

LES CARNETS DU POLAU #2

QUE PEUT UN RÉCIT POUR UN PROJET URBAIN

POINT DE VUE D'UN ÉCRIVAIN SUR LES POTENTIELS
DU RÉCIT EN URBANISME

QUE PEUT UN RÉCIT POUR UN PROJET URBAIN

POINT DE VUE D'UN ÉCRIVAIN SUR LES POTENTIELS DU RÉCIT EN URBANISME

Ce carnet a été composé autour d'un texte original de l'écrivain Charles Robinson, accompagné par le POLAU durant l'année 2017 dans le cadre du dispositif « Auteur associé » de CICLIC, agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique.

Texte : Charles Robinson

L'AUTEUR

Charles Robinson explore la manière dont nous sommes au monde et en sociétés à travers ses romans et performances poétiques.

Paru en 2008, *Génie du Proxénétisme* dresse les portraits d'entrepreneurs épanouis. Le livre a reçu le Prix Sade et a été adapté au théâtre. *Dans les Cités*, premier volet d'un cycle romanesque consacré à une cité fictive de banlieue et à la vie de ses habitants, devient une pièce radiophonique pour France Culture. *Fabrication de la guerre civile*, second volet du cycle, paraît en 2016 sous forme de roman, reçoit le prix Louis Barthou décerné par l'Académie française, et se prolonge sur scène sous de multiples formes, dont une lecture pour trois musiciens et deux lecteurs : *Les Pigeonniers, c'est Disneyland après la Bombe*.

Ce travail poursuit une expérimentation de la lecture en public qui croise travail sur les voix, enregistrements sur le terrain, création musicale et vidéo, collaborations protéiformes et corps en mouvement.

Charles Robinson travaille dans quatre directions qui s'entrelacent : l'écriture, la création sonore, la littérature *live*, le numérique.

QUE PEUT UN RÉCIT POUR UN PROJET URBAIN

Préface

par Pascal Ferren 5

Que peut un récit pour un projet urbain

par Charles Robinson 9

Quelques observations préalables 11

Propositions d'usages en forme d'hypothèses pour répondre à la question : que peut un récit pour un projet urbain ?

Hypothèse une : renouveler le réel 16

Hypothèse deux : créer les principes actifs du projet 20

Hypothèse trois : réenchanter 25

Hypothèse quatre : vivre 28

Quelques rebonds complémentaires 31

L'imaginaire 31

Le langage 31

Le nouveau récit 32

En guise de conclusion 33

Préface

Le texte du présent carnet a été rédigé par Charles Robinson, écrivain embarqué au POLAU en 2017 dans le cadre du dispositif « Auteur associé » de l'agence CICLIC¹.

Le POLAU a proposé à l'auteur, un an durant, d'observer et d'analyser une tendance de l'urbanisme contemporain à convier, dans ses procédures, des récits de territoires ou de projets. Ce besoin de narration, largement constaté au sein du *Plan-guide arts et aménagement des territoires*², ne cesse de nous interroger : en quoi le récit permet d'accompagner le changement ? Dans quelle mesure peut-il fédérer des acteurs différents ? Que souhaite-t-on raconter ? À qui ? Et qui raconte ? L'élu ? L'urbaniste ? Les habitants et usagers ? Un artiste associé ?

Nous souhaitons avant tout examiner ce qui pourrait distinguer les mises en récit de projets urbains élaborées par des artistes des démarches de *storytelling* souvent épinglées par la recherche³.

Alors que la demande de mise en récit se développe nettement, nous repérons très peu de missions qui auraient été confiées à des écrivains. N'y aurait-on pas pensé ?

1. CICLIC est l'agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique.

2. POLAU-pôle arts & urbanisme, *Plan-guide arts et aménagement des territoires*, étude nationale pour le ministère de la Culture – DGCA, Direction Générale de la Création Artistique, 2015.

3. Voir, par exemple, Laurent MATTHEY, *Building up stories. Sur l'action urbanistique à l'heure de la société du spectacle intégré*, Genève, A • Type éditions, 2014.

Et si nous testions cela de notre côté ? Le POLAU a ainsi invité Charles Robinson – écrivain de l’urbain et de sa fabrique – à expérimenter différents contextes et processus d’aménagement. Impliqué dans les équipes des projets, sur le terrain et en réunions, l’auteur a pu échanger avec les faiseurs de ville, promoteurs, architectes, aménageurs, avec les donneurs d’ordres ou avec les chercheurs.

