

Study case : Utzon et les maisons patios. Une idée ...

Study case : Utzon et les maisons patios. Une idée et de multiples engagements*

JOHAN NIELSEN

En 1953 Jørn Utzon et Ib Møgelvang s'associent pour participer au concours « Private Life », concours d'idée pour un logement bon marché situé en Scanie (NO). Avec leur proposition de maison patio l'équipe remporte le premier prix. Leur proposition est issue des réflexions développées au sein du PAGON et notamment des liens qu'Utzon entretenait avec Sverre Fehn. Elle tient en l'assemblage de cellules d'habitat, la configuration de l'assemblage ancre profondément la valeur de chaque unité par rapport à l'ensemble, et la valeur de l'ensemble par rapport à la nature.

Le projet est constitué de cellules de 20x20m délimitées par un mur de 3m de hauteur. À l'intérieur de ces cellules prévues pour protéger le noyau d'habitat des vents forts de la région, chaque famille pourra organiser l'espace autour de quelques principes spatiaux élémentaires :

Profondeur de construction de 4,5m, ce qui réserve un patio central de 11m de large au minimum, toiture à une pente caractéristique vers le patio. Seules les entrées dans l'enceinte



sont prédéfinies : une entrée vers l'intérieure de la maison, largeur environ 1m et une entrée vers l'espace extérieur de la cellule, largeur environ 3m.

Le projet de concours ne verra jamais le jour, il ne sera même jamais publié.

Par la suite Jørn Utzon fera le projet de différents ensembles sur base de cette proposition de concours, et en construira effectivement 2 : Helsingør et Fredensborg (DK).

Deux autres complexes seront réalisés par les frères Andersson, collaborateurs occasionnels d'Utzon, en Suède.

D'une idée initiale, détaillée, il y aura donc plusieurs projets distincts. Chacun ayant ses particularités, sous plusieurs aspects, à différentes échelles. Le principe des unités est rigoureusement le même, le principe de l'assemblage aussi. Les projets sont pourtant radicalement différents, dans leur définition de l'espace intime, de l'espace collectif, de l'espace public et de la nature.

La valeur de médiation de la structure esthétique du projet

Nous nous plaçons dans le courant de recherche qui a pour objet la structure esthétique de notre environnement et la valeur intersubjective de l'espace.

Notre hypothèse est la suivante : la capacité de médiation spatiale d'un projet d'architecture est un indicateur qui permet de mieux comprendre les raisons pour lesquelles celui-ci est plus ou moins bien accepté par le public.

Définition de médiation :

Capacité de générer l'entente entre les parties par l'introduction d'un élément tiers.

La médiation spatiale traite de la manière dont l'espace sert d'élément tiers à la relation entre les usagers de l'espace. L'utilité de cet indicateur est multiple.

Une première utilité est celle de la compréhension. Comprendre comment fonctionne la médiation spatiale permet d'établir un banc de référence théorique à l'aune duquel la qualité d'un projet peut être mise en évidence.

Une seconde utilité est celle du jugement. La définition de ce banc de référence théorique permet d'établir une comparaison entre des projets, et de les juger. De là un intérêt pour les procédures de désignation d'auteur de projet, de décision administratives (permis d'urbanismes, etc...).

Une troisième utilité est celle de l'explication : Pouvoir expliquer et donc justifier la qualité d'un projet auprès des intervenants et du public.

La construction de l'indicateur demande d'observer minutieusement la genèse du projet, sa fabrication, sur papier et sur chantier, et sa vie en tant qu'objet construit.

Construction de l'indicateur :

1. La fondation de l'engagement collectif: Aristote et l'imitation créatrice, Ricœur et la genèse du projet enracinée dans la vie quotidienne
2. Au cœur de la structure esthétique de l'objet : L'intentionnalité ou le dessein artistique
3. La configuration spatiale, l'inscription qui crée la valeur de médiation.
4. Négocier l'engagement spatial: le geste qui convient

Aristote et l'imitation créatrice.

