



HAL
open science

La reproduction des styles régionaux en architecture

Sylvia Ostrowetsky, Samuel Bordeuil, Yves Ronchi, Michel Péraldi

► **To cite this version:**

Sylvia Ostrowetsky, Samuel Bordeuil, Yves Ronchi, Michel Péraldi. La reproduction des styles régionaux en architecture. [Rapport de recherche] 051/77, Ministère de la culture et de l'environnement / Comité de la recherche et du développement en architecture (CORDA); Université de Provence / Équipe de recherches et d'études en sciences sociales (EDRESS). 1977. hal-01885722

HAL Id: hal-01885722

<https://hal.science/hal-01885722v1>

Submitted on 10 Oct 2018

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.

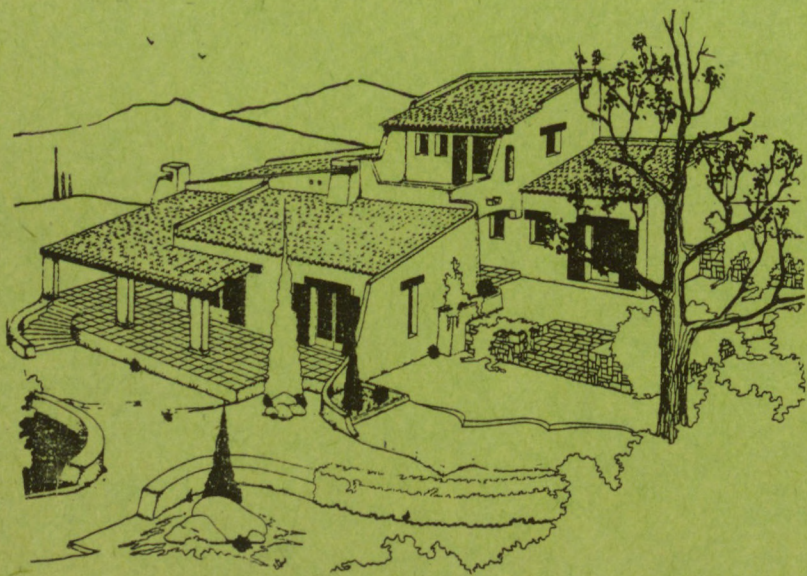
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

51

EQUIPE DE RECHERCHES ET D'ETUDES
EN SCIENCES SOCIALES

UNIVERSITE DE PROVENCE
DEPARTEMENT DE SOCIOLOGIE ET D'ETHNOLOGIE
29, avenue Robert Schuman
13100 - AIX-en-PROVENCE

LA REPRODUCTION DES
STYLES REGIONAUX EN
ARCHITECTURE



Sylvia OSTROWETSKY
Samuel BORDREUIL
Yves RONCHI
et la participation de
Michel PERALDI

Secrétariat d'Etat à la
Culture
(compte-rendu de fin de contrat
Mars 1977)

Direction de l'Architecture
3, rue de Valois
75042 PARIS Cedex 01

EQUIPE DE RECHERCHES ET D'ETUDES
EN SCIENCES SOCIALES

UNIVERSITE DE PROVENCE
DEPARTEMENT DE SOCIOLOGIE ET D'ETHNOLOGIE
29, avenue Robert Schuman
13100 - AIX-en-PROVENCE

L A R E P R O D U C T I O N D E S
S T Y L E S R E G I O N A U X E N
A R C H I T E C T U R E

Sylvia OSTROWETSKY
Samuel BORDREUIL
Yves RONCHI
et la participation de
Michel PERALDI

Secrétariat d'Etat à la
Culture
(compte-rendu de fin de contrat
Mars 1977)

Direction de l'Architecture
3, rue de Valois
75042 PARIS Cedex 01

S O M M A I R E

I. <u>MISE EN PLACE DE LA RECHERCHE</u>	page 6
A. Le Culturel, le Social, l'Idéologie	10
B. Culture et Idéologie	11
C. Concrétisation du schéma d'hypothèses	14
D. Le niveau de l'intégration	
II. <u>SEMIOTIQUE DU STYLE NÉO</u>	20
Introduction	
A. Le style néo comme objet sémiotique	43
B. Les traits stylistiques du néo	61
C. Grammaire du style néo	73
III. <u>DE LA PRODUCTION A LA CONSOMMATION DU STYLE</u>	
A. Production de la demande	94
B. La lecture du style	101
C. Consommation et individualité	109

ANNEXES

I N T R O D U C T I O N

Dans la préface à l'édition de 1973 à son ouvrage "L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime", Philippe ARIES rendant compte d'un article de R.A. GOLDTHWAITE "The florentine palace as domestic architecture" (amer.hist.77, oct.1972, pp. 977-1012), insiste sur la correspondance entre l'organisation de l'habitation au sein du schéma urbain et l'apparition d'une autonomie de la vie familiale.

"Aux 13ème et 14ème siècles" nous rapporte-t-il " le palais se distinguait mal du voisinage urbain. Sur la rue, le rez-de-chaussée était composé d'arcades qui se continuaient d'une maison à l'autre... A l'intérieur, il manquait autant d'unité et son espace ne coïncidait pas avec celui de la famille : les pièces attribuées à la famille principale se prolongeaient dans la maison d'à côté, et, en revanche, des locataires occupaient des parties centrales."

C'est cette non coïncidence entre le dispositif architectural et la famille qui fournit comme l'indice spatial du manque d'individuation du noyau familial.

"Au 15ème siècle, le palais a changé de plan... D'abord, il est devenu une unité monumentale, un massif détaché de son voisinage... Les boutiques ont disparu ainsi que les occupants étrangers... Les loggias sur la rue ont été fermées ou supprimées",

ainsi s'opère la séparation entre l'architecture et le dédale urbain (1). Le palais acquiert son entité visuelle par le retrait de la rue. Il perd son caractère de civilité communautaire. Par contre, il acquiert une complexité interne :

"La vie quotidienne se concentrait à l'intérieur d'un rude quadrilatère, autour du cortile à l'abri des bruits et des indiscretions de la rue."

"Le palais, écrit R. GOLDTHWAITE, appartenait à un monde nouveau de "privacy" à l'usage d'un groupe relativement petit".

(1) mouvement important qui n'ira qu'en s'accroissant et qui explique par parenthèse sans doute pas mal des problèmes de l'urbanisme contemporain...

Ainsi, c'est une opération double qu'ici on aperçoit. D'une part, le retrait, l'intériorisation, le repliement ; une centration. Mais, d'autre part, et par le même procès, un renforcement individualiste et spectaculaire vers l'extérieur. un isolement, une mise à distance hors du tissu continu. La "privacy" n'est pas seulement le développement autonome d'une individualité, c'est tout autant et par le même procès son isolement.

N'est-ce pas la même opération spatiale que l'on voit à l'oeuvre de nos jours avec le pavillon individuel, mais émanant cette fois de couches socialement plus massives? Dans la migrance relative allant du H.L.M. ou ensemble collectif de type analogue, au pavillon, n'est-ce pas à ce même double mouvement auquel on assiste ? D'abord, une mise à distance relative de la part d'un groupe en ascension sociale (ouvriers qualifiés, employés, petits cadres...), isolement face à la densité agressive de la ville et du collectif mais aussi développement au sein du repli d'un type internalisé de sociabilité. Sans doute pensera-t-on, le développement de la vie privée se fait au 17^{ème} au 19^{ème} siècle, le pavillon ne traduit, ne produit rien qui n'existe déjà... Ce n'est plus la vie privée qui par ce mouvement s'instaure en effet, mais peut-être un geste de sauvegarde, une accentuation voire une tentative d'autonomisation de l'habitat face au développement quantitatif de l'urbanisation.

Ce n'est plus le détachement d'une élite de la communauté urbaine, mais le départ d'une co-présence anonyme (1) sans signification relationnelle. C'est la lourdeur d'une vie urbaine en son entier que l'on rejette cette fois.

Cependant, et si l'on reprend le raisonnement cité par ARIES et ainsi qu'il nous le fait réfléchir, cette migration suburbaine n'est pas que de l'hyperprivatisation, c'est aussi une affirmation, la recherche d'une identité spatiale. C'est un double principe différenciateur qui est atteint par l'urbanisation collective contemporaine ; un public qui ne peut plus s'opposer au privé d'une part, un privé qui ne peut plus s'affirmer comme tel d'autre part. Pour qu'il y ait espace public, il faut sans doute une publicité tournée vers l'extérieur, mais aussi une présence collective qui la fonde. De même, pour qu'il y ait espace privé, faut-il qu'il y ait non seulement clôture mais présence d'une intimité où l'individu se reconnaisse comme en son intérieur. C'est ce qu'à défaut d'urbanité au moins le pavillon individuel a tenté dans un premier mouvement de récupérer en réaction aux grands ensembles et H.L.M. de l'après-guerre. A l'heure actuelle, le mouvement est plus complexe, encore, qui apparaît à travers les "villages du soleil" et autres résidences. Il s'agit de récupérer en outre cette "urbanité" perdue, celle de la ville petite et moyenne, celle du

(1) Une "foule solitaire"...

quartier ou même du village (1).

Deux problèmes surgissent face à cette analyse. D'une part, son caractère réactionnel. D'autre part, ce que souligne aussi ARIES ; la privatisation est constitutive d'une fonctionnalisation.

Le caractère réactionnel peut être accepté si on considère qu'effectivement le modèle culturel contemporain est pour l'essentiel orienté vers une attitude de récupération de sauvegarde historique lié au fort sentiment d'une perte : perte de vie sociale, abstraction, "aliénation", etc... L'écologie, mais le musée, l'ethnologie, mais la rénovation, le rétro, le néo, ce mouvement qui fait que le progrès est à droite désormais et le passé à gauche.

Quant à la fonctionnalisation, elle nous paraît également rendre compte du même mouvement que celui souligné par ARIES à l'endroit de l'unité familiale. En effet, il remarque ce que l'on sait qu'au 17^{ème} siècle surtout, la privatisation va de pair avec une fonctionnalisation de chacune des pièces distribuées par un couloir. Ne pourrait-on étendre cette logique spatiale de la vie familiale à tout l'espace social désormais et dire que notre espace aménagé selon des critères purement fonctionnels dispose la société selon un vaste corps unique travaillant, dormant, circulant, se "cultivant le corps et l'esprit"... Un corps biologique tout en intériorité, une société réduite métaphoriquement à un seul homme ou une seule famille. L'espace public, celui de la pluralité, de la décision, de l'évènement est-il possible au sein d'un "corps" ainsi programmé ? C'est tout l'espace aménagé qui perd ainsi sa variable communautaire ou sociale. L'espace public disparaît comme tel au profit de l'organisation hiérarchique du corps social selon ses activités quotidiennes : travailler, habiter...

On le voit, c'est aussi en termes d'affirmation positive que l'on analysera le pavillon, mais sans toutefois abandonner bien au contraire sa réalité marchande.

On pourrait penser que notre effort théorique consiste en un simple prolongement au plan de l'architecture extérieure de l'étude sur le "mythe pavillonnaire" préfacée par H. LEFEBVRE (2) qui a voulu voir dans l'habitat individuel de banlieue un effort de personnalisation symbolique de la vie quotidienne et familiale.

(1) Sans doute ce "mouvement" ne s'adresse pas à toutes les couches de la population. Plusieurs, notamment, les extrêmes, échappent souvent à cette logique moyenne... On y reviendra.

(2) C.R.U. "Le mythe pavillonnaire".

On pourrait penser à l'inverse, que le pavillon traversé par l'ordre différentialiste des objets est simulacre et passion du code (1) selon le propos de J. BAUDRILLARD.

Nous voudrions proposer une analyse qui permette de conjuguer un triple mouvement : celui d'un modèle culturel nostalgique mais contemporain tout à la fois et qui propose une continuité, un principe filiatif en même temps qu'une territorialité ; celui d'une reproduction marchande de type codique et performatif, de l'ascension sociale comme imaginaire d'une société (2), celui enfin d'une tentative de constitution concrète d'une identité, autonomie sociale au travers des objets et de leur appropriation concrète et privée. C'est ce triple procès à la fois d'adaptation, de différenciation et d'individualisation, que l'on va tenter de décrire à travers l'objet pavillonnaire, et la parole qu'il autorise.

Là où J. BAUDRILLARD ne lit que la seule passion du code et la disparition du sujet, nous avons l'impression de voir encore, du moins pour ce qui concerne ce mode d'habiter, un effort d'individuation fondé en partie sur l'exhibition d'une position sociale au travers d'un code cumulatif.

La marchandise pavillonnaire permet un jeu du choix et du bricolage mais codé en termes tels que l'individu, il est vrai, n'y investit plus de l'identité (3), du symbolique, mais de la différence. Pourtant, à l'inverse, cette différence autorise non plus sous forme de symbolique identitaire mais sous la forme d'un bricolage, d'une combinatoire rudimentaire le jeu de l'individualité.

Ainsi, le développement de l'habitat individuel souligne un mouvement complexe de refus de l'anonymat urbain et qui se manifeste par la mise à distance de l'ensemble de la famille nucléaire au détriment souvent de tout avantage pratique quant à la longueur des transports, l'éloignement des "équipements collectifs", etc... ; l'isolement spectaculaire et l'autonomisation introvertie tout à la fois. Il se manifeste par un retour (autre forme d'opposition à la ville industrielle) à l'objet non manufacturé sous la forme de matériaux grossièrement travaillés ou naturels comme le bois, et à la région.

Mais, comme sa propre dérision, la production pavillonnaire n'est que le mime de cette tentative. Au désir identitaire, elle propose la dérive stylistique du code néo. A l'affirmation sociale et territoriale, elle oppose l'accumulation différentielle. Une région du point de vue stylistique ne vaut

(1) Cf. "Le système des objets" et "l'échange symbolique et la mort".

(2) Celui, on y reviendra, qui veut faire croire à l'épingle à nourrice de Carnégie...

(3) Au sens de sujet individuel que lui a donné la bourgeoisie montante ; cf. Max WEBER.

plus par sa singularité mais différentiellement à une autre (le provençal par différence au basque...). La situation sociale n'est plus qu'une position dans l'espace abstrait du code.

Le pavillon peut avoir au regard de certains de ses propriétaires, une valeur de revendication identitaire. Dans son mouvement périphérique et isolé, il tente d'inverser l'agitation centripète et monotone de la ville au profit d'une réelle territorialité. Il ne fait le plus généralement qu'entendre ainsi que le souligne Henri LEFEBVRE dans ses derniers ouvrages un type de sociabilité, que la ville classique et moyenne a mené spectaculairement à son plus haut point de réalisation.

I. MISE EN PLACE DE LA RECHERCHE

La recherche s'est établie en deux temps. Le premier a été élaboré dans le cadre de l'Institut de l'Environnement (1), le second au cours de la présente recherche et que nous décrirons plus loin.

Nous nous contenterons d'abord de présenter les grands axes théoriques et méthodologiques avant d'aborder la présentation de l'analyse sémiotique, ses résultats et les réflexions qu'elle nous suggère. Enfin, dans une troisième partie, nous nous préoccupons plus des usagers, et de leur perméabilité au fait stylistique à travers une quinzaine d'interviews en profondeur et un test qui a touché une cinquantaine de personnes.

Depuis une demi-douzaine d'années, la construction pavillonnaire, du moins sur la façade méditerranéenne, subit d'une manière massive une double transformation:

- transformation progressive au niveau des modes de production architecturaux (industrialisation relative du procès...)
- transformation du produit - le pavillon - au niveau esthétique par une référence intensive et sophistiquée, au style provençal.

Ces deux transformations conjointes, s'ouvre alors pour les promoteurs l'ère des innombrables "villages du soleil"...

Le travail ici présenté ne cherche pas à donner une interprétation globale de ce phénomène :

- celui-ci est abordé uniquement au niveau formel et esthétique.
- ensuite à ce niveau même, la référence stylistique ne fait pas l'objet d'une tentative d'interprétation voire d'explication.

Mais plutôt, il s'agit de se saisir de cette référence comme de l'occasion d'une réflexion.

(1) Contrat CORDA. Rapport rédigé en 1974, à paraître dans un des deux prochains numéros de "Notes méthodologiques en architecture et urbanisme."

Réflexion qui s'amorce à constater la dualité analytique de ce style "néo-provençal" qui peut être saisi d'un côté comme "motif culturel", élément d'un patrimoine préexistant et d'un autre comme pièce d'un phénomène social contemporain. Cette propriété, moins singulière qu'il n'y paraît de prime abord, brouille sans doute la transparence des rapports qu'entretiennent sémiologie et sociologie. Aussi bien à travers l'analyse du style néo-provençal, est-ce une interrogation théorique qui nous occupe et que l'on donne à lire.

Le problème que l'on pose ici du style régional et de sa reproduction comme analyse sociologique relève d'une question simple.

La construction immobilière devrait, semble-t-il, en bonne logique économique, à l'instar de la production industrielle, uniquement s'orienter vers une production collective, de série. Cela signifie qu'elle devrait centrer tous ses efforts sur une stricte technicité faisant de la maison une "machine à habiter", et de la construction elle-même, une machine à produire de l'habitat.

C'est cette double machinerie qu'assume en architecture et urbanisme le schéma fonctionnaliste, mais le fonctionnalisme n'est pas, on le sait, un simple principe constructif, de la pure logique rationnelle. Il part aussi d'un a priori esthétique qui associe le fonctionnel et le beau (même si c'est pour, de fait, réduire l'un à l'autre (1)).

Le développement de l'architecture fonctionnaliste depuis le premier tiers du siècle a définitivement marqué l'espace construit comme forme contemporaine, architecture nouvelle. Elle voulait se débarrasser de toute volonté esthétisante, de tout passé décoratif. Elle voulait proposer un habitat rationnel social et démocratique... Elle est taxée d'uniformité, de laideur, d'anonymat. Elle s'insurgeait contre le baroque et la "nouille", la voilà à nouveau (et c'est peut-être le plus positif de son aventure) rangée dans l'armoire aux Beaux-Arts sous le titre de "style international", style sans style et sans frontière... Jamais une volonté sociale si affirmée (C.I.A.M.) n'aura été autant rejetée par la masse à qui elle se vouait (2).

Ce que partout (3) le "peuple" réclame et malgré des conditions économiques, familiales, relativement difficiles, c'est un habitat individuel et individualisé qui semble à l'opposé même de la logique industrielle, économique,

(1) Cf. Textes et poèmes de Le Corbusier : "poème à l'angle droit".

(2) Cf. Sa mésaventure stalinienne... "Les architectes soviétiques des années 20", A. Kopp

(3) En Pologne même où la législation interdit de détruire toute construction solide, des familles entières aidées d'amis mettent en une nuit sur pied les bases d'un pavillon, afin d'échapper à l'habitat collectif...

contemporaine qui a accompagné le fonctionnalisme: la production de série.

Pas tout à fait pourtant si l'on songe que l'habitat individuel contemporain réussit ce coup de force de produire sinon totalement en série, du moins massivement, ce qui paraît sa négation même ; un style architectural pré-industriel, un mode d'habiter apparemment pré-capitaliste.

Cette forme paraît moins rentable, plus difficile à réaliser techniquement. Pourquoi valoriser cela justement ; le style régional au lieu d'une construction contemporaine ("le style international") qui lui semblait pourtant, et autrement qu'en termes de pauvreté, destiné ? C'est pour comprendre ce procès paradoxal que l'on a été amené à engager une analyse que l'on peut appeler "socio-sémiotique" et dont on va présenter de suite les axes théoriques.

Dès lors que l'on conjoint deux domaines distincts (la sociologie, la sémiotique), faut-il encore le justifier. En effet, il semble que l'analyse, au plan architectural, du pavillon régional n'ait pas tant besoin de sociologie que de sémiologie et qu'à l'inverse la sociologie pour expliquer le pavillon moderne régional comme mode d'habiter n'ait que faire d'une sémiologie rigoureuse.

Selon la définition de G. MOUNIN, relèvent de la sémiologie les systèmes de communication et seulement ceux-ci, c'est-à-dire produits avec "l'intention de communiquer". Nul besoin de la sociologie pour analyser cela, sinon effectivement pour en mesurer à l'amont l'origine, et à l'aval, les effets. Est-il juste du coup d'appliquer le schéma de la communication à l'architecture ? Est-il, et comment, bien utile d'y introduire en outre les difficultés de l'analyse sociologique ?

Si nous nous engageons dans cette double voie c'est que nous nous y croyons autorisés de deux façons. D'une part, nous envisageons d'utiliser l'approche sémiotique pour des systèmes dont la finalité n'est pas uniquement centrée sur la communication. D'autre part, et comme une conséquence de ce qui précède, là où le rapport entre Sa et Se n'est pas rigide (1). La sociologie peut dès lors (et non seulement l'idéologie ainsi que l'indique J. Kristeva) prendre place dans ce cas d'un signifié flottant (voire absent) et où "l'usage", "l'habitus" semble fonder d'abord le sens premier de l'objet. Mais plus, alors que la sémiologie affirme pouvoir étendre ses domaines grâce à une ouverture théorique on l'accuse d'impérialisme et de vouloir à l'opposé réduire les systèmes sociaux à des systèmes de communication (2), à des

(1) L'est-il jamais...

(2) J. Kristeva

langages (1).

Il s'agirait en définitive de prendre conscience de cette "soudure" trop rigide, trop statique du Sa et du Se, dans l'analyse classique, de rompre la barre du signe ((Sa)/ (Se)), comme barrière et d'introduire une analyse en termes de pratique sociale au sein même de l'analyse systémique.

"Ouvrir" la sémiotique, ne plus la réduire à une mise en relation systématique au signifié, c'est autoriser une analyse non plus en termes de communication mais d'expression ; l'ordre du signifiant en tant que tel. Cette évacuation relative du signifié non seulement élargit le champ sémiotique ainsi que nous l'avons déjà dit, en ce qu'il ne se réduit plus à la seule communication mais englobe tout ce qui du social peut prendre valeur expressive, et permet surtout d'envisager l'analyse même du signifiant comme pratique sociale. Ce n'est plus tant la rigueur du système qui importe que sa variation, sa fluence, ses différenciations toujours possibles.

L'introduction d'une réflexion sociologique au sein de la sémiotique n'est pas en définitive qu'une simple ouverture, un éclairage, une origine. Elle risque de remettre en cause son fondement par trop scientifique et dont le point d'appui est la théorie de la communication, théorie qui suppose que "la valeur" (2) s'épuise dans le discours. L'émission n'aurait pour seule fin, selon le principe économique de la moindre perte que de s'engloutir au maximum dans la Réception et réciproquement. Définir l'acte sémiotique comme Expression (au sens de Manifestation), c'est aussi en réduire le caractère statique au profit d'une dynamique, celle du procès signifiant.

Mais aussi du côté de la sociologie, l'introduction de la sémiotique entraîne une rupture radicale avec la théorie trop englobante des idéologies ou trop restreinte du/de la politique. En effet, une réponse toute faite, a permis longtemps aux sociologues d'échapper à l'analyse des productions sociales, des objets sociaux au profit soit des discours, soit surtout de ce qu'il est convenu d'appeler l'action sociale (mais qui n'est le plus souvent qu'une prise de position). Pour ce type d'approche, l'objet n'appartient pas au domaine sociologique. Il est d'abord une marchandise. Il acquiert son statut social grâce à un savant "masquage" idéologique. Ainsi, le social puise non seulement sa cause mais sa nature hors de lui-même, dans le primum movens de l'économie politique.

Il ne s'agit pas ici de régler ce problème relativement crucial de la sociologie contemporaine, mais au moins de souligner que la sémiotique permet à la sociologie de décrire au-delà de l'interrogation sur les instances, un procès

(1) Cf. la critique de la fonction généralisante de la figure de substitution par J.F. LYOTARD.

(2) Au sens Saussurien.

de mise en forme signifiante à travers les divers objets sociaux. Le problème n'étant pas tant, ainsi que DURKHEIM l'a clairement défini, de dire une cause, un pourquoi (interrogation somme toute plus théologique que théorique) qu'un fonctionnement, un comment. Comment une société embraye sur un passé historique, au moyen d'un formalisme culturel, un projet social, le plus modeste soit-il... A travers quelles opérations concrètes, sur elle-même, sur son environnement, comme sur ses excroissances productives engage-t-elle son action ? Ne plus réduire le monde à une dichotomie ; matière-marchandise-vérité/sens-idéologie-erreur, voilà aussi notre objectif du côté de la sociologie cette fois.

Comme la suite le montrera, l'hypothèse théorique qui sous-tend notre travail pourrait se formuler rapidement ainsi : le fonctionnement de l'architecture comme procès sémiotique est inséparable de son insertion dans le fonctionnement de la structure sociale : en quoi les rapports entre sociologie et sémiotique ne sont pas de simples rapports de complémentarité, la sociologie venant en relais de la sémiologie ou vice-versa lorsqu'un de ces types d'analyses a épuisé toutes ses possibilités d'appropriation théorique du réel.

A. LE CULTUREL, LE SOCIAL, L'IDEOLOGIE.

Le pavillon de style est produit tout à la fois du système économique comme forme importante de l'urbanisation, du système culturel comme référence aux principes esthétiques de l'architecture locale.

Mais ces lieux que l'on dégage à des fins d'analyse ne produisent pas, de fait, chacun de leur côté ce produit de superposition (l'économique + le culturel) que serait le pavillon ou tout autre production sociale... L'urbanisation, l'habitat individuel en l'occurrence, productions concrètes, constituent pour reprendre les termes bien connus de Marx des "synthèses de déterminations multiples" (1) Elles ne sont pas "articulation d'instances", ne sont pas relations abstraites ("matrice") entre des "niveaux de la structure sociale". Comment peut-on imaginer du concept se croisant, produisant, cristallisant ? L'abstrait, l'instance n'ont aucune raison sauf chez PLATON ou HEGEL de choir dans la matérialité, de se "précipiter" telle une expérience chimique sous la forme d'un objet. Non, c'est la ville, l'habitat, l'habit, l'aliment... le livre, la publicité, la grève... qui sont au sens fort du terme, actions, projets, faits sociaux. L'instance n'est

(1) Cf. sur ce point d'épistémologie notre étude sur la "centralité urbaine" DAFU-DGRST, Ministère de l'équipement, mars 1975.

que pur découpage théorique d'une réalité complexe, qui se donne d'emblée comme telle. Le concept explique, il n'est pas une cause. Le phénomène pavillonnaire (car il faut bien penser que son extension est de plus en plus intensive) est à analyser non pas comme une des incarnations des contradictions entre instances (socialisation de la production, privatisation des moyens...) vérité toujours bonne à dire mais radicalement improductive dans son extrême généralité d'une part, entièrement théoriciste d'autre part.

Ces propos, bien étonnants par parenthèse pour des matérialistes ont en effet le désavantage d'annuler la possibilité d'une description du processus de production lui-même et que pourtant ils affirment vouloir décrire. Les termes de "cristallisation", "incarnation", "réification", agissent comme des images, oblitérant cette merveilleuse opération d'une instance, d'un concept qui ferait masse...

Par cette parenthèse épistémologique se trouve partiellement justifiée également la forme de notre entreprise. Non pas - du moins dans un premier temps - interroger promoteurs et architectes comme une tentative de lier économique et culturel, mais décrire le pavillon lui-même comme objet synthétique, produit, comme nous avons dit, et si l'on veut bien nous suivre dans notre étonnement, à première vue paradoxal (1). Pourquoi, encore une fois, notre société que l'on définit essentiellement selon son modèle de production, joue-t-elle à propos de l'habitat (mais on le sait, de bien d'autres marchandises aujourd'hui) sur une esthétique pré-industrielle, à savoir le style régional ? (2)

Comment expliquer ces nouveaux produits obligés qui parsèment désormais d'urbanités ponctuelles une campagne abandonnée ?

B. CULTURE ET IDEOLOGIE

Julia Kristeva écrit dans Théorie d'Ensemble (3) :
"Ceci pour dire que la sémiologie ne peut se faire que comme une critique de la sémiologie qui donne sur autre chose que la sémiologie, sur l'idéologie."

(1) "Bref, il n'y a de cause que ce qui cloche". J. LACAN, Le Séminaire, Seuil, 1973.

(2) Nous ne parlons pas ici de la mode "rétro" qui est plus un retour aux premiers temps de la production industrielle. Cf. le style floral à Nancy...encore que là aussi ce soit la nostalgie qui prime.

(3) La sémiologie comme science critique, p.83, Paris, Seuil, 1968.

Ainsi, empruntant un chemin inverse du nôtre, il semblerait qu'ici la sociologie, par le biais de l'idéologie, puisse fonder une critique de la sémiologie... Et notre entreprise du coup n'aurait plus que la saveur fanée des engagements dépassés.

Se pose donc ici le problème des rapports entre idéologie et sémiologie. Si la sémiologie, comme on l'a vu, se définit, pour aller au plus simple, par une "substance" (matière) "formée" à des fins de signification, l'idéologie serait quoi ? Une latence spirituelle envahissant la réalité des rapports sociaux ? La pensée dominante de la classe dominante pervertissant tout le socius ? Un pur contenu possédant cette capacité extraordinaire de faire reculer l'histoire malgré toutes les logiques de l'économie. L'idéologie (toujours fautive) fonctionnerait ainsi comme passe-partout opposable à toute vérité, à toute cohérence objective. On peut, dès lors, se demander que représente cette fumée sans feu, ce masquage qui colle si bien à la peau et surtout quels rapports elle entretient avec la sémiologie.

L'idéologie est un concept central, on le sait, d'abord du courant marxiste. Les auteurs classiques de la sociologie, le sociologue de l'action, s'en servent peu et souvent pourrait-on dire de nos jours pour céder peut-être à un courant qui se veut bien pensant de la sociologie française.

Désormais donc, l'idéologie selon un large consensus est considérée comme "rationalisation", "fétichisation des valeurs dominantes". Définition statique, différente même de ce que TOURAINE nomme les "orientations" des acteurs historiques (1). C'est bien là qu'il y a selon nous problème...

Si l'idéologie n'a pas ainsi qu'il est dit, d'histoire propre, comment la distinguer dès lors des normes, valeurs et représentations que l'ethnologie ou l'archéologie au sens foucauldien du terme, désignent quant à eux comme culture et savoir ?

Ne faut-il pas revenir à MANNHEIM et situer l'idéologie au sein du mouvement historique comme opérativité de l'action sociale en tant que contenu de l'orientation de l'action ; modèle culturel. Si on nous suit dans cette voie, la définition althüsérienne d'instance, ensemble de représentations, valeurs, disparaît au profit d'un tout autre schéma, où la culture comme ensemble de règles, de systèmes de sens, de légalités plus ou moins institutionnalisées, constituent comme un ensemble de compétences. A ce niveau situationnel, est opposable, du coup, un procès de prise en charge au lieu de l'action sociale et que l'on peut définir comme moment performatif. Il s'agit si on nous a suivi, d'opposer donc culturel et idéologie dans leur procès.

Disons pour aller à l'essentiel que, dans notre propre analyse, l'idéologie n'est pas à désigner comme conception du monde,

(1) TOURAINE, p. 165 : "L'idéologie de son côté est rationalisation, interprétation d'une situation historique en termes d'absolu."

"ciment" d'une formation sociale, ni totalité planant comme instance, mais une mise en actes, comme en paroles. C'est ce processus "à l'oeuvre", qui constitue l'acte idéologique. C'est pourquoi on ne reprendra pas la définition donnée par Althüsser, reprise par POULANTZAS selon laquelle

"l'idéologie consiste en fait en un niveau objectif spécifique, en un ensemble à cohérence relative de représentations, valeurs, croyances..."

C'est au travers d'une différenciation entre système culturel et système social que nous proposons d'établir une distinction (totalement et uniquement) théorique autorisant la mise en équation de la sémiologie et de la sociologie par le biais de la culture et de l'idéologie. "Valeurs", "normes", etc... constituent comme un donné situationnel, c'est-à-dire culturel. C'est là que l'on retrouve toutes les règles, codes d'interactions, de communications, d'expressions, qui sous-tendent la relation sociale. C'est là que la sémiologie comme "système de signes" trouve son terrain empirique. C'est sur ce sol que vient puiser (paradigmatiquement) l'action sociale pour fonder son projet (1). Pour dire autrement, le discours, l'action, l'objet, ne naissent pas de rien, ils ne sont pas comme l'encre jetée par le poulpe afin que l'on ignore sa fuite, mais une parole, un contenu, qui s'encrent à l'inverse dans l'ensemble des systèmes d'expressions, de communications d'une société. BALZAC est homme, sociologue même de la société française du 19ème siècle, mais il est surtout comme écrivain une singularité dont l'action en retour sur son environnement est telle qu'il en fait désormais partie. Il a marqué l'histoire, la mémoire collective de sa présence et ne saurait être désormais détaché du monde qu'il a décrit. Il est une figure et non un reflet de son temps. Plus, et plus proche de nous, nos jeunes hommes ont pu se servir de la longueur de leurs cheveux (2) comme expression signifiante de remise en cause familiale voire sociale. C'est parce qu'un code existe sur la taille des cheveux qu'ils peuvent par transgression ainsi se définir. On ne peut pas plus parler de reflet qu'à l'inverse de simple refus du code. Si un détournement du code peut signifier une volonté de transformation sociale, à l'inverse, c'est une banalité logique, faut-il qu'il y ait code pour que le détournement ou la transgression puisse être opérée. Autrement dit, l'analyse synchronique, ce que sans doute les ethnologues nomment culture, et qui comme le rappelle LEVI-STRAUSS ne signifie pas a-temporalité mais "reversibilité du temps", permet de cerner les règles, les signifiants majeurs d'un type de société.

(1) Cette mise en oeuvre n'est pas que la simple définition d'un projet, dans son contenu, mais une opération complexe comme nous allons le voir...

(2) Et que l'on ne dise pas que cela est secondaire puisque cela a fait l'objet de commentaires et de conflits incessants avec le milieu professionnel et adulte...

Cela ne signifie nullement ainsi qu'il le dit lui-même, et de façon ambiguë, que toute la société soit réductible à des systèmes de signes et encore moins à une synchronie. A la limite, ce temps de la réversibilité n'existe pas ailleurs que dans le mythe, voire l'approche théorique pour aller donc plus loin que le strict point de vue structuraliste, nous considérons que la société fonctionne par d'incessants détournements, de permanentes transgressions, par diachronies ("temps statistique", "cumulatif", "linéaire"). Ce n'est pas tant que le code, pour dépasser à notre tour notre propos, soit nécessaire à son propre dépassement. C'est le dépassement même qui constitue le code, tout en même temps qu'il le transgresse. C'est le nomadisme qui donne la valeur conservatrice à la stabilité. De même, c'est la reproduction néo-stylistique qui produit tout à la fois le style et sa modification (le néo). Entre les deux jouent d'un même mouvement deux temporalités sociales... C'est ainsi que la sémiologie devient pièce constitutive et non plus oppositive de l'analyse sociologique.

Du coup, toute l'analyse proposée par ALTHUSSER concernant la façon dont les agents vivent leurs conditions d'existence, mais aussi le rapport imaginaire à ces conditions d'existence sont situables pour nous, non pas à l'instance idéologique, mais comme "savoir", culture, d'une société de classe. Cela dit, il reste vrai que l'idéologie ou ce que nous désignons, nous, comme savoir ou culture, peut occulter des contradictions réelles, constituer sur un plan imaginaire un discours relativement cohérent, mais cela n'est qu'un résultat cernable le plus souvent qu'a posteriori et non une fonction. Une classe surtout montante a toujours le discours abusif de la généralité. Ainsi notre description concrète d'une production sociale permet d'échapper à ce normativisme, finalisme latent chez bon nombre selon lequel l'idéologie voile, est faite pour voiler, une réalité contradictoire que seule la science critique serait à même de mettre à jour. Définir un projet politique, un modèle culturel n'est pas forcément voiler quelque chose de préexistant ? Toute la positivité du mouvement historique n'est-elle pas oblitérée par cette référence constante à l'objectivité ? Qu'y a-t-il d'objectif dans le programme d'une "véritable" démocratie sinon à affirmer comme JAURES que la nature est socialiste ?

L'idéologie, pour nous, n'a qu'une position ambiguë, topologiquement insituable. Elle est agissante, branchée sur la norme comme référence à la légitimité ou à l'inverse comme négation de la légitimité.

D'habitude, l'analyse des idéologies s'ingénie à montrer le camouflage (et certainement elle le trouve toujours) des contradictions "réelles". Ici, l'intérêt c'est à l'inverse le souci de décrire ce qui la dirige sans se préoccuper du vrai et du faux. Le "pavillon moderne provençal"(1) dans son triste

(1) F.C. de CORMIS, Vrai et Faux style provençal, éd. Ch.Massin, Paris.

mime n'est le substitut d'aucune vérité objective, il est un fruit synthétique obligé.

C. CONCRETISATION DU SCHEMA D'HYPOTHESE

C'est ainsi que veut s'engager une politique de construction massive qui, croit-on, devrait pour des raisons technico-économiques, amener à l'habitat collectif, et qui pourtant développe une construction individuelle plus ou moins standardisée. Là où nous croyons percevoir des "contradictions", des ratés du système, nous cernons une logique interstructurelle. Elle puise à des codifications diverses et disparates : la modernité technique (cuisine, sanitaire, construction), la naturalité (utilisation du bois brut), l'hygiène (larges ouvertures pour faire entrer la lumière en référence aux exigences des C.I.A.M.), le spectaculaire (objets donnés à voir, comme les marmites en fonte destinées aux cheminées et là placées dehors) et le comble... l'urbanité (présence de lampadaires de villes dans les jardins, comme dans les jardins publics dont ils sont souvent la réplique enfermée), la régionalité en tant que telle (le provençal affublé d'éléments empruntés au style basque...)

Ainsi, le développement industriel est accepté par son "bon côté" (le "fonctionnel") et refusé par "son mauvais côté" ("la ville cancer"). L'objet pavillon tente à sa manière de résoudre et à son niveau les contradictions du développement. Il fonctionne comme PROUD'HON, dirait MARX ; en mauvais dialecticien, à l'instar de la langue d'Oesope, pour le meilleur et pour le pire...(1)

Le pavillon moderne provençal est un produit de composition, une "cristallisation" résolutoire, un bricolage, ou pour mieux dire une synthèse où se nouent une situation économique, sociale, culturelle et un projet individuel ; une idéologie et pas un style. L'idéologie peut s'écrire en effet non seulement comme on le fait habituellement sous la forme d'un discours ou d'un quelconque projet politique, syndical, etc... mais encore, sur n'importe quel objet, ou **production** sociale. Sa matière signifiante peut non seulement être une parole, un type de relation sociale mais n'importe quel support

(1) Se moquant dans "Misère de la philosophie", de la dialectique proud'honienne, Marx explique : "la production féodale avait deux éléments antagonistes qu'il (Proud'hon) désigne également sous le nom de bon côté et de mauvais côté de la féodalité... sans considérer que c'est toujours, ironise-t-il, le mauvais côté qui finit par l'emporter pour de bon".

expressif : vêtement, nourriture, comportements sociaux divers, objets, habitat. C'est d'avoir trop réduit l'emprise sociologique à la/le politique, on a la relation au sein du groupe qui nous a fait mépriser des champs plus étendus de la vie sociale, vie quotidienne comprise.

Il nous faut donc considérer le pavillon non pas comme une simple dimension culturelle d'ethnologie contemporaine, mais comme un choix qui engage une certaine volonté de changement et ce alors même qu'il a toutes les allures du conservatisme. Ne sont-ce pas nos propres attendus politiques qui nous font taxer, considérer comme changement les seuls projets progressistes ? ... Le reflux aussi est un vouloir, le refuge une forme de transgression sociale, le refus une forme de négation du pouvoir (1). Cependant, en même temps qu'il est une opposition à la collectivisation de l'habitat(2) Il n'est pas pour non plus marginalisation sociale et cela quand bien même il semblerait en prendre l'allure du point de vue de sa position dans l'espace. Dans ce vaste mouvement centrifuge on retrouve toutes les attitudes allant de la volonté de l'intégration des couches en ascension sociale à la simple adaptation des couches moyennes en général (3). Mais ce que l'on ne souligne pas assez lorsqu'on les décrit comme masse dépendante sous le terme générique de "petite bourgeoisie" ou de "couches moyennes", c'est ce que cela recouvre aussi de volonté individualiste et démonstrative - vaste mouvement trop souvent méprisé par la sociologie des classes antagoniques, et qui ne veut jamais croire à la capacité historique des éléments intermédiaires.

On peut dès lors concrétiser notre proposition. Nous allons le faire en appliquant chacun des caractères analysés, en un ou plusieurs points de l'objet concret, comme si ainsi que nous l'avons dit, le pavillon n'était que marquages, matérialités de ce projet multiple.

a. Au plan de l'urbanisation.

On dira que la façon dont l'habitat pavillonnaire répond au développement de l'urbanisation se fait selon un

(1) C'est ainsi que GLUCKSMANN dans "La cuisinière et le mangeur d'hommes" décrit une forme d'opposition au régime stalinien; la non-participation; le silence, rejoignant, retrouvant ainsi à l'échelle nationale, les analyses que CROZIER a faites sur des "systèmes clos"!

(2) presque comme tout autre équipement collectif le plus souvent perçu comme une aide sociale...

(3) voir plus loin...

mode qui consiste à assumer le progrès par son aspect uniquement fonctionnel. Par contre, il le refuse dans ses conséquences disons de pollution, marquée par la concentration urbaine et la socialisation forcée.

b. Au plan des types d'habitat.

On pense que le pavillon représente un projet à l'exemple négatif constitué par l'habitat collectif. C'est d'abord un produit de la technique de construction de masse. Il s'oppose à une densité urbaine partout piégée comme néfaste à la santé mentale de ses habitants. Il est aussi le résultat d'une politique sociale marquant d'un trait de relative pauvreté ses locataires (1). Contre cela, le pavillon représente l'individualisme, l'hygiène, l'accession à la propriété.

c. Au plan strictement social.

C'est un acte de ségrégation vers le bas à l'égard de ceux qui sont proches par le statut social donc de différenciation, hiérarchisation. C'est aussi un acte de moralité car manifestation de liberté individuelle. Il s'inscrit aussi dans un environnement qui à l'instar du quartier ou du village opère fortement le contrôle social (2). Enfin, il manifeste une volonté d'intégration sociale... (nous allons y revenir...)

d. Le niveau architectural.

Il s'exprime ici surtout donc au niveau du style. Il opère un choix radical entre le beau (le style régional) et ce qu'il considère comme laid (le style contemporain)(3).

Ainsi, le "pavillon" (individuel), "moderne" (fonctionnel), "régional" (style) ainsi que le nomment souvent les dépliants publicitaires constitue un bricolage de diverses orientations qui toutes sont des choix de mode de vie, de types de sociabilité, d'esthétiques. C'est en cela qu'on peut le considérer comme un acte idéologique, puisque chacun de ses traits sont les signifiants de contenus relativement clairs à tous.

La référence culturelle, pour reprendre notre précédente analyse est constituée par les normes, valeurs, syntaxes diverses relativement permanentes de notre société. Elles font de la culture une base de légitimation difficilement discutable sinon par une mise en marge. On y retrouvera les principes

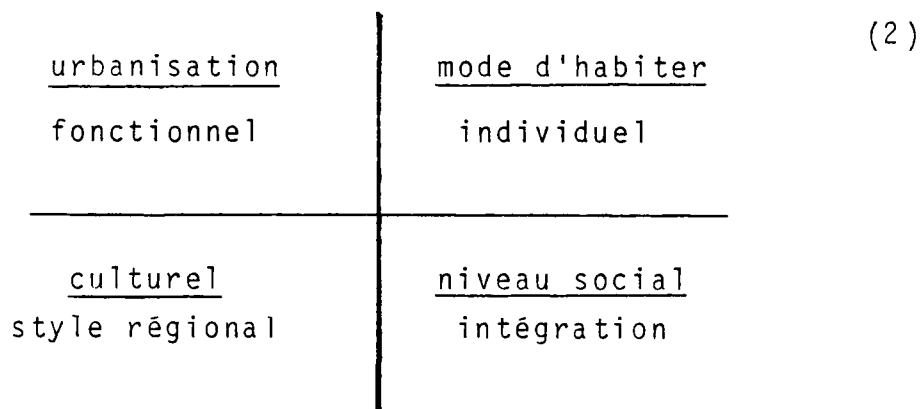
(1) Le collectif est perçu ainsi par le bas ou le milieu de l'échelle sociale. Les classes les plus élevées ne le craignent pas qui vivent à Neuilly ou dans le 16ème arrondissement à Paris...

(2) Cf. L'habitat pavillonnaire, C.R.U. 1966

(3) On sait combien les pavillons individuels ont peu emprunté en définitive en France du moins à l'architecture de notre temps...

de base des niveaux déjà dégagés. Au plan de l'urbanisation la référence semble être la fonctionnalité, au plan du mode d'habiter ; l'individualisme et la liberté privative, au plan social ; la norme. Enfin au plan proprement esthétique, c'est la permanence, l'adaptation régionaliste qui constitue le critère primordial (1). C'est à cause de ce fonctionnement multiple qu'on peut trouver côte à côte deux volontés somme toute contradictoires comme l'individualisme et le contrôle social. D'une part, trouver dans son mode d'habiter une identité, mais d'autre part, l'engager comme un acte positif d'intégration sociale.

On peut résumer selon le schéma suivant :



Syntagme culturel

régionalisme
technique
liberté
norme

(1) On verra plus loin que dans nos interviews cette référence ne paraît même pas (sauf 1) discutable...

(2) Certains auront reconnu ici un schéma inspiré de l'A.G.I.L. de PARSONS. Est-il besoin de souligner que c'est au bénéfice d'une hypothèse différente puisqu'aussi bien PARSONS fait de l'A.G.I.L. le moteur fonctionnel indispensable de tout changement, d'une part, et dote le niveau culturel de la qualité de moteur de ce changement d'autre part. Ici non seulement il n'y a aucune rotation des cases, aucune hiérarchie, mais plus nous les décrivons comme des éléments de synthèse.

D. LE NIVEAU DE L'INTEGRATION

Les objets qui nous entourent entrent dans des rapports différents selon leurs propriétaires. Certains pour reprendre les descriptions des sociologues américains sont considérés comme des récompenses ("performance") d'autres comme des attributs du sujet ("ascription"). Ainsi, l'objet est un moyen d'intégration sociale où, selon la couche sociale ou l'époque, la relation dominante est plus celle d'une identification du sujet et de l'objet ou plus celle d'une pièce stratégique (différenciation) dans la hiérarchie sociale.

Dans notre cas on aura tendance à dire que le style originaire est d'ordre attributif il est ou il n'est pas. Par contre, dans le style néo, la présence ou l'absence de certains traits instaure une différenciation de l'ordre de la performance. Mais c'est plus complexe encore ; par l'adoption du style d'une région, le propriétaire opère un procès d'identification par adaptation. Le néo-style réalise cependant plus ou moins ce style et en cela il autorise aussi un fonctionnement statutaire.

Dans le style originaire le statut n'est pas absent, mais il est donné d'emblée au sein de l'architecture régionale ; mas ou bastide, une ou plusieurs rangées de génoise...

Dans le néo, c'est le style lui-même qui est modulé ; génoise + tuile ronde + crépi + etc... L'intégration opère désormais différemment selon les possesseurs.

Ce qu'il faut dire c'est que c'est non seulement le rapport à l'objet qui change mais l'objet qui varie dans sa forme selon le rapport. Les paysans provençaux ignorants de leur propre culture et surtout omnubilés par les valeurs urbaines font construire du "néo", détruisant souvent le style originaire qu'ils ne reconnaissent plus.

Ce sont les possesseurs de la "culture cultivée" qui dans notre région s'emparent des vieux villages plus ou moins abandonnés et les "retapent" avec un plus ou moins grand respect, dans une recherche d'authenticité.

Les derniers enfin, ceux qui nous intéressent ici, habitants de lotissements, propriétaires de maisons isolées de la banlieue des villes, s'offrent selon leur bourse le rapprochement du plus ou moins style. Le recours au style régional et le "bricolage stylistique" instituent donc un double mouvement :

a. "de l'identification" :

Celle-ci suppose comme l'une de ses conditions de possibilité le préalable de la différenciation pour le petit bourgeois mais constitue en quelque sorte le moment positif du processus. Le style régional, conditionnement, "emballage" de l'objet de consommation qu'est le pavillon intègre à celui-ci un certain nombre d'éléments qui vont fonctionner comme

supports signifiants des individus. Le style néo-régional possession symbolique d'un certain nombre de "valeurs valorisantes" donne au style petit-bourgeois consistance sociale ; le style régional est un signifiant, en tant qu'il concrétise et module la volonté de se donner un passé, une culture et qu'il l'authentifie comme "sujet" d'une histoire, "sujet" d'une culture. L'investissement symbolique se joue sur le mode de l'avoir, par appropriation d'un certain nombre de signes renvoyant à un "mode d'habiter", à un "mode d'être au monde".

b. de la différenciation.

Les éléments architecturaux permettent, comme on l'a vu, un jeu différentiel signifiant du statut social et reposent sur une modulation de "plus ou moins" qui vient doubler et renforcer des oppositions déjà signifiantes telles que l'individu/collectif, habitat urbain/habitat non-urbain, déjà cernées au niveau de la définition du projet.

Pourquoi du régional, ce n'est pas uniquement pour se fonder en histoire. La Région permet d'intégrer toutes les exigences du passé et du présent. On peut facilement faire du régional, il suffit de regarder, on fait plus difficilement de l'historique (1). Cette façon de faire l'alliance du passé et du présent, permet de rester contemporain tout en n'adoptant pas le style moderne. Enfin, n'est-ce pas aussi une manière de joindre géographie et histoire, comme une dernière volonté d'encrage territorial.

Dans la suite de la recherche, nous nous intéresserons surtout au rapport Intégration/Différenciation avec le style. On considère que le pavillon néo représente d'emblée le choix d'une certaine fonctionnalité et la volonté délibérée de ne pas vivre en collectif. Par contre, le fonctionnement néo-stylistique comme procès social paraissait moins évident. C'est pourquoi le schéma dans son ensemble (les 4 cases + le syntagme culturel) n'a plus été repris dans leur entier. On s'est attaché surtout à ce qui concernait les rapports entre sociologie et sémiotique.

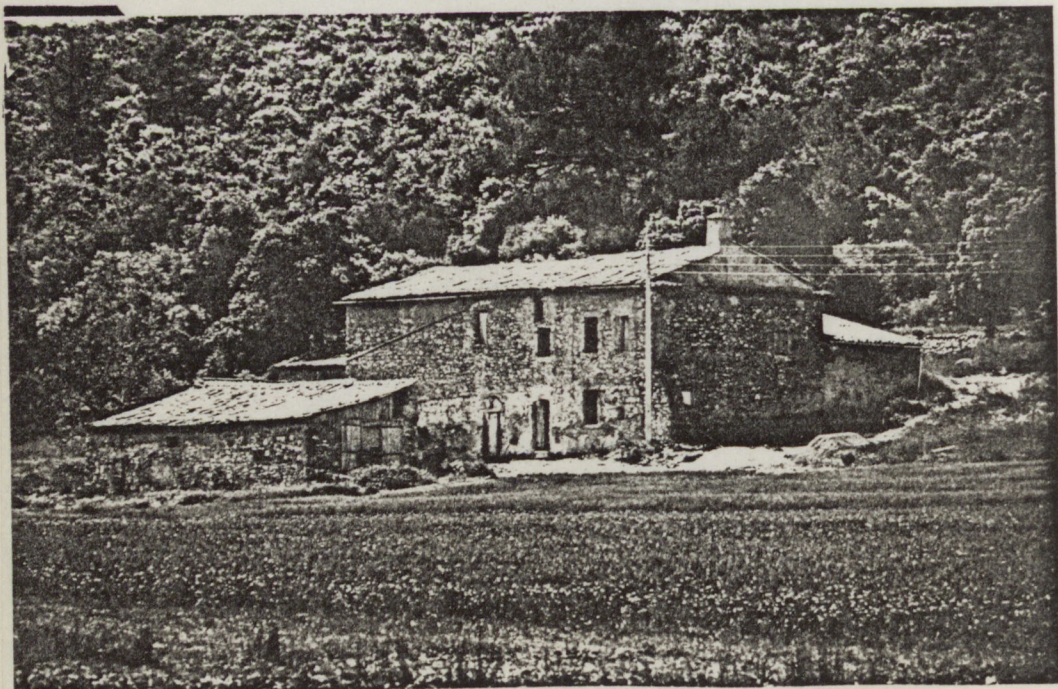
(1) Le style Louis XIII en ce qui concerne le mobilier par exemple exige moyens et connaissances.



d

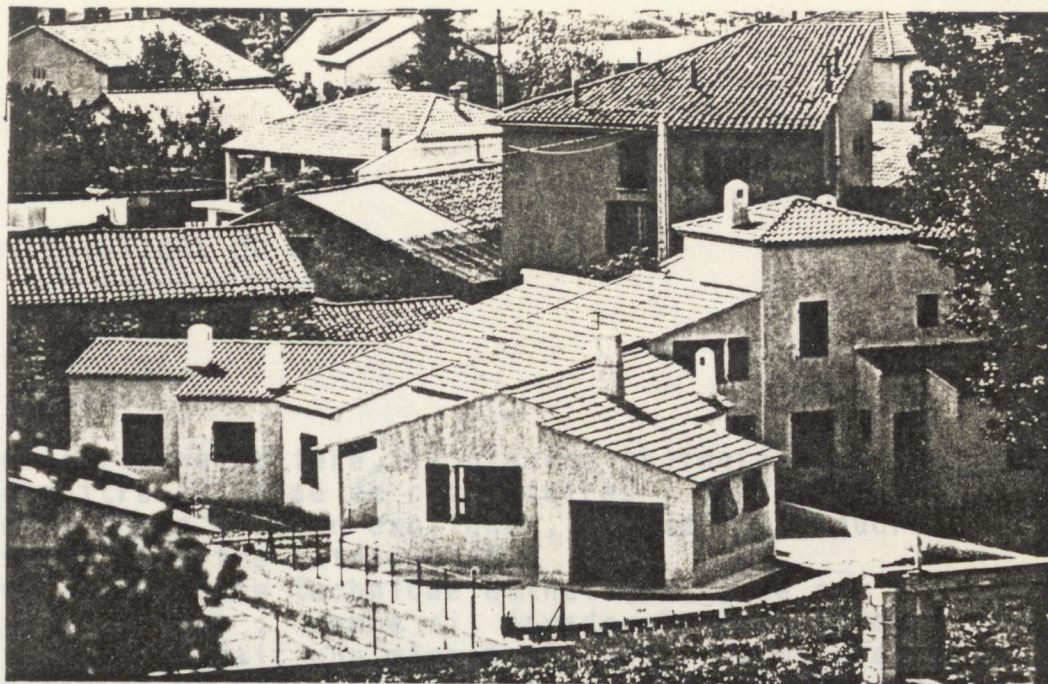


e

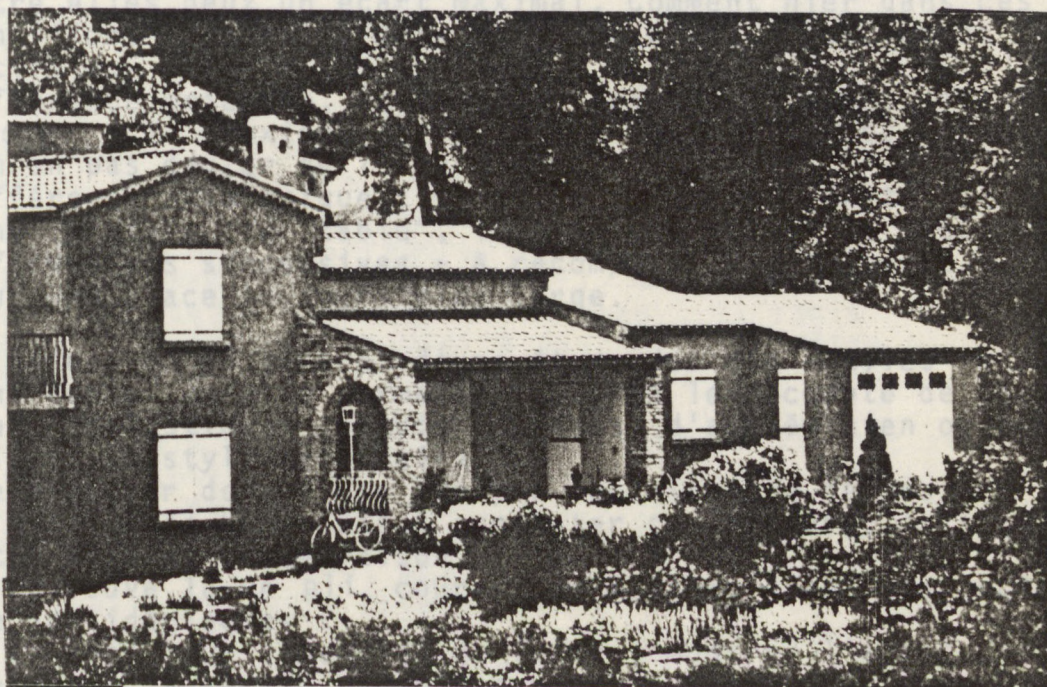


f

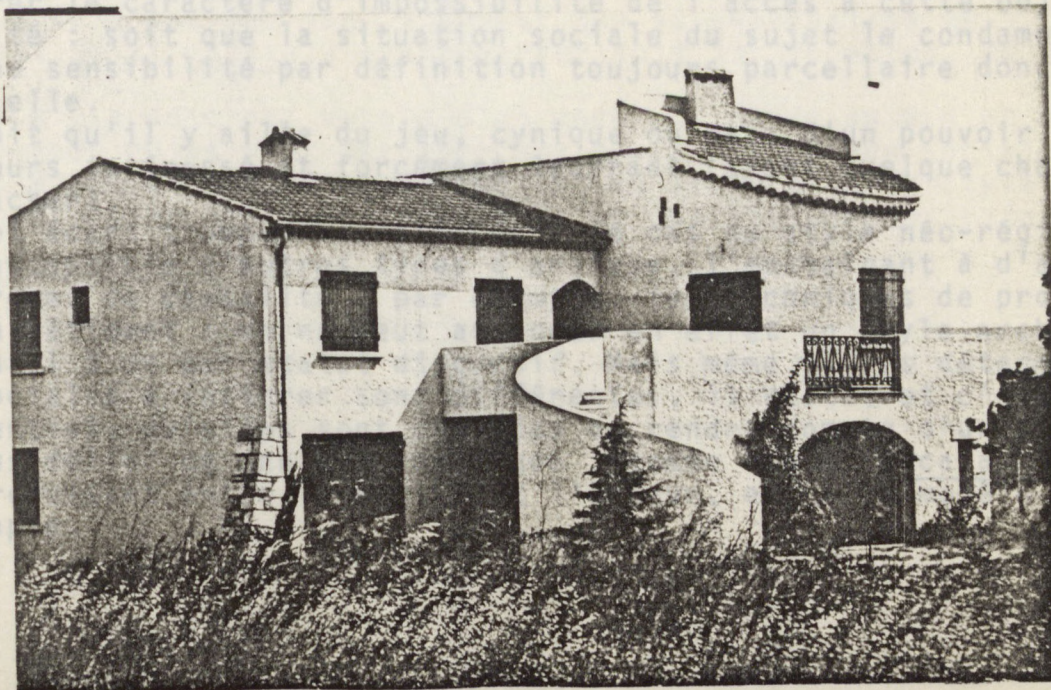
a



b



c



II. SEMIOTIQUE DU STYLE NEO.

Introduction.