Lui confiant nos réflexions sur les rôles de l’artiste dans la fabrique urbaine, nous lui avons suggéré d’imaginer dans quelle mesure il pourrait, avec les outils qu’il maîtrise, proposer des manières originales de faire récit pouvant répondre aux désirs plus ou moins énoncés par les élus et les urbanistes.

Le texte qui suit est le fruit de nos expérimentations en situation et de nos échanges. À l’image de ses romans, dans un style corrosif, abrupt et concis, Charles Robinson critique et propose. La réflexion fait place à des ouvertures sur les espaces possibles de la narration dans les projets urbains. Par sa langue et son format, ce texte est lui-même en équilibre entre la saturation du discours qu’il dénonce et les pistes de travail qu’il propose.

Au-delà de l’analyse et de la critique, Charles Robinson nous exhorte à explorer encore les potentiels de la littérature pour renouveler les pratiques urbanistiques.

Le POLAU remercie Charles Robinson pour sa vigueur et sa rigueur d’esprit, l’agence CICLIC d’avoir permis et de permettre encore de fertiles rencontres, ainsi que l’Agence d’urbanisme de l’agglomération de Tours et le Groupe Brémond de s’être pris au jeu de quelques audacieuses rencontres.

Pascal Ferren
POLAU-pôle arts & urbanisme

QUE PEUT UN RÉCIT POUR UN PROJET URBAIN

CHARLES ROBINSON

Il s'agit urgemment de faire
une histoire. C'est-à-dire un récit
qui épouse les circonvolutions
d'actes qui fabriquent un moment.
(...) Le réel que l'on cherchait,
il n'est pas dehors, il se trouve
au centre d'un nuage de tensions
ici et maintenant. C'est ce nuage
que l'on veut déchiffrer.

Histoire de la littérature récente, tome II, Olivier CADIOT
Octobre 2017, édition P.O.L.

Quelques observations préalables

Dans l'hypothèse où un écrivain est invité à contribuer à la mise en récit, il lui faudra en préalable établir le point où il se situe.

C'est une étape cruciale, et aussi très délicate, car jouent là des questions politiques, éthiques, et humaines.

Avec une équipe agréable, engagée, avec laquelle il partage des énoncés de valeurs, il est possible pour l'écrivain de se situer à l'intérieur du projet. L'avantage est de permettre une meilleure intégration de son travail, une plus grande complicité, des échanges humains fluides. De bons rires autour des cafés.

C'est accessoirement un positionnement rusé. Car en s'ajoutant aux acteurs du projet urbain, en se donnant partenaire, en affirmant une pleine compatibilité avec le projet, il augmente son employabilité et les chances de se voir missionner sur de prochains chantiers.

En contrepartie, il peut agrémenter le projet grâce à son métier de prose, son écoute qui poétise et enjolive. Il donne du peps. Lui aussi fera du joli. Il peut même intensifier certaines dimensions (le recueil et la mise en chorale des paroles des habitants).

Positionné ainsi, il ne peut en revanche modifier le périmètre du projet, le déplacer. Il est pris dans la dynamique interne du projet qui forme un harnais puissant.

Il est un étai de plus.

L'écrivain peut à l'inverse choisir de se positionner en dehors du projet. La première conséquence est qu'il sera un facteur de trouble, et sera même probablement emmerdant. En tout cas, ce positionnement complique les choses. La contrepartie est d'augmenter le périmètre du projet. Car si son travail est fructueux, cet en dehors initial pourra devenir à terme un intérieur pour le projet : lorsque celui-ci sera redéfini, redimensionné.

Il ne faut pas fantasmer la position vertueuse des en dehors – tout positionnement est douteux, ouvert à des compromissions et des facilités. Il n'y a pas de position vertueuse.

La question, néanmoins, est celle de l'effectivité des positions décidées.

Les habitants aussi sont probablement en dehors. Et si le projet vise leur intégration, il faut choisir entre leur absorption ou l'extension du projet jusqu'à eux.

Comme pour ma part je ne crois pas au vivre ensemble, mais plutôt à une dynamique de conflits où la violence est évitée par les succès que chacun engrange, lorsque j'écris que le projet doit s'étendre jusqu'à eux, j'entends que le projet inclue les habitants comme des puissances dans un rapport de forces, où les puissances impérieuses initiales sont : le Temps, le Budget, l'Agenda politique, les Technologies convoquées, les Réglementations, les Élus, les Agents, les Acteurs, etc.

