



**HAL**  
open science

## Présentation de projets, présentations de soi : édito

Roberta Shapiro

► **To cite this version:**

Roberta Shapiro. Présentation de projets, présentations de soi : édito. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 1998, La présentation publique du projet, 4, pp.15-27. hal-03177105

**HAL Id: hal-03177105**

**<https://hal.science/hal-03177105>**

Submitted on 22 Mar 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## **Présentation de projets, présentations de soi**

ROBERTA SHAPIRO

En s'intéressant à la "présentation publique des projets d'architecture", les articles de la première partie de ce numéro soulèvent plusieurs questions : celle du projet architectural à la fois comme processus et comme produit d'un travail collectif ; celle de sa présentation publique comme épreuve, et donc des critères de jugement qu'elle appelle ; celle de l'architecte comme auteur et comme acteur social ; celle enfin du rôle de l'État.

Rompant avec l'un des lieux communs de l'idéologie professionnelle, qui verrait dans la conception du projet une sorte de "boîte noire", impénétrable et solitaire<sup>1</sup>, et avec les présupposés de la réglementation, qui voudrait qu'elle soit linéaire, les articles de Florent Champy et de Rainier Hoddé donnent des illustrations très claires du projet d'architecture — ce mixte de processus et de produit — comme résultat de la coopération sociale. Le

15

---

• • • 1. Cette vision — attestée par nombre d'observations — correspondrait à ce que Jean-Pierre Boutinet appelle la "quatrième dérive du projet", celle de "l'autosuffisance par négation du lien social". Parmi les autres "dérives" qu'il mentionne, on peut penser que "l'assujettissement technologique" et "la dérive utopique" trouvent également à s'appliquer en architecture. Jean-Pierre Boutinet, *Anthropologie du projet*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, pp. 5-7.

---

résumé de thèse d'Olivier Tric, en fin de volume, propose également la formalisation systémique d'une "démarche de conception" impliquant une pluralité d'acteurs qui coopèrent, alors qu'Alain Rénier rappelle quelques-unes des conditions historiques de la dénégation de ces aspects.

Dans "Le concours et la commande", Florent Champy démontre la fécondité d'une approche en termes de rationalité limitée. S'inspirant de Lucien Sfez, il montre, exemples à l'appui, que la prise de décision lors du concours architectural n'est ni rationnelle, ni libre, ni linéaire, mais émerge de manière progressive, par allers-retours successifs, comme produit de la coopération sociale entre concurrents et commanditaires, notamment. À la fois auteur et expert, l'architecte non seulement donne une réponse, mais reformule la question posée par le cahier des charges. La réponse elle-même s'établit progressivement à travers l'échange entre acteurs du concours. Dans cette configuration, le projet architectural a une vertu analytique; agissant comme révélateur, il est un constructeur de préférences qui, dans la formulation initiale de la commande, demeureraient cachées. Du coup, la "présentation" du projet peut se comprendre comme la reconstruction articulée du programme par le projet, entreprise pédagogique et maïeutique à l'adresse des commanditaires.

L'idéologie professionnelle réserverait bien le nom d'architecture aux premières phases du projet, à la représentation graphique de la réponse de l'architecte, dans ses grandes lignes, au cahier des charges, avant toute négociation et avant la conception des espaces intérieurs notamment. Toute intervention du profane sur cette représentation viendrait amoindrir "l'architecture": c'est un point que confirme Florent Champy. Ainsi, selon une autre perspective, proposée par Rainier Hoddé, et qui complète la précédente plutôt qu'elle ne la contredit, le projet est un obstacle potentiel à

l'expression des désirs et des intérêts des usagers, dont il faut assurer la représentation (dans son sens politique cette fois) par des moyens spécifiques. Dans "Un concours d'architecture sans dessin", l'auteur décrit une tentative pour lever cet obstacle par l'institutionnalisation de la prise en compte des usages et de la construction collective des préférences, tout en évoquant les heurs et malheurs de l'expérience.

Que l'on considère le projet comme révélateur ou comme frein, cependant, on est en présence de deux versants d'un même phénomène, à savoir les effets de la séparation entre programmation et conception, fruit d'une longue histoire et institutionnalisée de manière particulièrement nette en France par le décret sur l'ingénierie de 1973. La lecture des deux contributions met en relief des effets inattendus de cette séparation. La programmation générative (Rainier Hoddé), procédure hors normes, est une tentative pour tirer les leçons d'une critique des concours ordinaires (Florent Champy). Cette critique dit en substance trois choses : que la pratique architecturale met le souci formel et technique avant celui de l'usage, que la séparation programme-projet aggrave ce défaut, et que ceci est d'autant plus vrai dans la situation ordinaire du concours.