D'une certaine manière, la planche photographique qui ouvre ce chapitre se passe de commentaires : il faudra donc parler d'autre chose et s'en expliquer, ce que l'on voudrait faire dans ce chapitre introductif.

Le collage, comme technique esthétique, joue sur l'exaltation des différences : comme si, paradoxalement, la mise bout à bout était en fait une mise à distance. La mise en regard des deux séries de bâtis, l'une "originale", l'autre "néo", creuse entre elles deux un écart maximal. Comment nier dans ces conditions la réalité même de notre objet : absolument irréductible.

Différence orientée, active, provenant d'un écart, identité déçue : la deuxième série, celle des bâtis néos s'éloignant à n'en pas douter de la première.

Différence axiologique : selon la valeur de vérité : à l'origine le style "véritable", le deuxième pôle s'en déduisant par déformations successives - à recomposer ? - laissant à l'erreur une place toujours plus large.

Qu'attend-on en général d'une étude des néo-styles régionaux ? sans doute qu'elle permette de faire le décompte de ces erreurs stylistiques : étude d'expert, d'académicien ou de grammairien du style original.

Que demander donc à une analyse sociologique de ces néo-styles ? qu'elle ne se borne pas à constater ces erreurs, mais qu'en outre elle en rende raison.

On retrouve là un pli courant en matière d'analyse sociologique des idéologies :

1. Exhiber leur dimension de leurre, montrer l'écart qui les sépare de la vérité, du discours objectif
2. Invoquer divers ordres de déterminations sociales pour montrer le caractère d'impossibilité de l'accès à cette objectivité : soit que la situation sociale du sujet le condamne à une sensibilité par définition toujours parcellaire donc partielle.

Soit qu'il y aille du jeu, cynique ou pas, d'un pouvoir toujours intéressé et forcément leurrant (ayant quelque chose à cacher).

Cet écart trompeur serait, dans le cas du style néo-régional, susceptible d'autres types d'analyse, l'enchaînant à d'autres ordres de causalité : par exemple, les techniques de production du bâtiment : on ne peut assigner en effet un style architectural à un pur statut discursif. Mais même si les déterminations sociales à intégrer sont différentes, il reste, et c'est l'essentiel, qu'elles sont chargées de rendre compte d'un processus défini de manière identique : comme écart, décalage se produisant entre la vérité et l'erreur, entre le modèle et sa copie.

S'agissant du style néo-régional, on devine l'absurdité de ce genre de problématique : localiser le jeu du social dans un effet parasitaire, négatif, falsificateur, c'est de manière corrélative naturaliser la "bonne" reproduction stylistique puisque c'est forcément l'abstraire de ce jeu. Au "départ" donc, une nature du style, qui ne demandait qu'à durer (1) bientôt trahie puis perdue par sa répétition même. Dans cette perspective, seule l'erreur, la différence est offerte au jeu des déterminations sociales : la vérité, elle, s'y dérobe, inconditionnée socialement elle coule de source... Or, c'est précisément l'intuition inverse qui nous guide : là où le travail social est patent c'est précisément dans ce forcing, certes idéologique, qui est fait pour poser et maintenir, par delà les différences évidentes se produisant dans le contexte de la production architecturale, une identité formelle des bâtis : au fond, c'est bien plutôt la différence, l'écart qui serait naturel et l'identité, si d'aventure elle se produisait, dont il faudrait rendre compte sociologiquement et d'une certaine manière elle se produit : parmi les exemplaires les plus récents de la production "néo" certains spécimens ressemblent à s'y méprendre à leur modèle originaire. Ainsi, at-on glissé dans la série des originaux de la planche ci-dessus un pavillon moderne, repérable comme tel sans doute puisqu'il n'est pas terminé. Que faudrait-il donc conclure sociologiquement de cette absence de décalage ? si seule l'erreur est à expliquer comment la vérité pourrait-elle être alors explicable ?

Mais par delà ces difficultés logiques ce qui est gênant dans ce type de raisonnement, c'est que l'on y manque un aspect fondamental de la reproduction stylistique : ce n'est en effet pas seulement la production du leurre qui est sociologiquement significative, mais d'abord la production de la vérité. Ce qui est peut être déterminant au niveau de l'analyse de la reproduction stylistique, c'est qu'elle manifeste l'émergence d'une fonction de vérité au niveau esthétique (qui prendrait, toutes proportions gardées, la succession des nombres d'or, du modulator, etc...). Ce qui fait sens au plan sociologique ce n'est pas tant l'erreur que sa possibilité même (le fait qu'il puisse y avoir erreur) soit la fonction de vérité.

Il n'y a donc pas besoin d'un décalage entre un bon et un mauvais objet pour assigner une place à l'acteur social, et à ses pratiques signifiantes. La production du style c'est aussi la production d'un sujet, le pavillonnaire, "sujet supposé

(1) On sait que notre culture - bourgeoise - n'arrive pas à penser le naturel autrement que sous les auspices de l'an-historicité : refoulement de la dimension temporelle qui n'a d'autre issue que de faire retour dans l'imaginaire de la catastrophe.

savoir" ou ne pas savoir - ce qui revient au même : production d'un sujet qui va être aux prises avec une nouvelle instance de "normalisation" définissant les critères d'une juridiction nouvelle au niveau de la production architecturale - critères opposant des "j'ai le droit" à des "je n'ai pas le droit" parce que "c'est vrai" ou "c'est faux" (détermination normative / scientifique de la production esthétique). Cela est évidemment à nuancer selon les catégories sociales comme on le verra ci-dessous et la quête du vrai comme la culpabilisation de l'erreur y sont certes moins intenses que dans la production scientifique : assomption partielle de la dimension de simulacre du pavillon.

Cependant on voit bien que, à vouloir reproduire dans l'analyse cet incessant mouvement d'aller et retour évaluateur entre le modèle et sa copie, entre la forme originaire et la déformation contemporaine, on ne fait qu'inscrire la recherche dans le fonctionnement global de l'objet à étudier (comme sa figure la plus récente sans doute) : distance épistémologique zéro donc entre l'objet et sa théorie.

Pourtant, comment penser le style néo, dans sa spécificité, autrement que comme déformation par rapport à cet autre style dont il se veut le double.

Les exemples abondent évidemment, ainsi que les explications ; au hasard : l'exhibition des boiseries dans le style néo-provençal - poutres apparentes, linteaux apparents, volets simplement vernis, (fig 13, 14, 15) - contraste fortement avec leur "camouflage" dans le style originaire, à cela des raisons techniques : le bois est une matière qu'il faut protéger de l'humidité : d'où recouvrement des linteaux et poutres par l'enduit mural, peinture des volets ; par différence, l'apparition du bois dans le néo-provençal révèle au lieu et place de la contrainte technique, maîtrisée par divers adjuvants (produits spécialisés) une intention significative : marquer la rusticité du bâti, ce en recourant à un code du rustique, semble-t-il, très parisien.

Autre exemple : le style provençal se caractérise notamment par l'absence d'ouvertures, sur le mur pignon ; ce mur est en effet mur porteur : élément d'explication technique : là encore maîtrise et effacement de la contrainte dans la production néo, d'où possibilité d'ouvertures sur ce mur (fig. 21).

Même chose pour la taille de ces ouvertures (leur largeur) la génoise, la très fameuse génoise (fig 3, 14) (1) : pur élément décoratif dans le style néo, puisque le "problème" qu'elle résout techniquement est réglé différemment, dans la majeure partie des cas, elle est omniprésente dans le style originaire.

Ici, l'analyse des causes est plus difficile à mener : cette généralité (dans l'originaire) renvoie-t-elle à du technique ? difficile à soutenir ; ou bien à de l'esthétique ou du "culturel" et comment expliquer si tel est le cas que sa fréquence dans le néo (une fois sur deux) ne soit pas plus forte.

Ces éléments d'information quoique partiellement problématiques (le cas de la génoise) sont indéniables. Mais d'avoir esquissé ce type d'approche que l'on se propose, rappelons-le, de dépasser, en dessine un autre aspect limitatif :

(1) Pour reprendre les termes d'un interviewé ; cf. IIIème partie

à son caractère normatif vient s'ajouter son caractère atomisant rien n'empêche en effet l'analyse de se dérouler et de reprendre sur chaque point du bâti le monotone couplet de la trahison stylistique en évoquant dans le désordre, divers éléments d'explication : là la technique, ici l'économique, à tel endroit le mythe écologique, etc...

Ce caractère ponctuel de l'analyse est en droit surmontable dira-t-on. Il suffirait de mieux organiser l'information, de suivre les niveaux d'analyse, etc... Certes, mais ce à quoi nous voudrions rendre sensible c'est au rôle que joue la définition du style néo comme déformation dans cette "ponctualisation" de l'étude. Parler de déformation, c'est programmer la recherche en lui imposant le suivi d'une forme, sa métamorphose fâcheuse qui la fait passer d'un état initial à un état final : contre le présupposé de la continuité sur lequel nous reviendrons ci-dessous, on voit le pli qu'elle force à prendre : toute forme découle génétiquement de la torsion d'une autre : on peut donc ressaisir le style néo comme la collection finale de micro déformations locales en droit responsables les unes des autres, ou du moins dont les rapports sont rendus difficilement pensables : la forme, en effet, n'est pas la structure.

Quant à la hiérarchie des causes convoquées pour rendre compte de ces écarts ponctuels, on remarque, au travers de l'ébauche d'analyse engagée ci-dessus, la fréquence du recours à l'explication technologique : rien de contestable quant à la "vérité des faits", mais plutôt quant à la place de l'argument dans l'économie générale de la démarche critiquée : c'est qu'en effet jamais des facteurs d'ordre technique ne pourront expliquer la différence du néo par rapport à l'originaire, ils expliqueraient plutôt l'inverse, soit l'identité formelle du néo et de son modèle, puisque la plus grande maîtrise technique caractéristique de l'architecture contemporaine, permet une plus grande liberté dans la production des formes et dès lors rend possible le simulacre parfait.

D'où cet élément de conclusion tout à fait paradoxal, selon lequel les facteurs techniques rendraient compte non de la différence du néo par rapport à l'originaire, mais bien plutôt de la différence inverse (la même si l'on veut mais différemment orientée) soit celle de l'originaire par rapport au néo : ce sont eux qui empêchent l'originaire de ressembler au néo. Conclusion paradoxale pour autant, mais pour autant seulement que le constat de la différence entre les deux séries - a n'est pas b. - se double implicitement de l'idée que b. procède de a. (c'est-à-dire que le néo procède de l'originaire, par différenciation) : la focalisation de l'attention sur l'écart, la distance préjuge en fait des modalités de sa production.

Plus, comparer un style à un autre cela suppose certes que l'on puisse confronter les éléments de l'un aux éléments correspondants de l'autre, c'est-à-dire à ceux qui se trouvent situés au même "endroit" dans la topologie globale du bâtiment. Mais cette confrontation entre deux formes distinctes ne peut être purement élémentaire ou plutôt une description des différences matérielles et formelles de deux éléments architecturaux correspondants - par exemple le linteau, (fig. 3, 13) - ne

peut tenir lieu de comparaison stylistique. C'est qu'en effet la prise en considération des caractères formels des traits doit être précédée d'un jugement quant à la valeur stylistique.

Ainsi, on peut mettre en regard un trait des bâtis "originaires" et son correspondant dans le pavillon moderne, si ni l'un ni l'autre, soit dans l'originaire, soit dans le néo "ne font style" on ne pourra rien en déduire quant aux rapports et à l'évolution de ceux-ci (des styles) : exemple : la largeur des ouvertures qui n'est pas un trait de régionalité ni dans les anciennes maisons ni dans les nouvelles.

Or, la valeur stylistique d'un trait n'est en aucun cas un attribut intrinsèque de celui-ci : quels que soient les critères choisis ce qui "produit" cette valeur ne réside pas au sein du trait concret offert à l'analyse - tel linteau, telle ouverture -, mais dans le rapport (1) que ce trait entretient avec d'autres : pourrait-on aboutir, comme dans le cas de la phonologie, à une définition purement différentielle des unités ? Sans aller jusque là on retiendra deux critères différents constitutifs de la valeur stylistique d'un trait : d'une part, sa généralité (ou sa fréquence) au sein d'une aire régionale donnée, d'autre part sa distinctivité, sa différence d'une région à une autre : bref, autant d'éléments qui subordonnent la prise en compte de la matérialité de l'élément architectural aux rapports d'identités et de différences qu'il entretient avec toute une population de traits correspondants.

Exemple du linteau : nous avons noté son absence, ou plus exactement le fait qu'il ne soit pas apparent dans les bâtis "originaires"(2):trait de style négatif puisqu'il l'est dans d'autres styles régionaux : linteau en bois, visible, dans le style basque et alsacien (fig 32,66), linteau en pierre, visible également dans le style breton (fig. 42) ; on fait jouer ici le critère de la généralité (répétition du trait dans les bâtis provençaux) et la distinctivité (trait opposé dans les autres ensembles régionaux).

Dans le contexte de la production pavillonnaire moderne, on considèrera également ce trait - ou plutôt le trait complémentaire (linteau apparent) - comme stylistique : trait fréquent, d'une part, il est absent d'autre part, de certains types de pavillons : ceux qui ne sont pas marqués régionalement.

Dans les deux cas,trait stylistique donc, mais avec "déformation maximale" dans le"passage" de l'un à l'autre.

La logique linéaire de l'analyse imposée par le schéma de la

(1) Le rapport envisagé n'est pas ici interne au bâti, rapport avec un autre élément du bâti, rapport syntagmatique ; mais plutôt rapport paradigmatique qui unit le trait à la population des traits qui peuvent venir se substituer à lui.

(2) Nous faisons référence ici au style provençal.

déformation devient donc seconde par rapport à une logique structurale qui fait primer, autre élément, le synchronique sur le diachronique : en effet, comme on l'a vu dans l'exemple pris ci-dessus le caractère stylistique d'un trait dépend de sa distribution statistique dans l'ensemble, différencié selon le critère de l'appartenance régionale, des bâtis anciens d'un côté, des pavillons modernes de l'autre.

Ainsi, est-on amené à distinguer deux types de "variations" pouvant "affecter" un trait : d'une part, une variation formelle (cheminées, enduits, etc...) d'autre part, une modification de son statut stylistique : un trait pouvant être stylistique, c'est-à-dire fréquent et différenciateur, dans le contexte des bâtis anciens, et ne l'étant plus dans le contexte moderne : exemple : crépi blanc dans le breton ou bien, à l'inverse, ne l'étant pas au départ mais à l'arrivée : exemple : crépi irrégulier (fig. 18, 19). Ces deux types de variations (formelles et de valeur stylistique) pouvant évidemment se conjuguer selon tous les cas de figures...

Bien entendu, il ne s'agit pas de nier purement et simplement l'exactitude de ces quelques éléments d'information. Mais on entrevoit l'allure que pourrait prendre ce travail si l'on se contentait de suivre cette filière schématique en reprenant, sur chaque point du bâti, le monotone complet de la trahison stylistique.

- Ainsi, la figure de la déformation est-elle inadéquate pour permettre la spécification des néo-styles régionaux ;
 - d'une part dans sa généralité elle n'autorise pas la distinction entre des déformations non stylistiques et des déformations concernant des traits qui ont, dans les deux cas, de l'originale et du néo, une réelle valeur stylistique.
 - d'autre part, elle ne peut rendre compte d'un type de mutations extrêmement intéressant où ce qui importe ce n'est pas la réalisation formelle du trait mais sa valeur stylistique ; aussi du mur à crépi blanc, trait du style breton et du style basque (originaires) ; c'est-à-dire fréquent dans ces régions mais dans ces régions seulement ; trait qui se retrouve dans le néo-basque et néo-breton, inchangé, mais qui, ayant perdu de sa spécificité, puisqu'on le retrouve partout, perd du même coup de sa valeur stylistique, et de sa signification, dénotant maintenant une valeur générique (par opposition à sa valeur spécifique originelle) : celle de la rusticité.

Enfin, dernier point, la notion de style néo comme déformation de l'originale impose l'idée d'une évolution progressive et continue permettant de passer de l'un à l'autre : elle est en contradiction complète avec les faits.

Dans les diverses régions françaises, où nous avons mené cette enquête, ce qui frappe au contraire, c'est la discontinuité, spatiale et temporelle, séparant les bâtis de style originale et leurs reproductions contemporaines.

Coupure temporelle : on pourrait, par métaphore, parler de période de latence, ainsi pour le provençal : il semble qu'on l'ait déjà oublié mais le développement du style néo est très

récent ; si l'on excepte les zones balnéaires qui se caractérisent par une très grande diversité de références architecturales, et qui incluent donc notamment la référence régionale, le phénomène n'a pas vingt ans d'âge ; dans son aspect massif, il remonte à une quinzaine d'années ; depuis, la législation aidant, c'est l'absence de référence régionale qui est l'exception, exception coûteuse et risquée puisque les critères d'obtention du permis de construire font une part sans cesse plus large à des éléments comme l'intégration au site et donc (mais ce donc ne va évidemment pas de soi) au caractère régional du style.

Datons donc les débuts de ce phénomène, approximativement, de 1960. Que s'est-il passé juste avant, a-t-on continué à construire des mas provençaux jusqu'à cette époque : bien évidemment non. L'exode rural, amorcé au XIX^{ème} et considérablement accéléré depuis, rend sans doute très rare la construction à la campagne de mas, de fermes neuves : la production de maisons individuelles devient urbaine, ou plutôt péri-urbaine. Un siècle au moins sépare donc le pavillon néo de son référent mythique, siècle durant lequel la production pavillonnaire connaît un essor intense ; une très grande diversité également : la distance qui séparait les premières résidences bourgeoises du pavillon ouvrier était la même que celle qu'il y avait entre la bastide domaniale et aristocratique et le mas ou la chaumière du paysan (fig. 2). Répétition non fortuite, puisque voulue sans doute comme telle, dans un jeu mimétique. Répétition donc référence dira-t-on : certes, mais sur un tout autre mode, que celui du néo-style :

quant aux formes ; aucune cohérence dans le rappel stylistique, le pavillon emprunte des éléments à diverses régions (fruit "basque", frise en génoise, toit à pans coupés, etc...). Sans que l'on puisse parler de volonté reproductive, ces emprunts absolument imprévisibles, dont on peut prendre conscience en parcourant les alignements des banlieues pavillonnaires ou même résidentielles, étant liés à des facteurs divers : conditions locales de la production des habitations, tour de main des artisans, nostalgie d'un pavillonnaire immigré, etc... et conservant dans la relative spontanéité des premières croisances urbaines les caractéristiques d'un style populaire. Quant au contenu : c'est moins la région qui est visée comme contenu dans la référence à la bastide d'un côté ou au modèle de la chaumière de l'autre, que le recours aux signifiants régionaux d'une opposition de classe : on emprunte au régional un langage qui permet de parler d'autre chose que de lui. La référence stylistique fonctionne évidemment sur un tout autre mode dans le style néo : d'une part, elle vise à la cohérence, d'autre part, dans le cas du néo-provençal, elle refoule la différence mas/Bastide et conjoint les deux termes dans l'identité régionale, principe de continuité démocratique les reliant l'un à l'autre.

Cette coupure est, il est vrai, plus nette dans la région provençale que dans d'autres régions : ainsi du pays basque. Le phénomène néo y est en effet plus ancien : premier exemple : la villa Arnaga (fig. 65) d'Edmond Rostand à Cambo-les-Bains. Construite en 1907 ; notre corpus photographique comprend des bâtis "originaires" datant de la même époque (fig. 60). On peut cependant juger de l'écart en se reportant aux photos. Il suffit de regarder la villa Arnaga, qui ouvre donc l'ère du néo-basque, pour constater qu'on ne peut absolument pas la comprendre comme le "même" terme de la longue série des bâtis reconduisant silencieusement le jeu de la tradition : ce jeu là fait en l'occurrence un tel "vacarme" qu'on comprend qu'il s'agit de tout autre chose : soit de l'avènement intempestif au sein de la production architecturale basque de son double littéraire : événement qui anticipe ici sur la mort réelle du style basque. La continuité temporelle apparente cache donc mal ici une discontinuité spatiale : les deux bâtis photographiés ne s'inscrivent en effet pas dans le même espace : tout d'abord réellement : l'un est en Labourd, l'autre en Basse Navarre (1) ; mais plus profondément sans doute l'un s'inscrit au sein d'un espace réel, lieu d'une reproduction des formes architecturales s'appuyant sur tout un ensemble de savoir-faire et de normes acceptés par une communauté locale, l'autre s'inscrit dans un espace imaginaire, fondé sur une compétence érudite littéraire, pour laquelle le basque est une architecture de genre.

Mais, plus prosaïquement, la discontinuité spatiale apparaît de façon claire lorsque l'on prend en considération les aires d'implantation des maisons de style :

De ce point de vue, l'écart entre la production néo et son modèle originaire est double :

- le lieu privilégié de la première génération de néo-basque n'est pas la campagne, exception faite de la villa Arnaga, c'est la ville, ou les zones péri-urbaines : ainsi, les chalets basques font-ils leur entrée dans Bayonne (fig. 62), s'insèrent ils dans le réseau serré de pavillons de banlieue et des résidences secondaires des environs de Biarritz.

Il est en outre un donné spatial et culturel qui gomme complètement la reproduction néo : c'est la partition du pays en régions : ainsi, la partie française est divisée en 3 régions centrées autour de vallées parallèles et dont les types architecturaux sont radicalement différents : "chalet" à colombage dans le Labourd, chalet basque classique ; maisons carrées, aux toits à quatre pentes recouverts de tuiles en basse Navarre (2) ; fermes de type béarnais dans le pays de Soule, conservant comme éléments de "basquité" l'enduit blanc et les jeux de

(1) On sait que le pays basque, à cheval sur la frontière franco-espagnole est divisé en 7 régions, dont les 3 en France que nous avons étudiées : le Labourd, bande côtière, puis la basse Navarre, puis en s'enfonçant encore vers l'intérieur le pays de Soule.

(2) En fait, on retrouve dans cette région aussi "le chalet basque" du Labourd mais qui a perdu au passage ses colombages

couleurs (rouge, vert) (fig. 59). Diversité fortement marquée donc du patrimoine architectural ; fortement localisé aussi : du col d'Osquich séparant les vallées du pays de Soule et de la basse Navarre, on peut avoir une "vue aérienne" sur ces deux régions : d'un côté on ne discerne que des toits rouges, toits de tuiles rondes de la basse Navarre, de l'autre que des toits gris, toits d'ardoises du style souletin : la géographie locale permet ici une appréhension du réel d'emblée statistique : grands nombres de toits visibles de part et d'autre. Coupure absolue entre les aires d'implantation des styles. C'est cette partition très stricte de l'espace basque que manque le néo : et précisément par souci de référence stylistique. En effet, c'est le modèle labourdin, chalet à colombage qui se trouve être repris sur toute la surface française du pays, jusque en pays de Soule : signifiant obligé de la basquité il vient remettre en cause les faïences locaux, à dire vrai, il ne s'en déduit absolument pas ; et seule une intervention autoritaire des pouvoirs publics peut rétablir la continuité interrompue : ce qui est en train de se produire, des mesures sont prises pour que le style labourdin soit "interdit de séjour" en Navarre.

Notre propos n'est pas ici de porter un jugement sur ce type de mesures mais de s'interroger sur ce qui les rend possibles.

Le cas du pays basque est un cas privilégié pour mettre en évidence certains aspects des procès de reproduction stylistique. Ce qui se fait jour dans ce décalage entre les aires de localisation des styles originaires et néo, c'est que le style néo-régional s'effectue moins par reprise, continuation de ce qui se faisait au lieu où il se développe, que par référence à un modèle, en tant que tel délocalisé, imposant de l'extérieur un code, qui identifie le style basque au style labourdin. Ce qu'il y a de notable dans cet usage du labourdin comme signifiant de la basquité, c'est qu'il n'est pas le fait de touristes ou de résidents secondaires étalant ainsi leur ignorance des réalités locales : au contraire, parmi les premiers exemples repérables des coopératives agricoles, des bureaux de postes, des bâtiments E.D.F., tous affublés de simulacres rituels de colombage. Plutôt donc que de conclure trop rapidement à une colonisation des modèles culturels architecturaux, ne s'agit-il pas au contraire, dans les vallées du pays de Soule, où les maisons reproduisent en fait le modèle béarnais, de marquer une différence avec le pays voisin et d'affirmer l'identité basque de la vallée à une époque où se dissolvent progressivement les signes supports de celle-ci ?

Le style néo comme reproduction inexacte, erronée, déformation, écart par rapport à son modèle, son référent mythique : c'est là la perspective toute spontanée, puisqu'interne au projet même de reproduction stylistique, qu'il nous faut, après avoir fait le compte des difficultés logiques, épistémologiques et des distorsions qu'elle impose aux faits, abandonner.

Condensant ce que nous avons dit précédemment, on voit qu'elle aboutit :

- à une caractérisation purement négative de l'objet : le style néo n'est pas ce qu'il devrait être, ou plus exactement n'est pas ce qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être ;
- à une caractérisation normative qui ne fait que redoubler le jeu même de la reproduction stylistique en tant que celle-ci développe, en même temps que des formes architecturales, des critères d'évaluation de celles-ci (de leur valeur de vérité) ;
- à un éclatement de l'objet, conçu comme multiplicité de modifications locales n'entretenant pas de rapports pensables les uns avec les autres ;
- à une dispersion des causes de ces modifications : le contexte comme facteur explicatif est, on le sait, proprement inépuisable ;
- enfin, elle inscrit la reproduction stylistique dans une "synthèse temporelle" qui n'est pas la sienne : privilégiant la continuité, qui est celle là même que le signe "désire" établir avec son référent, sur la discontinuité effectivement observable historiquement.

Le style néo comme code

Soit donc à substituer à cette approche cette autre qui postulerait tout à la fois une positivité propre du phénomène, s'affirmant notamment dans la production d'une normalité intrinsèque, impliquant d'autre part une systematicité telle que son inscription au sein d'un contexte, loin de le dissoudre dans une multiplicité de déterminations ponctuelles en confirmerait paradoxalement la consistance ; approche, enfin, qui remplacerait la reproduction stylistique dans une temporalité qui lui est propre.

A quoi nous semble correspondre la notion de code ; notion prise ici non dans l'acception exacte (à supposer qu'elle existe) que lui fixe la logo-technique sémiotique mais retenue pour les attributs génériques qu'elle enveloppe en elle. Considérer le style néo comme un code donc ; voilà en effet une approche qui permet de s'opposer à la représentation immédiate du phénomène : pour celle-ci, s'il y a code, c'est au départ qu'il est, pas à l'arrivée : le style néo est décodifiant, perte non seulement de tel ou tel trait mais de la profonde organisation qui gère leur apparition ; d'où précisément la saisie négative et normative du néo : il ne respecte pas le code. Que si au contraire on définit celui-ci comme code, alors il devient impossible de le raccrocher à une instance évaluante puisqu'il fonctionne lui-même comme critère d'évaluation.

Quant aux attributs de systematicité et de temporalité propre

on saisit ce qui les lie l'un à l'autre : le travail de systématisation des pratiques qu'effectue par définition tout code implique forcément par rapport à celle-ci un jeu d'anticipation qui est comme le corrélat temporel de la mise en ordre spatiale accomplie par le code.

Le style néo comme code : la difficulté de l'approche qui s'en déduit et sur laquelle nous avons insisté en garantit-elle à elle seule la valeur ?

D'autre part, pensera-t-on, quel sens y aurait-il à ainsi définir l'objet sinon que d'autoriser, ou de sembler autoriser le recours à une conceptualité, voire une méthode d'analyse sémiotique ? Auquel cas on serait sans doute en droit d'exiger que l'on fonde mieux notre projet dans une caractérisation préalable du style régional comme objet sémiotique ce qui, en conséquence, rendrait moins arbitraire l'utilisation de la notion de code.

En prenant les problèmes dans l'ordre : la reproduction des styles néo régionaux peut-elle être considérée comme un fait d'ordre sémiotique : retournons la question : à quel titre pourrait-elle ne pas l'être ? en mettant les choses au pire c'est-à-dire en recourant au critère de l'intention de communiquer, quoi de plus intentionnel qu'un tel projet : l'automatisme serait plutôt caractéristique de l'originare ... Quant à penser que rien ne se communique dans cette reproduction cela ne se peut que si l'on enferme la communication dans le modèle linguistique (langue naturelle et systèmes substitutifs). Est-ce alors à dire, deuxième problème, que ce soit dans la prise en compte positive de ce critère que s'ouvre l'hypothèse du caractère codique du néo-style ?

Les linguistes se préoccupent inégalement de la justification fonctionnelle des régularités formelles qu'ils cherchent à établir : cependant même ceux qui (l'école danoise par exemple) n'utilisait pas de critères fonctionnalistes (fonction de communication) pour découper et analyser les substances sémiotiques ne nient pas la nécessité d'une stabilité minimale des signes et donc de leur inscription dans un code fixe rendant possible la transmission d'informations (1).

Est-ce ceci qui nous permettrait de fonder l'existence d'un code du style néo ? : qu'il soit le pré-requis que nécessite une transmission correcte, non ambiguë, d'informations ; mais de quelles informations ? pense-t-on que l'encodage et le décodage d'un contenu de régionalité implique, sous peine de bruit, un usage strictement contrôlé des signes architecturaux ?

La normativité supposée des messages architecturaux que constituent les pavillons néo renvoie évidemment à autre chose qu'à une simple fonction de transmission (non ambiguë) d'un contenu monolithique. Bref, dernier élément de réponse, le

(1) Sans vouloir évidemment limiter les fonctions du langage à celle-ci.

postulat du caractère codique du style néo ne se laisse déduire d'aucune considération informationnelle (il est arbitraire de ce point de vue).

Nous voilà donc contraint de postuler au phénomène de reproduction stylistique une régularité interne, ce qu'implique la notion de code, qui ne résulte ni de son inscription au sein d'une totalité culturelle enfermant la production architecturale dans le jeu toujours reconduit de la tradition ni, autre explication possible, d'un statut fonctionnel d'outil de communication.

Tradition et /ou communication, on reconnaît pourtant là les alibis qu'il convient de faire valoir pour s'autoriser face au discours sociologique dominant, à rechercher du codique au sein du social.

Cette dimension, comme on l'a vu ci-dessus, n'a, en effet guère droit de cité : apanage des sociétés "froides", on leur renvoie comme un de leurs attributs essentiels : quant à nos sociétés, "chaudes" comme chacun sait, elles ne peuvent plus se penser adéquatement à travers les catégories telles que l'historicité, l'action sociale, le projet, le dépassement de contradictions, etc... Dans ce contexte, fixer comme objectif à la science sociale la mise en évidence de codes sociaux silencieux réglant la manipulation des objets - perspective qui est celle de toute l'école ethno-méthodologiste américaine (Goffmann et ses suivants) risque d'apparaître comme symptôme d'une crise aiguë de culturalisme.

C'est précisément ce jeu d'opposition que nous voudrions remettre en cause ici : ne pas cantonner le code aux systèmes de communication, ou bien au domaine, plus ou moins folklorique de la tradition ; symétriquement appréhender tout le domaine du discursif et plus largement le champ des diverses productions (langagières mais aussi vestimentaires, architecturales, etc...) où la société se ressaisit comme sens, appréhender donc tout ce domaine comme doté d'une régularité propre que des notions comme celle de reflet, masque, projet, ne permettent pas de penser.

Ni tradition, ni outil de communication l'hypothèse du caractère codique de la reproduction des styles régionaux ne peut donc se déduire, s'expliquer par la place qu'occuperait le phénomène dans un jeu plus englobant : inscription dans une totalité culturelle de référence ; implication dans un procès informationnel. Il faudrait donc lui postuler une régularité qui serait en quelque sorte intrinsèque, inhérente à son développement même : la reproduction des styles néo-régionaux développerait donc dans le temps même de son effectuation les règles mêmes de son jeu.

Cette idée, nous l'avons déjà vu apparaître, lorsque nous soulignons que la production néo, en même temps qu'elle s'exprimait dans l'apparition d'objets architecturaux nouveaux impliquait le développement corrélatif de tout un discours évaluateur et normatif.

Mais il est temps, ayant situé théoriquement notre approche par rapport à d'autres, de la définir plus positivement.

Et d'abord, quant à la régularité que nous supposons au phénomène néo, sur quels ordres de faits l'étayons nous. On distinguera ici trois niveaux d'appréhension possible de celle-ci.

L'espace du catalogue

Le premier, le plus évident, met en avant le caractère mass médiatique du phénomène : tous les architectes interviewés, les "vendeurs" des promoteurs produisant des maisons individuelles décrivent un client type, venant les consulter avec, à la main, la photo de la maison qu'il voudrait faire construire, photo extraite de magazines spécialisés. Soit, dira-t-on, mais il y va justement de tout le travail de l'architecte de tenter de persuader le futur habitant, à la suite d'un long et patient dialogue, de rejeter le simulacre et de l'aider à accoucher de la bonne maison ; certes, mais l'intervention effective d'un architecte est en matière de construction de maisons individuelles l'exception : que ces constructions soient groupées (lotissement) ou isolées (cas où un client "fait construire" sur un terrain qu'il a acheté) à sa place un maître d'oeuvres qui se contentera le plus souvent, sans toucher à l'économie formelle du projet de le rendre simplement viable techniquement et de lui permettre de satisfaire aux normes exigées par la législation des permis de construire. Pas d'obstacle donc à ce jeu de la répétition qui, bien sûr, n'est jamais absolu : on ne se fait pas construire la maison du voisin ; mais cependant monotonie, répétition mass-médiatisée de cette inscription singulière. Ici peut donc se repérer un premier palier où "de là règle" va pouvoir se produire, qui va venir informer la production architecturale (1) ; la reproduction mass-médiatisée pourrait être considérée comme le "sol" même du procès fondateur de régularités ou pour mieux dire sa surface d'émergence.

- cet espace, qui rend possible, par l'intermédiaire de la répétition une première modalité de "régularisation" de la production néo on pourrait l'appeler d'un mot espace du catalogue.

- quant à la modalité particulière de régularisation qui s'y produit on propose de la penser selon le couple modèle/série.

Espace du catalogue : à entendre en deux sens : d'une part, l'espace réel du catalogue, de ce méta-catalogue formé par la mise bout à bout de tous les magazines, et ouvrages spécialisés et publicités où se recueillent divers exemplaires de la production contemporaine de villas et pavillons et qui, de par leur inscription au sein de ces journaux veut se mettre à fonctionner comme modèles ; mais, d'autre part, l'espace réel comme catalogue, espace dont le voyageur, s'y déplaçant, tourne

(1) Concuramment aux autres niveaux de détermination de la forme : économique, technique, culturel, etc...

les pages autant de fois qu'un nouveau modèle potentiel y apparaît et capte son attention.

Cet espace, avons-nous dit, est le lieu à partir duquel une reprise sérielle des modèles devient possible. Certes, il ne s'agit pas d'imputer à la seule "mass-médiatisation" des représentations de pavillons, ce jeu du modèle et de la série. Après tout, il y a quelque naïveté à penser que la construction puisse jamais s'effectuer sans référence à un modèle : phantasme fonctionnaliste d'une "auto-détermination" de la machine à habiter fondée uniquement sur les besoins d'habiter et le programme qui en découle. Mais référence à un modèle ne veut pas dire automatiquement sérialité. La copie d'un original ne devient sérielle que lorsque celui-ci est en position d'être reproduit massivement : condition créée précisément par la mass-médiatisation des modèles architecturaux.

Il convient donc d'introduire une différence entre le rapport modèle/copie et le rapport modèle/série, modalité particulière du premier rapport.

Ainsi, on peut opposer de ce point de vue la production des pavillons néo de celle de leurs modèles originaires : la construction d'un mas se fait, compte tenu des contraintes physiques, des besoins de la communauté sociale, selon un modèle traditionnel qui fera ressembler la nouvelle habitation à ce qui se fait déjà. Aucun bâti ne peut être détaché et placé en position de modèle (d'un point de vue "stylistique régional" s'entend) il y a une sorte de démocratie dans ce jeu de reprise formelle : toutes les copies sont en position de fonctionner comme modèles : aucune d'elles ne saurait se prévaloir d'un quotient supérieur de fidélité à la tradition : la tradition est générale ou n'est pas (1).

Rien de tel dans le contexte contemporain : d'une part la production de pavillons, villas, etc... fait problème au niveau même de la forme, c'est-à-dire qu'elle est l'occasion d'un choix et d'opérations de rationalisation de ce choix; d'autre part, la référence à l'architecture régionale ne s'effectue pas selon un jeu automatique et difficilement évitable de répétition d'une tradition (d'un stock culturel de traces pourrait-on dire) mais manifeste au contraire une intention (active) de reproduction fondée tout autant sur la différence que sur l'identité : différence d'avec le "style urbain", différence d'avec les mauvaises copies du provençal. Ce qui se cherche et souvent se consomme à travers la lecture des journaux spécialisés c'est certes le modèle traditionnel mais le modèle traditionnel original (2) : la tradition de facteur identitaire qu'elle était se met alors à fonctionner comme opérateur de différenciation : différenciation aussitôt reproduite à des centaines

(1) ce qui n'exclut pas un jeu différentiel mais qui ne portera pas sur la dimension stylistique régionale.

(2) Non au sens d'originale mais de "pas-banal".

d'exemplaires globalement ou partiellement (au niveau de tel ou tel détail).

La sérialité est donc ici une conséquence du déséquilibre numérique existant entre un petit nombre d'exemplaires fortement valorisés retenus et sélectionnés comme modèles et la masse de leurs copies futures.

Cette sérialité du pavillon ne renvoie pas on le voit, ou renvoie de manière très marginale à une industrialisation des techniques de production du bâtiment : elle la précède au contraire : avant que de correspondre à une réalité technologique, la standardisation observable des bâtis exprime une réalité "idéologique" ou "culturelle". A son principe une crise des modèles en matière de formes architecturales des unités d'habitation individuelles. Crise largement conséquente au reflux de la ratio fonctionnaliste, un de ses effets est le développement à côté du marché de l'immobilier et plus généralement de l'habitat, d'un marché du spectacle de l'immobilier et de l'habitat, (1) offrant sur le mode imaginaire de nouveaux modèles au pavillonnaire en quête de normalité/originalité.

Quant à ses effets, sans doute sont-ils similaires à ceux d'une standardisation industrielle : rétrécissement de l'éventail des possibles formels, sélection de formes ou d'éléments types, combinaison de ceux-ci.

Pourtant, si ce jeu sériel est d'ores et déjà patent, et rendu tel, d'autant plus qu'il vise la différence et non la répétition on ne saurait fonder sur lui seul la régularité que nous postulons au phénomène néo.

C'est qu'en effet, cette prise en compte du caractère centralisé et massif de la diffusion des modèles architecturaux en dit à la fois trop et trop peu sur la dimension systématique de la reprise néo.

Certes, cet espace du catalogue, est, comme nous le disions, le "sol" même, l'espace concret sur lequel va s'étayer la production du style néo comme production entièrement contemporaine. Mais d'une part, de ce que le "geste néo" soit reconnu dans son actualité ne suit pas automatiquement qu'il possède une dimension codique (que nous lui supposons), - en quoi l'explication par la mass-médiatisation des modèles en dit trop peu. Et, d'autre part, le schéma évoqué pour rendre compte de la répétition, celui du couple modèle/série, bien que nous l'ayons démarqué, quant à ses causes, d'une réalité technologique, force cependant à penser la régularité du néo en fonction de celle-ci - confusion entre deux types de production : une reproduction techno-logique et une reproduction sémiologique.

L'invariant stylistique

De fait, ce schéma rend mal compte de la diversité formelle observée par delà les répétitions stéréotypantes ; diversité inégale selon les régions mais cependant manifeste dans le contexte du néo-provençal (fig. 10, 11, 12)

(1) Cf. l'extrême développement de la Presse spécialisée ou des villagexpos.

Comme élément différenciant on peut repérer, rapidement et de manière non exhaustive : la volumétrie, les types d'implantation (linéaire, angulaire, etc...), la couverture des toits, des murs, la disposition des ouvertures, etc...

Concluera-t-on pour autant à une dispersion irréductible de l'ensemble ? Le schéma modèle/série contraint l'analyse dans la mesure où il ne saisit l'identité, la régularité que sous la forme du stéréotype (1) : pour penser à la fois la régularité et la diversité il faut donc se référer à d'autres instruments conceptuels : en l'occurrence ceux issus de l'analyse structurale semblent les plus immédiats : ainsi, du couple invariant/variantes d'effectuation que l'on propose de substituer au couple modèle/série : schéma bien connu qu'illustre canoniquement l'exemple du thème musical qui ne se dessine que comme "point de fuite" des diverses variations qui l'accomplissent.

Dire la même chose donc de la rengaine néo-stylistique : les divers exemplaires de pavillons néo d'une région déterminée réalisent tous, quoique de manière diverse, une structure qui se conserve et reste identique à elle-même à travers ses variantes : le style néo comme invariant.

Deuxième palier, donc, de régularité du phénomène néo : le palier stylistique proprement dit :

- l'espace où ce nouveau mode de régulation vient jouer n'est pas celui, concret, du catalogue bien qu'il n'ait pas d'autre lieu, mais c'est celui, abstrait par définition d'une grille de lecture/écriture qui permet l'identification stylistique : code de reconnaissance du style,

- à ce niveau, nous l'avons dit, la répétition, donc la régularité, n'est plus limitée au stéréotype mais s'incarne sous la forme de la variante.

Explicitons ces deux points :

L'appartenance régionale du bâti que la reproduction néo-stylistique inscrit explicitement comme contenu architectural est la base d'une identification/différenciation possible des pavillons entre eux, ou si l'on veut d'un principe d'équivalence. Le critère de l'équivalence stylistique c'est la présence ou au contraire l'absence de certains traits architecturaux : pour le néo-provençal par exemple, une volumétrie complexe, une implantation qui ne l'est pas moins, des décrochés de toiture (fig.12,15) etc... On verra plus loin que la liste des traits stylistiques est largement extensible : le critère stylistique permet donc une identification des bâtis entre eux sans qu'il y ait forcément répétition de tous les traits répertoriés, mais sur la base d'un radical commun, à définir, apparition plus ou moins aléatoire de certains d'entre eux.

D'où donc des possibilités de variations qui conservent cependant aux bâtis leur identité stylistique pour autant qu'un

(1) et renvoie la diversité à un constat de dispersion.

minimum de traits reconnus comme tels y soient présents. Premier sens à donner donc au terme de variante. Mais plus profondément, ce sont les traits eux-mêmes qui vont entrer dans cette logique et pouvoir se définir à leur tour comme variantes.

Prenons comme exemple, dans le contexte néo-provençal, le travail effectué sur les cheminées : celles-ci y subissent un traitement particulier, que l'on ne retrouve pas dans les autres styles régionaux, pas plus que dans les pavillons de banlieue de l'entre deux guerres inclus dans notre corpus : ce travail stylistique sur les cheminées revêt plusieurs aspects : multiplication de celles-ci ; disposition spectaculaire ; travail sur la forme : cheminées arrondies ; intégration voire contribution à l'économie formelle du bâti (soit si l'on veut à sa gestalt) (fig.11,16,17). Un des traits particuliers au néo-provençal est ici le caractère apparent du canon de la cheminée, plus exactement du conduit de cheminée (fig. 20). Ce trait est également spécifique du provençal originaire. Cas de conservation d'un trait dans les deux contextes, et en outre de conservation de sa valeur stylistique ; ce qui est plus rare. Comme explication du fait, on proposera de considérer le trait comme un corrélat des décrochements de toiture (fig. 19) : dans ce contexte, en effet, il faut que les cheminées dépassent la hauteur de la toiture supérieure pour que la fumée ne soit pas rabattue sur les murs. Explication et synthèse fonctionnelle : la présence du trait est déterminée par son intégration dans un contexte singulier. Ce trait est donc "repris" dans le néo-provençal : fréquence des conduits de cheminée apparents ; mais il est en quelque sorte délocalisé, extrait de la synthèse d'origine et va pouvoir se déplacer sur le corps du bâti en d'autres endroits que ceux qui sont connexes au décroché de toit (fig.5,20). De même on va pouvoir le "mettre en relief" en jouant sur l'utilisation de matériaux muraux spécifiques : par exemple, on habillera le conduit de pierres apparentes se détachant sur un fond de crépi blanc.

Bref, il entre dans une tout autre économie : sémiologique précisément et non plus technologique. Ce qui en motive, dès lors, la récurrence ce n'est plus son insertion, ses rapports réels, fonctionnels avec des traits de contexte, eux-mêmes répétés (décroché du toit), c'est sa fonction représentative : il est moins dans un rapport concret avec ce qui l'entourne qu'en rapport abstrait avec un modèle imaginaire dont il est le représentant, rapport qui "trouve" pour ainsi dire la surface architecturale réelle, et installe le trait dans un espace imaginaire, comme décalé par rapport à cette surface.

De là qu'il puisse se déplacer, et en outre voir ses attributs apparents faire l'objet d'un travail spécifique. Non plus élément d'une synthèse actuelle mais terme d'une classe de représentants d'un objet virtuel et donc variante représentative par rapport à cet objet.

Autre exemple, emprunté au style breton : à la jointure du mur pignon et du mur de façade, en prolongement de la corniche de celui-ci, une pierre, massive, se détache : trait singulier, que l'on ne retrouve, du moins parmi les régions étudiées que dans ce style. Cette pierre, formant crossète, a pour fonction de soutenir les blocs découpés obliquement qui constituent le rampant du mur pignon (fig. 52, 54) ; ce trait, bien que fréquent n'est pas général dans l'ensemble des bâtis anciens : il est largement reproduit dans la reprise néo : là aussi, il ne correspond plus à aucune fonction et s'offre d'autant mieux à un travail formel de stylisation, qui s'exprime en de multiples variantes : à la limite, le seul caractère commun que conservent ces traits, leur invariant pourrait-on dire c'est qu'ils s'opposent à l'absence du trait (fig. 47, 48, 53, 55). Mais ici, il convient de ne pas aller trop vite ; on reviendra dans la partie suivante sur la légitimité d'une approche entièrement différentielle du style selon l'idéal-type méthodologique que constitue la phonologie.

Ce que suggère dans un premier temps l'exemple de "la crossète" c'est qu'il est possible de définir un trait stylistique (ou, plus exactement une classe stylistique de traits) comme une variante introduite en un lieu déterminé du bâti. Soit donc à considérer celui-ci comme une collection de lieux où le constructeur se trouve devant un choix quant à la forme à retenir ; ainsi, par exemple, pour les murs : sont-ils - seront-ils - recouvert d'enduit ou non ? Celui-ci sera-t-il clair ou foncé ? Ou bien pour la corniche ou plus généralement pour la jointure entre le toit et le mur : le toit avance-t-il sur le mur ? Si oui, celle-ci est-elle en pierre ou en tuiles (génoise) ? Ainsi, peut-on désarticuler l'édifice en une multitude de paradigmes locaux : le trait stylistique régional constituant un terme particulier au sein de ce paradigme, l'opposant aux autres termes.

Si l'on reprend l'exemple avancé, on voit que le paradigme localisé à la jointure du mur et du toit est le cadre possible d'une discrimination stylistique :

forte avancée du toit sur le mur	:	style basque
faible avancée du toit sur le mur	:	style breton
corniche en pierre	:	style breton
génoise	:	style provençal

Deuxième modalité donc de régularité du phénomène néo : le code stylistique régional proprement dit ; qui ne fonctionne pas, nous l'avons vu, par reproduction mécanique de modèles : ou plutôt qui intègre cette reproduction dans un autre ordre, plus lâche, mais plus profond, de répétition : répétition en effet capable d'intégrer les différences observables entre les pavillons (en quoi elle est donc moins stricte mais plus enveloppante) : le style régional est précisément cette grille d'intégration qui fait s'équivaloir ou se différencier les bâtis selon la présence/absence de traits architecturaux.

Ici, ce n'est plus sous la forme du stéréotype qu'apparaît la répétition mais sous la forme de la variante :

- variante, le pavillon l'est d'abord, en un 1er sens, il actualise une combinaison particulière des traits stylistiques (combinaison parmi d'autres) ;
- variantes, les traits stylistiques peuvent également être compris comme tels : éléments d'une classe de traits ;
- variantes enfin, ces classes de traits le sont puisqu'elles prennent place comme termes dans des paradigmes (soit des lieux de variations) et entrent dans des relations d'exclusion avec d'autres classes de traits selon le critère de l'appartenance régionale.

Pourtant ce deuxième niveau de régularité qui s'impose de manière globale à la production pavillonnaire, fixant, affirmant à travers la répétition mass-médiatique la grille normative des différences et des identités stylistiques, distinguant les oppositions pertinentes (crépi lisse et crépi grossier par exemple) et celles qui ne le sont pas (crépi blanc et crépi clair pour le néo-provençal), bref produisant une grille d'identification des genres architecturaux régionaux (grille de "lecture" et d'"écriture"), ce deuxième niveau de régularité n'est pas le dernier repérable : il en enveloppe en effet un troisième.

Ce troisième plan de régularité qui vient ajouter son principe d'ordre au phénomène néo manifeste l'inscription du procès de reproduction stylistique au sein de l'espace social. Proposition qu'il convient évidemment de préciser pour engommer l'aspect général et somme toute tautologique (dans le cadre d'une étude sociologique).

L'inscription architecturale des rapports sociaux

Une première distinction peut nous aider à fixer le propos : on pourrait dire que c'est moins l'inscription du phénomène néo au sein de l'espace social réel qui nous intéresse que son inscription au sein d'un espace imaginaire de représentation du corps social et du réseau des rapports sociaux qui le constitue.

En ce sens, habiter un pavillon c'est non seulement être placé géographiquement, réellement, dans un espace déterminé et contraint par l'ensemble des mécanismes sociaux gérant sa production (espace social réel) mais c'est aussi se situer dans la structure sociale et au carrefour de tout un réseau de rapports sociaux (espace social imaginaire).

Mais on sent bien que cette opposition du réel et de l'imaginaire est ici inadéquate. En effet, ce que nous

voudrions mettre en évidence c'est la dimension productrice de cet imaginaire social investissant le pavillon : production d'effets architecturaux, particuliers, donc production de réel. Le "bon"clivage n'est donc pas celui de l'imaginaire et du réel mais plutôt celui qui sépare deux modes d'opérativité de la structure sociale sur la production architecturale (mais aussi sur bien d'autres sphères du réel) : un mode déterministe et transcendant : l'espace comme production sociale ; un mode immanent (et non déterministe) : l'espace comme cadre nécessaire à l'émergence et au jeu des rapports sociaux ; comme synthèse sociale obligée, immanence spatiale de la socialité. En ce deuxième sens, que nous retiendrons, l'inscription dans l'espace de l'habiter (et de l'habiter dans l'espace) est immédiatement écriture des rapports sociaux : de l'identité du sujet, de sa place dans une échelle, de la légitimité sociale du projet qu'il poursuit, du trajet social qu'il accomplit lorsque par exemple "il fait construire", etc... "Discours en acte" sur le rapport du sujet à la structure sociale, la production pavillonnaire est donc à envisager comme champ matériel définissant une configuration de positions symboliques investissables. Discours dont il resterait à trouver le code, c'est-à-dire l'ensemble des règles faisant correspondre des unités d'expression - soit des traits architecturaux, ou des modes de traitements de ces éléments - et des éléments de contenu (des "images" de la structure sociale).

Quant à ces éléments de contenu, disons tout de suite qu'y prédomine une représentation stratifiée de la société - on renvoie pour de plus amples informations à la troisième partie du présent rapport - représentation "en échelle" du socius, les barreaux en étant séparés selon le critère du revenu. Mais on peut envisager d'autres contenus possibles. L'habiter pavillonnaire peut concurremment à la production d'un "sujet de strates" fabriquer un sujet de "classes" (marquant par exemple à travers la miniaturisation de son cadre de vie l'écart qui le sépare, qui l'empêche de rejoindre les classes possédantes) voire un sujet de "caste" (exhibition, aristocratique, d'une capacité à "jongler" avec les signes de la culture cultivée). Cette production peut faire aussi plus que de simplement décliner l'identité d'un sujet, elle peut fonctionner par exemple comme ponctuation du récit d'une vie et donc "raconter une histoire", être l'indice d'une tenacité, le signe d'une réussite, etc...

Nous pouvons donc maintenant préciser : plutôt que de parler d'insertion du procès de reproduction stylistique au sein de l'espace social, il vaudrait mieux dire inscription symbolique de l'espace social au sein de la reproduction stylistique : troisième plan de régularité donc du phénomène néo ; nouveau palier de codification se surajoutant aux précédents.

Restent à définir les rapports que ces diverses codifications entretiennent entre elles et à fonder, par une référence au matériel, le modèle théorique de ces rapports.

On postulera ceci : le travail de régulation qu'effectue l'inscription symbolique de l'espace social consiste dans une réduction du nombre des variantes stylistiques ou dans un blocage relatif de la diversité qu'autorise le jeu de la grille stylistique:

Comme nous l'avons vu, celle-ci joue sur la présence/absence de traits architecturaux particuliers comme critère pertinent d'identification : ainsi chaque style néo-régional se caractérise par un "radical" commun à tous les bâtis, sorte, si l'on veut, de plus grand commun dénominateur stylistique : mais une fois donnés les traits inclus dans le radical l'apparition des autres semble plus aléatoire. Le code stylistique néo (mais l'originnaire aussi) pourrait donc se décrire comme la matrice d'une combinatoire, et la production pavillonnaire néo-régionale comme le déroulement, le développement concret de cette combinatoire.

L'effet régulateur induit par la fonction de reproduction symbolique des rapports sociaux sur la reprise stylistique consisterait donc essentiellement dans une limitation des types de combinaisons se déduisant de la matrice du (des) style néo-régional. Effet syntaxique donc interdisant ou favorisant certains agencements syntagmatiques plutôt que d'autres.

Peut-être serons-nous amenés à envisager d'autres modalités de jeu de ce troisième plan de régularité sur le code stylistique néo-régional. Mais si nous privilégions l'axe syntagmatique comme point d'application de l'efficacité codifiante de cette fonction symbolique de mise en scène des rapports sociaux, c'est en référence aux contenus mêmes de cette représentation.

Habiter un pavillon c'est non seulement investir un territoire mais c'est aussi s'inscrire dans un champ de rapports sociaux : le pavillon comme intégrateur social ; reste à définir les modalités selon lesquelles il accomplit ce rôle. Se démarquer évidemment du discours publicitaire sur les nouveaux villages : diverses analyses ont montré l'absence ou le peu d'intensité des relations sociales qui les prennent pour cadre. Mais se démarquer aussi de la référence, obligée de nos jours, aux origines du mouvement pavillonnaire (1) non pour en récuser l'exactitude - le dispositif d'habitation que la bourgeoisie cherche à mettre en place tout au long du XIXème a bien pour objectif et pour fonction de centrer la vie sociale sur le noyau conjugal et son appendice enfantin, ainsi que de se donner les moyens d'un contrôle social accru - mais pour en relativiser la pertinence quant au développement contemporain du phénomène : d'une part, le socius n'a plus à inventer de dispositif nouveau pour "familialiser" les rapports sociaux : ils le sont largement ; d'autre part, l'intégration sociale est moins affaire

(1) Cf. la Politique Pavillonnaire, M.G. RAYMOND, Editions du C.R.U. et plus récemment, Le petit travailleur infatigable ou le prolétaire régénéré, L. MURARD et P. ZYLBERMANN Recherches, n°24.

de police (que la tâche en incombe à des policiers ou bien à leurs divers substituts), que de publicité. On peut dire que la réussite même de l'entreprise de familialisation et d'atomisation des rapports sociaux menée par les classes dominantes au XIXème siècle a vidé le contrôle policier des relations territoriales d'une bonne partie de son objet : seules sans doute les bandes de jeunes, groupes sociaux fondés sur la localité, (le voisinage) en justifie le maintien. Mais pour l'essentiel le contrôle social a changé de contenu non moins que d'opérateurs : il ne s'agit plus de réguler des relations, il n'y en a plus tellement, mais plutôt de définir et de contrôler la diffusion de modèles : l'intégrité physique et morale du citoyen pavillonnaire est moins menacée par son insertion réelle dans un jeu de relations coupables fondées sur le voisinage qu'au plan de son "identité" même, c'est-à-dire de son image par son intégration dans un espace social symboliquement qualifié : c'est-à-dire éventuellement disqualifiant. Régulation des pratiques sociales de l'espace qui visent moins l'entretien d'une sociabilité effective que l'assurance d'une conformité des résidents, obtenue précisément par une égale conformation de ceux-ci aux prescriptions d'un modèle de pratique également valorisé : c'est-à-dire symétriquement, valorisant. Importance donc à ce niveau du discours publicitaire qui n'a de cesse que de proposer de tels modèles : "la réalisation de la valeur d'échange" du produit-pavillon suppose en effet comme condition que le pavillonnaire de son côté ait à coeur lui aussi de réaliser sa propre valeur-signé dans la transaction.

Le pavillon comme intégrateur social : à entendre donc moins comme opérateur inscrivant le sujet dans un tissu réel de relations sociales que comme signifiant le plaçant symboliquement dans un ensemble et une hiérarchie sociale.

Impossible dans ce cadre d'échapper au style néo ; modèle socialement prescrit : toute autre référence stylistique, le "style moderne" par exemple suppose l'affirmation, violente, d'un goût, d'une sensibilité différente et, éventuellement culpabilisée.

Faire construire un pavillon de style provençal pour un immigrant c'est d'abord se plier à la normativité locale : "pourquoi mon pavillon est-il de style provençal ? : parce qu'on est en Provence si l'on était au pays basque, il serait de style basque."

Affirmation sans cesse répétée, que nous ne commenterons pas plus longuement ici (1). Mais dont nous préciserons la signification : cette acceptation brute de ce qui se fait n'a rien à voir avec un

(1) Cf. dans la troisième partie.

procès d'intégration au sein d'une communauté dont on voudrait respecter les règles. Il s'agit en fait d'une intégration dans le paysage qu'il ne faut pas dénaturer(1). Inscription a-sociale pourrait-on dire, respect réel d'une normativité architecturale mais dont l'enjeu est un respect de la "nature," et non des traditions d'un groupe.

La "civilisation urbaine" détruit la spécificité des modèles régionaux d'habiter : dès lors que peut signifier la référence aux modèles régionaux sinon une négation de cette négation : repli dialectique sur le monde non urbain, rural, qu'au passage on naturalise. Discours critique en acte sur la société urbaine, le repli pavillonnaire devrait donc, hypothèse légitime, accentuer le recours aux signes de rusticité.

Et privilégier donc, pour en revenir à l'effet d'un tel procès sur le code néo-stylistique, l'apparition simultanée, cohérente sémantiquement, de tels signes : premier modèle proposé à la vérification expérimentale de réduction des possibles quant aux agencements syntagmatiques observés dans le cadre de la production néo-stylistique.

Mais la fonction de reproduction symbolique des rapports sociaux supportée par le pavillon est susceptible de produire d'autres effets régulateurs sur le code même du style néo.