Ce statut de puissance dans un espace de conflits d'intérêts, de valeurs, de visions du futur, d'appréhensions, n'est pas fatalement belligène. Ce n'est pas grave, le conflit. La situation est dynamique, et si les humains ont inventé des sociétés, c'est pour que les situations de conflits ne dégénèrent pas en guerre civile.

Question : à quoi bon inviter un artiste s'il ne s'agit pas de déranger les logiques internes au projet ?

Dans les faits, il n'est pas démontré que les artistes ne sont pas régulièrement invités comme acteurs de confirmation et de persuasion

Dernier point préalable. Dans tous les cas de figure, la production d'un récit s'inscrit dans un paysage déjà proliférant en narrations de tous ordres : communications politiques et

urbaines, stratifications d'histoires portées par les habitants et les acteurs associatifs, rumeurs, relectures actives et militantes, récits de vies et de voisinages, analyses et supputations à partir des multiples indices semés par le projet urbain, etc. Produire un récit, c'est d'abord écouter ceux qui parlent, et apprendre à repérer les invariants, les figures, les tensions, les contradictions, la nature profonde des oppositions (une opposition énoncée a parfois des fonctions de masque), etc.

On ne coupe pas à un diagnostic des narrations pré-existantes. Car le nouveau récit viendra d'une façon ou d'une autre jouer avec et parmi ceux qui le précèdent.

Propositions d'usages en forme d'hypothèses pour répondre à la question :

que peut un récit pour un
projet urbain ?

NARRATION, n. f. :

Mise en dynamique d'éléments
multiples et hétérogènes, articulés
sur des lignes de tension.

Je vais formuler quatre hypothèses. Quatre façons d'employer le récit, ses techniques et son mode de fabrique, dans le cadre d'un projet urbain, en essayant de valoriser les effets que j'en attends.

Une hypothèse n'est ni une leçon ni une certitude : il s'agit de dessiner des directions de travail potentielles. Elles peuvent paraître iconoclastes ; sans doute proposent-elles un angle inhabituel.

HYPOTHÈSE UNE

Renouveler le réel

Première vertu, et non la moindre, la production d'un récit (en place d'un discours de projet) offre aux aménageurs de changer de bain : plutôt que le jus du projet, repasser dans les mêmes lieux et situations avec un nouveau champ sémantique. Reformuler le projet, c'est s'offrir la possibilité de voir sortir du bois des alliés, des incohérences, des enjeux invisibles jusqu'alors. Changer de focale : pour voir (et entendre) d'autres choses.

Note personnelle — Évidemment, comme écrivain, mon désir est plutôt d'entrer dans une langue propre à un métier, c'est un travers commun à un grand nombre d'obsédés sexuels de la langue. Méfiance, donc, pour l'écrivain, à ne pas se laisser submerger par sa propre fascination.

Ne pas négliger non plus que la mise en récit permet de réintroduire du plaisir, de la fantaisie, là où tout projet est puissamment (et à juste titre) englué dans des impératifs et des contraintes.

L'imaginaire fait ici office de rafraîchissement. Pouvoir penser avec d'autres moyens : non parce que les outils de l'urbanisme seraient défectueux, mais parce que comme tous moyens, ils ensèrent, corsètent, et verrouillent. Et qu'il faut parfois se faire violence et s'aérer l'esprit. Regarder encore, mais sous d'autres couleurs, pour aiguïser son appétit, pour trouver des connexions ou des solutions enfouies.

L'imaginaire invite à ne pas faire du projet urbain une injonction à hériter du réel, et nous enfermer dans cet héritage, composé d'une géographie, d'un passif, d'une mémoire, d'injonctions politiques, d'une logique de projet, de métiers et d'acteurs, d'un budget.

Passer d'une logique de contraintes à une logique de possibles.

Exemple

Soit une friche industrielle. Son appropriation politique va générer un puissant régime de blocages et d'interdits. Les sols sont pollués, les autorisations préfectorales d'occupation des lieux sont distribuées au compte-goutte et sur des délais distendus. Dans cette logique, le projet finit par multiplier les études pour, en pratique, congeler le site dans une impossible occupation.