Pour Aristote, dans la lignée de pensée de Platon, l'acte poétique est un acte d'imitation (mimésis). D'imitation créative. Aristote précise le lien reconnaissance - activité créatrice comme suit:

La raison en est qu'apprendre est un plaisir non seulement pour les philosophes, mais également pour les autres hommes (...): en effet si l'on aime à voir des images, c'est qu'en les regardant on apprend à connaître et on conclut ce qu'est chaque chose comme lorsqu'on l'on dit: celui-là, c'est lui »

(Aristote, *poétique* 48b, 12-17).

Voici l'apparition du plaisir esthétique, inconnu chez Platon. Pour la première fois dans l'histoire occidentale. Un plaisir esthétique qui passe par la connaissance.

Aristote dit:

C'est l'intrigue qui est la représentation de l'action

(*Poétique*, 50 1 a).

La mimésis de Platon, passive (les choses sont le reflet des idées et l'art est le reflet des choses) est dépassé par un mimésis actif: les capacités humaines s'y développent à travers la possibilité de l'agencement des faits pour imiter l'action. D'autant que le fruit de cette activité mimétique est l'action elle-même.

Paul Ricoeur a mis en évidence le caractère créatif de l'imitation dans la philosophie d'Aristote. A la lecture de la Poétique, il met en évidence les deux concepts suivant :

- la mimésis (l'activité mimétique en tant qu'imitation créatrice de l'expérience).
- muthos (la mise en intrigue)

Il définit le couple « mimésis-muthos » comme moteur de l'activité créatrice. C'est la quasi identification entre représentation d'action (ou imitation) et agencement des faits.

Et Paul Ricoeur d'insister sur le fait qu'à travers cette idée de la mimesis, Aristote insiste sur le primat de l'action qui est représentée, plutôt que des personnages. En y voyant une distinction fondamentale entre éthique et esthétique: en effet, en éthique le sujet revêt plus d'importance que l'action dans l'ordre des qualités morales, en poétique, la composition de l'action donne le ton sur les personnages.

Introduction au modèle méthodologique préfiguration, configuration, refiguration

Dans un magnifique texte publié dans la revue Urbanisme de décembre novembre 1998 sous le titre « Architecture et narrativité » le philosophe précise le lien qui peut être fait entre la configuration temporelle (le récit) et la configuration spatiale (l'espace construit).

Abordant la problématique de la narrativité sous l'angle de la mémoire, Ricoeur dresse un parallèle convaincant entre la pratique de l'architecture et de l'urbanisme (l'espace), et la construction du récit (le temps).

C'est une mise en parallèle puis, par percolation, une interpénétration entre le couple temps – narration d'une part et le couple espace-architecture d'autre part.

C'est un texte important car il pose clairement les enjeux de la dialectique habiter-construire dans l'acte de création.

L'hypothèse fondatrice de l'idée de la configuration temporelle est celle-ci:

Le temps devient humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle.

Le parallèle avec l'espace prend ici toute sa dimension.

Dans son essai, Ricœur enchaîne les concepts philosophiques dans une double perspective :

Premièrement, il développe son outil critique avec l'intention de conserver le potentiel et l'ouverture (la multiplicité de lecture) des différents concepts (l'habiter, l'espace, ...). Pour se faire, il met en place un système de couples dialectiques d'idées (couples habiter-construire, espace-temps,...).

Deuxièmement, il définit une succession très claire de 3 concepts : la préfiguration, la configuration, la refiguration. Avec le concept de configuration comme moment de médiation entre les 2 autres. Dans le même temps, il prend le soin d'indiquer que cette succession n'est ni une succession temporelle, ni spatiale. Ni naturellement une succession dans la valeur des concepts.

L'outil qui en résulte conserve dès lors dans sa forme deux valeurs qui sont son contenu propre : l'ouverture de possibilités et la médiation.

Nous savons, depuis Heidegger l'imbrication du bâtir et de l'habiter. Le bâtir et l'habiter enrichiront tour à tour les différentes étapes du raisonnement de Ricœur, y compris au cœur même de l'acte configurant, celui du bâtir (les ouvriers comme premiers habitants du bâtiment se construisant) et celui de l'actualisation. Ainsi, à chacune des étapes que nous allons suivre, l'habiter et le bâtir vont déployer leur structure, convoquant notamment les valeurs de pré-con-refiguration. Notre analyse prend donc une forme de poupées gigogne.

La préfiguration : la fondation de l'engagement collectif.