Le concours est une épreuve composite<sup>2</sup>, puisque, par exemple, les membres d'une commission jugent des projets selon un faisceau de logiques différentes mais concourantes. Les critères sont d'ordre tout à la fois industriel, marchand, esthétique, de réputation, voire de familiarité. Devant une telle situation, la programmation générative prétend clarifier l'épreuve, d'une part en disant la vérité de la relation de commande, à savoir qu'elle est une relation justement, faite d'interactions et de rétroactions, et non

---

• • • 2. Luc Boltanski et Laurent Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991, notamment p. 279.

pas une série d'étapes clairement découpées et sans lien les unes avec les autres. Elle propose ensuite de hiérarchiser les critères de jugement, en affirmant la valeur du critère d'usage. Mais comment ? En modifiant la temporalité du concours, afin de reculer le moment des choix architecturaux<sup>3</sup>, en multipliant la nature et le nombre des prescriptions et des juges, et enfin en choisissant un architecte qui par ses interactions avec ces derniers, fait la preuve que leurs critères sont les siens. Ceci pose un grand nombre de questions que nous ne pouvons traiter ici. Évoquons seulement quelques points.

La programmation générative veut révéler ce que le concours ordinaire a pour vocation de minimiser, à savoir que la présentation du projet est une présentation de soi : les capacités psycho-sociales des concepteurs y sont essentielles. On peut feindre de croire, dans le concours ordinaire, qu'il ne s'agit là que d'un atout parmi d'autres. Les promoteurs de la procédure exceptionnelle affichent en revanche leur volonté de rationaliser l'identification de ces talents, de les installer au principe même de la relation commanditaire-concepteur et de les canaliser au service de l'usage : ils aboutissent à faire non pas du projet d'architecture, mais de l'architecte le critère déterminant du choix du commanditaire. Ainsi, dans sa tentative pour renouer avec la relation prestataire client, la procédure, telle qu'on nous la décrit ici, met à mal l'idéologie de l'architecte-artiste détaché des contingences. Celui-ci doit pouvoir discuter, négocier, intégrer les suggestions des profanes dans son travail. Mais dans le même temps, elle fait apparaître, de manière paradoxale, un mécanisme caractéristique du système de la production artistique justement. Face à l'incertitude des critères objectifs du jugement sur l'œuvre d'art contemporain, on se rabat, pour choisir, sur ce qui apparaît comme la seule valeur stable : la personne de l'artiste<sup>4</sup>. Ici,

on choisit plutôt l'architecte que l'architecture ; il est la valeur stable. Du coup, on fait comme si, en architecture, il n'y avait pas de critères objectifs de la prise en compte de l'usage. Celle-ci s'apprécie en la personne même de l'architecte, en ce que ses juges perçoivent de ses capacités à se mettre à la place des usagers. Un tel parti, tout en étant un gage d'ouverture en termes de réflexion sur le projet, est éminemment problématique en termes de choix du projet, surtout dans un domaine où la division du travail est aussi complexe. Il laisse en suspens au moins trois questions fondamentales : celle de la représentation de l'usager, celle de la participation et de la communication et celle de l'usage lui-même. Ainsi, dans le cas rapporté ici, les usagers ne font pas partie des groupes de suivi mais sont représentés par des membres de l'administration. Par ailleurs, on sait que sans une théorie de la communication la participation risque d'être un leurre ; et enfin qu'il existe une théorie de l'usager et de l'usage qui a fait ses preuves et a donné lieu à des propositions d'application très concrètes<sup>5</sup>. Du coup, on aimerait connaître la place, dans la procédure, de la réflexion sur ces points. Les innovations introduites par la programmation générative semblent ouvrir sur une certaine démocratisation du projet d'architecture. Cependant si ses limites, évoquées par l'auteur lui-même, sont vite atteintes, cela s'explique non seulement pour les raisons analysées par Florent Champy, dans l'ouvrage salutaire qu'il a fait paraître récemment<sup>6</sup>, mais également par le silence de la procédure sur les points que nous venons de