Note personnelle — Il y a là d'ailleurs de quoi inquiéter le politique. Car comment croire au droit, à la gouvernance démocratique, si dès qu'ils se saisissent d'un objet c'est pour le rendre inutilisable et pomper son reste de sève ?

Imaginaire : au même endroit, des squatteurs s'installeraient et en l'espace de quelques mois fabriqueraient un lieu imparfait certes, mais potentiel.

Le récit peut jouer le rôle enfantin du *On dirait que...* Le récit ne se projette pas dans un futur du territoire : il le fantasma – et on voit qu'il y a là un arbitrage délicat entre un délire qui surfictionne et n'ouvre aucune perspective opérante, et un récit qui assimile directement le projet et ne peut par conséquent que le reformuler, sans en étendre le champ.

En racontant la friche occupée, le récit ignore délibérément les régimes de l'empêchement. On retrouve là une fonction des énoncés de *visions*, chères aux urbanistes démiurges.

[fin de l'exemple]

Ici, l'usage de la fiction vise à rendre le lieu immédiatement désirable. Car si le lieu est immédiatement désirable cela impose d'y intervenir aussitôt : par exemple en ne laissant pas la friche industrielle pourrir sur pied, mais en la customisant, en la surcodant de couleurs et de formes, en la drapant

amoureusement, en lui faisant une fête de prothèses artistiques, de sons : pour que son corps vibre des désirs projetés, plutôt qu'il ne s'affaisse dans la grisaille.

Ce qui signifie que prendre le récit au sérieux – dans ses conséquences – rend le récit *actif*.

Le récit pour guérir l'imaginaire pauvre du monde ?

L'imaginaire permet de transposer le site sur une zone-laboratoire où le monde est d'abord un régime de possibles avant d'être un régime de contraintes. Une zone où il est possible de se projeter avant de calculer, d'opposer, d'interdire.

Prendre l'habitude de penser le monde dans une zone de possibles est une contre-discipline.

Nous avons vite fait de nous débarrasser de l'imaginaire, en l'assimilant à la poésie et à l'enfantin : en le réservant à ceux qui ne prennent pas à leur charge le poids et les implications du sacro-saint réel.

Ce faisant nous perdons l'usage de l'imaginaire comme gymnastique, comme assouplissement face aux contraintes. Et le fait est que nous abordons les régimes de contraintes avec des esprits et des corps soumis, rétifs, intoxiqués par les demi-échecs, les refus et les humiliations passés.

Pour un corps ankylosé, toute perspective de souplesse est douloureuse et accusatoire. Nos corps meurtris appréhendent la béance que l'imaginaire va creuser entre ce qui pourrait nous faire envie et ce que nous croyons possible.

La fiction peut-elle réparer quelque chose ?

La fiction peut-elle guérir le réel de son statut d'éternel problème aux solutions décevantes ?

Selon cette première hypothèse, les qualités qu'apporte la mise en récit tiennent à une poétique – alternative à la langue normative –, et à une fantaisie.

Méthode

En pratique, l'écriture fictionnelle va consister à délirer l'espace et les matières du projet. À les rendre fantastiques.

Ceci peut relever du seul récit enchanteur de l'écrivain : il absorbe l'espace avec ses outils d'enquête, et il le restitue déformé par son imaginaire.

Cela peut aussi être mené sous forme de laboratoires fictionnels, pour délirer l'espace en commun, sans souci d'un futur à réaliser. Créer une *writers room*, chère aux techniques de scénario hollywoodien. De tels ateliers peuvent être ouverts aux usagers et/ou aux aménageurs.

Penser – un moment – à partir d'un récit ou d'un recueil de récits plutôt que d'un plan.

[fin de la méthode]

HYPOTHÈSE UNE, ENJEU :

Que ce territoire ne puisse plus cesser
d'être espace de désir.

HYPOTHÈSE DEUX

Créer les principes actifs du projet

Lorsque Jean-Paul Curnier évoque – à charge – la constitution de l'esprit américain chez les premiers colons, il met en avant la façon dont un ensemble de valeurs forge un monde.

Les valeurs ne sont pas une analyse du monde, les valeurs font le monde. Elles le codent, elles l'expliquent, elles l'écrivent par la façon dont elles se traduisent en régime d'actions.

Patrick Boucheron indique pour sa part que, pour que quelque chose existe, il faut y croire et il faut le verbaliser.

