

LA FORME DE LA MAISON, ENJEU SOCIAL.
PRATIQUES DES UTILISATEURS ET
PRATIQUES DES ARCHITECTES.

Claude FELTZ, Ingénieur Civil Architecte, Docteur en Sciences de l'Environnement, Chargé de Recherches et d'Enseignement à la Fondation Univ. Luxembourgeoise, 140, rue des Déportés, B - 6700 ARLON - BELGIQUE.

RESUME

La fonction symbolique de la forme de la maison pour les utilisateurs-constructeurs se révèle comme impérative à travers l'analyse de la manière dont les individus transforment les maisons qu'ils n'ont pas construites. Ces observations basées sur deux monographies permettent de poser les bases d'une réflexion à propos des pratiques des architectes et des attentes des clients à leur égard. L'analyse de la relation architecte-constructeur nous amène enfin à raisonner les conditions d'intervention de l'architecte dans le fonctionnement social de la production de l'architecture populaire.

INTRODUCTION

Les pratiques quotidiennes d'utilisation et d'adaptation de l'espace habité par ses occupants, constituent un lieu où peut se révéler, de manière non biaisée par les perceptions, l'enjeu social réel de la forme du bâti.

Nous allons ici comparer diverses observations concernant la transformation de l'habitat pour tenter de comprendre les logiques de raisonnement et d'intervention propres aux utilisateurs-constructeurs, d'une part, et d'autre part aux concepteurs, les architectes.

Ces observations sont basées sur deux études monographiques de lieux habités : d'une part un village ouvrier de Lorraine belge : Rachecourt (1) et d'autre part la cité de Le Corbusier à Pessac (2).

LA TRANSFORMATION DES MAISONS RURALES TRADITIONNELLES A RACHECOURT.

L'observation historique de l'évolution des formes des maisons sur deux siècles peut se résumer en quelques conclusions générales.

1. Pendant longtemps coexistent dans un même espace deux formes d'architecture apparemment sans interdépendance : d'une part l'architecture rurale traditionnelle et d'autre part l'architecture "officielle" et celle dite "bourgeoise".

(1) Claude FELTZ.

La production des formes de l'habitat.

Arlon - 1977 - Fondation Universitaire Luxembourgeoise.

(Thèse de doctorat).

(2) Philippe BOUDON.

Pessac de Le Corbusier.

Paris - 1977 - Dunod Coll. Aspects de l'urbanisme.

2. Au cours des deux siècles écoulés, un phénomène se dégage de manière claire :

les innovations formelles et/ou techniques sont introduites par des individus à positions sociales particulières caractérisées par une importante mobilité sociale ou spatiale par rapport à la population villageoise.

3. Les périodes caractérisées par une diversité/homogénéité formelle au niveau du bâti vont de pair avec la diversité/homogénéité sociale du groupe villageois.

4. Les transformations continuelles des maisons au cours de ces deux siècles entraînent systématiquement une adaptation formelle conforme au modèle dominant dans le village au moment de la transformation et les maisons, ou parties de maisons, transformées acquièrent dès lors la même apparence extérieure que les constructions de la même époque.

En fait, "tout se passe comme si" cette actualisation sans cesse répétée des formes des maisons en conformité avec le modèle dominant à un moment donné était vécue comme le témoignage d'adhésion au groupe social villageois. Et dès lors seuls des individus extérieurs au village, ou certains dans des positions sociales très particulière peuvent innover.

Dès lors, le problème se pose de savoir par quels mécanismes se règlent l'évolution et la diffusion des formes.

De la même manière, il apparaît que ce n'est pas la mutation socio-professionnelle des individus du groupe villageois qui génère automatiquement la transformation même fonctionnelle des maisons. Au contraire, les villageois mutants professionnels surinvestissent en conformité formelle et même fonctionnelle dans leur maison au moment où une nouvelle situation professionnelle pourrait leur permettre des changements.

Il apparaît en conclusion que la forme de la maison fait l'objet d'un enjeu social qui s'impose de diverses manières aux individus selon leur position par rapport au groupe villageois et que l'on ne peut dès lors réduire l'évolution formelle de l'architecture

villageoise à une évolution technologique liée soit aux matériaux et à leurs prix, soit aux techniques et métiers de la construction.

ANALYSE SOCIOGRAPHIQUE DE CAS DE TRANSFORMATIONS RECENTES.