C'est le niveau de la précompréhension de l'action. Là où l'auteur déploie sa compétence à identifier, avant même de définir puis d'imiter, les actions à venir et surtout leur pertinence dans un contexte donné. Les éléments à identifier sont de triple nature: structurels, symboliques et temporels. C'est sur cette triple fondation que pourra s'élever le projet proprement dit.

Cette compréhension des réseaux est ce que Ricœur appelle « la compréhension pratique ».

Identification des réseaux d'action : La mutualisation du projet.

Hannah Arendt a montré que l'action est le propre des hommes en tant que « parmi les hommes ». La compréhension de l'action implique donc une compréhension des liens que l'action établit avec d'autres actions, avec d'autres hommes. C'est le niveau de compréhension des réseaux qui vont conditionner le projet, les réseaux qui vont permettre et définir les forces qui vont le parcourir. Une autre caractéristique de l'action, c'est le but qu'elle définit, et le fait que ce but engage celui dont l'action dépend. Cela esquisse la voie de l'engagement par le projet et pour le projet.

Le réseau conceptuel du projet fonde sa responsabilité sociale. Cet ancrage est la mutualisation de la responsabilité sociale et culturelle du projet.

Identification symbolique: positionnement de l'action dans les valeurs culturelles et les médiations symboliques

Elle définit *le contexte de description*, partagé par une communauté, à partir duquel le projet pourra être compris, expliqué. C'est le substrat de conventions dans lequel le projet va puiser ses composantes reconnaissables.

Identification temporelles: parallèle avec l'identification spatiale.

A nouveau, le lien temps – espace se tisse. Pour pouvoir raconter, il faut déceler les temporalités de l'action. Pour pouvoir construire, il s'agit de déceler les enjeux temporels du construire. Dans une phase de préfiguration, de projet, la temporalité est une temporalité discontinue, et réversible. Bachelard a développé cette approche. Avec la construction proprement dite, le chantier, la temporalité cosmique imprime son empreinte dans le projet. Par la suite, le projet configuré sera médiation entre temporalité subjective et temporalité cosmique.

Et d'insister sur l'importance, dès ce stade, de l'aspect spatio-temporel unitaire de l'espace configuré. Il faut déjà évoquer ici la notion introduite par Mikhaïl Bakhtine de chronotope, pour chronos – le temps et topos – le lieu. Élément central de la construction du discours, il se retrouve également au centre de l'articulation de nos espaces construits.

Habiter, c'est actualiser l'espace.

Comme l'a souligné Rita Messori, cette étape du projet se situe dans le *Lebenswelt* (« le monde vécu ») de Husserl. Par le biais du *Lebenswelt* la notion de spatialité est enrichie d'une dimension complémentaire. Il s'agit de la dimension de la « corporéité », celle de l'espace occupé par un corps qui se déplace, vit, expérimente, subit et souffre. Et de revenir

sur la dialectique entre le corps en tant que chair et corps parmi les autres corps et de démontrer que la relation du corps à l'architecture est chronotopique.

Dans cette phase proto-spatiale, nous sommes déjà dans l'actualisation du projet / 'objet construit.

Au cœur de la structure esthétique : l'intentionnalité ou le dessein artistique.

La conscience de l'auteur se comprend par l'objet dans laquelle elle se dépasse (Ricoeur) C'est à dire que l'objet d'architecture est partie intégrante de l'intentionnalité de l'auteur. L'objet oriente la conscience de l'auteur (Husserl). C'est cette conscience orientée qui forme l'intentionnalité contenue dans le projet.

L'intentionnalité est le champ qui va orienter la série de décisions. L'intentionnalité est le champ orienté dans lequel s'inscrivent les décisions. Et l'intentionnalité de la décision, c'est le projet.

Bakhtine a synthétisé cette structure complexe par le moyen de héros potentiel, conscience orientée du monde présente au cœur du projet d'architecture.

Architectonique : la mise en relation du contenu, du matériau, et de la forme.

Si l'intentionnalité du projet est le contenu de celui-ci, la forme se définit comme la relation entre ce contenu et le matériau. C'est le moment où l'objet quitte le plan scientifique-éthique pour rejoindre le plan esthétique.

