar lo no familiar. Es con esta lectura plural de nuestras ciudades que yo quisiera terminar, pero no sin haber dicho que el trabajo de memoria —prefiero, con diferencia, la expresión «trabajo de memoria» a «deber de memoria», ya que no veo por qué la memoria tenga que ser un deber, mientras que el trabajo de memoria sea una exigencia vital— no es posible sin un trabajo de dolorosa despedida.

He hecho alusión a las grandes ruinas de la Europa de mediados del siglo XX; no son simplemente monumentos perdidos, ni siquiera vidas perdidas, son también épocas perdidas; y lo que se perdió son también las antiguas maneras de entender las cosas. Por lo tanto, hay que despedirse de la comprensión total y admitir que existen cosas inextricables en la lectura de nuestras ciudades. Ellas alternan la gloria y la humillación, la vida y la muerte, los acontecimientos decisivos más violentos y el placer de vivir. En el proceso de su lectura, realizamos esta gran recapitulación.

Dejo la última palabra a un pensador que admiro profundamente, Walter Benjamin. En *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle* [París, la capital del siglo XIX]\*, él escribe: «El paseante busca un refugio en la multitud. La multitud es el velo, a través del cual la ciudad familiar se transforma para el paseante en una fantasmagoría». ¡Seamos paseantes de los lugares de la memoria!\*\*\*

\* Cerf, 1989

\*\* Texto original en francés, publicado en la revista *Urbanisme*.  
Reproducido aquí con la autorización del autor.