L'observation détaillée des circonstances dans lesquelles se produisent récemment quelques transformations amène à confronter non seulement le produit final, la forme observable au cours des années, avec le discours du producteur à son propos et donc la perception qu'il en a, mais aussi le déroulement concret de la transformation à travers ces gestes quotidiens et les choix journaliers qui trahissent, mieux que tout, la logique de fonctionnement réel de la production formelle. L'analyse "praxéologique" (1) de cas divers montre combien le cadre relationnel qui lie les agents est déterminant, non seulement dans la participation active lors de la réalisation des travaux, mais aussi dans l'influence concrète sur la détermination de la forme de la maison nouvelle.

Dans certains cas, par exemple, on peut classer parents (2) et enfants dans des positions sociales proches de types milieux ouvriers. On a observé que la plupart du temps, des différences entre les images esthétiques des deux générations cèdent le pas à la nécessaire solidarité dans le travail quotidien d'une part et à l'impérative conformité au modèle dominant d'autre part. Dans ce cas, le refus de faire les choses "comme elles doivent se faire" serait considéré comme une distanciation par rapport au groupe villageois de la part d'un individu qui n'a ni les moyens économiques, ni la légitimité culturelle pour le faire.

(1) P. BOURDIEU.

Esquisse pour une théorie de la pratique.

Paris - 1972 - Lib. Droz.

Cfr. page 163.

(2) au sens familial large d'ascendants.

Un autre cas fut observé où la volonté d'un universitaire, fils d'ouvrier, de restaurer une maison traditionnelle provoquait chez le père aidant à la réalisation des travaux, de continuelles remarques, telles que : "ça ne me dérangerait pas de construire une nouvelle maison, mais bricoler là-dedans, ça ne sera jamais que du vieux" et comme un constant rappel à l'ordre "mais qu'est-ce qu'on t'a appris" reprenait la mère, "c'est ça que vous allez chercher à l'université", décontenancée par la contradiction entre l'image de ce qui lui paraissait de mise pour un universitaire et le produit réel qui prenait corps dans cette maison.

Acquérir et restaurer une maison aussi vieille que celles où chacun des parents ont grandi, c'est de la part du fils non seulement renier les images que les parents avaient de ce qui convient à la position qu'il a acquise grâce à eux, mais en revenir à des formes qu'eux-mêmes auparavant avaient reniées pour eux.

Ailleurs encore, même conflit entre modèles différents, où les enfants universitaires ne cessent de répéter qu'il ne faut en rien transformer la maison de peur de la "défigurer", alors que les parents se décident à l'"aménager" parce que eux "doivent bien y vivre".

Alors que les transformations par des agents de milieu populaire issus du village se réalisent en conformité avec le modèle dominant propre au groupe villageois à majorité ouvrière, les deux derniers exemples font apparaître la confrontation entre ce modèle dominant propre au groupe villageois avec un modèle marginal par rapport à ce groupe, mais qui a pour lui la légitimité à travers le capital culturel plus élevé des intervenants universitaires.

En définitive, force nous est de constater que le trait commun à l'ensemble des transformations de maison est de changer l'apparence ancienne qui apparaît comme faisant l'objet d'un rejet et de lui donner une apparence nouvelle conforme aux modèles qu'a chacun des individus de la maison pour lui.

On assiste à un double processus de rejet et d'identification qui détermine chez les constructeurs une hiérarchie de choix directement efficaces au niveau des formes produites.

1. LE REJET

C'est le rejet des anciennes fenêtres
"c'est trop haut", ou trop petit" ou "c'est trop bas", ou tout
simplement "je ne veux plus de fenêtres comme ça";

le rejet des murs "pas droits", "tordus", où les souris font leurs
réserves de grains... ;

le rejet de l'ensemble des éléments du cadre de leur jeunesse, ce
"taudis dans lequel j'ai vécu", comme le disait avec dédain un cadre
supérieur émigré vers Bruxelles, lors de la vente de la maison de ses
parents ouvriers-agriculteurs.

Ce rejet s'impose d'autant plus aux individus que l'aspect de la
forme rejetée a fait l'objet d'expériences concrètes dans la mesure où
les désagréments pratiques de l'utilisation (des "vieilles" maisons
par exemple) viennent se surajouter aux modèles esthétiques.

2. L'IDENTIFICATION

La production des formes nouvelles est directement déterminée par les
modèles d'identification qui s'imposent aux agents. (1)

C'est la position d'un agent par rapport au groupe socio-spatial
auquel il appartient qui se projette dans la maison qu'il
construit.

