



**HAL**  
open science

# L'architecture de Ricardo Bofill : D'une conception archétypale de l'espace à une conception normative de l'habiter

André-Frédéric Hoyaux

► **To cite this version:**

André-Frédéric Hoyaux. L'architecture de Ricardo Bofill : D'une conception archétypale de l'espace à une conception normative de l'habiter. 2000. halshs-00835535

**HAL Id: halshs-00835535**

**<https://shs.hal.science/halshs-00835535>**

Preprint submitted on 18 Jun 2013

**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.

**Hoyaux André-Frédéric**

**Enseignant-chercheur**

**CNRS UMR 5185 ADESS  
Université Michel de Montaigne Bordeaux3**

**L'architecture de Ricardo Bofill :  
D'une conception archétypale de l'espace  
à une conception normative de l'habiter**

**Résumé :**

A partir d'une réflexion critique sur l'ouvrage *Espaces d'une vie* de Ricardo Bofill, cet article tente d'éclairer les oppositions pratiques et philosophiques entre les conceptions normatives et génératives des sciences de l'habitation. Il montre comment l'enfermement théorique et conceptuel de la création de l'objet architectural pour lui-même se trouve très souvent décalé avec les attentes des habitants. Au-delà, cet article montre comment ces conceptions normatives tentent d'impulser en chaque être humain une généralisation de leurs façons d'être, de faire et de ressentir l'espace, et cela à partir des seules injonctions artistiques de l'architecte. Injonctions qui proviennent trop souvent d'une généalogie contrariée de ce dernier, comme c'est le cas notamment chez R. Bofill!

**Mots-Clés :** Ricardo Bofill, archétypes, habiter, référentiel habitant, conception générative de l'espace.

En ces temps où la question du logement devient problématique, il nous paraissait intéressant d'inclure l'analyse du livre autobiographique de Ricardo Bofill *Espaces d'une vie*<sup>1</sup> dans le cours d'une réflexion plus globale sur l'habiter. Cette réflexion s'inscrit en effet dans la mise en perspective, certes caricaturale, de l'opposition entre des conceptions normatives et génératives de l'architecture contemporaine<sup>2</sup>. Si la conception générative interpelle le vécu des habitants et fonde son architecture dans un partenariat de plus en plus poussé entre l'architecte et son client ; la conception normative quant à elle délimite un tant soi peu des prérequis artistiques et philosophiques qui bien qu'ils puissent être épris de vérité, font fi des préoccupations et des attentes des habitants eux-mêmes.

L'utilisation d'un ouvrage, certes déjà ancien, de Ricardo Bofill est à ce point de vue édifiant et permet justement de lire ce hiatus entre l'objet de vertu (créé par l'artiste-architecte) et les vertus de l'objet (vécu par les habitants dans leurs pratiques quotidiennes) dans la construction architecturale et urbaine. De comprendre alors comment l'architecte navigue entre la *figuration de son objet*, *l'écriture spatial* qu'il lui assigne au sein de la ville et *le sens* qu'il veut lui donner pour lui-même et pour ceux qui en ont demandé l'édification.

Réfléchir plus particulièrement sur l'architecture de Ricardo Bofill au travers de cet ouvrage, c'est justement entrevoir cet amalgame entre figuration, écriture et sens :

— Premièrement, parce que cet ouvrage expose clairement les pensées spatiales d'un des architectes les plus en vogue dans le monde depuis les années 1960-70. Concepteur de nombre d'ensembles architecturaux, entre autres, en Espagne (Walden 7 et l'aéroport à Barcelone), en France (Antigone à Montpellier, le Palacio d'Abraxas à Marne-la-Vallée) et aux Etats-Unis (tour 77 West Wacker à Chicago), il transparaît dans son « style » une monumentalité empreinte de classicisme qui a défrayé la chronique dans le milieu des architectes. Classicisme qui révèle un désir profond de retour à l'essence des choses, à une *mimésis* avec la Nature, mais qui ne prend sa véritable raison d'être architecturale que dans la mesure où tout élément peut être intégré dans un paysage plus vaste. En effet, pour Bofill, le but premier de l'architecte, c'est « organiser l'espace ».

« Définir l'architecture par l'organisation de l'espace, c'est [...] la distinguer de la construction. Souvent confondues, les deux activités traduisent en réalité des rapports diamétralement opposés de l'homme à la nature. Lorsqu'il éprouve le besoin de se construire un abri, l'homme le fait sous une menace extérieure : il se protège du froid, de la pluie, des bêtes sauvages. Il est le faible qui se défend. Au contraire, lorsqu'il trace un temple pour y placer des dieux au visage humain, il n'entretient plus avec la nature un rapport de conflit, mais l'observe pour mieux la transformer, la modeler à son image et lui imposer les signes de sa transcendance. On comprend alors l'importance que revêt, pour un architecte, l'étude des éléments et des lois

<sup>1</sup> Ecrit en 1989 avec la collaboration de Jean-Louis André, collaborateur au Monde. Les indications entre parenthèses sans indication du nom du ou des auteurs réfèrent exclusivement aux pages de cet ouvrage.

<sup>2</sup> Voir les travaux de Pascal Amphoux et Lorenza Mondada sur l'idée de « chez-soi », 1989.

naturelles. Un peu comme s'il lui fallait inlassablement travailler sur les formes qui l'entourent pour renouer avec l'essence de son art » (131).

En cela, et sans entrer dans les polémiques théoriques des disciplines traitant de l'espace et des définitions qu'elles se donnent, on peut admettre que R. Bofill fait une géographie, de « l'organisation de l'espace ». A ceci près, comme le signale R. Bofill lui-même, que l'architecte l'organise en artiste, alors que le géographe l'analyse en intellectuel. Car même si R. Bofill ne définit pas ainsi le géographe, on peut le supposer tel à partir de « la distinction traditionnelle entre l'artiste et l'intellectuel » qu'il émet. Ainsi, pour lui, l'intellectuel « part du réel, de la société, pour l'analyser, la disséquer et la critiquer. L'artiste, au contraire, part du réel pour le dépasser, pour inventer, à partir de ce qui lui est donné, un autre monde » (107-108). Il était dès lors intéressant de confronter ces deux approches.

— Deuxièmement, parce que R. Bofill tente d'exposer ce que l'on pourrait appeler une sémiolinguistique des formes architecturales (signe géométrique) qui serait intégrée dans une sémiologie de l'espace (signe paysager). En ce sens, il explicite tout d'abord les formes architecturales (pilastres, fronton, etc.) comme constitutives d'un « langage » qui se décline avec « les mots, la syntaxe qui les ordonne, les styles et les actualisations personnelles » (153), et se mettent en forme à partir d'un « vocabulaire » et d'une « grammaire » spécifiques. Cependant, pour R. Bofill, ce langage n'est rien pour lui-même, car il est avant tout constitutif d'espaces plus vastes, d'ensembles paysagers qui permettent alors une étude sémiologique d'ensemble.