L'auteur travaille le matériau. L'écrivain travaille le mot, l'architecte travaille la matière, l'espace, la lumière, la couleur, les habitudes, l'esprit du temps, les normes. Le matériau impose ses règles, induit un savoir-faire qui lui est propre. Cependant, pour que le matériau acquière un état qui soit esthétiquement valide, il doit s'effacer devant l'intentionnalité, il doit être parcouru par elle, il doit devenir moyen pour l'auteur d'inscrire le contenu de l'objet. L'usage d'un matériau dans le seul sens du respect de ses contraintes n'aboutit pas à une structure esthétique. En effet, si l'objet ne comprend aucune intentionnalité, quelle position, quelle émotion, quelle conviction, quel témoignage pourrait être consommé par le contemplateur ? Un objet sans intentionnalité possède une structure scientifique et éthique valide mais pas de structure esthétique.

Cette tension entre le matériau et l'intentionnalité est la forme de l'objet esthétique. Elle est ce travail qui, en ayant pour base les règles implicites du matériau, va le transcender pour en faire un objet achevé et consommable, contenant en son cœur une compréhension du

monde et une volonté d'action sur celui-ci. Lorsque l'objet prend forme, il devient d'une certaine façon autonome, c'est-à-dire esthétiquement valide. Il est achevé, ne nécessite plus l'action de l'auteur.

Il devient un objet « responsable », terme en français issu du mot anglais « Answerable ».

La configuration, le phénomène d'inscription qui crée la valeur de médiation

Avec mimésis II s'ouvre le royaume du « comme si »

(Paul Ricœur, temps et récit II)

L'étape de la configuration correspond à mimésis II dans la poétique d'Aristote. Dans le couple muthos-mimésis, le muthos se déploie, c'est la mise en forme ou agencement.

En architecture, la configuration se comprend sur 2 niveaux :

Le chantier, comme acte configurant initial.

L'actualisation de l'expérience spatiale, comme acte configurant incorporé dans le quotidien.

L'idée importante qu'il faut souligner ici est la suivante :

L'étape de la configuration est une étape de médiation. C'est une étape dynamique qui glisse vers l'avant, dans laquelle se déploie un certain type d'action. L'action de réactualiser l'intentionnalité incluse dans la structure esthétique du projet, faisant écho à l'action de la transformation du lieu à travers la construction effective.

Dans ce sens (le sens du chantier), c'est médiateur parce que le chantier, qui est la phase technique du processus, la construction est le substrat de l'intentionnalité. C'est l'objet dans la tripartite Forme / Objet / Contenu. A l'intérieur de cette phase technique se développent des processus qui ne sont pas de l'ordre technique, et qui sont apportés par les valeurs subjectives : les instructions directes architecte-ouvrier qui ne sont pas des instructions techniques, mais qui peuvent être poétiques, et qui trouvent leur substrat dans le savoir de l'ouvrier, dans son histoire, dans son vécu avec d'autres intentionnalités.

Cette incorporation de cette valeur de vécu, de savoir-faire, de décision, alimente la valeur collective du projet.

Sur le plan de l'histoire du projet, elle fait la médiation entre le projet et l'objet.

Sur le plan du contenu, elle est médiation entre les éléments qui la composent. Ricœur en relève trois au moins dans le cas de la configuration narrative:

La configuration fait médiation entre des événements distincts et une histoire unitaire.

La configuration fait médiation entre des facteurs hétérogènes tels qu'agents, buts, circonstance, résultats inattendus, etc....

La configuration fait médiation entre les différents caractères temporels qui la composent. C'est grâce à cette médiation temporelle que le narrateur est en mesure de donner un *point final* à l'histoire, c'est à dire atteindre l'achèvement nécessaire à la consommation esthétique relevé par Mikhaïl Bakhtine. Mais la consommation esthétique nous renvoie déjà vers le regardeur, vers l'usager, et pénètre dès lors le domaine de la refiguration et de mimesis III (voir ci-après).

L'espace construit est du temps condensé.

Paul Ricœur introduit ici une notion fondamentale que nous avons déjà relevée sur les structures temporelles, celle de *la temporalité de l'acte de construire*. C'est probablement le moment où l'acte de configuration spatiale est le plus proche du récit. C'est le moment où

Le récit prête sa temporalité exemplaire à l'acte de construire. Chaque bâtiment nouveau présente dans sa construction (à la fois acte et résultat de l'acte) la mémoire pétrifiée de l'édifice se construisant. L'espace construit est du temps condensé.