*Quand nous parlons de récits,
nous parlons de langage.
Le langage donne forme à la conscience.
Le langage que nous utilisons
créé le contexte de tout ce que nous disons.*

Starhawk

Dans cette double logique, la mise en récit peut faire basculer l'usage des valeurs.

On peut utiliser ses valeurs pour se préserver du mauvais état du monde. Pour créer une posture d'estime de soi qui nous préserve des fonctionnements tristes et nous place dans une situation critique et distanciée. Un pas de côté. Nous sommes sur le bord de la berge. Éclaboussés, inévitablement, mais

nous ne nageons pas dans le flot bourbeux. Cela nous place largement en position de commentateurs. Nous narrons notre propre position, notre vision, en marquant nos différences d'avec le mouvement global.

Mais ainsi nos valeurs ne font pas le monde.

Elles nous offrent le soulagement de caboter à l'écart, avec nos collègues de cabotage : les compatibles. Ce discours de valorisation de soi et de ses positions s'accompagne en général d'une verbigération critique sur les défauts du système, l'aberration des autres acteurs, leurs impasses et leurs incompétences.

**Pouvons-nous faire de nos valeurs
une foi à l'œuvre dans le monde ?**

**C'est-à-dire une condition
de notre adhésion au monde,
plutôt qu'une astuce
pour nous tenir à distance ?**

L'exercice de la fiction comme méthode de foi. Non pour énoncer nos idées comme principes abstraits, mais comme moyens d'habiter le monde, d'y vivre, d'agir en lui.

Méthode

La mise en récit se déroule ici au départ du projet, et vise à travailler avec les aménageurs un récit privé, qui sert de soubassement au projet à venir.

La mise en récit se déroule sous forme d'ateliers d'écriture, au cours desquels est produit un récit commun.

Le travail sur le récit est un travail critique sur les valeurs amenées dans le projet. Il vise à les évaluer et à éprouver leur effectivité dans la fabrique ultérieure. Les soumettre à des tests fictionnels.

Comment chacune de ces valeurs opérera-t-elle concrètement dans le réel ?

Qu'est-ce que nous sommes en train de fabriquer ? Qu'est-ce que ce que nous fabriquons produit ?

Ce travail est un pétrissage des matières du projet.

Les fondre et les remodeler. Les travailler en bouche. Longuement.

Exemple

Un nouveau quartier doit émerger. Les maisons individuelles vont être remplacées par des immeubles pour densifier le territoire. La perte de l'esprit village doit être compensée par l'introduction d'agriculture urbaine. Telle est la commande politique.

On comprend bien le pourquoi à l'échelle d'une politique de la ville. Mais, en amenant de l'agriculture urbaine, à quoi croit-on ? Qu'en attendons-nous concrètement pour les habitants ? Dans leur vie ? Leur rapport au monde ? Qu'est-ce qui se vivra là ?

Non en termes d'idées, mais de pratiques.

Racontez ça. Déployez-le. Ne le vendez pas. Il ne s'agit pas de produire un énième argumentaire ou de justifier.

Comment ça marche ? Pourquoi c'est bon ?

Scrutez les termes que vous employez quotidiennement : combien sont des mots vides, des mots stériles ? Par quoi pouvez-vous les remplacer ?

Concevez vos propres métaphores.

[fin de l'exemple – fin de la méthode]

La manipulation des valeurs et leur mise à l'épreuve des êtres, des lieux, des contraintes, permet de révéler d'éventuelles approximations, ou conflits, quant à ces valeurs.

Les valeurs sont des formes traîtres. Parce qu'elles nous séduisent : fatalement. Si nous disons d'un projet qu'il est co-construit, ou qu'il est respectueux de l'environnement, de l'histoire du site, qu'il apporte de l'agriculture urbaine ou du logement participatif : nous voilà bercés par la jolie musique que ces valeurs font résonner en nous, au cœur de nos convictions profondes.

Sauf que nous pouvons tout aussi bien employer ces valeurs comme un assaisonnement : un poivre flatteur pour masquer le goût réel du projet et ses résultats effectifs.

La transformation des valeurs, d'éléments de discours, en principes actifs. Voilà ce que le travail de récit initial devrait chercher à produire.