C'est qu'en effet, la production pavillonnaire réinscrit, redit dans sa matérialité propre le réseau des différences qui traversent le corps social : support concret de l'identité sociale de son habitant, le pavillon conjugue à sa manière la logique de classe du socius ; fabrication d'un "sujet de strates" disions-nous précédemment : ceci pour dire que le sujet s'y identifie d'une part plus par différence, par sa place dans un espace scalaire, d'autre part sur le mode de la "performance" plutôt que sur celui de "l'ascription". Si l'espace de la stratification repose fondamentalement sur la reconnaissance des différences, ou mieux de ce qui fait la différence, ce n'est pas pour que le sujet s'incline devant elle, comme dans le système des castes où elle est immuable, ou dans une opposition de classe, où elle ne peut être supprimée qu'à condition d'être acceptée dans un premier temps ; si donc la différence a à être reconnue dans une logique de strates c'est que c'est elle qui donne sens aux pratiques du sujet : combler la différence avec la strate supérieure ou bien creuser l'écart avec la strate inférieure, voilà ce qui compte : négation superficielle, affirmation profonde, du caractère différentiel du socius : l'espace social est le lieu d'un trajet, d'un déplacement : le pavillon est une étape dans cette ascension imaginaire. L'ensemble des pavillons dessine le parcours possible de ce rallye imaginaire de la réussite sociale.

Supposer donc que cette logique de l'échelle laisse elle aussi sa trace dans l'agencement des signes de régionalité. D'autant plus que le style néo n'en est pas simplement affecté extérieurement mais qu'il intériorise lui-même cette logique de la différence. L'opposition ne passe plus entre la référence régionale ou son absence, elle n'est plus absolue : elle devient relative, continue et quantitative : avènement de l'ère du plus de style : quel sens cela a-t-il dans l'ensemble originaire ?

Deuxième modèle donc d'agencement syntagmatique proposé à la vérification expérimentale : celui d'une logique scalaire.

(1)" d'une certaine façon nous sommes des pollueurs"-interview.

A. LE STYLE NEO COMME OBJET SEMIOTIQUE.

Secondarité du style ?

Si l'on se réfère aux trois fonctions du langage définies par TROUBETSKOY, on distinguera :

- celle de la représentation référentielle, de l'ordre de la communication
- celle de l'expressivité, forme de codification sociale, comme l'accent du midi (ou le style régional) et enfin
- la fonction appellative d'ordre individuel comme l'intonation ou le style de l'architecte.

A moins de se livrer aux réductions dont il vient d'être question, il est difficile de considérer l'architecture et a fortiori l'urbain comme remplissant une fonction de "représentation référentielle" et structuré à cette fin. Il convient cependant de remarquer que la tripartition fonctionnelle du langage que propose TROUBETSKOY offre la possibilité de rapprocher un certain niveau du fonctionnement linguistique et un niveau correspondant du "fonctionnement" architectural : le niveau de la fonction expressive. TROUBETSKOY parle de celle-ci comme d'une forme de codification sociale : la fonction communicative n'épuise donc pas pour lui tout ce que langage contient de "codique". De même pour l'architecture : ne peut-on pas retrouver, au - delà des niveaux de codifications techniques et juridiques, un niveau de "codification expressive" qui se matérialiserait par exemple dans l'existence de codes stylistiques ?

Ce détour par la linguistique de TROUBETSKOY ménage donc, à première vue, la possibilité d'une sémiotique des fonctions expressives de l'architecture pour autant que l'on puisse retrouver, dans le corps même des bâtiments (ou de certains d'entre eux) des systèmes "expressifs" faisant correspondre de manière réglée :

- un (ou des) plan(s) de l'Expression
- un (ou des) plan(s) du Contenu.

Selon une relation sémiotique (sémosis) liant ces deux plans (1).

(1) On fait référence ici à la terminologie Hjelmslevienne. On voudra bien croire s'agissant du terme "expression" qu'il ne s'agit pas là d'un jeu de mots : il est pris ici dans le sens Hjelmslevien ; son emploi ne faisant qu'avérer la capacité qu'a selon nous cette conceptualité d'intégrer tous les procès sémiotiques y compris ceux que TROUBETSKOY appelle "expressifs".

Le pavillon moderne de style régional actualise un tel fonctionnement sémiotique : l'appartenance régionale comme "contenu" s'inscrit, architecturalement, selon certaines règles stables que l'analyse se devra de mettre à jour. Règles d'"écriture" du style mais aussi règles de lecture de celui-ci, c'est-à-dire qui permettent d'induire de la présence ou de l'absence de tels ou tels traits matériels et de leur organisation une "appartenance régionale" du pavillon (1). Le choix du niveau stylistique comme "objet sémiotique" sur quoi se centre cette partie de l'étude menée sur le pavillon soulève cependant un certain nombre de problèmes plus généraux concernant la possibilité et le sens d'une sémiologie de l'architecture.

Le style n'est-il pas une réalité annexe dans la production architecturale, surtout lorsque celle-ci est appréhendée dans sa dimension significative ? La référence au modèle linguistique enseigne effectivement que le niveau stylistique est par excellence un niveau second - un "sous-code" disent DUCROT et TODOROV (2) - une sémiotique connotative dirait-on plus généralement en reprenant HJELMSLEV. Faut-il alors, comme le font certains, postuler un palier premier de la signification architecturale (la dénotation), le palier fonctionnel où "chaque chose devient signe de son usage" ? Outre le risque de pauvreté conceptuelle et heuristique d'une telle solution (3), elle présente surtout l'inconvénient de supposer une hiérarchie des codifications significatives (un niveau premier, puis un second ...) au sein des objets architecturaux et de poser que ce sont ceux-ci qui déterminent - intrinsèquement - l'ordre de la hiérarchie. L'histoire de l'architecture (monumentale ou simplement banale) est pourtant fertile en exemples de subversion des hiérarchies significatives inscrites dans les objets où l'on voit un "sens premier" disparaître au profit de sens jusque là relégué ou simplement inexistant : ECO donne l'exemple des Pyramides (4); l'architecture non monumentale est sans aucun doute, également, le théâtre de tels procès : qui connaît encore aujourd'hui la fonction première des balcons à l'Espagnole ?

-
- (1) Ce que Umberto ECO dans son article intitulé "Sémiologie des messages visuels" et paru dans la Revue Communication n°15 nomme code de reconnaissance.
- (2) O. DUCROT, T. TODOROV, Dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage, Seuil, p. 383
- (3) Elle reprend en cela la théorie fonctionnaliste alors qu'elle veut la dépasser.
- (4) Umberto ECO, la structure absente, Mercure de France, p. 280.

Ce qui est en jeu dans ces tentatives de dégager un palier de la signification plus essentiel, premier par rapport au palier stylistique, c'est bien évidemment la constitution de l'architecture comme objet sémiotique : projet qui ne peut évidemment se satisfaire d'une réduction de cette sémiotique à une simple stylistique : secondarité, répétons-le, de cette dimension du style.

Pourtant, ce caractère secondaire de la dimension stylistique peut être à l'origine de deux stratégies différentes concernant la définition du statut sémiotique de l'architecture :

- soit, comme on l'a vu, cette dimension ne peut à elle seule garantir ce statut et elle implique la nécessité d'une structuration première qui soit effectivement sémiotique ;
- soit, à l'inverse, le style est considéré en tant que tel, comme code (sémiotique) et du coup sa secondarité loin d'être un obstacle, au contraire est l'indice, le vecteur d'une expansion possible de la sphère sémiotique, à l'ensemble des objets, produits sociaux dont on peut affirmer qu'il y a style : style d'un auteur, style langagier ou textuel, donc, mais également style architectural, vestimentaire, musical, industriel, etc...

DUCROT et TODOROV subordonnent leur définition du style à la dimension textuelle :

"Nous définirons le style comme le choix que tout texte doit opérer parmi un certain nombre de disponibilités contenues dans la langue" (1).

Cette définition, on le voit, outre qu'elle est généralisable est isomorphe à celle que nous avons donnée dans l'introduction de cette partie.

Ainsi, peut-on reprendre la définition de DUCROT-TODOROV en l'appliquant à notre objet : le style comme choix que toute réalisation architecturale doit opérer parmi un certain nombre de disponibilités offertes par le savoir constructif pris comme ensemble de référence (réservoir de formes possibles).

Parler de "disponibilités", de "choix possibles" - secondairement - suppose que ceux-ci se produisent une fois respectées certaines règles de base : le style comme dimension textuelle vient surajouter son propre niveau de structuration à l'ordonnance phonologique, syntaxique et sémantique nécessaire à la fonction de communication (ou référentielle).

De même, dans le cas du pavillon, le style régional vient ajouter son ordre propre à un premier palier organisateur de la matière architecturale : le palier fonctionnel.

(1) Op.cit., p.383.

Ce palier définit de manière stricte le positionnement des éléments architecturaux les uns par rapport aux autres (la cheminée est sur le toit, la porte d'entrée non, etc...) en quoi l'axe syntagmatique sera considéré comme l'axe privilégié de son efficacité ; cependant la réalisation formelle et matérielle des éléments architecturaux ainsi positionnés est laissée relativement libre et s'offre donc au jeu des variations régionales : c'est pourquoi nous privilégierons l'axe paradigmatique comme correspondant à l'espace même du style régional.

Mais cela ne signifie pas que nous le cantonnerons à cette dimension.

Nous distinguerons dans l'analyse sémiotique du style deux moments : l'analyse des traits d'une part et d'autre part celle des combinaisons entre les traits ou plus précisément des relations entre les occurrences de ces traits ; analyse syntaxique qui ne porte pas sur la position respective des traits entre eux, mais sur le fait qu'il y ait co-occurrence obligatoire ou impossible ou aléatoire entre les termes stylistiques des paradigmes de variation : analyse syntaxique donc mais qui neutralise partiellement la dimension spatiale ou plutôt, qui la prend en compte non dans la relation entre les traits mais comme attribut de certains d'entre eux (exemple : cheminées alignées, implantation linéaire, disposition symétrique des ouvertures).

L'axe syntagmatique se dédouble donc en un axe syntagmatique réel : l'espace comme champ de positionnement ; et un axe syntagmatique abstrait : espace structural des articulations entre termes des paradigmes (incluant éventuellement le positionnement comme attribut de ces termes paradigmatiques). Ainsi se dessine le programme de l'analyse sémiotique des styles néo régionaux :

premier temps : constitution du lexique (ou des lexiques) de base de ces styles ; établissement pour chaque ensemble néo-régional (ou régional originaire) du répertoire des traits architecturaux régionaux.

deuxième temps : repérage et formalisations de règles d'articulations entre ces traits régionaux : leur présence dans les ensembles étudiés semble en effet relativement libre. Ainsi, repère-t-on 73 traits de néo-provençalité. Ceux-ci ne sont jamais présents ensemble sur un même bâti ; ce qui signifie que certains sont absents : y a-t-il une relation statistiquement observable entre la présence de certains traits sur un pavillon et l'absence d'autres, ou bien, toujours sur un même pavillon, la co-occurrence de traits est-elle d'une relation générale ou simplement aléatoire ?

Nous définirons dans la partie portant sur les syntaxes la méthodologie utilisée pour leur mise en évidence ; préalablement, il nous faut détailler les procédures par lesquelles nous avons défini les traits stylistiques des divers ensembles étudiés ; puis, s'interroger sur la signification théorique de celles-ci au regard du savoir sémiologique.

Une définition opératoire du style.

Nous sommes tous devenus des consommateurs de style régionaux : c'est-à-dire que ce code stylistique que nous cherchons à reconstituer est celui-là même que nous utilisons pour "lire" (ou pour écrire) l'appartenance régionale des pavillons ou villas individuelles. Locuteurs natifs de ce code nous le mettons cependant en jeu de manière inconsciente : comment donc procéder pour son objectivation ?

De manière réflexive ? exemple : les styles néo-régionaux se caractérisent tous par la présence de traits de rusticité qui les distinguent du style pavillon de banlieue, style plus urbain, en tout cas non marqué régionalement. Cette opposition du rural et de l'urbain, sur laquelle on reviendra, permet à première vue de sélectionner quelques traits - traits de rusticité donc - comme traits stylistiques : ainsi du crépi grossier et des linteaux marqués (en bois ou en pierre) pour reprendre des exemples déjà donnés ;

En fait une investigation plus détaillée révèle la présence fréquente, d'enduit grossier dans la "population" des pavillons de banlieue : enduits "tyrolien", très irréguliers et le plus souvent de couleur foncée ; de même dans ce cas, la lecture à priori du code est donc trop analytique : ce qui est spécifique au style rural c'est la présence simultanée, synthétique indécomposable de deux traits : crépi grossier de couleur claire (puisque le crépi grossier est un attribut du style urbain).

De même dans le deuxième cas ce n'est pas la présence de linteaux marqués qui spécifie le rustique par rapport à l'urbain mais bien plutôt le caractère ponctuel de cette présence : ici pour accéder au trait distinctif on ne peut se contenter de l'opposition présence/absence, il faut la redoubler par l'opposition ponctuel/général (1). Le trait de rusticité est alors plus "abstrait", il ne porte pas sur la présence mais sur sa modalité.

Inversement on pourrait trouver des cas où la lecture immédiate serait trop synthétique par rapport à la réalité du code et ne dissocierait pas des éléments qui le seraient en droit : ainsi les personnes interviewées définissent le

(1) Cf. annexe.

"décroché" comme caractéristique du style provençal, mais souvent ne distinguent pas, comme nous le ferons, entre "décroché du toit" et "décroché du plan", traits dont les valeurs stylistiques sont variables (1).

On ne peut donc se satisfaire de cette lecture immédiate. Non qu'il faille remettre en cause le mode d'approche des faits stylistiques qu'elle implique, mais plutôt le compléter et le systématiser.

Expliquons-nous :

Le repérage du trait stylistique dans l'exemple proposé suppose deux opérations.

- tout d'abord on envisage le style considéré par différence avec un autre style - ici le style urbain ; - on le place en opposition ;

- puis on impute la différence à un ou plusieurs traits : trait spécifique à l'un des deux ensembles, et général dans celui-ci - absent donc dans l'autre.

C'est cette procédure implicite que nous voudrions réitérer et mener de manière exhaustive. On devine où conduit une telle exigence : la spécificité des traits est en effet relative aux couples d'oppositions constitués : tel trait fait la différence entre le style néo-provençal et le style néo-basque - par exemple la disposition des ouvertures sur le mur pignon dans un cas et sur le mur latéral dans l'autre (fig. 15, 64) - mais il n'oppose pas le néo-provençal au néo-Breton ; par contre un trait qui oppose ces deux derniers styles - la pente du toit - rassemble néo-basque et néo-provençal.

Premier point donc : il faut multiplier les couples d'opposition pour repérer le maximum de variations et pouvoir localiser le plus grand nombre de paradigmes correspondant. Conséquence méthodologique : nous avons élargi le corpus des pavillons étudiés à différentes aires régionales - le pays Basque, la Bretagne, l'Alsace - en plus de la Provence ; en outre nous avons pris en compte tout ce qui dans la production pavillonnaire ne fait l'objet d'aucun travail de référence régionale - modèles non marqués régionalement - "pavillons de banlieue".

(1) Cf. IIIème partie.

La mise en opposition de ces différents styles "ouvre" sur le corps du bâtiment plusieurs points de flexion, lieux de variations pertinents d'un point de vue stylistique régional :

- principe d'implantation complexe dans le néo-provençal par rapport aux principes d'implantation plus simple du néo-Breton, du néo-Basque, du néo-Alsacien et des pavillons de banlieue.
 - jeux de décrochés différenciant par exemple décroché du toit sans décroché du plan dans le néo-provençal (fig. 6), "décroché" du plan sans décroché corrélatif du toit dans le néo-Basque (fig. 64)
 - symétrie latérale dans le néo-Breton (fig. 50.51) ; dissymétrie frontale dans le néo-Basque (fig. 69)
 - Pierres apparentes dans le néo-Breton (fig. 53), absence de pierres apparentes dans le néo-provençal,
- etc...

L'intérêt méthodologique d'une telle multiplication des couples d'opposition tient tout d'abord dans ce recensement qu'il permet, des "points de flexion" : il en fait apparaître certains qui sont difficilement localisables, ne correspondant pas généralement aux signifiants emblématiques de tel ou tel style : pigeonnier et décroché reviennent fréquemment lorsqu'on demande aux personnes interviewées d'explicitier leur code de lecture (1). Par contre un trait moins spectaculaire comme celui de la disposition des ouvertures est tout aussi stylistique mais moins évident.

Le deuxième avantage de la procédure tient à ce qu'elle offre un principe d'économie dans la constitution de la grille descriptive servant de base à l'analyse du code : Les descripteurs privilégiés se trouvent en effet être ceux qui rendent compte des différences stylistiques : prise en compte d'un principe de pertinence qui permet d'éviter une trop grande lourdeur dans la description du matériel.

On construit ainsi une grille comprenant au total 222 descripteurs (2) portant sur :

- le nombre de "blocs" (selon lequel le bâti est décomposable)
- les décrochés (toits, plans, types de combinaison)
- les types d'implantation (simple, linéaire, angulaire, etc.)

(1) Cf. IIIème partie

(2) Cf. Annexe, la partie portant sur les traits.

- les axes de symétrie (nombre, localisation)
- les toits (pente, nombre de pentes, symétrie, couverture...)
- les murs (verticalité ou non...)
- les façades (avec enduit ou non, couleur, éléments ajoutés...)
- les ouvertures (types, positionnement, encadrements)
- volets (couleur, nombre de battants)
- corniches
- balcons (matériau, localisation)
- cheminées (nombre, disposition, formes)
- façade principale (localisation, type d'opposition aux autres façades)
- fenêtres (grandeur des carreaux)

Cette grille de 222 descripteurs, on l'a donc appliquée à un ensemble de 500 maisons individuelles prises dans 5 "régions" différentes et comportant des batis originaires et des pavillons néo (1)

Ensemble ainsi partitionné :

	Alsace	Pays Basque	Bretagne	Provence	style urbain
Néo	50	50	50	100	50
originaire	50	50	50	50	

schéma I

Les nombres inclus dans chaque case représentent le nombre de maisons constituant les sous-ensembles du corpus. Les pavillons néo-provençaux, objet privilégié de l'étude, sont plus représentés que les autres.

Cependant cette multiplication des aires régionales prises en considération amène à une amodiation de la définition du trait stylistique comme trait spécifique et commun dans une aire régionale (définition donnée ci-dessus).

(1) Le matériel est constitué par 500 photos couleurs,

- soit le trait "toit à pente faible": est-il stylistique ? à prendre la définition donnée, au pied de la lettre non ; il est certes commun à l'ensemble des pavillons néo-provençaux mais on le retrouve dans le néo-Basque. Il n'est donc pas spécifique : par contre il est évident qu'il différencie ce style de néo-Breton ; il a donc une valeur stylistique quoiqu'il soit non spécifique.

- autre cas : le trait "pigeonnier" : trait absolument spécifique au néo-provençal (respectivement aux autres néo). On note qu'il n'est pas commun dans cet ensemble ; il y est même relativement rare. Sa fréquence est faible mais l'occurrence du trait ne peut cependant pas être considérée comme une aberration.

De là découle une définition plus mesurée du trait stylistique :

Un toit sera considéré comme stylistique pour une "région" à partir du moment où relativement fréquent dans celle-ci il est totale-ment absent d'au moins un autre groupe régional.

On considère en effet que ce trait est alors relativement spécifiant puisqu'il différencie l'ensemble régional auquel il appartient d'au moins un autre ensemble : on peut en outre graduer les capacités spécifiantes d'un trait selon le nombre d'ensembles régionaux où ce trait est absent :

Le trait "bois apparent", absent des pavillons de banlieue, mais présent dans toutes les autres régions sera considéré comme "spécifiant de degré 1."

Le trait "toit à pente faible", absent dans l'alsacien et le breton, sera considéré comme "spécifiant de degré 2."

Ainsi de suite jusqu'aux "traits spécifiques", tels le pigeonier, les cheminées arrondies, etc... (1)

Cette définition plus souple du trait stylistique outre les problèmes de méthode qu'elle pose (détermination de seuils de fréquence par exemple) appelle quelques commentaires théoriques.

Rappelons au préalable que la procédure de comparaison, de mise en opposition des différents "paquets" régionaux joue séparément au sein des ensembles néo d'un côté et des ensembles originaires de l'autre ; ceci conformément au primat

(1) Se reporter à la partie suivante pour prendre connaissance dans le détail de la liste de ces traits.

postulé de l'analyse synchronique sur l'approche diachronique. Le style néo d'une région donnée ne se définit donc pas par opposition à sa référence originare mais par rapport aux autres styles néo-régionaux. Même chose pour les styles originaires que l'on oppose les uns aux autres pour pouvoir les définir différentiellement. Si l'on se reporte au schéma 1 on dira que les oppositions privilégiées sont les oppositions "horizontales": ce sont d'elles que se déduisent les traits stylistiques. Rien n'interdit cependant, dans un deuxième temps, une confrontation "verticale" entre l'ensemble des traits stylistiques ou néo et ceux de l'originare : on retrouve ici "matérialisée" dans un instrument méthodologique la distinction posée dans l'introduction entre deux types de variations possibles des traits architecturaux variation formelle d'une part et variation de leur valeur stylistique, d'autre part.

Style et différence :

Définition d'un style et de ses traits par différence donc d'avec les autres styles régionaux qui lui sont contemporains.

Ce caractère différentiel de la démarche le spécifie par rapport à une approche purement descriptive : il ne s'agit pas, envisageant un corpus de maisons néo-provençales, de chercher ce qui fait leur identité, en quoi elles se ressemblent, quels sont les traits qu'elles ont en commun, leur radical, ... il s'agit plutôt de repérer ce qui en elles fait style, par quoi elles se ressembleront sans doute mais secondairement en tant qu'elles sont néo-provençales (c'est-à-dire qu'elles s'inscrivent sous la référence du provençal).

Or, le critère de la présence n'est pas le bon critère pour spécifier, parmi l'ensemble des traits du corpus analysé ceux qui ont une valeur stylistique ; c'est pourtant à partir de la présence observée des traits qu'une démarche purement descriptive opèrerait. Ce critère n'est pas pertinent pour trois raisons au moins :

- tout d'abord certains traits à valeur stylistique peuvent n'être pas omniprésents dans l'ensemble et conserver leur valeur, cela découle de l'extension de la définition du trait stylistique que nous avons retenue.

- Ensuite ce qui détermine cette valeur ce n'est pas une qualité intrinsèque du trait c'est le rapport d'opposition qu'il entretient avec un autre trait se substituant à lui, en un même lieu du bâtiment, dans d'autres ensembles régionaux (exemple : tuiles "canal" dans le néo-Provençal, dans le néo-Basque, ardoise dans le néo-Breton, "écaïlle" dans le néo-Alsacien, tuiles plates dans le style "urbain").

- Enfin le critère de cette opposition n'est autre que l'absence stricte du trait dans d'autres contextes régionaux.

"Ce qui fait style" ce n'est donc pas la présence d'un trait dans un ensemble régional, c'est sa présence exclusive, c'est-à-dire le fait qu'il soit absent d'une autre région (au moins une).

On rencontre donc ici l'exclusion comme principe de fonctionnement du code comme figure de son opérativité.

Fonctionnement doublement exclusif :

- exclusion tout d'abord de certains traits, qui contraint fortement le choix paradigmatique (pas d'ardoise pour le néo-Provençal, etc...)

- sélection de termes au sein de ces paradigmes qui sont corrélativement exclus dans d'autres styles (ce qui garantit leur valeur stylistique).

Définition purement différentielle et négative du style néo : ces deux caractères, on peut se poser la question de savoir s'ils sont imputables à l'objet analysé ou simplement, comme on vient de le détailler, à la démarche qui l'appréhende ; alternative que l'on pourra trouver épistémologiquement suspecte : après tout on ne peut effacer de la représentation de l'objet les traits même de l'échaffaudage conceptuel qui a servi à le représenter, et faire appel aux vertus correctrices du réel c'est susciter une représentation supplémentaire qui imposera sa propre grille, etc...

Pourtant si nous tenons à poser cette question de l'adéquation formelle de l'objet et du système conceptuel c'est qu'il nous semble que ce système n'entretient pas les mêmes rapports d'une part avec la production stylistique originaire, d'autre part avec la production néo.

Dans un cas, celui de l'originare, la grille descriptive (les 222 descripteurs) et les procédures de spécification des traits stylistiques, fonctionnent bien comme instruments de découpage et d'articulation, mais leur valeur théorique est limitée et apparaît comme telle : tout au plus permettent-ils une "photographie" des styles originaires, rassemblés sous le regard de l'opérateur, comme les élèves d'une même classe, alignés dans la cour d'un lycée ; mais de même le cliché pris permet longtemps après de se livrer au jeu des comparaisons entre les différents sujets photographiés, sans que l'on en sache plus sur les destinées individuelles qui seront croisées là, le temps d'une photo, de même la confrontation des styles originaires nous dit peu quant à leur genèse réelle. Il n'est pas question ici de la recomposer : mais de souligner l'écart entre la procédure de mise en opposition de ces styles, qui les différencialise et les définit mutuellement pourrait-on dire et leur genèse effective qui renvoie à un constat de dispersion, d'étrangeté, de ces styles les uns aux autres :

d'un côté (du côté de la procédure)

- rassemblement des styles dans un même espace
- statut différentiel de ceux-ci
- définition négative ;

de l'autre (du côté du "réel")

- dispersion des styles dans des espaces hétérogènes locaux, sans communication entre eux
- statut "identitaire" de ceux-ci : ils sont le cadre d'une reproduction des faïences locaux
- détermination positive de ces styles qui se définissent par la synthèse active qu'ils opposent entre des matériaux locaux, les besoins d'une économie également localisée et des "coutumes" de construction.

On pourrait reprendre ici l'exemple de la pierre qui forme crossète à l'extrémité de la corniche des fermes bretonnes (fig 52,54) et rappeler ce que nous disions sur l'opposition quant au statut du trait selon qu'on le considère dans le contexte du style originare - comme élément d'une synthèse actuelle - ou bien dans le contexte du néo - comme représentant d'un objet virtuel (1).

(1) Cf. introduction de la présente partie.

C'est cet écart entre la procédure d'analyse et l'objet réel qui se trouve réduit dans le cas du néo-style.

Ainsi du rassemblement des différents styles dans un même espace représentatif : cette opération nous ne l'inventons pas, nous nous contentons de la reproduire, dans des conditions expérimentales certes différentes : mais c'est celle-là même qu'effectue le catalogue lorsqu'il décline au fil des pages les identités régionales :

- Du côté de l'offre on assiste actuellement à une multiplication des sociétés d'ampleur nationale (1) produisant des maisons régionales, ou plus exactement, la nuance est importante, des pavillons régionalisés. C'est-à-dire précisément des variantes d'un même modèle de base adapté aux circonstances locales : l'identité stylistique procède donc ici, techniquement, d'un jeu différentiel, de choix exclusifs.

- Du côté de la demande : la clientèle qui en Provence du moins réclame du provençal est bien souvent une clientèle nationale, qui a voyagé sur le territoire français et qui situe le style provençal respectivement au style basque, breton, alpin etc... bref, comme variante locale inscrite au sein d'un même espace ; espace de loisir, non urbain. Cette clientèle a acquis au cours de ses déplacements ou par ses lectures une culture stylistique fruste qui lui permet de se livrer à ce petit jeu - la commutation? - qui lui permet de faire le compte des différences et des identités inter-stylistique.(2)

Bref la production stylistique régionale n'est plus l'expression d'une singularité locale, elle a basculé dans le jeu normatif de la représentation : où elle acquiert le statut différentiel et négatif (primat de l'exclusion) qui est le sien désormais : parfaite adéquation donc entre notre procédure de description et la réalité même de cette production.

(1) Balancy, Phenix, Breguit, Florilège, Pillin Simotel etc...

(2) Capacité différentielle d'autant plus effective qu'elle s'adresse à des couches moyennes relativement cultivées. Cf. placard Phénix dans la Revue de la Mutuelle de l'Éducation Nationale (M.G.E.N.) - IIIème partie.

Lire un style, identifier l'appartenance "stylistique" d'un pavillon ou de quelqu'autre objet, c'est certes toujours repérer des indices qui permettent de le classer dans une catégorie spécifique : inscrire donc la différence dans un tableau d'oppositions réglées. Ce qui est nouveau, avec le néo, c'est que l'écriture même d'un style, sa production, procède de cet espace. Le trait stylistique comme trait distinctif.

On devine vers quel modèle épistémologique tend alors l'analyse; pourtant, sans rien ôter à ce que nous venons d'énoncer sur le caractère différentiel de la production stylistique, il nous faut dire pourquoi ce modèle, le modèle phonologique, est ici inadéquat, et en déduire quelques conséquences au plan de la démarche et de l'objet.

Certes, c'est bien au lieu de la différence qu'est recherchée l'identité stylistique ; au lieu de ce qui fait la différence ; mais tout le travail d'"écriture" aussi bien que de "lecture" du trait, consiste précisément à "identifier" ce terme différentiel - à le doter d'une identité fixe. C'est ici que s'inscrit la divergence d'avec l'approche phonologique : le phonème comme unité distinctive n'est, en effet, pas l'objet de ce travail d'identification - sauf, mais la différence est cruciale, de la part du phonologue. L'identité du phonème dans la pratique spontanée du locuteur non seulement n'est pas recherchée pour elle-même - la pratique est centrée sur le sens de l'énoncé - prenez soin du sens, les sons prendront soin d'eux-mêmes - mais elle n'est pas non plus absolument requise pour la communication. Un phonème, selon les contextes peut voir sa réalisation phonique varier, jusqu'à coïncider avec celle d'un autre phonème, l'essentiel, d'un point de vue fonctionnel étant non l'identité à soi de l'unité phonique mais le fait que, malgré ses variations, elle reste constamment dans un rapport d'opposition aux autres unités pouvant se substituer à elle.

Dans le cas du signe stylistique, on cherche à doter d'une identité propre les termes différents du paradigme de variation (1); dans l'autre, celui du phonème, c'est le paradigme qui "prend sur lui" l'identité des termes (les définissant par différence).

Dans un cas, on rend compte de la différence, des intervalles qui séparent les traits par le caractère spécifique de leur identité - on explique la différence par l'identité - ; dans l'autre on rend compte de l'identité phonologique par la constance d'une différence - on explique l'identité par la différence.

(1) Sous l'emblème du référent.

Deuxième élément de divergence : le trait stylistique s'il est distinctif est également significatif ; en lui, en sa matérialité, se marque son "sens", c'est-à-dire son appartenance régionale. Le phonème, dépourvu de toute signification est indifférent aux différences de sens qu'il engendre ; le trait stylistique, lui, est condamné à générer toujours les mêmes. Pas de double articulation, donc, et, corrélativement aucun espoir de déboucher sur un réseau restreint d'oppositions formelles à valeur purement distinctive ; aucune chance de réduire les traits stylistiques, traits distinctifs et significatifs à la combinatoire d'un petit nombre d'éléments discriminants (se répétant, diversement combinés).

Cette absence de double articulation, cette "simple articulation" du style, il ne nous importe ici moins de la marquer pour elle-même que pour en déduire certaines conséquences quant au caractère codique des systèmes sémiotiques envisagés.

R. BARTHES réduit la notion de code à sa plus simple expression en condensant en elle deux opérations principales : la sélection et la combinaison d'unités (1). Sélection réglée d'unités, cela veut dire sans doute, si l'on se réfère à l'exemple linguistique que à tel maillon de la chaîne discursive on ne peut pas puiser n'importe quel élément - mais cela suppose une opération primordiale, une "exclusion primitive" pourrait-on dire qui limitera le choix offert au puisement paradigmatique à un stock, un ensemble fermé d'unités. C'est cette condition de fermeture que réalise la deuxième articulation linguistique. Elle exclut du système tout ce qui est soit inarticulé (le cri, le rire) soit mal articulé - fermeture relative puisqu'elle ouvre le langage sur la combinaison de ce stock d'unités (les phonèmes).

Code, message, sémio-génèse.

Répétition donc, absolument générale de ces quelques unités (les phonèmes et, au-delà de la poignée de traits distinctifs qui les constituent) le long de la chaîne parlée, inscription dans des séquences les combinant (deuxième opération du code) diversement. Puissance considérable de la codification phonologique, d'où découle une puissance heuristique non moins forte de l'analyse qui lui correspond : et qui rend compte d'une infinité de messages comme constitués par la combinaison d'un nombre restreint d'unités (code) .

(1) Cf. "Eléments de sémiologie" - Communications n°4.

La distance du code au message est ici maximale ; c'est cette distance que nous allons voir fondre dans le cas des codes stylistiques architecturaux et plus précisément dans ceux qui nous occupent ici : les codes stylistiques néo-régionaux :

-d'une part, le stock de signes utilisés n'est pas réductible à une combinatoire de traits en nombre plus restreint et entretenant des rapports constants entre eux (1) ;

-d'autre part, et de manière liée, ce stock dépend directement des "messages" qui y puisent.

Ce deuxième point mérite de plus amples commentaires : si un signe nouveau de régionalité apparaît, tel le bois apparent dans le néo-provençal, on ne peut absolument pas le comprendre comme combinaison nouvelle de traits préexistants et puisés donc de manière codifiée dans un ensemble fermé : l'apparition, au sein d'un message, du trait, change le code ; à la limite, on ne peut plus parler de code.

Plus généralement : nous subordonnons la valeur stylistique d'un trait de régionalité à son absence dans d'autres styles régionaux : que ce trait vienne à apparaître dans ceux-ci et il perdra du même coup sa valeur stylistique ; exemple : le crépi grossier qui était dans les premières phases du néo-style (1960) un trait de "néo-provençalité" fait son apparition depuis peu dans tous les autres styles : néo-basque - néo-alsacien - néo-breton. Sans doute n'en perd-il pas pour autant sa valeur sémantique (du moins dans un premier temps) mais, selon la définition opératoire du style que nous nous sommes donnée, on ne peut plus la considérer comme trait stylistique.

Il semblerait donc que l'on ait conclu un peu trop vite, du moins au plan de la sélection des unités, à la réalité codique du style néo : que l'on soit passé du constat de régularités statistiques dans la distribution des traits à celui, moins fondé du jeu de règles codifiantes ; de la description à la prescription ; que l'on ait exagéré l'efficacité contraignante du code sur la production des messages.

S'agit-il d'une erreur épistémologique ? - passage indu du mécanique au statistique - ou bien, le flottement constaté est-il interne à l'objet ? En faveur de la deuxième solution, cette proposition que nous inscrivions précédemment, proposition selon laquelle le néo c'était tout à la fois une

(1) Ce qui n'empêche pas ces signes de s'inscrire dans des combinaisons plus larges éventuellement réglées comme on le verra ci-dessous.

production d'objets architecturaux et la production de son propre code d'évaluation. Il conviendrait de la reprendre ici pour la formuler en termes plus sémiotiques : les "messages néo-stylistiques" n'ont pas d'autre contenu (1), d'autre objectif que celui de figurer leur propre code : ils sont l'exhibition de leur propre normativité. Alors, certes, cette représentation du code ne se fait pas n'importe comment, d'où des régularités constatables, mais du coup, celui-ci n'est plus à l'abri des aléas de sa propre représentation. Apparition de traits déviants : le crépi grossier dans le style néo-basque ; si ce trait était resté spécifique au néo-provençal sans doute aurait-il acquis un sens plus strict : ce n'est plus le cas, et il ne marque plus rien d'autre qu'une opposition "trans-régionale" à l'urbain : trait de rusticité : entériné dès lors et reproduit comme tel par le code.

Proximité donc du code et des messages, caractère "superficiel" du code qui amène du coup non pas à remettre en question toute la démarche de mise en évidence des traits stylistiques mais à relativiser la signification théorique que l'on accorde à ces traits distinctifs. En effet, quel statut leur accorder? Soit on les considère comme pièces d'un code, au sens d'éléments d'une "machinerie" qui produit telle forme architecturale et non telle autre (exclusion) : fonction de pré-scription ; le code par l'intermédiaire du trait est en position d'antériorité par rapport au message. Soit on considère que la régularité de distribution qui est à l'origine du caractère stylistique du trait exprime une certaine constance dans la manière dont le code est représenté : le code vient ici "après" le message, comme une sorte de profil global de l'ensemble des messages, de résumé de ceux-ci, d'image moyenne. On propose ici de ne pas choisir, de penser les deux déterminations en même temps, de situer le code comme venant avant et après le message. Venant après au sens où le procès stylistique se fonde sur la reproduction, la conformation à ce qui se fait, c'est-à-dire ce qui est "lu" comme néo-provençal ; venant avant au sens où cette lecture va venir informer, structurer "l'écriture" d'un nouvel élément architectural. Le style néo, selon cette approche, n'a donc d'autre fondement que lui-même, il est répétition ; une répétition qui n'est pas stable mais intègre divers déplacements dus à la mode, aux conjonctures économiques, aux désirs de la clientèle, etc... La troisième partie du présent travail met en évidence le code de reconnaissance qu'ont les pavillonnaires interviewés du style régional originaire : il le pare de plus en plus de tous les attributs du néo et sont incapables de reconnaître dans

(1) Ou, s'ils en ont d'autres, celui-ci est cependant tout à fait central.

un échantillon de photos de néos le modèle qui s'en rapproche le plus. Dans la mesure où ces néos sont perçus comme étant provençaux, on voit qu'il y a là le principe d'une autonomie (par rapport à l'originale) de la production stylistique.

Léger déplacement de l'objet d'analyse donc : le style non plus comme code, mais comme processus de codification, d'autocodification, pourrait-on dire.

Dans cette perspective, le tableau des oppositions entre traits, qui permet de définir les traits stylistiques (cf. ci-dessus) peut être considéré comme le raccourci statistique de ce processus : ce sera donc moins le tableau en lui-même qui nous intéressera et les listes de traits qui s'en déduisent, puisque nous savons qu'elles sont sujettes à variation, que la recherche de certains principes structurants de ce procès de "sémio-génèse"(1) du code.

(1) Nous devons à une intervention de M. TARDY au Colloque International de sémiotique architecturale d'Urbino (juillet 1973) portant sur le travail ici exposé, l'application de ce concept à notre objet de recherche.

B. LES TRAITS STYLISTIQUES DU NÉO.

L'application de la grille de descripteurs au corpus, la mise en oeuvre de la définition du trait stylistique que nous avons donnée ci-dessus, permettent d'affecter à chaque trait deux attributs différents :

- on peut noter d'une part, la fréquence du trait considéré au sein de chaque aire régionale ;
- on peut, d'autre part, lui faire correspondre une valeur stylistique (specificité absolue, ou "spécificiance").

C'est donc à exposer les résultats de ce travail d'analyse que nous consacrerons cette partie, premier temps de l'objectivation du code du style néo.

Cependant, pour ne pas surcharger le propos par trop d'éléments d'information chiffrés nous rendrons compte de ces résultats de manière synthétique en privilégiant ce qui en eux révèle le jeu de certaines régularités dans la constitution du lexique, des lexiques néo-régionaux.

D'autre part, on centrera ici l'exposé sur le style néo-provençal, bien que l'on dispose en fait d'autant d'informations sur les autres styles puisque, selon la procédure définie ci-dessus, on ne peut définir les ensembles stylistiques que mutuellement. On se référera donc pour plus ample information à la partie de l'annexe portant sur les traits où l'on pourra trouver l'ensemble des lexiques néo-stylistiques ainsi que les distributions de tous les traits dans le corpus.

LISTE DES TRAITS SPECIFIQUES ET SPECIFIANTS
DE DEGRE 3 DU NEO-PROVENCAL

- polyblocs
- décroché toiture
- décroché toit sans décroché plan
- linéaire large
- angulaire
- toit à une pente
- isométrie non dominante simple
- isométrie non dominante décrochée
- non isométrie dominante simple
- non isométrie non dominante décrochée
- tuile canal
- mur légèrement incliné
- mur libre général
- fruit unique
- fruit perpendiculaire au mur pignon
- enduit frotassé
- enduit irrégulier
- carreaux en faïence
- plusieurs ouvertures d'aération non liées
- ouverture centrée - général
- linteaux en bois
- génoise
- tour (ronde ou carrée)
- pigeonnier sur toit
- pigeonnier intégré
- cheminée arrondie
- cheminée avec barbecue
- cheminée intégrée gestaltiquement
- cheminée apportant une contribution gestaltique ?
- cheminée sur mur
- cheminée avec conduit de cheminée visible

Soit plus de 30 traits spécifiques.

AUTRES TYPES DE TRAITS STYLISTIQUES (moins discriminants)

- décroché plan et décroché toit
- perpendiculaire
- un axe de symétrisation
- symétrie latérale attestée
- toit à pente moyenne
- toit à pente faible
- tuiles romaines
- fruits multiples
- fruit intégré gestaltiquement
- fruit parallèle au mur pignon
- enduit blanc
- enduit clair
- bois apparent
- pans de mur en pierre
- colonne en pierre
- appareil irrégulier
- taille de pierres grossières
- polychromatisme (des pierres)
- frise en génoise
- lucarnes
- plusieurs ouvertures d'aérations
- plusieurs ouvertures d'aérations liées
- absence d'organisation verticale
- ouverture voutée ponctuelle
- ouverture centrée ponctuelle
- linteaux ponctuels
- volet à un battant
- volet couleur bois
- faible avancée du toit (sur le mur)
- balcon ponctuel
- balcon terrasse
- façade en mur latéral
- façade : opposition traitement des ouvertures
- façade : opposition simplicité/complexité des volumes
- façade : opposition matériaux muraux.

LISTE DES TRAITS STYLISTIQUES DU PROVENÇAL ORIGINAIRE

Les traits marqués d'une astérisque sont les plus discriminants.

- bi-blocs *
- poly-blocs *
- décroché toiture
- décroché plan sans décroché toit *
- décroché toit sans décroché plan *
- décroché toit et plan *
- linéaire strict *
- linéaire large *
- perpendiculaire
- angulaire *
- un axe de symétrisation
- toit à une pente *
- toit à pente moyenne *
- toit à pente faible *
- Isométrie non dominante simple *
- Isométrie non dominante décrochée *
- tuile canal *
- mur légèrement incliné
- enduit froissé
- enduit clair *
- enduit foncé *
- taille pierre grossière
- carreaux en faïence *
- ouverture verticale *
- plusieurs ouvertures d'aération liées *
- plusieurs ouvertures d'aération non liées *
- ouverture voûtée ponctuelle
- ouverture centrée ponctuelle
- encadrement en ciment
- encadrement ponctuel *
- volets à un battant
- génoise *
- pigeonnier sur toit *
- pigeonnier intégré *
- façade en mur latéral
- façade opposition traitement des ouvertures *
- lucarne.

Dans une première étape de nos travaux sur la reproduction des styles régionaux (1), comparant le style néo au style originaire dans le cas du provençal nous avons réussi à caractériser la différence, l'écart entre ces deux styles selon une opposition du simple au complexe et du régulier à l'irrégulier.

Nous notions ainsi que les traits stylistiques qui se conservent comme tels dans les deux ensembles sont pour la plupart des traits d'irrégularité: volumes décalés non symétriques, couleur des tuiles polychromatiques, liberté dans les pentes, orientation différente de celles-ci. D'autre part, certains traits communs dans le néo (et spécifiques) viennent remplacer d'autres traits de l'originaire, également communs ou du moins très fréquents dans cet ensemble mais dont les attributs sont inverses de ceux des traits qui vont prendre leur place : on "passe" par exemple :

du crépi régulier ou frotassé au crépi irrégulier
du bois peint au bois brut ou verni.

Enfin, certains traits stylistiques apparaissent dans le néo, qui sont absents dans l'originaire : fenêtres à petits carreaux, poutres apparentes...

Ainsi, peut-on déceler un ordre dans l'ensemble des distorsions qui se produisent : renforcement de l'irrégulier et du dissymétrique.

Ce qui nous conduisait à ajouter que la plupart de ces distorsions pouvaient être comprises comme la matérialisation nouvelle, "illégitime", du respect d'un principe authentique, repéré et conservé qui est celui de l'organisation dissymétrique du bâti : le dissymétrique comme principe structurant du néo : jeu croisé du couple fidélité/distorsion, puisqu'aussi bien il apparaît que c'est la fidélité qui engendre le distorsion par le fait même de son principe d'énonciation (l'irrégulier, le dissymétrique).

Ce sont ces quelques considérations que nous voudrions reprendre et développer ici en les appliquant à un matériel considérablement élargi : en effet, nous ne travaillions à l'époque que sur un corpus de 30 bâtis et avec un grille de descripteurs moins fine que celle que nous avons construite depuis.

A mettre en regard les deux listes de traits stylistiques de l'originaire et du néo, on enregistre tout d'abord la confirmation dans ses grandes lignes de l'analyse précédemment menée.

1) Quant à la disparition de traits stylistiques du provençal originaire, on voit s'effacer un trait comme

(1) La reproduction des styles régionaux : tentative d'analyse socio-sémiotique : article à paraître dans la revue Notes méthodologiques en architecture.

"encadrement ciment" qui a une valeur stylistique dans l'originale provençal (le distinguant du basque et de l'alsacien) mais qui se caractérise par sa régularité : il marque d'ailleurs dans le corpus des originaires une référence urbaine. Disparition également d'un trait portant sur l'implantation : implantation linéaire (fig. d) qui n'est pas repris dans le néo.

Autre type de variation portant non sur le trait lui-même mais sur sa valeur stylistique : ainsi le trait décroché plan sans décroché corrélatif du toit qui était spécifique du provençal originaire se généralise à toutes les régions et perd-il de sa valeur stylistique.

Enfin, dernier élément, on note la disparition du crépi foncé dans le néo : trait de l'originale, on le retrouve également mais sous une autre forme (crépi irrégulier) dans les pavillons de banlieue (fig.73,75). Ici s'indique une piste nouvelle d'interprétation : l'abandon du trait correspondrait à l'affirmation d'un principe d'opposition entre "le style urbain" et le style néo : ce serait le rappor"actuel" entre deux ensembles différenciés de pavillons qui structurerait les modalités de la reprise stylistique. Nous reviendrons plus bas sur cet élément d'analyse.

2) Quant à l'apparition de traits stylistiques du néo-provençal qui étaient soit absents, soit non stylistiques dans l'originale :

- en commençant par le plus évident soit l'irruption de traits annexes qui viennent s'ajouter au corps du bâtiment : ainsi du fruit "basque" (1) qui se multiplie dans la dernière génération de néo et qui est l'objet d'un travail formel intense (fig.).

Ce trait est certes présent dans le provençal originaire, mais de manière exceptionnelle : il y renvoie d'autre part à une fonction technique évidente de consolidation (ce qui n'est

(1) Nous avons mis "basque" entre guillemets puisqu'aussi bien l'analyse du style basque originaire montre que ce trait y est pratiquement absent et que lorsqu'il apparaît, loin d'être comme dans le néo en continuation du mur pignon, mur de façade dans ce style, il est au contraire perpendiculaire à ce mur de façade qui, supportant des encorbellements avance en quelque sorte sur lui-même. Ainsi, pourrait-on rendre compte ici, de manière ponctuelle, du passage de l'originale au néo, par un pivotement du fruit de 90°, l'exposant au regard puisqu'il offre dès lors son profil à la vue du spectateur placé idéalement sur l'axe de symétrie du mur pignon, mur de façade. Matérialisation localisée de la dimension spectaculaire qui s'investit dans la reproduction néo-stylistique (fig.69 et 70).

pas le cas dans le néo).

Le travail proprement gestaltique opéré sur cet élément libéré de sa fonction, est à l'origine de tout un développement qui renforce le caractère complexe et dissymétrique du bâtiment : murs "libres" qui se multiplient un peu partout, selon des formes de plus en plus baroques (fig.C, 12). Autre lieu de production de formes nouvelles : la cheminée; là aussi, multiplication, déformation de celles-ci comme on l'a vu plus haut (fig.11,20). Le travail formel sur les fruits, les murs libres et les cheminées est d'ailleurs le plus souvent coordonné de sorte que ces éléments remanient complètement la forme de base du bâti et l'infléchisse dans le sens de la complexité et de la dissymétrie : cela se voit dans les cas où le seul élément de dissymétrie est produit par la disposition et la forme de la cheminée (fig.20, 16).

Mais d'autres traits, apparemment moins "délirants" que ceux-ci viennent marquer la production néo : comme nous l'avons noté dans notre précédent travail, le néo joue de plus en plus sur le brut : disparition de la peinture sur les volets, qui se vernissent - à l'exception du rituel volet blanc des modèles de résidences secondaires proposés par les magazines spécialisés : à la diversité de la palette originare, succède le schématisme de l'alternative entre volet blanc et volet de bois brut. Le bois fait d'ailleurs son apparition en d'autres endroits sur les volets : les linteaux l'exhibent maintenant, et il peut même se libérer de ces supports qui lui donnent une apparence de justification fonctionnelle et se répandre au hasard en n'importe quel lieu de la surface du bâti.

Quant au crépi, nous retrouvons là aussi ce que nous avons vu apparaître précédemment : les mas provençaux peuvent être en pierres apparentes, encore que cela soit plutôt l'exception, exception que l'on rencontre surtout en Haute-Provence, mais lorsque le mur est recouvert d'un enduit, celui-ci est soit lisse, soit faiblement irrégulier : crépi dit frotassé, c'est-à-dire appliqué au mur selon une technique locale qui utilise des rejetaux (genêts) pour étendre et égaliser l'enduit sur le mur : ce procédé donne un crépi qui n'est certes pas lisse mais qui est loin d'être aussi irrégulier que les crépis néo.

Autre élément stylistique néo, absent de l'originare : non pas les pierres apparentes mais le type d'utilisation qui en est fait : dans l'originare, le mas est soit entièrement crépi soit entièrement en pierres apparentes. Le néo, à l'inverse, développe tout une série de solutions intermédiaires : ici, c'est une colonne qui se couvre de pierres apparentes (fig.5) là un pan de mur (fig. 18) ou bien le soubassement des murs, ou bien encore quelques pierres disséminées au hasard, sur un fruit, un conduit de cheminée...

Cependant, ce type de trait, dont il faut noter qu'il introduit chaque fois, un élément d'irrégularité est relativement rare : par rapport, par exemple, à sa fréquence dans le néo-breton.

Enfin, dernier trait qu'il faut inclure dans cette rubrique des traits stylistiques nouveaux : l'enduit de couleur blanche : là aussi ce trait pratiquement absent de l'ensemble originaire, apparaît dans le néo comme trait stylistique mais il faut noter qu'il y a une faible valeur spécifiante : en fait, ce trait n'est absent que d'une "région" dans le contexte du néo : on ne le trouve pas dans le style urbain (ou très peu : deux fois sur cinquante dans notre corpus) : par contre, il est présent dans tous les autres styles. Ce type de distribution correspond à la définition opératoire que nous nous sommes donnée des traits de rusticité. Traits "trans-régionaux" mais que l'on ne retrouve pas, ou en très petit nombre, dans les pavillons de banlieue. Or, si l'on analyse la distribution d'un trait comme-bois apparent - ou un autre, comme - pans de mur en pierres - tous deux traits du néo-provençal, absents de l'originaire, on découvre qu'ils correspondent à la définition donnée du trait de rusticité.

Aussi, se dessine comme un premier principe d'interprétation quant à l'apparition de ces traits comme constitutifs du code stylistique du néo-provençal. Qu'il s'agisse de l'absence de l'enduit foncé s'opposant à la présence de ce type d'enduit dans le corpus urbain, ou bien à l'inverse, de la présence d'enduit blanc, de bois apparent ou de pierres disséminées dans le néo-provençal, s'opposant à leur absence dans l'urbain, on peut dans chaque cas rendre compte de la distorsion observée entre l'originaire et sa réplique comme conséquence à l'opposition des bâtis néo au style pavillon de banlieue : ceux-ci "historiquement" correspondent à une phase de la production d'habitat individuel antérieure à la phase néo régionale et tout se passe comme s'ils fonctionnaient comme "repoussoir" par rapport à la production néo. De sorte que le rapport apparent d'identification du néo et de l'originaire, de la copie par rapport à son modèle ou son référent se structurerait en fait "silencieusement" autour d'une relation différentielle opposant le néo à d'autres types stylistiques qui lui sont contemporains - ici des traits "d'urbanité".

On peut sur la base de ces premiers éléments théoriques élargir et systématiser la démarche. Nous n'avons pris en considération jusqu'à présent que les variations portant sur la valeur stylistique des traits - ce qui incluait outre l'attribut de spécificité, un attribut de fréquence, - se reporter à notre définition du trait stylistique. On peut cependant comparer globalement le corpus des originaires et celui des néo uniquement selon la fréquence des traits qui apparaissent dans ces deux ensembles ; il est relativement rare en effet, que des traits absents dans l'un des deux ensembles soient présents dans l'autre et réciproquement : cela arrive certes, comme nous l'avons vu, mais de telles variations impliquent automatiquement des différences dans les "lexiques", les listes de traits stylistiques : nous les avons donc pour l'essentiel

alors qu'il au trait
c'est en milieu urbain
que le blanc est apparu
au XVIII^e siècle

de la "modernité"
(le "urbain")

localisés (1). Mais dans la majeure partie des cas, outre des changements formels, dans la réalisation même des traits, sur lesquels l'analyse statistique a peu de prise, dans la majeure partie des cas, donc, l'écart entre les deux ensembles est d'abord un écart dans la fréquence d'apparition des traits.

Aussi, certains traits font l'objet d'une reprise plus intensive, d'autres sont au contraire relativement "abandonnés". On peut donc se servir de cette variation fréquentielle comme d'un indice du caractère privilégié que la reproduction néo accorde à ceux des traits qui ont une valeur distinctive d'un point de vue stylistique, valeur jouant dans l'actuel, c'est-à-dire différenciant, contribuant à différencier le style considéré, le néo-provençal des autres ensembles stylistiques qui lui sont contemporains.

De fait, parmi l'ensemble global des traits, le sous-ensemble des traits à valeur distinctive dans le contexte du néo croît très fortement par rapport à l'ensemble correspondant de l'originaire. Par contre, les traits du néo sans valeur stylistique sont en régression par comparaison avec leur ensemble de départ.

Ainsi, assiste-t-on à une reprise sélective des traits de l'originaire qui peut être, comme on l'a noté, à l'origine de distorsion dans le rapport originaire néo mais qui affirme en fait le primat d'une logique différentialiste.

Il convient ici d'apporter quelques précisions analytiques : tout d'abord, concernant les traits de rusticité : la définition opératoire que nous avons donnée, calquée sur la définition du trait stylistique permet de construire sur la base de l'analyse statistique de notre corpus la liste suivante; (voir page suivante)

Un décompte comparatif de ces éléments montre qu'il y en a trois fois plus dans le néo-provençal que dans le provençal originaire (503 dans le néo, contre 162 dans l'originaire). Ce "gonflement" des traits de rusticité (à valeur de rusticité dans l'ensemble des bâtis contemporains) peut inclure une production ex-nihilo de certains de ces traits, comme nous l'avons vu : (ainsi pour les fruits, l'enduit blanc, les pans de murs en pierres, le bois apparent, les volets non peints, les linteaux en bois, ainsi que les balcons en bois et dans une moindre mesure les fenêtres à petits carreaux).

(1) Nous renvoyons pour plus ample information à la partie de l'annexe portant sur les traits.

TRAITS DE RUSTICITE

toiture	polychromatisme
mur	murs non droits fruits (et leurs divers attributs)
enduit	enduit blanc
éléments particuliers	bois apparent pans de murs en pierres polychromatisme des pierres
ouvertures	plusieurs lucarnes (ou mansardes) ouvertures d'aération absence d'organisation verticale des ouvertures ouvertures centrées
encadrements linteaux	encadrements autres qu'encadrement en ciment (régulier) encadrement ponctuel linteaux ponctuels
volets	volet un battant volet "couleur bois"
balcon	balcon en bois
façade	opposition de la façade selon les matériaux muraux opposition de la façade par rapport aux autres parois selon le traitement des ouvertures
fenêtres	fenêtres à petits carreaux

Mais cette "prime à la différence" ne joue pas uniquement sur l'opposition rural/urbain quoiqu'elle y joue de manière particulièrement forte : plus généralement elle se retrouve pour tous les traits stylistiques (selon notre définition) et notamment pour ceux qui ont la plus forte valeur discriminante (traits spécifiques ou spécifiants de degré 3). Si l'on considère les trente traits qui dans le néo-provençal ont une telle valeur, on constate qu'ils occurent 261 fois dans le provençal originaire et plus de 400 fois (403) dans le néo-provençal : augmentation de 50 % ; inversement, les autres traits (non spécifiants ou faiblement spécifiants) ont tendance à diminuer (- 5%).

Là aussi on peut repérer l'apparition de traits à forte valeur discriminante absents du corpus originaire : traits de complexité volumétrique de la toiture, murs libres, crépi irrégulier, linteaux, cheminées arrondies, intégrées gestaltiquement, ou contribuant à la forme globale du bâti.

Ainsi, se dégage une modalité particulière et paradoxale de déformation stylistique, issue précisément de la volonté même de reproduction de la référence régionale et des codes qui la gèrent : on mesure du même coup ce que manquent les analyses du type de celles que nous avons critiquées dans l'introduction, qui rendent compte de l'écart simplement pour l'intervention d'éléments de contexte (technique, économique, culturel).

Cette déformation, de l'originaire au néo, qui semblait à priori manifester de manière évidente l'efficacité corrosive de ces déterminations contextuelles sur une réalité qui n'a plus de stylistique que le nom, nous proposons au contraire de la comprendre comme se produisant et se développant selon un ordre qui lui est propre cette dérive du néo, qui rend problématique l'utilisation de la notion de code pour le désigner, nous proposons au contraire de la penser comme se développant selon le jeu d'une codification qui lui est spécifique.

Ainsi, reconnaît-on dans ce fonctionnement "à la différence" de la reproduction néo-stylistique - différence, opposition du rural à l'urbain et des styles néo-régionaux entre eux - le principe même de la dérive le facteur structurant de la production du néo conçue comme sémio-genèse.

Cependant, il faut se garder ici de tout schématisme : on peut, certes, concevoir un développement des styles régionaux fondé sur une accentuation des différences entre ces styles et de ces styles avec les attributs de l'urbain ; cela dit, ce que nous avons dit de la relativité du code aux messages dont il structure l'émission, mais dont il est par ailleurs le contenu, c'est-à-dire dont il est à la fois la condition et l'objectif,

le. on ne cherche pas à copier le rural ou l'ancien, j'irai à la copie, mais on cherche à se distinguer de l'urbain ou du moderne en utilisant des traits empruntés au rural et à l'ancien, ce qui amène à les réinventer, on même à en inventer.

doit inciter à la prudence : le phénomène néo-stylistique apparaît en quelque sorte comme doué de réflexivité : toujours faisant retour sur lui-même, puisant en son sein les matériaux de sa propre élaboration : quel contenu, quel sens, peut prendre ce retour ? : joue-t-il comme confirmation, entérinement de ce qui se fait, accentuant, décantant les spécificités ou bien, à l'inverse, peut-il procéder de manière critique, prendre le contre-pied du type dominant de la production au nom des exigences, jamais satisfaites, de la vérité du style. On reconnaîtra plus loin, dans les interviews, de tels principes de rupture à l'oeuvre dans les jugements qu'une clientèle cultivée porte sur le néo.

Il y aurait quelque vanité dans ce cadre à prétendre à la productivité. Au demeurant, quel intérêt ?

Ce qui, par contre, nous semble irrécusable au terme de cette première analyse c'est cette dimension d'inertie particulière au phénomène néo : - qui le dote d'une temporalité et d'une consistance qui lui est propre : pour prendre un exemple : cette floraison de murs libres qui s'ancrant sur les parois du pavillon néo-provençal, partent dans tous les sens, se produit concrètement comme trait de provençalité : absente de l'originnaire, elle n'a pas d'autre titre à faire valoir que sa présence dans le néo-provençal et son absence corrélative dans d'autres styles régionaux : Le fait statistique se double ainsi d'une réalité sémantique qui en retour le conforte : stabilisation du code ; différence entérinée, auto-production du système.