C'est à dire que d'une certaine manière, la destination première d'un bâtiment est celle d'être son propre chantier.

Il doit donc fonctionner en tant que chantier. C'est partie constituante de son intelligence spatiale, et cela est pris en compte par l'architecte dès les phases de conception, et affiner dans les phases de traduction technique du projet (phase de dossier technique, rédaction de procédures constructives dans les cahiers des charges, visites sur site avec les entrepreneurs au moment de remettre prix,...) A cela s'ajoute l'intelligence du constructeur, incorporée au projet sur base de propositions, de négociations avec la maîtrise d'œuvre et la maîtrise d'ouvrage. En vue de rendre le projet « entreprenable ». Cette facette de l'intelligence spatiale du projet est le chemin que doit prendre l'objet pour passer des phases préliminaires dans lesquelles l'intentionnalité est encore « brut de décoffrage » aux phases concrètes d'existence réelle.

L'intelligibilité. Seconde dimension selon la grille de lecture proposée par Paul Ricoeur. C'est le passage de l'inextricable au compréhensible. Il propose ici un glissement vers l'acte configurant proprement dit du récit, c'est à dire l'inscription dans un objet qui dure en vertu de sa cohésion et de sa cohérence. Et là de proposer un parallèle entre la durée et la dureté, et la victoire provisoire de l'acte sur l'éphémère.

La troisième dimension de l'acte configurant est *sa valeur intertextuelle*. Proposée par Mikhaïl Bakhtine, la notion d'intertextualité est redéfinie par Tzvetan Todorov. Il introduit cette valeur intertextuelle par le biais du rapport au temps et de l'inscription.

L'urbanisme et l'architecture participe à jeux égal dans notre définition des lieux. De la même façon, l'architecture entre immédiatement dans le champ de l'urbanisme car l'inscription d'un bâtiment dans un tissu urbain le met immédiatement en relation avec l'ensemble des bâtiments qui y ont été inscrits. Il s'agit ici de son application au cas particulier d'un édifice dans le tissu urbain.

Il s'agit d'un phénomène de sédimentation, inhérent à l'acte de construire. C'est à ce niveau de la sédimentation que se négocie le rapport entre existant et construit, entre tradition et innovation, entre démolition et construction. Ces dynamiques de sédimentation ont eu un rôle fondamental dans l'histoire de la formation de nos villes européennes.

Modèle d'analyse spatio-temporel : le chronotope.

Revenons un instant sur l'idée de chronotope. Pour fonder son outil d'analyse du genre littéraire, Mikhaïl Bakhtine évoque la capacité de Goethe à voir le temps dans l'espace.

Lien substantiel entre passé et présent, la nécessité du passé et sa place dans la continuité d'une évolution, l'activité créatrice du passé et, enfin, le lien entre le passé, le présent, et le futur nécessaire.

Le temps donne la forme et le sens (pouvoir productif-créatif).

Le temps, par ailleurs, est concrètement localisé dans un espace où il se trouve gravé.

Chez Goethe, il n'y a pas d'évènements, de sujet romanesques, de motifs temporels qui soient indifférents aux lieux de leur accomplissement et qui eussent pu s'accomplir en d'autres lieux ou nulle part (les sujets et les motifs « éternels »). Tout, dans cet univers, est spatio-temporel, tout est chronotope authentique.

(Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, p. 248)

Bakhtine insiste sur la faculté à lire l'intentionnalité du passé dans l'espace présent. Le temps passé en tant qu'inscription d'intention dans l'espace.

Michael Holquist relève que cette notion de chronotope ne peut être utilisée de manière générale mais qu'il s'agit de parler du chronotope de quelqu'un, pour quelqu'un, à propos de quelqu'un.

It is ineluctably tied to someone who is in a situation(...)

Chronotope, as situation, always combine spatial and temporal factors with an evaluation of their significance as judged from a particular point of view.

(Michaël Holquist, *Dialogism, Bakhtin and his world*)

Le lien est fait avec la théorie de la situation et de l'action ajustée.