« Dans un discours, un nom, un verbe ou un adjectif ne prennent une signification qu'à partir du moment où ils sont intégrés dans une phrase complète ; de même, en architecture, un pilastre ou un fronton n'ont aucune raison d'être et ne "veulent" littéralement rien dire de l'espace, s'ils n'entretiennent pas un rapport avec l'ensemble » (156-157).

Cette intégration des formes architecturales dans des ensembles spatiaux plus vastes est un véritable leitmotiv pour l'architecture de R. Bofill. Il tient en grande partie à sa volonté d'échapper à « l'étouffement », à sa « claustrophobie », corollaire de son passé en Catalogne perçu comme « étrié » (30). De cette histoire personnelle, R. Bofill tire sa définition de l'architecture qui « repose sur une lecture des paysages ». Ces paysages peuvent donc être appréhendés en retour comme des textes dans lesquels on perçoit des mots, des signes laissés par les civilisations successives. Mais ils s'offrent également à l'introduction de signes réactualisés, principalement classiques, dont l'architecte a pour rôle uniquement de déterminer une nouvelle rythmie. Toutefois, l'analyse de R. Bofill se veut très particulière en ce qui concerne la définition qu'il donne de ces signes. Car ceux-ci ne permettent pas nécessairement à l'homme de signifier ces nouveaux signes architecturaux par ses propres représentations ; au contraire, ce sont les signes qui signifient l'homme quand il est en leur présence. Pour preuve, Bofill critique nombre d'architectes qui autour d'Umberto Eco ([1976] 1992) ont tenté de

« tirer au clair, une fois pour toutes, ce rapport du signifiant au signifié qui ferait de l'architecture une langue comme les autres, simple médium d'un message qui sans cesse la dépasse, et donc l'abolit. Cette fièvre de la signification s'est traduite, comme

dans d'autres disciplines, par une inflation du discours, un développement métalinguistique. Il nous a fallu depuis reconquérir notre droit à la pratique ; réintroduire, dans les écoles, l'apprentissage du dessin, puis de l'espace, et nous satisfaire d'une seule certitude : l'interprétation sociale, politique ou religieuse de l'architecture n'est pas de son domaine propre, mais celui de la sémiologie. Chaque époque, chaque civilisation investit les signes, les enrichit d'une nouvelle signification. Si langue il y a, elle ne se situe pas à ce niveau, mais à l'intérieur même de la discipline : les mots ne renvoient ici qu'au vide de l'espace » (156).

A partir de cette diatribe, il nous paraissait là aussi intéressant d'analyser cette portée conceptuelle du signe chez R. Bofill et de comprendre alors les implications qu'elle pouvait engager sur les sciences qui traitent de l'espace.

## L'espace : un problème de définition ?

Dans ce contexte, l'intérêt d'analyser la pertinence conjointe du texte et de l'icône dans l'ouvrage de R. Bofill tient principalement dans leur rapport mutuel avec la thèse sous-jacente que l'auteur établit par une dialectique entre un « art de faire » de l'architecture, des bâtiments et un « art de créer » des espaces, des paysages.

« A nous de ne plus être simplement les auteurs de bâtiments précis, identifiables, mais les artisans d'un rapport nouveau de l'homme à son cadre de vie » (232).

Pourtant, la plupart des représentations spatiales de type iconique <sup>3</sup> proposées par R. Bofill ne montrent que des esquisses et des plans aux formes et perspectives purement géométriques, sans contexte paysager <sup>4</sup> (*Figure 1*).

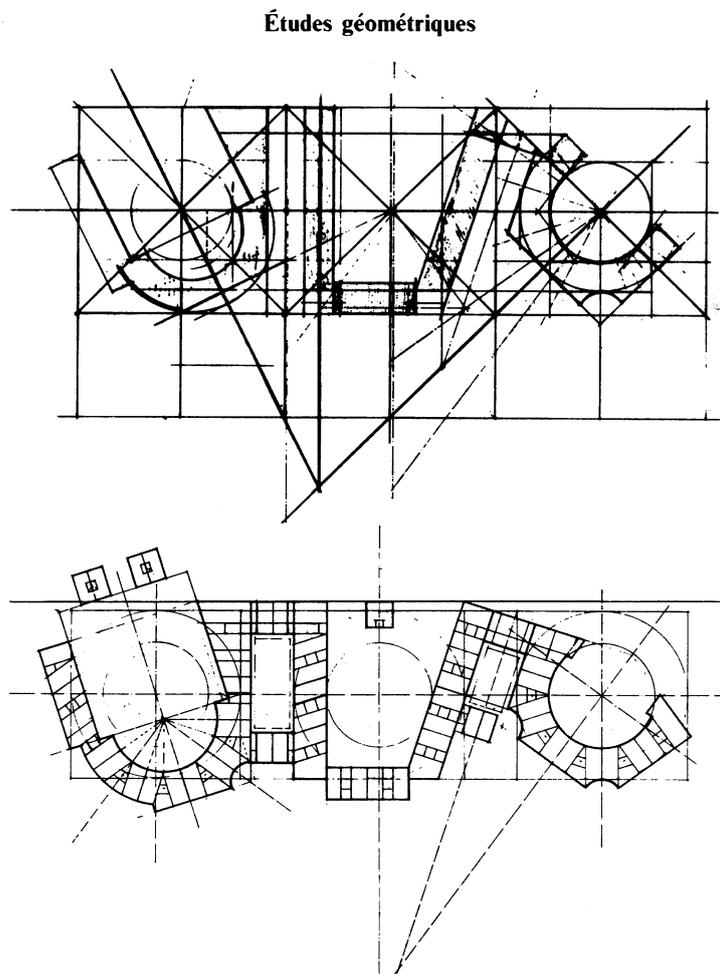
De ce fait, l'effet visuel recherché, qui devait initialement permettre aux lecteurs de percevoir l'organisation de l'espace, du cadre de vie, semble réduit à l'ampleur et la monumentalité des bâtiments. Il est cependant possible de comprendre, qu'au regard des représentations scalaires du géographe par exemple, il y a un problème sémantique au niveau des termes utilisés par R. Bofill. En effet, dans l'opposition entre « construction » et « espaces » ou « cadre de vie », il ne faut pas imaginer une opposition entre ensembles des bâtiments (quartier) et contexte environnemental (ville). Il est plutôt nécessaire de réduire la « construction » à de simples éléments particuliers du bâtiment (fronton, colonne), et « l'organisation de l'espace » à l'agencement spatial des bâtiments dans un îlot, voire un quartier (en U, en arc de cercle, en ligne) <sup>5</sup>. Ainsi, faudra-t-il comprendre cette opposition à une échelle inférieure de celle communément admise en géographie.

<sup>3</sup> Au nombre de 45 sur 250 pages de textes dont plusieurs dessinées sur la même page.

<sup>4</sup> Sur ces 45 icônes, 15 montrent les bâtiments dans leur contexte paysager ; 14 présentent les bâtiments en perspective, en façade voire même en plan mais sans hors champ. Enfin, 16 ne sont que des esquisses d'éléments architecturaux au brouillon ou des études purement géométriques.