Notons enfin, pour terminer, la continuité entre les éléments d'analyse auxquels nous étions parvenus lors de notre premier travail et ceux que nous venons de mettre en évidence : ce jeu de l'irrégulier qui caractérisait le néo-provençal par rapport à l'originnaire, nous savons maintenant à quoi l'imputer : à la dissymétrie, d'un côté, qui oppose globalement le néo-provençal aux autres types de néo ; au "brut", de l'autre, qui caractérise le rustique par rapport à l'urbain.

on copie, on
se maison ancienne,
mais le panthéon
récent vision, ce
qui renforce le
néo-style 'et à
la limite le
démontre complé-
tement du style
ancien.

C. GRAMMAIRE DU STYLE NÉO.

Dans la partie précédente, nous nous posions la question de l'existence d'un stock, préexistant à toute énonciation stylistique, d'unités composant le répertoire-réservoir du style néo. L'attention se déplace ici des traits à leurs articulations. Se déplace donc aussi le problème de l'existence d'un code de ce style néo.

Une description du style comme ensemble de traits (considérés indépendamment de leur articulation) ne peut trouver dans le réel d'indices d'un fonctionnement codique que sous la forme d'un réservoir stable au sein duquel sont puisées, sélectionnées les unités de base de l'énoncé stylistique.

Une description du style comme ensemble de syntaxes cherchera au contraire à rendre patent le jeu codique par la mise en évidence de règles d'articulation des traits entre eux, règles dont la valeur serait générale pour l'ensemble des énoncés stylistiques ; c'est-à-dire qui se répéterait telles quelles dans l'ensemble du corpus étudié.

Si la question du code se pose donc dans les deux types d'analyse que nous venons de distinguer, elle se fait, nous semble-t-il, plus pressante dans le deuxième cas. En effet, règles et traits ne sont pas, épistémologiquement, au même niveau : la dénivellation qui les sépare est celle qui permet à tout invariant de surplomber ses variantes d'effectuation. Dans notre cas, tels ou tels traits peuvent ou non apparaître (aléas) mais lorsqu'ils apparaissent, ils apparaissent liés, par certaines règles d'articulations. A ce niveau donc, devraient croître les chances de mise en évidence d'éléments stables de rapports invariants, plus lourds et consistants que la population, plus légère et fluide, de traits dont ils gèrent l'opposition. Mais c'est dire inversement, que l'absence de telles syntaxes renverrait l'analyse à un constat de dispersion et de distribution entièrement aléatoire.

Cela posé pour préciser un des enjeux théoriques de cette étape de la recherche.

1. Présentation de la démarche.

a/ Syntaxe inter-régionale/syntaxe intra-régionale.

On peut distinguer préalablement deux échelles différentes où peuvent jouer des articulations syntaxiques : un niveau syntaxique inter-régional et un autre palier, intra-régional.

Dans le premier cas, et précisons-le encore une fois, en traitant d'un côté le corpus des bâtis néo et de l'autre celui des bâtis originaires, dans le premier cas donc on peut considérer de manière non-différenciée les 250 pavillons de style néo des cinq "régions" prises en considération (basque, breton, alsacien, provençal, urbain); et noter des relations de co-occurrences ou au contraire d'exclusion de traits au sein de chacun des bâtis. Nous n'avons pas effectué d'analyses syntaxiques à ce niveau de référence eu égard à nos hypothèses (cf. ci-dessous). Néanmoins, on peut postuler la possibilité de mise en évidence d'un certain nombre de règles d'articulation. En première approximation ces règles nous semblent devoir être de deux types distincts selon la réalité à laquelle elles

renvoient :

1. On doit trouver des niveaux d'articulation fonctionnels, s'imposant dans tous les contextes stylistiques et contribuant à les déterminer. Ainsi, y-a-t-il exclusion-entre "toit à pente faible" et "couvert du toit en ardoise"
-entre "toit à pente forte" et "couvert du toit en tuiles romaines ou canal."
2. D'autres règles doivent jouer comme expression syntaxique d'éléments déjà mis en évidence dans l'analyse des traits : ceux qui parmi ceux-ci sont spécifiques, c'est-à-dire appartiennent à une région et une seule ne peuvent jamais cooccurrer avec les spécifiques d'autres régions :
ex : pigeonnier et colombage sont en exclusion (1)

Cependant il serait faux de considérer que nous ne nous sommes donnés aucun accès à ce niveau de régularité. En effet, ces articulations, puisqu'elles sont générales et "couvrent" tout le corpus, doivent être repérables, à fortiori au sein de chaque sous-ensemble de celui-ci.

Par contre, ce que nous permet de mettre en évidence l'analyse "intra-régionale" ce sont des règles à valeur "locale" qui disparaîtraient dès lors que l'on voudrait les suivre et les repérer dans la totalité des ensembles régionaux.

Ainsi, il y a dans le style néo-provençal relation d'implication entre la présence de linteaux en bois et celle de "crépi irrégulier". Cette relation n'existant pas dans au moins une des régions analysées (le style basque) disparaît comme relation générale (inter-régionale).

On débouche ainsi sur un palier d'articulation des traits entre eux irréductible d'une part à des considérations de type fonctionnel, d'autre part apportant une information supplémentaire par rapport à l'approche différentielle menée dans l'étude des traits. Chaque style ne peut plus se définir uniquement par différence avec ceux qui l'entourent mais révèle une positivité, une consistance qui lui est propre, et qui s'exprime par le jeu de règles d'articulation locales, jouant sur des sous-ensembles de traits susceptibles de différer d'une région à une autre.

Or, et c'est pourquoi nous définissons avec autant de précision les contours de notre démarche, ces règles locales, ces codifications particulières à chacun des sous-ensembles stylistiques occupent une position-clef dans notre analyse. En effet, c'est elles qui constituent l'index privilégié de notre corps d'hypothèses. Il est logique de penser que c'est au niveau de la "manipulation" et de la combinaison des traits

(1) en supposant une compétence minimale du producteur.

stylistiques sur un même bâti que s'actualise le jeu des fonctions socio-idéologiques dont nous avons présumé que le pavillon était l'opérateur.

Avant de revenir sur ce point, il reste à préciser quelques éléments de méthode :

La taille, relativement restreinte de chacun des sous-ensembles du corpus (50 bâtis en moyenne sauf pour l'ensemble néo-provençal) invalide d'un point de vue statistique toute possibilité de mise en évidence de combinaison de traits autre que deux à deux. Tout au plus peut-on relier entre elles ces combinaisons duelles ; mais il n'est pas possible de tester l'efficacité structurante de règles combinant par exemple deux traits (ou plus) avec un troisième (ou avec deux autres traits) ; il faudrait alors procéder en croisant plusieurs variables entre elles (plus de deux) et le nombre de bâtis où les variables seraient, par exemple, co-présentes, décroîtrait rapidement au fur et à mesure de l'augmentation de taille des combinaisons nécessitant du même coup une extension considérable de la population statistique de référence, pour arriver à des chiffres significatifs.

b/ Economie générale de la démarche :

Postuler le jeu de syntaxes stylistiques c'est supposer l'existence de relations de dépendance entre l'apparition des traits stylistiques. Les relations de dépendance, relations duelles, liant un trait à un autre, peuvent être soit positives, soit négatives - positives : la présence d'un trait implique la présence d'un autre

- négatives : la présence d'un trait implique l'absence d'un autre.

Ces relations sont en outre orientables : l'implication "marche" dans un sens mais évidemment pas dans l'autre.

Six types de "correlations" sont ainsi objectivables :

relations de dépendance "positive"	présence de x	⇒	présence de y	implication réciproque
	présence de y	⇒	présence de x	
	présence de x	⇐	présence de y	
relations de dépendance "négative"	présence de x	⇒	absence de y	implication réciproque
	absence de y	⇒	présence de x	
	présence de x	⇐	absence de y	

à quoi il faut ajouter la relation d'indépendance : relation selon laquelle la présence/absence d'un trait ne nous dit rien quant à la présence/absence d'un autre ; relation que l'approche statistique permet de mettre en évidence, et dont la prise en considération quoique secondaire est nécessaire quant à la vérification d'hypothèses syntaxiques, puisqu'elle est de nature à les infirmer.

Le croisement deux à deux de tous les traits retenus dans la description fait apparaître (1) un certain nombre de relations d'implications correspondant aux types distingués ci-dessus (2).

Pour le style néo-provençal, on dénombre ainsi 345 relations d'implication ventilées en : - 194 relations négatives
- 151 relations positives

Ces relations constituent le répertoire exhaustif de tous les rapports de dépendance entre traits observés. On peut, dans une première interprétation, considérer cette liste comme la syntaxe du néo-style (provençal) : s'y énoncent toutes les articulations observées où la présence/absence d'un trait est liée à la présence/absence d'un autre. Dans le cadre de cette interprétation la liste, le répertoire nous fournirait la mise à plat de la structure du style, et l'analyse serait alors close.

Mais, selon une deuxième interprétation, on peut la considérer (cette liste) non plus comme matrice théoriquement construite de la production stylistique, mais à l'inverse, comme redéploiement du matériel, faisant apparaître certains de ses aspects, invisibles autrement ; surface particulière où l'empirique trouve de nouvelles modalités de manifestation.

En ce sens, le répertoire de base des relations de dépendance joue moins comme principe explicatif qu'il ne suscite à son tour des procédures d'interprétation aptes à en rendre compte ; empiricité nouvelle dont des propositions théoriques à construire doivent expliquer.

Ou pour le dire autrement, il faudrait considérer les rapports de dépendance entre traits observés comme des structures de surface, expressions manifestes du jeu, à recomposer, de structures profondes.

Cette terminologie, reprise à la linguistique générativiste, ne doit cependant pas abuser : par delà les termes, ce qui est retenu ici c'est la généralité épistémologique de l'opposition : du manifeste et du latent, du système et de la structure, si l'on se réfère par exemple à la distinction proposée (à la suite de quelques autres) par Raymond BOUDON. Les relations d'implications entre traits constitueraient alors le niveau du système (la structure de surface), dont il faudrait repérer la structure (latente).

L'analyse syntaxique se résume alors à ce travail de réduction anaiytique de la variété des relations de surface au jeu de

(1) Nous avons utilisé un outil statistique particulier : le coefficient de corrélation de Yule.

(2) On se réfèrera ici à l'analyse du style néo-provençal, analyse occupant une place centrale dans la recherche ; cependant, on confrontera tous les éléments théoriques dégagés à valeur générale aux autres styles néos étudiés. D'autre part, pour de plus amples informations sur la méthode, cf. les Annexes Méthodologiques, jointes au présent rapport.

quelques principes structurants ; principes en nombre aussi limité que possible, mais rendant compte de la totalité des énoncés de surface ; on reconnaît là les exigences épistémologiques formulées par HJELMSLEV dans ses prolégomènes : simplicité, exhaustivité.

Cependant, et pour reprendre sur ce point une critique adressée par N. RUWET à la linguistique européenne (selon, donc, une perspective "américaine"), on ne peut passer du niveau de surface au niveau profond par simple induction progressive. En ce sens RUWET inscrit à l'actif de la linguistique chomskienne le fait qu'elle travaille de manière hypothéco-déductive.

Quant à nous, nous nous proposons bien évidemment d'introduire à ce niveau de l'analyse nos hypothèses comme principe de réduction théorique rendant compte des articulations entre traits repérées dans notre corpus.

Nulle contingence dans cette introduction : bien au contraire, une double nécessité.

Nécessité pratique tout d'abord : la diversité des 345 articulations observées compose un tableau extrêmement complexe (1) où aucun ordre apparent ne se dessine qui soit de nature à guider inductivement l'analyse - nécessité négative donc.

Nécessité théorique ensuite : nos hypothèses, ou du moins celles de nos hypothèses de départ, dont la prise en considération est pertinente à ce moment de la recherche, postulent en effet que les enjeux sociaux qui s'inscrivent dans la reproduction stylistique s'accompagnent, se traduisent par une efficacité codificatrice au sein même du procès stylistique. Ainsi, l'opposition ville/campagne, contenu-clef de la référence régionale, outre le privilège accordé aux traits de rusticité qu'elle induit, peut-être, hypothétiquement, considérée comme génératrice d'une cohérence sémantique (rustique) du pavillon, cohérence qui devrait se marquer dans le jeu de règles de co-occurrences portant sur des traits de rusticité (de même sens). Ce meta-contenu pourrait donc rendre compte de tout ou partie des relations inscrites dans la liste de base.

On pourrait en dire autant de l'hypothèse d'une syntaxe d'accumulation (2).

La nécessité théorique est donc ici une nécessité toute positive : recherche des principes syntaxiques du néo-style et mise en évidence du caractère codificateur des fonctions "socio-idéologiques" dont la référence régionale est l'opérateur, ne peuvent être en effet dissociées.

(1) On peut s'en rendre compte en se reportant aux annexes.

(2) Cf. ci-dessous.

c/ Sélection des relations renvoyant à une syntaxe architecturale.

Préalablement à ce travail d'interprétation, il faut définir avec plus de rigueur les contours du corpus de relations. En effet, toutes les relations observées, quoique "absolues", c'est-à-dire du type X n'apparaît passans Y, ont une signification statistique inégale, renvoyant aux distributions des variables prises en compte. D'autre part, deuxième critère sélectif, certaines de ces relations sont purement logiques, c'est-à-dire qu'elles sont incluses dans la structure même de notre vocabulaire descriptif :

Pour rendre le propos moins abstrait on donnera deux exemples correspondant respectivement aux deux cas de figure:

- Sur notre corpus de 100 bâtis néo-provençaux, deux traits distincts, n'apparaissant respectivement que cinq fois ont évidemment de faibles chances d'apparaître ensemble, même dans l'hypothèse d'indépendance entre les traits ; dès lors, du fait que statistiquement ils ne co-occurrent jamais, on ne peut déduire qu'ils s'excluent.

- Deuxième type de relations observées à exclure, celles qui découlent de la structure même du vocabulaire : pour décrire la volumétrie des pavillons nous nous sommes servis de traits "comptant" le nombre de "blocs" selon lequel on pouvait dissocier le corps du bâtiment ; nous avons distingué des bâtis "mono-blocs" à "deux blocs", "à plusieurs blocs" ; il est évident que ces traits sont en relation d'exclusion-logique. Ici, l'exemple est patent, mais dans bien des cas le rapport est plus délicat à effectuer et l'exclusion de la relation est plus difficile à fonder ; exemple : il y a une relation d'exclusion entre présence d'un toit à une pente et possibilité de symétrisation du pavillon. Ce rapport est-il logique ou bien traduit-il une tendance du provençal néo à la dissymétrie ? En faveur de la deuxième hypothèse plaide le fait qu'une telle relation n'est pas constatable dans le néo-breton (où les deux traits peuvent apparaître ensemble) (fig. 43).

L'application de ces deux critères d'exclusion réduit considérablement le corpus des relations entre traits.

Les corrélations statistiquement non significatives sont aussi nombreuses que les corrélations significatives.

On passe ainsi d'un corpus de 315 relations à un corpus de 170 relations. En outre, parmi ces 170 relations la moitié sont des relations logiques.

Le nombre global de relations renvoyant au jeu d'une syntaxe architecturale effective est donc de 82.

Ce sont ces 82 relations qu'il faut interpréter, en mettant en évidence, comme nous l'avons dit le jeu d'un nombre restreint de principes structurants.

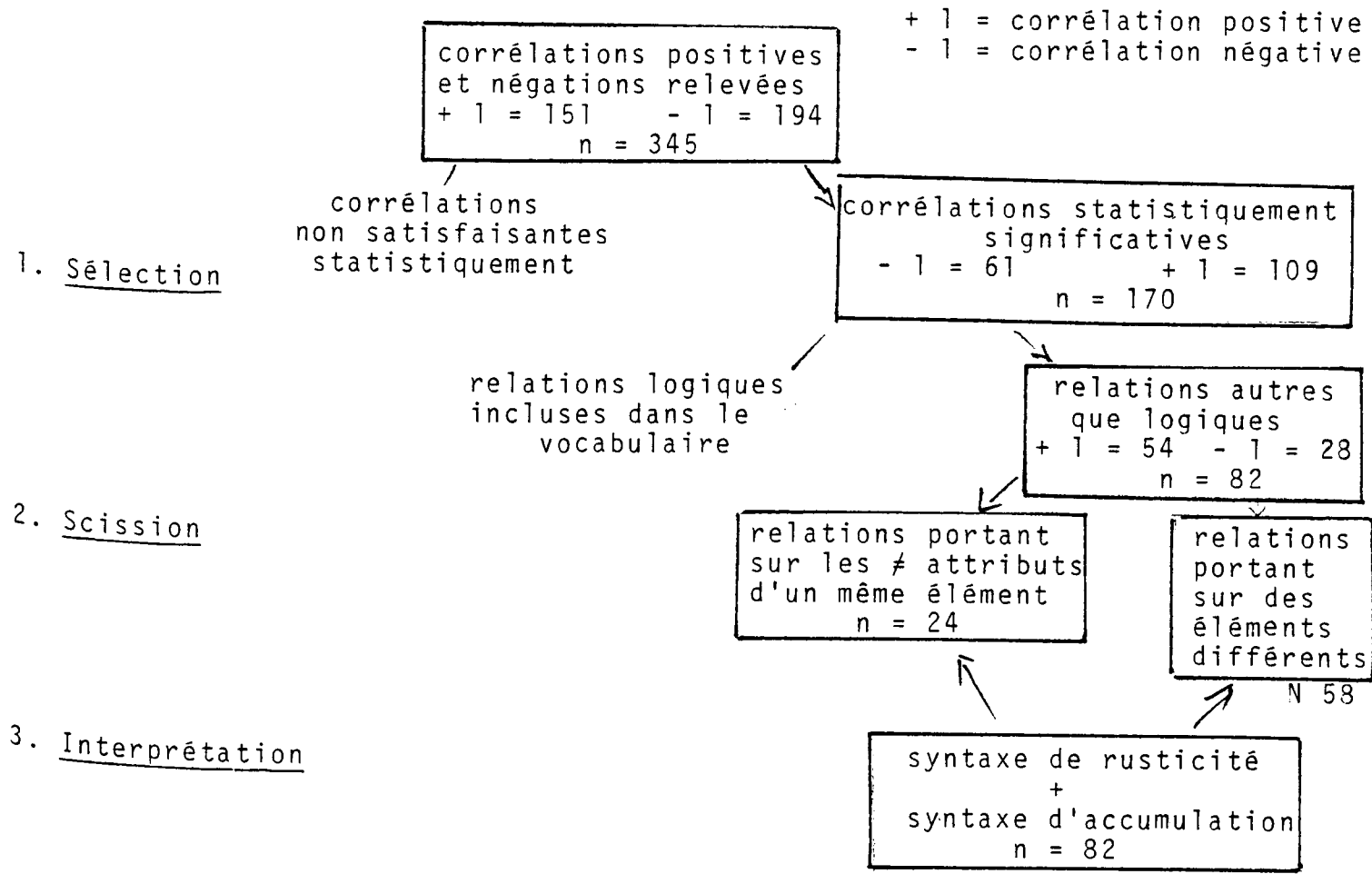
Il est possible, avant de passer à l'application de nos

hypothèses à ce corpus restreint de le scinder en deux : le principe de cette scission repose sur "l'échelle" ou "assiette" spatiale des syntaxes mises en jeu. En effet, nos descriptions portent à la fois sur des éléments et sur des attributs, d'où deux possibilités quant aux relations :

- soit elles portent sur différents attributs d'un même élément
- soit elles portent sur différents éléments ou différents attributs d'éléments différents.

Dans un cas, la relation ne prend pas de place, elle est a-spatiale : exemple : tous les linteaux en bois sont réguliers. Dans l'autre, elle lie à distance la forme des éléments : exemple : l'apparition du "fruit" implique un travail particulier sur les cheminées : dans ce cas, la syntaxe se marque au sein du dispositif spatial.

d/ Schéma global de l'économie de la démarche.



2. Rusticité

L'élément rustique du point de vue d'une logique régionaliste est un élément paradoxal : en effet, il n'est pas régional, il transcende la régionalité ; ou plutôt il est le sème commun à toutes les régionalités qui les oppose ensemble à l'urbanité. La régionalité comme référence architecturale n'est au fond qu'un alibi : elle ne renvoie à aucune réalité géographique. Sous le terme de régionalisme, il faudrait distinguer deux ordres de faits radicalement différents quoique mythiquement identifiés. Le régionalisme gestionnaire, inscrit dans des thèmes politiques comme ceux de la décentralisation s'appuyant sur une objectivation scientifique de la région comme réalité économique, politique, sociale - ce régionalisme là "vertèbre" l'espace autour de réseaux urbains, d'armatures urbaines. Le régionalisme comme valeur sociale, esthétique et éthique tout à la fois, qui dans son expression architecturale saisit la région comme principe, local, de spécificité, l'opposant précisément à l'urbain conçu comme représentant de la généralité nationale voire internationale. Ce régionalisme ci ampute au contraire la région de ses centres urbains, les refoule, subordonnant l'affirmation du régional à ce qui n'est qu'une de ses composantes : le rural.

Cet enjeu sémantique particulier de la référence régionale en architecture devrait donc s'actualiser et s'actualise comme nous l'avons vu ci-dessus par la présence de "traits régionaux", - c'est-à-dire non urbains - que l'on retrouve cependant dans toutes les régions - traits paradoxaux, producteurs d'homogénéité au travers même de leur visée spécifique : bois apparent, crépi grossier, enduit blanc, pierres disséminées...

Mais ce qui nous occupe ici, dans ce deuxième temps de l'analyse sémiotique, c'est la capacité syntaxique de ce jeu de la rusticité : nous postulons en effet, que la cohérence sémantique induite par celui-ci est à l'origine de certaines des relations d'implications constatées entre les traits, qu'elle permet donc d'expliquer (1).

Or, les seules relations constatables entre l'ensemble des 24 traits de rusticité dégagés selon la méthode définie ci-dessus portent sur des rappports entre attributs d'éléments et non entre éléments, pour reprendre la distinction proposée dans la présentation de la démarche.

Ainsi, existe-t-il*des corrélations entre les attributs des "fruits" : "implication réciproque des présences de fruits" parallèles au mur pignon, "intégré gestaltiquement", "multiples
*des corrélations entre les attributs des linteaux et des encadrements : "linteaux irréguliers", "en bois", "ponctuels";

(1) Cf. la formulation de nos hypothèses dans l'introduction de la présente partie.

* des corrélations entre les attributs des cheminées : implication réciproque entre "cheminée avec fruit" et "cheminée avec barbecue" (fig.20) ;
 entre "cheminée sur fait" et "cheminée intégrée" (gestaltiquement) (fig.16,17) ;
 entre "cheminée sur mur" et "cheminée contribuant à la forme de l'édifice" (fig.16).
 Mais, par contre, les relations entre éléments différents sont beaucoup plus rares : d'autre part, elles sont chaque fois dissymétriques : elles opposent des traits subordonnant c'est-à-dire dont la présence est condition de l'apparition des autres traits de rusticité à des traits subordonnés : des traits comme "enduit irrégulier", "travail sur les cheminées" sont ainsi requis pour que l'on puisse avoir d'autres traits comme "volets non peints" "mur légèrement penché", "voûte cintrée, ponctuelle ou générale", "fruit". On renvoie ici au graphe de ces relations inclus dans l'annexe (partie portant sur les syntaxes). Comme nous le verrons ci-dessous, ces relations hiérarchiques, si elles actualisent bien entendu une cohérence sémantique de rusticité sont analysables comme renvoyant à une logique plus profonde d'accumulation stylistique ordonnée (deuxième partie du chapitre sur les syntaxes).

Ainsi, la rusticité, si elle fonctionne comme contenu actif au niveau de la sélection des traits, n'impose pas d'ordre fort au niveau de leur combinaison et ne rend compte que de quelques unes des corrélations constatées.
 On interprètera cette absence de syntaxisation des traits de rusticité comme versant négatif d'un fonctionnement tout positif de la référence rustique : son fonctionnement métonymique: prélèvements multiples, de parties pour un tout, n'entretenant pas de rapport entre elles : ni rapports positifs - logique attendue d'une cohérence sémantique ni rapport négatif, c'est-à-dire d'exclusion, telle que pourrait l'impliquer une logique informationnelle qui introduirait des considérations économiques dans la production du sens : on aurait par exemple le choix entre divers traits également signifiants, et l'un pourrait donc se substituer à l'autre, c'est-à-dire l'exclure. Quête métonymique de la rusticité donc à fonction désarticulante : non pas simplement une voile pour le bateau, mais une voile et puis une proue, ainsi que des rames, tout cela dans le désordre. Accumulation bout à bout d'objets partiels.

3. Accumulation, ordre : le plus de style.

Reste donc à faire intervenir pour rendre compte des régularités observées dans l'agencement (syntagmatique) des traits, la deuxième logique qu'hypothétiquement nous avons dotée d'une efficacité organisatrice quant à la combinaison des traits : soit la logique scalaire; cette logique, nous en supposons le jeu, il convient de le rappeler, en tant qu'il exprime, qu'il est le mode d'inscription symbolique de l'espace social au sein de la reproduction stylistique : "réfraction" dans cet espace du

style, d'une représentation stratifiée, en échelle, du corps social.

Soulignons, d'emblée, les implications théoriques de ces propositions ; nous postulons une efficacité structurante au plan des syntaxes de la référence rustique ; de ce que rien de tel ne semble se produire reporte donc sur cette logique scalaire les seules chances de déceler un ordre dans les agencements de traits : le caractère codique de la reproduction stylistique au plan de la combinaison des traits se localiserait donc dans ce jeu d'inscription des rapports sociaux pour lequel le pavillonnaire se place implicitement dans une structure sociale imaginaire, se "fabrique" disions-nous, dans l'introduction de cette partie, comme "sujet de strates".

De sorte que nous aboutirons là aussi (c'est-à-dire au plan des syntaxes) à un renversement de perspectives : l'inscription architecturale de la différence sociale, saisie le plus souvent comme facteur de décodification, manifestant le jeu corrosif du social par rapport au culturel, c'est-à-dire à la tradition (l'inscription stable de la trace), nous proposerions de la comprendre tout à l'inverse comme la seule instance codificatrice de la reproduction néo-stylistique - décodification si l'on veut par rapport au style originaire - encore que nous ne soyons pas parvenu à mettre en évidence de syntaxes fortes le gérant : mais décodification codifiée. Ainsi, s'esquisse un nouveau type de rapport entre l'investigation sémiologique et le savoir sociologique : le sociologique n'est plus simplement ce qui vient éroder la pureté structurale du noyau sémiotique, y inscrivant par exemple au plan de l'énonciation ses singularités propres (1), ou bien faisant flotter le signifié (2), ou bien encore ouvrant le culturel au changement, c'est-à-dire le niant comme tel. Au contraire, dans notre cas, l'analyse sémiologique, si elle veut "trouver de la structure" est-elle obligée d'inclure le jeu des déterminations sociologiques.

En référence à la terminologie Hjelmslevienne telle que la reprend BARTHES dans ses "éléments de sémiologie," nous avons dans notre précédent travail (3), formulé et schématisé ainsi ce procès d'inscription symbolique des rapports sociaux sur la surface du style :

-
- (1) Perspective socio-linguistique, au demeurant tout à fait légitime.
- (2) Nécessitant ainsi l'intervention du psycho-sociologue affirmant la spécificité du sens que les acteurs sociaux donnent aux mots.
- (3) "La reproduction des styles régionaux en architecture " ; tentative d'analyse socio-sémiotique ,op.cit.

sémiose
stylistique

trait stylistique	contenu de régionalité
signifiant	signifié : l'appartenance sociale

sémiose
"sociologique"

Dans ce cadre, la sémiotique stylistique est donc doublée par une sémiotique connotative dont le plan de l'expression est constitué par le style néo-régional et dont le plan du contenu correspond au champ de l'appartenance sociale. Sémiose qui, faisant correspondre des différences architecturales et des différences sociales, indexe le statut social du pavillonnaire sur certaines propriétés formelles de son pavillon.

C'est ce schéma conceptuel que nous reprendrons ici tout en le modifiant : en effet, une première interprétation possible consiste à postuler une articulation entre les deux sémioses qui s'opéreraient par un jeu de correspondances bi-univoques entre, d'un côté une échelle sociale classant les sujets selon leur statut et, de l'autre, une liste de traits stylistiques ponctuels susceptibles eux aussi d'être ordonnés : mettre à jour cette sémiotique consisterait alors à repérer les connotateurs singuliers jouant comme indices de la situation sociale. Or, cette inscription symbolique des différences sociales opère de manière moins définie mais de façon plus englobante : elle joue moins sur une classe de traits particuliers qui "assumeraient" une fonction de "signes de classe" que sur un mode de combinaison de l'ensemble des traits stylistiques. La logique scalaire de l'inscription sociale est à démarquer de celle, toute militaire du galon, à quoi on la réduit souvent. La correspondance entre l'expression architecturale et le statut social n'est pas ici ponctuelle (tel statut, tel trait stylistique) elle est syntaxique : isomorphie syntaxique qui renvoie à un tiers terme organisateur : l'économique ; non comme "réalité sociale", - il ne s'agit pas ici de dire que la reproduction stylistique, que tel ou tel trait, coûte plus ou moins cher et que donc le pavillonnaire selon son niveau de revenu doit tenir compte de cet ordre du réel (nous détaillons ce point ci-dessous) - mais comme principe formel particulier doté d'une efficacité symbolique : logique du plus et du moins, dont

(1) au sens Hjelmslevien du mot forme : découpant et organisant les matières d'expression (ici le style) et les matières de contenu (la représentation de la structure sociale)

Le critère de différenciation et de valorisation des pratiques, des objets et des sujets est celui de la quantité : ainsi, au niveau des représentations de la structure sociale, est-ce lui qui joue principalement : nos interviewés indexent le statut social sur la richesse, c'est-à-dire sur la quantité de biens possédés. Ainsi le style lui-même qui se trouve corrélativement traversé par cette logique de la quantité elle-même vient constituer le critère déterminant de sa valeur : il devient lui aussi objet d'accumulation.

"Plus c'est provençal, plus c'est cher"

C'est à un semblable déplacement que nous conduisent maintenant nos hypothèses.

Comme point de départ du développement qui va suivre une première interrogation :

comment une logique (sémiotique) de la reproduction, orientée vers un objectif de restitution d'une identité, d'un modèle initial peut-elle se concilier, s'intégrer dans cette logique radicalement autre qu'est la logique mercantile, puisqu'elle repose non sur l'identité mais sur la différence ? - sur une différence non pas interstylistique mais intrastylistique. Si l'ensemble des pavillons néo stylistiques pris en compte dans le corpus de référence use (et abuse) des mêmes signes de régionalité les différences sont cependant patentes qui séparent le modeste plan courant à génoise et tuile romaine du pastiche de l'ancienne bastide domaniale, en passant par la villa ossue où se multiplient tonnelles, cheminées et balcons à ferronneries. Comment une telle diversité peut-elle ne pas faire éclater l'homogénéité, l'omniprésence, admise par tous, de la référence régionale ? D'un côté, on ne transige pas avec la vérité et la fidélité à l'originaire : logique de l'exclusion, de la sélection du trait juste, du matériau authentique parce que traditionnel, de l'élimination corrélative de la cohorte des faux prétendants. D'un autre côté, la logique plus souple et réaliste du portefeuille : on peut vous faire les colonnes de l'auvent en pierres sèches, mais évidemment c'est plus cher. Comment donc articuler l'absolu au relatif, le qualitatif au quantitatif, le discontinu au continu. On le sait, la dialectique comme "pratique théorique" n'est pas de trop pour penser la possibilité d'une telle articulation ; dans sa version marchande elle est par contre tout à fait suffisante : il en va de la vérité comme de tout autre objet, il suffit d'en payer le prix pour se la procurer.

Dès lors, le tour est joué : le véridique entre dans la sphère du quantitatif : le moins étonnant n'étant pas d'ailleurs qu'il y conserve malgré tout ses attributs essentiels. Que le style régional puisse être affaire de plus et de moins, cela implique, ou devrait impliquer, qu'il perde son statut de référent (au sens linguistique) d'objet réel qui est ce qu'il est et ne saurait être rien d'autre, bref qui est le style régional, la provençalité ; en ce sens, l'introduction de la production stylistique dans une échelle quantitative devrait remettre en cause ce statut, et plutôt que d'enraciner le style au cœur même de sa terre natale, l'accrocher à ses barreaux ; réalité détachée, faisant signe à distance et sans abolir cette distance, en direction de son lieu de naissance. Cette différence de rapport à la régionalité, le langage courant l'enregistre fort bien qui permet de distinguer entre une maison qui est "de style provençal" et une maison qui est provençale.

Pourtant, et puisque c'est cela qui est ici en question, l'arbitraire du signe (de provençalité) que la dérive et la quantitativisation du style néo rendent patent est un thème qui, lorsqu'il apparaît dans le discours des pavillonnaires, et il apparaît constamment, loin d'être un principe d'une lucidité sémiotique critique (1) intervient pour souligner l'écart, dommageable, entre le signe, fruste substitut et la réalité originaire, incomparablement plus "riche". Ecart non essentiel, réductible certes, mais pourvu précisément que l'on y mette le prix, additionnant de manière indéfinie les "signes partiels" de provençalité (ou autres) les uns aux autres. S'élabore alors une équivalence toute particulière qui fait correspondre à une échelle quantitative rectrice, qui est celle du prix, une échelle du style, basée elle aussi sur la quantité, échelle qui renvoie dans un dernier temps à une hiérarchisation corrélative quant à la valeur de vérité de l'objet pavillon.

Ainsi, si la logique marchande, logique différentielle creuse un écart entre le modèle et la copie, du moins est-elle capable de l'intérioriser, c'est-à-dire de programmer les modalités de son comblement : ce, au moyen d'une seule opération : l'addition. La vérité y est affaire d'ajout : valeurs de vérité et valeurs d'échange articulent alors leur jeu sous la médiation de la quantité stylistique : comme le dit l'un de nos interviewés, "plus c'est provençal, plus c'est cher".

Valeur stylistique et valeur d'échange : duplicité de leur rapport.

Cependant, est-il légitime de parler ici de code - code articulant diverses échelles (valeur stylistique, valeur économique, valeur de vérité). En un sens, il est évident que le style, la production stylistique est une production coûteuse ; on expliquerait même volontiers les distorsions constatées en faisant intervenir des critères économiques. Donc, la correspondance notée par les pavillonnaires entre poids stylistique et prix ne décrirait en aucun cas le jeu d'une structure sémiotique, mais ne serait que l'écho d'une réalité non codique qu'après tout les propriétaires seraient bien placés pour ressentir. Mais ici, une première prise en compte du matériel d'analyse

(1) exception pour quelques promoteurs et architectes au cynisme joyeux qui prennent prétexte de cet arbitraire pour s'empressement de faire n'importe quoi.

réserve quelques surprises et laisse ouvertes un certain nombre de questions : sans aller jusqu'à chiffrer le coût différentiel des éléments architecturaux de provençalité (par rapport à leur absence) on peut se demander pourquoi quelques traits comme présence de carreaux en faïence, ou linteaux en bois, n'apparaissent pas sur les bâtis les plus modestes : alors que, par contre, apparaissent des traits comme "ouvertures à voûte cintrée" au moins aussi coûteux. Plus généralement comment se fait-il que l'on n'ait pas de pavillons modestes et surchargés stylistiquement ou bien symétriquement de villas cossues mais faiblement personnalisées? Il doit pourtant exister des possibilités économiques d'accumuler des traits de provençalité ; de même que dans le cas des bâtis les plus chers, il y a possibilité de jeter son argent par des fenêtres qui ne soient pas voûtées. En fait, tout se passe comme si la modestie du contexte contraignait à une modestie dans la référence régionale et symétriquement la richesse à une accumulation des traits stylistiques. Cela, selon une ratio (autre qu'économique donc) qui harmoniserait poids stylistique et valeur économique de l'ensemble.

Un deuxième type de rapport vient donc se nouer entre valeur d'échange et poids stylistique : ce rapport n'est plus un rapport économique c'est un rapport codique. Première constatation qui amène à postuler le jeu au sein du procès d'accumulation d'une règle. Parler d'accumulation réglée cela peut sembler paradoxal : d'autant que cette logique d'adjonction repose sur le "bout à bout" métonymique évoqué ci-dessus, dont l'effet est non pas syntaxique mais bien au contraire désarticulant. Cela doit donc s'interpréter ainsi : le style néo désarticule certes, mais il ne désarticule pas n'importe comment : ou bien encore, le style néo procède par adjonction mais il n'ajoute pas n'importe quoi à n'importe quoi : de là la déduction, à partir de premiers constats fragmentaires, d'une hypothèse posant l'existence et le jeu d'une logique d'adjonction ordonnée des traits, au sein de la production stylistique.

On remarquera que cette syntaxe d'adjonction ordonnée que nous allons chercher à mettre en évidence ne constitue qu'une des modalités possibles de régulation (extra-économique) de l'accumulation. Mais elle suppose, par rapport à l'hypothèse d'une règle de proportionnalité, entre valeur stylistique et valeur d'échange évoquées ci-dessus, un ordre syntaxique plus fort de nature à gérer l'énoncé stylistique non seulement dans son aspect quantitatif (sur quoi joue une règle de proportionnalité) mais également qualitativement en faisant apparaître un lien entre poids stylistique (niveau d'accumulation) et trait stylistique (tel trait et non tel autre). En outre, la postulation de cette syntaxe particulière, restreinte en extension par rapport à l'éventail envisageable des modes de régulations codiques portant sur l'accumulation, possède cependant en compréhension la même valeur théorique que l'une quelconque d'entre elles. Cette signification commune concerne les rapports du sémiotique et de l'économique.

En effet, que la reproduction stylistique procède par ajouts, accumulation, cela exprime son implication dans la sphère de l'économique, mais que cette accumulation apparaisse comme réglée cela signifie alors que cette "économisation" du style néo-régional suppose un code d'énonciation particulier. On aboutit alors à un renversement de perspective : le terme d'économisation ne décrit pas un mouvement selon lequel le jeu de "l'instance économique" viendrait de l'extérieur entamer la totalité bien organisée du style régional comme compétence culturelle préexistante, ce terme rend compte d'un devenir interne au code lui-même : ce qui est en cause dans ce mouvement c'est moins un devenir-valeur (économique) du signe (de provençalité) qu'un devenir-signé de la valeur économique, qu'une sémiotisation de la valeur-économique. Mouvement complexe où la "sémio-sphère" intègre l'économique mais à condition d'offrir tous ses signes à son modèle de valorisation : modèle quantitatif du plus et du moins.

Ainsi, la dimension économique, celle de la valeur d'échange entre en relation avec la production stylistique à deux niveaux bien distincts :

d'une part, on peut selon un premier type de rapport faire correspondre à chaque trait stylistique un coût déterminé, extériorité de l'économique par rapport au sémiotique ; mais ce rapport, trivial, ne permet pas de rendre compte de certaines régularités constatées ci-dessus.

La deuxième modalité d'articulation de la valeur d'échange à la valeur stylistique, intériorise au contraire la valeur d'échange comme élément d'un code sémiotique : élément de contenu de ce code : l'architecture fonctionnant comme matière d'expression d'une valeur économique, l'économique (comme contenu) va imposer sa forme au plan de cette expression : dès lors, la logique architecturale stylistique en sera marquée et sa trace y sera repérable.

La syntaxe d'adjonction ordonnée

C'est cette trace que précisément nous repérons dans le jeu de cette syntaxe particulière que nous avons désignée par les termes de syntaxe d'adjonction ordonnée et qu'il est temps de détailler. Quel principe de régulation offre-t-elle à la reproduction néo-stylistique ? Elle soumet l'apparition des traits stylistiques à une condition particulière : le poids stylistique de l'ensemble dans lequel ceux-ci prennent place. Autrement dit, certains traits n'apparaissent que si, non pas tel ou tel trait, mais telle quantité de traits stylistiques sont déjà présents par ailleurs sur la surface du bâti. Pour mettre en évidence cette relation syntaxique relation syntaxique floue puisqu'elle ne lie pas directement un trait à un autre, ni même à une quantité de traits définis, mais simplement un trait à un "poids" - nous avons classé les pavillons néo-provençaux selon la quantité de traits stylistiques (1), définis selon la procédure opératoire détaillée ci-dessus. Ce classement permet d'ordonner les bâtis selon un axe du moins au plus de style, hiérarchie qui situe au bas de son échelle, un pavillon ne contenant que 12 traits de provençalité (néo) et en haut de celle-ci un pavillon qui en compte trois fois plus (37). Or ce que l'on constate c'est que l'on ne "passe" pas n'importe comment du niveau inférieur au niveau supérieur.

On peut opérer trois coupes dans cet espace orienté à trois "altitudes différentes" : - à l'échelon inférieur, regroupant les pavillons contenant de 12 à 16 traits de provençalité (soit 16 bâtis) ;

- à l'échelon moyen (en fait un peu inférieur à la moyenne mathématique) regroupant les pavillons ayant 19 à 21 traits de style (au nombre de 18) ;

- à l'échelon supérieur, de 26 à 37 traits, incluant 20 pavillons.

A chacun de ces niveaux, on peut classer les traits selon leur "densité" d'apparition : traits omni-présents, traits à la présence aléatoire, traits absents :

- ainsi, au niveau inférieur, certains éléments apparaissent de manière constante, et ne disparaîtront pas aux étages supérieurs : traits de style communs à l'ensemble du corpus ils constituent son radical - soit donc les traits suivants :

- . faible pente de toit
- . tuiles canales ou romaines
- . faible avancée du toit (sur le mur)
- . position de la façade principale en mur latéral.

(1) Cf. en annexe le tableau d'apparition des traits stylistiques selon le poids de traits stylistiques - partie de l'annexe portant sur les syntaxes.

d'autres éléments sont présents de manière plus aléatoire :

- . éléments de complexité volumétrique
- . enduit irrégulier, clair
- . bois apparent, fenêtres à petits carreaux, volets en bois non peints...

enfin, dernier point, certains éléments stylistiques sont complètement absents : fruits, murs libres, mur légèrement penché, implantation angulaire ou perpendiculaire, pierres apparentes, carreaux de faïence, linteaux en bois, volets à un battant, tours, pigeonniers.

- au niveau moyen, on constate tout d'abord un élargissement du radical : certains traits deviennent constants et le restent jusqu'en haut de l'échelle :

- . décroché simultané du toit et du plan
- . complexité volumétrique (biblocs ou polyblocs)
- . enduit irrégulier
- . enduit clair
- . bois apparent
- . cheminée intégrée gestaltiquement
- . et, dans une moindre mesure, fenêtres à petits carreaux.

Certains des traits aléatoires repérés au niveau inférieur le restent : dissymétrie dans les toitures, volets non peints ; de nouveaux traits aléatoires, absents jusque là, font leur apparition : fruits, murs libres, pierres apparentes, linteaux en bois.

D'autres éléments stylistiques demeurent absents :

- . mur légèrement penché (apparaît au niveau 24)
- . implantation angulaire
- . carreaux de faïence (apparaît au niveau 27)
- . volets un battant (apparaît au niveau 24)
- . pigeonniers, tours (apparaît au niveau 24)

- Enfin, en haut de l'échelle, dernier élargissement du "radical" (mais c'est un radical spécifique aux bâtis fortement chargés) l'intégration de traits comme :

- . décroché toit sans décroché plan
- . volets couleur bois
- . génoise

Certains traits apparaissent seulement à ce dernier niveau : ce sont ceux qui étaient encore absents au niveau moyen (cf. ci-dessus).

- Enfin, un trait, à l'inverse, "s'absente" : la "symétrie latérale attestée".

On voit donc, globalement, que l'apparition des traits stylistiques est subordonnée au poids stylistique du contexte : mais cette "loi" ne s'applique pas de manière identique à tous les traits, au contraire, elle les oppose et permet de les différencier : certains traits semblent in affectés par cette logique ; présents de manière aléatoire à tous les niveaux,

leur fréquence progresse au "rythme" même de la progression globale du contexte quant au nombre d'éléments stylistiques (ex : toit à une pente) ; d'autres, au contraire, régressent et ont tendance à disparaître (symétrie latérale attestée) Enfin, certains tels "mur légèrement penché", "carreaux en faïence", "volets à un battant" n'apparaissent, de manière absolue, que dans un contexte surchargé. Par parenthèses, on voit que, mis à part le premier d'entre eux, ce ne sont pas forcément les plus coûteux...

Mais, pour resituer l'analyse dans le cadre de la démarche entreprise (1), ce qu'il faut pointer ici, c'est ce qui se déduit, d'un point de vue syntaxique, de cette distribution particulière des traits dans l'espace orienté selon le poids stylistique des bâtis. En effet, cette distribution rend compte à elle seule de la moitié des relations d'implications repérées entre les traits. (2)

Comment cela ? prenons un exemple : la présence d'un trait comme "mur légèrement penché", lorsqu'on construit le graphe de ses relations, apparaît fortement subordonné à la présence d'autres traits : "enduit irrégulier", "bois apparent". Cette relation d'implication n'est en fait que la conséquence logique de la "place" qu'occupent ces traits dans l'espace orienté de l'échelle stylistique : "enduit irrégulier" et "bois apparent" font partie, dès le niveau moyen, du radical stylistique ; comme le trait "mur légèrement penché" n'apparaît qu'au niveau supérieur, il ne peut pas être présent sans que les autres le soient aussi.

Autre exemple : l'analyse nous livre entre autres relations l'implication suivante :

cheminée avec conduit visible \Rightarrow décroché avec plan et toit.
relation apparemment dénuée de sens, elle traduit le fait que le premier trait n'apparaît de manière significative que dans un contexte relativement chargé stylistiquement (21 traits) contexte dans lequel le deuxième trait est forcément inclus (il fait partie du radical).

Ainsi donc, on n'ajoute pas les signifiants de provençalité les uns aux autres dans n'importe quel ordre : la logique scalaire repérée désigne l'espace d'un trajet, trajet certes imprécis, flou, non linéaire, mais qui implique au moins un point de départ : le radical de base, et un point d'arrivée, les signes ultimes de l'accumulation, murs penchés, tours, volets à un battant, carreaux en faïence. Et, bien sûr, cette logique là n'est pas absolue, et l'on pourra opposer à cette règle divers exemples contraires : mais sans doute en petit nombre ; nous avons en effet travaillé sur un corpus de près de 100 maisons, 98 exactement. A la vérité, nous avons exclu de ce

(1) cf. ci-dessus, le chapitre sur la présentation de la démarche.

(2) à l'aide, rappelons-le, de l'utilisation du coefficient de corrélation de Yule.

corpus deux pavillons qui ne correspondaient pas à cette logique d'adjonction ordonnée : ils faisaient intervenir, au niveau le plus bas, (12 traits stylistiques) un fruit et des pierres apparentes : bâtis marginaux, déviants - en réalité démodés : correspondant à une première phase du néo-provençal où le pavillon inscrivait encore sa régionalité en mimant le chalet basque ...

Ce qui attire l'attention sur les limites concrètes de validité de notre analyse, et d'opérativité de la syntaxe mise en évidence : dessinant par rapport au champ pris en compte un en-deçà-"le chalet basque"- mais aussi bien un au-delà, que la villa n° 4 du test (fig. e) annonce ; fin de la logique d'accumulation ou plutôt retournement de cette logique en son inverse(1); l'ascèse formelle; mais jouant, non moins que son inverse, comme condition de vérité stylistique. Et sans doute cette phase "critique" qui s'ouvre quant aux signifiants de provençalité et à leur syntaxe, se développe-t-elle inégalement selon les couches sociales. Comme en témoigne l'interview d'une enseignante, habitant un pavillon moderne (seul cas dans l'échantillon retenu), qui avoue découvrir progressivement le style provençal, qu'elle déclare être plus dépouillé que ce qu'elle croyait auparavant. Quel néo-provençal va donc nous produire la culture cultivée ?

Reste que, entre ces deux limites, entre un premier type de néo-provençal complètement périmé, et le simulacre à venir non moins marginal, que nous préparent ceux qui retournent à la terre comme à la vérité, la logique d'accumulation déploie largement son efficacité structurante et sa normativité propre. Normativité stylistique à la puissance deux pourrait-on dire : normativité opérant sur la norme stylistique ; codification de l'usage du code ; ordre dans l'ordonnement des traits de régionalité. Cet ordre, avons-nous dit, empêche que l'on "commence" par certains traits signifiants (fruits, carreaux de céramique...) encore une fois, peu chers ; et oblige symétriquement à un recours, à des signes valorisés pour que la mesure soit pleine, que le compte de traits y soit, que la provençalité soit à son niveau "maximum". Logique scalaire et quantitative du plus de style ; cadre conventionnel, discriminant donc du concevable et de l'inconvenant : imaginer un pavillon minuscule, dissimulant mal les stigmates de sa préfabrication, mais flanqué d'une cheminée monumentale, oblique, s'ouvrant sur un barbecue, arborant le simulacre en céramique d'un pigeonnier.

Ce à quoi l'on est confronté, avec cette syntaxe d'adjonction ordonnée, c'est à une logique de la gamme (2); comme si l'on retrouvait, au niveau statistique, et de manière certes plus

(1) C'est-à-dire continuation de son jeu sous une autre forme.

(2) IIIème partie.

floue, cette structure en éventail selon laquelle les sociétés de construction industrielle de pavillons, offrent leurs produits au regard du client : où l'augmentation du prix s'indexe dans une accumulation progressive "d'options". Bien que la syntaxe d'adjonction soit moins stricte, ce qui se retrouve dans les deux cas, c'est cette cristallisation qualitative de la différence quantitative (de prix) sur une échelle d'objets particuliers (discrets) : le pigeonnier, les carreaux de céramique, en option.

Dès lors, cet ordonnancement des signes de régionalité ne fait-il que redire cette logique symbolique particulière que constitue la logique économique de la valeur d'échange ; que la produire symboliquement, comme valeur déterminante. En quoi donc, la reproduction stylistique néo-régionale contribue à écrire le code de l'économie comme principe de réalité :

- du sujet - le rappelant à son statut (1) ;
- mais aussi du style : la vérité coûte cher...

4 Un stéréotype

Cependant, cette syntaxe d'adjonction ordonnée ne rend pas compte de l'ensemble d'implications repérées ; nous avons dit qu'elle n'en "expliquait" que la moitié ; nous ne ferons pas ici le décompte rigoureux des relations qui lui correspondent et de celles qui lui "échappent".

On notera simplement que ces implications résiduelles renvoient toutes (2) à la prise - globale - d'une forme ou d'un travail formel : à quoi correspond la notion déjà utilisée de gestalt :

ainsi, par exemple, "l'intégration gestaltique du "fruit" suppose-t-elle toujours une "intégration gestaltique des cheminées". Et sans doute ne faut-il pas rendre compte de cette relation comme d'un rapport externe entre deux éléments co-occurents mais comme la manifestation diversifiée, en deux points du bâti, d'un travail architectural unitaire et global.

De même, les relations entre "implantation angulaire", "tour", "pigeonnier", ne peuvent s'expliquer par la relation d'ordre envisagée dans la partie précédente : tous les bâtis, au nombre de 6 du corpus, qui ont un pigeonnier ont, par ailleurs, une "implantation angulaire" (3) : implication réciproque entre des traits apparaissant en haut de l'échelle stylistique qui ne peut s'expliquer par leur distribution dans cet espace.

(1) Sa place dans un ensemble stratifié.

(2) ou presque : 3 d'entre elles échappent à l'interprétation.

(3) Quant à la signification de ce trait, se reporter à l'annexe : présentation de la grille.

Ces six pavillons (fig. 22), dans la diversité déjà notée qu'offre l'ensemble du corpus apparaissent comme singulièrement répétitifs : stéréotypés pourrait-on dire, en se tenant au plus près de l'étymologie du terme. "Type en relief" pour lequel les éléments de provençalité ne se laissent pas dissocier / recomposer, dans le jeu d'une combinatoire qui déroule l'ensemble des pavillons comme développement de toutes les juxtapositions possibles entre les éléments de base. Type compact surplombant donc la surface plane de l'éventail des possibles.

Notons cependant d'une part, le caractère marginal de la "syntaxe" repérée : elle ne joue que sur six bâtis sur 100 ; d'autre part, ces pavillons participent des logiques autres déjà repérées (accumulation et travail formel).

III. DE LA PRODUCTION A LA CONSOMMATION DU STYLE.

A. LA PRODUCTION DE LA DEMANDE

On suppose généralement à l'échelle commerciale que le succès d'un promoteur est souvent dû en dehors de son esprit d'entreprise, à sa capacité de répondre le plus exactement possible à la demande... Plus malin, on dit de plus en plus, maintenant aussi, exactement l'inverse à savoir que le producteur a bien su, d'abord, produire son consommateur... Le dépliant publicitaire fournit selon la première hypothèse - ainsi dit BLEUSTEIN-BLANCHET - un propos de vérité sur la marchandise ; le consommateur, en définitive, ne pouvant être "blousé" longtemps.

Selon la seconde, à l'inverse, on donne à la publicité le pouvoir de plus franchement tricher sur la marchandise. Mais dans ce dernier cas, c'est que l'on suppose que - le produit ayant toujours à peu près la même valeur (péréquation du taux de profit) - c'est la meilleure publicité qui entraîne la clientèle la plus forte. L'objet, dans sa réalité de valeur d'usage, de référent, n'a plus grande importance (1). Cette seconde hypothèse est sans doute confortée par la croissance du rôle de la publicité, mais aussi par l'intégration, de plus en plus soulignée, d'un savoir banalisé par le social, la culture, l'inconscient, au sein du propos publicitaire.

Le dépliant publicitaire n'a pas fait l'objet - on aurait pu d'une recherche particulière dans notre travail. Cependant, et pour mieux illustrer notre démarche, nous nous attarderons ici un instant sur quelques uns émanant tous de la Société des Maisons Phénix (2).

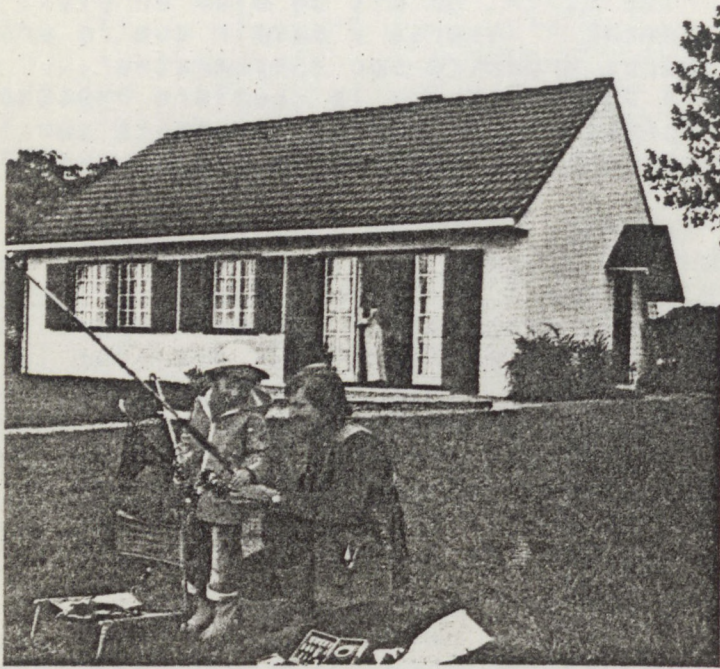
Que représente cette parole publicitaire ? N'est-elle pas d'abord celle du producteur plus que celle du consommateur qui lui, ferait son choix en dehors de tout cet enrobage bavard et inutile.

(1) La publicité sur les lessives, toutes à peu près identiques est révélatrice à cet égard, du même calibre que l'huile de l'épicier du coin, meilleure que celle de l'épicier d'en face, chère à IONESCO ("La cantatrice chauve").

(2) La Société des Maisons Phénix dépend de Saint Gobain - Pont-à-Mousson, elle a pris une réelle importance depuis 1970. Elle produit des maisons pré-fabriquées sur des modèles standard à prix relativement bas. C'est depuis peu qu'elle tente d'adapter son produit (1974) aux contraintes régionales.

Les français surtout quand

Série Normale - Modèle 520 - 5 pièces



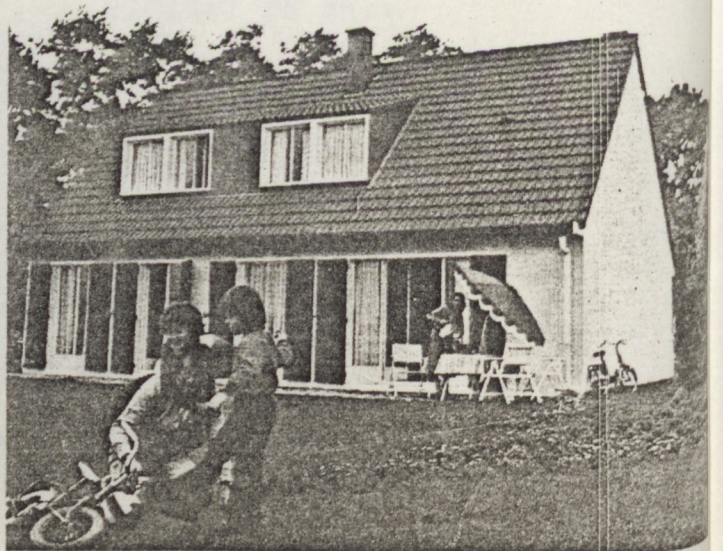
Série Classique Provence - Modèle 530 - 5 pièces



Série Standard - Modèle 410 - 4 pièces



Série Classique avec combles - Modèle 530 - 8 pièces



Il ne s'agit pas ici de supposer et rechercher une distance a priori entre la valeur d'Echange et la valeur d'Usage, mais plus simplement, d'aller voir ce qu'il en est de l'usage plus ou moins imaginaire du style lui-même. Il ne s'agit pas autrement dit, d'un écart entre discours aliénant et pratique réelle. La pratique dans sa concrétude même fait peut-être tout autant intervenir une profondeur symbolique, une présence imaginaire que la publicité elle-même. On propose dès lors de se situer non entre idéologie et réalité, mais au sein de la pratique consummatrice de discerner la nature même du rapport au style architectural et à la valeur attribuée de régionalité, d'esthétique, mieux de style de vie et cela au travers de la publicité comme des usagers eux-mêmes. Ceci d'autant qu'il nous est apparu disons-le tout de suite, qu'il n'y a pas une large différence, sinon de simple adaptation, entre valeur d'usage et valeur d'échange, parole concrète du consommateur et discours publicitaire et mode de production. Si on voit surgir une spécificité de l'usage c'est à un niveau bien différent, nous le verrons plus loin... Aucune profondeur donc à récupérer, aucune vérité de plus à opposer au réalisme de l'économie. L'économie produit aussi, comme modèle de valeur, l'imaginaire et son usage. S'il y va, on le répète, de quelque ambivalence insistante, c'est sans doute ailleurs ou autrement.

1/ Publicité Phénix parue dans la Revue de la M.G.E.N.

(1) (1)

a. Titre : "Les français / sont individualistes ... / surtout quand/ il s'agit de choisir leur maison." (2)

On retrouve d'emblée un des thèmes de notre approche et que chacun connaît mais qu'il est toujours étonnant de trouver à propos d'un produit aussi standardisé : individualisme et choix. On pourrait aussi y lire, comme vérité masquée :

"Les français, surtout quand ils sont individualistes, il s'agit de choisir leur maison."