Un agent, de même catégorie sociale que le groupe dominant dans
l'espace considéré, doit au groupe la conformité de sa production
par rapport à celles dominantes dans ce groupe à ce moment et cette
conformité s'impose d'autant plus s'il y a une attente de collabora-
tion de la part du groupe pour la réalisation des travaux, collabora-
tion indispensable à certains. Un individu ne peut en effet avoir
une double attitude qui serait d'une part demander la collaboration
du voisinage et d'autre part se distinguer en refusant les modèles
dominants dans ce groupe, marquant par là sa non-adhésion à ces
modèles et donc au groupe.

(1) Ceci n'implique pas que ce processus soit explicite ou conscient,
au contraire et il en est d'autant plus efficace.

L'expression "on la fait faire par entrepreneur, c'est plus cher, mais au moins on a ce qu'on veut" ne trahit-elle pas cette pression du groupe à travers l'aide bénévole à laquelle échappent seulement ceux qui peuvent passer par d'autres canaux.

De même "y veut en remontrer aux autres, qu'il se débrouille..." est la sanction sociale de non collaboration du groupe envers l'individu qui veut "se distinguer".

Ce processus d'identification est un des aspects de la diffusion culturelle des modèles esthétiques afférants à la maison.

Comme le montrent d'autres observations, les modèles d'identification sont déterminés par la position sociale des agents qui se caractérise en terme de capitaux culturel et économique en référence à la société globale. Mais il apparaît en outre que des modèles propres à un groupe social se constituent parfois de manière spécifique selon les circonstances dans l'espace et dans le temps déterminant des modèles dominants dans un groupe socio-spatial différents de ceux de catégories sociales équivalentes dans d'autres cadres spatiaux.

3. Les productions formelles des agents se déterminent en définitive au confluent des images rejetées et des modèles d'identification.

On voit dès lors se produire des modernisations de nombreuses maisons du village qui consistent à détruire l'ancienne maison considérée comme "taudis" (1) et à reconstruire totalement une maison neuve à la même place. Mais on observe également des transformations plus incohérentes par des personnes qui adhèrent à la fois au modèle "rustique", mais qui, à travers leur expérience concrète des vieilles maisons de chez nous, n'ont d'autre recours que de verser dans le modèle savoyard ou espagnol, le rejet du vieux par certaines couches sociales les empêchant de valoriser le patrimoine architectural qu'ils ont en main. Un corrolaire particulièrement exemplatif et ce phénomène est l'incapacité des villageois à mettre en valeur les éléments architecturaux traditionnels des anciennes maisons rache-courtoises, alors que les seconds résidents s'en font les champions.

(1) avec toute la charge affective du terme.

Ce phénomène de destruction (1) du patrimoine architectural par les groupes sociaux qui l'ont produit, est par ailleurs observable dans la plupart des régions rurales françaises (1) et belges et montre bien que l'architecture rurale authentique n'est pas regardée par tous avec le même oeil.

PESSAC DE LE CORBUSIER

La transformation des maisons par les propriétaires occupants qui ne les ont pas construites eux-mêmes n'est pas l'apanage des villages traditionnels. Des processus semblables sont observés aussi bien dans des quartiers urbains que dans des cités ouvrières ou des logements sociaux. Pessac de Le Corbusier en est un exemple.

Les interview que Ph. BOUDON (2) a menées à propos des éléments de la maison à Pessac révèlent des attitudes fort semblables à celles observées précédemment.

L'apparence, surtout extérieure, de la maison fait l'objet d'une représentation globale qui s'impose aux agents comme le beau ou le laid. Les contradictions internes dans les propos des gens sur les "terrasses" par exemple, se comprennent dans la mesure où les éléments d'évaluation de la "terrasse" est ailleurs qu'en elle-même. C'est à l'image globale de la maison qu'il est fait référence "ce manque de toit" par rapport à l'échoppe.

De même le discours technique des gens à propos des larges fenêtres (difficiles à laver, coûteuses quand il faut remplacer une vitre brisée, trop proches des voisins) ne peut se comprendre qu'en relation avec l'image de leur maison idéale. En définitive, "les baies ne sont pas jolies..." "parce qu'elles sont laides".

(1) Cfr. diverses brochures

"La France défigurée"

"La fin du paysage"

"Comment bien restaurer une maison de campagne".

(2) Cfr. Ph. BOUDON op. cit. Chapitre 6 pp 68-79 (éd. 77).

Ce discours tautologique traduit bien le fait que les modèles esthétiques s'imposent aux individus de manière péremptoire, sans qu'elle soit explicite ou consciente, mais non moins impérative.