<sup>5</sup> A ce propos, on peut citer différentes analyses que Bofill réalise de ses dessins et qui semblent confirmer cette idée : « La structure linéaire permet de jouer sur deux axes » (72) ; « On peut apprécier dans ce croissant volontairement répétitif » (32) ; « L'œil perçoit ces croisements géométriques » (139) ; « La combinaison du carré et du cercle en plan » (160) ; « L'élément principal est formé par un croissant » (176). Cet agencement spatial renvoie d'ailleurs, comme nous le verrons ensuite, à des formes symboliques qui sont prégnantes chez R. Bofill.

Figure 1 : Port Imperial à New York (40).



De l'en deçà archétypal à l'au-delà architectural : un problème entre essence et existence ?

A côté de ses représentations iconiques qui jalonnent l'ouvrage, R. Bofill propose de nombreux « récits d'espace » qui lui permettent d'exposer pleinement sa dialectique philosophique entre art de faire de l'architecture et art de créer des espaces. L'idée majeure qui en ressort est que, de l'élément architectural le plus simple à l'endroit le plus quelconque, R. Bofill tente d'inventer un « au-delà »<sup>6</sup>. D'une part, à partir de la découverte ou la redécouverte d'une « langue » architecturale emplies d'un « vocabulaire » géométrique antique qui puisse parler inconsciemment à toutes les populations du monde. En effet, selon lui, il faut « renouer avec une géométrie qui apporte, seule, la cohérence nécessaire, bref, retrouver un art qui soit en accord profond avec notre identité

<sup>6</sup> Il est intéressant de remarquer que l'auteur utilise très souvent l'expression : « aller plus loin ». Voir entre autres pp. 29, 50, 58, 240.

et non l'expression arbitraire d'un créateur » (153). D'autre part, grâce à l'évangélisation architecturale et paysagère de terres abandonnées, chaotiques. Créer enfin un ordre là où pour lui, il n'y a que terrain vague, ravage, dégradation, mitage.

« J'aimais me promener dans les friches industrielles ; dans ces *no man's land* où la ville se déchire. [...] Je connaissais là un lieu maudit, une cimenterie, cernée entre la campagne, la zone industrielle et la zone tout court. [...] Envie de vivre là. Par goût. Par défi » (68).

Cependant, en créant cet au-delà, l'architecte devient parfois démiurge. Pour preuve, R. Bofill indique qu'« un architecte n'est pas Dieu, même si ce dernier lui emprunte parfois métaphoriquement son art <sup>7</sup> » (19). Par ce principe, l'architecte se doit de réimposer enfin une alchimie messianique qui reprenne le pas sur les logiques purement architecturales.

Car selon Bofill,

« l'architecte n'est plus qu'un habilleur. Oubliée cette ambition que l'on voit se dessiner avec les premières pyramides : défier le temps et la mort, esquisser la transcendance de l'individu, ou encore la force d'une communauté » (64).

Pour remédier à ce problème, le bâtiment doit retrouver sa force ontologique <sup>8</sup> et dépasser son carcan d'objet posé au hasard des nécessités socio-économiques et politiques pour révéler à l'architecte d'abord, puis à l'homme en général, son rapport avec lui-même.

Ainsi, indiquant le chemin, Bofill réalise sa propre herméneutique, et déclare :

« rien ne me satisfait davantage que l'organisation de vastes espaces, pouvant aller parfois jusqu'à des quartiers entiers de ville. Une revanche, peut-être, sur cette faim d'espace héritée de l'enfance » (31).

Puis ajoute :

« J'ai longtemps été fasciné par la folie [...] J'ai tiré un film, très "avant-garde" de ces différentes expériences. Mais elles m'ont appris, surtout à lire ma propre vie. [...] J'avais la chance de flotter entre la "normalité" et le brouillage de la raison. Ce dédoublement allait me permettre d'explorer des zones d'ombre, en étant à la fois acteur et spectateur. [...] Lorsque j'ai réussi à admettre cela, tout s'est inversé dans ma tête. Ce n'est plus le désordre, mais l'organisation la plus stricte que j'ai recherchée » (34-35).

Bien que cette franchise soit tout à l'honneur de l'architecte, il est intéressant de noter que celui-ci semble faire d'une particularité individuelle, la sienne, la généralité des comportements de tout un chacun face aux espaces créés. Pour lui, en effet, chaque habitant doit réagir nécessairement de façon positive aux formes géométriques épurées du classicisme antique, dans la mesure où ces formes révèlent au plus profond de nous-

<sup>7</sup> La phrase porte d'ailleurs à confusion car on ne sait si c'est Dieu qui emprunte son art à l'architecte ou l'inverse. Ce lapsus textuel est peut-être révélateur comme aurait pu le remarquer Lacan {1901-1981}.

<sup>8</sup> Voir en cela les analyses heideggeriennes du « bâtir » et de « l'habiter » et leurs implications sur la réalisation de l'être-au-monde, dans Heidegger M., [1954] 1958, 170-193.

mêmes des structures inconscientes inhérentes à l'être humain. Cet état de fait tient à l'idéologie sous-jacente que R. Bofill véhicule et qui s'établit à partir des travaux sur les archétypes de Carl Gustav Jung ([1953] 1971). R. Bofill en résume d'ailleurs la portée et indique que

« l'archétype [...] permet de dépasser le simple caprice d'un créateur pour replonger au cœur de l'inconscient de toute une communauté : il relie l'individu au fonds commun de sa société. Qu'il ait été tiré de l'observation de la nature, ou qu'il relève de cet "inconscient collectif à base d'archétypes, commun à toute l'humanité et origine de toutes les grandes images mythiques" dont parle Jung, il abolit les frontières entre l'individu et la personne » (164). « Comme tous les archétypes, les archétypes architecturaux ont la simplicité de l'idée qui dépasse les multiples expériences sensibles, tout en étant des points de repère pour la mémoire d'une communauté » (163).

Cependant, même avec cette lecture de Jung, trois objections peuvent être faites à l'argumentation de R. Bofill. Premièrement, il semble voir dans les « archétypes architecturaux » une puissance transcendante pour l'individu (64, 126, 131), ce que Jung lui-même a toujours réfuté comme nous le signale avec justesse Patrick Geay<sup>9</sup>. Deuxièmement, la locution même d'« archétype architectural » dont il se sert comme d'une référence à l'universalité, à l'authenticité, de son architecture, est pour le moins paradoxale. Car tous les types architecturaux, même dans leur reproduction la plus antique, sont nécessairement liés à une idéologie socio-culturelle très particulière, et cela même si historiquement l'architecture a toujours eu une vocation sacrée (Benoist, 1994, 78). On se demande d'ailleurs souvent, chez R. Bofill, si l'architecte utilise des éléments archétypaux ou si c'est l'architecte qui crée les archétypes. A ce propos, il déclare :

« Mies Van der Rohe, réalise avec le *Seagram Building* à New York, un véritable archétype du gratte-ciel qui n'a jusqu'ici jamais été dépassé »

Par cette assertion, on perçoit mieux le contresens véhiculé par R. Bofill. Car si l'archétype est une sorte de « figure fondamentale de l'imaginaire » (Sauvageot A., 1996, 17) qui s'offre à la sémantisation par l'acte symbolique de l'individu lui-même s'ouvrant à lui-même, il n'est en rien une forme géométrique qui induit obligatoirement cette relation, cette ouverture à l'être. Troisièmement, il présente les éléments de son architecture — à base de « simples jeux de lignes, obliques ou verticales qui structurent l'espace de façon symbolique » (162) — comme inhérents à notre inconscient collectif et à nos archétypes qui s'y réfèrent. Il revient alors selon cette conception à l'essence des choses, mais aussi à une forme d'universalisation des représentations de ces dites choses.