Et, en effet, puisque le dépliant présenté sur deux pages dispose son titre de la façon suivante :

1ère page
le français...
(ils) sont individualistes

2ème page
surtout quand
il s'agit de choisir leur
maison.

(1) N°32. Janvier/février 1976.

(2) les / sont de l'analyste.

Vérité d'autant plus péremptoire qu'elle est insérée dans un journal pour instituteurs, clientèle type de couches moyennes à laquelle s'adresse essentiellement ce placard. C'est cela aussi qui sans doute explique l'importance du texte écrit dans toute la publicité Phénix. Des couches plus instruites, relativement, que riches... On aurait ainsi en clair par cette opération quelque peu ludique de reconstitution logique après découpage, le thème central d'une tentative de production de la demande en termes d'échange. Non pas "produire" l'individualisme petit bourgeois bien évidemment mais produire le choix lui-même, c'est-à-dire le contenu de ce qui le définit comme individu.

Produire un choix, voilà ce qu'autorise très paradoxalement cette combinatoire du préfabriqué à la fois monotone et différente, standardisée et "personnalisée", industrielle et régionale... C'est cela le code différentialiste. Non pas seulement un objet qui serait la simple projection d'une échelle sociale, le plus ou moins style comme codification scalaire, mais tout à la fois l'homogénéisation, standardisation, modélisation et la possibilité différentielle.

D'aucuns ne voient dans l'opération de la production de série que la monotonie et en induisent pour la société une perte de singularité ; de différence. D'autres, ne voient à l'inverse, que des jeux de codification, de ségrégation, sans plus aucune valeur permettant à la communauté humaine de se reconnaître. De fait, les deux fonctionnent à la fois dans un même procès, un élément d'une part, renvoyant toujours à une valeur donnée mais jamais présente ; la métonymie (régionalité, ruralité, etc...), l'échelle elle-même d'autre part, opérant comme une "mise à plat", un rapprochement syntagmatique de ce qui devrait s'opposer. Ainsi opère le "pavillon moderne régional" qui n'est ni entièrement industriel, ni de série totale, ni urbain, ni rural, ni de "culture" ouvrière, ni de culture bourgeoise. Ce vaste procès que nous n'avons cessé d'essayer de décrire, ce "bricolage" social de toute une société massive, nous paraît étendre sa loi bien au-delà de l'habitat, et même de la mode, il autorise une manière d'être (1).

b. Les photos :

Pour revenir à notre publicité, sous le titre - qui est déjà on vient de le voir tout un poème... - quatre photos de maisons sont présentées :

La maison la moins chère n'est pas proposée la première ... Elle est appelée du nom de la série bien sûr ; "série standard" Et pour (redoublement) ne vexer personne, on y voit un jeune couple dont la femme est enceinte (pour les "jeunes budgets", comme il est écrit dans d'autres publicités...). Dans la "série normale" (une pièce en plus) l'enfant a grandi. A la "série classique" (première évocation d'un style) il y a deux enfants et trois pièces en plus. Enfin, pour la "série classique Provence", la maison s'éloigne du devant de la scène au profit d'un barbecue en premier plan et de jeunes personnages

(1) Nous reprendrons ce thème.

sans plus de rôle familial nettement assigné. Ainsi, rien n'est clairement dit à propos de la situation économique des utilisateurs. Tout s'inscrit dans l'ordre de la nécessité familiale et d'un style de vie...

"Le modèle standard" n'est d'aucun style. On y a par contre sophistiqué le jardin. C'est cette maison qui est le plus entourée de verdure et de fleurs (ainsi que l'indique le second texte qu'on analysera plus loin, cela peut être fait soi-même à peu de frais...). Goutière apparente, faible surface du toit (pente faible), pas de crépis, pas de volets.

La "série normale" est plus garnie. Elle a des portes, des volets, de la pente.

C'est avec la désignation du style ("classique" ou "Provençal") que le prix monte nettement. Un autre dépliant de la même maison Phénix indique en même temps qu'une variante entre la "série normale provence" et la "série classique provence", les prix au 1er avril 1974 (1), à taille égale et terrain non compris :

standard	normale provence	classique provence
63.500	76.000	113.800

La provençalité "classique" se paye relativement cher ! Dans le premier cas on trouve, comme traits : le crépi, les tuiles et la pente du toit. D'autres traits comme le bois, le cellier-garage-auvent, devant être considérés comme traits de néo-provençalité... Avec le "classique provence" on a en plus des "décrochements", des petits carreaux, un muret avec "fruit", un cellier pour le bricolage...

On a vu dans la seconde partie de ce travail que cette "mise à plat" du style n'est pas particulière à une production pré-fabriquée et de médiocre qualité comme celle de Phénix...

c. le texte :

- "les maisons Phénix sont comme les français, elles n'aiment pas l'uniformité".
- "variété"
- "s'intègrent parfaitement dans le paysage"
- "choix"
- "un grand nombre de plans pour l'intérieur"
- "diversité"
- "travail bien fait"
- "bon français (2ème fois)"
- "enfin comme la majorité des français (3ème fois) vous ne voulez pas payer votre maison trop cher"
- "garantie"
- "constructeur européen" (c'est plus sûr !)

En ce qui concerne la forme, le dépliant indique :

"des maisons toutes de charme avec un toit bien en pente et des petits carreaux, d'autres avec des baies vitrées ou de grandes portes-fenêtres"...

(1) Société des Maisons Phénix Provence - Plein Soleil - Luynes - Aix-en-Provence.

Ainsi les traits sont pris isolément, ne référant par tant à un style déterminé qu'à un goût ponctuel ; une simple évocation... Le style lui-même est d'abord une intégration au paysage local. Non pas tant donc une référence à une culture régionale qu'à un environnement géographique. La culture régionale n'est pas d'ordre historique mais spatial. Il ne s'agit pas tellement de maintenir une tradition que de s'adapter à un milieu. Pas de régionalisme politique, quelque peu déplacé en ces lieux privatifs, mais de l'encrage naturaliste, de l'écologie.

2/ Publi-reportage paru dans le Nouvel-Observateur (1)

Ce texte extrêmement fourni de la même maison Phénix prend l'allure d'un véritable manifeste. Tout y est depuis la photo d'une vieille affiche de 1920 pour un lotissement du Parc des Tilleuls (style "archéologie du savoir") jusqu'au vocabulaire classique de l'architecte ("maison organique"). Ce texte étant paru bien après la première mise en place de la théorie de notre recherche, il prend pour nous presque valeur de test. On y retrouve la grille à quatre cases présentée en première partie, au grand complet :

1. Pour l'adaptation fonctionnelle, et le "bon côté" du progrès :

- "cette politique d'adaptation la Société des Maisons Phénix a su la mener à bien tout en conservant la structure industrielle de la maison et des méthodes répétitives qui ont fait le succès de l'organisation, bases indispensables pour limiter le coût de revient dont dépend un véritable habitat social."

- "la Société des Maisons Phénix a su concevoir des modèles d'habitation qui correspondent aux exigences de la vie moderne."

- "Oui au progrès, non au gigantisme."

2. Pour l'opposition à l'habitat collectif:

- "D'autant que le choix des français paraît d'ailleurs irréversible, correspondant à un certain mode de vie, plus humain, plus pratique, que celui des grands ensembles qu'on a trop longtemps voulu imposer."

- "la civilisation du béton."

Phénix s'adresse à des populations en ascension sociale qui sortent du grand ensemble ou de l'habitat collectif, il s'agit surtout pour elles d'une première accession à l'individuel. On trouve donc un discours qui leur est entièrement destiné :

(1) n° 632, décembre 1976.

32

- "bavarder au coin d'une rue, ce n'est quand même pas la même chose qu'entre deux paliers."

Dans ce texte, on donne à l'habitat individuel une véritable dignité revendicatrice en faisant de la maison Phénix une "maison sociale" pour couches moyennes, s'opposant au conservatisme bourgeois et à la politique urbaine de l'Etat. Ainsi, rappelant, car cela doit malgré tout arriver assez souvent, un refus de permis de construire, le texte fait ce commentaire :

- "du côté des résidences secondaires - (Phénix ne peut être qu'une résidence principale...)" les bienheureux de la fortune, les grands propriétaires de la région, un tel arrêté rencontrait une approbation unanime..."
"Pensez donc il y a même des chômeurs qui font construire leur maison !" ... " ceux dont le budget ne permet pas de construire une "chaumière en ruines à retaper", "ceux qui par goût veulent un toit bien à eux ? pour tous ceux-là l'espoir n'est plus permis..."

Et enfin :

- "Les candidats à la maison individuelle sont de plus en plus nombreux, ils appartiennent au plus large éventail de catégories sociales."

3. Pour l'intégration sociale, on a dit qu'il s'agit surtout mais pas seulement, puisqu'il y va aussi du contrôle social, d'une place au sein d'un code différentiel. C'est l'objet (pavillon, voiture, habit) qui, comme une structure, propose des places au sein desquelles l'utilisateur vient se loger. Mais cet utilisateur n'est pas ainsi que le décrit MERTON, ce sujet social d'abord conscient du rapport du code à son porte-monnaie. Il s'agit en quelque sorte d'un code structural (1).

On ne trouve pas en effet dans le discours publicitaire, pas plus d'ailleurs que dans les interviews que l'on présentera plus loin, la moindre allusion à ce code différentiel. Il est présenté ainsi qu'on vient de voir - et sans doute sans aucun cynisme - sous la forme du besoin d'espace (2).

(1) Il ne s'agit pas d'une place dans une étendue réelle, ni de lieux dans des extensions imaginaires, mais de places et de lieux dans un espace proprement structural, c'est-à-dire "topologique"; Histoire de la Philosophie, Le structuralisme, Gilles DELEUZE, n°8, p. 304.

(2) "Le manque est aménagé, organisé dans la production sociale... Il n'est jamais premier ; la production n'est jamais organisée en fonction d'un manque antérieur, c'est le manque qui vient se loger, se vacuoliser, se propager d'après l'organisation d'une production préalable... organiser le manque dans l'abondance... faire basculer tout le désir dans la grande peur de manquer..." "l'anti-Oedipe."

4. Enfin, la référence culturelle fait l'objet d'un commentaire éloquent et significatif sous le titre "classicisme ou conformisme". Le classicisme qui n'est pas le conformisme c'est du "bon sens", "bien français"...

- "dans son aspect, se retrouvent des traits du passé qui procurent le bien être d'adhérer à une permanence dans les besoins et les formes."

Et plus loin :

- "la maison individuelle se relie à l'héritage et à la tradition",

- "les sociétés régionales sont dirigées par des hommes du cru."

Les lotissements sont évoqués comme une retrouvaille avec le "village de son enfance." On y parle de "l'esprit village" de "style d'existence". Et pour ceux qui trouveraient cette référence un peu désuète le "célèbre" architecte WRIGHT vient à point nommé donner à l'élémentaire la dignité fonctionnaliste du quotidien :

- "...un bon édifice organique est le plus grand des poèmes..."

Pour ce qui concerne le propre de la mise à plat stylistique particulière au néo, on y retrouve tous les thèmes de rusticité, individualisme, spectacularité, dont on a parlé plus haut.

- "satisfaire les besoins essentiels de l'individu."

- "un espace auquel chacun apporte rapidement le signe de sa personnalité, sa marque, son image, dans l'aménagement intérieur, mais aussi et surtout dans l'aménagement extérieur..."

- "satisfaction d'agir sur l'image de ce qui vous appartient!"

C'est un véritable morceau d'anthologie, qui semble plus fait pour satisfaire l'analyste que l'acheteur...

3/ Un "supplément" paru dans "Le Monde" du 30 octobre 76

parle à propos de ce type d'habitat (1) "d'ersatz de campagne", tandis que sur la même page la publicité titre : "oui à la région, non au pastiche"... Aller et retour d'autant plus déconcertant que, toujours sur la même page, "le Monde" se demande s'il s'agit à propos toujours de ce type d'habitat de "goût profond" ou "d'habile publicité". Publicité dont il est effectivement vingt lignes plus bas le Saint Christoffe...

(1) On rappelle pour mémoire les chiffres cités par "Le Monde" dans ce même supplément : 1969 : 148.576 maisons construites
1975 : 236.400 maisons construites.

Comment la Maison Phénix s'y prend-elle pour échapper au pastiche, ersatz et autre simulacre :

- "copier systématiquement n'a jamais été une bonne formule, et aboutit parfois à caricaturer un style de vie d'autrefois".

- "chez Phénix, ce n'est pas le passé auquel on cherche à s'associer, c'est la région, le pays, le décor naturel, la population auxquels on veut s'adapter."

Ainsi, le néo est un acte d'intégration, d'adaptation sociale plus qu'une identification culturelle. C'est en cela que l'on a code social et non symbolique et cela à ce niveau même de la forme architecturale. D'ailleurs, l'architecture ne compte plus tant comme style, esthétique, que comme "style de vie". (1) Attaquer Phénix, c'est attaquer ce style de vie et les couches sociales qui veulent y accéder. Cette politisation défensive d'un mode d'habiter, politisation sans politique du quotidien, emprunte la forme contemporaine de la contestation au service des couches moyennes et de l'objet mass-médiatique :

"Les critiques formulées à l'égard des maisons les plus simples (Phénix) et donc souvent les moins choquantes dans un paysage (sic !), mettent en cause un mode de vie, un statut social, une pratique de l'habitat qui est majoritaire dans la plupart des régions."

Belle forme de détournement de la critique...

B. LA LECTURE DU STYLE (LE TEST)

1. Introduction.

Le code tel qu'il est inscrit d'une manière définitive (juridique dirait P. BOURDIEU) sur l'objet est le résultat d'un mode de production particulier du style. Une production qui en industrialisant le style, le modélise d'une part et le conscientise d'autre part (2).

Dans l'originale, il n'y a pas un style provençal, l'objet

(1) "mode de vie", "style d'existence"...

(2) Les formes préfabriquées font l'objet d'études précises on le sait. Ainsi, un architecte aixois a été engagé par la Maison Phénix pour permettre de proposer des combles aménageables comme en région parisienne avec des tois à pente faible...

final est le produit de pratiques cursives de la part du maçon, ajoutant au fur et à mesure, ou retranchant. Le produit change avec le temps et la mode. De même semblerait-il pour le style néo, depuis le style suburbain de 1935 au pur simulacre de cette dernière année (1) ; où le produit neuf n'est qu'une reproduction presque méconnaissable de l'ancien - patine comprise. On ne peut savoir au fond si le style originaire fait partie d'un inconscient sémiotique ou s'il est une suite singulière d'actes concrets utilisant matériaux et modèles locaux, jusqu'à leur donner une parenté qui n'a rien à voir sinon dans notre désir théorique, avec la structure... Mais ce qui ici pour nous est surtout important c'est que la construction ancienne se pare pour le regard contemporain de cette qualité stylistique, dès lors qu'elle accède à cette valeur de modèle.

Cette opération est complexe :

- construction rapide faite d'éléments plus ou moins préfabriqués même lorsque, aidé d'un maçon ou d'amis, le propriétaire fabrique lui-même son pavillon il utilise des revues, du matériel (cadre des fenêtres, enduits plastiques...) dont il n'est plus entièrement le maître ni au point de vue de la taille, ni du matériau, ni même des proportions.
- la construction se fait presque toujours sur plan, plan - types vendus par des architectes (2) - à défaut des architectes eux-mêmes.

Ainsi, l'acte de production, perd de sa dimension volumétrique au profit d'une logique à deux dimensions où tout semble surdéterminé.

Et pourtant, l'acquisition d'un logement est souvent le grand acte, relativement périlleux, du point de vue financier, de toute une vie. Ce qui définit surtout l'habitat contemporain, c'est à la fois son caractère presque dramatique d'engagement volontaire dans la propriété et son caractère stratégique du point de vue social. On aurait pu s'attendre du coup à un certain discours de compétence, à une capacité à la description détaillée de la part des usagers et de la population locale interviewée. Rien de cela en apparence. Alors que nous souhaitons un geste d'enculturation curieuse de la part des nouveaux arrivés (ils sont fort nombreux en Provence), de liberté bricoleuse, de savoir pratique, on a le sentiment souvent d'une indifférence esthétique. Un peu comme si - et cela n'est-il pas nouveau lorsqu'on se souvient des pavillons en pierre meulière de l'entre-deux guerres en région parisienne ? - l'extérieur n'était que l'emballage d'un intérieur, comme s'il constituait même un élément d'urbanité neutralisé du point de vue de l'individu par son caractère d'enveloppe publique, offerte au dehors. Quelque chose qui une

(1) Cf. la photo (4) du test infra

(2) Cf. dans la région aixoise, PARDIGON.

fois le moment du choix effectué, disparaît de la vue comme un objet trop proche. A moins qu'il y aille aussi d'autre chose encore, de trop difficile à dire...

2. Le test-photo.

Le test de reconnaissance stylistique a été fait essentiellement dans des lieux publics, à la sortie d'un centre commercial périphérique, à la gare d'Aix-en-Provence et dans un centre social. L'enquêteur a présenté systématiquement à 50 personnes des deux sexes 6 photos prises dans la région, il a posé les trois questions suivantes dont les réponses ont toutes été enregistrées sur cassettes :

- 1/ Quelle est la (1) maison que vous préférez ? Pourquoi ?
Pouvez-vous donner des détails ?
- 2/ Quelle est celle qui vous paraît la plus provençale ?
En quoi ?
- 3/ Quelle est celle dont le propriétaire est, à votre avis, le plus élevé dans l'échelle sociale ?

Enfin, l'interview se terminait par une question sur l'origine régionale et sur la profession (celle du mari ou des parents éventuellement).

(1) Certains ont choisi une ou deux maisons, ce qui fait que les tableaux qui vont suivre ne correspondent pas toujours à un choix unique, d'où les pourcentages...

TEST

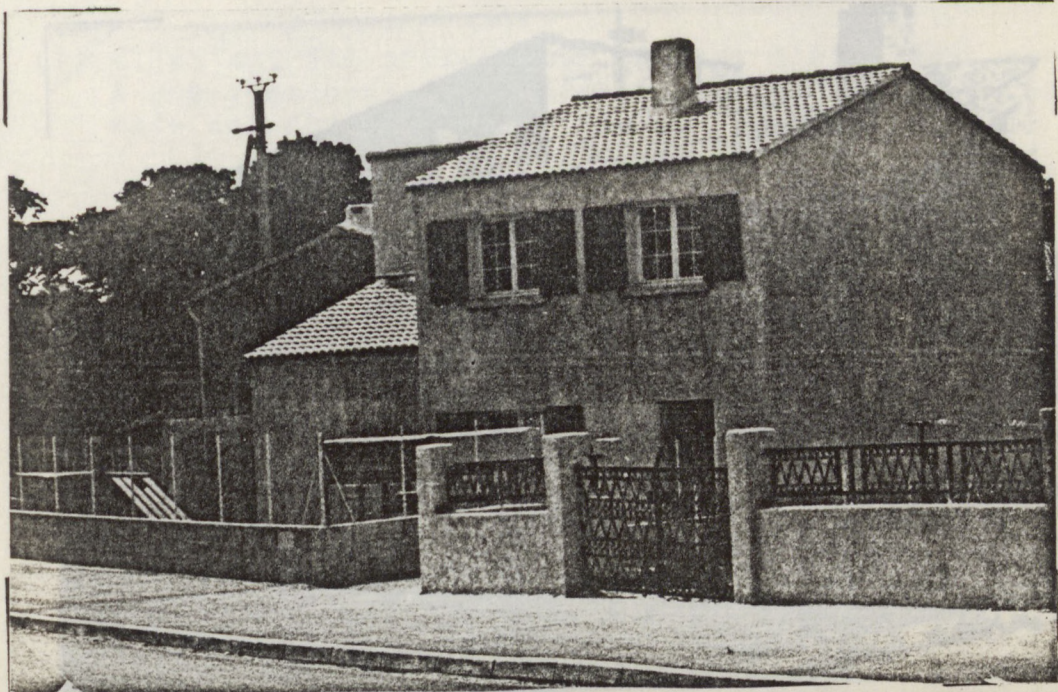
I



III



V



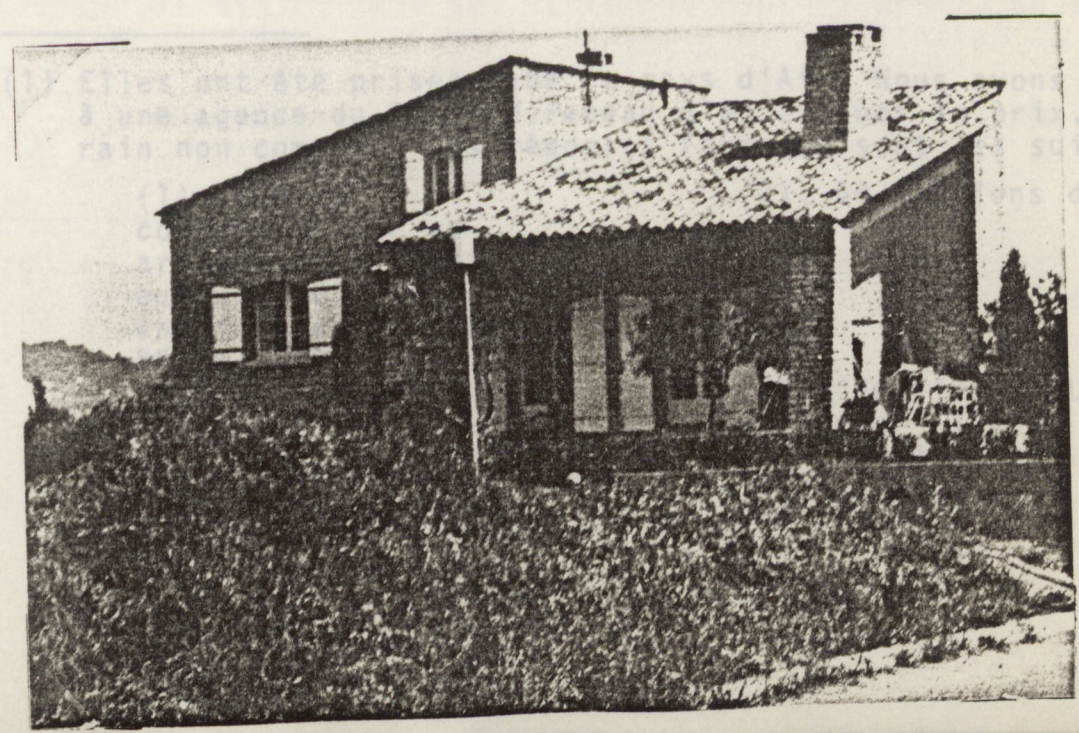
II.



IV.



VI.



Elles ont été prises par le service de la photographie aérienne de la Direction des Travaux Publics de la Région de Bastia. Elles ont été prises par le service de la photographie aérienne de la Direction des Travaux Publics de la Région de Bastia.

demande
ria, ter-
suivantes:
ons d'A.F.

d Basti-

Résultats du test : (Voir annexe III)

a. Caractéristiques des photos (1) :

- (1). La plus complexe, de nombreuses dépendances
1 pigeonnier
avancée du mur avec "fruit"
plusieurs cheminées "intégrées"
joue sur l'accumulation.
- (2). Troits toits avec une même orientation
larges ouvertures
cheminée centrale "intégrée"
facture "moderne"
- (3). Moins complexe que la (1).
fenêtres à petits carreaux
forte dimension de rusticité
- (4). Forme la plus "provençale"
simplicité du toit, "isométrie"
mur pignon aveugle
ouvertures plus petites
- (5). Clôture.
isométrie du toit
appentis - volets peints
pavillon relativement modeste inclus dans un
lotissement
- (6). toits à pentes opposées
cheminée sur le toit
fenêtres avec cintre
volets peints en blanc
un mur en pierres
la référence régionale joue sur le matériau

(1) Elles ont été prises dans le pays d'Aix. Nous avons demandé à une agence du Cours Mirabeau d'en évaluer le prix, terrain non compris. Les réponses fournies sont les suivantes:

- | | |
|--|--|
| (1). 200 m ²
construite par un
artisan, chaufferie
au fuel, cf. la
cheminée de derrière
55 millions d'A.F. | (2). 50 millions d'A.F. |
| (3). 40 millions | (4). "Provilla" "Le Basti-
don" 100 m ²
20 millions |
| (5). 35 millions
genre "La Bergerie" | (6). 40 millions |

b. Résultats quantitatifs :

1/ Globaux : cf. tableau I

- la préférée est la (3) et très secondairement la (6);
- celle qui est considérée comme la plus provençale est aussi la (3). Il y a donc ici congruence entre style et préférence. Par contre, c'est la (1) qui occupe la seconde position et cela à cause du pigeonnier qui a joué comme indice de provençalité. La (4) dont on sait qu'elle est en vérité celle qui se rapproche le plus du style originaire ne vient qu'en troisième position.
- la plus haut placée dans l'échelle sociale est de loin la (1) avec 33 points. Cette dernière question a provoqué l'étonnement, le rire et entraîné en définitive la réponse la plus systématique .

Ces résultats globaux ont été différenciés de deux manières :

2/ selon la catégorie sociale : cf. tableaux 2,3,4.

On a pris comme critère le niveau d'étude correspondant à la profession déclarée. On a considéré en effet qu'étant donnée la matière c'est lui qui avait les chances d'entraîner les différences les plus marquées, d'autant qu'il n'est pas trop contradictoire avec l'appartenance de classe.

- * au niveau le plus "bas" on a classé les professions qui ne nécessitent pas le baccalauréat ;
 - * au niveau "moyen" les professions correspondant soit au baccalauréat, soit au brevet plus une formation complémentaire ;
 - * enfin, au niveau "élevé" tout ce qui concerne les carrières comportant une formation supérieure (1).
- pour la question sur la préférence, c'est la photo (3) qui obtient les suffrages des trois niveaux. C'est le type qui satisfait tout le monde, en somme. La (6) a tendance à monter avec l'élévation du niveau social.
 - mais c'est aussi la (3) qui est jugée systématiquement comme la plus provençale. La couche sociale a tendance

(1) Pour les "enseignants" dont on ne sait pas toujours le niveau réel (moyen ou élevé) on a systématiquement classé les institutrices âgées ou à la retraite au niveau supérieur.

à faire remonter la (4).

- enfin, c'est la (1) qui est considérée comme la plus significative de l'échelle sociale pour les trois niveaux. Cependant la (3) est également sélective au bas de l'échelle.

Ainsi, de façon nette (mais les chiffres sont ici trop faibles pour être définitifs), la (6), la (4) et la (3) jouent un rôle différenciateur du point de vue social, alors que la (1) et la (3) entraînent des réponses plus unanimes.

3/ selon l'origine régionale : cf. tableaux 5,6.

Nous avons pensé que l'intervention de l'origine régionale était indispensable pour la question 2 sur la qualité provençale. Et en effet, ce sont les provençaux qui reconnaissent le mieux la (4) comme étant la plus provençale. Cependant c'est encore la (3) qui occupe la première position. Dans la mesure où la différence entre l'originaire et le néo est très nette et où la région aixoise est parsemée de bâtis originaires dont la simplicité stylistique en façade est très claire, dans la mesure aussi où la Provence est un fort lieu d'immigration interne, on doit en induire une forte a-culturation de la région et cela de manière symétrique sans doute à son attrait.

c. Résultats qualitatifs : cf. tableaux 7,8

Les réponses étaient assorties de commentaires. Nous nous en sommes servis pour établir une liste générale des descripteurs tant généraux que plus particuliers à l'originaire et au néo-provençal : si on les compare aux descripteurs que nous avons mis en place pour l'analyse sémiotique (2ème partie) on voit que certains éléments d'environnement ont une importance qualitative pour les usagers. Pour eux, l'auvent, le patio, la loggia, mais aussi le cyprès, font partie du style. On a encore une fois la confirmation qu'il s'agit autant de style de vie que de style architectural. En outre, on constate une méconnaissance précise de l'originaire, une faible capacité descriptive. Ainsi, alors que nous avons dégagé 68 traits spécifiants et spécifiques du néo, nous ne trouvons plus que 27 descripteurs dans les commentaires des interviews. Des impressions comme solidité, simplicité, la finition, ont une importance radicale.

Les photos ont sans doute orienté l'importance ou la rareté de certains traits comme les toits d'une part, la génoise de l'autre. Cependant, la génoise, trait d'une singularité

(1) On y a classé ceux qui sont dans la région depuis plus de sept ans.

107

indéniable et connue, reste selon nous visible et aurait pu, étant donné son caractère systématique dans l'originaire, être citée plus souvent. Manifestement, les éléments renvoyant à l'usage de la maison comme point d'appui d'une vie de plein air, tout ce qui concerne la protection du soleil et du vent, les éléments de clôture de l'espace proche prennent une place qui explique une des formes du néo. L'espace proche n'est pas communautaire, il est enfermé comme privatif, espace intermédiaire, ouvert, mais non commun qui rompt définitivement avec le village quand bien même il en conserve la désignation.

Le style provençal c'est d'abord ici la complexité, les tuiles rondes, la pente du toit, les cheminées dont on a remarqué la complexification formelle croissante (cf. 2ème partie). Cependant, une complexité trop marquée entraîne un jugement négatif ; "tarabiscoté". De la même façon, et à l'inverse, une forme trop géométrique rencontre un jugement dépréciatif ; "boîte". Le "trop" ou le "trop peu" constitue l'essentiel du jugement de goût dans sa totale subjectivité. Des traits comme la forme et la quantité des ouvertures (fenestrons), le crépi, la génoise, ont tendance à disparaître. Par contre, on valorise ce qui est considéré comme une utilisation des matériaux locaux (pierre, bois) ou ce qui apparaît comme "adapté" au paysage et à l'environnement, tant il est vrai que le style régional est d'abord enregistré comme principe d'harmonie avec la nature. On croit que le crépi des murs doit avoir la même couleur que le sol par référence à la couleur de la terre provençale par exemple(1).. Enfin, la connaissance du style originaire n'entraîne pas forcément sa préférence, souvent jugé trop "campagnard". Par contre, ceux qui choisissent de préférence la photo (4) la désigne toujours aussi comme la plus provençale. On trouve là un parti pris culturaliste très net, mais rare. Trois personnes (une psychologue, chercheur à l'Université, d'origine bordelaise, un sculpteur d'origine suisse mais vivant depuis plus de 15 ans en Provence, ainsi qu'un artisan ébéniste varois) ont vu des "erreurs" relativement au style dans la photo (4) et ne l'ont pas confondue avec une rénovation.

La photo (4) a fait l'objet des commentaires les plus contradictoires. Le consensus sur une base culturelle d'origine n'existe plus. Les uns l'ont accusée de "venir de partout, donc de nulle part", d'être un "hangar" retapé, sans aucun style ("elles sont toutes à peu près provençales, sauf celle-là qui a l'air prise dans la Drôme")(2) voire "absolument pas provençale". Pour d'autres, bien plus rares, elle constitue "l'unité de base du logis rural provençal", un "modèle de base". Un commentateur lui offre seule une existence, une véracité : "celle-là, elle existe, je peux vous en montrer". L'antagonisme de ces réponses vis-à-vis de celle qui est la plus académique du point de vue du style provençal, suffit

(1) Interview d'architecte.

(2) Savent-ils que c'est le pays du facteur cheval ?

102

à montrer que les promoteurs et autres producteurs du néo, sont arrivés à créer un style régional moderne qui ne conserve du passé que quelques rares éléments majeurs (toits, dépendances) et cela au nom de la tradition. Le néo est à lui seul un style. Le goût de la "diversité" vient par ailleurs redoubler le style comme un critère autonome. Le "vrai" vient également redoubler le style un peu comme s'il pouvait y avoir un faux style qui conserverait malgré tout une valeur stylistique.

Le style néo, c'est d'abord une base à partir de quoi toutes les variantes sont autorisées. Il fonctionne à l'instar de l'automobile, avec ses "options"... On est bien dans le processus industriel du modèle et de la série, et cela au niveau même de la lecture, sans coupure donc, avec le processus de production.

Enfin, c'est le prix et la taille qui définissent pour l'essentiel l'échelle sociale. On suppose aussi souvent, et a priori une incapacité au bon goût de la part des propriétaires les plus riches. L'argent c'est aussi pour beaucoup d'autre ce qui permet la recherche esthétique, l'architecture, en tant que telle, l'originalité pour elle-même, voire la modernité. Accumulation des traits, individualisme des formes, complexité des agencements concordent avec le revenu et le haut de l'échelle sociale. Les matériaux, la finition, autant que la forme, sont aussi les critères marquants de cette échelle, cf. tableau 9.

Deux interviews seulement différencient le haut de l'échelle et le revenu. En somme, il n'y a aucune différence claire du point de vue du style entre production, publicité et consommation. A ceux qui "retapent" s'oppose le mauvais goût "tarabiscoté" des riches. A la masse est confortablement associée une maison moyenne (la (3)).

Le néo est en définitive bien différent de l'originale. Ce sont presque à l'inverse les traits du néo qui servent de code de reconnaissance de l'originale. Ce n'est plus l'originale qui constitue le modèle. Le passé peut désormais s'affirmer au présent. Il n'est presque plus une mémoire, mais la matérialisation préfabriquée d'un souvenir. Inversion temporelle qui fait pénétrer le traditionnel comme unique discours de la mode ; une permanence évoquée au sein du cyclique.

Ainsi, retrouve-t-on ce que la production dessine clairement ; une codification centrée sur l'accumulation, l'individualisme, la spectacularité. Cependant, si l'individualisme est valorisé ("original"), l'accumulation et le spectaculaire ne vont pas sans une pointe de mépris ("tape à l'oeil", "tarabiscoté", "sophistiqué"). Enfin, on remarquera le refus du simulacre (4) soit par méconnaissance, soit par rejet du pur rural. Le pavillonnaire ne veut pas être confondu avec un paysan... La ruralité n'est pas la rusticité.

La définition du style a donc changé de l'originnaire au néo. Il intègre des traits de rusticité, qui confondent le style avec l'utilisation stricte de matériaux locaux et bruts d'une part. Il renvoie à un mode de vie de plein air, d'autre part.

D'un point de vue strictement sémiotique, il donne l'avantage à des références déjà chargées de sens : rusticité, provençalité au détriment de traits plus différentiels comme le crépi ou la dissymétrie en tant que principe d'organisation du bâtiment.

Ainsi, la complexité des volumes, la forme des tuiles, les petits carreaux sont mieux perçus comme traits de provençalité que d'autres, comme la forme générale des ouvertures ou leur place sur le mur pignon ou gouttereau qui sont pourtant des traits pertinents du style originnaire. Autre exemple ; la complexité des toits obéit dans l'originnaire à des règles strictes. Le bâtiment principal est simple, ce sont les appentis qui donnent à l'arrière du bâti sa forme complexe. Dans le néo, la complexité est généralisée sur tout l'ensemble architectural.

C'est ce qui nous fait dire qu'il s'agit plus de retrouver des formes globales, facilement visibles et renvoyant à l'idée générale du provençal qu'à une organisation prévisible à deux niveaux, allant de traits simples "distinctifs" mais non significatifs à des traits combinés "morphématiques". (1)

Ces faits ne font que renforcer un constat bien connu sur la psychologie de la forme sans doute. Mais dans la mesure où la production du néo correspond elle aussi à cette perception gestaltique, on peut dire encore une fois que la production néo-stylistique obéit surtout à la volonté de produire un effet et moins à une Expression strictement sémiotique. Ou mieux qu'elle supprime au maximum l'écart entre l'écriture et la lecture. Elle réduit la distance entre le code et le message et par cette cyclicité instaure sa reproductibilité. L'originnaire est l'objet d'une telle méconnaissance qu'il n'est même plus considéré comme style dans la mesure où ses traits sont trop discrets pour être perçus comme tels. N'est-ce pas un des effets les plus clairs du code que de détruire une sensibilité culturelle affirmée dans sa transparence, au profit de la variété. Certains traits sont remarqués, appréciés en tant que tels, - pierres apparentes, petits carreaux, - non tant comme stylistiques, parties prenantes du style que comme variantes du style. Plus, certains traits, mais cela peut être les mêmes, sont comme les signes du style ("le fameux pigeonnier") non plus tant de style provençal que typiques du provençal.

(1) Sans établir une analogie trop stricte avec la double articulation du langage "en traits distinctifs" et "morphèmes", ce que d'ailleurs nous n'avons pas fait pour la seconde partie...

Sans cesse, les traits jouent sur un référentiel absent ou jamais atteint. Les locuteurs citent "les petits carreaux", les "fenêtres", comme éléments d'évocation d'une réalité jamais comblée, jamais décrite en son entier, toujours à compléter, à remplir ; métonymie. Le néo se construit par constante évocation d'un tout et l'originnaire est lui-même reconstruit par l'adjonction de ses parties supposées.

Double procès rhétorique, d'aller et retour du message et qui fait de la métonymie la double figure centrale du procès de production de l'objet de consommation. C'est ce qui explique sans doute l'incapacité de réelle innovation culturelle de la société de masse.

C. CONSUMMATION ET INDIVIDUALITE

Nous allons maintenant au travers une écoute attentive des interviews (une quinzaine) essayer de dégager les thèmes centraux de la parole pavillonnaire.

Pour ce qui concerne le style, sa signification au regard d'une esthétique de l'objet codique. Pour ce qui concerne l'habiter, ce qu'il indique comme mode de vie de la personne privative.

On ne peut désormais attribuer le pavillon à une classe (la petite bourgeoisie) pas plus qu'à des couches moyennes sans spécificité. C'est qu'à l'inverse, le modèle moyen, massif, médiatique, est devenu le modèle culturel dominant de notre société. Il ne s'agit plus de définir une classe, une couche réelle sous le couvert d'un comportement, d'une attitude. L'intellectuel, le grand bourgeois, le prolétaire, sont presque "marginalisés", cachés derrière un énorme placard publicitaire qui ne parle plus qu'une seule langue, qui n'interroge plus massivement qu'un seul électeur, qui ne constitue qu'une seule individualité ; la capacité pluraliste et libérale du massif (1).

1/ Etre propriétaire ou pas :

Michel TOURNIER écrit dans le "vent Paraquet" (1) :

"Le grand obstacle c'est la richesse même modeste, ma maison, mon jardin qui me retiennent avec des chaînes d'une redoutable douceur. Quelquefois je me dis : quinze ans ça suffit. Il faut vendre, aller ailleurs, tout recommencer sur un terrain vierge. Vendre ? J'y pense comme à me faire couper un bras ou une jambe."

Quel est donc ce prolongement de soi, cette prothèse, cet objet que l'on appelle "maison" quand il s'agit de la sienne, et de "pavillon" quand il s'agit de celui du voisin...

De manière générale, d'abord, l'extérieur de la maison n'est

(1) "En tous cas c'est indéniable : il y a dans la petite bourgeoisie une sorte d'élément éthique et/ou esthétique qui me fascine et me déplaît. Mais est-ce bien original ? C'est déjà dans Flaubert ; qui ose assumer d'être un petit bourgeois ? Historiquement et politiquement, la petite bourgeoisie est la clef du siècle. C'est elle la classe qui monte ; en tous cas, c'est elle la classe qui se voit. La bourgeoisie et le prolétariat sont devenus des abstractions : elle, en revanche, elle est partout, on la voit partout, jusque chez les bourgeois et les prolétaires, quand il en reste." Nouvel Observateur, n° 635 10/16 janvier 1977, Roland BARTHES.

(2) p. 261.

plus un espace d'intervention personnelle. La plupart des interviewés affirment n'avoir pu que très faiblement agir sur le style et la forme (1). On ne propose pour un lotissement déterminé, et souvent pour en préserver l'unité, et à un prix donné, que le choix entre deux ou trois "modèles" et c'est tout. En général, les acquéreurs sont essentiellement préoccupés par une localisation relative à la proximité de la ville, à leur travail, et quand ils le peuvent, par la qualité du site (2). L'aspect extérieur apparaît secondaire pourvu qu'il entre dans une marge admissible pour l'acheteur (3). Souvent aussi, on fait confiance à l'architecte qui sait, lui, ce qu'est le style.

L'essentiel au départ est centré sur l'espace intérieur (4)... modifications dans la disposition des pièces, dans les ouvertures, mais aussi le dallage, la peinture des murs...(5). Le style provençal est très apprécié cependant. On trouve de toute manière indispensable de faire du provençal en Provence... A l'inverse, les formes jugées trop géométriques sont violemment rejetées, l'architecture de style contemporain, refusée.

Même quand l'habitant a tout fait lui-même, il se sert d'un plan (6). Quand le pavillon se trouve dans un lotissement (ce qui est le cas le plus courant chez nos interviewés) les règlements d'urbanisme, le plan, le cahier des charges, servent à des interventions plus ou moins draconiennes sur les voisins (7). De fait, un consensus règne qui agit à la fois contre toute innovation et toute chute du standing.

(1) "Les modèles on vous les impose presque maintenant."

(2) "Le coin est assez tranquille... On était heureux d'être près d'Aix."

(3) La couleur d'une porte, un porche, une baie vitrée, à la place d'une fenêtre, un muret ajouté après coup... voilà l'essentiel. "On aurait préféré une vieille porte provençale, d'abord, il faut que ça entre dans les dimensions..."

(4) "Si vous me posez la question, je vous dirais oui, j'y suis heureux, j'y suis bien dedans."

(5) "Alors là on a été très libre dans l'aménagement intérieur, alors comment... je l'ai conçu en fonction de mon style de vie."

(6) PARDIGON encore...

(7) Sur quinze, deux nous ont fait état d'un procès pour non conformité...une qui est en face avec laquelle il y a un procès parce que son toit n'est pas conforme au cahier des charges du lotissement... ils ont fait un toit en tuiles mécaniques... On n'a pas le droit de clôturer ... On n'a pas le droit de monter des murs...". "si on peut lui reprocher quelque chose (à l'architecte) c'est de ne pas avoir été assez sévère."

Si on "accumule", marque la maison de son goût personnel comme il est dit dans la publicité, on ne peut le faire qu'au sein même d'une normativité monotone. On "rajoute" un auvent, un pilier en bois plutôt qu'en brique, une dépendance, un faux pigeonnier, c'est le maximum... rien à voir avec une "création". L'essentiel du bricolage pratique et esthétique se situe à l'intérieur d'une part, dans le jardin et les espaces intermédiaires d'autre part. On tente aussi de donner au préfabriqué, faute de mieux, une apparence de solidité (1). La laideur, c'est le "blockhaus", la "baraque", le "hangar", la simplicité des formes, quoi... On aime les ouvertures cintrées, les pierres apparentes, le bois ... la maison des livres pour enfants ou presque. La complexité volumétrique qui donne l'impression inverse de pouvoir permettre à chacun d'avoir son coin et qui valorise l'aspect "cubisme" du style provençal (Cézanne est passé par là...), le polychromatisme entraînent l'enthousiasme. Ce sont ces deux dernières particularités stylistiques qui expliquent peut être le succès actuel du provençal que l'on retrouve désormais dans les Alpes et en Corse... Sans doute, et plus que les autres styles régionaux, apparaît-il comme une synthèse entre le pavillon individuel, la maison de village et des formes angulaires plus contemporaines. Il est pratiquement impossible de faire parler de manière précise sinon par des professionnels (un promoteur) en ce domaine. Si c'est l'homme, il appelle souvent sa femme à la rescousse comme n'étant plus de son domaine. En vérité, l'esthétique est devenue une affaire privée, de l'ordre du subjectif ("les goûts et les couleurs..."), du féminin... Ainsi, une femme "avoue" au bout de plus d'une demi-heure qu'elle aurait préféré "des mansardes" comme dans son pays (le Jura). Un jeune propriétaire refuse en début d'interview de répondre au test prétextant de la qualité, invisible sur des photos, dit-il, du matériau, de l'importance de l'isolement thermique, du chauffage... (il est installateur de chauffage). Et puis, d'un coup, devant la photo (4), le voilà parti : "le goût ne se discute pas, mais enfin ça se compare quand même..." La maison (4) va provoquer chez lui une alternance constante du jugement entre "style dépassé" et "style du passé" pourrait-on dire (2). Le style provençal contemporain "c'est une évolution, comme la mode évolue", mais "si on est pur, on pense à celle-ci" (3)... Cette pureté lui donne des ailes : "Où est-ce que les hirondelles pourraient se loger dans ces villas là ... hein ? ... toutes les hirondelles qui sont en Provence vont bien se loger quelque part... dans les petits villages, dans les alvéoles, c'est là dedans qu'elles viennent... ça a l'air de vous surprendre..."

(1) "Un parement de pierre pour faire moins baraque, un peu plus joli."

(2) "Il faut se référer à tout le passé quand même."

(3) "Je pense à la maison de mon grand-père qui était comme celle-ci, qu'eux-mêmes avaient hérité de leurs grands-parents, qui, eux..." et ainsi de suite...

La maison c'est l'homme et cela malgré tout ce qui est imposé du point de vue des formes. La publicité ne se trompe pas qui joue sur cette dimension fondamentale : "Il faut savoir tabler, viser pas trop haut", "c'est la petite maison modeste hein, on est moyen..." reconnaît un gendarme et il ajoute; la maison "ça dépend du bonhomme, s'il a des idées simples ou des idées de grandeur, vous comprenez." A chaque fois, l'échelle sociale, on l'aura remarqué, renvoie à une métaphore spatiale ("trop haut", "petit", "grandeur"). Jusqu'à ce que même le procès s'inverse et qu'on attribue à l'objet les qualités du sujet : "il y a des maisons qui sont très ambitieuses (sic)". Pour les moins aisés, la petitesse est un signifiant majeur, polysémique bien sûr. Le "petit" c'est ce que l'on est, mais c'est aussi pour reprendre une image déjà citée à propos des hirondelles, une "alvéole".

"J'ai acheté un terrain et je me suis dit, je vais essayer de me faire une petite maison... l'architecte m'a fait mes plans pour avoir mon permis de construire... vous savez, j'ai une petite famille, je ne suis pas... et j'ai dit je ne pourrai pas faire au-dessus de mes moyens... avec le salaire que je gagne... il va me falloir du temps pour finir..."

On retrouve bien là ce goût de la miniaturisation de la petite bourgeoisie qui a marqué aussi les pavillons de banlieue de l'entre-deux et de l'après-guerre avec ses jardins décorés de petits nains, ou des petits lampadaires à la Peynet. Cela donne de nos jours dans les villes nouvelles par exemple, quelquefois, à l'habitat individuel groupé un air de maquette tout à fait déconcertant pour le visiteur (1).

Quant au style néo-provençal...il plaît, il est "agréable", il est "adapté" à la région d'une part, et "typique" de l'autre :

"provençal, oui,oui - ça absolument parce qu'on est en Provence, hein, c'est normal."

"le vieux, vieux, j'aime pas... j'aime ce genre provençal parce que c'est typique."

Ainsi, il s'agit moins de la beauté architecturale que de la recherche d'un certain cachet au sein de la normalité.

Si nous prenons à l'inverse, un riche propriétaire (un promoteur à Loubassane), nous ne trouvons fondamentalement guère de différence. Il a "fait construire un patio, parce qu'il aime ce genre de vie" (il est "pied-noir"). Mais pour l'aspect extérieur, là aussi c'est l'architecte qui l'a dessiné (2). Seulement, on ne dit plus "petit", mais "minable", et on valorise certains éléments que l'on peut s'offrir et qui sont

(1) Référence à une visite à Cergy -Pontoise en mars 1975 ; un projet primé du concours CHALANDON.

(2)"L'architecte a quand même ses idées, il n'accepte pas..."

comme un supplétif du statut : " le fameux pigeonnier" (1). Là encore, si l'esthétique est abordée, dans la conversation, c'est convoquée, au bout d'un long moment et en tant qu'affaire privée :

"On ne s'entend pas tellement sur ce sujet avec ma femme... comme je ne suis pas à la maison... c'est elle qui...moi, la maison, c'est de rentrer le soir, on se sent bien chez soi, mais la maison qu'elle soit cubique, carrée, extérieurement je m'en fiche royalement."

Comme on va le voir à la suite, ce n' est pas aussi vrai :

"S'il n'y a pas d'arbres autour, si vous n'avez pas, disons un certain style, un certain cachet... c'est exactement comme si vous présentez un bijou, s'il n'est pas dans un écrin"

et puis encore :

"Moi, j'aime... les grandes baies vitrées... le style provençal en ce qui me concerne, justement, il est trop confiné...c'est fonction, voyez-vous, de la façon de vivre..."; "vous savez, des maisons californiennes, on peut en trouver de très belles, mais on doit reconnaître que ça c'est joli, il y a des décrochements."

Une propriétaire, qui a opté exceptionnellement pour la modernité, donne des indications fort précieuses sur l'importance radicale, du point de vue de l'intégration sociale, de son choix :

"C'était la maison très très moderne, et puis petit à petit, on a évolué..." "D'abord, parce qu'il ne fallait pas qu'on détonne trop, ensuite parce que maintenant les tuiles sont obligatoires"..."On a cherché une couleur dans le pays qui rappelle un peu la couleur pierre de Rognes"..."L'architecte était parti sur une maison très très moderne presque du béton brut... On voyait quand même très mal ici une maison disons... on n'a peut-être pas voulu... On est peut-être pas assez... disons, on voulait un peu un compromis..."

Liberté relative donc, limitée par l'entourage et la crainte de déplaire... Geste obligé, comme pour tous, de l'adaptation relative à une réalité culturelle conçue comme espace social.

(1) On a vu dans la partie sur le test, la confirmation de cette identité.

"une maison du pays qui a beaucoup de charme... Il y a des petits coins... il y a l'épaisseur des murs.. refaire ça je ne trouve pas que cela aurait beaucoup de sens... Par contre qu'on veuille intégrer quelque chose pour que ça ne choque pas (1), que les couleurs soient celles du pays..."

Les commentaires qui ont suivi la construction sont également révélateurs. Si on a trouvé "la maison trop stricte, trop ouverte", par contre il y a "plusieurs personnes, (même des "personnes âgées") qui sont venues nous dire qu'ils trouvaient ça très bien..." On a vraiment l'impression que ce défi bien mesuré a été entendu par le voisinage comme un engagement courageux...

2/ Une politique de l'esthétique architecturale :

Nous venons de voir combien le maintien de la tradition stylistique au-delà d'une couche restreinte particulièrement cultivée d'une part ou fortement attachée au terroir d'autre part, paraît difficile. Cela d'autant que ces derniers ont plus tendance comme il est dit souvent "à retaper" de vieilles demeures qu'à construire des villas neuves.

Position bien pessimiste donc vis-à-vis d'une éventuelle valorisation du style originaire. Les réactions à la photo (4) du test sont tout à fait révélatrices à cet égard.

Les usagers sont plus attachés à la maison comme "style de vie" que comme "style architectural". Style de vie centré sur la famille, le jeu des enfants, sans danger au dehors, le jardin, le bricolage, le jardinage... Formes qui rompent définitivement, en ce qui concerne un mode d'habiter avec la compacité urbaine d'une part, la vie rurale d'autre part (2). Dans cette mesure, il s'agirait peut-être au plan d'une politique architecturale d'agir plus sur les promoteurs, les maîtres d'oeuvre, les architectes eux-mêmes - qui ignorent on l'a souvent constaté, presque tout, comme leurs clients, de la tradition architecturale locale -, voire sur la publicité, que sur les usagers.

Avec les interviews en profondeur, nous avons essayé de voir si l'indifférence au style, à l'esthétique extérieure, était aussi claire que le test le laissait apparaître... Plutôt que de penser en termes volontaristes d'un conditionnement de l'usager capable en définitive d'accepter n'importe quelle forme à condition qu'elle soit valorisée par la mode et l'habitude, nous inclinons vers une hypothèse plus fortement nuancée. Il nous a semblé que malgré tout beaucoup faisaient contre mauvaise fortune bon coeur (3), que certains

(1) Ce terme revient comme un leitmotiv dans les interviews.

(2) Les maisons sont également mitoyennes autour de la place du village et plus concentrées qu'une petite bande d'individuels groupés.

(3) "Le néo-provençal on nous le sert, on l'achète oui, faute de mieux."

seraient prêts à réinvestir - sans préjuger du résultat esthétique - "l'emballage" que constitue l'extérieur du pavillon si on leur en donnait mieux la possibilité. Cela dit, il semble que le goût soit désormais non plus un langage commun (une culture) mais une parole privée. C'est - tous l'ont dit - dans l'aménagement intérieur que la famille manifeste son identité, sa "liberté". Il semble que ce soit plus même, l'esthétique en tant que telle qui entre dans le domaine du privé. Ce qui n'interdit pas sa publicité bien sûr.

Pour tout dire, à la lecture et écoute des interviews, on a un peu l'impression qu'il en va du beau comme d'une attitude amoureuse. S'y engagent à la fois normativité et pudeur individuelle.

G. BATAILLE a décrit le rôle de masquage que constitue la beauté, le maquillage, masquage de la réalité sexuelle dans son animalité. BAUDRILLARD de la même façon décrit la pornographie comme la vérité, et donc la négation du sexe (1). Non seulement l'esthétique est masque, mais tout à la fois condition de l'émotion sexuelle. Autant dire que, en l'occurrence, il n'y a peut-être rien à cacher, rien à découvrir que chacun ne sache déjà, mais plutôt à produire. La beauté joue de ce fait un rôle primordial au sein même du subjectif, de l'affectif. Et c'est pourquoi dans nos sociétés qui distinguent délibérément raison et émotion comme public et privé, on comprend que la préoccupation esthétique passe dans l'ordre de l'intimité. Mais plus encore, la Beauté comme généralité disparaît au profit d'une modulation de la complicité esthétique ; une normativisation sociale du beau. De même qu'A. GIRARD montre dans son ouvrage "Le choix du conjoint" combien l'identification amoureuse est relative à l'identité sociale, de même, on peut tout à la fois dire que l'esthétique est devenue elle aussi un système codique et différentiel, c'est-à-dire une réalité plus sociale que culturelle.

On comprend, dès lors, et pour les mêmes raisons qu'en ce qui concerne le style néo, on en parle si mal. Dans quelle mesure même l'argument fonctionnel, n'est-il pas, tout en restant "réel", une pudeur pour ne pas dire le plus difficile, le plus inconscient. On doit insister sur cette rencontre de l'ordre social avec l'individu. C'est aussi cette rencontre que souligne LACAN dans la description de la production de l'inconscient comme substitution de l'ordre symbolique à la pulsion.

(1) "Oublier FOUCAULT"

Sans doute ce que nous présentons ici comme hypothèse, l'analyse des interviews ne peut guère prétendre l'invalidier ou le confirmer. En effet, nous n'avons obtenu qu'avec une extrême difficulté ces interviews. Ils restent insuffisants en nombre (quinze). D'autre part, c'est surtout leur lecture attentive qui, a posteriori, a provoqué ces derniers développements. Ils sont donc inductifs et, du coup, difficilement généralisables. Il faudrait pouvoir maintenant les reprendre et les tester sur un ensemble plus étendu peut-être. Il faudrait aussi déplacer certaines questions qui n'étaient pas dirigées au départ vers ce constat. Nous avons certainement trop cru à un investissement manifeste sur le code. Mais il est toujours réconfortant de voir la réalité sociale résister à des hypothèses théoriques. Cela semble rappeler que le réel existe...

3/ Individualisme et massification.

Mais bien plus, nous avons peut-être trop pensé, et malgré qu'on s'en défende, sous le couvert de la relation sujet-objet. Un sujet ; le pavillonnaire d'un côté, un objet ; le pavillon, de l'autre. Entre ces deux fonctionnels une relation à définir dans son mode : symbolique, identificatoire, ou imaginaire, codique, etc... J. BAUDRILLARD, surtout après son premier ouvrage, "le système des objets" comme pour bien se démarquer de la sociologie mertonienne qu'on l'accusait de reprendre, a réaffirmé dans "l'échange symbolique et la mort" la disparition contemporaine du sujet. Il n'y a, selon lui, plus que du code du côté de l'objet et de la passion du côté du sujet.

Tout au long de cette recherche, nous n'avons cessé de nous poser ce problème sans très clairement y répondre. Dans l'introduction de ce travail, nous insistons sur la position synthétique entre le pur codique différentialiste et l'objet comme identité imaginaire du sujet. Il faut dire qu'il n'y a pas un code, celui de la production, qui marcherait tout seul en quelque sorte, d'une part, et un individu, "interpelé en sujet", plus ou moins aliéné par la publicité et le système de production, d'autre part, mais un objet apte à constituer significativement non plus une personne, non plus même un sujet historique, mais l'individu lui-même. Le procès que nous avons décrit, en reprenant il est vrai les termes ambigus de la sociologie américaine d'"identification", "différenciation", "ascription" et "performance", représentait plus, de fait, pour nous un ensemble de places, marquage d'un procès structural, qu'une réalité fonctionnelle dans laquelle le sujet n'aurait plus qu'à venir se loger. Nous avons voulu décrire le néo-style comme un procès synthétique de "bricolage social" faisant intervenir plus que la métonymie de la référence culturelle, toute une sociabilité matérialisée. Ce qui a été pour nous d'abord le plus important, c'était de décrire un fonctionnement de l'objet et de sa production, et

de faire apparaître la structure (le code néo-stylistique) qui le fait fonctionner. Il nous semble que la seconde partie montre cela avec une relative rigueur, mais désigner des chaînes signifiantes, c'est dire plus que d'indiquer la place d'un sujet présent ou en voie de disparition. Le sujet n'est pas à l'extérieur du procès codique dont il se servirait comme d'un moyen d'expression, il n'est pas non plus totalement assujéti au code. Et sans doute ne faut-il plus du tout parler de sujet à son propos. Disons que quelque chose de l'inconscient/conscient social se construit au sein même du procès codique et qui le fait exister comme tel. Car ce code n'est pas celui de la route, rigoureux, sans maléabilité interdisant toute possibilité individuelle. Non, c'est un procès plus pervers, qui autorise, même si cela nous paraît quelque peu dérisoire, des choix, des jeux, des modifications de surface. Tout comme la mode vestimentaire n'a pas simplement remplacé l'unité folklorique par la monotonie sérielle. Le prêt-à-porter n'a plus rien à voir avec la couture, la production artistique (Haute Couture), plus rien à voir avec la production artisanale, mais autorisent une combinatoire individuelle grâce à une manipulation des éléments du système vestimentaire...

Ce que la sociologie contemporaine reproche à MERTON, c'est de ne pas parler en termes de classe, c'est aussi ce qu'elle nomme son psychologisme. Pour nous, par contre, ce que nous lui reconnaissons, c'est d'avoir même partiellement décelé la production sociale de l'individu.

A cette question théorique centrale de la sociologie contemporaine, il faut bien affirmer d'emblée que notre travail n'autorise aucune véritable réponse concrète. Seulement des éléments aptes à promouvoir une ouverture à la réflexion. Autrement dit, donc, pour ce qui plus modestement nous concerne, l'individualisme pavillonnaire existe-t-il comme pendant du pavillon individuel ?

Les interviews du moins dans la simplicité de la question, semblent le nier d'une manière ou d'une autre bien plus fortement que nos hypothèses.