Là encore, il est question de désir : battre et rebattre les valeurs affirmées pour briser leur statut de concepts à la mode, de capsules inertes. Le travail de récit, parce qu'il est soulagé temporairement du réel, doit permettre de charger les valeurs, de leur donner assez de poids, pour qu'elles ne se laissent pas dissoudre (puis saupoudrer dans les dossiers).

Nous héritons du langage avec lequel nous pensons.

Ce qui devrait nous imposer de forger notre propre langage.

HYPOTHÈSE DEUX, ENJEU :

Consolider des principes actifs dans le projet.

J'ajoute que ce récit privé peut aussi devenir un récit public et devenir un *programme* et la matière d'un contrat à passer avec les élus, commanditaires, habitants.

HYPOTHÈSE TROIS

Réenchanter

C'était le temps où les mots étaient comme de la magie.

L'esprit humain avait des pouvoirs mystérieux.

Un mot dit par hasard

Pouvait avoir d'étranges conséquences.

Il pouvait soudain devenir vivant

Et ce que les gens voulaient qu'il arrive pouvait arriver

Tout ce que vous aviez à faire était de le dire.

Légendaire Inuit

Tout projet urbain s'inscrit dans une problématique. Cette problématique résulte d'une analyse riche et aux sources multiples qui révèle des caractéristiques géographiques, urbaines, politiques, sociales.

L'opération de réenchancement à laquelle procède le récit dessine un autre espace pour le projet. Un pari.

Le récit nénonce pas une vérité, malgré le ton. Il ne décrit pas l'existant. Il ne décrit même pas l'existant tel que la stratégie urbaine pourrait le construire.

Le récit propose un choix de vie possible, à travers un récit qui articule des lignes de sens, de valeurs, de décisions politiques, dans une dynamique.

D'une certaine façon, ce récit est une pirogue pour caboter sur les eaux du futur. Ce sont les habitants qui l'occupent, qui en font usage, qui en tirent parti.

Exemple

Soit un bourg de très petite taille, riche d'un fort patrimoine historique, mais dont la démographie chute. Le diagnostic préparatoire révèle la richesse du patrimoine, mais montre aussi que celui-ci sera insuffisant à dynamiser le village.

Le réenchantement consiste à activer une veine historique réelle – celle d'une histoire de migration ancienne au sein du bourg – pour ouvrir une pratique revendiquée d'hospitalité contemporaine, avec l'ouverture d'un accueil pour réfugiés dans le centre-ville qui se meurt. Cet accueil, en dynamisant la démographie, contribue aussi à sauver l'école du bourg, sinon menacée à courte échéance.

En narrant cette hospitalité pour en faire une valeur possible – et non seulement une décision politique –, le récit complète une façon particulière d'habiter le bourg.

Tout lieu est une certaine façon d'être au monde.

Ce récit, travaillé à partir d'entretiens et de rencontres, prend ici la forme d'un discours politique, référant à une vieille tradition de discours engagés et philosophiques, accompagnant la longue période de la Révolution.

[fin de l'exemple]

Le monde est compliqué et, souvent, ce qui fait sens, ce sont les complications : ce qui ordonne, explique, limite.

Le rôle traditionnel des idéologies est de substituer aux contingences un autre régime de sens.

À une échelle modeste, le récit peut faire office idéologique : voilà comment nous décidons de vivre.

HYPOTHÈSE TROIS, ENJEU :

Valoriser des choix pour qu'ils deviennent une forme de vie désirable pour chacun.

HYPOTHÈSE QUATRE

Vivre

Un territoire est pratiqué à partir de réalités communes et de vies singulières. Ce territoire invite à des usages.

Le récit peut transformer temporairement le territoire en espace où vivre des choses inédites, permettre des révélations de qualités inaperçues ou potentielles.

Le récit emploie alors au maximum ses possibles de fiction, et imagine un récit qui se substitue temporairement aux histoires et aux pratiques du lieu. Un état des lieux éphémère. Ce nouvel espace se propose comme un site d'expériences inédites, donc : d'observations, de mises en lien, de découvertes, d'augmentations et de virtualisations.

Exemple

Soit un grand fleuve sujet à des crues potentielles, qui implique une politique de formation des citoyens aux risques, de communication sur les mesures mises en place : tout un travail d'alerte et de pédagogie. La fiction va consister à faire vivre ici une journée de crue, à travers ses multiples péripéties : alarme, mobilisation des secours, évacuation et hébergement temporaire des populations, etc.

Une aventure.