---

• • • 3. Florent Champy, *L'architecte, le sociologue et l'habitant. La prise en compte des usages dans la conception du logement social*, Paris, Plan construction et architecture, 1997. • • • 4. Nathalie Heinich, "La partie de main-chaude de l'art contemporain" dans *Art et contemporanéité*, La Lettre volée, Bruxelles, 1992. • • • 5. Jean-Michel Léger, *Derniers domiciles connus : enquête sur les nouveaux logements*, Paris, Créaphis, 1990. • • • 6. Florent Champy, *op. cit.*, *supra*, n. 3 ; selon cet auteur, les limites de la méthode de programmation générative sont principalement dues à l'absence de définition d'une part de la qualification du "suiveur", d'autre part des modes de régulation et de prise de décision. Elles sont également déterminées par une situation institutionnelle particulière qui est longuement analysée dans l'ouvrage.

mentionner. Il reste qu'elle a le mérite de poser les termes d'un débat important sur les rapports entre architecture et sciences sociales.

L'article de Philippe Bataille explore la présentation de l'architecture comme outil du discours et de l'action politiques, des années 50 à nos jours. Dans ce cas, le projet comme intention et comme produit doit servir à construire le sens du territoire. Véronique Biau a montré à quel point l'architecture est mobilisée par les villes comme ressource externe d'une part, interne d'autre part. Sur le plan externe, elle sert la concurrence que les collectivités locales se livrent entre elles; sur le plan interne, elle participe des enjeux électoraux et professionnels propres à une ville donnée<sup>7</sup>. Philippe Bataille met surtout en relief la dynamique externe de la construction du sens du territoire à Rezé, par des municipalités depuis longtemps très actives en matière urbanistique. D'un discours sur le logement social comme indice de la fin de la ruralité, on passe à un discours sur l'architecture, la centralité et le patrimoine comme indices d'une urbanité accomplie. On a ici un bel exemple d'architecture et d'urbanisme utilisés comme "emblèmes municipaux", au sein d'une savante "mise en récit" du territoire. En l'occurrence, l'emblématisation passe par la patrimonialisation d'une grande variété d'éléments bâtis: nécropole antique, mairie III<sup>e</sup> République, hôtel de ville contemporain, église des années 60, Cité radieuse de Le Corbusier. Ces exemples montrent incidemment à quel point passéisme et modernisme participent d'un même mouvement, dans leur contribution commune à la tendance à la muséification de la ville.

Dans les articles sur les concours d'architecture, les auteurs parlent de présentations de projets, discours sur ce qui n'existe pas et qui visent à faire advenir, adressés à une commission juridiquement habilitée à juger. L'article de Philippe Bataille traite en revanche de présentations médiatiques

d'édifices construits ; elles s'adressent au grand nombre, à un public dont le jugement se réalise, non pas sur le plan juridique, mais sur celui du vote et de l'investissement économique. Or, l'un des intérêts du travail de Philippe Bataille est de mettre en évidence à quel point le discours sur ces portions de réel est... irréal. Atemporel, asocial, et malgré les apparences, apolitique, il possède, selon nous, un effet de déréalisation par la glorification. Le travail de Philippe Bataille corrobore ici celui de Véronique Biau : les politiques municipales d'image ont beau parler d'architecture, elles sont construites « sur des représentations dématérialisées » de la ville, empruntées à la publicité<sup>9</sup> et dont on peut penser qu'une des fonctions, justement, est de masquer les enjeux sociaux, économiques, professionnels et électoraux sur lesquels elles prennent ancrage.

21

Dans tous les exemples de cette première partie du numéro, nous sommes à la charnière de deux champs de l'activité professionnelle, l'architecture de papier et l'architecture construite, dont on a pu montrer à quel point elles sont disjointes<sup>9</sup>. La première, l'architecture des projets, dont les archétypes sont publiés dans les revues spécialisés, est le lieu de l'autonomie maximale des architectes par rapport à la société civile. Elle concerne le groupe restreint des professionnels et des connaisseurs, qui contemplant, analysent, discutent et jugent ces images d'un genre particulier, qui fondent la réputation d'une partie de la profession<sup>10</sup> et servent éventuellement de modèle à une autre. La seconde, l'architecture des constructions concrètes, est au