Nous pouvons l'admettre en décrivant l'objet comme la socialité même, aux lieux et place des relations sociales en voie de disparition. Dans ce cas, l'objet constitue un nouvel espace théorique de la sociologie. Dans ce cas aussi, l'objet ne relève plus uniquement de l'analyse sémiotique ou ethnologique mais sociologique. C'est ce que nous avons fait. Mais nous n'avons pas pu non plus en rester là. Car ce serait du coup, désigner aussi une place vide ou pire, vidée par le mode de production capitaliste contemporain, contenu vidé mais du coup à réinvestir peut-être (1). Il nous semble qu'en

(1) N'est-ce pas ce que semble vouloir opérer toute une marginalité en refusant d'entrer dans le "système" pour aller se retrouver comme singularité dans un ailleurs non investi par le capital. N'est-ce pas aussi ce que propose J. BAUDRILLARD sous la forme du défi ?

réalité il faille aller au-delà, rompre la dichotomie du sujet et de l'objet, et essayer de montrer au sein même du codique les possibilités insistantes de l'individu, non pas que l'individu soit une figure irréductible défiant le code, mais qu'à l'inverse, le code en autorise la constitution... Selon un stéréotype courant dans les écrits théoriques, qui veut toujours que l'on ne parle tant d'une chose que lorsqu'elle est en voie de disparition (1), on pourrait être tenté de dire que les termes de personnalisation, d'individualisme, d'identification, de choix, fleurissent d'autant dans la parole mass-médiatique que leur réalité n'existe déjà plus. Que du moins, ils ne sont qu'illusion, simulacre, spectacle d'un sujet inexistant. Pas plus que le néo ne reproduit l'imaginaire, le choix ne traduit l'individu. Quinze chaînes de télévision au lieu de trois, vingt-cinq modèles au lieu de huit... ne changent rien à l'affaire. C'est le médium lui-même qui fait question.

Il n'y a rien, nous semble-t-il, à opposer à cela, sinon de proposer d'une certaine façon donc, d'aller plus loin et d'affirmer que le code ne laisse aucune place vide. Aucune possibilité de retour du sujet refoulé par le code, mais l'apparition d'une nouvelle socialité, la délimitation d'un lieu totalement clôturé sur l'individu lui-même justement. Non plus la personne sauvage engageant la puissance du groupe dans le Don. Non plus le sujet historique d'une classe montante et son avatar petit bourgeois, forme hautement politique et socialement conquérante au plan du pouvoir, mais l'individu privé, social sans sociabilité externe, politique, sans lieu du politique.

Que l'on songe à la façon dont le sens commun parle désormais de chacun des membres du groupe. On ne valorise plus tant la forte personnalité, sauf peut-être dans les moments exceptionnels de l'histoire (3). On méprise même un peu celui qui veut trop affirmer son ascension sociale. Arriver, même dans les classes moyennes que l'on dit pourtant en ascension sociale, devient de plus en plus un projet un peu dérisoire (4). L'ascension sociale est un droit, non un projet (5).

(1) "Oublier FOUCAULT."

(2) Le "vivre mieux" des Appareils.

(3) C'est l'action politique qui commande la personne et non l'inverse.

(4) L'infarctus.

(5) Que l'on se réfère au test, par exemple, et aux jugements critiques appliqués à la première photo, à propos de l'échelle sociale.

4/ L'individu et le politique

La sociologie a un parti-pris anti-individualiste, a priori. Ce ne sont pas les individus qui font l'histoire, ils ne sont que des porteurs. L'individualisme n'est qu'idéologie, leurre. Ce qui lui importe c'est donc pour reprendre la terminologie tourrainienne le "sujet historique", le sujet collectif.

Parler d'un mode d'habiter, d'une forme architecturale, comme nous le faisons, ce serait s'inscrire délibérément en marge de la sociologie, au sein d'une "situation" sociale, du fonctionnalisme, du structuralisme, de l'ethnologie, de la reproduction et non de l'action.

Nous pensons que notre approche englobe un niveau plus large de l'analyse cependant. Tout se passe, dans l'optique d'une société de masse comme si les relations sociales avaient tendance à se neutraliser doublement.

Au plan du travail et de la vie publique, on assiste d'une part à une extension du phénomène bureaucratique à toute la société avec des formes figées de relations. Mais d'autre part, à une fixation de l'expression sociale ainsi que l'a bien montré J. BAUDRILLARD, sur les objets. La véritable initiative et sous la forme la plus mineure, n'existe plus que dans une sphère privative réduite (1). Cela ne signifie nullement que ce lieu de l'affectif, de l'intensité relationnelle, ne soit envahi par la norme, qu'il ne fasse l'objet de préoccupations générales, au contraire, mais qu'il devient un lieu où le procès individualisant reste non seulement permis mais, encore que ce soit sous des formes codées bien particulières, encouragé (2). L'individu, en tant que tel, n'a pas d'emprise sur la société globale, il n'est plus à la conquête manifeste d'un pouvoir politique ou économique. Même si cela existe sans doute, cela n'a plus valeur exemplaire comme dans l'Amérique du début du siècle. Ce que la société de masse exhibe de façon publicitaire c'est le privé (3).

Parler de la sphère du privé n'est pas contradictoire avec une exhibition donc de celle-ci. La vie quotidienne, privée, le psychologisme, deviennent des lieux nouveaux de la scène sociale. En parler nous place, ainsi qu'Henri LEFEBVRE l'a, en son temps, indiqué, au coeur même de l'analyse sociologique. Consommation, sexualité, habitat, etc... ne sont pas choses nouvelles en elles-mêmes, mais elles occupent une place plus centrale désormais.

(1) N'est-ce pas une des raisons de la prolifération du discours autour du sexe...

(2) C'est le dégagement de ce nouvel espace qui a aussi permis tout un mouvement politique contestataire du quotidien et du privé.

(3) Cf. l'exemple bien connu des candidats américains à la Maison Blanche mais aussi Valéry Giscard d'Estaing et sa fille... Consommation, prostitution, "condition" féminine deviennent des objets du politique.

A. TOURAINE dans "Sociologie de l'Action" considère que ce qu'il appelle "l'individu personnel" veut de plus en plus vivre en conformité avec le sujet historique. Il décrit somme toute un mouvement inverse du nôtre en ce qu'il nous paraît actuellement en voie de dépassement (1). On voudrait croire encore de nos jours à cette co-présence de l'individuel et du social au sein du politique... Nous le voyons disparaître face au développement des Appareils et de la bureaucratie (2). L'individu n'est ni un sujet individuel à la conquête du monde, ni un homme abandonnant son propre destin, au profit de la société. Il ne s'identifie plus à l'action politique, au désir de changement ou à la révolution. S'il attend le changement, s'il agit même en sa faveur, c'est qu'il le considère comme un moyen de "mieux vivre" en tant qu'individu.

La préoccupation est tout de suite post-révolutionnaire en quelque sorte et non au sein du processus révolutionnaire. Ce qui intéresse, c'est ce qu'autorise la démocratie et non ce qu'elle engage (3)... Renversement des perspectives qui vient trop tôt dans l'ordre politique, penseront ceux des socialistes et communistes qui vivent sur le modèle ascétique des révolutions du passé. C'est en tout cas ce que la production massive laisse entrevoir comme possible immédiat. Il faut se placer bien hors du système et au nom de valeurs d'absolu pour clamer qu'il y va dans la consommation que d'un leurre... L'individu massif n'ouvre aucune voie vers l'homme libre, décrit par MARX dans les Manuscrits de 44. Le choix entre "modèle standard", "série normale" ou "série classique", n'est pas la liberté... Le bricolage d'une maison préfabriquée et mal finie n'est pas la créativité... Mais pour qui ?

(1) Que l'on considère l'extrême désillusion amenée par le XXème Congrès du P.C.U.S., que l'on examine la tiédeur avec laquelle la France aborde les élections de 1978; la prise du pouvoir n'est plus en relation directe avec la volonté radicale et révolutionnaire... d'où ses formes de violence peut-être...

(2) La présence d'un mouvement, libéral et démocratique, au sein des Appareils de l'Etat n'empêchera pas cette fission en deux sociétés du pouvoir et de l'individu.

(3) La notion de "responsabilité" telle qu'en parlent les partis de gauche en France par exemple, représente plus une carte pour la mise en confiance qu'un appel à l'initiative de chacun.

* *
*

Il ne faut pas dire que tout des anciens modes de production, des anciennes formes de relations ont disparu. Leur remise à la mode spectaculaire ; "la joie de vivre du bon vieux temps" à l'Agora d'Evry, les artisans du bois à Orly-Ouest, ne sont pas que de l'imaginaire, du paradis perdu... Le discours de la perte les font ressurgir non tant comme vérité disparue que comme réalité du souvenir, saveur multipliée de la mémoire. Nous croyons, depuis Marcel MAUSS et toute la recherche ethnologique contemporaine, sonder une différence, un écart. Ce qui est à l'oeuvre c'est, plus qu'un démarquage théorique, une interrogation sur le symbolique et ses rapports avec notre culture. On le recherche en des lieux où il a désormais disparu, incapables peut-être de le voir là où il s'est maintenu, voire même où il s'installe. Mais surtout, il a subi une radicale transformation qui le fait fonctionner comme mémoire, évocation, savoir et non plus comme d'emblée parmi nous. Nos régisseurs s'occupent à retrouver "l'échelle humaine", "la nature" et "la personne". Ce n'est plus retour messianique et transsubstantiation, c'est une affaire, voire une affaire d'état.

Ce qui paraît important ce n'est pas tant qu'un type d'Echange qu'un type de Personne ait disparu même, mais que l'on parle tant de cette perte. Ce qui est important, c'est que l'on veuille recréer des villes, retrouver la communauté villageoise, c'est le rétro, le néo et la rénovation, et il n'est pas certain que d'en parler tant soit la preuve de sa disparition. Mais plutôt qu'à l'existence singulière d'un style, d'une région, d'une histoire, viennent se substituer la généralité circulaire d'une mode, la régionalité, la naturalité. Ce procès rhétorique contemporain, souligné par R. BARTHES depuis quelque temps, fait de la culture un véritable problème sociologique. La culture ne disparaît pas, elle est devenue un objectif social. Le naturel ne disparaît pas, il est devenu un modèle culturel. La personne ne disparaît pas, elle est devenue un projet individuel. L'histoire est devenue historique.

* *
*

A N N E X E S

- Annexe II ème partie
- Annexe IIIème partie
- Annexe photographique

A N N E X E D E L A
IIème partie

LES TRAITS

CARD

NO.

46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95

	1	2	3	4	5	6	7	8														
T 43 SYMETRIE AUTRE ATTESTEE	146	SYAA	50	0	49	1	50	0	50	0	46	4	50	0	100	0	47	1	43			
T 44 TOIT A 1 PENTE	147	TOIP	50	0	50	0	46	4	47	3	43	7	49	1	19	35	31	69	45	44		
T 45 TOIT A 2 PENTES	148	TOEP	14	38	19	31	15	35	2	48	0	50	0	50	0	6	45	5	95	29	21	45
T 46 TOIT A 4 PENTES	149	TOAP	36	14	24	20	35	15	42	2	50	0	47	3	46	4	97	3	21	29	46	
T 47 TOIT A PENTE FORTE	150	TOFP	6	44	20	30	43	7	50	0	15	25	7	43	49	1	50	0	50	0	47	
T 48 TOIT A PENTE MOYENNE	151	TOFM	47	3	30	29	49	1	48	2	35	15	42	8	36	14	94	0	43	7	43	
T 49 TOIT A PENTE FAIBLE	152	TOFP	50	0	46	4	8	42	2	48	50	0	48	2	5	45	6	95	8	42	49	
T 50 ISOMETRIE DOMINANTE SIMPL	153	ISDS	5	45	2	46	9	41	33	17	0	50	2	48	18	31	73	20	5	45	50	
T 51 ISOMETRIE DOMINANTE DECRO	154	ISDD	48	2	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	49	0	92	1	50	0	51	
T 52 ISOM NON DOMINANTE SIMPL	155	INDS	50	0	50	0	50	0	48	2	50	0	48	2	39	16	59	34	50	0	52	
T 53 ISOM NON DOMINANTE DECRO	156	INDD	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	47	2	80	4	50	0	53	
T 54 NON ISOM DOMINANTE SIMPL	157	NIDS	50	0	48	7	42	1	17	33	50	0	48	2	39	15	65	23	49	1	54	
T 55 NON ISOM DOMINANTE DECRO	158	NIDD	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	49	0	86	7	48	2	55	
T 56 NON ISOM NON DOMI SIMPL	159	NIND	47	3	48	2	50	0	50	0	50	0	47	3	40	0	76	17	49	1	56	
T 57 NON ISOM NON DOMI DECRO	160	NIND	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	48	1	87	0	50	0	57	
T 58 TOIT A PANS COUPES	161	TOPC	18	32	46	4	48	2	50	0	50	0	50	0	50	0	0	0	41	9	58	
T 59 COYAU	162	COYA	5	45	27	23	42	8	49	1	41	9	42	8	50	0	100	0	50	0	59	
T 60 TUILE CANAL	163	CANA	49	1	50	0	13	37	36	14	50	0	50	0	0	50	60	40	48	2	60	
T 61 ROMAINE	164	ROMA	50	0	50	0	46	4	18	32	50	0	50	0	50	0	40	60	34	16	61	
T 62 PLATE	165	PLAT	50	0	37	13	49	1	49	1	50	0	50	0	48	2	100	0	21	29	62	
T 63 ARDOISE	166	ARDD	47	3	31	19	42	8	48	2	3	47	4	46	50	0	100	0	49	1	63	
T 64 ECAILLE	167	ECAI	3	47	32	16	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	100	0	50	0	64	
T 65 CHAUME	168	CHAU	50	0	50	0	50	0	50	0	47	3	46	4	50	0	100	0	50	0	65	
T 66 NONCHRONATIQUE	169	NONR	49	1	3	47	40	19	12	39	30	20	12	38	50	0	59	41	6	44	66	
T 67 MUR DROIT	170	MURD	28	22	5	45	29	21	14	35	8	42	37	13	16	90	0	50	0	67		
T 68 MUR AVEC AVANCEE	171	MURV	37	13	49	1	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	100	0	50	0	68	
T 69 ENCORDELLEMENT REEL	172	ENCR	35	15	47	3	30	20	39	11	50	0	50	0	50	0	100	0	50	0	69	
T 70 ENCORDELLEMENT FICTIF	173	ENCF	50	0	50	0	50	0	32	18	50	0	50	0	50	0	100	0	50	0	70	
T 71 MUR AVEC LEGER	174	MURL	50	0	49	1	37	13	48	2	36	14	42	8	10	45	91	9	50	0	71	
T 72 MUR LIBRE PONCTUEL	175	MURP	50	0	49	1	39	11	44	6	50	0	49	1	50	0	85	14	50	0	72	
T 73 MUR LIBRE GENERAL	176	MURG	50	0	50	0	49	1	50	0	50	0	49	1	50	0	95	5	50	0	73	
T 74 FRUIT UNIQUE	177	FRU1	50	0	49	1	47	3	46	4	50	0	49	1	50	0	88	12	49	1	74	
T 75 FRUIT MULTIPLE	178	FRUM	50	0	49	1	50	0	34	16	50	0	40	10	48	2	88	14	49	1	75	
T 76 FRUIT INTEGRE GESTALTIOU	179	FRIG	50	0	48	2	50	0	30	20	50	0	39	11	48	2	82	18	48	2	76	
T 77 FRUIT PERPEND MUR PIGNON	180	FRPM	50	0	50	0	47	3	50	0	50	0	45	5	49	1	86	9	50	0	77	
T 78 FRUIT //DU CONTINU PIGNON	2	7	FRCP	50	0	47	3	50	0	32	18	50	0	41	9	48	2	80	15	48	2	78
T 79 COLOMBAGE ORTHOGONAL	2	8	COOR	9	41	46	4	25	25	27	23	50	0	50	0	100	0	50	0	79	79	
T 80 COLOMBAGE OBLIQUE	2	9	COOB	9	41	45	5	50	0	35	15	50	0	50	0	100	0	50	0	80	80	
T 81 COLOMBAGE PEINT	210	CPEI	9	41	44	6	29	21	35	15	50	0	50	0	50	0	99	1	50	0	81	
T 82 COLOMBAGE COULEUR BOIS	211	CBOI	50	0	50	0	46	4	42	8	50	0	50	0	50	0	99	1	50	0	82	
T 83 MUR AVEC ENDUIT	212	MURD	0	50	0	50	0	50	0	50	0	29	21	11	39	2	48	4	96	0	83	
T 84 ENDUIT LISSE	213	ENLI	3	47	1	49	12	38	3	47	32	18	12	38	47	3	96	3	36	14	84	
T 85 ENDUIT FROTASSE	214	ENFR	34	16	49	1	44	6	49	2	50	0	9	41	80	19	22	20	85	85		
T 86 ENDUIT IRREGULIER	215	ENIR	50	0	50	0	44	6	49	1	47	3	47	3	50	0	24	75	42	8	86	
T 87 ENDUIT BLANC	216	ENBL	22	28	14	36	2	48	5	45	33	17	13	34	49	0	85	14	48	2	87	
T 88 ENDUIT CLAIR	217	ENCL	29	21	37	13	48	2	45	5	46	4	46	4	30	19	21	79	22	20	88	
T 89 ENDUIT FONCE	218	ENFO	48	2	50	0	50	0	50	0	50	0	49	1	21	28	96	4	50	20	89	
T 90 BOIS APPARENT	219	BOAP	9	41	43	7	19	31	20	30	46	4	46	4	48	2	31	69	49	1	90	
T 91 SOUBASS PIERRE (MARQUEE)	220	SBPI	45	5	45	0	47	3	31	19	44	6	34	16	50	0	98	2	37	13	91	
T 92 CHAINAGE ANGLE EN PIERRE	221	CAPI	47	3	48	2	38	12	41	9	29	21	25	25	46	4	99	1	48	2	92	

CARD
NO.

1 2 3 4 5 6 7 8
1234567890123456789012345678901234567890123456789012345678901234567890

AO AN EO EN EY EN BO CV L2

CARD
 NO.
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145

	1	2	3	4	5	6	7	8														
T 93 CHAINAGE ANGLE PEINT	222	CAPI	50	0	50	0	49	1	50	0	50	0	49	1	50	0	100	0	50	0	93	
T 94 PIERRES DISSEMINÉES	223	PIDI	50	0	49	1	49	1	38	12	50	0	43	7	50	0	100	0	49	1	94	
T 95 LANS MUR EN PIERRE	224	PAMI	50	0	42	8	59	0	48	2	46	4	45	5	50	0	0	07	13	49	1	95
T 96 COLONNE EN PIERRE	225	COP	50	0	44	6	36	14	42	8	50	0	47	3	50	0	0	07	13	44	6	96
T 97 APPAREIL REGULIER	226	APRI	43	7	32	18	43	7	43	7	39	11	43	7	46	4	0	04	0	43	7	97
T 98 APPAREIL IRREGULIER	227	APII	49	1	49	1	36	14	29	21	36	14	26	24	48	2	0	02	18	42	0	98
T 99 TAILLE PIERRES REGULIERES	228	TPRI	43	7	33	17	35	15	47	3	37	13	48	2	49	1	0	06	4	48	2	99
T 100 TAILLE PIERRES GROSSIERES	229	TPGI	49	1	49	1	44	6	19	31	38	12	20	30	45	5	0	09	20	37	13	100
T 101 PIERRES MONOCHROMATIQUES	230	PMCI	43	7	41	9	36	14	21	29	27	23	24	26	44	6	0	04	16	35	15	101
T 102 POLYCHROMATISME	231	PPCI	49	1	41	9	43	7	45	5	48	2	44	6	50	0	0	02	0	50	0	102
T 103 CARREAUX EN FAIENCE	232	CAFA	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	49	1	0	07	3	49	1	103
T 104 SOURCILS	233	SQUI	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	50	0	0	00	0	47	3	104
T 105 FRISE EN GENOISE	234	FRGI	50	0	50	0	50	0	46	4	50	0	50	0	50	0	0	07	3	49	1	105
T 106 OUVERTURE HORIZONT ACCENT	235	OHOR	50	0	50	0	50	0	49	1	50	0	45	5	50	0	0	06	4	46	4	106
T 107 OUVERTURE VERTICAL ACCENT	236	OVEA	50	0	44	6	50	0	50	0	37	13	47	3	43	7	0	03	7	43	7	107
T 108 FENESTRON	237	FENC	21	29	29	21	39	11	30	20	34	16	18	32	8	41	0	24	76	30	20	108
T 109 MANSARDES	238	MANS	36	14	23	39	45	5	49	1	36	14	15	35	49	1	0	00	0	50	0	109
T 110 LUCARNES (SOUS TOIT)	239	LUSI	29	21	50	0	16	34	28	22	41	9	33	17	29	35	0	75	25	45	5	110
T 111 +SIEURS LUCARNE MANSARDE	240	+LUM	39	11	31	19	17	33	36	14	38	12	27	23	50	0	0	06	4	49	1	111
T 112 LUC MANS LIEES	241	LMLI	43	7	38	12	23	27	37	13	41	9	32	18	50	0	0	07	3	49	1	112
T 113 LUC MANS NON LIEES	242	LMNL	47	3	43	7	44	6	49	1	47	3	44	6	50	0	0	09	1	50	0	113
T 114 LUC MANS LIS AUTRE OUVERT	243	LNLO	45	5	46	4	28	22	38	12	34	16	33	17	59	0	0	08	2	47	3	114
T 115 LUC MANS NLE AUT OUVERT	244	LNNO	41	9	24	26	39	11	48	2	43	7	29	21	50	0	0	05	5	49	1	115
T 116 LUC MANS IDENTIQUE	245	LHID	43	7	33	17	21	29	36	14	41	9	34	16	49	1	0	06	4	49	1	116
T 117 LUC MANS DIFFERENTS	246	LNDI	43	7	49	1	46	4	50	0	47	2	42	8	49	1	0	00	0	50	0	117
T 118 OUVERTURES D AERATION	247	OQAE	44	6	31	19	46	4	35	15	26	24	38	12	33	17	0	69	30	46	4	118
T 119 PLUSIEURS OUVERT AERA	248	+OAE	47	3	34	16	47	13	37	13	33	17	42	8	38	12	0	71	20	49	1	119
T 120 +SIEURS OUVERT AERA LIEES	249	+OAL	49	1	46	4	47	3	37	13	36	14	44	6	43	7	0	03	16	49	1	120
T 121 +SIEURS OUVERT AERA NLE	250	+OAN	48	2	38	12	50	0	50	0	47	3	48	2	45	5	0	07	12	49	1	121
T 122 ORGANISATION HORIZONTALE	251	OHNO	0	50	4	46	16	34	0	50	15	35	3	47	2	48	0	3	97	0	50	122
T 123 POSSI ORGANIS VERTICALE	252	ORV	0	50	18	32	1	49	23	27	6	44	9	41	1	49	0	38	62	12	38	123
T 124 ORGANISATION VERTICALE	253	ORVE	6	44	37	13	25	25	36	14	19	31	31	19	21	28	71	29	14	36	124	
T 125 ABSENCE ORGANIS VERTICALE	254	ADRV	44	6	32	18	26	24	37	13	37	13	28	22	29	20	0	69	31	46	4	125
T 126 SYMETRIE (OUVERTURE)	255	SYOU	12	38	35	15	22	28	28	22	22	28	36	14	41	7	0	93	7	14	36	126
T 127 OUVERT VOUTE PONCTUELLE	256	OVOP	48	2	48	2	41	9	29	21	42	8	29	21	43	6	0	06	14	38	12	127
T 128 OUVERT VOUTE GENERALE	257	OVOG	50	0	49	1	47	3	46	4	48	2	41	9	49	0	0	09	1	47	3	128
T 129 OUVERT VOUTE PONCTUELLE	258	OCIP	45	5	43	7	42	8	43	7	48	2	48	2	42	7	0	05	15	48	2	129
T 130 OUVERT VOUTE GENERALE	259	OCIG	43	7	47	3	44	6	47	3	46	4	49	1	46	3	0	07	21	48	2	130
T 131 ENCADREMENT EN PIERRE	260	ECPI	37	13	47	3	31	19	34	16	6	44	15	35	39	11	0	09	3	50	0	131
T 132 ENCADREMENT EN BOIS	261	ECBO	7	43	46	4	22	28	37	13	46	4	50	0	50	0	0	00	0	59	0	132
T 133 ENCADREMENT EN CIMENT	262	ECCI	39	11	50	0	45	5	49	1	50	0	50	0	41	9	0	09	1	32	18	133
T 134 ENCADREMENT REGULIER	263	ECRE	2	48	44	6	5	45	36	14	30	20	49	1	36	14	0	07	3	32	18	134
T 135 ENCADREMENT IRREGULIER	264	ECIR	50	0	49	1	48	2	39	11	24	26	16	34	46	4	0	00	0	50	0	135
T 136 ENCADREMENT DROIT	265	ECDR	2	48	45	5	3	47	32	18	43	7	49	1	39	11	0	09	3	92	18	136
T 137 ENCADREMENT CREMBLE	266	ECCR	50	0	48	2	50	0	43	7	11	39	16	34	42	0	0	09	1	50	0	137
T 138 ENCADREMENT PONCTUEL	267	ECPO	48	2	44	6	45	5	34	16	47	3	37	13	42	8	0	07	3	49	1	138
T 139 ENCADREMENT GENERAL	268	ECGE	4	46	49	1	8	42	41	9	7	43	28	22	40	10	0	09	1	33	17	139
T 140 LINTEAUX PIERRE	269	LIPI	50	0	48	2	30	20	42	8	8	42	19	31	48	2	0	00	0	50	0	140
T 141 LINTEAUX BOIS	270	LIBO	48	2	49	1	29	29	34	16	43	7	47	3	48	2	0	06	14	50	0	141
T 142 LINTEAUX CIMENT	271	LICI	50	0	50	0	45	5	50	0	50	0	50	0	50	0	0	09	1	29	21	142

culu

5 6 7 8
 EN EO EN BO EN BO EN BO
 PN

CARD
 NO.

1 2 3 4 5 6 7 8
 123456789012345678901234567890123456789012345678901234567890

19
 20
 21

CARD
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226

	1	2	3	4	5	6	7	8														
T 193	CHENEE	340	CHIB	50	0	50	0	41	2	42	0	50	6	47	45	74	22	48	2	193		
T 194	CHENEE SUR CANON VISIBL	349	CHCV	49	1	50	0	41	2	43	1	49	1	47	1	63	37	48	2	194		
T 195	CHENEE SYMETRIE	350	CHSE	25	25	22	28	25	16	19	25	9	41	9	35	27	2	27	0	195		
T 196	CHENEE SYMETRIE POSITIONNE	351	CHSY	50	0	49	1	40	1	43	1	17	33	20	21	45	95	1	42	0	196	
T 197	CHENEE DYSSYMETRIE	352	CHDY	25	25	23	27	26	15	20	24	42	0	37	11	20	24	28	60	25	25	197
T 198	CHENEE ALONG REMBRONABLE	353	CHAL	50	0	50	0	40	1	41	3	9	41	17	31	48	0	89	7	37	11	198
T 199	CHENEE ABSENCE ALIGNEMENT	354	CHSA	50	0	50	0	26	15	22	22	50	0	40	0	43	0	86	10	28	22	199
T 200	FACADE PORTEN MARQUEE	355	FAPA	41	0	21	25	15	32	33	15	1	48	26	22	3	4	42	5	37	13	200
T 201	FACADE FACILE MARQUEE	356	FAPA	9	41	30	20	34	13	23	26	49	1	31	10	0	0	66	33	25	25	201
T 202	FACADE NON MARQUEE	357	FANA	50	0	49	1	45	2	44	5	49	0	41	0	40	1	92	7	30	12	202
T 203	FACADE EN MUR PIGNON	358	FANP	44	6	35	15	13	34	8	41	49	1	49	1	48	2	93	5	30	12	203
T 204	FACADE EN MUR LATERAL	359	FANL	4	46	10	40	47	0	47	2	1	48	10	40	11	39	21	76	45	5	204
T 205	FACADE POSITION AUTRE	360	FAPA	50	0	50	0	36	11	49	0	49	0	49	1	50	0	98	0	29	21	205
T 206	FACADE OPPOSIT QUANT OUVRE	361	FADO	2	48	13	37	7	40	19	36	0	48	9	41	1	4	22	77	15	35	206
T 207	FACADE OPPOSIT TRAIT OUVRE	362	FAUT	47	3	23	27	20	27	31	19	45	4	39	10	11	3	59	40	46	4	207
T 208	FACADE SIMPL/COMPL VOLUME	363	FASC	48	2	42	8	47	0	45	4	47	2	37	13	50	0	59	40	37	13	208
T 209	FACADE MATERIAUX MURAU	364	FAMH	44	6	34	16	21	26	30	19	33	16	39	10	35	15	75	24	50	0	209
T 210	EXPO RAPPEL GELTAT MPIGN	365	ERMP	49	1	49	1	47	0	47	2	49	0	30	20	50	0	96	3	50	0	210
T 211	EXPO RAPPEL GELT ENCORDEL	366	ERGE	50	0	50	0	47	0	45	3	49	0	50	0	50	0	99	0	49	1	211
T 212	EXPO RAPPEL GELT AUTRELEM	367	ERGA	50	0	50	0	47	0	49	0	49	0	50	0	50	0	93	1	49	1	212
T 213	PELITS CARREAUX	368	PCAR	42	8	34	16	24	15	17	26	37	8	17	32	23	1	16	68	45	2	213
T 214	GRANDS CARREAUX	369	CCAR	8	42	18	32	9	30	24	19	3	42	31	18	1	2	67	17	0	47	214
T 215	VITRE D'UN SEUL TENANT	370	VITR	50	0	46	4	39	0	42	1	45	0	44	5	24	0	81	3	47	0	215
T 216	ENCADR DOMINANT PIERRE	371	CAPR	49	1	49	1	36	14	38	12	8	42	15	35	46	0	99	1	50	0	216
T 217	ENCADR DOMINANT BOIS	372	CABD	9	41	50	0	22	28	39	11	46	4	50	0	50	0	100	0	50	0	217
T 218	ENCADR DOMINANT CIMENT	373	CACI	45	5	53	0	45	5	49	1	50	0	50	0	45	5	109	0	32	18	218
T 219	LUCARNE STOIT PASSELINE	374	LSIN	39	11	50	0	37	13	42	8	45	5	40	9	28	22	82	18	49	1	219
T 220	LUCARNE STOIT PETITE	375	LSIP	39	11	49	1	28	22	36	14	46	4	43	6	43	7	94	0	46	4	220
T 221	LUCARNE STOIT ANGULAIRE	376	LSTA	27	23	48	2	16	33	50	20	41	9	36	13	26	24	82	18	47	3	221
T 222	LUCARNE STOIT ARRONDIE	377	LSTR	50	0	50	0	50	0	48	2	50	0	47	2	45	5	94	6	48	2	222

AO AN EO EN BO BN PO PN UR

16
17
18
19
20
21

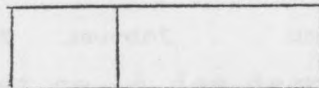
II. COMMENTAIRES SUR LA CONSTRUCTION DE LA GRILLE.

La grille de codage peut donner lieu à un certain nombre de commentaires qui, sans recouvrir les aspects méthodologiques de la démarche consignéés par ailleurs, apportent les précisions nécessaires à la bonne compréhension de l'ensemble des descripteurs stylistiques retenus.

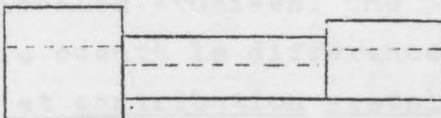
Procédons tout d'abord à une remarque d'ordre général : nos descripteurs sont tous dichotomiques ; ils donnent donc lieu, sauf dans les cas où une précision est apportée (par exemple : symétrique = 1 ; dissymétrique = 0), à un codage selon l'existence ou la non-existence du trait : oui = 1, non = 0.

- Principes d'implantation : cette catégorie mérite d'être explicitée ; il ne s'agit là en effet de l'inscription géométrique au sol des bâtis que l'on peut illustrer à l'aide de figures :

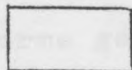
- linéaire simple :



- linéaire décalée :



- orthogonale :



- angulaire :



- radiale :



La sous-catégorie implantation radiale rend compte des cas où les extensions du bâti s'effectuent dans toutes les directions.

- Axes de symétrie : cette catégorie comporte 2 sortes d'informations ; tout d'abord elle indiquera

si le bâti comporte des axes de symétrisation potentiels, leur nombre et leurs caractéristiques (frontal, latéral, autre) et ensuite la sous-catégorie symétrie/dissymétrie indiquera la réalisation ou non de la symétrie par rapport à ces axes.

- Pentes de toit : la difficulté en ce qui concerne les toitures, tenait au caractère particulier du bâti provençal (surtout dans sa version néo) par rapport aux autres bâtis régionaux ; un indice de dominance a donc été affecté au caractère isométrique ou non-isométrique des toitures pour les cas où nous avons affaire à un bâti complexe ; de même une sous-catégorie rend compte des décrochements de toiture qui sont également une caractéristique du bâti provençal.

- Cheminées : cette catégorie peut sembler faire l'objet d'un raffinement excessif du point de vue de la description. L'observation nous a cependant amené à constater que la cheminée, loin d'être un élément "superstructurel", supportait souvent une charge stylistique très importante et ce, à des degrés divers, dans toutes les aires régionales étudiées. Une précision doit peut-être être fournie quant à la différence que nous faisons entre intégration et contribution gestaltiques : par intégration nous entendons le cas où la cheminée prend part sans ruptures à la forme générale du bâti, lui conférant même, ainsi, un caractère particulier (le cas type est celui de la maison bretonne) ; nous dirons au contraire qu'il y a contribution dans le cas où la forme de la cheminée constitue le rappel, la ponctuation d'une caractéristique formelle du bâti (-mur avec fruit, cheminée avec fruit par exemple).

- Murs : deux points à préciser ici. Tout d'abord, la sous-catégorie ponctuel/général est à rattacher à la sous-catégorie mur libre ; dans le cas de l'existence de murs libres, elle marque un indice de fréquence de ceux-ci. D'autre part la sous-catégorie intégration gestaltique marque les cas où une intention esthétique

évidente a influencé la forme ou la disposition du ou des fruits.

- Couvertures : une caractéristique importante quant à la différenciation des styles originaires est la position de la façade de la maison en mur pignon ou en mur latéral (provençal, breton : façade en mur latéral ; basque : façade en mur pignon ; le cas de l'alsacien étant plus ambigu.). La distinction s'estompe dans le cas des styles néo-régionaux et les sous-catégories opposition forte, opposition faible, indifférenciation en marquent les degrés.

- Types d'ouvertures : les sous-catégories horizontalité et verticalité des ouvertures fenêtres renvoient au rapport largeur/hauteur des fenêtres.

- Disposition générale des ouvertures : compte tenu de la diversité constatée dans le positionnement des ouvertures (les cas de la bastide provençale et de la maison traditionnelle alsacienne constituant des exceptions) les descripteurs utilisés ici indiqueront plutôt des tendances que des dispositions très précises.

- Liaison toit/mur : il s'agit ici des divers modes de réalisation de cet élément du bâti, considéré comme "point remarquable" d'inscription d'effets stylistiques ; le sous-catégorie continuation du mur-pignon concerne le cas où la hauteur du mur déborde la ligne de pente de la toiture.

① Signature Total

V22	V87	V177	
V24	V88	V181	
V26	V90	V201	
V46	V91	V203	
V47	V99	V204	
V58	V109	V213	
V59	V129	V217	
V64	V132	V218	
V68	V133	V220	
V69	V141		
V79	V146		
V80	V147		
V81	V149		
V84	V156		
V85	V176		

② Traits spécifiques et spécifiques 2

V24	V88	V203
V26	V90	V217
V46	V91	
V58	V109	
V64	V132	
V68	V156	
V69	V176	
V79	V177	
V80	V181	
V81	V201	

1001-11-5

① Inventaire total

V20	V68	V109	V181
V25	V69	V119	V203
V30	V81	V121	V204
V37	V84	V125	V207
V40	V87	V126	V208
V41	V88	V129	V209
V42	V90	V134	V213
V46	V91	V136	
V47	V95	V138	
V48	V96	V151	
V58	V97	V154	
V59	V99	V155	
V62	V102	V156	
V64	V107	V179	

② Liste des spécifiques et spécifiques 3

V25	V69
V37	V81
V40	V107
V46	V109
V47	V121
V58	V151
V59	V179
V62	
V64	
V68	

① Inventaire Total

V25	V74	V127	V176
V35	V77	V128	V177
V46	V79	V129	V182
V47	V81	V132	V201
V49	V84	V133	V203
V54	V85	V138	V205
V59	V87	V140	V207
V60	V90	V141	V213
V61	V92	V142	V216
V63	V96	V143	V217
V66	V98	V146	V218
V69	V99	V147	V220
V71	V100	V149	
V72	V102	V156	

② Liste des spécifiques et spécifiques 2

V25	V74	V132	V203
V46	V77	V138	V205
V49	V79	V140	V207
V54	V81	V142	V216
V60	V90	V143	V217
V61	V92	V156	
V63	V96	V176	
V66	V98	V177	
V69	V102	V182	
V72	V128	V201	

L'Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale

① Inventaire total

V25	V81	V120	V145	V216
V27	V82	V125	V146	V217
V35	V84	V126	V147	V219
V41	V87	V127	V149	V220
V49	V88	V128	V154	V221
V54	V90	V129	V156	
V60	V91	V131	V177	
V61	V92	V132	V180	
V63	V94	V134	V181	
V69	V96	V135	V182	
V70	V97	V136	V183	
V72	V98	V137	V185	
V75	V100	V138	V202	
V76	V102	V139	V203	
V78	V105	V140	V207	
V79	V110	V141	V209	
V80	V119	V143	V213	

② Liste des spécifiques et spécifiques 3

V25	V92	V185
V54	V94	V216
V60	V128	V217
V63	V131	V220
V69	V132	
V70	V135	
V72	V137	
V79	V140	
V80	V141	
V81	V143	
V82	V177	

① Inventaire Total

V20	V84	V135	V190
V22	V87	V137	V191
V27	V91	V140	V192
V28	V92	V141	V193
V35	V95	V143	V196
V44	V98	V144	V198
V47	V99	V146	V204
V48	V100	V147	V213
V59	V107	V159	V216
V63	V109	V169	
V65	V120	V170	
V66	V127	V172	
V71	V128	V174	

② Liste des Spécifiques et Spécifiques 2

V20	V95	V144	V196
V27	V98	V159	V198
V28	V107	V169	V216
V44	V109	V170	
V48	V120	V172	
V63	V128	V174	
V65	V135	V190	
V66	V137	V191	
V91	V140	V192	
V92	V143	V193	

L'original est à la bibliothèque de la ville de Paris

① Inventaire Total

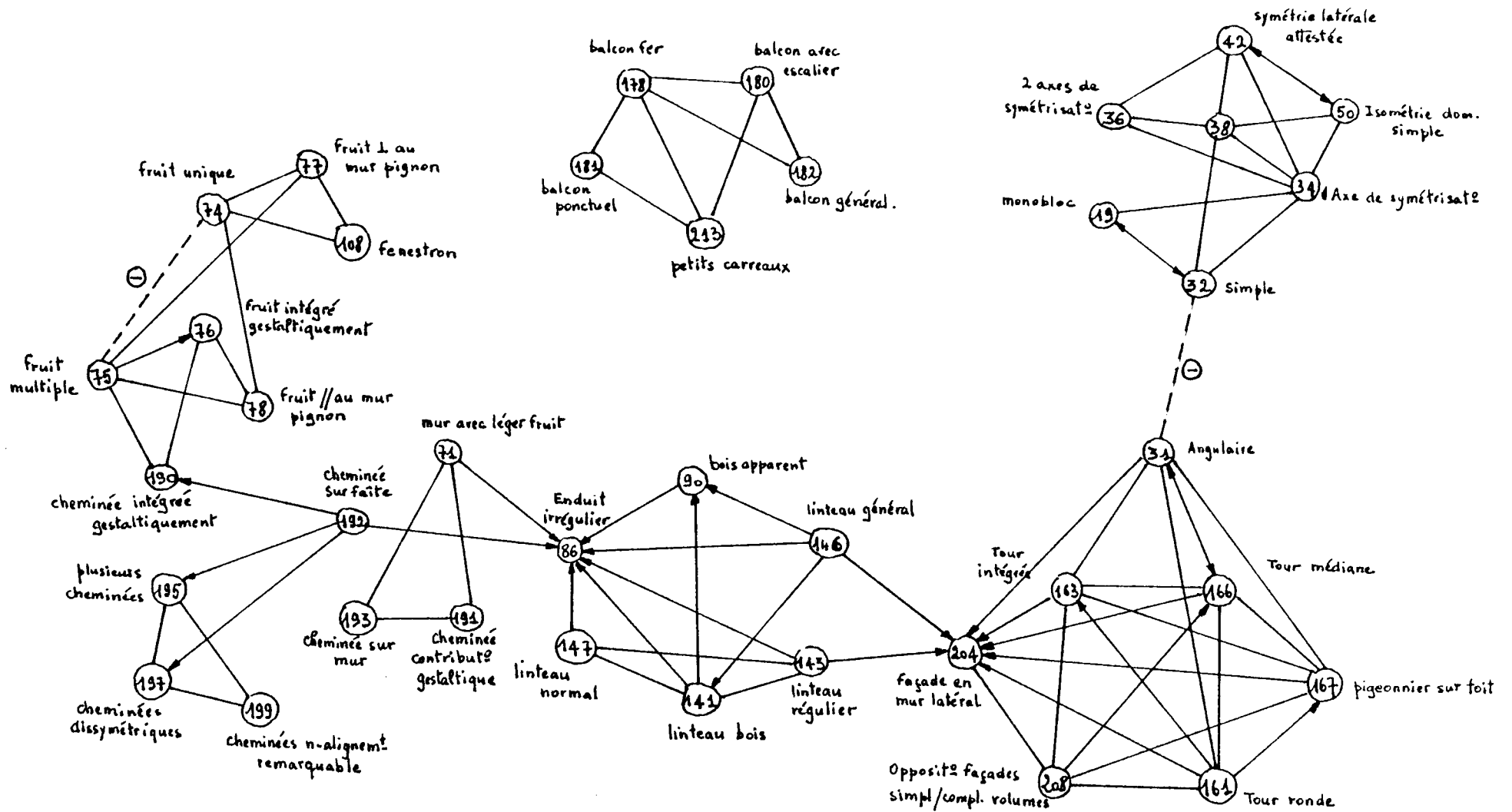
V20	V78	V122	V170	V208
V21	V84	V128	V171	V209
V27	V87	V131	V172	V210
V28	V91	V135	V173	V213
V30	V92	V137	V174	V216
V35	V94	V138	V175	V219
V41	V95	V139	V180	V220
V42	V97	V140	V182	V221
V43	V98	V144	V183	
V47	V100	V145	V190	
V48	V102	V146	V191	
V59	V106	V147	V192	
V63	V109	V148	V193	
V65	V110	V152	V196	
V71	V119	V154	V198	
V75	V120	V155	V202	
V76	V125	V159	V204	
V77	V126	V169	V207	

② Liste des spécifiques et spécifiques 3

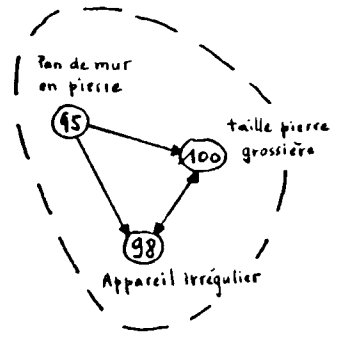
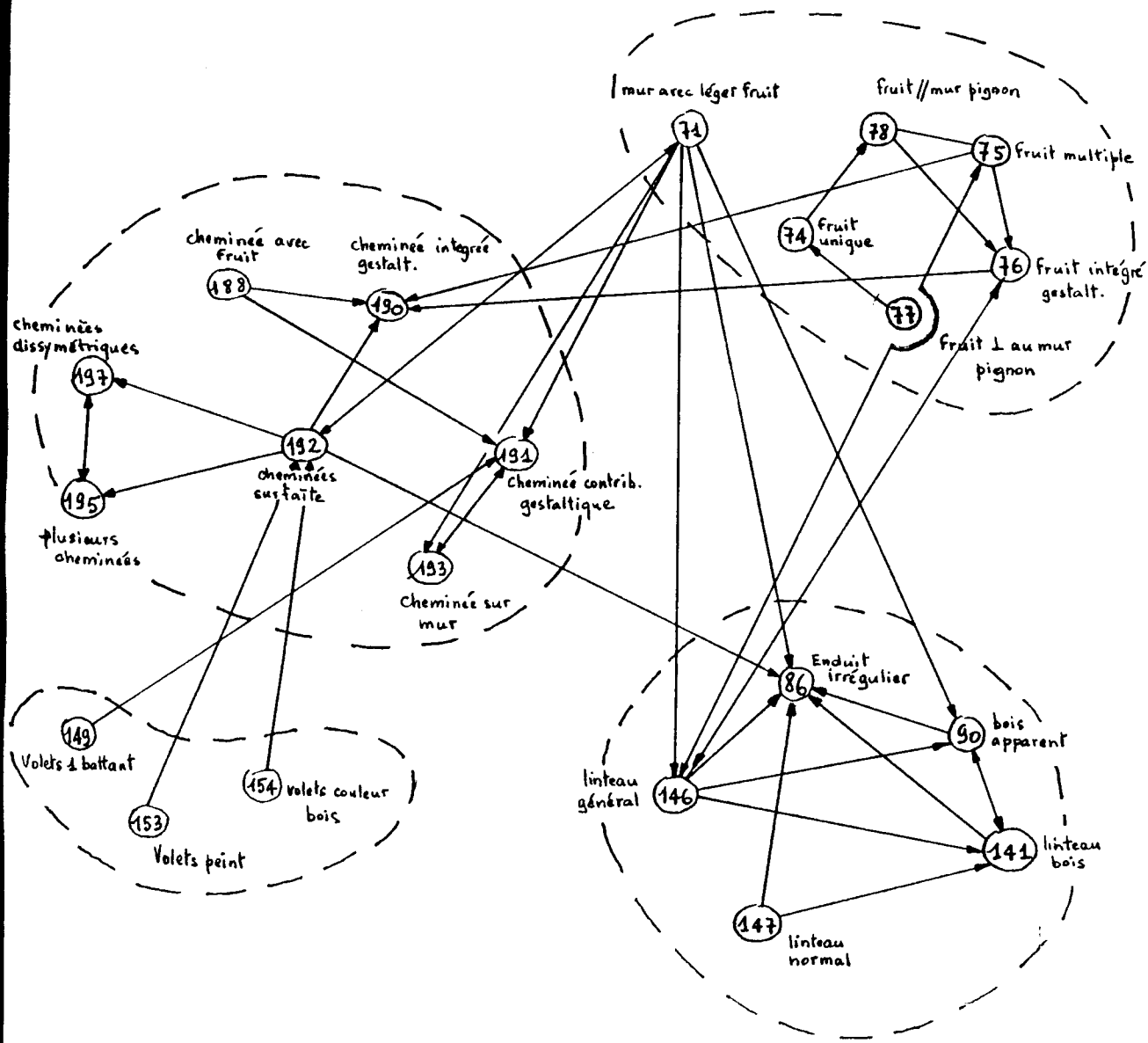
V21	V106	V170	V198
V28	V109	V171	V210
V43	V128	V172	V216
V47	V131	V173	V220
V59	V135	V174	
V63	V137	V175	
V65	V140	V190	
V71	V144	V191	
V77	V152	V192	
V92	V159	V193	
V94	V169	V196	

L'ÉCOLE NATIONALE DE LA POLICE

A N N E X E D E L A
IIème partie
LES SYNTAXES



GRAPHE SYNTHÉTIQUE DES CORRÉLATIONS POSITIVES (COEFF. YULE = 1 OU ≥ 0,8) DU NÉO-PROVENÇAL



CORRÉLATIONS ENTRE LES TRAITS DE
RUSTICITÉ DU NÉO-PROVENÇAL

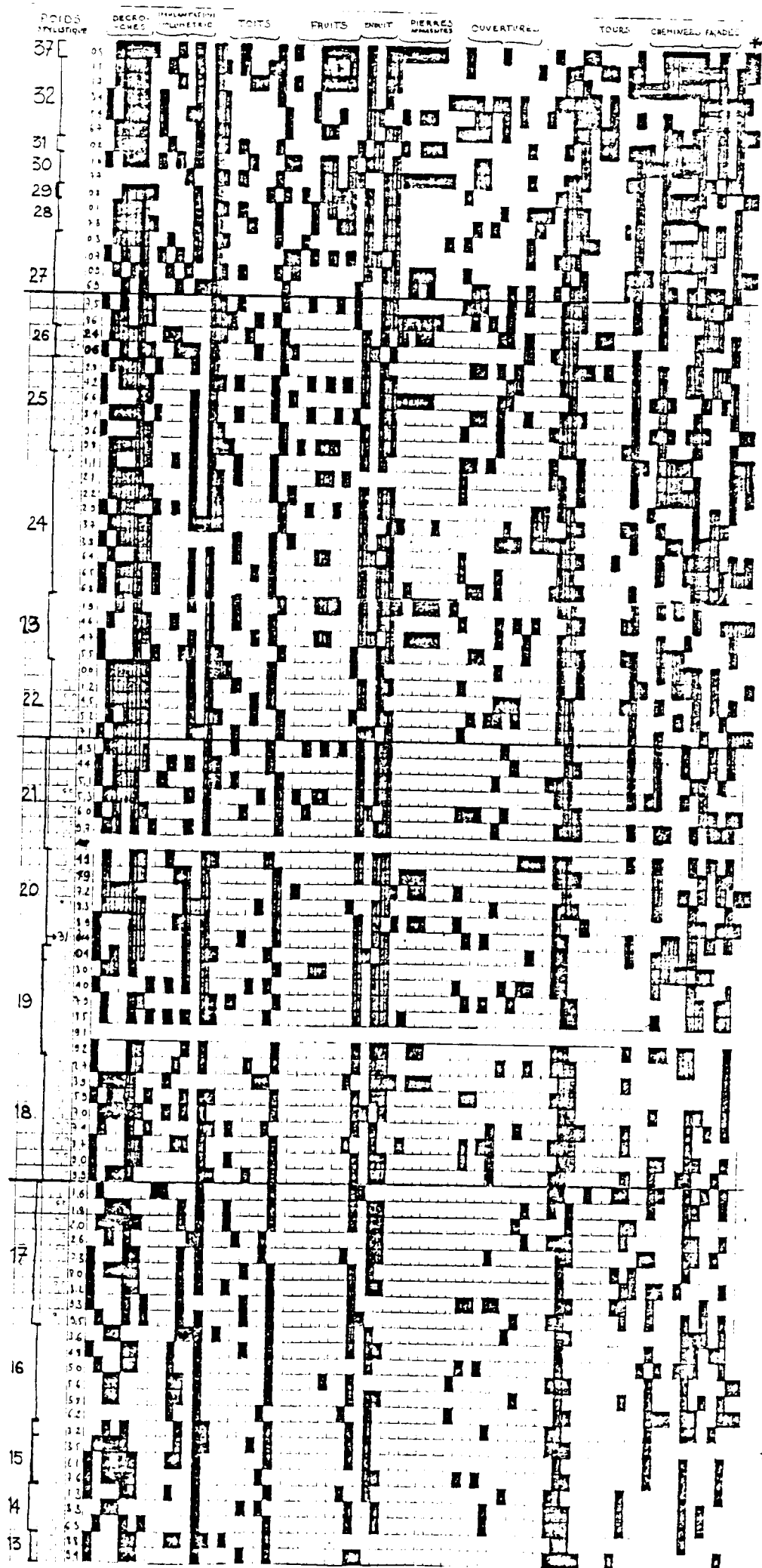
DISTRIBUTION DES TRAITS SELON LE POIDS STYLISTIQUE

TRAITS	Seuil	Nbtotal	DISTRIBUTION		
			12-16 (16)	19-21 (18)	26-37 (20)
20 - biblocs	13	41	6	8	6
21 - Polyblocs	14	43	3	10	11
22 - décroché toit.	14	62	8	10	18
26 - décroché toit. sans plan	14	53	7	6	14
27 - décroché toit. et plan	13	86	10	18	19
29 - linéaire large	13	51	7	11	6
30 - perpendiculaire	14	19	1	3	5
31 - angulaire	(21)	8	0	1	5
35 - 1 axe de symétrisation	18	19	0	4	7
42 - symétrie latérale attestée	(12)	19	9	2	3
44 - Toit à 1 pente	13	69	7	13	15
48 - Toit à pente moyenne	16	6	1	1	1
49 - Toit à pente faible	(12)	94	16	18	20
52 - Iso. non dom. simple	13	34	3	6	12
53 - Iso. non dom. décrochée	16	4	1	0	1
54 - N-Iso. dom. simple	13	28	1	3	7
55 - N-Iso. dom. décrochée	17	7	0	2	4
56 - N-Iso. non dom. simple	13	17	3	1	3
57 - N-Iso non dom. décrochée	15	6	1	2	2
60 - Tuiles canal	14	40	3	6	11
61 - Tuiles romaines	(12)	60	13	12	9
71 - Mur avec léges fruit	(24)	9	0	0	6
73 - Mur libre général	(20)	5	0	2	2
74 - Fruit unique	(21)	12	0	2	6
75 - Fruit multiple	(19)	14	0	2	7
76 - Fruit intégré gestalt.	(19)	18	0	3	9
77 - Fruit ⊥ mur pignon		9			
78 - Fruit // mur pignon					
85 - Enduit frotté	14	19	2	1	5
86 - Enduit irréguliers	(12)	75	11	16	15
87 - Enduit blanc	13	14	1	2	5
88 - Enduit clair	(12)	79	11	15	15
90 - Bois apparent	(12)	69	6	17	16
95 - Pans de mur en pierre	18	13	0	2	6
86 - Colonne en pierre	18	13	0	2	5
98 - Appareil irrégulier	18	18	0	4	7
100 - taille pierre grossière	18	20	0	4	8
102 - Polychromatisme pierre	18	8	0	0	4
103 - Carreaux en saïence	(27)	3	0	0	3
105 - Frise en génoise	(23)	3	0	0	2

DISTRIBUTION DES TRAITS SELON LE POIDS STYLISTIQUE (suite)

TRAITS	Seuil μ	Nb total	DISTRIBUTION		
			12-16 (16)	19-21 (18)	26-37 (20)
110 - Lucarnes	16	25	2	4	8
119 - +sieurs ouvertures aérate	(12)	28	3	3	9
120 - ouvertures aérate liées	(12)	16	1	1	6
121 - ouvertures aérate n. liées	15	12	2	2	3
125 - Absence organisat ² verticale	14	31	3	3	6
127 - ouverture voute ponctuelle	17	14	0	3	4
129 - ouverture cintrée ponctuelle	(12)	15	3	2	2
130 - ouverture cintrée générale	16	21	1	2	9
141 - linteaux bois	17	14	0	3	3
145 - linteau ponctuelle	(20)	7	1	1	2
149 - volet Δ battant	(24)	12	0	1	6
154 - volet couleur bois	13	64	7	12	15
155 - légère avancée toit	(12)	84	16	17	14
158 - génoise	13	60	9	7	15
161 - Tour ronde	13	11	1	0	4
162 - Tour carrée	(26)	5	0	0	4
167 - pigeonnier sur toit	(25)	8	0	0	6
168 - pigeonnier intégré	(24)	1	0	0	0
181 - Balcon ponctuel	13	15	1	0	7
183 - Terrasse	14	63	4	9	17
187 - cheminée arrondie	(12)	10	1	0	4
189 - barbecue	16	8	1	1	2
190 - cheminée intégrée gestalt.	15	69	8	14	18
191 - cheminée contribut ² gestalt	16	27	2	5	11
193 - cheminée sur mur	16	22	1	3	9
194 - cheminée canon visible	16	33	1	6	12
204 - façade mur latéral	(12)	76	14	11	17
207 - façade opp/trait. ouest.	15	40	5	9	11
208 - façade simpl/compl. volume	14	40	4	7	14
209 - façade opp/matériaux mur.	15	24	2	7	5
213 - petits carreaux	13	68	9	13	16
219 - lucarne $\frac{1}{2}$ toit. petite	16	18	5	3	6
221 - lucarne $\frac{1}{2}$ toit. angulaire	16	18	2	1	5

* les chiffres inscrits dans la colonne notent le "poids stylistique" du contexte où le trait apparaît pour la première fois ; il n'apparaît pas dans un contexte contenant moins de traits stylistiques que le chiffre indiqué dans cette colonne.



* pour plus de
détails se reporter
aux tableaux de
distribution
correspondants
(cf ci-dessus)

SYNTAXE D'ADJONCTION ORDONNEE
tableau d'apparition des traits selon le poids stylistique du contexte

A N N E X E I I I è m e P A R T I E

T A B L E A U X

(résultats du TEST)

TABEAU I
TOTAL

CHOIX

8	2
22	I
3	I2

48

LA PLUS PROVENCALE

I4	3
2I	IO
	8

56

ECHELLE SOCIALE

33	2
I5	2
2	5

59

TABLEAU II
ORIGINE SOCIALE
NIVEAU BAS

CHOIX:

2	I
7	0
2	3

I5

LA PLUS PROVENCALE:

6	I
7	2
	2

I8

ECHELLE SOCIALE:

8	
6	

I4

TABLEAU III
ORIGINE SOCIALE
NIVEAU MOYEN

CHOIX

3	
9	
	6

I8

LA PLUS PROVENCALE

2	I
IO	4
	2

I9

ECHELLE SOCIALE

I3	3
6	
I	2

25

TABLEAU IV
ORIGINE SOCIALE
NIVEAU ELEVE

CHOIX

3	I
7	I
	6

I8

LA PLUS PROVENCALE

5	I
5	4
	2

I7

ECHELLE SOCIALE

I3	
3	
	2

I8

TABLEAU V
ORIGINE REGIONALE
PROVENCALE

CHOIX

4	1
14	1
2	8

30

LA PLUS PROVENCALE

6	3
13	9
	6

37

ECOLELLE SOCIALE

19	2
10	
2	4

37

(ont été aussi comptés ceux qui habitent la région depuis sept ans et plus.)

TABLEAU VI
ORIGINE REGIONALE
NON PROVENCALE

CHOIX

3	1
9	
	7

20

LA PLUS PROVENCALE

5	
10	1

16

ECOLELLE SOCIALE

13	1
5	

19

TABLEAU VII
LISTE COMPLETE DES DESCRIPTEURS UTILISES POUR
DECRIRE L'ENSEMBLE DES BATIS (1)

+ jugement positif
- jugement négatif

NE = n'existe pas dans notre liste de descripteurs
SP1, 2, 3 = spécifiant de niveau 1, 2, 3.

Traits		degré de spécification	Traits		degré de spécification
<u>Toit</u>					
couleur	7	mono/poly = non spécifiant	terrain autour	2	NE
tuiles rondes	15	canales SP3 / romaines SP2	adaptation environnement	4(+)	NE
polychromatisme	3	non spécifiant	porte	1(-)	NE
avancée du	5(+)	faible avancée toit SP2	arc	1(+)	1(-) NE
décroché	11	SP3	<u>ouvertures :</u>		
pente	5	moyenne : SP1 faible : SP2	petites	1(+)	1(-) Lucarnes sous toit: SP1/ouvertures aération : SP1 ponctuelles : SP1/ générales SP2
1 seule pente	2(+)	spécifique	multiplicité	2(+)	2(-) NE
2 pentes	2(-)	non spécifique	faible nombre	2(+)	1(-) NE
plusieurs toits :	12(+)	NE			
pigeonnier	8(+)	spécifique	<u>fenêtres :</u>	2(+)	
gênoise	2	spécifique	grandes	1(+)	1(-) NE
fruit	2	spécifique	petites	2(+)	NE
crépis	1(+)	non-spécifiant	cintrées	1(+)	
pierres			<u>volets :</u>	1(+)	1 battant : SP2 2 battants coulissants } non autres } spé- } ci- } fiant
apparentes	9(+)	SP2	simples	2(+)	
façade	5	façade mur latéral SP2	forme	1(+)	NE
couleur	4	NE clair foncé n.spécifique	bois	1(+)	SP1
portail	2	NE	<u>cheminées :</u>		
grille	2(+)	ferronnerie : non spécifiant	plusieurs	4(+)	4(-) non spécifiant façade mur pignon : non spécifiant
béton	1(-)	NE	pignon	1	
couleur de la			<u>bois</u>		
façade :			apparent	1(+)	SP2
blanc	2(+)	SP1	peint	3	volet peint : non spécifiant
terrasse	5(+)	SP1	blanc	1(-)	NE
couverte	3(+)	NE	gênoise	2	spécifique
jardin	4(+)	NE			
auvent, loggia	7(+)	NE			
verdure, espaces					
verts	4(+)	NE			
cyprès, arbres,					
ifs	6(+)	NE			

(1) On les a comparé au degré de spécification défini dans la deuxième partie du travail.