Ce ne s'explique pas, cela est.

Ce caractère dominant des modèles par rapport à certaines couches de la population produit ce que Ph. BOUDON appelle "le décalage entre les faits et les mots". En fait, ce type (1) de population dominée au point de vue culturel n'a pas d'autre alternative (économique) que de vivre dans - et de s'accommoder des maisons que d'autres ont faites pour lui. Mais même s'il peut y vivre et doit s'en satisfaire - même à l'occasion lui reconnaître des avantages des bons fonctionnements - ce type de maisons ne correspond pas au modèle de ce qui est pour lui "la maison". Dès lors, ce "décalage entre les faits et les mots" reflète le sempiternel décalage pour certains types de populations entre les modèles et la réalité, entre ce que l'on aimerait avoir ou faire, et ce que les conditions matérielles d'existence imposent de "choisir". "L'échoppe, c'est ... ça m'aurait plu quand même ... si j'avais eu les moyens ...".

L'ARCHITECTE ET LA CONCEPTION DE LA MAISON

Ayant compris l'enjeu social de la forme de la maison, nous pouvons maintenant et maintenant seulement voir comment se pose l'intervention de l'architecte dans le processus de production de cette maison. L'apport de LE CORBUSIER au quartier Frugès se situe en tant que concepteur d'un ensemble de maisons à construire par un promoteur, indépendamment des futurs habitants des maisons. La réputation de LE CORBUSIER nous permettra de poser les problèmes de conception architecturale du logement sinon indépendamment des querelles d'écoles tout au moins sans mettre en cause les compétences individuelles de l'architecte.

(1) On peut regretter de ne pas voir figurer dans l'analyse de Pessac une meilleure définition sociographique des positions sociales des personnes interviewées.

Il apparaît clairement à l'observation de Pessac que LE CORBUSIER par son architecture a fait incontestablement oeuvre novatrice en matière de logement dans la région bordelaise. La réputation actuelle de LE CORBUSIER n'autoriserait personne actuellement à mettre en cause la légitimité novatrice de l'architecte. Cependant, force nous est de constater que cinquante ans plus tard, au moment de l'enquête de Ph. BOUDON d'une part diverses maisons avaient été largement transformées dans leur aspect et d'autre part nombre d'habitants considéreraient que leur modèle de la belle maison restait l'échoppe bordelaise.

Il est clair que s'opposent à Pessac deux modèles de la maison : celle proposée par l'architecte et celle dont rêvent toujours certains habitants même s'ils ont déjà vécu des dizaines d'années au quartier Frugès. Il serait donc faux de croire à la valeur de l'éducation par la contrainte et par le fait accompli, qui serait produite par l'architecture envers l'habitant. Si ces maisons ont obligé les utilisateurs à changer leurs pratiques, elles n'ont pas induit de manière généralisée un changement de modèle.

Dès lors, se posent le problème du droit du concepteur à imposer aux utilisateurs - qu'il connaît ou ne connaît pas - ses propres modèles, faisant fi des attentes légitimes des habitants envers la fonction symbolique de leur maison.

LES ATTENTES DE L'UTILISATEUR ENVERS L'ARCHITECTE

En regard des pratiques du concepteur, quelles sont les attentes de l'utilisateur vis-à-vis du concepteur obligatoire (1).

Les attentes des futurs constructeurs vis-à-vis de l'architecte se différencient évidemment selon les types de bâtiments à construire. C'est pourquoi, nous ne parlerons dans ces lignes que des productions de maisons d'habitations unifamiliales par leur propriétaire-occupant car ce type de production met en jeu de manière non biaisée la fonction globale de la maison d'habitation pour son producteur.

(1) La loi belge exige l'intervention d'un architecte pour tout dossier de demande de permis de bâtir pour un bâtiment dépassant 6 m² au sol et 3 m en hauteur. Toutes maisons entrent dans cette catégorie.

On a vu que cette fonction est à la fois symbolique et pratique, et qu'à travers ces deux aspects, elle se différencie selon les catégories sociales.

Dès lors, les demandes des clients vis-à-vis de leur architecte vont se différencier à la fois selon leurs positions sociales qui déterminent leurs goûts, leurs modèles et partant selon le rôle qu'ils attribuent à l'architecte.

1°) "Quand on va porter ses plans à l'architecte..." (1)

"Bah ! ... c'est lui qui dessine ? ... non ?" (1)

"Voilà comment on veut faire ... tu nous dessineras bien ça ... !"