Pourtant, parallèlement, il avoue :

« à l'origine, [...] une obsession, presque une maladie : celle des grands espaces vides. Je me sens mal dans une maison bourgeoise traditionnelle, encombrée de bibelots et de tentures. Presque une peur panique. L'impression d'être

<sup>9</sup> Patrick Geay signale à ce propos que « l'emploi du terme platonicien d'*archétype* allait curieusement servir à désigner une "image primordiale", simple "quantité psychique" et, aux dires de Jung, *dépourvue* de tout caractère transcendant » (1996, 22).

agressé par le monde des objets ; l'angoisse bien connue d'un claustrophobe. [...] On peut voir dans cette claustrophobie l'origine de certains éléments de mon style. C'est vrai que je compose volontiers de grandes unités, que j'aime bâtir des monuments de démesure » (29-31).

Ainsi R. Bofill généralise l'essence des archétypes à partir de ses propres besoins existentiels compensateurs qui dérivent de son ressenti négatif des espaces pleins, encombrés d'objets. Mais plus encore, il implique par cette idée une sorte d'univocité de l'archétype nécessairement ressenti comme positif <sup>10</sup>. Conception qui s'écarte de l'analyse jungienne définissant toujours une ambivalence de ces derniers <sup>11</sup>. Cette posture va même jusqu'à influencer sur sa conception architecturale d'ensemble à partir du vide et non du plein :

« L'erreur des urbanistes aura été de croire, [...] que l'on pouvait faire un quartier, une banlieue ou une ville en juxtaposant des objets. [...] Nous adoptons l'architecture de l'objet alors que toute notre culture et notre tradition nous poussent vers l'aménagement du vide en priorité. Implantée de toutes pièces, sans racines historiques ni culturelles, cette pratique produit aux lisières de nos villes les désastres que l'on sait » (119).

Sans entrer dans des querelles sur la création d'œuvres architecturales, on ne peut s'empêcher de remarquer chez R. Bofill un manque d'analyse sur le rapport de l'homme à son environnement. Car de même que R. Bofill est claustrophobe, il n'est pas rare de rencontrer des personnes prises d'agoraphobie (peur des espaces ouverts) <sup>12</sup>. Dès lors, un architecte agoraphobe, du fait d'une jeunesse passée dans un pays aux plaines immenses pourrait tout autant définir des prédicats architecturaux inverses à ceux de R. Bofill. En réalité, si son auto-réflexion paraît un tant soit peu justifiée, sa généralisation ne l'est pas ! Cela révèle, chez R. Bofill, un oubli complet des *autres* sujets. Pour exemple, quand il parle de cadre de vie, de contexte paysager, tout semble se référer à la nature (*Figure 2*).

---

<sup>10</sup> R. Bofill arrive même à prouver que des bâtiments ratés mais dotés d'archétypes architecturaux sont valables. « Si, lorsqu'on découvre un bâtiment nouveau, on peut le rattacher, de près ou de loin, à l'un des archétypes enfouis dans notre mémoire, on peut du même coup en apprécier toute la valeur, qu'elle soit faite de conformité ou de désaccord avec le modèle idéal » (163). Il est intéressant de noter que R. Bofill parle de modèle idéal et ne s'intéresse que peu à l'avis du quidam.

<sup>11</sup> Voir Jung C.G., [1953] 1971, 113-117 où pour exemple, l'auteur analyse l'archétype de la mère et indique que « ses formes les plus typiques [...] peuvent avoir un sens positif favorable ou, par contre, négatif et néfaste » (113). Cela rejoint pour partie les analyses sur le caractère sacré des symboles naturels (montagnes, mer, désert) régissant une ambivalence entre l'attraction et l'effroi, la répulsion.

<sup>12</sup> Voir les entretiens que j'ai pu mener à Grenoble et Chambéry : Hoyaux A.-F., 2000.

Figure 2 : Swift à proximité de Bruxelles (57).



« Swift est un bâtiment parfaitement intégré dans un site superbe. Un peu comme si le parc qui l'entoure était dessiné et planté pour lui. [...] Mais au-delà, l'étude du terrain nous a permis de déterminer un cercle naturel de végétation [...]. Une sorte de "cercle magique" qui a fourni l'axe du projet. Un peu comme si la nature avait préparé notre intervention » (57).

De même, pour expliquer le dessin du Marché Saint-Honoré, R. Bofill s'exclame : « Je souhaite établir un dialogue avec l'environnement parisien » (62), mais ce dialogue ne s'effectue pas avec une société humaine. Au contraire, tout se réifie sur une société des objets dont les hommes posséderait une représentation monolithique. Et quand il aborde la question des contextes sociaux, c'est pour nous parler de l'image que veut impulser la société promotrice du projet <sup>13</sup>. L'habitant est absent en tant que sujet percevant, interprétant, se représentant l'espace dans l'*ici* et *maintenant*. Il devient ce que « l'inconscient collectif » — « défini comme une matrice trans-historique et trans-individuelle des mythes et des symboles » (Geay P., 1996, 22) — lui *introjecte* comme besoin primitif univoque:

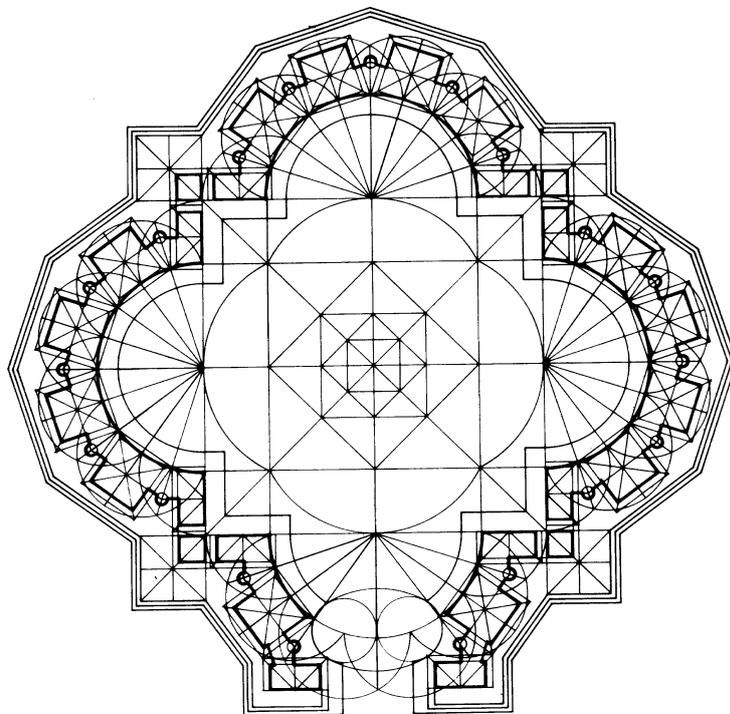
« J'ai voulu rendre à l'homme ce qu'il donnait à ses dieux : introduire l'archétype du temple dans une habitation "sociale", détourner la noblesse et la solennité du religieux au profit des plus défavorisés de notre société » (166)