---

• • • 7. Véronique Biau, *L'architecture comme emblème municipal*, Paris, Plan construction et architecture, 1992. • • • 8. Véronique Biau, *op. cit.*, *supra*, n. 7, p. 81. • • • 9. Magali Sarfatti-Larson, *Past the Postmodern Façade. Architectural Change in Late Twentieth Century America*, Berkeley, University of California Press, 1993, pp. 218-242 et *passim*. Également Christophe Camus, *Lecture sociologique de l'architecture décrite*, Paris, L'Harmattan, 1996. • • • 10. Mais non de toute la profession : Véronique Biau, "Stratégies de positionnement et trajectoires d'architectes" dans *Sociétés contemporaines*, n° 29, 1998 et dans *L'architecture comme emblème municipal*, Paris, Plan construction et architecture, 1992.

contraire le lieu où l'hétéronomie du groupe professionnel est porté à son point le plus haut, puisque les bâtiments, dont la réalisation est tributaire de toute une chaîne de coopération sont ce qui matérialise les compromis qui se nouent le long de cette chaîne<sup>11</sup>, et font que l'architecte, qui en porte la responsabilité juridique, rend des comptes bien au-delà du cercle des pairs. Dès lors, la "présentation publique du projet" apparaît comme l'un des moments forts entre conception et réalisation, moment de présentation de soi, moment de négociation et donc de transactions entre autonomie et hétéronomie. Il s'agit de transactions à la fois internes à l'individu, éléments, pour l'architecte, de la construction de son identité professionnelle, et externes à lui, processus de construction de la coopération avec d'autres. Ces transactions peuvent être médiatisées (par le truchement de la loi notamment), internalisées et immédiates (lors d'une procédure programmation-conception par exemple), ou différées (lorsque le projet fait l'objet de modifications). Elles ont également des caractéristiques différentes selon la trajectoire et le positionnement de l'architecte sur le marché<sup>12</sup>. Ces situations, jusqu'ici peu étudiées, dessinent un important chantier pour la recherche. Notons enfin l'importance du rôle de l'État, question trop vaste pour qu'on fasse autre chose que de la mentionner ici. Ces textes traitent tous trois de la commande publique : hôpital, maison d'accueil, hôtel de ville. De même, Olivier Tric dans ses travaux, fait la part belle à des situations où la puissance publique commande : logement social, Grande Bibliothèque... Ces exemples soulignent l'une des caractéristiques de l'architecture française, où le rôle de l'État, comme instance d'allocation de rétributions, tant économiques que symboliques, est primordial.

Les "Leçons de ville" sont des leçons dans le sens le plus simple et le plus amical qui soit, qui est la suivante : une leçon est un don, « manifestation de

l'indéterminé et son ouverture sur une singularité<sup>13</sup> ». Celles contenues dans la deuxième partie de ce numéro, par leur style et par leur souci, illustrent cette définition. Dans "Pour faire de la sociologie, il faut des sociologues", Michel Marié reconstruit une histoire intellectuelle, celle d'un sociologue et de la sociologie après la Seconde Guerre mondiale. Avec "*Mir leb'n tsurik*", Sylvia Ostrowetsky, pour dire une vie<sup>14</sup> et suggérer la sienne, décrit son œuvre : un jardin. Jean-Yves Petiteau, dans "Des itinéraires pour habiter une ville", montre qu'accepter l'interview en marchant, c'est problématiser son histoire, dans les lieux, par les lieux et en mouvement. Proches de l'intervention orale ou du texte littéraire, plutôt sous forme d'essai que d'article scientifique, ces articles ont en commun le fait de poser un regard attentif et bienveillant, sans complaisance donc, sur les gens dans la ville. Ils sont à des titres divers, à la fois des présentations de soi et des analyses de soi, des descriptions et des interprétations, qui soulèvent plusieurs questions. On en relèvera quatre : sur la biographie, sur le langage, sur le territoire et sur les conditions de la connaissance.