Ces quelques phrases extraites d'interview diverses font apparaître que pour certains, l'architecte est celui qui doit dessiner le plan, transcrire leurs idées déjà précises et dimensionnées.

C'est la reconnaissance de son rôle administratif obligatoire. (2)

On lui demande parfois uniquement sa signature.

2°) Pour d'autres, l'architecte est celui qui est compétent au niveau esthétique et qui doit dessiner la maison ... "comme on fait maintenant".

L'architecte est le détenteur des canons de la mode actuelle en matière de maisons comme d'autres font la mode vestimentaire.

3°) Comme chaque architecte est connu par ce qu'il réalise chacun va consulter l'architecte qui correspond à son goût.

"Untel ne fait que du moderne".

"Tel autre vous signera votre plan sans problème ..."

"Celui-là fait tout ce que vous voulez ..."

Dès lors le choix de l'architecte constitue déjà un choix esthétique : de la même manière que certains choisissaient Mies Van der Rohe et Franz Lloyd Wright, d'autres choisissent maintenant celui qui "fait du moderne" ou "celui qui fait du rustique".

(1) BOUDON op. cit. page 86.

(2) En Belgique tout au moins.

Certains clients, qu'ils soient de milieux populaires ou de classes à niveau économique élevé, attendent de leur architecte qu'il mette techniquement au point une maison dont ils sont décidés à ce qu'elle corresponde exactement à l'image formelle qu'ils s'en font, sentant la discordance entre le modèle qui s'impose à eux comme dominant dans leurs groupes sociaux et le modèle à plus forte légitimité culturelle que véhiculent les architectes "authentiques".

(Les derniers ne se priveront pas de faire remarquer tout détournement de leur idée, les premiers attendront la réalisation pour "faire à leur goût").

D'autres, généralement de catégories sociales à niveau culturel plus élevé, attendent de l'architecte qu'il apporte sa technicité et sa compétence esthétique pour réaliser un produit architectural auquel ils adhèrent mais à propos duquel ils ressentent leur manque de maîtrise culturelle au niveau de la cohérence formelle.

On peut donc observer des attitudes très contradictoires vis-à-vis de l'architecte.

- D'une part, c'est le "détenteur de l'art" à qui l'on confiera toutes ses idées attendant avec confiance un projet selon sa créativité,
- d'autre part, c'est celui dont on se méfie parce qu'il est un interlocuteur obligé et que le client sait à priori qu'il va désapprouver certaines de ses idées ou propositions.

L'ARCHITECTE ET SON CLIENT, LES PRATIQUES QUOTIDIENNES.

Par rapport à ce type de client, le plus fréquent en milieu populaire et moyen, trois attitudes sont possibles de la part de l'architecte :

- 1) l'architecte, agent d'Etat, obligatoire, déguisé en profession libérale monopolistique et protégée, dont le rôle est de transcrire, selon la forme prévue par la loi, le plan fourni par le client sans rien remettre en question.
- 2) à l'opposé, l'architecte "authentique et puriste" qui n'accepte d'intervenir que là où le client adhère complètement à ses vues et lui confie entièrement la conception de sa maison.

3) entre ces deux stéréotypes, la pratique quotidienne de l'architecture des maisons d'habitation recouvre diverses situations qui vont depuis les "mauvais projets" qui correspondent au goût du client soit parce qu'il "faut bien vivre" ou soit parce qu'on s'est trompé sur ses attentes et que l'on respecte quand même la personne, ou encore le cas souvent rencontré du client qui se retrouve avec un projet qu'il n'aime pas n'ayant pas pu faire face à la pression de son architecte imbu de son rôle d'éducation à l'esthétique légitime. La maison d'habitation est le lieu, on l'a vu, où s'investit une charge symbolique affectivement ancrée dans l'être des individus. Dès lors, l'ensemble des tâches de la production de l'objet-maison doit s'inscrire dans la même logique et donc le constructeur attend que l'ensemble des interventions qui y concourent, soient subordonnées à cette logique.

C'est ce qui produit dans la relation client-architecte des connivences ou des conflits selon l'attente du client vis-à-vis de son architecte et selon la manière dont l'architecte perçoit son rôle.

L'important est de bien voir que la relation entre un architecte et son client n'est pas une relation strictement interpersonnelle car à chaque fois, elle est la concrétisation de la relation entre une position sociale, qui véhicule des attentes fonctionnelles, des modèles esthétiques, des moyens économiques... et un rôle organisé par la société que l'individu-architecte joue selon sa relation à la société.