Au regard des représentations iconiques de l'ouvrage, on est évidemment porté à ressentir l'ordre géométrique voulu par R. Bofill en ce qui concerne les formes architecturales. De même, l'agencement logique présentant un projet, de ses esquisses brouillonnes aux perspectives paysagères rigides, peut amener le lecteur à comprendre le

<sup>13</sup> Là encore, on retrouve une contradiction chez R. Bofill, qui d'une part, promeut l'image *pseudo* publicitaire des sociétés dont il fait les constructions : « Le bâtiment respectera donc une certaine transparence. Il faut tenir compte de l'image de Swift. Cette société offre des services informatiques aux banques internationales et défend une image de performance technique et de modernité » (54), et d'autre part, dénigre la dérive sémiotique des sociétés modernes : « On n'échappe pourtant pas aux significations surimposées par l'histoire à cette nature essentielle » (165).

passage entre éléments architecturaux et création d'espace. Pourtant, un problème demeure entre le « tout » (espace) et les « parties » (éléments) puisque les représentations iconiques font que l'un empêche l'autre et inversement. Voir des études de portes et fenêtres (170), c'est oublier le paysage, et montrer celui-ci en une perspective (57), c'est abandonner « l'archétype architectural » qui lui insuffle son sens. D'autre part, les différents éléments du « vocabulaire » classique que R. Bofill utilise ne nous sont pas directement perceptibles sur ces icônes au format réduit. Quant à l'alchimie de certains bâtiments ou ensemble de bâtiments (Place du Nombre d'Or <sup>14</sup> à Montpellier (Figure 3), importance du nombre 7 <sup>15</sup>), elle reste à caractère ésotérique dans la mesure où l'auteur explicite peu ou mal comment celle-ci s'organise mathématiquement et ce qu'elle recouvre philosophiquement.

Figure 3 : La place du Nombre d'Or à Montpellier (160).



De tout cela, on peut retenir que, même s'il soutient que « l'architecture, c'est cette victoire de l'homme sur l'irrationnel » (120), la posture idéologique de R. Bofill demande toujours de rester dans le domaine du « croire » : accepter qu'il existe une sorte d'énergie

<sup>14</sup> Le nombre d'or « est une proportion géométrique, également appelée proportion divine ou dorée, couramment utilisée en peinture et en architecture pour ses qualités esthétiques. Le nombre d'or correspond à une proportion selon laquelle le rapport existant entre la plus grande partie d'un segment coupé en deux et la plus petite de ces parties est équivalent à celui existant entre le segment entier et la plus grande des parties. [...] De nombreuses expériences ont prouvé que la perception humaine montre une préférence naturelle pour les proportions qui s'accordent au nombre d'or. Cela implique en retour que les artistes sont capables de manière presque inconsciente de mettre en place les éléments d'une œuvre suivant cette règle » *Encyclopédie Microsoft Encarta 98*. Encore qu'il est nécessaire de préciser que l'importance du nombre d'or est largement surestimée tant en peinture qu'en architecture. C'est en effet les historiens de l'art au XIX<sup>ème</sup> siècle qui ont en quelque sorte plaqué l'efficacité de ce nombre d'or sur les diverses œuvres artistiques.

<sup>15</sup> A la fois dans le nom des monuments (Walden 7, Tour 77) et dans le rapport des proportions géométriques de 1 à 7 de ces dits bâtiments ( 82 et 176).

intérieure, primitive, qui dépasse l'homme commun. Accepter que la perception humaine, pourtant nourrie de ses propres représentations spatiales, est nécessairement attirée, comblée, rassurée par les différentes images archétypales. Car dès l'instant où l'on réfléchit l'objet architectural comme un archétype, c'est induire qu'il porte en lui-même une signification intrinsèque que chacun décode inconsciemment comme étant en harmonie avec sa nature profonde.

Dès lors, ce n'est plus l'habitant qui « apporte » une quelconque signification à l'objet par sa projection imaginative. Bien au contraire, c'est l'objet qui « porte » en lui une *signifiante* (pour éviter toute confusion avec les représentations classiquement explicites). Signifiante qui est alors repérée par notre inconscient comme forme universellement transcendante. Dès lors, l'individu interprète l'espace comme un paysage fait d'éléments prédéfinis par des valeurs profondes, essentielles, dont il prendrait conscience tout au long de sa vie. L'appréhension de l'espace n'est donc plus liée à une quelconque mémoire individuelle qui aurait sédimenté des lieux en les chargeant de significations existentiellement acquises.

## L'architecture : Entre mémoire des formes naturelles et sens naturel de l'espace

A partir de l'explicitation archétypale, l'espace géographique acquiert alors une valeur fondamentale pour la construction de l'être humain, et les formes qui constituent cet espace retrouveraient leur véritable sens perdu dans l'insensibilité de l'homme moderne. Car, selon R. Bofill, toute forme perçue induit profondément en l'homme un comportement particulier, soit d'attrance, par exemple pour les formes antiques géométriquement *naturelles*, soit de rejet pour les formes modernes géométriquement *culturelles*.

D'un côté, « les bâtisseurs de pyramides se sont contentés de géométriser la nature, d'épurer les éléments qu'ils avaient sous les yeux pour en sortir les lois essentielles » (132) ; de l'autre, « c'est l'architecture qui se transporte dans le domaine des ingénieurs, [...] l'immeuble doit être une "machine à habiter" » (65)

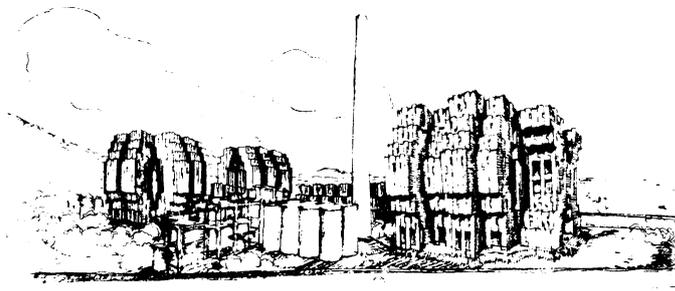
Dichotomie empreinte de nostalgie et qui s'établit entre d'un côté, une essence architecturale, et de l'autre, une existence purement économique, qui permettrait d'expliquer pour partie la déshérence des banlieues (66). Pourtant, ce plaidoyer perd de son relief quand il est transposé dans une analyse des représentations iconiques de l'ouvrage. Pour exemple, la représentation minuscule du « Walden 7 et la Fabrique » (*Figure 4*) diffère peu des représentations que l'on peut se faire de nos HLM, « ces désastres dont on ne sait se débarrasser » (66). Et l'explication en frontispice du dessin n'arrange pas cette impression :

« Des cubes et des silos [...] On voit bien ici , le principe de composition du Walden, dessiné comme une casbah dans l'espace : les cubes empilés les uns sur les autres composent un rocher de lignes obliques. C'est la géométrie du "O" et du "X". A

l'intérieur, j'ai volontairement multiplié les à-pic vertigineux, les inversions brutales de perspective. Je voulais que l'habitant ressente très fort l'espace » (142).