Ils nous interrogent d'abord sur la nature de l'histoire de vie. De quoi s'agit-il ? De chronique triviale, d'hagiographie ou d'un condensé d'universel ? Des trois sans doute. Les sciences sociales ont démontré depuis longtemps l'intérêt des faits de vie comme indicateurs de généralité. Il ne s'agit pas, cédant à "l'illusion biographique" (Jean-Claude Passeron), de voir en toute trajectoire l'accomplissement d'un destin, mais d'en dégager des ensembles significatifs et d'en rendre compte. L'une des manières les plus fructueuses de le

---

• • • 11. La métaphore de la "chaîne" est à prendre au sens fort. Nathalie Heinich, *op. cit.*, *supra*, n. 9, rappelle pertinemment que les enchaînements sont autant des successions d'événements que des configurations de contraintes. • • • 12. Par exemple les pratiques des "architectes d'affaires" d'une part, celles des "stars de la commande publique" d'autre part, dans Véronique Biau, *op. cit.*, *supra*, n. 10 • • • 13. Alain Caillé cité par François Dosse, *L'Empire du sens. L'humanisation des sciences humaines*, Paris, La Découverte, 1995, page 320. • • • 14. Sylvia Ostrowetsky, *Quelqu'un ou le livre de Moïshe*, Paris, Kimé, 1995.

faire, c'est de s'attacher au langage : on pourrait dire que l'histoire de vie, c'est l'enchaînement d'agencements de schèmes pratico-symboliques, constitutifs du langage, dont les référents sont les objets matériels et les lieux. Elle résulte de la catégorisation en acte dans le langage ; celle-ci constitue un monde symbolique structuré et qui rend compte des pratiques du locuteur. Pour la saisir, il faut écouter<sup>15</sup>.

Les textes publiés ici soulignent à la fois l'utilité, la beauté et la grandeur des occupations ordinaires et des mots pour les dire, qu'il s'agisse de jardiner en banlieue (Sylvia Ostrowetsky), d'enquêter en HLM (Michel Marié), ou de marcher en ville (Jean-Yves Petiteau). L'alliance de l'art de l'écriture, du découpage analytique et de la théorisation arrachent le singulier au banal. En cela le texte de Sylvia Ostrowetsky est éclairant. À vocation tant littéraire que sociologique, il indique au passage que la pratique scientifique a au moins deux choses en commun avec l'art : la capacité de rendre visible et une fonction éthique. Comme l'art, la sociologie non seulement dévoile et démystifie, mais, de manière paradoxale, transfigure et pacifie, dans la mesure où elle emprunte tous les points de vue pour restituer une totalité. Réciproquement, l'art, en donnant à voir (Paul Klee), produit de la connaissance.

Deuxièmement, les auteurs s'interrogent sur le territoire, et ils le font en tentant de le définir dans sa relation avec la biographie justement. Lieu où l'on naît, mais également lieu où l'on passe, le territoire est un lieu de transactions entre altérité et identité, lieu par excellence où se révèle la nécessité de l'étranger, dans la constitution, pour l'individu, du Soi et pour une société, de sa culture (Michel Marié). Ce territoire là se révèle éminemment dans le voyage. Ni contexte ni lieu de vérification, le territoire est un lieu de récits et de déplacements (Jean-Yves Petiteau). Tel qu'il est travaillé par Jean-Yves Petiteau, l'itinéraire fait penser au récitatif : ni chant, ni paroles,

mais les deux à la fois. À la manière du *Sprechgesang*, on trace ici des *Sprechgang*, des parler-marchant et marcher-parlant, parcours scandé par la parole, discours dont la métrique est les lieux. L'itinéraire est un cas particulier de biographie: en se racontant, l'interviewé à la fois dit le récit du territoire et parcourt le territoire de son récit, dans les sens métaphoriques et concrets. Ainsi, l'idéal de l'itinéraire se présente comme l'inscription territoriale d'une vie comme œuvre, et la révélation du territoire comme récit d'une vie, construction symbolique d'un soi objectivé dans les choses et dans les lieux. C'est là le propre de l'habitat<sup>16</sup>. On se dit alors qu'on tient, dans l'itinéraire comme méthode (et ce malgré les obscurités qui l'embarassent), un fil conducteur qui permet d'explorer — du logement à la ville, du public au privé — le vécu de l'espace social dans sa globalité, en tant qu'habitat, sans en postuler *a priori* les solutions de continuité.