L'ARCHITECTURE "POPULAIRE" ET LES ARCHITECTES

On ne peut plus considérer comme reproductible cette "architecture sans architecte" qui a produit des maisons et ensembles de grande qualité au niveau de l'habitat humain. L'analyse de la dynamique sociale des formes de maisons montre à satiété que l'évolution probable en de nombreux endroits conduit à leur destruction plutôt qu'à leur préservation.

Cependant, si une société considère que ce patrimoine doit faire l'objet d'une protection, il lui revient de se donner les moyens adéquats pour l'organiser. Mais il ressort de l'observation que ces moyens ne sont plus essentiellement juridiques ou administratifs.

On l'a vu, tenter de maîtriser (1) l'expression de la fonction symbolique de la maison consiste à aller à l'encontre d'un fonctionnement social qui s'impose aux individus et dès lors les moyens légaux se voient détournés ou simplement transgressés.

De la même manière que l'obligation de "passer par" un architecte en Belgique ne diminue pas beaucoup la diversité formelle des productions générales, l'assistance architecturale en France risque de ne s'adresser qu'aux individus présensibilisés c'est-à-dire à des couches sociales bien caractéristiques.

En d'autres termes, l'enjeu symbolique de la maison pour son occupant est un aspect de la dynamique sociale sur lequel on doit compter.

La question fondamentale qui se pose est de savoir si l'architecture rurale traditionnelle est le produit direct et unique d'un système spécifique de valeurs la déterminant entièrement et exclusivement. Si c'était le cas, le système actuel de l'architecture et ses modes de production ne permettraient plus de rendre explicite ce système de valeurs, ce qui expliquerait et justifierait les détournements nombreux des lois et institutions de gestions de l'esthétique de l'habitat. De nos observations il ressort que ce système spécifique de valeurs n'est pas seul à même de rendre compte de l'entière de la production des formes de l'habitat. Ces formes étaient liées non seulement au système de valeurs mais également et surtout déterminées au départ par les contraintes diverses dans le cadre desquelles cette production s'inscrivait.

En quelque sorte, les agents ne maîtrisaient pas l'ensemble des stades et éléments de la production de leur habitat. Leur intervention spécifique consistait à investir leur savoir et leur métier au niveau de la qualité de la réalisation et de l'apparence de la maison.

Privé aujourd'hui non seulement de la réalisation de la construction depuis l'extension de la spécialisation du travail, et récemment de la conception par l'obligation d'intervention d'un architecte, l'individu se sent complètement dépossédé de sa maison et il a tendance à surinvestir dans le "décor" pour en marquer l'appropriation.

(1) C'est le rôle que attribue la société à l'architecte.

Dans cette perspective des pratiques alternatives ne devraient pas exclure une gestion communautaire du bâti mais imposer de penser les interventions respectives des constructeurs et des architectes selon un modus vivendi où il serait tenu compte de la fonction symbolique impérative de la maison en conformité avec les attentes de l'utilisateur.

Le problème consiste dès lors non plus à faire contrôler l'ensemble du processus par l'architecte mais, à partir de contraintes explicites au niveau des ensembles, il serait possible selon les attentes des différents types d'utilisateurs de laisser une marge d'initiative importante de telle manière que chacun des groupes sociaux puisse développer son mode propre d'appropriation du bâti.

QUELQUES REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUZELLE R. - L'architecte -
Paris 1965 - Ed. Vincent - Fréal.
- BOUDON Ph. - Pessac de Le Corbusier -
Paris 1977 - Dunod - Coll. Aspects de l'Urbanisme.
- BOURDIEU P. - Esquisse d'une théorie de la pratique -
Paris-Genève 1972 - Librairie Droz.
- BOURDIEU P. - Anatomie du goût -
Revue "Actes de la Recherche" - n° 5 - octobre 1976.
- COOK J.W. et KLOTZ H. - Questions aux architectes -
Bruxelles 1974 - Ed. P. Mardaga - Coll. Architecture
et Recherches.
- FELTZ C. - La production des formes de l'habitat - (thèse de
doctorat).
Arlon 1977 - Fondation Universitaire Luxembourgeoise.
- HAUMONT N. - Habitat et modèles culturels -
Dans Revue française de sociologie - IX - 1968 -
pp. 180-190.
- MOULIN R. et alii - Les architectes -
Paris 1973 - Ed. Calman-Lévy.