Sans doute est-ce le cas, mais en quoi l'impression de bien-être est-elle appréhendable ? Seuls des entretiens sur place permettraient d'y répondre. Une nouvelle fois, les dessins apportent peu à l'analyse et cela bien qu'ils soient soutenus par des explications à caractère ésotérique (sauf pour les architectes peut-être) et métaphorique (rocher, à-pics).

**Figure 4 : Walden 7 et la « Fabrique » dans la banlieue de Barcelone (142).**



Par une lecture très personnelle de Jung, R. Bofill tente d'analyser notre rapport à l'espace selon une dialectique fondée les archétypes. Entre d'une part une sphère d'origine naturelle qui se transforme en archétypes culturels par une géométrisation de la nature, et d'autre part une sphère d'origine culturelle dont les bases mémorielles, archaïques nichées dans notre inconscient collectif construisent le sens naturel de notre relation au monde. L'archétype pouvant être compris comme le point d'inflexion dans la mesure où il serait compris comme consubstantiel à la naissance de la culture, comme anté-mémoriel et anté-paysager.

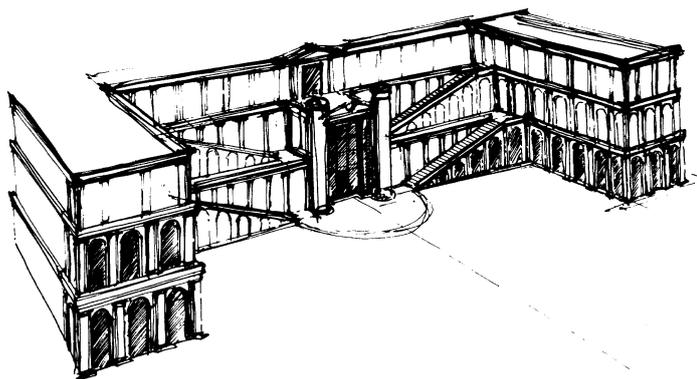
« Pour toucher aux racines inconscientes d'une communauté et de notre volonté de transcendance, [l'élaboration de l'espace] doit à la fois s'inscrire dans un processus naturel et se rattacher à des points d'ancrage de notre mémoire » (126)

De ce fait, d'un côté *la création d'espace*, de paysage doit épouser l'inconscient collectif de notre « nature » profonde, car l'architecture « repose sur une lecture des paysages qui remonte jusqu'à l'inconscient des gens qui les peuplent » (15) ; de l'autre *l'art de faire des bâtiments* s'agence selon une géométrie mémorielle de type classique (Grèce antique).

« Ces références à la mémoire doivent permettre [...] d'établir des repères spontanés. Mieux vaut jouer sur le sens naturel de l'espace de chacun que sur une signalétique artificielle qui laisse le voyageur désorienté » (72) <sup>16</sup>.

Là encore, la confrontation texte-icône est délicate, car en regardant les esquisses et dessins, on est peu amené à concevoir notre « sens naturel de l'espace » (*Figure 5*).

*Figure 5 : Antigone au centre-ville de Montpellier (178).*



Il est sans doute exact que l'habitant lambda reste le plus souvent dans une totale inconscience de lui-même. Cependant, à part concevoir l'idée que toute chose, qu'elle soit belle ou horrible <sup>17</sup>, devienne pour lui un point de repère, on peut difficilement appréhender toutes les réalisations architecturales de R. Bofill présentes dans ce livre comme renvoyant « à des points d'ancrage de notre mémoire ». De plus, si R. Bofill semble connaître le « sens naturel de chacun » et l'inconscient profond des communautés, il n'en demeure pas moins que cette appréhension intuitive reste un *a priori* et exclut l'interprétation de l'être lui-même, ce que R. Bofill s'autorise pourtant de manière assez prétentieuse tout au long de l'ouvrage.

« J'étais ici et ailleurs. Je ne me suis identifié à aucun style, j'ai simplement essayé d'utiliser un patrimoine, une mémoire pour ancrer ma démarche personnelle dans un siècle amnésique » (240).

<sup>16</sup> On retrouve ici encore la même logique oppositionnelle entre les archétypes universels (atopiques ? et achroniques ?) et les signes porteurs de « significations surimposés par l'histoire à cette nature essentielle. On ne gomme pas d'un trait deux mille ans de vie sociale » (165)

<sup>17</sup> En cela évidemment, il vaut mieux rejoindre l'idée jungienne d'ambivalence, de paradoxe archétypique.

## Bofill et l'oubli du « référentiel habitant » !

L'amnésie principale de R. Bofill relève en fait de son oubli de l'importance des hommes qui habitent la Terre. A la différence de la géographie urbaine, il ne s'intéresse guère aux représentations territoriales de celui-ci, si ce n'est pour en réifier les sens (l'essence) à une quelconque lutte des classes (155) et lui apporter comme compensation une architecture prétendument déique ou anté-culturelle. Nulle trace d'étude sur les représentations individuelles, sociales ou anthropologiques de telle ou telle population d'un quartier.

Pourtant R. Bofill semble exposer tout au long de son ouvrage le cheminement d'une sorte de compréhension ontologique de sa propre existence <sup>18</sup>. Mais cette compréhension comme mode d'être de l'individu qui s'ouvre à lui-même en actant, semble un droit dénié aux autres hommes. De cela découle une conception très personnelle des archétypes spatiaux, dont l'argumentaire initiatique et alchimique révèle autant une « volonté de puissance » hors du commun <sup>19</sup>, qu'une sorte d'utopie naïve sur leur portée symbolique actuelle <sup>20</sup>.

Il n'en reste pas moins que la lecture de l'ouvrage donne à croire et/ou à penser. *Croire* en ces archétypes qui fonderaient en chaque habitant sa nature d'être s'ouvrant à lui-même par le biais d'un « monde ambiant » dont les objets prédéfiniraient ses comportements **et/ou penser** que ce rapport au monde des objets qui l'entourent n'est que le reflet de ses propres projections d'être-au-monde, projections existentielles servant à son évolution ontologique par l'intégration symbolique de ces dits objets et la transcendance permanente en lui de leur sens.