Note personnelle — Merci à La folie kilomètre pour son « Jour inondable » (2012).

Dans le travail d'écriture qu'opère la fiction, chaque secteur est scruté, observé, dégagé de son invisibilité, pour y révéler des ressources : services publics, lieux transformables en centre pour réfugiés climatiques, entrepôts pour le stockage, voiries protégées, etc. Dans le quartier, ces objets urbains sans qualité sont valorisés.

Le pari du récit est que les secteurs ne retombent pas tout à fait dans leur banalité à l'issue de cette expérience collective.

Sur la forme : un atelier d'écriture collectif, à l'échelle du quartier, offre à ceux qui pratiquent l'endroit (habitants et usagers) de l'activer de concert, tandis qu'une restitution collective forme un « jour mémorable » dans la mémoire commune : une expérience. C'est – dans une version plus joyeuse – quelque chose comme l'effet de l'explosion AZF à Toulouse : un puissant événement qui inscrit sa fantaisie, mais aussi ses lieux, dans la mémoire collective.

[fin de l'exemple]

Le territoire devient lieux par un récit qui le charge, le dote d'attributs et d'attentions.

Ces lieux et réalités existent parce qu'ils sont pratiqués, au-delà de leur valeur d'usage.

HYPOTHÈSE QUATRE, ENJEU :

Investir un espace à travers une fiction urbaine porteuse d'incongru, qui déverrouille le territoire de sa seule réalité.

Quelques rebonds complémentaires

Au-delà de ces quatre hypothèses sur l'usage du récit, un regard littéraire active possiblement trois dimensions qui peuvent être utiles.

L'imaginaire

Joindre la fiction à la pensée est profitable. La fiction, en apportant l'imaginaire à l'analyse, écarte les prétentions au vrai ou à la pureté conceptuelle. Elle fait de la pensée une zone d'impuretés, peut-être même d'humilité. Du même coup, elle ouvre l'espace de la pensée – et de l'affirmation militante, engagée, combattante – à la souplesse et à une jouissance qui a à voir avec le plaisir plutôt qu'avec le pouvoir.

Il s'agit moins d'avoir raison que de construire des espaces multiples de coexistence.

EXERCICE :

S'accorder une séance à rêver-délirer, quels que soient les impérieux effets de réalité d'un projet.

Le langage

Ne négligeons pas un risque que comporte le langage. Nous avons tous nos mots fétiches, liés à nos métiers, nos valeurs, nos fondamentaux. Ce sont eux qui nous rendent fragiles. Parce qu'ils peuvent nous rassurer et nous ankyloser plutôt que de nous donner une occasion de penser.

« Agriculture urbaine », « logement participatif », « co-construction », etc. : très belles notions qui feront consensus dans la conduite du projet. À ce point consensus qu'il ne sera pas nécessaire de questionner leurs enjeux et de travailler sur leur

effectivité. De voir en quoi leur mobilisation aura un impact réellement positif dans la fabrique de la ville.

EXERCICE :

Extirper de son vocabulaire tous les notions et mots « flatteurs », et y substituer des actions exemplaires.

Il est d'ailleurs nécessaire de se réapproprier un vocabulaire effectif. Nous héritons du vocabulaire de l'époque, largement informé par les habitudes, le marketing, la communication, les discours politiques, les modes. De là l'importance de questionner les notions et le vocabulaire et de forger ses propres outils. C'est bon signe quand il faut expliquer le mot qu'on emploie : cela veut dire que l'écoute travaille.

Le nouveau récit

Il est possible de forger un récit qui propose un nouveau cadre de pensées. Un nouvel agencement des visions, des possibles. Un récit en guise d'idéologie, qui invite à penser en dehors des systèmes d'ordre et de défaite.

Il existe de nombreuses façons de penser le monde. Beaucoup nous empêchent d'y vivre favorablement. Dans la stratégie idéologique, le monde est organisé sur des régimes de sens qui se veulent favorables, et posent un acte de foi à partir duquel agir est possible.

Mais pour que ce récit ne reste pas « paroles », il faut lui associer les actions qu'il rend possibles, et observer les effets réels de ces actions.

EXERCICE :

Analyser le bain des régimes d'empêchement ; bricoler un récit où la puissance d'agir est activée.

En guise de conclusion

La communication dévore une part non négligeable de nos énergies. Elle affiche d'ailleurs de beaux enjeux : faire vivre la démocratie par la participation, jouer la transparence contre l'opacité des technos, se méfier des projets *top-down* et recourir au *bottom-up*, rendre l'action lisible, etc.