25

Le jardin de Moïshe, cette "Renaissance" juive, est un tel territoire, mis en fleurs, en actes et en récit par "un intense travail de culture". C'est un espace d'objets et de cheminements, régi par des règles de composition qui disent l'amour du jeu, des êtres et des choses. C'est un lieu d'appartenance fondé sur l'acceptation de toutes les différences, jardin de l'éternel retour (Sylvia Ostrowetsky). Quel contraste avec cette « dévastation de l'espace intérieur » qu'est l'ennui, produit de l'individuation exacerbée de la société (Bruno Duquenne et Laurent Devisme, à propos de Véronique Nahoum-Grappe)! Là où Moïshe, en son jardin, dit le plaisir inépuisable des thèmes et variations, l'ennuyé redoute la monotonie, l'absence de valeur et de sens de ses actions. Dans l'ennui, la personne ne sait comment composer les objets et les lieux; elle est envahie par le sentiment d'obstacles insurmontables

---

• • • 15. Et analyser. On n'entrera pas ici dans la question des protocoles méthodologiques. • • • 16. Nous préférons le terme "d'habitat" alors que pour Jean-Yves Petiteau c'est celui "d'habiter" qui est pertinent ici.

à la mise en œuvre de modèles que la société exige, tout en lui déniait les moyens de le faire. Les "Leçons de ville", en revanche prennent acte des lieux comme attestant de la réalité, de la vérité et de la plénitude de l'expérience. S'ils sont des indices si forts, c'est qu'ils ne sont pas que cela, mais constituent à la fois des opérateurs et les référents concrets des modèles sociaux et culturels. Le territoire est le lieu de la biographie dans la mesure où il a la capacité de les accueillir et de les signifier par le biais du langage.

Ces textes posent tous trois enfin la question des conditions de la connaissance. On peinerait à trouver un scientifique pour soutenir que son activité est pleinement autonome, non déterminée par l'histoire et les rapports de force à l'œuvre dans la société. Mais dans le concret du travail de recherche, qu'en est-il ? Les auteurs rappellent quelques-unes des sources de la connaissance que sciemment ou non, nous choisissons d'ignorer. Au premier chef, la guerre et la colonisation. Michel Marié rappelle ce que la sociologie et l'urbanisme doivent à l'effort de guerre, et comment la colonisation a pu stimuler à la fois l'innovation technique et scientifique, et la diffusion des connaissances en sciences sociales. Dire que le sociologue apprend à l'écoute des habitants ou des usagers, cela pourrait être un lieu commun si on ne vérifiait pas l'importance, dans ces textes, des situations concrètes d'apprentissage : la sémiotique du jardin est une leçon sur la survie des Juifs, l'interview en Algérie une leçon sur l'alliance entre technocratie et colonisation. Nous entendre rappeler que les sociologues sont redevables non seulement aux habitants, mais encore aux militaires, techniciens et aménageurs avec lesquels ils furent en opposition, doit enfin nous faire incliner à plus de modestie. Il s'agit là, on le sait, d'une disposition psychologique qui a des vertus épistémologiques et des conséquences méthodologiques en sociologie. Se mettre à la place de l'autre et analyser la

sienne propre sont les éléments d'une sociologie compréhensive qui met au cœur de l'explication le sens de l'action du point de vue des acteurs. Exemples ou plaidoyers pour une "explication compréhensive" (Max Weber) de la réalité, ces textes ont en commun d'en faire une exigence qui est tout à la fois épistémologique et morale. Ces auteurs mettent en œuvre une « pensée de la tension, [...] résolument temporelle, qui évolue à travers les langues, les genres, les cultures, les continents, les époques, les histoires et les histoires de vie. Ce n'est pas une pensée de la source, de la matrice ni de la filiation simple, mais une pensée de la multiplicité née de la rencontre. [Métissage] transitoire, imparfait, inachevé, insatisfait [...] »<sup>17</sup>. »

Disons, pour conclure, que nos propositions n'ont rien d'une synthèse. Amorce d'analyse, lecture particulière, elles prennent parfois prétexte des articles de ce numéro pour leur poser des questions qui ne sont pas les leurs. Ce faisant, elles prétendent moins rendre compte de textes qui valent par eux-mêmes, que tenter une opération de traduction. Transformation d'énoncés particuliers, hétérogènes, en énoncés particuliers d'un autre langage, la traduction vise ici la généralisation. Il y a de multiples façons de la construire ; la nôtre aura quelque utilité si elle parvient à faire dialoguer les textes et à poser les termes d'un débat.

---

• • • 17. François Laplantine, Alexis Nouss, *Le Métissage*, Paris, Flammarion, 1997, p. 83 et p. 85.