Enfin, il est intéressant d'analyser la dialectique entre le construire des bâtiments et le créer des espaces de R. Bofill au regard de la philosophie heideggérienne du « bâtir » et de « l'habiter ». Leur conception semble converger dans le rapport entre l'habiter, cette façon de « ménager » son espace, et le bâtir. Tous deux cautionnent l'idée qu'« habiter et bâtir sont l'un et l'autre dans la relation de la fin et du moyen » (Heidegger M., [1954] 1958, 171). En revanche, si pour Heidegger, les espaces se créent à partir des lieux, créés eux-mêmes par les bâtiments <sup>21</sup>, pour R. Bofill, ce sont les espaces vides, la nature vierge qui appellent à eux les bâtiments, confirmant par là même une sorte de sens naturel, alchimique des sites. Ici encore, on retrouve une opposition entre d'une part une théorie à caractère essentialiste, qui « naturalise » la société et tente

<sup>18</sup> Au sens explicité par la phénoménologie herméneutique. Voir Heidegger Martin, [1927] 1964, 31-56 et 178-184 ; ou Ricœur Paul, [1960-1969] 1969, 7-28.

<sup>19</sup> Sans que cela ne soit en rien une critique péjorative, R. Bofill vit avec cette idée de lui-même, celle d'un homme, transcendant sa nature d'homme en un surhomme déconditionné, en un être véritablement humain, pensant, se pensant par la compréhension ontologique de lui-même : « J'aperçois peu à peu le sens de cette fuite en avant que je vis comme une drogue : la boulimie de tout voir, de tout essayer, pour élaborer, moi-même mon propre style de vie, mes propres références ; l'ambition d'opérer une synthèse, c'est-à-dire à la fois une sélection, une résolution et un dépassement personnel » (240).

<sup>20</sup> Pour R. Bofill, les archétypes semblent régler, par leur seule présence, les maux de toute la société : « Les archétypes (temple, obélisque, croissant) contrastent avec le tissu urbain désorganisé, désincarné de la ville nouvelle » (164).

<sup>21</sup> Voir l'analyse très développée que Heidegger fait lorsque l'espace se fédère en un lieu par la présence d'un pont : [1954] 1958, 180-181.

de retrouver en elle les prémisses originelles du vide, de l'espace vierge et pur ; et d'autre part une théorie existentialiste d'obédience phénoménologique, observant au fil de l'eau les actes symboliques qui créent ici ou là des points d'innervation, qui sont autant de lieux signifiés pleinement par la rencontre des hommes dans leur environnement.

Cette opposition peut néanmoins être intégrée au sein des réflexions sur l'espace introduites par Heidegger <sup>22</sup>. En effet, comme le rappelle Jacques Dewitte, le phénoménologue allemand pose une différenciation entre un espace cartésien, « du projet physico-technique » et un espace vécu, « de l'agir et du commerce quotidien » (Dewitte J., 1992, 202-203). Toutefois, il faut analyser cette différenciation moins comme une opposition que comme une dialectique car il semble que l'un des espaces engendre toujours l'autre. Et c'est justement le sens, la direction de cet engendrement qui détermine la façon d'appréhender et de comprendre l'espace.

Pour Heidegger, l'espace vécu — qui crée des places <sup>23</sup>, des lieux, des espaces morcelés dont les distances « sont toujours rapportées à la préoccupation quotidienne » — est antérieur à l'espace pur, global, homogène (Dewitte J., 1992, 205).

Pour R. Bofill, c'est l'inverse. L'analyse heideggerienne montre que, dès lors, « les places des outils deviennent des endroits pour n'importe quelle chose. Les entours sont neutralisés en de pures dimensions. Les distances deviennent des distances objectivement mesurables » et « le monde ambiant devient un monde naturel » (Dewitte J., 1992, 206). Et il est vrai que l'on retrouve bien là, l'argumentaire général de R. Bofill : à la fois par l'importance de la géométrie pour elle-même, conçue à partir d'archétype, totalement interchangeable d'un site à l'autre ; mais aussi par l'utilisation des proportions, à caractère alchimique (le nombre d'or, racine de deux) dont les mesures doivent être précises ; et enfin, par la *purification* du monde en un espace premier aux référents naturels, authentiques.

De tout cela découle une co-détermination du sens de l'espace et du statut qu'il doit avoir pour l'homme. D'un côté, la préoccupation phénoménologique insiste sur la portée « mondaine » du sens des lieux <sup>24</sup>. C'est la contextualisation de l'individu — parce que celui-ci a choisi d'être là plutôt qu'ailleurs — qui engendre la projection signifiante que celui-ci réalise sur l'espace. Ces significations propres à l'individu sont constituées en partie par des représentations personnelles, sociales ou anthropologiques, et se symbolisent de concert en lui selon les injonctions ontologiques de son être qui détermine, en retour, le contexte territorial dans lequel il se trouve et les canevas signifiants qui s'y réfèrent. De l'autre côté, pour R. Bofill, le sens provient de l'espace lui-même, voire des objets « architecturaux » qui le jalonnent ; et non de l'individu qui les

<sup>22</sup> Voir le court séminaire « l'Art et l'Espace » dans Heidegger M. [1969] 1976.

<sup>23</sup> à partir de la présence ou non des outils, voir l'analyse effectuée par Heidegger dans le § 22 de L'être et le temps : « La place d'un outil se détermine comme place pour..., et celle-ci est déterminée à son tour par l'ensemble des places orientées d'un complexe d'outils disponibles dans le monde ambiant » ([1927] 1964, 130-131).

<sup>24</sup> Voir en cela, l'analyse phénoménologique des lieux et des paysages réalisée par Christian Norberg-Schulz, architecte suédois ([1979] 1981) et celle des territoires par Jean-Paul Ferrier, géographe, 1982.

regarde. Ainsi, l'individu introjecte du sens selon ses parcours quotidiens, selon les hasards de sa nécessité.

Cette introjection se retrouve sans doute chez R. Bofill lui-même, car en définitive, ne faut-il pas voir, tout simplement, dans son expression architecturale, une transcription symbolique d'un être se cherchant des attaches essentielles dans son propre désordre existentiel ?

« Plus que jamais, je ressens cette tension entre un calme intérieur, auquel je ne cesse d'aspirer, et le désordre objectif de ma vie » (237).

Si cette analyse de R. Bofill permet de réaliser une sorte de psychogéographie de l'architecte, elle dérive parfois pour le lecteur vers une subjectivité fortement idéologique qui semble dès lors refuser à l'homme le droit d'habiter en poète, selon la célèbre expression d'Hölderlin. Droit d'habiter en poète qui est la possibilité offerte à l'homme de se construire pleinement par la création et la symbolisation de sa propre habitation, de son propre environnement (Heidegger, [1954] 1958, 224-245).