TABLEAU VII bis
LISTE COMPLETE DES DESCRIPTEURS UTILISES
POUR DECRIRE L'ENSEMBLE DES
BATIS (suite)

polybloc 7(+) 2(-)	SP3	carcasse 1(+)	NE
tour 2(+) dépendances 2(-)	spécifique	confortable ou fonctionnel	
6(+) un étage 4(-)	NE	3(+)	NE
12(+) 1(-)	possibilité d'orga- nisation : non - spécifique	recherche dans l'architecture	
	possibilité verticale	3(+) 2(-)	NE
	des ouvertures	<u>Termes provençaux :</u>	
1(+)	NE	cabanon 1	NE
plein-pied 4(+)	NE	bastide 1	NE
		mas 1	NE
<u>forme générale</u>			
grand 13(+) petit 4(-)	NE		
4(+)	NE		
<u>géométrique</u>			
2(+) 2(-)	linéaire large :		
	spécifique		
	perpendiculaire:		
	SP2		
	angulaire :		
	spécifique		
irrégulier 2	NE		
résidence 4(+)	NE		
forme globale 5(+)			
compact 6(+)	NE		
complexité 2(+) 4(-)	bibloc : SP2 polybloc:SP3 simple :non spécifiant opp. façade simplicité- complexité volumé- trique : SP1		
simplicité 11(+) 5(-)			
carreaux petits 3(+) 2(-)	SP1		
(fenêtres) grands 1(+)	non spécifiant		
orientation 3(+)	NE		
en hauteur 2(+)	NE		
horizontal 1(+)	organisation horizon- tale Ouest : non spécifique		
circulaire 1(+) 1(-)	NE		
solide 1(+)	NE		
finition 4(+)	NE		
détails 1(+)	NE		
cadre de vie 1(+)	NE		
disposition 4(+)	NE		

TABLEAU 8

LISTE DES PRINCIPAUX DESCRIPTEURS UTILISES
(à partir de quatre apparitions)

+ jugement positif
- jugement négatif

tuiles	15	canales SP3/ romaines SP2	Eléments naturels verdure, espaces verts 4(+)	NE
penne	5	moyenne SP1/ faible SP2		
<u>protections</u>			Cyprès, arbres, ifs 6(+)	NE
avancée	5(+) 1(-)	faible avancée du toit SP2	adaptation à l'environnement 4(+)	NE
terrasse (5) + couverte 3(+)		SP1 NE		
auvent, loggia	7(+)	NE		
<u>complexité</u>	2(+) 4(-)			
décroché	11	SP3		
polybloc	7(+) 2(-)	SP3		
plusieurs toits	12(+) 3(-)	1 pente : spécifique 2 pentes : non spécifiant 4 pentes : non spécifiant		
dépendances	6(+) 4(-)	NE		
Cheminées	4(+) 4(-)	arrondie : spécifique avec barbecue : spécifique intégrée gestaltique: SP3 contribut° SP3 sur mur : SP3 canon visible : spécifique		
<u>simplicité</u>				
compact	6 (+)	NE		
simplicité	11(+) 5(-)	simple : non spécifiant opposit° façade simplicité- complexité volu- métrique : SP1		
<u>Eléments d'emprunts :</u>				
pigeonnier	8(+) 2(-)	spécifique		
tour	2(+) 2(-)	spécifique		

TABLEAU 9

Traits (et termes) utilisés pour caractériser l'habitat provençal et néo .

Toits "décochés	2	mais aussi décrochement, dénivellation, dégradé, décalage, niveau	SP3
Tuiles canales	2	rondes 2	SP3
Volumes imbriqués	1	Polybloc =	SP3
		Bibloc =	SP2
Décochements	3	Décroché toit	SP3
		Décroché toit sans décroché plan	spécifique
		Décroché toit + décroché plan	SP1
Cyprès	2		NE
Fenêtres petites	3		NE n-spécifiant fenestron
Fenêtres	4		NE
Terrasses, on vit dehors	3		SP1
Auvent	5		NE
Pigeonnier	3		spécifique
Cheminées	8		voir page
Patio	2		NE
Le passage arrondi	2		ouverture voute générale : non
Mas	2		NE
Pierres (apparentes)	5		SP2
Petits carreaux	3		SP1
Volets rouges	1		
Volet d'un seul morceau	1		Volet un battant SP2
Toiture	8		NE
Volets	2		Volets peints : non spécifique
Plusieurs toits	3		voir page
Polychromatisme des tuiles	4		non spécifique
Un niveau ou deux mais bas	5		Possibilité d'organisation verticale des ouvertures (étages) : non spécifique
Tuiles	6		romaines : SP2 canales : SP3
Toits avec piliers	2		NE
Loggia	1		NE
Dépendances	5		NE

TABLEAU 10

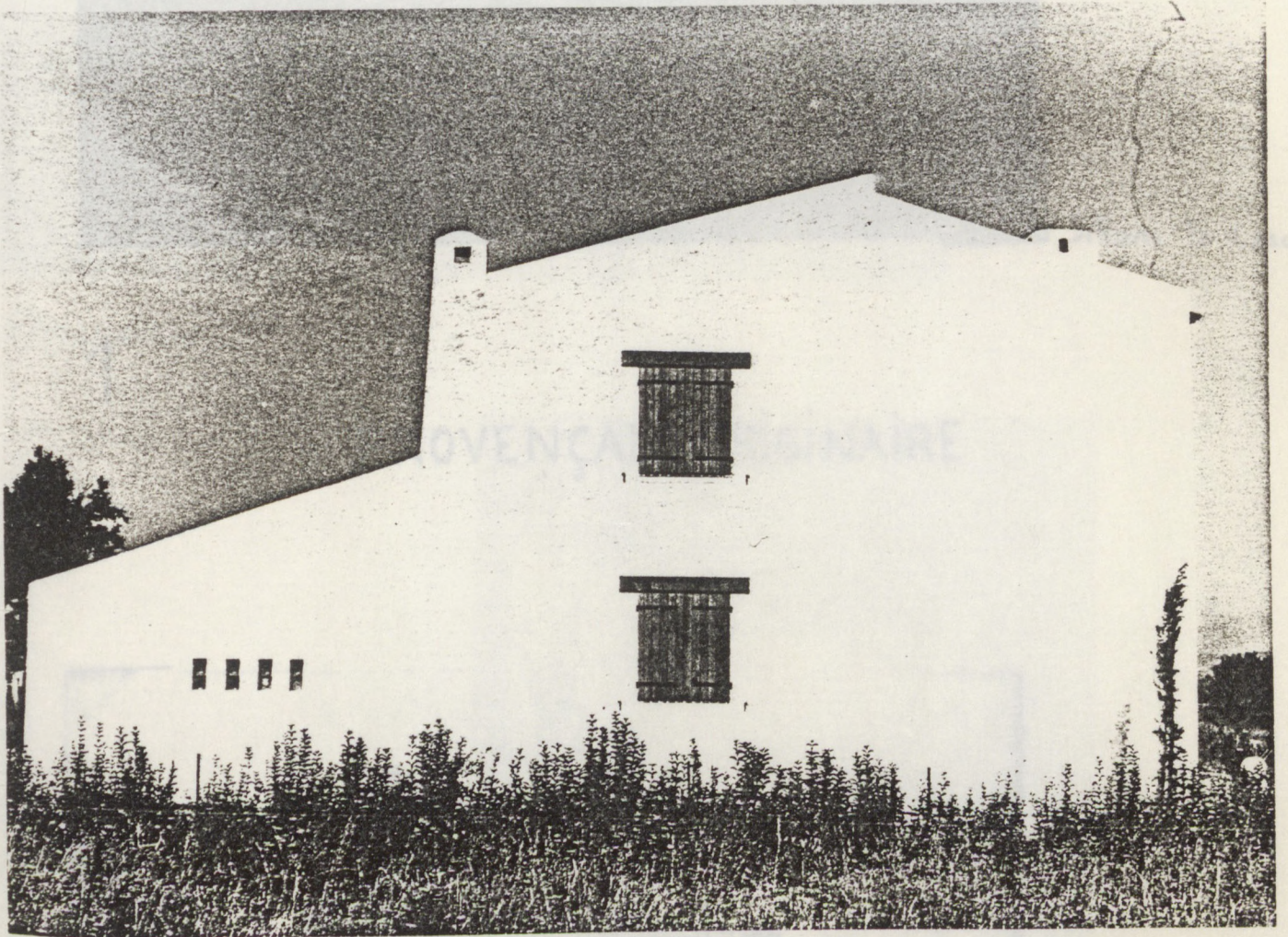
ECHELLE SOCIALE:

Critères dominants :

2.	la plus chère	6 fois	
5.	la plus moderne	3 fois	
1.	<u>la plus grande</u>	<u>7 fois</u>	(1)
3.	extériorisation des signes :	5 fois	
3.	cherté des matériaux :	5 fois	
5.	mauvais goût	3 fois	
4.	recherche architecturale	4 fois	
2.	finition	6 fois	

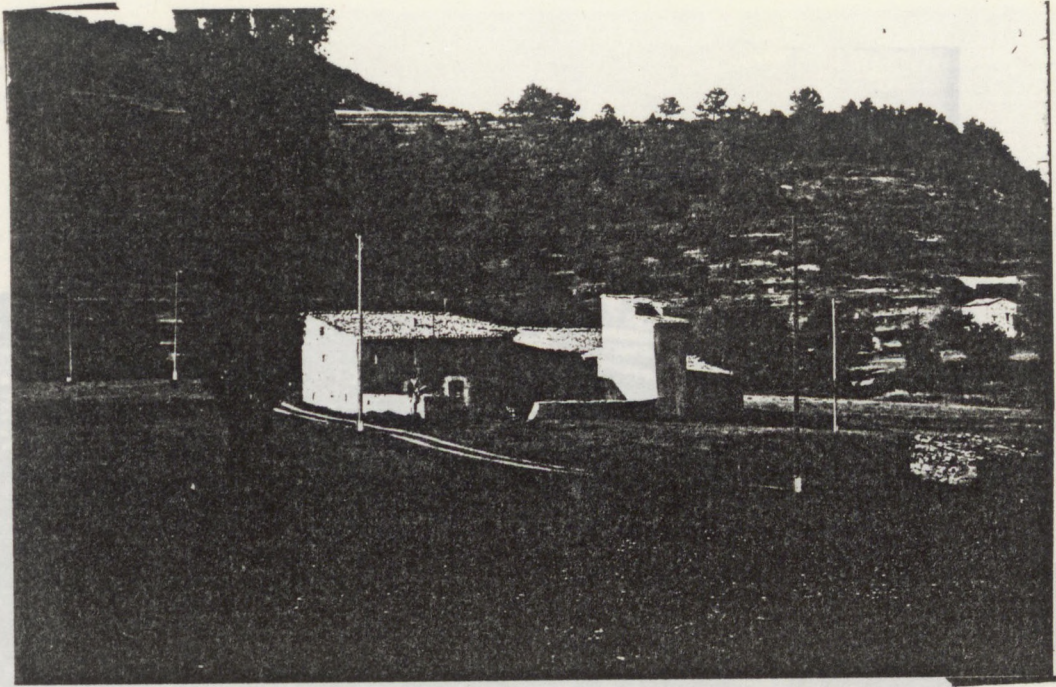
(1) La taille est donc le critère dominant. Il conjoint la cherté et l'importance du locataire d'une manière absolue. En effet, une grande famille pauvre peut avoir plus besoin d'espace qu'un richissime célibataire. C'est la seule fois sans doute que la seule logique des besoins n'a pas joué. Cela est d'autant plus significatif. On peut dire surtout que cela traduit bien une filiation significative entre quantité et qualité sociale.

A N N E X E P H O T O G R A P H I Q U E



2

Page 2 of the
and history



Haut Var

Sillans la Cascade

Provençal...

1

3

PROVENÇAL ORIGINAIRE



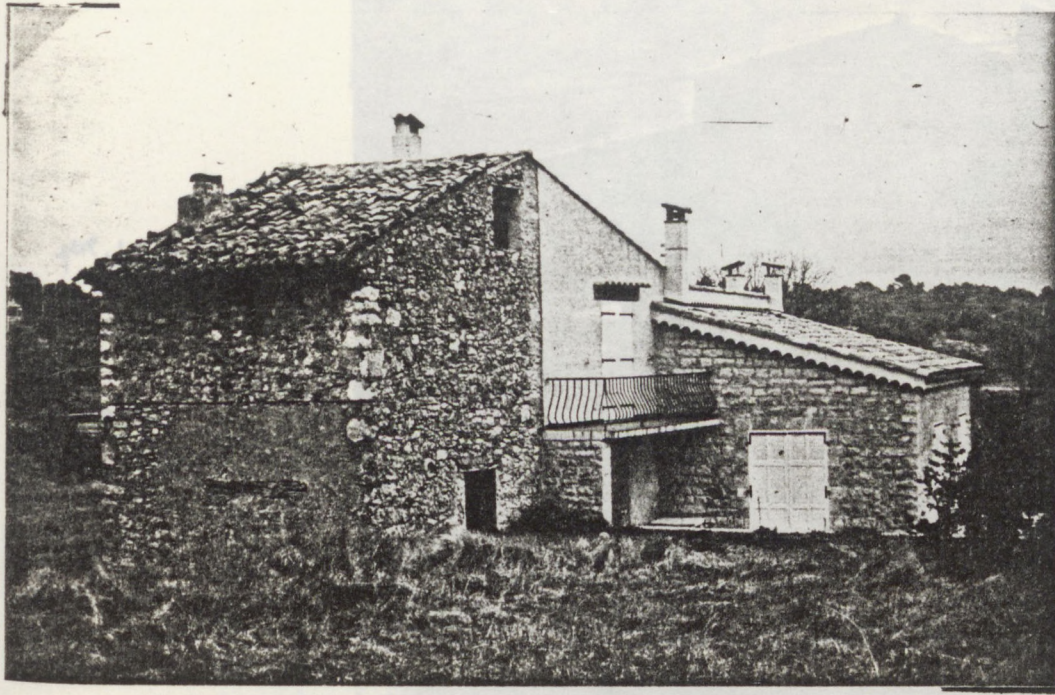
Pays d'Aix
une bastide

2

4

tuiles canales à Amphoux

PHASES DU NÉO-PROVENÇAL



Haut Var 5

Neo-variation...

3

1^{ère} phase

1970

le Roy blanc

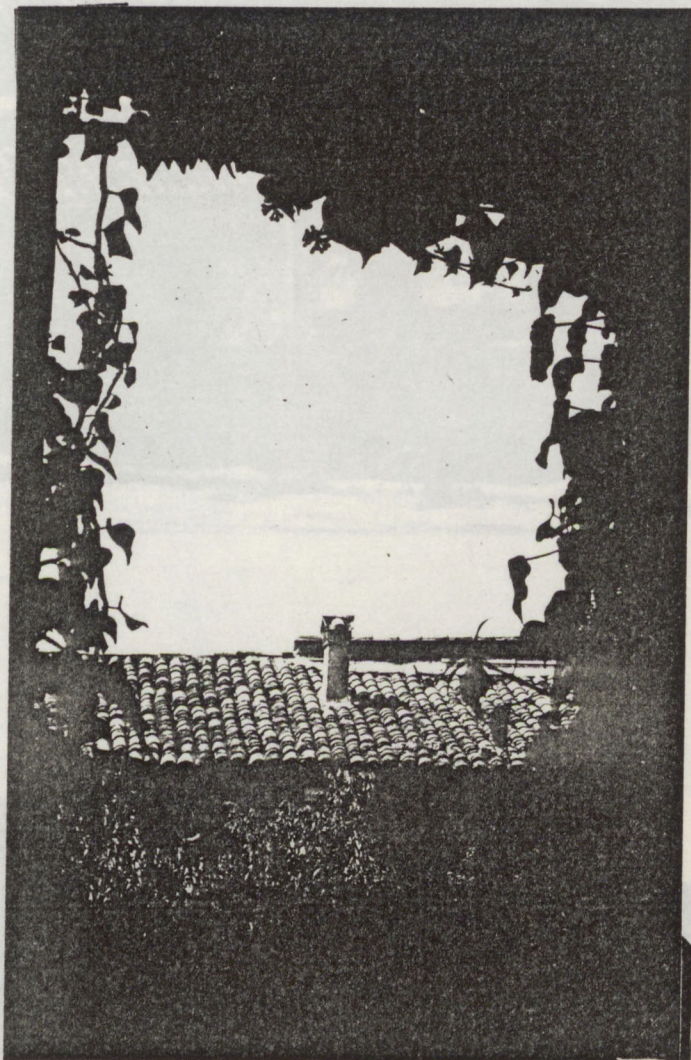
6

2^{ème} phase

1975

Saint Donnat
(18)

7



4

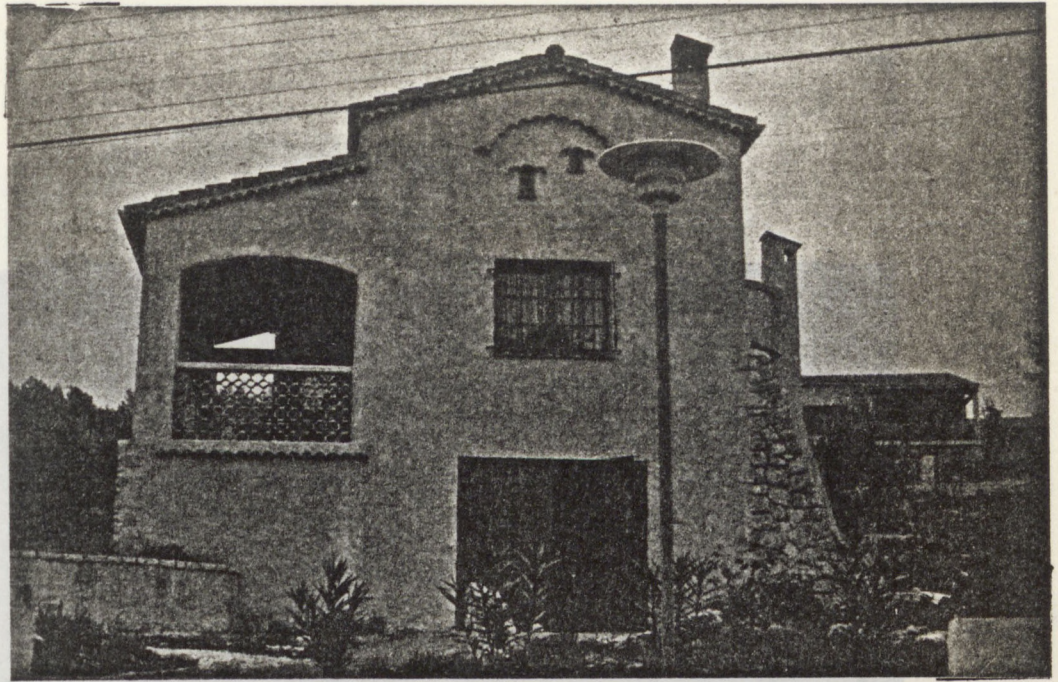
tuiles canales à Amphoux

PHASES DU NÈO-PROVENÇAL

1^{ère} phase

1950

Flayosc
(Var)



5

2^{ème} phase:

1970

Le Pay blanc

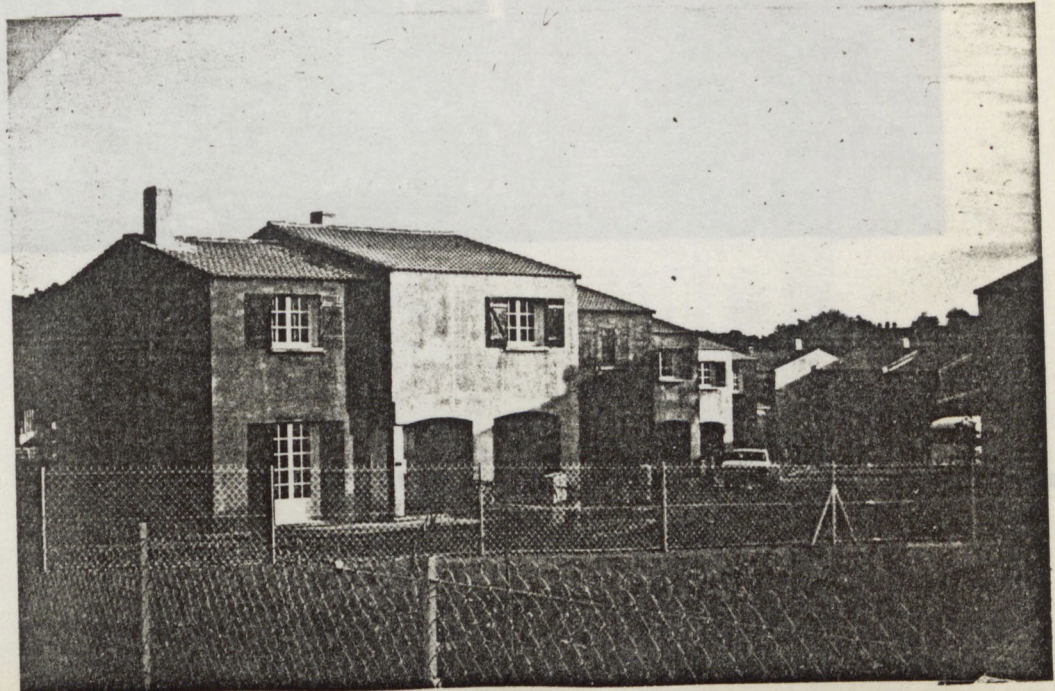


6

3^{ème} phase

1976

Saint Donnat
(Aix)



7

LESIMULACREYLE



10

8

card Phénix



11

9

12

on remarquera le plaquage de pierres sur les parpaings .

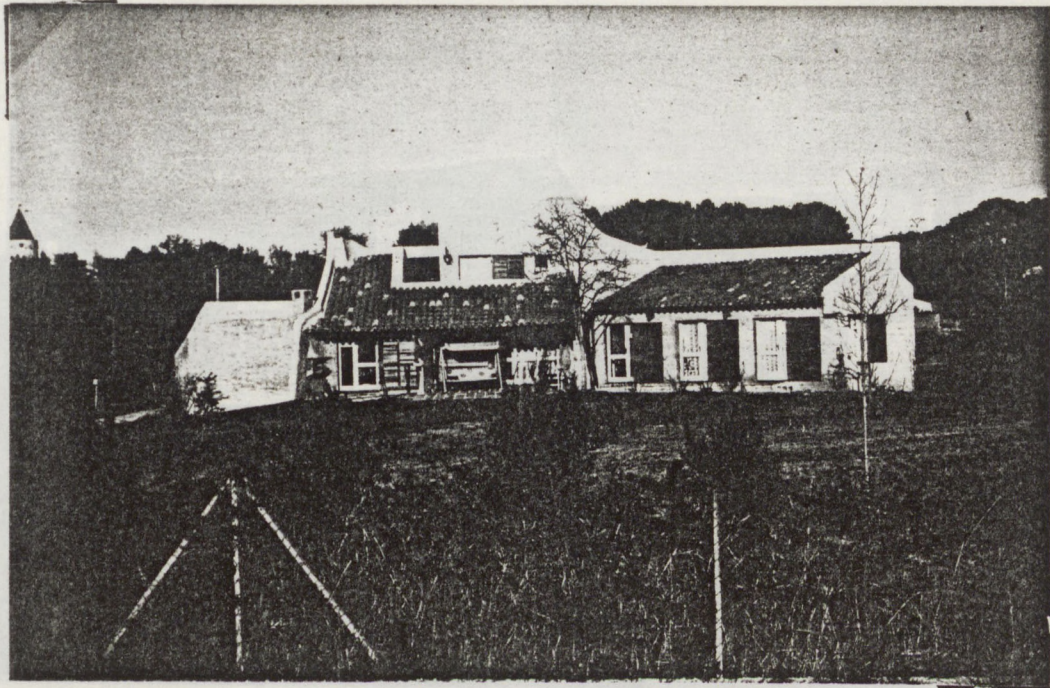
LE PLUS DE STYLE



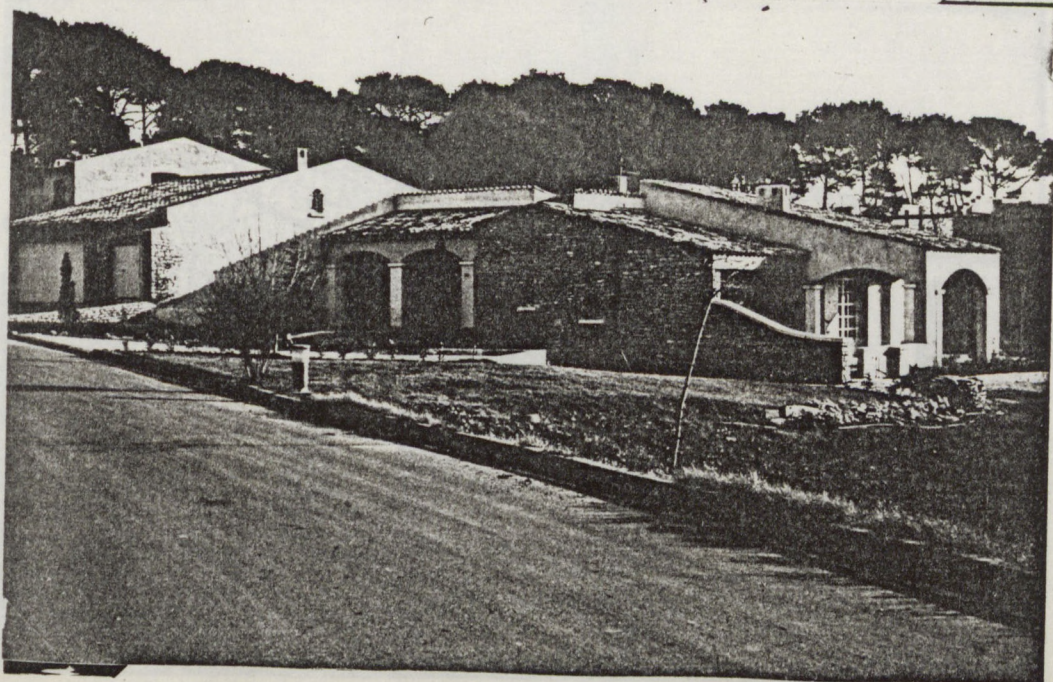
10

13

standard Phénix



11

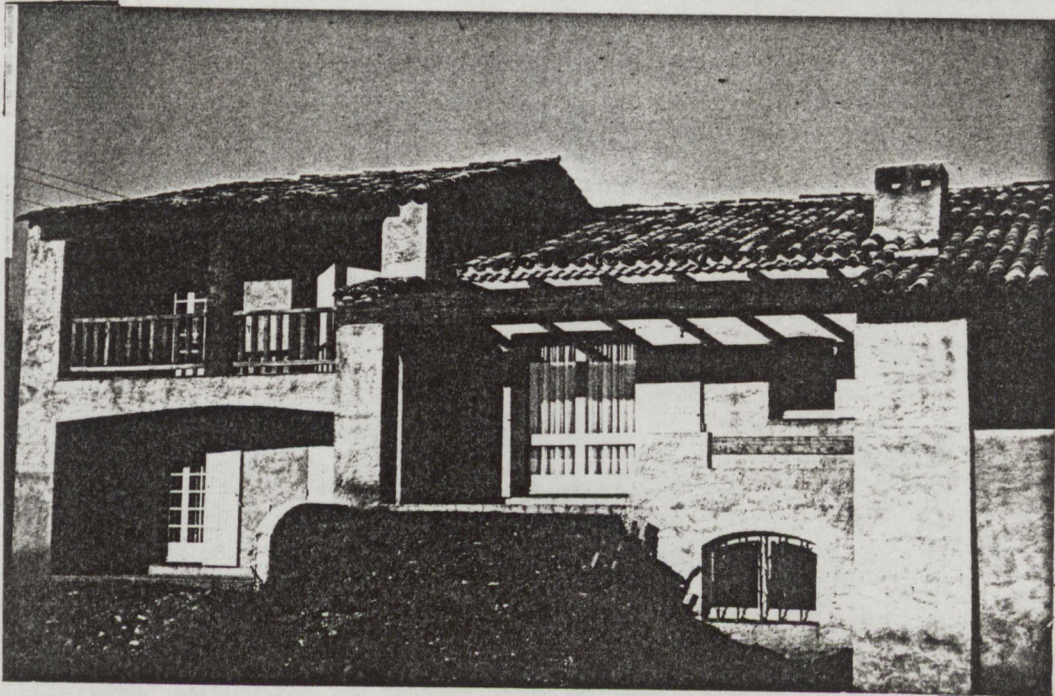


12

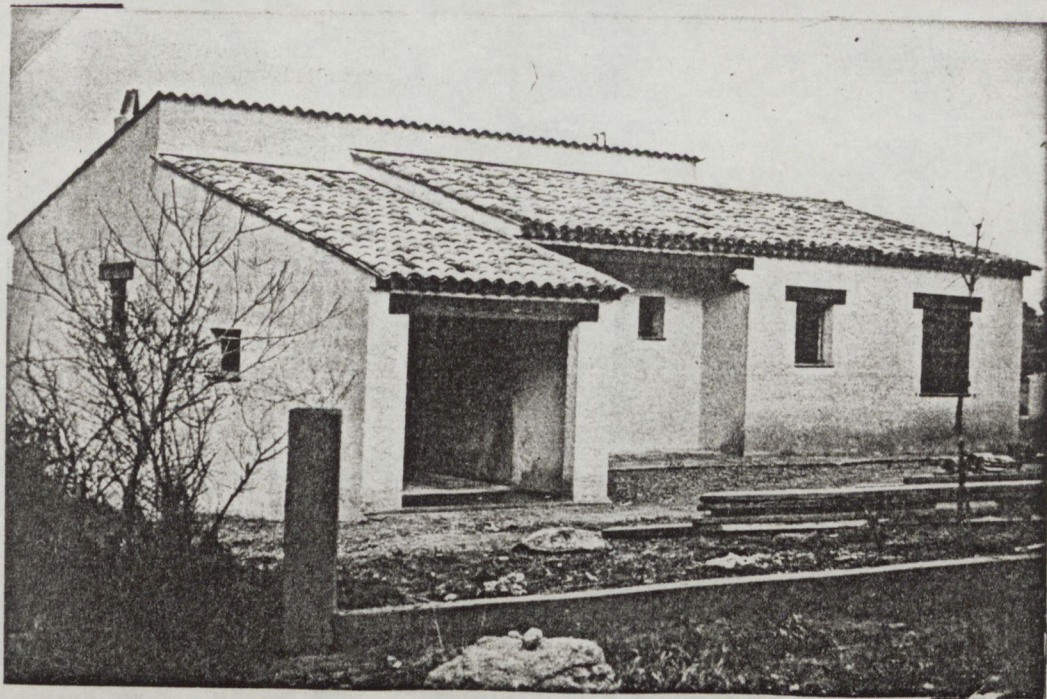
BOIS APPARENT



13

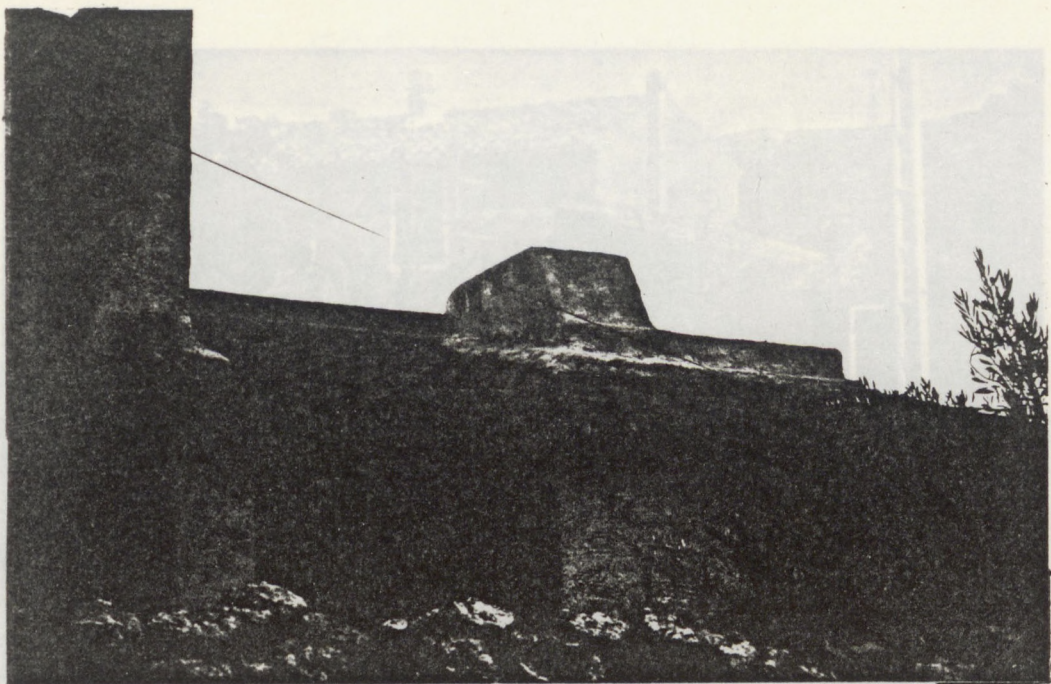


14

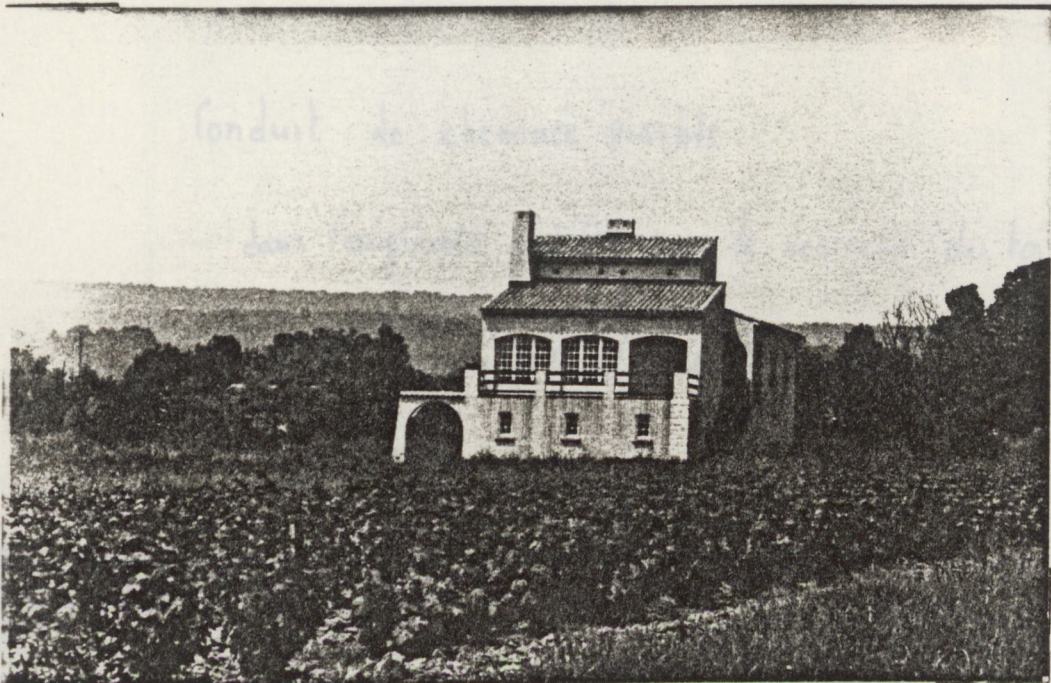


15

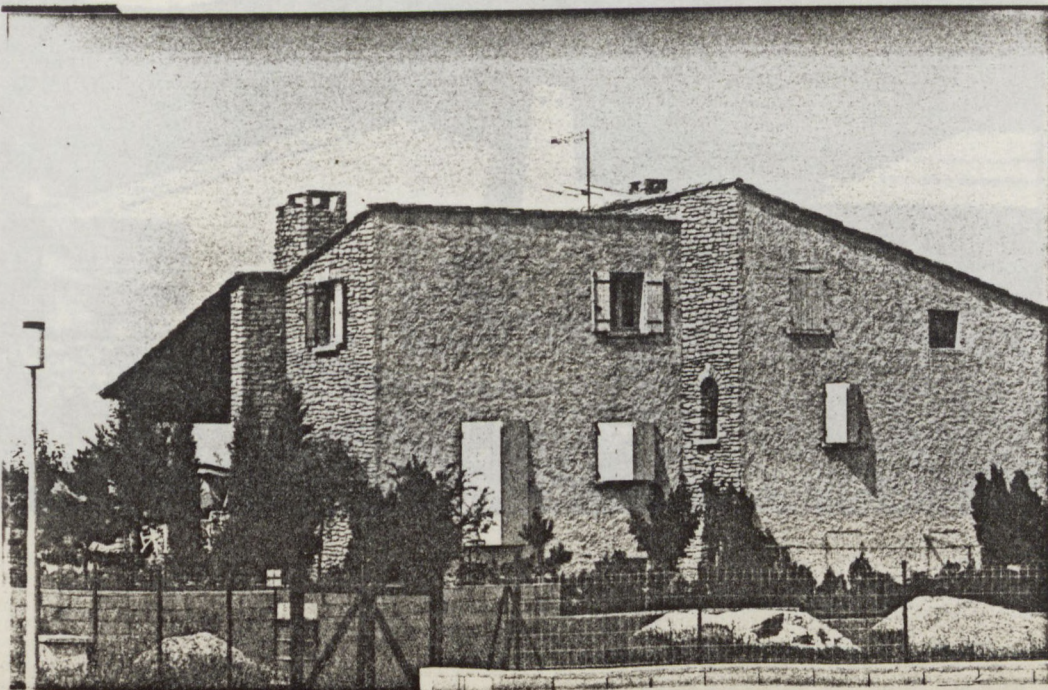
TRAVAIL SUR LES CHEMINÉES



116

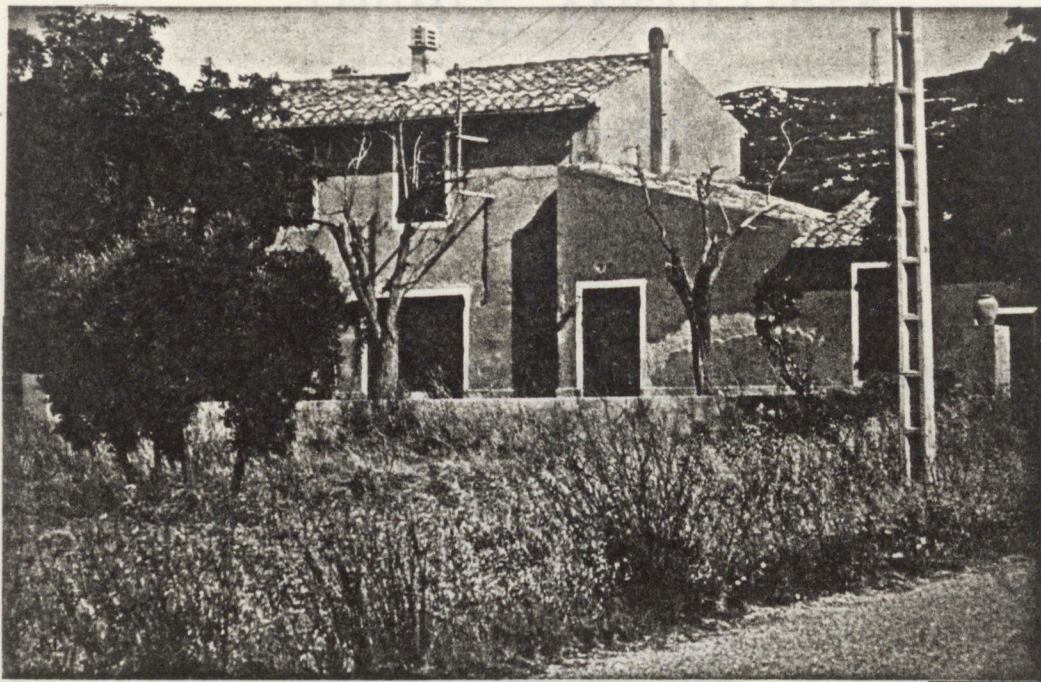


17



183

TRAVAIL SUR LES CHEMINÉES



19

Conduit de cheminée visible :

dans l'originale justifié par le décroché du toit
dans le néo, non justifié par le décroché - utilisation
en barbecue -



20

22

ALSACIEN ORIGINAL
FORMES ANGULAIRES

(Implantation)



21



22

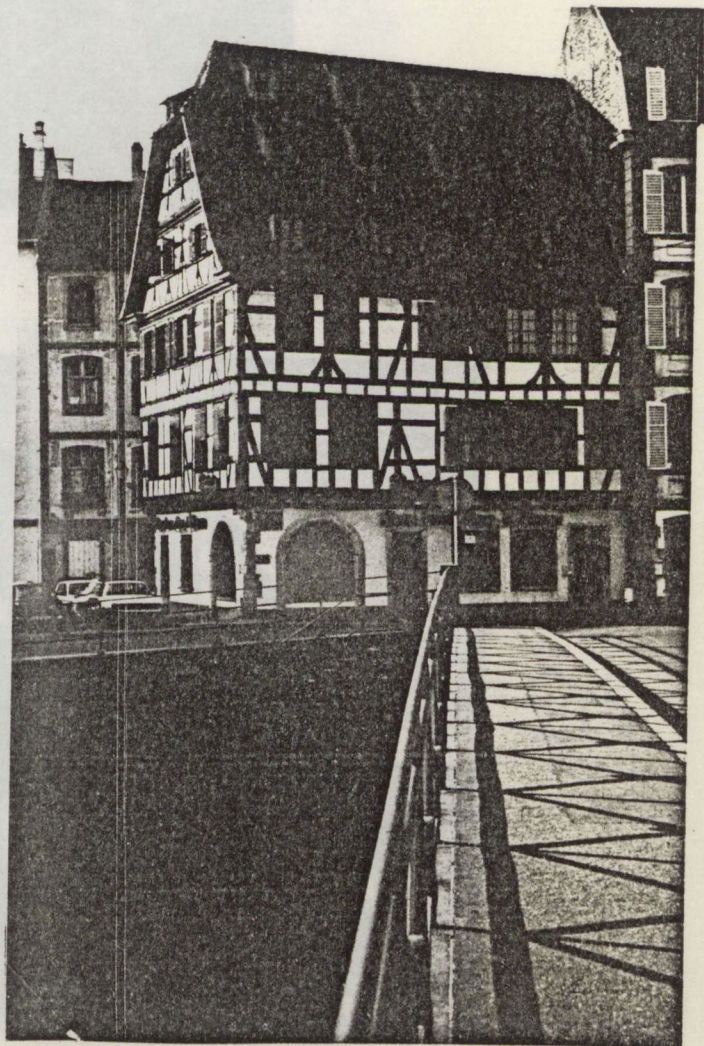
ALSACIEN ORIGINAL



Mundolsheim

23

25



24

Strasbourg

ALSACIEN ORIGINAIRE



25

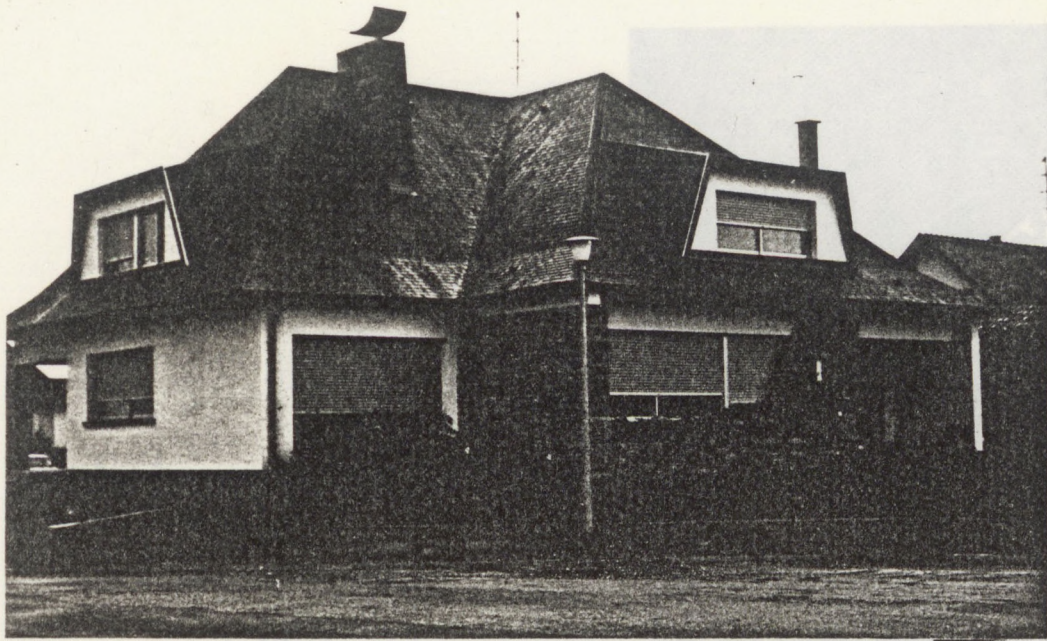
Obernai



26

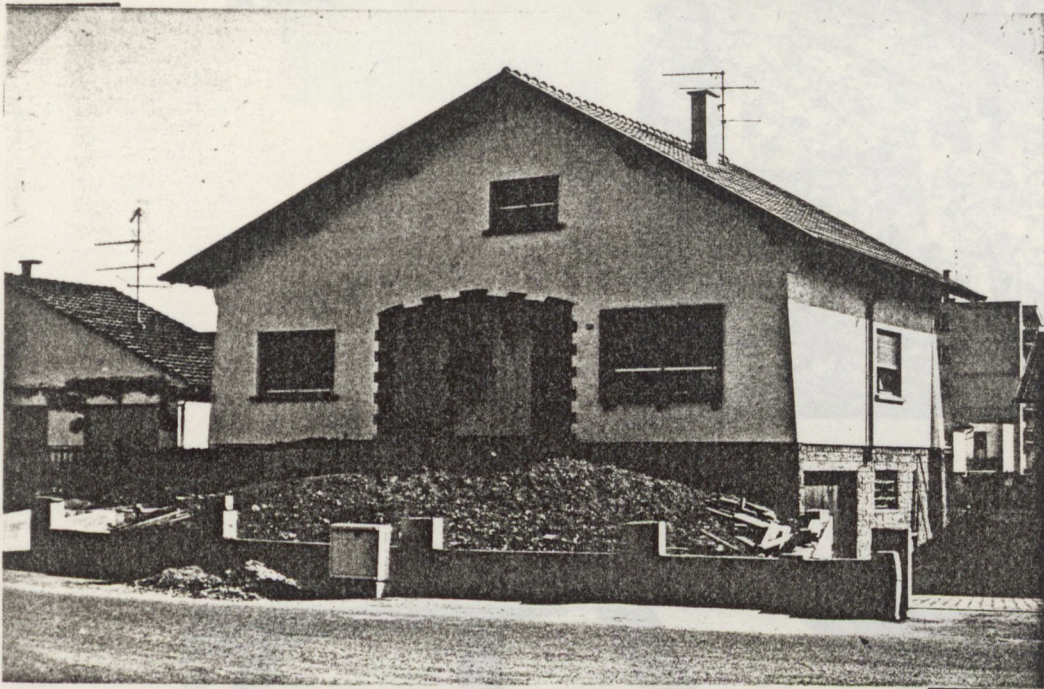
Innenheim

COLONÉO-ALSACIENNAÏRES



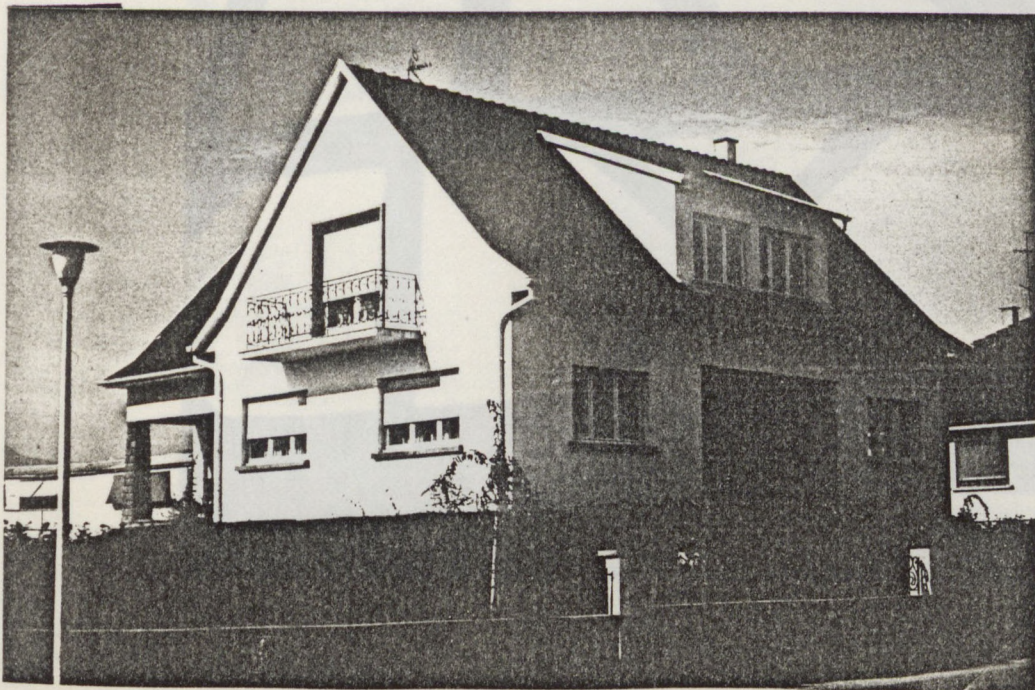
27

Illkirch



28

Obernai



29

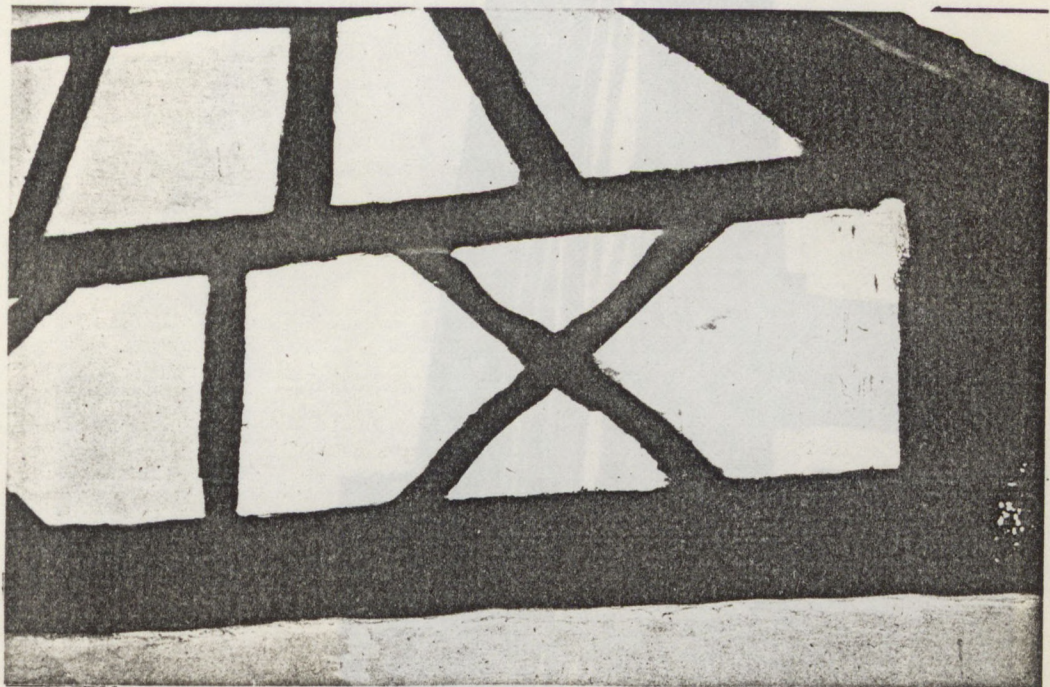
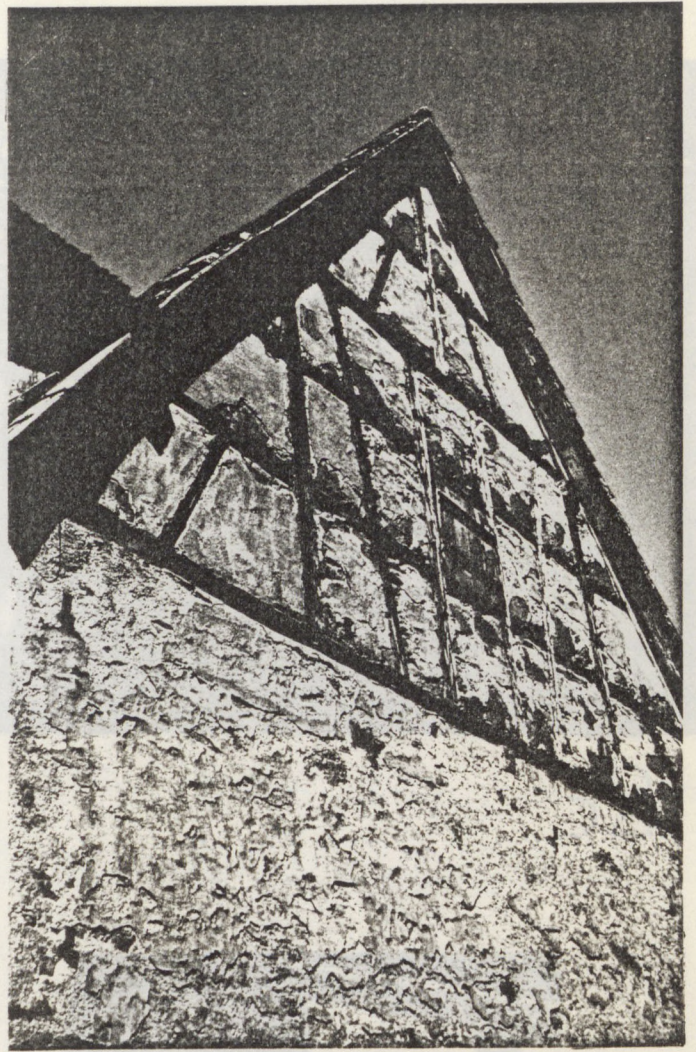
31

Obernai

COLOMBAGES ORIGINAIRES

les colombages sont obliques
à la différence du
basque

30



31

33

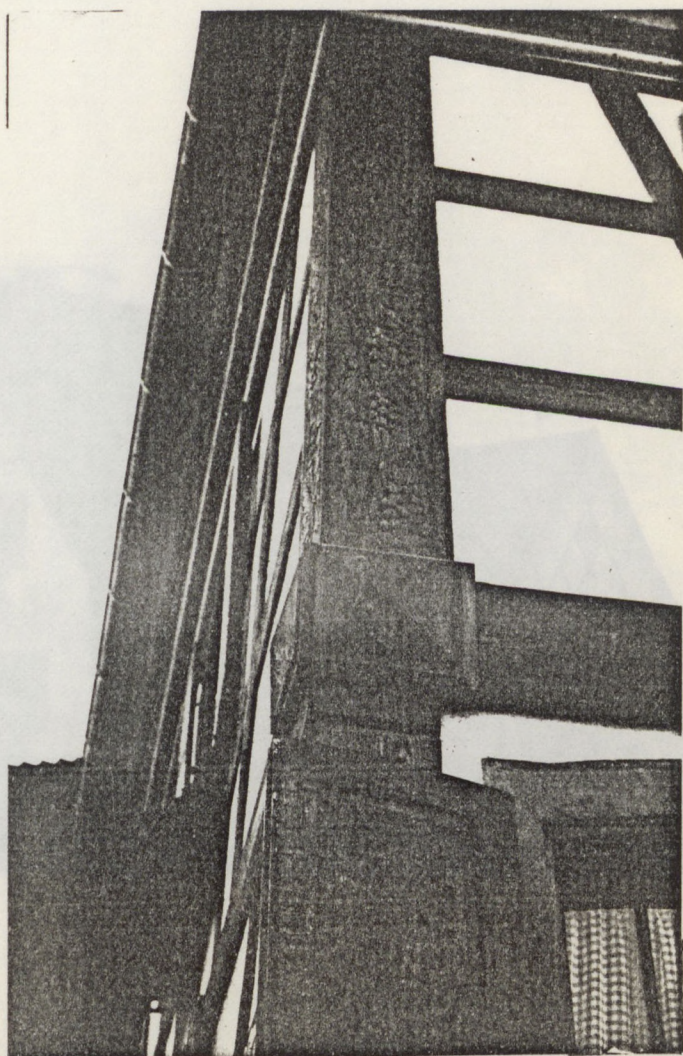
COLOMBAGES ORIGINAIRES



34

Elle apparaît sur des productions sur la route et sous (la "Route des Vins") où la particularité structure se manifeste de manière intense.