En pratique, c'est vrai, la mise en récit ne relève pas d'un geste de propagande, car même ceux qui l'initient ne sont pas franchement convaincus de son efficacité.

C'est autrement qu'elle agit. Dans le fait de saturer l'espace critique de paroles, de grands principes, de figures, où s'entremêlent des intentions honorables et difficilement contestables (mais elles se heurteront au principe de réalité...), des faits inébranlables, des paroles d'habitants collectées (le bon processus affiche et garantit son % d'habitants dans sa composition, à la façon d'une étiquette de produit agro-alimentaire), des temps de convivialité (le monde étant une assurance globale de désagréments, il importe de garantir qu'il contient aussi de la fiesta et des buvettes).

Cet acte de saturation n'est pas propre à la fabrique de la ville. Dans le régime du discours politique, la saturation permet que l'espace critique soit désynchronisé du réel : flottant dans un entre-deux bavard et hystérisé. Ce bavardage produit du conflit bruyant, clivant, irréconciliable, mais aussi sans danger, car non opératoire : du conflit qui ne permet que la répétition infinie des positions, des postures, des identités, des appartenances, et jamais la négociation, la transformation de rapport de forces en situation politique agissante.

Un entre-deux qui assure le délitement des forces convocables.

Au moment du *faire*, la presse du calendrier, le budget, les contraintes et les normes, la hiérarchie et l'émiettement des décisions imposeront pragmatisme, économies, componction, arbitrages, équilibres et renoncements. Soit un jeu de reproductions et de déceptions.

La mise en récit dispose ainsi la parole au-dessus des contraintes – des règlements, du budget, des intérêts, des techniques, etc. – dans un entre-deux vain et idéalisé fait de grâce habitante : un espace adorable des familles, du DIY et de la fanfare citoyenne sympa, de la parole sans filtre (hum), de la rencontre face-à-face. Un entre-deux qui fleure bon la démocratie participative, fournit de belles images, de beaux éléments de langage, de beaux souvenirs dont badigeonner le discours de projet.

Nous aurons de jolies brochures.

Cet entre-deux produit aussi un remords chez les aménageurs. Des regrets, de l'ordre du : *Nous aurions pu aller plus loin...* Ces regrets se déposent en bouillie au fond des êtres, projet après projet, et participent de nos intoxications. Car, in fine, travailler ainsi n'est pas très utile pour le monde, mais est surtout démoralisant pour les acteurs eux-mêmes.

Personne n'a envie de cantonner l'étendue de sa vision, de ses compétences, de ses engagements et de ses valeurs à la confection de jolies brochures.

Personne ne se souhaite une vie inauthentique.

**Question : comment
ne pas empoisonner le monde,
les villes, les habitants,
ses collègues et soi-même ?**

Le POLAU-pôle arts & urbanisme est une structure ressource à la confluence de la création artistique et de l'aménagement des territoires.

Au sein de son volet *Ressources et transmission*, il capitalise des initiatives, produit de la ressource et la diffuse à travers différents médias : formations, interventions professionnelles, publications, plateforme web collaborative (www.artepplan.org), partenariats de recherche, conférences, expositions, etc.

Les *Carnets du POLAU* sont des livrets écrits et/ou illustrés, produits à partir de ses activités (résidences, programmations expérimentales, rencontres, études, AMOs culturelles, etc.) et rendant compte d'un croisement entre la création artistique et la fabrique des territoires.

© LES CARNETS DU POLAU • 2018

ÉDITION ASSURÉE PAR LE POLAU-PÔLE ARTS & URBANISME

COORDINATION ÉDITORIALE : PASCAL FERREN

Direction éditoriale : Maud Le Floc'h

Achevé en février 2018

sur les presses d'Alliance Graphique

ISBN : 979-10-96824-02-1 | EAN : 9791096824021

POLAU

ARTS URBANISME

Le POLAU-pôle arts & urbanisme est conventionné par le ministère de la Culture (DGCA, DGPAT et DRAC Centre-Val de Loire) et la Région Centre-Val de Loire. Il est subventionné par la Ville de Tours et Tours Métropole Val-de-Loire.



Ministère de la Culture



Centre-Val de Loire



Tours métropole

VILLE DE TOURS