Engagement par le projet, de l'intérêt de la théorie des situations

Pour compléter notre approche sur la relation auteur-usager, revenons vers l'utilisateur, en nous situant au stade de l'usage de l'espace construit.

Sur le plan de la valeur intersubjective de l'espace, c'est la qualité de la relation usager-usager qui importe.

Nous avons examiné comment, à travers la structure esthétique de l'objet, l'intention de l'auteur façonne l'espace construit. Il nous reste à examiner comment appréhender l'usage de l'espace en tant qu'usage différencié entre les utilisateurs.

Pour ce faire, revenons à l'idée d'engagement. Nous l'avons abordé ci-dessus, à travers l'engagement pour le projet (fondation collective par les réseaux conceptuels, engagement personnel par l'acte de création et l'« answerability », l'incorporation éthique et technique des constructeurs).

Examinons dans cette partie l'engagement par le projet. Ou comment les utilisateurs s'appuient sur la structure esthétique du projet pour habiter l'espace avec d'autres.

Michael Holquist a montré la valeur de situation de la théorie du chronotope chez Bakhtine. Le lien vers le travail de Thevenot et Boltanski est évident. Leurs recherches sur la théorie des situations s'intéressent aux notions d'accord et permettent la critique de ces accords.

A la base des théories de situations se trouve la double notion d'engagement et de geste ajusté, d'action qui convient. Les relations entre les différentes personnes engagées dans une situation sont organisées et justifiées suivant des échelles de valeurs communes. Il existe plusieurs échelles de valeurs différentes, et Thevenot et Boltanski en répertorie certaines, en les faisant correspondre à des mondes (le monde domestique, le monde industriel, le monde marchand, etc.). Pour justifier leur position au sein d'une situation les personnes doivent le faire en engageant des objets, réels ou symboliques, qui participent au monde concerné par la situation. La configuration correcte de ces engagements correspond à un comportement ajusté. C'est le geste qui convient.

Naturellement les personnes engagées dans une situation correspondant à un certain monde ont la capacité de la critiquer, de la retourner pour engager les objets différemment, dans une configuration correspondant à un nouveau monde.

L'indicateur de valeur de médiation se construit à partir de la lecture des valeurs collectives et personnelles contenues dans la structure esthétique du projet, orientées suivant le contenu du projet. Ces valeurs fournissent les objets entrant dans l'agencement de situations, et offrent peu ou prou toujours la capacité de retourner la table.



Notes

- * Issu de mon travail de thèse traitant de l'étude de la relation auteur-usager à travers l'objet d'architecture, cet article porte sur les relations entre les engagements qui fondent le projet d'architecture d'une part et les engagements dans l'espace d'autre part.
Le contenu de cet article a été exposé lors du colloque COAC 2012 organisé à Barcelone en mai 2012.

Bibliographie indicative

- Jørn UTZON, *Conversaciones y otros escritos*, edited by Moisés Puente, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2010.
- Jaime J. FERRER FORÉS, *Jørn Utzon. Works and Projects*, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- Jørn UTZON, *The Courtyard Houses: Logbook Vol. 1*, Edition Bløndal, Copenhagen, 2004.
- Carl VON CLAUSEWITZ, *De la guerre*, éd. De minuit, Paris, 1955.
- Martin HEIDEGGER, *Essais et Conférences*, NRF-Gallimard, Paris, 1958.
- Paul RICEUR, *Architecture et narrativité*, in revue *Urbanisme* n°303, novembre décembre 1998.
- Paul RICEUR, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, éditions du Seuil, Paris, 2000.
- Paul RICEUR, *Temps et Récit* tomes 1,2 et 3, édition du Seuil, Paris, 1983, 1984 et 1985.
- Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984.
- Michael HOLQUIST, *Dialogism, Bakhtine and his world*, New Accents, Routledge, 1990.
- Tzvetan TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Collection Poétique, éditions du Seuil, Paris, 1981.
- Laurent THÉVENOT, *L'Action au pluriel*. Sociologie des régimes d'engagement, Éditions La Découverte, Paris, 2006.
- Laurent THÉVENOT et Luc BOLTANSKY, *De la justification, les économies de la grandeur*, Gallimard, Paris, 1991.