32

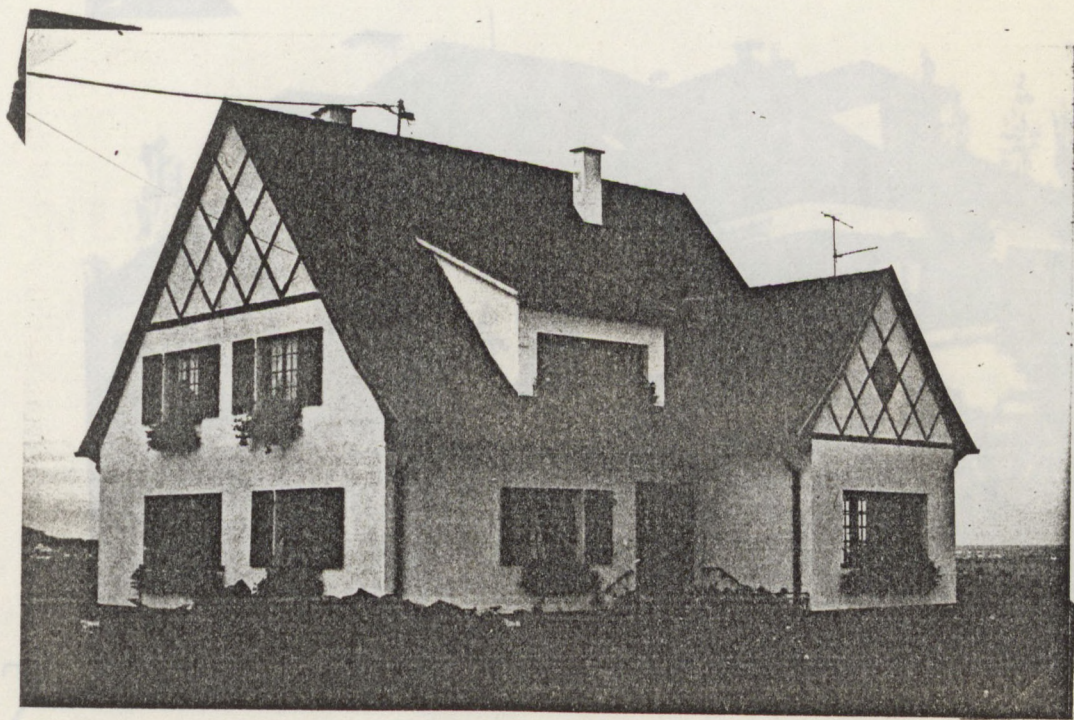


33



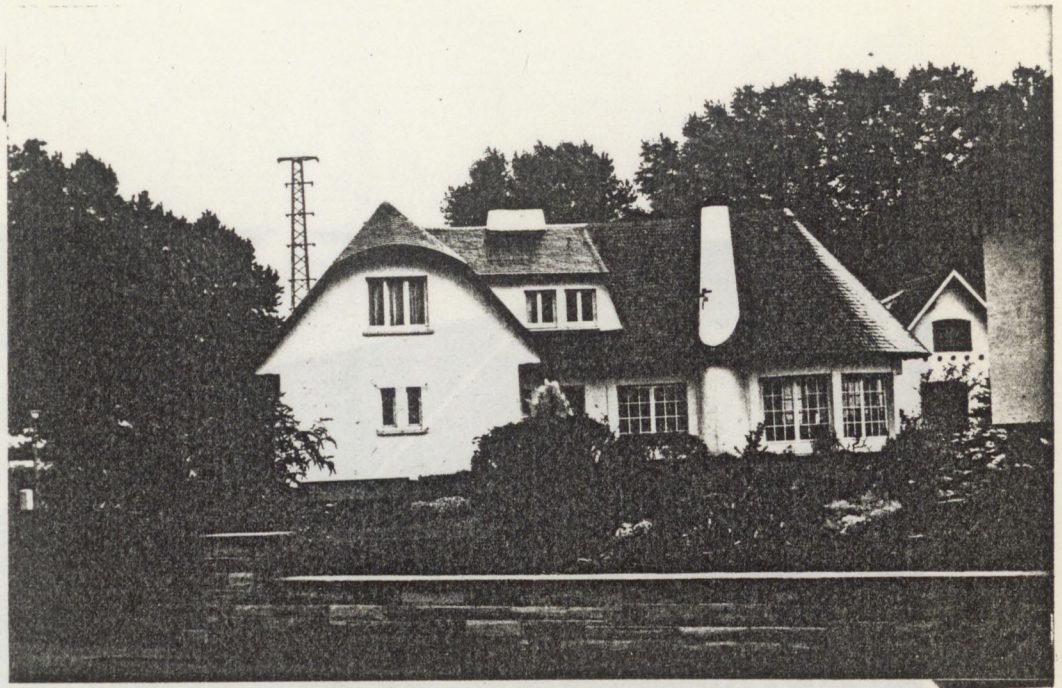
34

Ils apparaissent sur des productions néo très récentes et dans une région ("Route des Vins") où le particularisme alsacien se manifeste de manière intense.



35

PHÉNOMÈNE D'ACCUMULATION



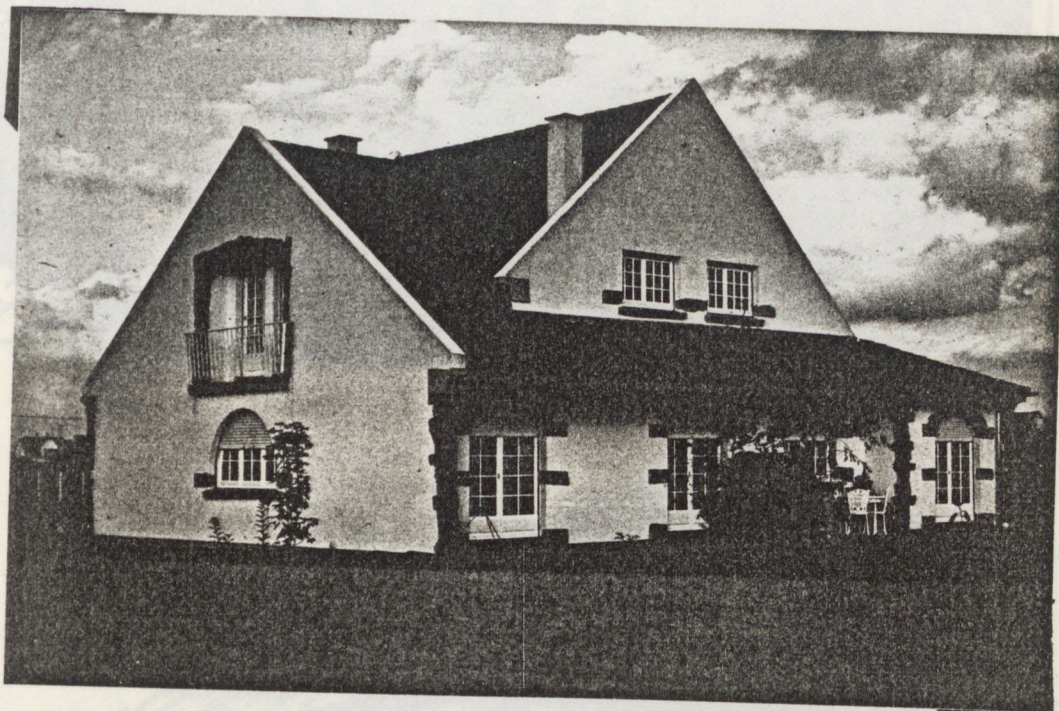
36

formes arrondies en référence au toit de chaume



37

38



Originaire
urbain
accident

39

à littoral
renouvelles

383

NÉO - BRETON EN ALSACE

40

→ toit de chaume
designé au
centre remplacé
par de l'ardoise
des que le popu-
laire en a les moyens
construit d'après
un modèle
secondaire...

41

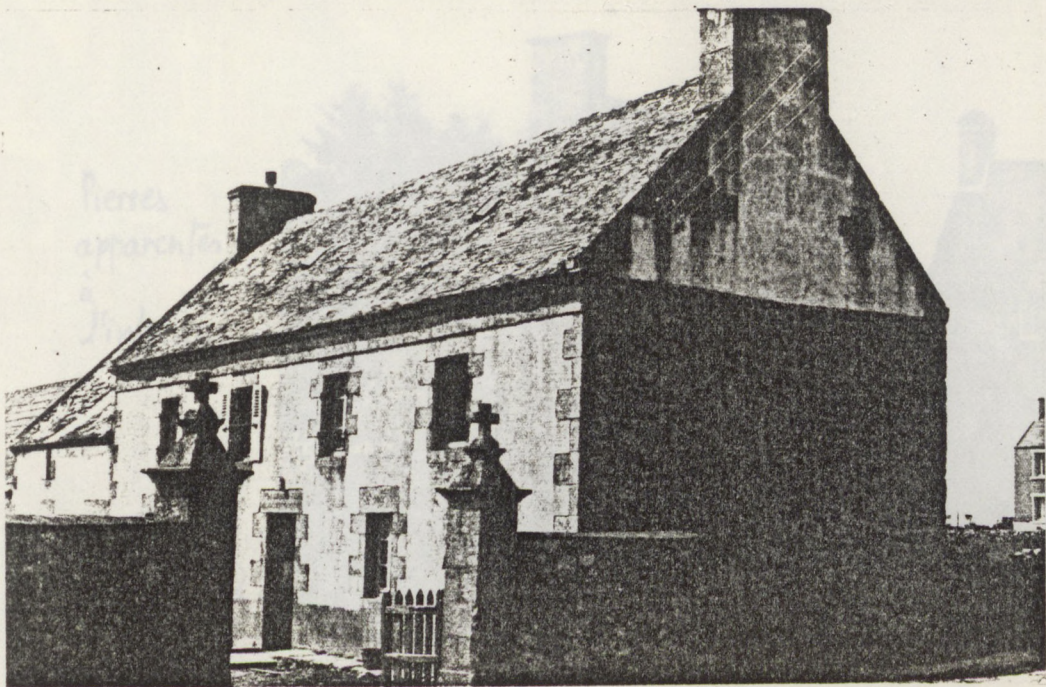
BRETON ORIGINAIRE



Originnaire
urbain

LOCRONAN

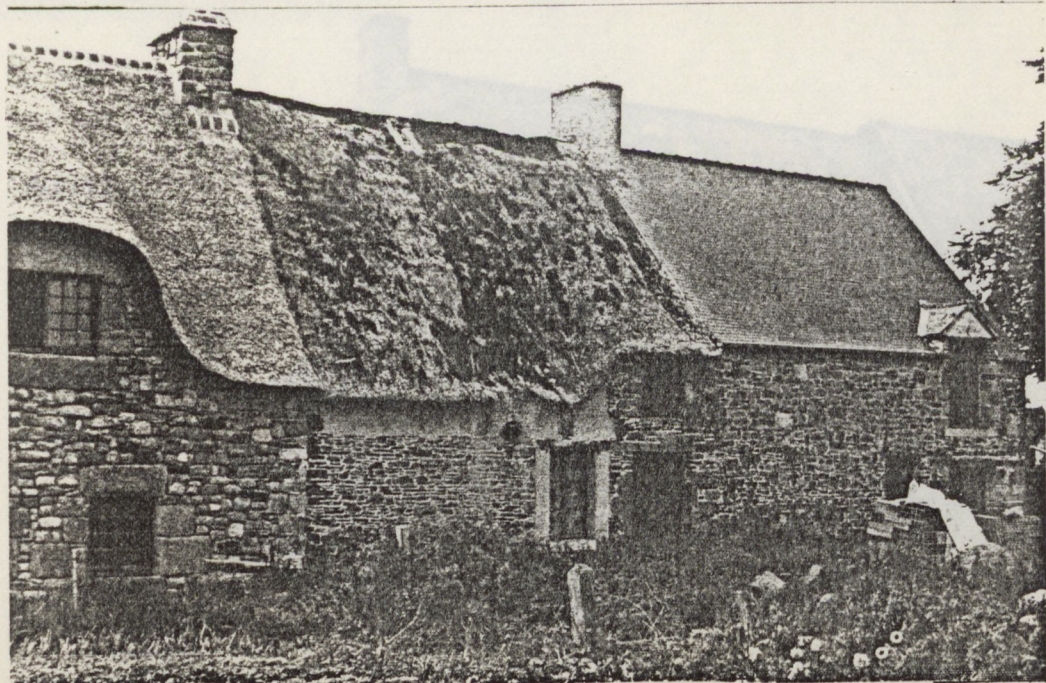
39



rurale
de littoral

Cornouailles

40



toit de chaume
d'origine au
centre remplacé
par de l'ardoise
dès que le proprié-
taire en a les moyens
reconstitué à gauche
par un résident
secondaire...

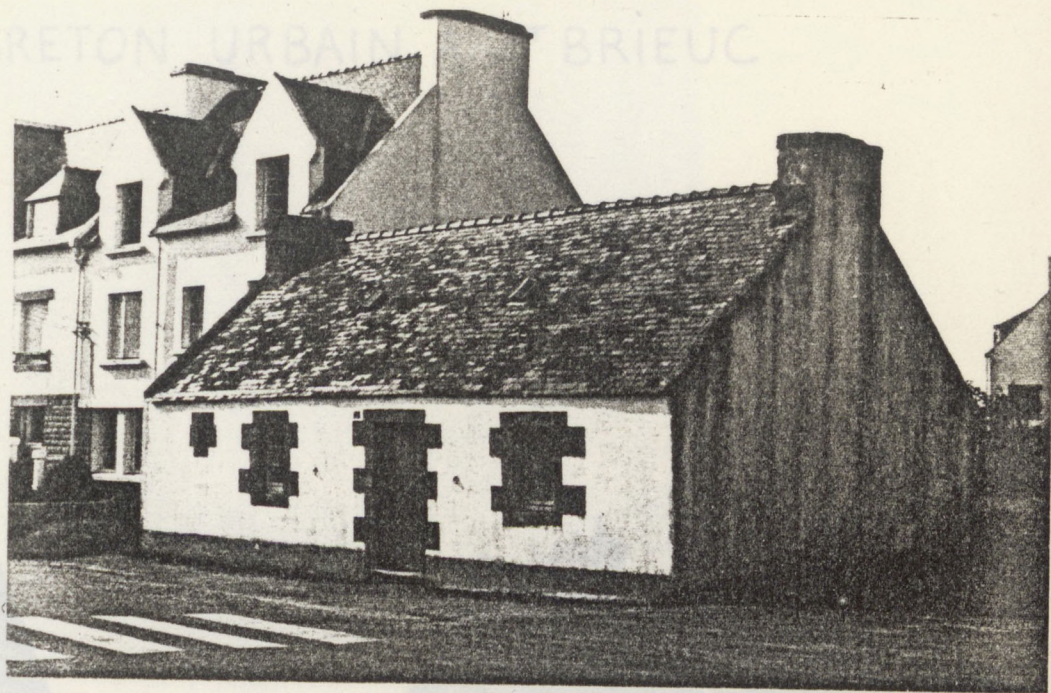
41

DIVERSITÉ DES MATÉRIAUX MURAUX

NÉO-BRETON URBAIN BRIEUC

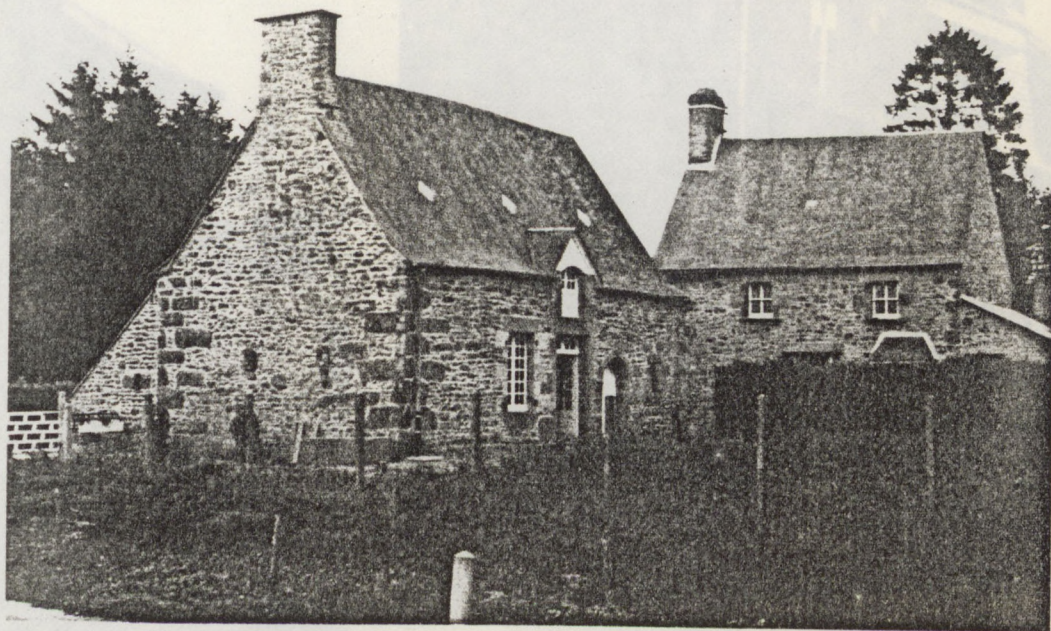
Enduit chaulé
en zone
littorale.
seul retenu et
généralisé sur
toute la zone
régionale par
le nio

42



Pierres
apparentes
à
l'intérieur

43



murs en
torchis
dans la
région de
Reunes

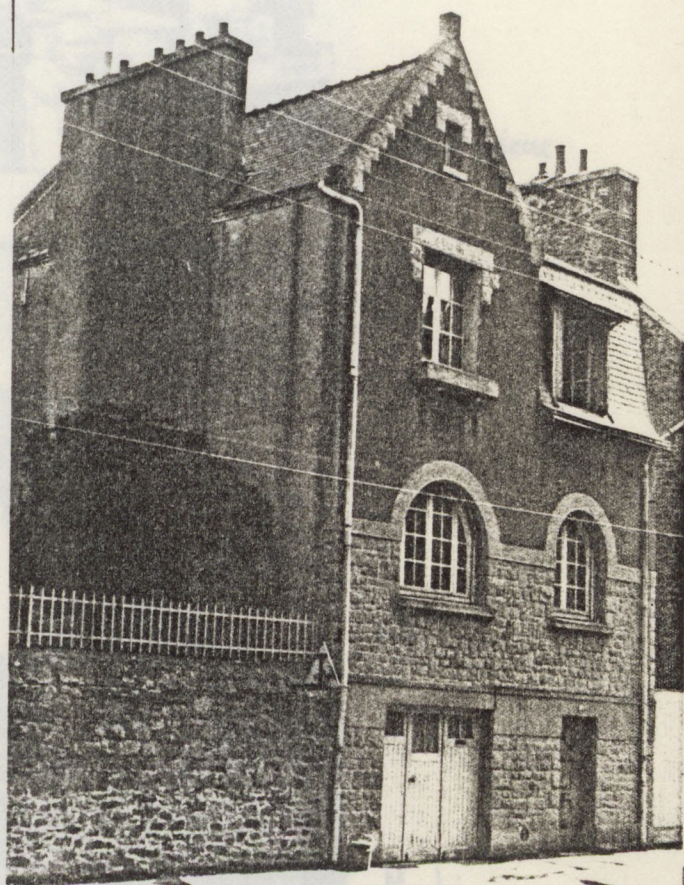
44



45

NÉO-BRETON URBAIN A S^T BRIEUC

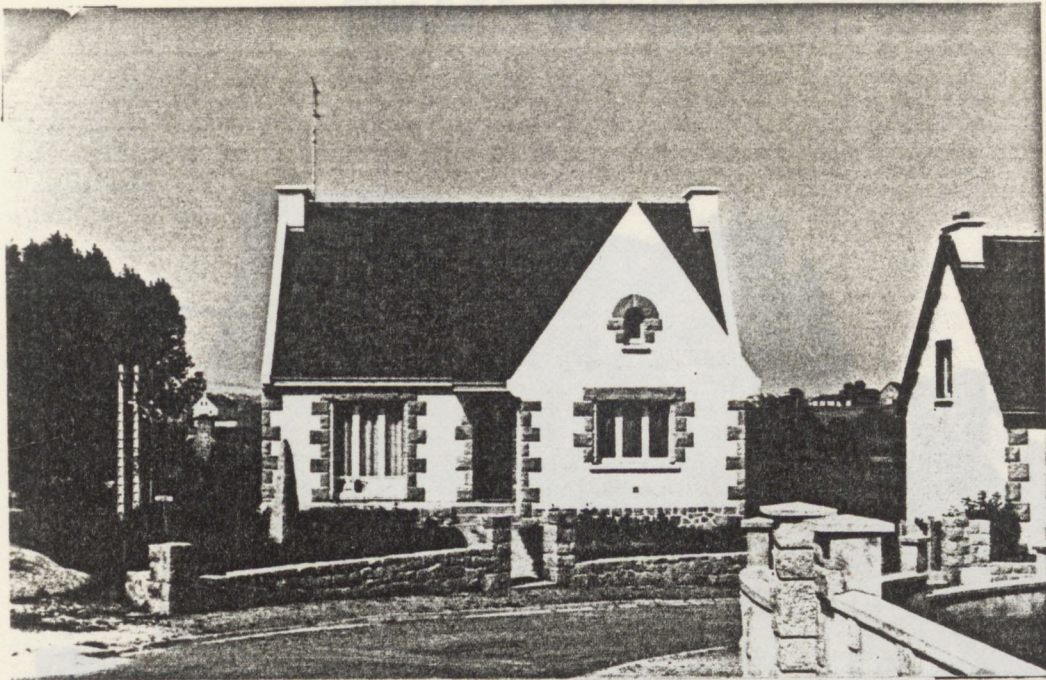
45



46

maisons urbaines de style régional; on n'observe pas ici de rupture temporelle entre le style original et le néo, comme dans le cas du provençal.

NÉO - BRETON

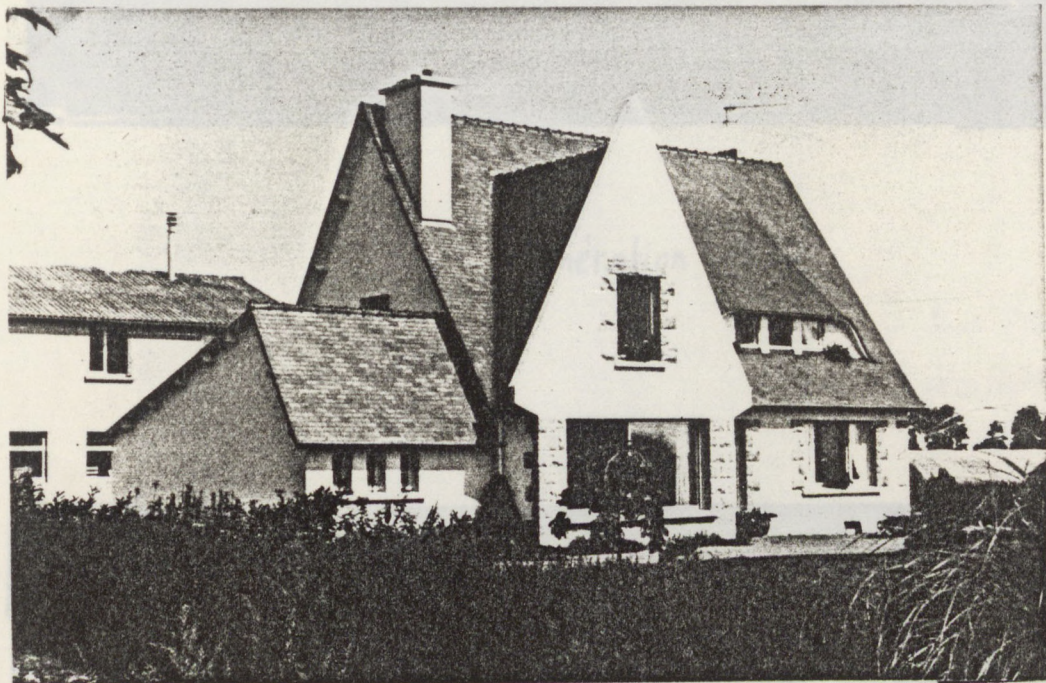


47

50

Saint Brieuc

à chacun son menhir...



483

Morlaix

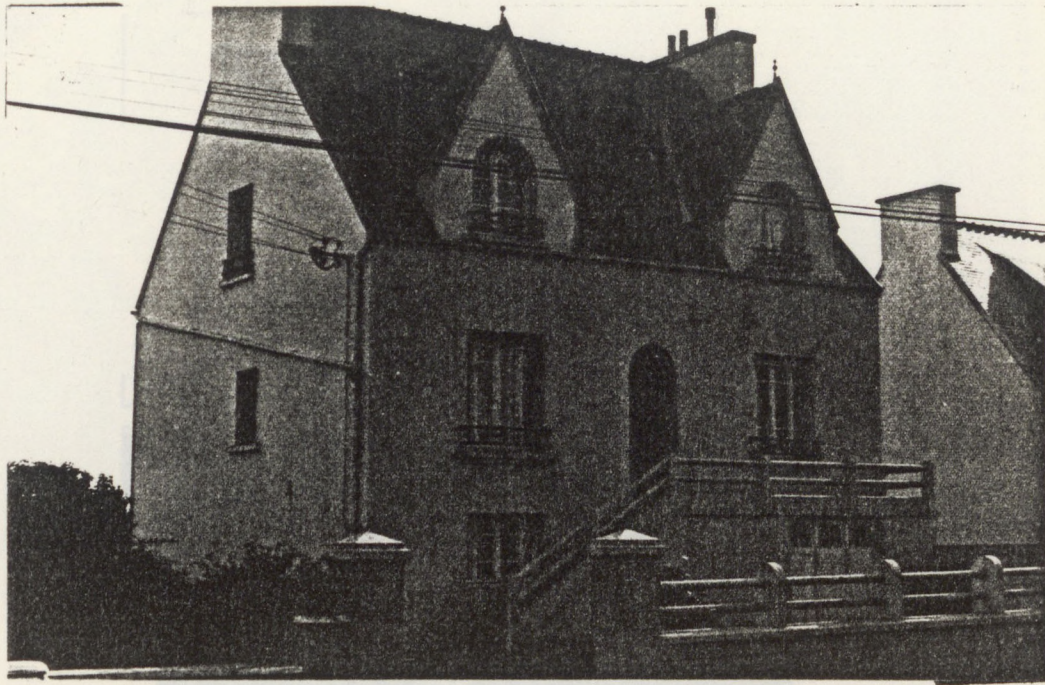


51

49

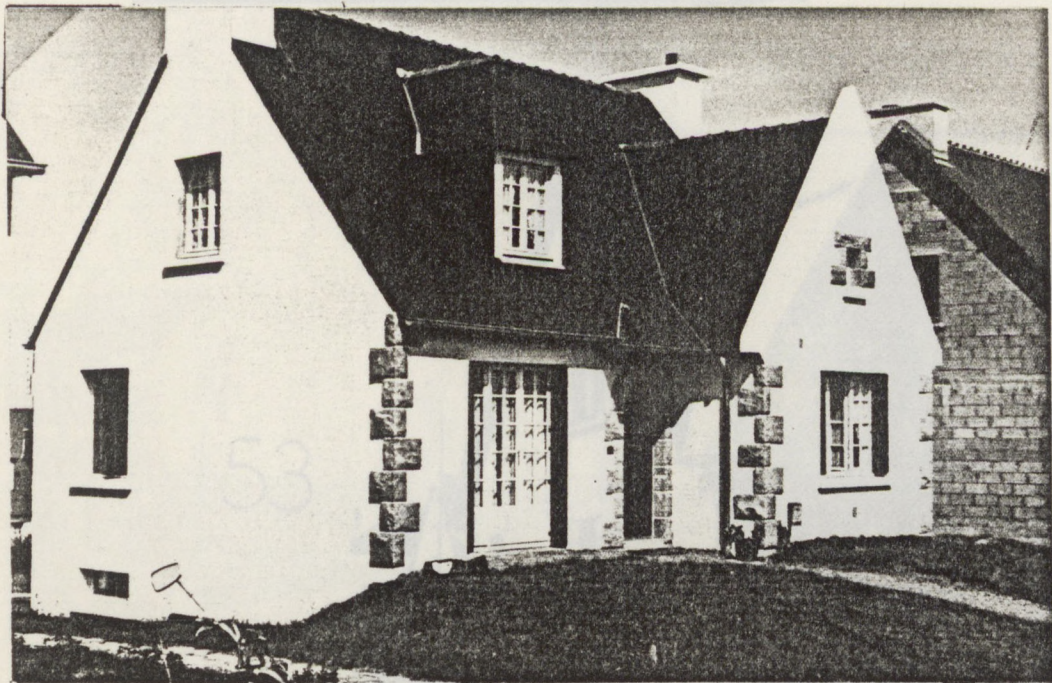
Saint Brieuc

"CROSSÈTE"
PHASES DU NÉO-BRETON



génération 1950

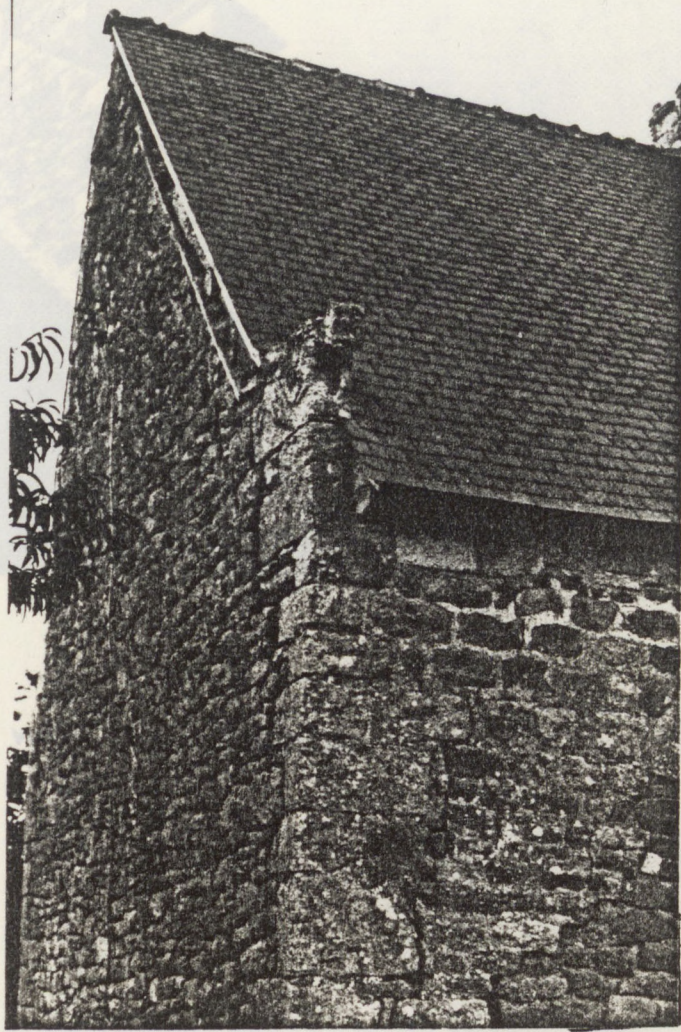
*avec l'originair l'élément
decoratif se superpose au
fonctionnel*



1975

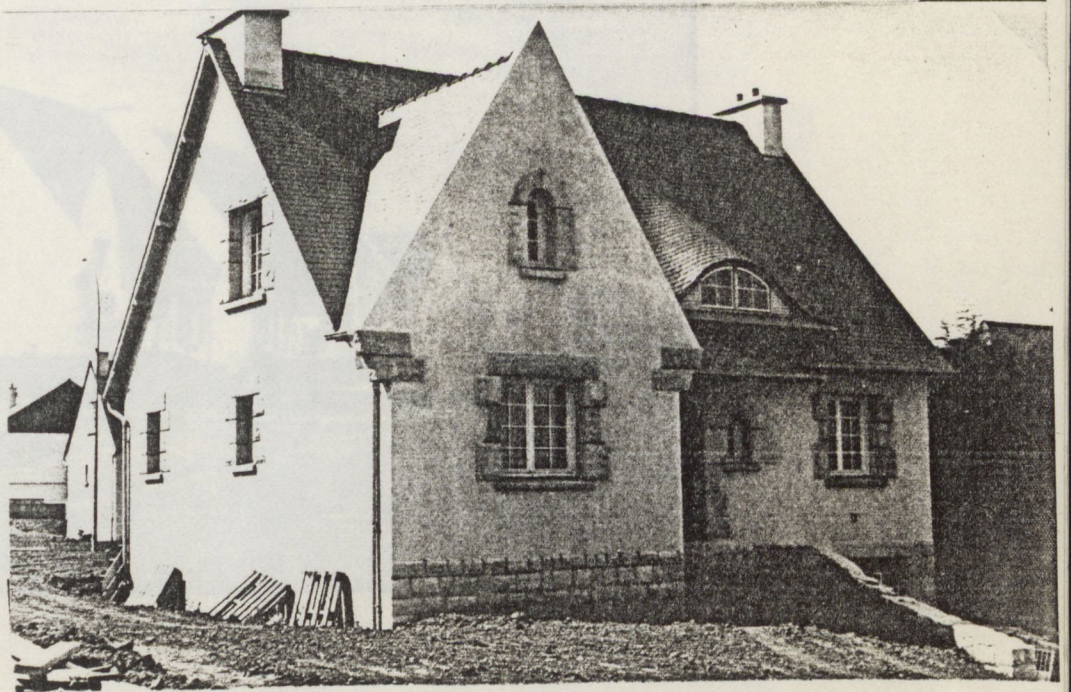
*avec le néo, est le
decoratif qui mène
à fonctionnel*

"CROSSÈTE"



52

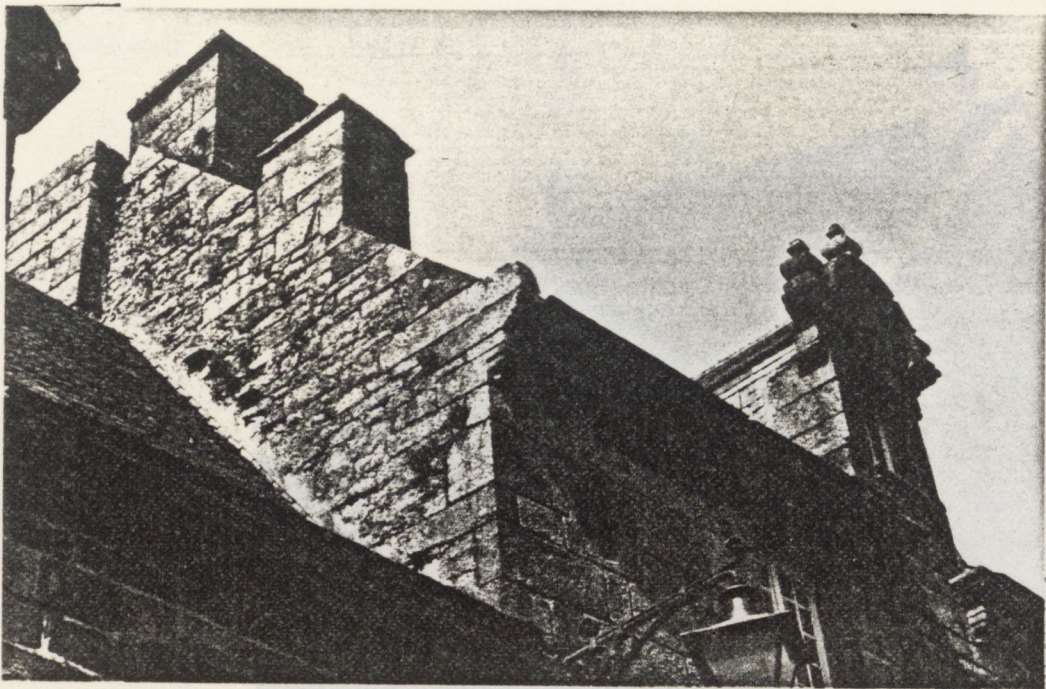
Dans l'originale l'élément
décoratif se superpose au
fonctionnel



53

Dans le néo, c'est le
décoratif qui mime
le fonctionnel

LE "CROSSÈTE" LE



54

"La vraie" à Locronan

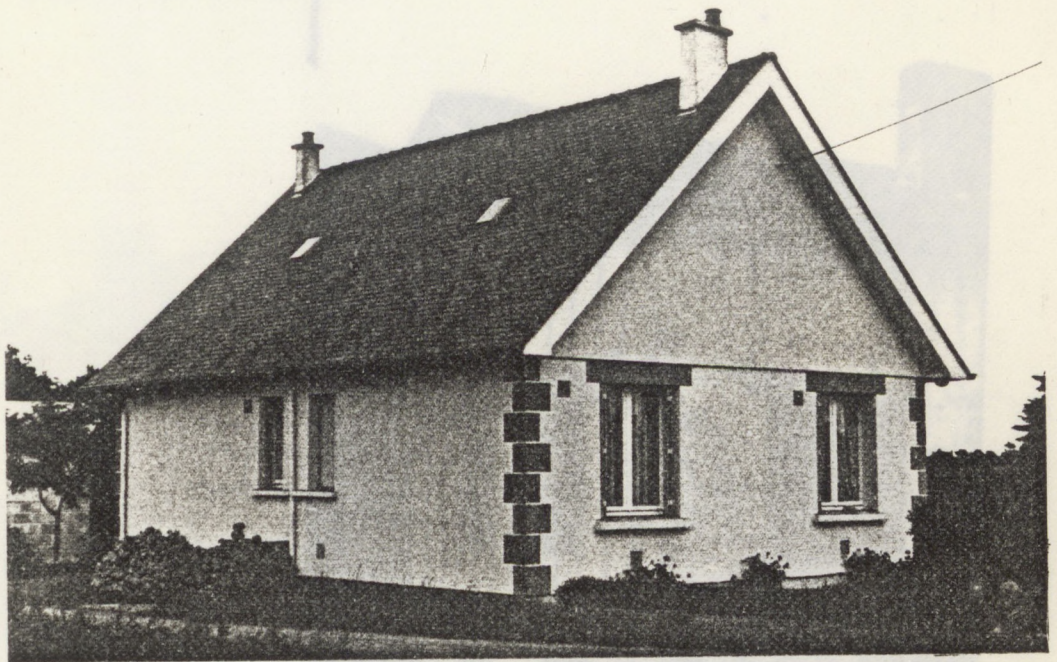


55

"la fausse" en banlieue de Dinan

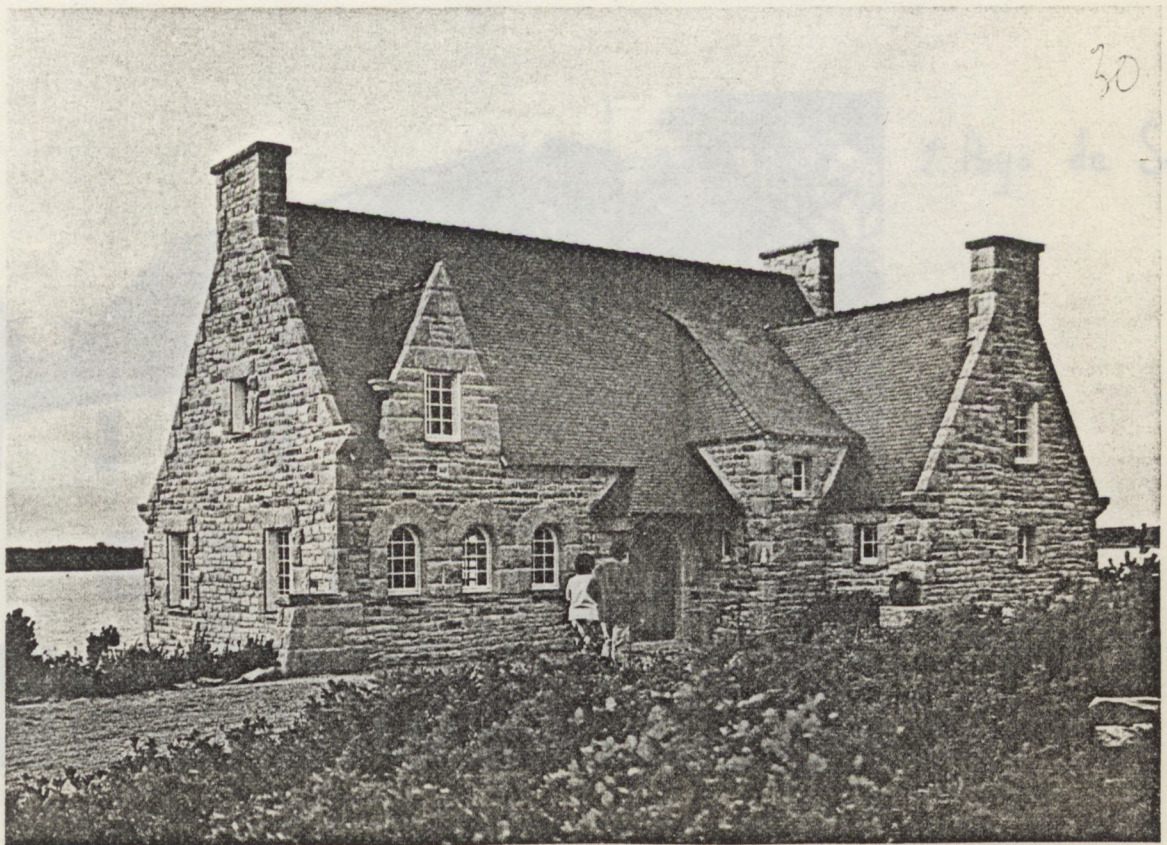
LE PLUS DE STYLE

Style labourdin



56

modèle standard - chaînage d'angle en trompe l'œil -



30

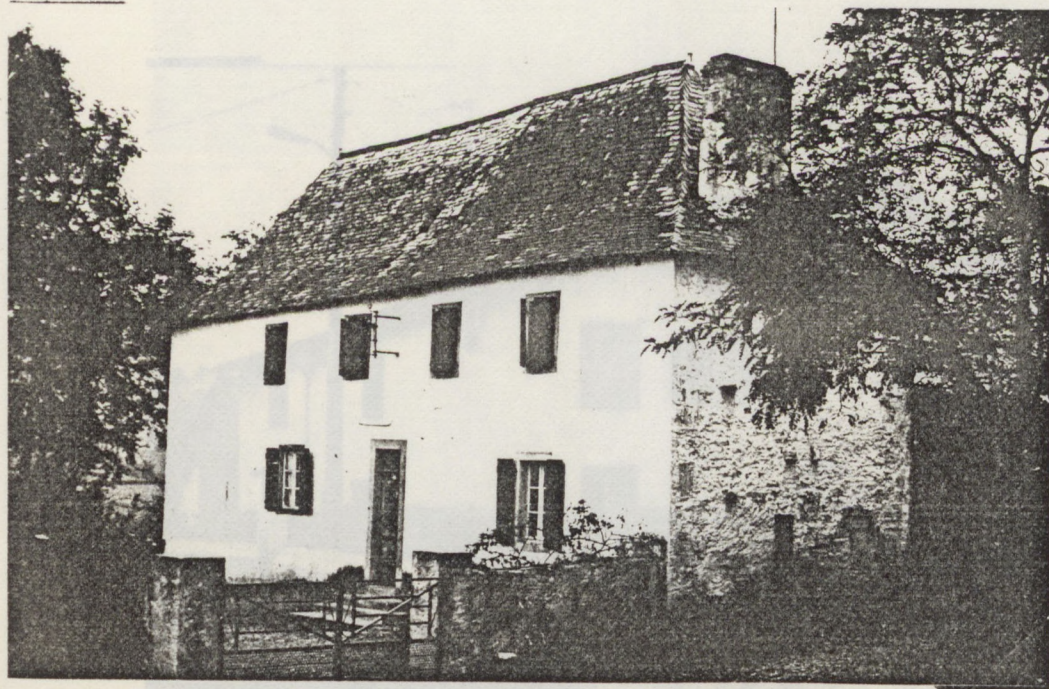
57

BASQUE ORIGINNAIRE

1. Style labourdin



583

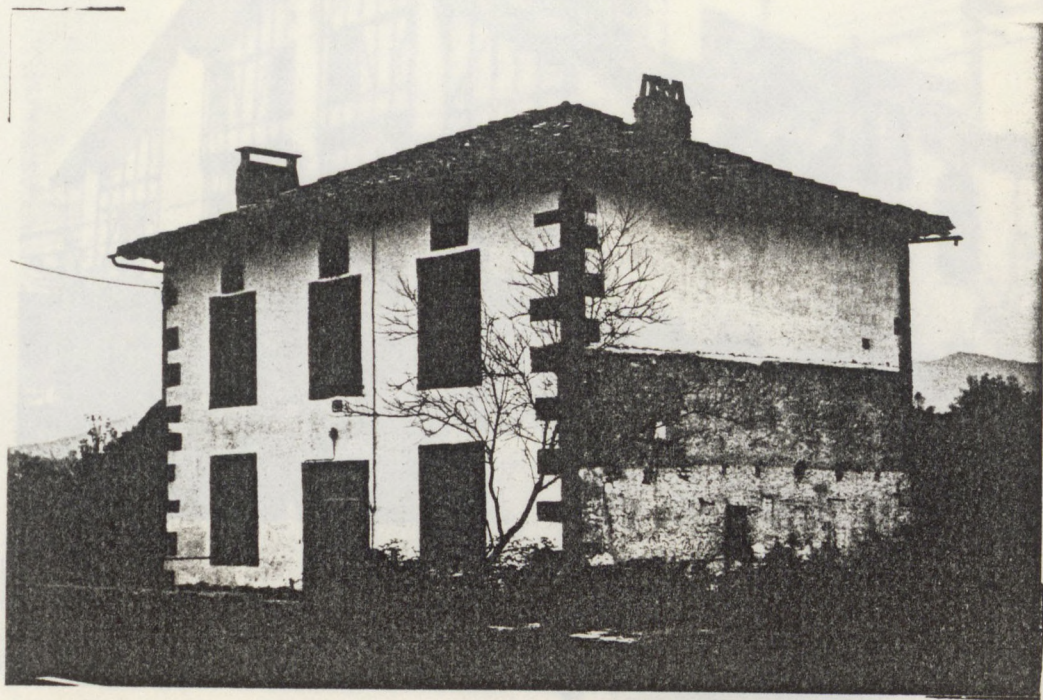


2. Pays de Soule

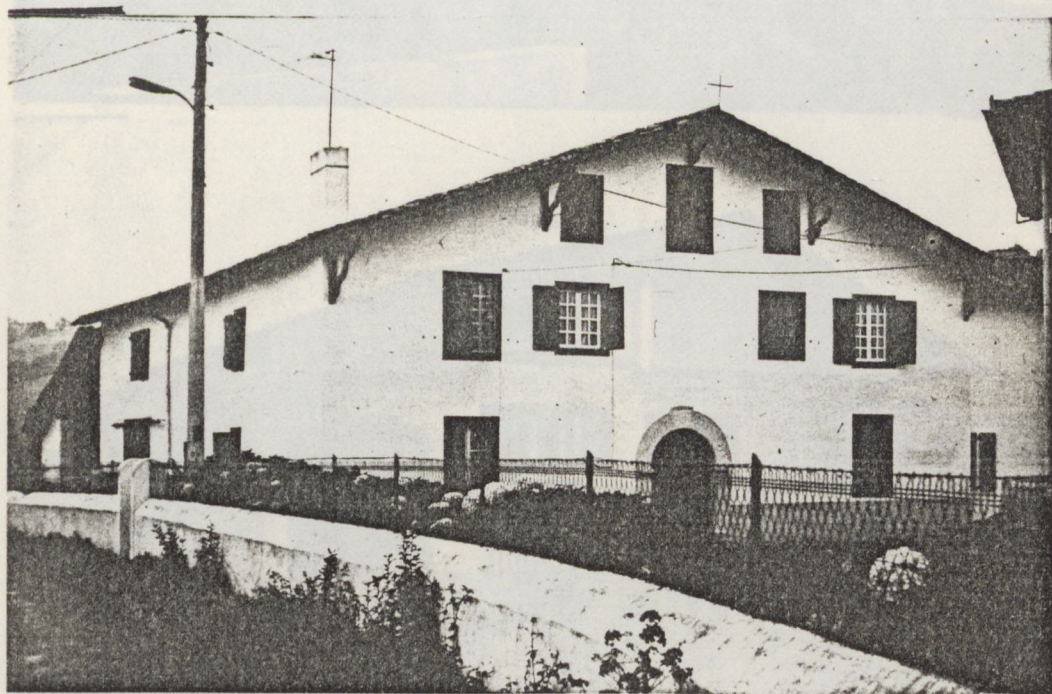
59

BASQUE ORIGINAIRE

3. Maisons basse-navarraises



62
60



63
61

64

NÉO - BASQUE

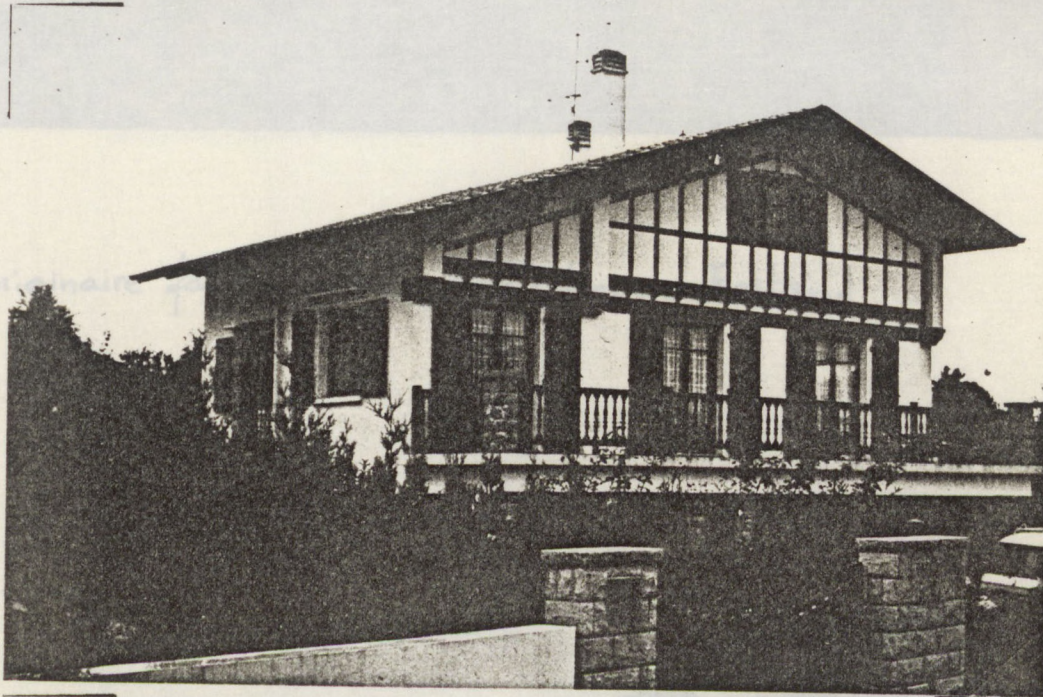
Arnaga - maison d'Edmond Rostand

Première phase:
1927



62

Deuxième phase
1960



63

Troisième phase
1975



c'est le style
labourdin qui
se généralise ...

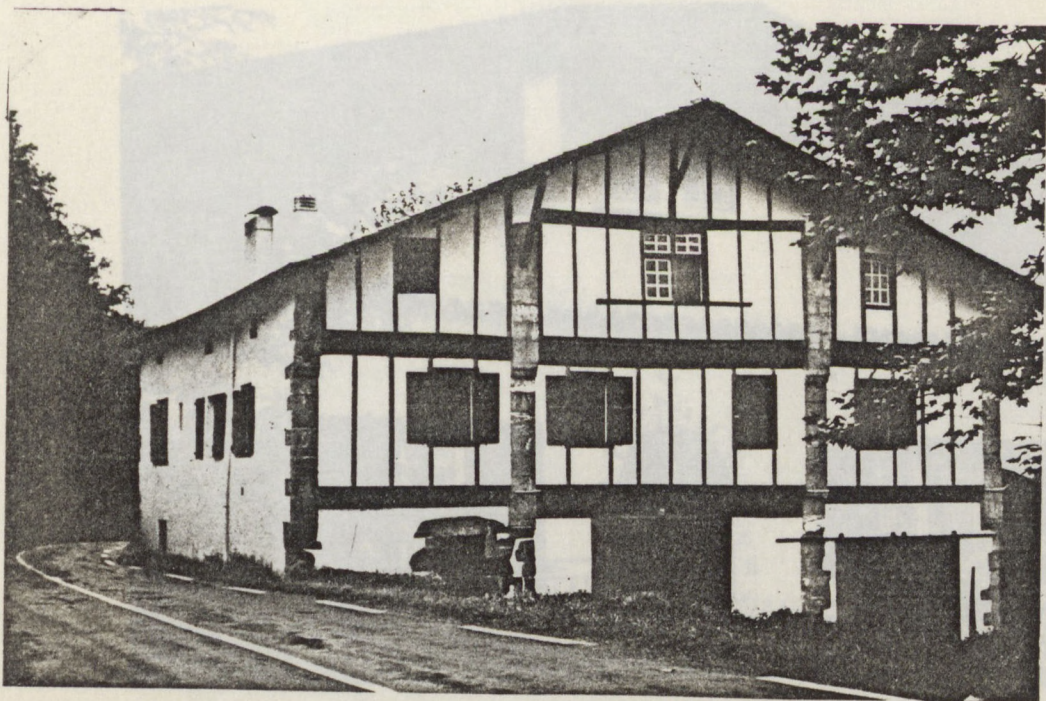
64

Arnaga - maison d'Edmond Rostand



65

Maison originale faisant face à celle d'Edmond Rostand :



66

ENCORBELLEMENTS



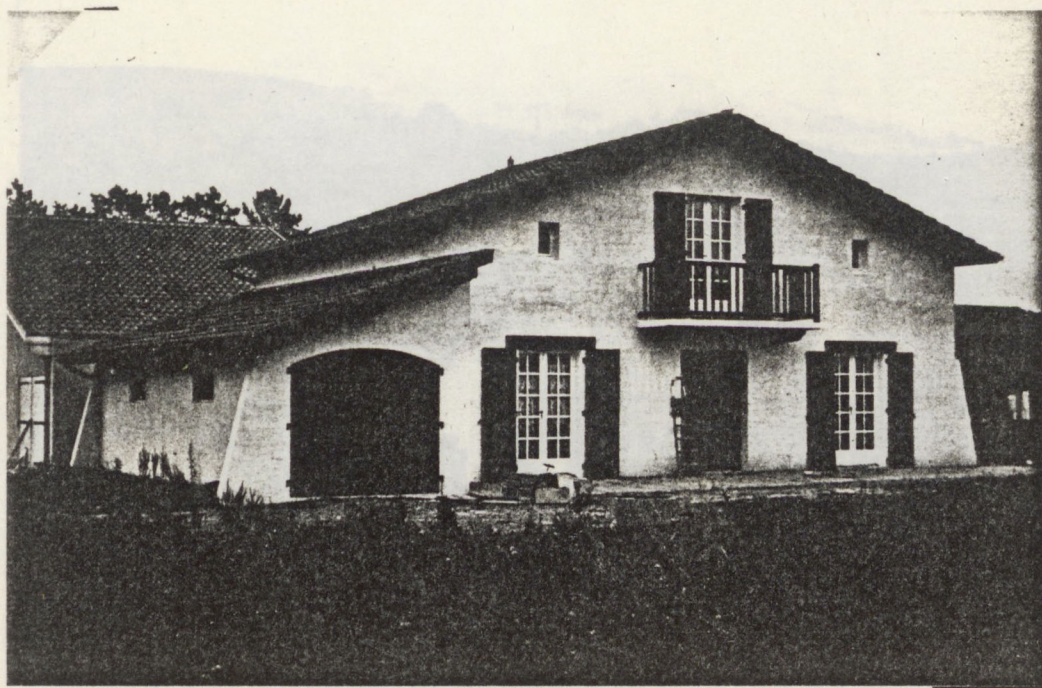
67

*le "frut" n'apparaît, contrairement à ce que l'on
originnaire à Ustaritz avec le néo.*



683

"LE FRUIT BASQUE"



69

le "fruit" n'apparait, contrairement à ce que l'on
croit souvent, qu'avec le néo.



70

PURISME NÈO

architecture stylistique
inspirée - symétrique



71

néo-navarrais
1975

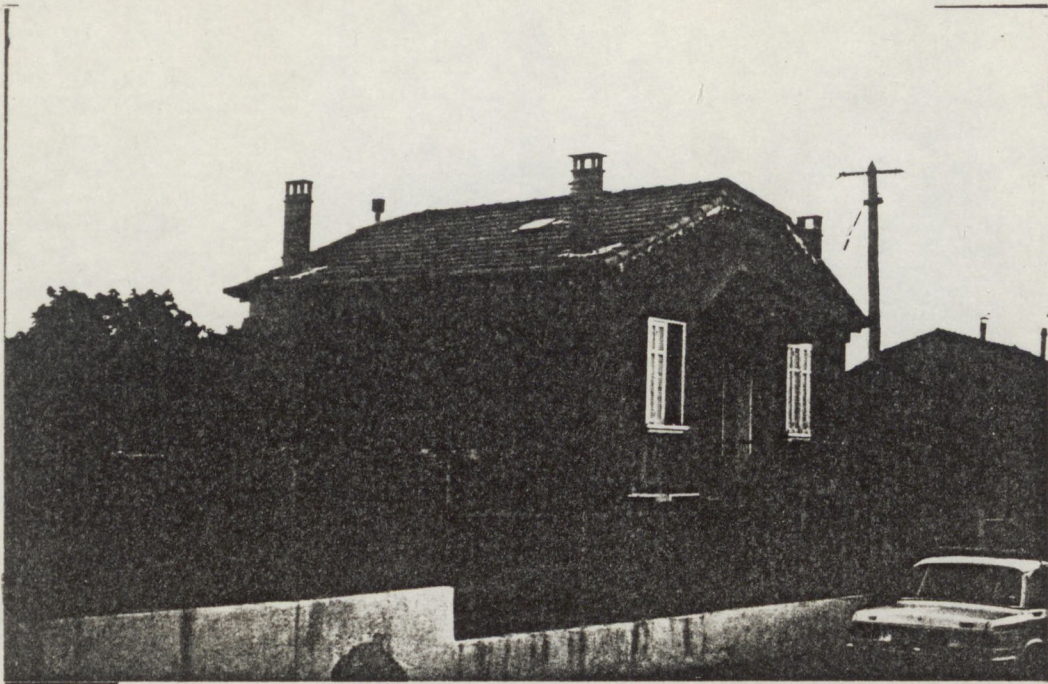


72

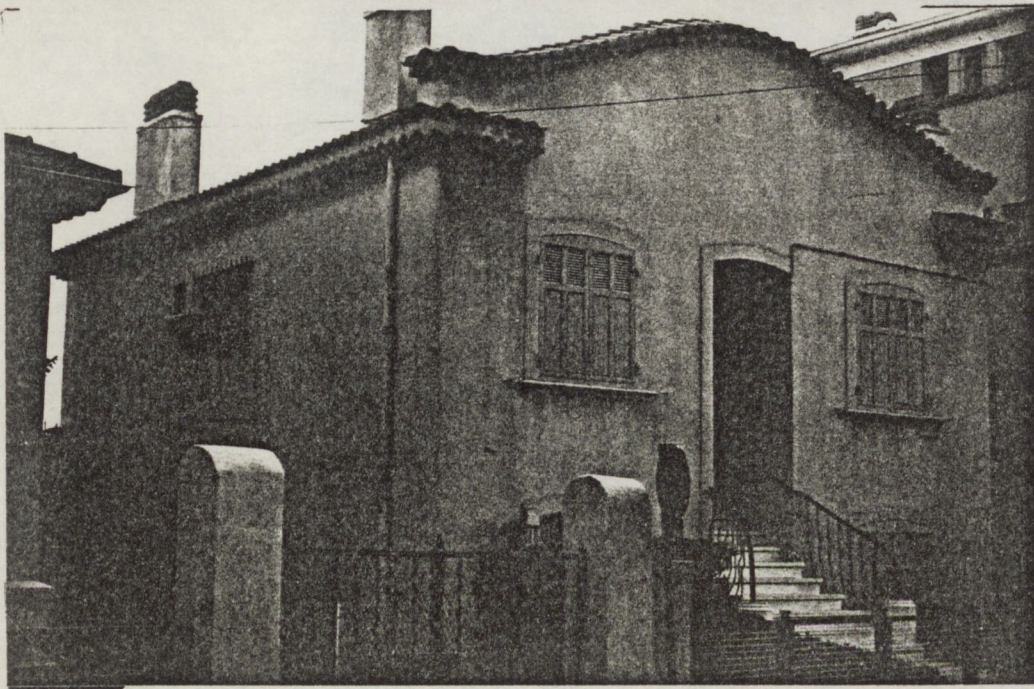
néo-labourdin
1923 Bayonne

URBAIN

*Syncretisme stylistique
crépis foncé - symétrie*



73



74



75