**A quoi peut donc bien servir le spécialiste des questions d'aménagement ?**

Mais cette construction phénoménologique (poétique et symbolique, discursive et imaginée) de sa propre habitation par l'habitant semble co-déterminer une relativité totale des relations qu'il effectue avec son cadre de vie et minimiser alors le rôle des spécialistes de l'aménagement qui cherchent par leurs connaissances à apporter un mieux-être pour l'existence des hommes en général. Yves Chalas, spécialiste des logiques de l'habiter, ne dit pas autre chose quand il déclare : « Interrogés sur leur habitat, les gens, dans leur très large majorité ne font aucune référence à l'architecture, à l'aménagement ou à l'histoire réelle de leur ville. Il y a là non seulement une réelle méconnaissance de tous ces problèmes, mais également une sorte de mépris. La "chose" urbaine ne passionne personne ou presque. Les gens préfèrent de beaucoup parler d'eux-mêmes, de leurs façons de vivre et d'appréhender l'extérieur, les autres, la ville. On attendrait d'eux des informations propres à nourrir la réflexion urbanistique et la technicité architecturale, or les gens se mettent à raconter leur vie, leurs histoires personnelles, leurs expériences. Dans leurs récits recueillis, il n'est jamais question de besoins ou de fonctions mais d'existence. Bref, leur narration sur l'habitat est avant tout un discours d'existence » (Chalas Y., 1992, 156).

Dès lors, les spécialistes de l'aménagement (architectes, urbanistes, géographes) semblent très souvent désorientés par cette indifférence alors même qu'elle n'existe que parce qu'eux-mêmes idéalisent de beaucoup le rôle qu'ils peuvent avoir, en tant que spécialistes, sur le bien-être des populations. Ces spécialistes cherchent à trouver des correspondances habitat - habiter alors que l'habitant est là dans le territoire qu'il se construit par son existence, il est dans son monde avant d'être dans un bâtiment plus ou moins fonctionnel, plus ou moins beau, plus ou moins éclairé, etc. (Hoyaux A.-F., 2000). Les spécialistes se positionnent généralement sur des principes moraux (les habitants

doivent vivre le mieux possible) alors qu'il pourrait (devrait ?) se positionner sur des principes éthiques de responsabilisation et de participation des habitants eux-mêmes. Le spécialiste ne doit donc pas demander à ces derniers de traiter des aspects techniques de l'habitat mais bien plutôt de produire le champ sémantique de leur existence, à partir duquel il peut appréhender les croyances de ces habitants et co-déterminer leur désir d'être là où ils sont.

On accède ainsi volontiers au protocole d'évaluation prôné par Michel Conan dans sa conclusion (1998). Reprenant les travaux d'Eyon Guba et Yvonna Lincoln <sup>25</sup>, il montre qu'il faut concevoir « l'évaluation comme une forme d'investigation qui produit des croyances au terme d'un processus d'herméneutique dialectique assurant un consensus entre toutes les personnes qui y ont participé » (Guba E. et Lincoln Y., 1989, 149 ; repris par Conan M., 1998, 188).

Il est donc nécessaire de proposer des choix aux habitants en exposant clairement comment le spécialiste de l'aménagement (architectes, urbanistes) est arrivé à en proposer les différentes logiques, c'est-à-dire en clarifiant d'un côté les systèmes de valeurs du spécialiste lui-même, d'un autre côté en présentant les conséquences de ce choix sur les personnes concernées mais aussi sur celles qui ne participent pas nécessairement du même monde. Cette position de prise de décision par les habitants eux-mêmes peut paraître elle aussi très idéaliste. Sûrement si l'on conçoit que l'habitant est un idiot culturel et qu'il a une conscience de lui et des autres qui est atone.

En revanche, si l'on accepte d'appréhender l'habitant comme un être responsable de son monde (et pas forcément du Monde entier), il est possible de concevoir ce monde, au-delà de son unicité territoriale, comme un monde de relations. Car ce sont justement sur ces relations que peut travailler le spécialiste. Délimiter, distinguer le champ territorial de ces relations et proposer à ceux qui y participent de choisir un tant soit peu les logiques qu'ils veulent voir naître pour vivre en adéquation avec leur existence. Car les spécialistes de l'aménagement, en tant qu'évaluateurs, doivent demeurer et c'est là l'essentiel, des « orchestrateurs d'un processus de négociation qui a principalement pour but de s'achever dans le consensus sur des constructions meilleures et plus sophistiquées » (Guba E. et Lincoln Y., 1988, cité par Conan M., 1998, 187), et non des prédicateurs des modes et des façons d'habiter.

### **Bibliographie indicative**

- Amphoux P. et Mondada L., 1989, « Le chez-soi dans tous les sens », *Architectue & Comportement*, n° 2, vol. 5, pp. 111-116.
- Benoist L., [1975] 1994, *Signes, symboles et mythes*, Paris, PUF.
- Bofill R. et André J.-L., 1989, *Espaces d'une vie*, Paris, Éditions Odile Jacob.
- Chalas Y., 1992, « Les logiques de l'habiter : Besoin, désir et nostalgie d'être », *Espaces et Sociétés*, n° 68, pp. 149-165.

---

<sup>25</sup> Guba Eyon G. et Lincoln Yvonna S., 1989, Fourth Generation Evaluation, London, Sage Publications.

- Conan M., 1998, *L'évaluation constructive : Théorie, principes et éléments de méthode*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube.
- De Certeau M., [1980] 1990, *L'invention du quotidien : 1. Arts de faire*, Paris, Éditions Gallimard.
- Dewitte J., 1992, « Monde et Espace : La question de la spatialité chez Heidegger », dans *Le Temps et l'Espace*, Bruxelles, Éditions OUSIA.
- Eco U., [1976] 1992, *La production des signes*, Paris, Librairie Générale Française.
- Ferrier J.-P., 1982, "Le Territoire de la vie quotidienne et le référentiel habitant", dans *Géopoint 82 : Les Territoires de la vie quotidienne. Recherche de niveaux signifiants dans l'analyse géographique*, Avignon, Groupe Dupont.
- Geay P., 1996, *Hermès Trahi : Impostures philosophiques et néo-spiritualisme d'après l'œuvre de René Guénon*, Paris, Éditions Dervy.
- Heidegger M., [1954] 1958, *Essais et Conférences*, Paris, Éditions Gallimard.
- Heidegger M., [1927] 1964, *L'être et le temps*, Paris, Éditions Gallimard.
- Heidegger M., [1948-1973] 1966-1976, *Questions III et IV*, Paris, Éditions Gallimard.
- Hoyaux A.-F., 2000, *Habiter la Ville et la Montagne : Essai de Géographie Phénoménologique sur les relations des habitants au Lieu, à l'Espace et au Territoire (Exemple de Grenoble et Chambéry)*, Grenoble, Université Joseph Fourier, Thèse, 762 p.
- Jung C. G., [1934-1953] 1971, *Les Racines de la Conscience : Études sur l'archétype*, Paris, Éditions Buchet/Chastel.
- Norberg-Schulz C., [1979] 1997, *Geni Loci : Paysage, Ambiance, Architecture*, Sprimont (Belgique) Pierre Mardaga Éditeur.
- Ricœur P., 1969, *Le conflit des interprétations : Essais d'herméneutique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Sauvageot A., 1996, « Analyse des Archétypes », dans Mucchielli A. (dir.), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin.