

PATRICK ISCHER

# LES COUPLES FACE À LEUR LOGEMENT : GOÛTS ET DÉGOÛTS EN MATIÈRE D'HABITAT

CONSTRUCTIONS, DÉFINITIONS, REPRÉSENTATIONS  
ET NÉGOCIATIONS DES CODES ESTHÉTIQUES MOBILIERS

SOCIÉTÉS





**LES COUPLES FACE À LEUR LOGEMENT :  
GOÛTS ET DÉGOÛTS EN MATIÈRE D'HABITAT**

**CONSTRUCTIONS, DÉFINITIONS, REPRÉSENTATIONS  
ET NÉGOCIATIONS DES CODES ESTHÉTIQUES MOBILIERS**



**PATRICK ISCHER**

**LES COUPLES FACE À LEUR LOGEMENT :  
GOÛTS ET DÉGOÛTS EN MATIÈRE D'HABITAT**

**CONSTRUCTIONS, DÉFINITIONS, REPRÉSENTATIONS  
ET NÉGOCIATIONS DES CODES ESTHÉTIQUES MOBILIERS**

**ÉDITIONS ALPHIL-PRESSES UNIVERSITAIRES SUISSES**

© Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2015  
Case postale 5  
2002 Neuchâtel 2  
Suisse

Ce livre est sous licence :



[www.aphil.ch](http://www.aphil.ch)

Alphil Diffusion  
[commande@aphil.ch](mailto:commande@aphil.ch)

ISBN 978-2-88930-068-6

DOI : 10.33055/ALPHIL.03043

Ce livre a été publié avec le soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique dans le cadre du projet pilote OAPEN-CH.

Illustration de couverture : @ Hervé Stadelmann, 2015.

Responsable d'édition : Sandra Lena

## REMERCIEMENTS

Cette thèse de doctorat n'aurait pu être aboutie sans le concours de plusieurs personnes. Je tiens ici à leur faire part de ma plus profonde gratitude.

Tout d'abord, je souhaite exprimer mes remerciements les plus sincères au professeur François Hainard. Outre le fait qu'il m'ait transmis sa passion pour la sociologie en tant qu'enseignant, la confiance qu'il m'a témoignée alors que j'étais son assistant m'aura permis d'évoluer sereinement dans l'univers de la recherche. En tant que directeur de thèse il a su m'accorder suffisamment de liberté sans jamais relâcher un encadrement qui s'est avéré bienvenu. Grâce à cette combinaison, j'ai pu avancer en toute quiétude sur un des chemins de la connaissance sociologique en me sentant constamment encouragé dans mes démarches.

Ensuite, je sais gré à la professeur assistant Virag Molnár pour l'accueil convivial et bienveillant qu'elle m'a réservé lors de mon séjour boursier à The New School for Social Research (New York City). Son soutien m'aura été des plus bénéfiques et nos échanges m'auront donné l'opportunité d'aller au-delà des doutes auxquels j'ai pu ponctuellement être confronté. Mes remerciements vont aussi à Francesca Poggia Mileti (professeure associée de l'Université de Fribourg) qui a largement contribué à m'enseigner les ficelles du métier de sociologue avec une énergie toujours pétillante.

Un grand merci à Jérôme Heim, Gaël Curty, Amaranta Cecchini et Hughes Jeannerat de l'Institut de sociologie de l'Université de Neuchâtel. Si les conseils qu'ils ont promulgués au cours de nos interminables discussions m'ont été d'une grande utilité, c'est surtout l'amitié que nous avons su développer au fil de ces échanges qui m'a intensément marqué.

Je suis particulièrement reconnaissant à mes amis Nicolas Bellégo, Claude Bezençon, Estelle Moser, Alain Straubhaar pour leur précieuse relecture, ainsi qu'à Félicie Meier-Taillard pour l'intérêt qu'elle a porté à mon projet. Le soutien que m'ont offert Benjamin «Tenko» Taillard, Frédéric Gros-Gaudenier, Olivier «Lolli» Laesser, Sandro Romano et Marie Voisard doit également être souligné.

Je remercie chaleureusement mes parents Marie et Denis, ma sœur Stéphanie, mon beau-frère Alex et leurs enfants Lina, Elio et Zélie qui ont su, chacun à leur manière, admirablement reconnaître mes efforts, quand bien même mon travail leur paraissait souvent abscons.

Je tiens à exprimer ma plus vive gratitude à Corinna Weiss. Si j'ai mesuré les difficultés inhérentes à la cohabitation conjugale dans le cadre de mon étude, vivre avec elle m'a surtout donné la possibilité d'en saisir le caractère fabuleux. La manière qu'elle a de conjuguer vivacité d'esprit et humour n'a d'égal que l'énergie inépuisable qu'elle insuffle dans ce qu'elle entreprend. Ce qui s'est largement avéré à travers le temps qu'elle a consacré à la relecture de mon travail et la pertinence de ses commentaires.

Je désire finalement remercier sincèrement les personnes qui ont aimablement accepté de s'entretenir avec moi et d'endosser ainsi le rôle d'informateur. Leur sincérité et leur honnêteté m'ont permis de récolter un matériau fiable et l'abondance de détails qu'ils ont énoncés a clairement été indispensable pour mener à bien cette recherche. Malgré la relative longueur de nos entretiens, tous se sont livrés au jeu sans jamais faire preuve d'une quelconque lassitude.

## AVERTISSEMENT

**L**a sociologie a cela de déstabilisant qu'elle confronte le chercheur aux mécanismes du monde social. Mettant la lumière dans les pièces sombres de notre inconscient collectif, le sociologue tente de bousculer certaines idées reçues et certains a priori à travers un processus de déconstruction. Ce dernier peut s'avérer être dérangeant pour celui qui ne veut pas questionner quelques-unes de ses certitudes, c'est pourquoi il nous paraît important d'avertir le lecteur que les éléments mentionnés dans ce travail sont susceptibles de le mettre quelque peu mal à l'aise et de le prévenir quant à la dimension potentiellement violente du discours scientifique. En ce sens, puisque nous traitons d'objets particulièrement sensibles – les goûts et l'intimité conjugale – et que notre but n'est bien entendu pas de heurter les individus et de perturber la paix des ménages, nous avons pris le parti de priver le lecteur de quelques fragments de nos analyses. Il est en effet des confidences qui ne méritent pas d'être explicitement exposées dans un travail de ce type et nous préférons donc les passer sous silence afin de ne pas avoir l'impression de trahir les personnes qui ont eu l'amabilité de s'entretenir avec nous. Cependant, cette manière de faire n'épargnera peut-être pas nos informateurs d'un sentiment d'amertume. Certains chercheurs ont d'ailleurs fait les frais du désenchantement causé par la publication de leur étude. Dans le dessein d'avertir le lecteur – et particulièrement les personnes que nous avons rencontrées – du caractère parfois troublant de la recherche sociologique, nous nous appuyons sur une remarque de Florence Bouillon qui résume parfaitement le décalage qui peut se révéler entre la situation d'entretien et les analyses qui en découlent : « [...] *si l'empathie est au cœur de la relation d'enquête, l'écriture est une mise à distance de l'Autre. La froideur de l'analyse contraste avec la chaleur des échanges et des moments partagés et leur dissemblance recèle une forme de brutalité.* » (BOUILLON, 2005, p. 91) Nous espérons, par ce bref avertissement, minimiser autant que faire se peut la brutalité qui peut émaner de notre exposé.



## INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le thème du goût occupe une place privilégiée dans le champ des sciences sociales et nombreux sont les chercheurs qui se sont emparés de ce sujet dans le dessein de saisir sa dimension socio-culturelle (par opposition à son caractère prétendument inné et naturel). Comprises comme un indicateur particulièrement pertinent des manifestations de goût et de dégoût, les pratiques culturelles ont fait l'objet de maintes analyses et plusieurs spécialistes sont parvenus à rendre compte des liens étroits qui existent entre une position occupée dans l'espace social et des goûts particuliers. Or, comme le souligne Véronique Nahoum-Grappe, «*si la question de la beauté se pose techniquement dans le vaste domaine de l'art, [...] le champ bien plus vaste de la vie en dehors de l'art est aussi sans cesse interrogé sous l'angle du jugement de qualité*» (NAHOUM-GRAPPE, 2004, p. 5). C'est notamment le cas de l'habitat et de l'habiter. Car outre le fait que l'on retrouve, selon Monique Eleb (1996), tous les éléments qualifiant la vie privée au sein de l'espace domestique (des plus sociaux aux plus psychologiques), ce dernier est également ce «*lieu d'investissement privilégié qui permet à chacun de concrétiser son style de vie*». (RÉMY, 1994, p. 69) En ce sens il constitue, comme le dit Pierre Bourdieu, un territoire favorable à l'expression du goût de ses occupants :

*«L'effet du mode d'acquisition n'est jamais aussi marqué que dans les choix les plus ordinaires de l'existence quotidienne, comme le mobilier, le vêtement ou la cuisine, qui sont particulièrement révélateurs des dispositions profondes et anciennes parce que situés hors du champ d'intervention de l'institution scolaire, ils doivent être affrontés, si l'on peut dire, par le goût nu, en dehors de toute prescription ou proscription expresses [...]»*

(BOURDIEU, 1979a, p. 84-85)

Se pose dès lors la question de savoir comment les individus s'approprient leur logement et avec quels éléments ils le décorent et le meublent. S'inspirant des annuaires anglais *Decorative Art*<sup>1</sup>, Charlotte et Peter Fiell (2006) offrent un

---

<sup>1</sup> Conçus en 1906 par le magazine *The Studio*, ces annuaires prendront le nom *Decorative Art in Modern Interiors* vers le milieu des années 1960.

panorama de ce que les années 1960 ont légué à l'histoire du design. Selon eux, cette période est notamment marquée par une volonté des jeunes de s'affranchir d'un modèle parental jugé trop conventionnel et rassurant et qui vont, pour ce faire, s'entourer d'objets que les architectes et les designers créent durant cette décennie. Les nombreux magazines alors en vogue promeuvent ainsi des espaces de vie qui reflètent ces aspirations et donnent également à voir des rééditions de meubles de Le Corbusier, Marcel Breuer et Ludwig Mies van der Rohe. Les œuvres des architectes modernistes, ainsi que le design futuriste et modulaire, côtoient également des objets ethniques. Les voyages en avion étant devenus plus accessibles, on voit en effet fleurir des babioles d'Extrême-Orient, d'Inde ou du Mexique dans les logements des individus, donnant la possibilité à ceux-ci d'apporter une touche personnelle à la décoration de leur intérieur. Défiant le statut du créateur et démocratisant le design, les jeunes encouragent également le *do it yourself* et la récupération, créant des univers kaléidoscopiques tant en termes de formes que de couleurs.

La description que livrent ces deux historiens du design est cependant trop générale et lacunaire. À les lire, tout porterait à croire que chacun compose son lieu de vie suivant les mêmes codes esthétiques, les mêmes règles, les mêmes logiques. Ce que nuancent passablement les résultats d'études menées dans le dessein de mettre à jour les liens entre des goûts et des manières d'habiter, et certaines catégories de la population. Dans les années 1970 en effet, quelques chercheurs en sciences sociales français (notamment BERNARD & JAMBU, 1978; DE LATOUR DEJEAN, 1976; SERVAIS & LIENARD, 1976) se sont attelés à cette tâche et ont ainsi rendu compte de la forte corrélation entre l'appartenance sociale et la manière d'aménager, meubler et décorer son logement. Ainsi, les artistes construisent leur lieu de vie différemment des personnes exerçant une profession libérale ou intellectuelle, qui elles se distinguent clairement des employés et des cadres moyens, qui eux-mêmes se différencient des travailleurs manuels. Ces observations font clairement écho à celles que Pierre Bourdieu expose dans son ouvrage *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Soulignant ce rapport intime entre l'habitus (de classe) et l'habitat, ces auteurs confirment par ailleurs les analyses de ceux qui se sont plus spécifiquement penchés sur les pratiques culturelles et qui ont dépeint les mécanismes de distanciation, de différenciation et de distinction sociale. À la suite de certains théoriciens de la culture élitiste (notamment Weber, Veblen et Bourdieu), nombreux sont en effet les sociologues qui ont montré que les personnes situées en haut de la hiérarchie sociale font preuve d'intolérance et tendent à considérer les pratiques culturelles des autres comme grossières, vulgaires, déshonorantes, etc.

L'ouvrage *La Distinction* a fait couler beaucoup d'encre depuis sa parution: la théorie de la légitimité culturelle, sur laquelle repose le modèle qui y est dépeint, ainsi que les concepts d'habitus, de champ et de capitaux ont été passés au crible de la critique. Qu'ils soient des tenants de l'approche structuro-constructiviste développée par Bourdieu ou qu'ils s'inscrivent dans d'autres paradigmes, les chercheurs en sciences sociales animent un vif débat, tentant de critiquer, nuancer, renforcer ou dépasser les préceptes énoncés par le sociologue français. Parmi les différents

modèles proposés, ceux de l’omnivorité initié par Richard Peterson, de l’éclectisme énoncé par Olivier Donnat et des variations intra-individuelles développé par Bernard Lahire, ont suscité un engouement certain. Ils ont prouvé, chacun à leur manière, que les individus ont des goûts et des pratiques (en l’occurrence culturelles) variés et que ceux qui occupent une position dominante n’hésitent pas à puiser dans différents registres, y compris les moins légitimes. Partant de ce constat, certains en ont déduit que les élites pouvaient, contrairement à ce que leurs prédécesseurs soulignaient, faire preuve de tolérance à l’égard du goût populaire. Quoi qu’il en soit, ces auteurs ont contribué à remettre en question l’idée d’un habitus unifié qui serait essentiellement le fruit des premières socialisations auxquelles les acteurs sociaux sont confrontés. Sans «*tomber dans les facilités des discours qui annoncent le retour de l’individu libre de toutes déterminations sociales*» (DONNAT, 2003, p. 17) et sans adopter une démarche qui consisterait en une démonstration d’une théorie de l’action moins déterministe que celle de Bourdieu (LAHIRE, 2013a), ils sont parvenus, sur la base de recherches empiriques, à échafauder des théories applicables dans le contexte des sociétés hautement différenciées.

Mais si, comme mentionné, d’anciennes études sur les styles d’habiter peuvent être interprétées au regard des modèles bourdieusiens, peu d’auteurs se sont prêtés à l’exercice de mesurer les rapports existant entre une catégorie spécifique de la population (définie par l’appartenance à une catégorie socioprofessionnelle, soit une combinaison entre le diplôme et la profession ou, notamment chez Bourdieu, par le volume et la structure des capitaux culturels et économiques dont disposent les individus) et son logement en mobilisant des théories récentes sur les pratiques culturelles. Notre<sup>2</sup> volonté est donc d’actualiser et de rafraîchir cette problématique qui, si l’on examine le poids des dépenses consacrées au logement, s’avère loin d’être anecdotique. En effet, selon les chiffres de l’Office fédéral de la statistique, l’ensemble des foyers suisses a déboursé mensuellement, en 2012, 280,61 CHF pour l’ameublement, l’équipement et l’entretien du ménage (soit 2,788 % du revenu brut)<sup>3</sup>. Si l’on considère uniquement les meubles, les accessoires d’ameublement et les œuvres d’art, les frais se chiffrent à 100,84 CHF (soit 1,002 % du revenu brut). Il convient également de souligner que les plus bas salaires (c’est-à-dire les ménages qui gagnent moins de 4 880 CHF/mois) attribuent une part plus importante que les autres à l’aménagement, l’équipement et l’entretien de leur logement (3,5 % du revenu brut, tandis que la moyenne pour l’ensemble des ménages se situe à 2,9 %). Le montant dépensé mensuellement s’élève ainsi à 120 CHF, tandis qu’il est de

<sup>2</sup> Bien que nous soyons seul artisan de cette recherche, nous nous exprimons à la première personne du pluriel. Cet usage n’a pas pour but de nous affranchir de certains propos, ni de faire preuve d’une quelconque présomption. Mais dans la mesure où nous nous sommes appuyés sur une abondante littérature pour définir notre problématique et que nos analyses, et les conclusions qui en découlent, sont construites sur la base des discours tenus par nos trente informateurs, le caractère strictement personnel de cette étude n’est guère défendable. Il s’agit donc d’un travail finalement collectif, auquel ont indirectement œuvré des hommes et des femmes à qui nous exprimons, une fois de plus, toute notre reconnaissance.

<sup>3</sup> Notons que, de manière générale, la part du budget que les ménages allouent à cette rubrique «*ameublement, équipement et entretien du ménage*» a relativement peu oscillé entre 2000 et 2012 (entre 2,7 % et 3,2 % du revenu brut).

522 CHF pour les foyers qui déclarent un salaire brut de plus de 13 170 CHF/mois<sup>4</sup>. Notons finalement que, toujours pour l'année 2012, les dépenses de consommation nationale pour les meubles, les articles de ménage et l'entretien courant du foyer se montaient à 13 477 millions de francs.

Le premier volet de cette thèse a pour propos une analyse qualitative des goûts en matière d'habiter de trente personnes occupant une position relativement élevée dans l'espace social. Il s'agit, tout d'abord, de donner à voir comment leurs codes esthétiques mobiliers se sont sédimentés au cours de leurs trajectoires en tenant compte de la pluralité et de l'hétérogénéité de leurs socialisations (notamment secondaires). Ensuite, cette étude s'intéresse au degré de légitimité des goûts en matière d'habiter, au caractère a priori éclectique et omnivore de ceux-ci, ainsi qu'à la compétence des individus à les mettre en œuvre dans leur logement. Finalement, elle tente de cerner les jugements de goût auxquels s'adonnent les individus lorsqu'il leur est demandé de discourir sur les codes esthétiques mobiliers des « autres » afin de mesurer l'hypothétique tolérance dont ils seraient censés faire preuve.

Le second volet de ce travail est directement lié à une expérience que nous avons vécue. Dans le courant de l'année 2006, alors que nous sommes fraîchement engagé comme assistant à l'Institut de sociologie de l'Université de Neuchâtel et que nous devons déposer dans les mois qui suivent un projet de thèse sur les goûts en matière d'habiter, un couple d'amis décide de s'installer ensemble et sollicite notre aide pour participer physiquement à cette opération. Ce déménagement fut pour nous l'occasion d'assister à un spectacle particulièrement intrigant. Alors que nous montons les tables, chaises, canapés, fauteuils, tapis, armoires et autres cartons emplis d'objets divers par l'étroit escalier qui mène à leur logis et que nous nous apprêtons à les déposer dans les endroits que nous indique la future maîtresse de maison, nous sommes surpris de constater la chose suivante : la quasi-totalité des éléments appartenant à cette dernière prennent place dans le salon, la chambre à coucher et la cuisine, tandis que ceux de son partenaire sont relégués tantôt au grenier, tantôt dans une pièce qui sera désormais « son bureau ». Bien que la description que nous livrons ici de cet acte conjugal hautement symbolique soit évidemment lacunaire et probablement caricatural, il n'en demeure pas moins que ce couple nous aura donné l'envie d'intégrer une seconde dimension à notre travail. C'est donc ainsi qu'à la problématique susmentionnée de la construction et la définition des goûts en matière d'habiter est venue se greffer celle de la façon dont les divergences et les correspondances de codes esthétiques mobiliers sont gérées au moment de la mise en ménage du couple. Le logement est donc ici compris, non seulement comme un lieu où s'expriment – et doivent se justifier – les goûts et les dégoûts de chacun, mais également comme un espace de négociations où se manifestent, en filigrane, les origines, les trajectoires et les positions sociales des partenaires. Chacun devant faire valoir sa propre légitimité, le logement devient un

<sup>4</sup> S'agissant des autres classes, la répartition est la suivante : les ménages qui déclarent un revenu mensuel compris entre 4 880 et 7 173 CHF dépensent 185 CHF ; ceux qui gagnent entre 7 174 et 9 702 CHF dépensent 253 CHF ; et ceux qui annoncent un salaire compris entre 9 703 et 13 170 CHF paient en moyenne 307 CHF pour aménager, équiper et entretenir leur logement.

révélateur permettant de repérer les stratégies distinctives efficaces au sein même du couple, stratégies rappelant celles qui animent les différents groupes sociaux.

En définitive, cette recherche se situe au carrefour de la sociologie de l'habiter, de la sociologie du goût (et par extension la sociologie de la consommation) et de la sociologie du couple. Elle vise, dans un premier temps, une meilleure compréhension des discours que les acteurs sociaux portent sur leur logement, la manière qu'ils ont de se l'approprier, mais aussi la sédimentation, l'évolution, la matérialisation et la représentation de leurs goûts et leurs dégoûts en matière d'habiter. Il s'agit, en outre, d'appréhender le phénomène de l'habiter en mobilisant quelques récentes théories sur le goût et les pratiques culturelles (et plus précisément celles que Richard Peterson et Bernard Lahire ont édifiées). Dans un second temps, elle a pour objectif de saisir comment les correspondances et les divergences de codes esthétiques mobiliers sont négociées à partir du moment où le couple décide de cohabiter. Flirtant, sans jamais tomber dans le voyeurisme, avec l'intimité de nos informateurs, ce travail a pour dessein de cerner la complexité qui se trame dans la façon de construire à deux un univers domestique. C'est ainsi à un voyage au cœur du «chez-soi» des trente personnes qui se sont prêtées au jeu de l'entretien que nous convions le lecteur.



## **PREMIÈRE PARTIE**

### **ÉTAT DE LA RECHERCHE, CADRE THÉORIQUE, PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE**



Dans la mesure où les pratiques de consommation sont inextricablement liées aux goûts des individus qui achètent des biens (GRIGNON, 1988), notre problématique est très largement construite sur la base d'auteurs, de concepts et de théories qui appréhendent la dimension sociale de la consommation. Objets de luttes et soumises à des mécanismes de distinction, les pratiques consommatoires des individus ont été traitées dans maintes études. Celles que Pierre Bourdieu a réalisées au sujet des pratiques culturelles – et dont il rend notamment compte dans son ouvrage magistral *La Distinction. Critique sociale du jugement* – ont suscité un engouement certain dans la communauté scientifique. Et depuis la parution de l'ouvrage en 1979, de nombreux sociologues ont discuté du modèle sur lequel il repose. Outre une présentation du livre en question, de ses portées et de ses limites, nous nous penchons sur quelques théories échafaudées par des spécialistes qui se sont donné pour objectif d'actualiser la compréhension du rapport que les individus vivant dans des sociétés hautement différenciées entretiennent avec certaines pratiques culturelles. Ensuite, et puisque nous souhaitons saisir le phénomène du goût dans le domaine particulier de l'ameublement et la décoration intérieure, nous présentons des auteurs qui se sont intéressés au logement, à l'habitat et à l'habiter. Après avoir donné quelques éléments définitoires de ces concepts clés et commenté deux paradigmes différents de la sociologie de l'habiter, nous exposons diverses recherches qui sont les plus à même de saisir les implications de la cohabitation conjugale et la façon de construire à deux un «chez-nous». Inscrite à l'intersection de ces trois champs de la sociologie (de la consommation – par le prisme du goût –, de l'habiter et du couple), notre problématique donne ensuite à voir le questionnement qui a présidé à notre recherche, ainsi que le caractère original de cette dernière. Nous terminons cette première partie en signalant la méthodologie que nous avons retenue pour répondre à nos questions et vérifier nos hypothèses.



# 1

## LA DIMENSION SOCIALE DE LA CONSOMMATION : VEBLEN, SIMMEL, BAUDRILLARD ET BOURDIEU

**L**a consommation de masse est devenue une caractéristique tellement fondamentale des sociétés contemporaines que certains auteurs, à l'instar de Corrigan, n'hésitent pas à écrire qu'une compréhension du monde dans lequel nous vivons ne passe plus par une analyse marxienne des moyens de production, mais par une appréhension des pratiques consommatoires des individus : « [...] *the majority of the populace have access to the ever-growing consumerist fruits of the productivity tree, and so perhaps it is time to stand Marx on his head and claim that consumption, and not production, is the central motor of contemporary society* ». (CORRIGAN, 1997, p. 1) Cette rupture est toutefois difficile à dater et les spécialistes peinent à s'accorder pour situer historiquement la naissance de la société de consommation. Très brièvement, certains sont d'avis que son avènement coïncide avec l'instauration du plan Marshall. Ce serait donc dès les années 1950 que les individus auraient pu avoir accès à des biens que leurs parents n'auraient même pas osé envisager et que nous serions entrés dans l'ère d'une consommation de masse sans précédent. D'autres estiment que ce serait la révolution industrielle qui aurait profondément bouleversé le rapport à la consommation. Citant Campbell, Corrigan écrit :

*«[...] the industrial revolution necessarily entailed a simultaneous revolution in production and consumption: just as making money came to be seen as an end in itself, so consumption of goods came to be seen as an end in itself, and both of these represent breaks from tradition.»*

(CORRIGAN, 1997, p. 2)

Heilbrunn défend quant à lui l'idée qu'il faut considérer une multitude de faits historiques pour saisir l'émergence de ce phénomène :

*«La consommation doit [...] s'envisager comme un changement de l'ordre social caractérisé par la concomitance de plusieurs phénomènes historiques tels que le développement des*

*villes et du commerce au Moyen Âge, l'industrialisation, en passant par la révolution agricole au XVIII<sup>e</sup> siècle. La société dite de consommation n'a pu émerger qu'à partir du moment où l'ensemble des ménages a pu consacrer une partie importante de ses revenus à des biens ou des services qui demeuraient jusqu'alors inaccessibles.»*

(HEILBRUNN, 2010 [2005], p. 8)

À ces divergences d'ordre historique, que nous n'allons pas détailler davantage ici, viennent s'ajouter celles des interprétations. Ce sont tout d'abord les économistes qui ont constitué la consommation en objet d'étude dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (HEILBRUNN, 2010 [2005]). Les théories qu'ils développèrent alors étaient basées sur une approche micro-économique et s'appuyaient sur un postulat que l'on peut ainsi résumer : l'acte d'achat découle d'un processus de décision individuelle dont le dessein est de répondre au besoin du consommateur. Cette approche présente toutefois la limite d'un calcul rationnel qu'opéneraient les individus lorsqu'ils acquièrent un bien. Comme l'affirme en effet Heilbrunn,

*«l'approche économique qui tente de rendre compte du processus individuel de décision d'achat postule un choix rationnel fondé sur une capacité de l'individu à hiérarchiser ses préférences, à évaluer l'ensemble des offres possibles et à optimiser sa satisfaction (mesurée en termes d'utilité), en fonction de ressources qui sont par nature limitées. Quiconque a déjà fait les courses une fois dans sa vie comprend intuitivement les limites de cette approche d'optimisation rationnelle de l'utilité.»*

(HEILBRUNN, 2010 [2005], p. 13)

Peu convaincus par ces théories, de nombreux sociologues, anthropologues, philosophes, historiens, sémiologues, etc., se sont emparés de ce thème, jusqu'à l'ériger en un véritable domaine d'étude. Pendant plus d'un siècle, on ne compte plus les intellectuels qui se sont évertués à démontrer que la consommation est aussi présidée par des logiques sociales et symboliques<sup>5</sup>. Parmi les auteurs les plus influents qui ont jalonné l'histoire de la discipline depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Thorstein Veblen, Georg Simmel, Jean Baudrillard et Pierre Bourdieu ont en commun d'avoir su mettre en évidence – chacun à leur manière – la dimension puissamment collective et sociale de la consommation.

Nous devons au premier les concepts de « consommation ostentatoire » (gaspillage de biens) et de « loisir ostentatoire »<sup>6</sup> (gaspillage de temps) auxquels s'adonnent

<sup>5</sup> Si l'on en croit McCracken (1990 [1988]), les nobles anglais se livraient, déjà sous le règne d'Elisabeth I<sup>re</sup> d'Angleterre (1558-1603), à une compétition dont les principales armes étaient d'adopter des pratiques consommatoires différenciées afin d'attirer l'attention de la reine. En dépensant d'importantes sommes d'argent pour acquérir des biens, offrir des cadeaux, construire des maisons et organiser des festins, ils engageaient ainsi le processus de la distinction sociale. Dès lors, si l'achat de biens était auparavant destiné à asseoir ou renforcer l'honneur de leur famille élargie (y compris les générations suivantes), les nobles durent envisager leur consommation dans un autre dessein : maintenir à court terme leur statut et leur prestige aux yeux de la reine et, incidemment, de leurs pairs.

<sup>6</sup> Corrigan (1997) insiste, dans le résumé qu'il propose du modèle véblénien, sur le fait que le loisir ostentatoire serait davantage à l'œuvre dans les petites communautés au sein desquelles tous les membres se connaissent mutuellement (*Gemeinschaft*), tandis que la consommation ostentatoire serait plutôt observable dans les sociétés hautement différenciées où il y a plus d'inconnus à impressionner (*Gesellschaft*).

les membres de la «classe de loisir» – c'est-à-dire ceux qui considèrent le travail comme déshonorant et indécent et qui se prélassent dans l'oisiveté – dans le dessein d'asseoir leur supériorité sur les autres classes sociales (particulièrement la classe laborieuse). De ses observations du monde qui l'entoure – et plus particulièrement la haute bourgeoisie américaine de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle – Veblen (1970 [1899]) déduit que les hommes accumulent des richesses non pas dans le dessein de répondre à des besoins, mais d'affirmer leur pouvoir sur les autres. Cette richesse doit en outre être mise en évidence de manière ostentatoire afin de s'attirer ou de conserver l'estime de ses congénères. Pour ce faire, l'individu dispose de plusieurs modalités : engager des serviteurs (si possible en grand nombre) ; donner suffisamment de moyens financiers à son épouse afin qu'elle atteste de la puissance pécuniaire de son mari ; posséder des biens visibles, de qualité et onéreux (notamment des vêtements) ; maîtriser la bienséance langagière et, pourquoi pas, des langues mortes étudiées dans l'unique but de prouver à son interlocuteur qu'on a consacré du temps à l'apprentissage de compétences inutiles ; consommer les produits en respectant certains codes ; faire des cadeaux d'une valeur telle que le receveur, peinant à rendre le don, s'en trouvera humilié, etc. Au vu de ces logiques, on comprend que tous les biens acquis ne sont donc pas purement utilitaires : en recherchant avant tout des articles superflus et chers, ce serait donc la dimension honorifique et distinctive de ceux-ci qui séduirait le consommateur. Afin d'exemplifier la thèse que les achats ne découlent pas d'un choix rationnel, l'auteur note que les vêtements ne servent pas uniquement à couvrir son corps, mais qu'ils permettent d'arborer une apparence respectable. Les individus seraient par conséquent inscrits dans une logique de différenciation qu'ils mènent à bien à travers une quête d'argent, de gloire, et de prestige. Ceux qui en sont dépourvus se complaisent dans la misère et ne peuvent prétendre jouir d'un quelconque honneur. En parallèle, la rivalité et l'esprit de comparaison<sup>7</sup> fonctionneraient comme les moteurs d'une société où les classes qui se situent juste en dessus sont créditées d'une telle autorité qu'il devient impératif d'en adopter les traits, les pratiques, les manières de faire, etc. Ce serait donc à la classe la plus haut placée – tant par le rang que par l'argent – que reviendrait la responsabilité de définir quel mode de vie la société doit tenir pour recevable et digne de considération. En définitive, si on peut reprocher à Veblen le caractère trop empirique d'observations *in situ* qu'il ne soumet pas à une analyse objective et le fait que son ouvrage est aujourd'hui historiquement daté, il n'en demeure pas moins qu'il marqua profondément la sociologie de la consommation. Comme nous le verrons d'ailleurs plus loin, le regard qu'il pose sur le monde social ne va pas sans rappeler celui de Bourdieu.

Georg Simmel, lui, s'est notamment intéressé au phénomène de la mode. Dans un article désormais célèbre paru à titre posthume en 1957 dans *The American Journal of Sociology*, il relève que l'être humain serait dirigé par des forces duales et antagonistes qui le conduiraient, d'une part, à faire des efforts dans le sens de la généralisation et, d'autre part, à revendiquer une singularité. S'agissant de la volonté

<sup>7</sup> Il n'hésite d'ailleurs pas à écrire que cette «tendance à rivaliser – à se comparer – à autrui pour le rabaisser est d'origine immémoriale : c'est un des traits les plus indélébiles de la nature humaine» (VEBLEN, 1970 [1899], p. 73).

de se conformer au groupe, elle fait directement écho au principe d'imitation, principe qui conférerait à l'individu la satisfaction de ne pas se sentir seul dans ses actions. En imitant, il devient un membre du groupe, ce qui lui permet de se dédouaner de la responsabilité de son acte et de se libérer de l'inquiétude qu'implique un choix individuel. Cependant, adhérer aux formules données et agir comme les autres est difficilement conciliable avec les efforts que les acteurs déploient pour tendre vers des modes de vie nouveaux et individuels. Simmel est d'avis que, pour cette raison, la vie sociale est un champ de bataille qui se trouve être cristallisé dans le phénomène de la mode. Ce dernier peut en effet être appréhendé à travers le prisme dual susmentionné, puisqu'il s'agit, d'une part, d'une imitation qui satisfait la demande d'adaptation au groupe et, d'autre part, d'une satisfaction du besoin de différenciation (notamment entre les classes sociales) et du désir de changement (entre hier, aujourd'hui et demain). La mode peut donc également être comprise comme une distinction entre les classes sociales («*Fashion does not exist in tribal and classless societies*» (SIMMEL, 1957, p. 541). Elle signifie l'union avec les membres de la même classe et la conformité aux codes en vigueur dans celle-ci. Parallèlement, elle marque la séparation et l'exclusion d'avec les membres des autres classes. L'union et la différenciation constituent ainsi les deux faces de la même médaille. Or, cette ligne de démarcation n'est pas infranchissable. Si ce sont les membres des classes supérieures qui initient la mode<sup>8</sup>, ils seront – relativement rapidement – imités par les membres des classes inférieures. Afin que le jeu continue, de nouveaux codes seront introduits afin de déplacer cette frontière arbitraire. L'auteur poursuit en affirmant que la distinction dans les manières de se vêtir, se tenir, apprécier quelque chose est d'autant plus forte que le danger d'absorption par d'autres groupes est élevé. Cela est particulièrement vrai dans les sociétés hautement développées et différenciées, car les frontières intergroupes sont moins évidentes, plus labiles et ténues. Dans les sociétés «primitives», les modes seront ainsi moins nombreuses et plus stables. Notons finalement que la mode ne peut fonctionner que si elle est adoptée en même temps par une frange d'un groupe donné, les autres – la majorité – se voyant contraints de l'adopter dans un second temps. Une fois que l'exemple a été imité de manière quasi universelle, et qu'il n'est de fait plus original, on ne peut plus parler de mode. En d'autres termes, la tendance à l'universalité signifie la disparition de son effet. La mode relève donc d'une attraction pour la limitation. Elle occupe une place charnière entre le passé et le futur; elle est éminemment dans le présent: «*As soon as the social consciousness attains to the highest point designated by fashion, it marks the beginning of the end for the latter.*» (SIMMEL, 1957, p. 547) La mode n'est donc pas inscrite durablement dans les pratiques: elle meurt presque aussi vite qu'elle naît.

Baudrillard relève quant à lui que la logique sociale de la consommation n'est pas une logique d'appropriation de la valeur d'usage des biens et des services, ni même une logique de la satisfaction, mais une logique de la production et de

<sup>8</sup> Bien que le changement soit craint au sein des classes supérieures (parce qu'il représente une menace pour la stabilité de leur position dominante), ce sont elles qui sont les plus sensibles aux nouvelles influences, «*just as the upper branches of a tree are most responsive to the movements of the air*» (SIMMEL, 1957, p. 555).

la manipulation des signifiants sociaux. En effet, de son point de vue, l'hypothèse empiriste qui «*assigne aux objets un statut fonctionnel [...] et par là même celui de médiation aux besoins anthropologiques «naturels» de l'individu [...] est fausse*» (BAUDRILLARD, 1972, p. 7-8). Dans les premières pages de son ouvrage *Pour une critique de l'économie politique du signe*, il fait ainsi rapidement référence aux sociétés primitives – et notamment aux études de Malinowski sur les Trobriandais – pour rappeler l'importance de la fonction sociale de prestige et de distribution hiérarchique de la consommation. Promouvant une théorie de la prestation sociale et de la signification des objets et de la consommation, l'auteur distingue deux aspects fondamentaux de ce phénomène. Il le considère tout d'abord comme un système d'échange, un langage : par ses achats – vêtements, meubles, etc. – et à travers une consommation ostentatoire (il cite Veblen), l'individu communique ses valeurs et entre en contact avec les autres<sup>9</sup>. Mais cette communication va au-delà. Prenant l'exemple des classes moyennes – dont les chances de mobilité, nous dit Baudrillard, sont relatives –, il écrit qu'elles tendent à investir avec acharnement dans l'univers privé dans le dessein de répondre à l'impératif et aux contraintes de la conformité. «*Chacun se sait au fond, s'il ne se sent jugé par ses objets, jugé selon ses objets, et chacun au fond se soumet à ce jugement, fût-ce par le désaveu*», déclare Baudrillard (1972, p. 23) En accumulant des objets, les membres des classes moyennes auraient ainsi l'occasion d'accéder à une reconnaissance sociale qui leur échappe. Mais, poursuit-il, le verdict pour ces individus n'est jamais positif et la défaite sociale dont ils font les frais se lit dans les objets qui les entourent :

*«C'est ce qui donne aux objets dans ce «milieu» un statut fondamentalement ambigu : derrière leur triomphalisme de signes de la promotion sociale, ils affichent (ou avouent) secrètement la défaite sociale. Leur prolifération, leur «stylisation», leur organisation est ancrée là, dans une rhétorique qui, pour reprendre les termes de P. Bourdieu, est proprement une «rhétorique du désespoir.»*

(BAUDRILLARD, 1972, p. 24)

Outre cette fonction de communication, la consommation peut être source de classification et de différenciation sociale. Les objets sont de fait manipulés comme des signes «*qui vous distinguent soit en vous affiliant à votre propre groupe pris comme référence idéale, soit en vous démarquant de votre groupe par référence à un groupe de statut supérieur*». (BAUDRILLARD, 1970, p. 101) Il affirme d'ailleurs que ce n'est pas tant la fonction esthétique des objets qui prévaut, mais plutôt leur fonction sociale de discrimination. Illustrant son propos, il écrit :

*«[...] les beaux objets modernes, stylisés, etc., sont subtilement créés (en dépit de toute la bonne foi inverse) pour ne pas être compris par la majorité, du moins pas tout de suite – leur fonction sociale est d'abord d'être des signes distinctifs, des objets qui distingueront ceux qui les distinguent. Les autres ne les verront même pas.»*

(BAUDRILLARD, 1972, p. 36)

<sup>9</sup> Baudrillard (1972) rappelle à ce propos que les consommateurs ne sont pas conscients des fins sociales de l'ostentation et que cette mécanique est exercée à leur insu.

Quant à Bourdieu, nous reviendrons plus loin et de manière plus détaillée sur les concepts et les théories qu'il a échafaudés en nous concentrant sur la mise en application de ceux-ci dans son ouvrage *La distinction. Critique sociale du jugement*. Mais nous pouvons d'ores et déjà souligner que cet auteur a su mettre en évidence les luttes symboliques auxquelles se livrent les individus à travers des pratiques différenciées et intimement commandées par leur habitus de classe.

Bien que ces quatre auteurs aient développé des théories et proposé des interprétations pertinentes qui attestent du caractère éminemment social et symbolique de la consommation, ils ne font évidemment pas l'unanimité au sein de la communauté scientifique et intellectuelle. Certains n'hésitent d'ailleurs pas à replacer l'individu au centre du processus. C'est par exemple ce à quoi s'attèle Gilles Lipovetsky dans un ouvrage paru en 2006 sous le titre *Le bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*. Usant de néologismes et de références au courant postmoderne, mais sans ancrage empirique, l'essayiste et philosophe s'escrime ainsi à asseoir un appareil argumentatif visant à rendre compte du caractère paradoxal du bonheur des individus et de « l'hyperconsommation » dans laquelle ils s'inscrivent en tant que « turbo-consommateurs ». Rompant avec certains sociologues de la consommation qui la considèrent comme ostentatoire (voir ci-avant), l'auteur tente de démontrer en quoi elle serait devenue expérientielle. De son point de vue, la consommation démonstrative traditionnelle aurait en effet laissé place à une consommation hédoniste individualiste et, de fait, moins destinée à la distinction et la différenciation : « *En période d'hyperconsommation, les motivations privées l'emportent de beaucoup sur les finalités distinctives.* » (LIPOVETSKY, 2006, p. 38) La concurrence entre les groupes sociaux, animés par un habitus de classe relativement homogène et cohérent, se serait peu à peu estompée, laissant place à un modèle davantage centré sur l'individu et une autonomisation de ce dernier. Le sentiment d'appartenance à une classe sociale définie par des repères et un style de vie homogène se serait érodé et le groupe n'exercerait plus les mêmes pressions et les mêmes contraintes symboliques sur l'individu. En d'autres termes, le conformisme de classe n'est plus et l'acteur est libre d'agir selon ses propres envies. La puissance organisatrice des habitus recule, la spécificité des styles de vie des classes s'amenuise et chacun évolue dans un univers symbolique homogène puisque le système référentiel est identique. L'auteur défend en effet le point de vue selon lequel l'individu n'est plus enfermé dans un groupe d'origine et s'est affranchi des normes collectives imposées par les modèles des classes sociales. Illustrant ses propos, Lipovetsky prend l'exemple du film *Diva* de Jean-Jacques Beneix, dans lequel un jeune postier de condition modeste vit dans un loft baroque et écoute de l'opéra. Ce que Lahire considérerait comme un profil dissonant (nous y reviendrons) est ici analysé comme une errance imprédictible inscrite dans un système probabiliste ou indéterminé, où la consommation est désinstitutionnalisée et à géométrie variable. Un passage de l'introduction résume particulièrement bien la thèse avancée par l'auteur :

*« Un Homo consumericus de troisième type voit le jour, une espèce de turbo-consommateur décalé, mobile et flexible, largement affranchi des anciennes cultures de classe, imprévisible dans ses goûts et ses achats. D'un consommateur assujéti aux contraintes*

*sociales du standing, on est passé à un hyperconsommateur à l'affût d'expériences émotionnelles et de mieux-être, de qualité de vie et de santé, de marques et d'authenticité, d'immédiateté et de communication.»*

(LIPOVETSKY, 2006, p. 12)

Lipovetsky n'est bien sûr pas le seul à défendre l'idée selon laquelle on observerait une homogénéisation des pratiques consommatoires et, par conséquent, une érosion des frontières entre les différents groupes sociaux. Depuis maintenant plus de cinquante ans, nous rappelle Chauvel, *«l'argument de l'homogénéisation des structures de consommation et de l'amoindrissement des différences de modes de vie entre cadres et ouvriers est central pour asseoir l'hypothèse selon laquelle les classes sociales ont perdu de leur pertinence»* (CHAUVEL, 1999, p. 80). Or ce même auteur, analysant les données des enquêtes de «Budget des ménages de 1985 et 1995», confirme le fait que les cadres et les ouvriers ont conservé, au cours de ces dix années, des structures budgétaires distinctes. Et de conclure son article en ces termes :

*«En cette fin de xx<sup>e</sup> siècle, il est difficile d'établir que les catégories sociales se rapprochent. Quant à l'affirmation selon laquelle les catégories socioprofessionnelles ne permettent plus de repérer, de façon descriptive, de clivage substantiel, il s'agit, pour la consommation comme pour d'autres champs de recherche, d'un jugement trop rapide et peut-être même erroné.»*

(CHAUVEL, 1999, p. 94)

Le lien entre structure sociale et structure de consommation demeure donc pertinent. Et bien que les théories bourdieusiennes, que nous allons désormais présenter, soient aujourd'hui largement discutées, il n'en demeure pas moins que les pratiques consommatoires continuent d'être fortement différenciées entre les groupes sociaux.



## 2

### L'APPLICATION DES CONCEPTS BOURDIEUSIENS DANS LA DISTINCTION. CRITIQUE SOCIALE DU JUGEMENT

Chez Bourdieu, la consommation est intimement commandée par le goût, que l'auteur considère comme « *la formule génératrice qui est au principe du style de vie, ensemble unitaire de préférences distinctives qui expriment, dans la logique spécifique de chacun des sous-espaces symboliques – mobilier, vêtement, langage ou hexis corporelle –, la même intention expressive* » (BOURDIEU, 1979a, p. 193). Selon cette définition, chaque agent<sup>10</sup> aura, conformément à ses goûts, un comportement cohérent qui est le fruit de ses expériences sociales. Or, ces dernières se référant à l'appartenance à une classe sociale et à une culture donnée, plusieurs agents placés dans des conditions comparables de socialisation pourront avoir des habitus proches, une vision commune du monde, un style de vie homogène et partageront des goûts semblables : la condition de classe est donc composée d'agents partageant des conditions d'existence homogènes propres à engendrer des pratiques semblables. Partant de ce présupposé, on devrait observer une homologie structurale entre l'espace des positions et l'espace des styles de vie. En d'autres termes, dans le différentiel consommatoire devrait se lire et se refléter le différentiel social, c'est-à-dire l'espace des positions sociales.

C'est, en résumé, ce à quoi s'est attelé Bourdieu<sup>11</sup> dans son ouvrage *La Distinction. Critique sociale du jugement* publié en 1979 aux Éditions de Minuit<sup>12</sup>. À travers une

---

<sup>10</sup> Bourdieu parle en effet « *d'agent social, qui est agi (de l'intérieur) autant qu'il agit (vers l'extérieur)* » (ACCARDO & CORCUFF, 1986, p. 55).

<sup>11</sup> Afin de ne pas alourdir le texte, nous ne mentionnons que très peu l'équipe avec laquelle Pierre Bourdieu a travaillé et nous le considérons donc comme unique auteur. Mais, nous appuyant sur de Saint-Martin (2013), nous sommes conscients qu'il n'a pas agi seul et nous reconnaissons l'investissement de tous les collaborateurs qui se sont engagés dans cette entreprise de recherche.

<sup>12</sup> Signalons cependant que cet ouvrage est nourri par de nombreux articles et ouvrages publiés dès les années 1960, et plus particulièrement l'article « Anatomie du goût » que Bourdieu a co-écrit avec Monique

recherche conduite sur plusieurs années, le sociologue a pu tester empiriquement et précisément des théories et mettre à l'épreuve des concepts qu'il avait édités jusque-là. L'objet de ce chapitre n'est évidemment pas de présenter toute l'œuvre de l'auteur, ni même de rendre compte de toute la complexité de l'ouvrage en question. Notre projet est simplement de revenir sur la définition de quelques concepts clés permettant de comprendre un pan de la sociologie bourdieusienne (plus précisément ceux que l'on trouve dans la formule « [(habitus) (capital)] + champ = pratique » (p. 112), puis de proposer un bref résumé du livre.

## 2.1. L'HABITUS ET L'HABITUS DE CLASSE

Bourdieu propose une approche sociologique – le structuralisme génétique<sup>13</sup> – qui prend en compte, autant qu'elle tente de les dépasser, les préceptes des paradigmes qui ont marqué l'histoire de la sociologie, mais également de l'anthropologie, de l'ethnologie, de la linguistique et de la philosophie de la discipline. Bennett M. Berger<sup>14</sup> (1986) rend d'ailleurs hommage à la richesse du cadre théorique et épistémologique dont Bourdieu s'est inspiré pour écrire son ouvrage : « *Distinction is extraordinary in its symbolic richness. Bourdieu seems to have absorbed most of the influential sociological theorists without having become a partisan of any.* » (BERGER, 1986, p. 1452) Ainsi, de Durkheim, il retient que le collectif est dans la conscience individuelle; de Parsons, il s'inspire de la systématique implacable et de la persistance des fonctions homéostatiques dans la reproduction de l'ordre social; de Lévi-Strauss et des structuralistes (Foucault, Saussure, Althusser, etc.), il emprunte le caractère binaire des faits culturels et de Marx l'idée que les modèles de goûts sont des structures sociales; des phénoménologues, il garde les concepts d'*agency* et d'intention, sans pour autant dissoudre les structures sociales dans l'acide des subjectivités; il rend hommage à Veblen avec l'idée d'une consommation ostentatoire et fait écho aux théories critiques (École de Frankfurt) avec la relation entre culture et pouvoir; il puise chez Weber la notion de statut et retient de Goffman l'importance des micro-interactions (BERGER, 1986). Ce à quoi il convient encore d'ajouter les influences de l'existentialisme (Sartre et Merleau-Ponty) et la philosophie critique de Kant (DURAND & WEIL, 1989).

C'est en particulier à travers la mobilisation du concept d'*habitus*, central dans sa pensée sociologique, que Bourdieu parvient à opérer ce tour de force. Attestant de l'épaisseur sémantique de ce terme, les définitions qu'il en propose sont toutefois

---

de Saint-Martin. Publié en 1976 dans la revue *Actes de la recherche en sciences sociales*, celui-ci constitue d'ailleurs le noyau de *La Distinction* (DE SAINT-MARTIN, 2013).

<sup>13</sup> Ce structuralisme se distingue de celui proposé par Lévi-Strauss en ce qu'il est davantage ancré dans la chair (*habitus*) et qu'il prend en compte l'historicité, la genèse des systèmes qu'il étudie en privilégiant la reconstruction socio-historique de ceux-ci (comme il le fait dans *Les règles de l'art* (BOURDIEU, 1998 [1992]), dont l'objet est de procéder à la construction historique du champ littéraire).

<sup>14</sup> Berger a présenté un compte rendu de *La Distinction* deux ans après sa publication en anglais (chez *Harvard University Press*, éditeur académique étatsunien doté du plus grand prestige (SAPIRO, 2013). C'est dans un article sobrement intitulé « Taste and Domination » – paru dans la revue *American Journal of Sociology* – que l'auteur résume l'ouvrage en prenant soin de souligner ses forces et certaines de ses faiblesses.

nombreuses. Si elles vont forcément toutes dans le même sens, force est de reconnaître la difficulté de sélectionner celle qui est la plus synthétique. Afin d'appréhender toute la subtilité de ce concept et de cerner ses multiples dimensions, nous proposons d'exposer quelques éléments définitoires récoltés çà et là dans différents ouvrages publiés par l'auteur.

La définition qui est souvent reprise du concept d'habitus est celle que Bourdieu suggère dans *Le Sens pratique* :

*«Les conditionnements associés à une classe particulière de conditions d'existence produisent des habitus, systèmes de «dispositions» durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre, objectivement «régliées» et «régulières» sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre.»*

(BOURDIEU, 1980a, p. 88)

En d'autres termes l'habitus permet d'expliquer comment les apprentissages sociaux façonnent des modes de perception, de comportements inculqués transmis aux agents par la famille, le système éducatif, etc. Et les agents situés dans des conditions sociales différentes vont acquérir des dispositions différentes en fonction du moment historique, mais aussi en fonction de leur place déjà inscrite dans l'espace social. Cet habitus permet donc de construire un système de dispositions acquises tout en produisant simultanément des pratiques. Ainsi, l'individu intériorise la culture qu'il reçoit, la reproduit et donc la perpétue. C'est comme ça que fonctionne la reproduction sociale.

L'habitus rend également compte du fait que le social est incorporé de façon durable par l'agent, sous forme de dispositions permanentes. En effet, celui-ci évolue dans un système social qui le préexiste. Il incorpore un sens pratique et les règles du jeu – objectives – qui régissent ce système, c'est pourquoi Bourdieu parle d'une incorporation mentale des structures sociales ou d'une intériorisation de l'extériorité. L'agent est donc imbibé des structures sociales jusque dans sa plus profonde intimité et agit selon les règles, mais de manière plus ou moins consciente. Il y a donc une double relation entre les structures objectives issues des champs sociaux et les structures incorporées. Pour le dire autrement, la distinction holiste vs individualiste n'a, pour Bourdieu, aucun sens, au même titre que l'opposition individu vs société, dans la mesure où les schèmes incorporés sont constitués au cours de l'histoire collective et acquis au cours de l'histoire individuelle. De fait, *«chaque individu est une société devenue individuelle, une société qui est individualisée par le fait qu'elle est portée par un corps, un corps qui est individuel»* (BOURDIEU, 2002, p. 21).

Dans la mesure où les dispositions sont acquises de manière durable et précocement, il peut apparaître des effets d'hystérésis de l'habitus, c'est-à-dire des retards,

des décalages ou des inadaptations. C'est l'effet Don Quichotte : incapable d'accepter l'effondrement de son univers (la chevalerie), ce dernier en vient ainsi à chasser des moulins à vent. Autant que faire se peut, l'habitus tend toutefois à assurer sa propre constance et à se parer contre le changement en se mettant à l'abri des crises et des mises en question : « *Par le "choix" systématique qu'il opère entre les lieux, les événements, les personnes susceptibles d'être fréquentés, l'habitus tend à se mettre à l'abri des crises et des mises en question critiques en s'assurant un milieu auquel il est aussi préadapté que possible.* » (BOURDIEU, 1980a, p. 102)

Signalons encore que l'habitus se distingue de l'habitude en ce sens que cette dernière est répétitive, mécanique, automatique, plutôt reproductive que productrice, alors que l'habitus est quelque chose de puissamment générateur. Il est un produit des conditionnements qui tend à reproduire la logique objective des conditionnements, en lui faisant toutefois subir une transformation : nous reproduisons les conditions sociales de notre propre production, mais d'une façon relativement imprévisible.

Bourdieu fait ensuite passer le concept d'habitus de l'échelle individuelle à l'échelle collective en faisant émerger la notion d'habitus de classe. C'est ainsi que, placés dans des conditions comparables de socialisation, les agents appartenant à une même classe sociale auront un habitus de classe plus ou moins similaire et, de fait, une vision commune du monde et un style de vie homogène :

*« S'il est exclu que tous les membres de la même classe (ou même deux d'entre eux) aient fait les mêmes expériences et dans le même ordre, il est certain que tout membre de la même classe a des chances plus grandes que n'importe quel membre d'une autre classe de s'être trouvé confronté aux situations les plus fréquentes pour les membres de cette classe. »*

(BOURDIEU, 1980a, p. 100)

Cependant, il convient de souligner que les individus ainsi rassemblés dans une même classe apportent toujours avec eux des propriétés secondaires. Une classe ou une fraction de classe, nous dit Bourdieu, ne se limite pas uniquement aux rapports de production – dont les principaux indices sont la profession, le revenu et le niveau d'instruction. Il convient en effet de considérer des caractéristiques telles que le sexe, l'appartenance ethnique et le lieu d'habitation (compte tenu du fait que la répartition géographique peut induire une distance physique plus ou moins importante par rapport, par exemple, aux institutions culturelles ; c'est ainsi que les agriculteurs, outre un capital culturel qui ne les prédispose pas à se rendre au musée, sont distants physiquement de ce type d'institution).

## 2.2 LES CAPITAUX

Bourdieu définit quatre différents types de capitaux : le capital économique (richesses, revenus, patrimoine, etc.), culturel, symbolique (prestige social) et social (« *réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissances et d'inter-reconnaissances* ») (BOURDIEU, 1980b, p. 2). Sans nier l'importance des deux derniers, ce sont surtout les capitaux économiques et culturels qui vont ici

retenir notre attention, car ce sont le volume et la structure de ceux-ci qui permettent de situer les individus dans l'espace social (BOURDIEU, 1979a, p. 140-141). S'il est relativement aisé de comprendre ce qui compose le capital économique, le capital culturel mérite quelques explications.

L'auteur propose trois états de capital particulier (BOURDIEU, 1979b). Sous sa forme incorporée, le capital culturel suppose un long travail d'inculcation et d'assimilation. L'individu doit s'investir personnellement et durablement pour l'acquérir (comme la souplesse, ce travail ne peut se faire par procuration), c'est pourquoi « *le capital culturel est un avoir devenu être, une propriété faite corps, devenue partie intégrante de la "personne", un habitus* ». (BOURDIEU, 1979b, p. 4) Son accumulation est limitée par les capacités d'appropriation de son porteur, il ne peut être transmis instantanément (contrairement à la monnaie, au titre de propriété ou au titre de noblesse) et il s'acquiert de manière inconsciente. D'ailleurs, comme Bourdieu le fait remarquer, « [...] *l'ensemble de biens culturels, tableaux, monuments, machines, objets ouverts, et en particulier tous ceux qui font partie de l'environnement natal, exercent un effet éducatif par leur seule existence* ». (p. 4) Du fait que l'incorporation du capital culturel demande du temps, certains individus auront un avantage non négligeable. C'est le cas de ceux qui peuvent bénéficier de la précocité du commencement de l'entreprise de transmission (ce qui signifie une exploitation optimale du temps biologique disponible) et qui grandissent dans une famille qui peut dégager suffisamment de temps libre (car libérée de la nécessité économique) pour mener à bien le projet d'inculcation. Le capital culturel est ensuite objectivé dans des supports matériels, tels que des livres, des tableaux, des dictionnaires, des machines, etc. Contrairement au précédent, le capital culturel objectivé est transmissible matériellement et juridiquement (par exemple une collection de tableaux). En revanche, les compétences pour consommer un tableau et l'appropriation symbolique de celui-ci supposent la possession du capital culturel incorporé. Dans un troisième temps, le capital culturel peut être institutionnalisé. Dans ce cas, il est objectivé sous forme de titres scolaires. Cette reconnaissance institutionnelle permet non seulement une comparaison des titulaires, mais elle induit également une conversion du capital culturel en capital économique dans la mesure où le détenteur peut échanger, sur le marché du travail, des compétences ainsi reconnues en argent.

### 2.3 LE CHAMP

Contrairement à Durkheim qui part de l'idée que la société est un tout (perspective holiste), Bourdieu l'envisage comme une compilation de plusieurs champs sociaux (scolaire, scientifique, politique, religieux, etc.) qui possèdent chacun une autonomie relative. Chaque champ a en effet des règles, des lois, des intérêts, des enjeux, des propriétés qui lui sont propres et demande de mobiliser des capitaux différents. Ainsi, les qualités requises pour réussir dans le champ politique ne sont pas les mêmes que celles pour devenir un artiste reconnu.

Comme le note ensuite Bourdieu, « *pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'habitus impliquant la connaissance*

*et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux, etc.»* (BOURDIEU, 1984a, p. 114) Il est donc nécessaire que les agents engagés dans un même champ partagent une forme de complicité objective pour permettre l'existence et la reproduction du champ. Ils sont en outre en accord sur les enjeux des luttes symboliques auxquelles ils se livrent. Car le champ est un espace de domination où celui qui est le mieux pourvu en capital idoine aura un accès privilégié aux biens qu'il convoite (argent, diplôme, prestige, etc.). Ceux qui sont les mieux armés (donc qui sont fortement dotés en capitaux) cherchent à asseoir leur propre conception de l'ordre social aux yeux des autres. En parvenant à définir et à s'appropriier les atouts exigés dans un champ, ils rendent légitimes les positions privilégiées qu'ils occupent et parviennent à imposer leurs pratiques et leurs goûts aux autres classes. Or, les membres de ces dernières ne disposant pas des capitaux appropriés, ils demeurent dans une position dominée. Le rapport de force est donc inégal et tout semble mis en place pour que les inégalités persistent *ad aeternam*.

Ensuite, notons que pour évoluer dans un champ spécifique, les agents développent des stratégies. Ceux qui dominent le champ sont inclinés à des stratégies de conservation et tentent de maintenir leur position, quitte à manipuler l'ordre social de sorte à ce qu'il leur soit favorable. Les dominés adoptent quant à eux des stratégies de subversion dans le dessein de réorienter l'ordre social en leur faveur. Pour le dire avec l'auteur, «[...] *les luttes dont le champ est le lieu ont pour enjeu le monopole de la violence légitime (autorité spécifique) qui est caractéristique du champ considéré, c'est-à-dire, en définitive, la conservation ou la subversion de la structure de la distribution du capital spécifique*» (BOURDIEU, 1984a, p. 114).

À travers ce schéma, Bourdieu démontre que les agents adoptent des stratégies, quand bien même ils évoluent dans une logique sociale qui les dépasse. Ce faisant, il tente – une fois de plus – de concilier l'opposition historique entre objectivisme et subjectivisme :

*«La notion de stratégie est l'instrument d'une rupture avec le point de vue objectiviste et avec l'action sans agent que suppose le structuralisme (en recourant par exemple à la notion d'inconscient). Mais on peut refuser de voir dans la stratégie le produit d'un programme inconscient sans en faire le produit d'un calcul conscient et rationnel. Elle est le produit du sens pratique comme sens du jeu, d'un jeu social particulier, historiquement défini, qui s'acquiert dès l'enfance en participant aux activités sociales [...]. Le bon joueur, qui est en quelque sorte le jeu fait homme, fait à chaque instant ce qui est à faire, ce que demande et exige le jeu. Cela suppose une invention permanente, indispensable pour s'adapter à des situations indéfiniment variées, jamais parfaitement identiques. Ce que n'assure pas l'obéissance mécanique à la règle explicite, codifiée (quand elle existe).»*

(BOURDIEU & LAMAISSON, 1985, p. 4)

Et répond ainsi – en partie – aux critiques énoncées par les tenants de l'individualisme méthodologique qui lui reprochent (tout comme aux fonctionnalistes, aux structuralistes et aux marxistes) de concevoir les sujets comme étant passivement déterminés socialement (DURAND & WEIL, 1989).

## 2.4 LA DISTINCTION. CRITIQUE SOCIALE DU JUGEMENT : UNE SYNTHÈSE

S'appuyant sur les résultats d'enquêtes statistiques et d'entretiens approfondis menés par Bourdieu et son équipe<sup>15</sup> en 1963 et en 1967-1968 auprès d'un échantillon de 1 217 personnes (vivant à Paris, Lille et dans une petite ville de province), le projet de l'ouvrage *La distinction. Critique sociale du jugement*, était

*« d'établir les conditions dans lesquelles sont produits les consommateurs de biens culturels et leur goût, en même temps [que] décrire les différentes manières de s'approprier ceux d'entre ces biens qui sont considérés à un moment donné du temps comme des œuvres d'art et les conditions sociales de la constitution du mode d'appropriation qui est tenu pour légitime ».*

(BOURDIEU, 1979a, p. I)

Les termes de « conditions », « production » et « appropriation » donnent clairement à lire l'entreprise du sociologue qui consiste à démontrer scientifiquement – notamment par l'enquête statistique – que les goûts en matière de culture<sup>16</sup> légitime ne sont pas un don de la nature, mais bien le fruit de l'éducation, c'est-à-dire qu'ils sont étroitement liés au niveau d'instruction (titres scolaires et nombre d'années d'études) et à l'origine sociale<sup>17</sup>. Sur la base de ce constat, l'auteur nous rappelle que « à la hiérarchie socialement reconnues des arts [...] correspond la hiérarchie sociale des consommateurs ». (p. I-II) Il en résulte une différenciation d'appropriation de l'œuvre d'art, distinguant ceux qui ont les codes pour la déchiffrer de ceux qui en sont dépourvus. La rencontre avec l'œuvre d'art ne se fait donc pas par magie, via un coup de foudre, mais « suppose un acte de connaissance, une opération de déchiffrement, de décodage, qui implique la mise en œuvre d'un patrimoine cognitif, d'une compétence culturelle ». (p. III) Et plus tôt ce processus

<sup>15</sup> Complétés par les analyses de « grandes enquêtes statistiques réalisées par l'INSEE sur les consommations, les revenus, la formation et la qualification professionnelle, ainsi que par différents organismes d'études et de recherches parmi lesquels le Service des études et de la recherche du secrétariat d'État à la Culture, le Centre d'études des supports de publicité, et plusieurs instituts de sondage [...] ». (DE SAINT-MARTIN, 2013, p. 32)

<sup>16</sup> Suite au cours *Culture and Inequality*, dispensé par la professeure Viràg Molnár, que nous avons suivi à la New School for Social Research en 2011, nous proposons de donner une interprétation du concept de « culture » tel qu'il est employé par Bourdieu. Si l'on se réfère à Sewell (1999) et aux multiples manières de définir ce terme, nous pouvons dire que le sociologue français l'utilise de façon polysémique. Puisque l'habitus « assure la présence active des expériences passées qui, déposées en chaque organisme sous la forme de schèmes de perception, de pensée et d'action, tendent [...] à garantir la conformité des pratiques et leur constance à travers le temps » (BOURDIEU, 1980a, p. 91), la culture telle que la conçoit Bourdieu peut tout d'abord être considérée comme un « comportement appris » (*a learned behavior*). Il rejoint en ce sens Elias (1991 [1987]) qui pense que l'individu peut être considéré comme un concentré du monde social, car il a en lui, structurée de façon particulière, toute la société de son époque. Ensuite, sa recherche portant sur les pratiques culturelles (théâtre, opéra, visite d'expositions, etc.), c'est à la dimension institutionnelle de la culture (*institutional sphere*) qu'il se réfère. Finalement, dans la mesure où son ouvrage est une « ethnography of French taste » (BERGER, 1986, p. 1451), la culture peut être ici également comprise comme une façon de vivre d'un groupe d'individus (*way of life of a group of people*).

<sup>17</sup> Bourdieu note toutefois que l'apprentissage dans le cadre familial est différent de l'apprentissage scolaire en ce sens que l'insertion précoce dans un monde de personnes, de pratiques et d'objets cultivés procure une familiarité avec la culture légitime.

intervient dans la trajectoire de l'acteur, plus ce rapport sera familier et considéré comme naturel (puisqu'il fruit de la prime socialisation).

### 2.4.1 Dispositions esthétiques et légitimité culturelle

Les plus à même d'adopter le goût pur, qui renvoie à l'esthétique kantienne et qui suppose la capacité de considérer non seulement une œuvre d'art, mais toutes les choses du monde dans leur forme plutôt que dans leur fonction, seraient donc ceux qui bénéficient des dispositions esthétiques idoines (dispositions d'autant plus garanties par les titres scolaires qu'elles furent au préalable inculquées dans le cadre de la famille bourgeoise). Détaché et désintéressé, le regard pur l'est en raison de la disposition générale des classes supérieures à l'égard du monde : c'est en effet la distance à la nécessité économique qui leur permet de s'inscrire dans ce processus de désintéressement face à l'œuvre d'art<sup>18</sup>. À l'inverse, dépourvues du regard pur, les classes populaires appréhendent l'œuvre d'art en se concentrant sur la fonction et non sur la forme :

*«À l'opposé du détachement, du désintéressement, que la théorie esthétique tient pour la seule manière de reconnaître l'œuvre d'art pour ce qu'elle est, c'est-à-dire autonome, selbstständig, l'« esthétique » populaire ignore ou refuse le refus de l'adhésion « facile » et des abandons « vulgaires.»*

(p. V)

Fig. 1 : Oppositions du jugement esthétique des classes supérieures et des classes populaires (inspiré de Bourdieu (1979a) et Corrigan (1997))

CULTURE ÉLITAIRE	CULTURE POPULAIRE
Goût « pur »	Goût « barbare »
Haut degré de capital culturel	Bas degré de capital culturel
Culture légitime	Culture illégitime
Esthétique kantienne	Esthétique anti-kantienne
Appropriation abstraite et cultivée, regard détaché et désintéressé face à l'œuvre d'art	Plaisir immédiat face à l'œuvre d'art
Primat de la forme sur la fonction	Primat de la fonction sur la forme
Photos préférées : charpente métallique, écorce d'arbres, choux et accident d'automobile, étal de boucher	Photos préférées : première communion, coucher de soleil, paysage

<sup>18</sup> Ce refus de s'investir se manifeste lorsque « l'on voit croître en fonction du niveau d'instruction la part de ceux qui, interrogés sur la possibilité de faire une belle photographie avec une série d'objets, refusent comme "vulgaires" et "laid" ou rejettent comme insignifiants, niais, un peu "cucus" ou [...] naïvement "humains", les objets ordinaires de l'admiration populaire, première communion, coucher de soleil sur la mer ou paysage, et la part de ceux qui, affirmant ainsi l'autonomie de la représentation par rapport à la chose représentée, jugent que l'on peut faire une belle photographie, et a fortiori une belle peinture, avec des objets socialement désignés comme insignifiants, une charpente métallique, une écorce d'arbre, et surtout des choux, objet trivial par excellence, ou comme laids et repoussants, tels un accident d'automobile, un étal de boucher [...] » (BOURDIEU, 1979a, p. 37).

Qu'il s'agisse du domaine de l'art ou de n'importe quel champ de la pratique (boissons, nourriture, vêtement, automobile, aménagement de l'intérieur ou du jardin, opinion politique, etc.), c'est ainsi en exprimant le primat de la forme sur la fonction, c'est-à-dire en manifestant des jugements de goûts ou de dégoûts qui traduisent l'aptitude à adopter la disposition esthétique, que les sujets sociaux communiquent leur position dans l'espace social et qu'ils se distinguent les uns des autres. Mais, nous l'aurons compris, tous ne maîtrisent pas équitablement la manière d'user des biens symboliques et de s'approprier une œuvre légitime. Cette compétence sera en effet d'autant plus symboliquement reconnue qu'elle aura été acquise dès la prime enfance et prolongée dans le cadre de l'apprentissage scolaire. Car la lente familiarisation confère à celui qui l'a vécue une familiarité, voire une maîtrise inconsciente. C'est d'ailleurs ce contact précoce et prolongé qui peut laisser à penser qu'il existe un goût naturel : les différences de goûts, manifestation des différences de classes, sont naturalisées dans la mesure où le rapport légitime à la culture ne porte que peu les traces de sa genèse sociale. N'étant pas appris ou étudié dans le cadre scolaire, ce rapport « *manifeste par l'aisance et le naturel que la vraie culture est nature, nouveau mystère de l'Immaculée conception* » (p. 73). Ce capital statuaire d'origine, ainsi que le nomme Bourdieu, est en fait un capital culturel incorporé des générations antérieures. L'individu issu d'un milieu où la culture légitime est ancrée historiquement aura donc acquis les éléments de cette culture de manière inconsciente et insensible, ce qui lui donne une longueur d'avance sur celui qui devra, faute de ne pas être né dans un milieu où sont données immédiatement les prédispositions nécessaires à la maîtrise des codes légitimes, entamer un « *travail de déculturation, de redressement et de correction [...] pour corriger les effets des apprentissages impropres* » (p. 77-78).

On peut ensuite se poser la question de savoir comment une œuvre acquiert un degré plus ou moins élevé de légitimité. Pour ce faire, il faut tout d'abord rappeler que chez Bourdieu les groupes sociaux se livrent à des luttes symboliques incessantes. Défenseur d'une sociologie de la domination, l'auteur part de l'idée wébérienne que pour fonctionner, une domination sociale doit être acceptée comme légitime. Point n'est besoin d'user de la violence armée pour imposer comme une vérité universelle et allant de soi un arbitraire culturel : il suffit que le pouvoir symbolique des dominants soit reconnu, pour que les dominés eux-mêmes adhèrent au principe de leur propre domination. C'est pourquoi Bourdieu écrit que

*« le pouvoir symbolique [...] ne s'exerce que s'il est reconnu, c'est-à-dire méconnu comme arbitraire. Cela signifie que le pouvoir symbolique [...] se définit dans et par une relation déterminée entre ceux qui exercent le pouvoir et ceux qui le subissent, c'est-à-dire dans la structure même du champ où se produit et se reproduit la croyance. »*

(BOURDIEU, 1977, p. 410-411)

dans la mesure où les dominants parviennent à imposer leur vision du monde de sorte à ce qu'elle ne soit plus considérée comme arbitraire, ce sont eux qui confèrent à un objet ouvré son degré de légitimité<sup>19</sup>. Cette légitimation est cependant d'autant

<sup>19</sup> Comme le résumait d'ailleurs parfaitement Accardo et Corcuff : « *Sont généralement considérés comme légitimes les choses, les gens, les pratiques, les goûts situés au sommet des hiérarchies et des classements sociaux.* » (ACCARDO & CORCUFF, 1986, p. 207)

plus validée qu'elle est opérée par des instances telles que la famille ou l'école<sup>20</sup>. Nous nous trouvons donc dans un cycle où

*«la disposition légitime, acquise par la fréquentation d'œuvres légitimes – elles-mêmes reconnues par des instances de légitimation telles que l'école, peut conférer à son détenteur l'autorité de reconnaître des œuvres légitimes et d'étendre cette légitimité à des œuvres qui ne le sont pas (littérature d'avant-garde, cinéma)».*

(BOURDIEU, 1979a, p. 25-26)

de ce qui précède Bourdieu parvient à distinguer trois univers de goût, chacun correspondant à des niveaux scolaires et des classes sociales différents. Ce sont ainsi les pratiques culturelles des personnes qui ont pris part à son étude qui lui ont permis, en fonction de la position qu'elles occupent dans l'espace social, de constituer les univers suivants (bien sûr propres aux courants des années 1970) : le goût légitime (qui regroupe des œuvres légitimes, à l'instar de la musique classique, ou en voie de légitimation, tels le jazz, le cinéma ou certains chanteurs de l'époque comme Léo Ferré), le goût moyen (qui réunit les œuvres mineures des arts majeurs et les œuvres majeures des arts mineurs, ainsi que, en matière de chanson, Jacques Brel ou Gilbert Bécaud) et le goût populaire (œuvres de musique dite «légère» ou de musique «savante» dévalorisées par la divulgation, et des chanteurs tels que Luis Mariano ou Petula Clark).

En résumé, les biens consommés et la manière de les consommer dépendent de la disposition esthétique et varient selon les catégories d'agents qui se livrent à des luttes de classement (luttes symboliques), notamment en s'appropriant des œuvres culturelles légitimes. Mais dans la mesure où les dispositions et les compétences esthétiques ne sont pas universellement distribuées, ce sont ceux qui possèdent le plus de capital culturel qui parviennent à mener ce jeu de distinction. Voyons à présent comment les groupes sociaux s'organisent dans l'espace social.

## 2.4.2 Un espace social multidimensionnel

La schématisation que Bourdieu propose de l'espace social s'appuie sur trois dimensions fondamentales : le volume du capital, la structure du capital et l'évolution dans le temps de ces deux propriétés (autrement dit la trajectoire de l'individu) (p. 140-141). Cette complexification permet, selon l'auteur, d'éviter la projection sur un seul axe d'une hiérarchie sociale qui serait trop linéaire, unidimensionnelle et homogène.

Tout d'abord, le volume de capital permet de distinguer, sur l'axe vertical, les grandes classes de conditions d'existence en fonction de l'ensemble des ressources

<sup>20</sup> Dans son article «Disposition esthétique et compétence artistique», Bourdieu mentionnait déjà le rôle de ces instances de légitimation : «C'est en désignant et en consacrant certains objets comme dignes d'être admirés et goûtés que des instances qui, comme la famille ou l'École, sont investies du pouvoir délégué d'imposer un arbitraire culturel, [...] peuvent imposer un apprentissage au terme duquel ces œuvres apparaîtront comme intrinsèquement ou, mieux, naturellement dignes d'être admirées ou goûtées.» (BOURDIEU, 1971, p. 1348)

(capitaux économiques, culturels et sociaux) que les individus ont à disposition. Se trouvent ainsi distribués inégalement dans l'espace social ceux qui sont le mieux pourvus à la fois en capital économique et culturel et ceux qui en sont dépourvus (en passant par des positions moyennes et intermédiaires). S'opposent ainsi, grossièrement, les professions libérales – qui cumulent un important capital économique et culturel, sont issues de la classe dominante et consomment beaucoup, autant des biens matériels que culturels – aux employés de bureau – peu diplômés, issus des classes populaires et ne pouvant prétendre qu'à un salaire modeste – et, plus encore, aux ouvriers, aux manœuvres et aux salariés agricoles – qui ont les revenus les plus faibles, sont dépourvus de titres scolaires et sont issus des classes populaires. La structure du capital permet ensuite de distinguer les fractions de classes selon la répartition plus ou moins inégalitaire et asymétrique du capital économique et du capital culturel. Ainsi, si cette répartition est symétrique pour les professions libérales, les instituteurs, les professeurs du secondaire et les producteurs artistiques se différencient nettement, sur l'axe horizontal, des patrons du commerce et de l'industrie (l'espèce dominante étant le capital culturel pour les premiers et le capital économique pour les seconds). La projection sur deux axes permet donc de rendre compte de la diversité des positions au sein d'une même classe, faisant ainsi émerger la notion des fractions de classe. En résumé,

*«tandis que le volume global du capital possédé définit la classe, c'est la structure patrimoniale, c'est-à-dire la forme de la distribution de ce capital global entre les différentes espèces de capital, qui, à volume de capital équivalent, distingue les différentes fractions, leur assignant leur position dans la classe.»*

(BOURDIEU & DE SAINT-MARTIN, 1976, p. 17)

Cette structure bi-axiale amène finalement l'auteur à nuancer les théories sur la mobilité sociale, mobilité trop souvent réduite à l'idée métaphorique d'une échelle sociale que l'on monte ou que l'on descend. Ici, les déplacements ne sont en effet pas uniquement verticaux (c'est-à-dire dans le même champ, comme dans le cas de l'instituteur qui devient professeur), mais également transversaux, ce qui implique bien souvent une reconversion de capital (cas de l'instituteur qui devient petit commerçant, voire patron de commerce). Qui plus est, cette mobilité peut s'observer dans la génération ou entre les générations (cas du fils d'ouvrier qui fait des études universitaires).

Le poids relatif des différents capitaux – économiques et culturels – permet à Bourdieu de cerner l'homologie entre l'espace des positions sociales et celui des styles de vie. Cette correspondance est rendue possible grâce au principe générateur qu'est l'habitus, en ce sens que, nous l'avons vu, des conditions de vie semblables produisent des habitus substituables produisant à leur tour des pratiques qui, si elles sont infiniment diverses et imprévisibles dans leur détail singulier, n'en demeurent pas moins inséparables des conditions objectives dont elles sont le produit (BOURDIEU, 1979a). Les pratiques propres à une fraction de classe diffèrent ainsi de celles d'une autre fraction et ce, quel que soit le sous-ensemble considéré (meubles, tableaux, livres, automobiles, alcools, cigarettes, sports pratiqués, jeux,

distractions culturelles, etc.). Ces différences prennent le caractère d'oppositions à partir du moment où elles constituent des enjeux de distinction sociale : afficher son goût (en tant que générateur de pratiques) revenant à afficher sa position sociale, on se distingue des fractions de classe auxquelles on ne veut pas être affilié.

L'espace social ainsi construit schématiquement par Bourdieu est en fait un espace objectif, une structure de relations objectives *«qui détermine la forme que peuvent prendre les interactions et la représentation que peuvent en avoir ceux qui s'y trouvent engagés»* (p. 271-272). L'auteur, conscient que cet espace social présente un ordre statique de ces positions, invite à dépasser cet objectivisme – qu'il considère comme provisoire – et à considérer le caractère stratégique de ces emplacements. Dans ce champ de luttes, les places occupées sont de fait à défendre et à conquérir en usant de stratégies diverses (la conversion d'une espèce de capital en une autre atteste de ces enjeux de luttes et du caractère dynamique de cet espace social). Concernant le caractère relationnel de cet espace social, l'auteur explique que les dispositions des agents sont ajustées à une position de classe et à *«une position définie relationnellement, à un rang dans la structure des classes, donc toujours référées, au moins objectivement, aux dispositions associées à d'autres positions»* (p. 274). Les conditions d'existence, caractérisées par un degré déterminé de la distance à la nécessité, définissent des morales et des esthétiques qui se situent les unes par rapport aux autres. De fait, les choix qui en découlent seront plus ou moins distinctifs, car associés à des positions plus ou moins distinctives. Mais l'auteur va plus loin lorsqu'il écrit que cette recherche de la distinction n'est pas forcément intentionnelle. S'il est en effet des stratégies qui portent *«à se distinguer du groupe immédiatement inférieur – ou supposé comme tel – traité comme repoussoir, et à s'identifier au groupe de rang immédiatement supérieur – ou supposé comme tel – ainsi reconnu comme détenteur du style de vie légitime»*, elles ne viennent que renforcer *«les effets automatiques et inconscients de la dialectique du rare et du commun, du nouveau et du dépassé, qui est inscrite dans la différenciation objective des conditions et des dispositions»* (p. 274). C'est ainsi que les classes supérieures tendent à s'approprier ce qui est rare – et donc considéré comme un luxe inaccessible par les groupes antérieurs ou inférieurs – et donc distinctif. Cette incessante fuite en avant, ainsi que la nomme Bourdieu, a pour conséquence un certain mépris et un certain dégoût des classes supérieures pour ce qui est banal et commun et c'est cette intolérance qui oriente les choix vers des pratiques, des objets ou des lieux plus rares. Or, comme nous le rappelle l'auteur, *«ceux que l'on tient pour distingués ont le privilège de n'avoir pas à s'inquiéter de leur distinction : ils peuvent se fier pour cela aux mécanismes objectifs qui leur assurent les propriétés distinctives et à leur “sens de la distinction” qui les éloigne de tout ce qui est “commun”»* (p. 278). En effet, là où la petite bourgeoisie en fait trop et trahit son insécurité, la distinction bourgeoise se caractérise par sa discrétion et sa sobriété (*«élégance sans recherche de l'élégance, distinction sans intention de distinction»* (p. 278).

### 2.4.3 Goûts de classe et styles de vie

L'habitus de classe, nous l'avons vu, génère des styles de vie (ensemble de goûts, de croyances et de pratiques) relativement homogènes qui s'opposent au sein de l'espace social. Il existe donc une homologie entre la structure des classes et la structure des goûts (c'est pourquoi Bourdieu parle d'homologie structurale). Bien sûr, avertit Bourdieu, les limites sont floues entre les classes et les fractions de classe et « *il est impossible de tracer une ligne de démarcation telle qu'on ne trouve personne de part et d'autre de cette ligne qui possède toutes les propriétés les plus fréquentes d'un côté de la ligne et aucune des propriétés les plus fréquentes de l'autre* » (p. 291). Cela dit, l'auteur nous convie à une analyse minutieusement illustrée des goûts affichés dans de nombreux domaines de la pratique pour chacune des fractions de classe. Sans entrer dans les détails, voici comment celles-ci s'opposent.

Les agents pourvus d'un volume important de capital maîtrisent, selon Bourdieu, *le sens de la distinction*. Ils définissent et imposent aux autres classes le bon goût et la culture légitime. Dès qu'une pratique se diffuse, elle perd de son pouvoir distinctif et une autre la remplace. Ce mécanisme, particulièrement bien huilé, permet de perpétuer les inégalités et les rapports de domination. Cette recherche de distinction est également en œuvre au sein même de la classe dominante. Ainsi, les fractions plus largement dotées en capitaux culturels qu'économiques (professeurs de l'enseignement supérieur, producteurs artistiques, artistes, etc.) auraient de fortes compétences en matière culturelle : par exemple, leurs membres citent volontiers des œuvres musicales et des compositeurs et portent un intérêt à la peinture abstraite et au théâtre d'avant-garde. Ces fractions dominées des classes dominantes afficheraient en outre une prédilection particulière pour les stratégies de distinction les plus risquées (car plus rentables). C'est ce qui expliquerait qu'elles n'hésitent pas à constituer en œuvre d'art certains objets considérés comme étant *kitsch* par d'autres classes ou fractions de classe :

*« En ce cas, c'est la manière de consommer qui crée en tant que tel l'objet de la consommation et la délectation au second degré transforme les biens « vulgaires » livrés à la consommation commune, westerns, bandes dessinées, photos de famille, graffitis, en œuvres de culture distinguées et distinctives. »*

(p. 321)

À l'opposé, ceux dont la structure de capitaux est inversée (patrons du commerce et de l'industrie) manifesteraient de faibles compétences culturelles et porteraient un intérêt aux œuvres de la culture bourgeoise de second rang ou classique, ainsi qu'au théâtre de boulevard<sup>21</sup>. Finalement, du fait de la répartition symétrique de leurs capitaux, les professions libérales, les cadres et les ingénieurs occupent une position intermédiaire. Leur origine bourgeoise les inclinerait à avoir des goûts de

<sup>21</sup> Au sein de cette fraction, Bourdieu différencie : 1) les industriels et les patrons de commerces des biens culturels (antiquaires, disquaires, libraires) qui seraient dotés d'un capital culturel supérieur à la moyenne et les rapprocheraient ainsi des professions libérales ; 2) les patrons du commerce, proches de la culture moyenne et 3) les patrons de l'industrie, proches du goût bourgeois.

luxe, c'est pourquoi ils tendraient à privilégier les consommations les plus coûteuses et prestigieuses<sup>22</sup>.

Bourdieu considère également la trajectoire sociale et l'ancienneté dans la bourgeoisie dans le dessein d'apporter une dimension supplémentaire aux différenciations ainsi opérées. Ceux qui occupent une place ancienne dans la bourgeoisie (il cite les professions libérales, les professeurs d'enseignement et les cadres du secteur privé) auraient les privilèges des privilégiés. Ils détiendraient un capital culturel forgé à travers une fréquentation précoce d'objets, de gens, de lieux et de spectacles rares, ce qui les incite à entretenir un rapport détendu et désintéressé à la culture. En matière d'habiter, ils afficheraient une préférence pour les meubles hérités, valoriseraient un intérieur confortable et achèteraient leur mobilier chez les antiquaires. Ceux dont l'accès à la bourgeoisie est plus récent (les ingénieurs, les cadres du secteur public, les professeurs de l'enseignement secondaire) sont comparés à des parvenus. Leur capital culturel, acquis à travers le système scolaire, les prédisposerait à entretenir un rapport à la culture plus sévère, sérieux et crispé que les précédents. Quant à leur intérieur, reflet de leur ethos de classe, il serait net, propre, sobre et discret.

Les membres des classes moyennes font, pour Bourdieu, preuve de *bonne volonté culturelle*. Le respect qu'ils voueraient à l'ordre établi les inclinerait par ailleurs à reconnaître la culture légitime et à en singer certains de ses traits. Figures archétypales de la classe moyenne, les petits-bourgeois (que l'auteur égratigne tout au long de son ouvrage<sup>23</sup>) auraient un habitus fondé sur la restriction et entretiendraient un rapport anxieux avec la règle et la manière légitime de s'y conformer. Afin de dissimuler leurs faiblesses, ils en viendraient à adopter des stratégies d'hypercorrection :

*« Bien que les petits-bourgeois n'en aient pas le monopole, l'expérience petite-bourgeoise du monde social est d'abord la timidité, embarras de celui qui se sent mal à l'aise dans son corps et dans son langage, qui, au lieu de faire corps avec eux, les observe en quelque sorte du dehors, avec les yeux des autres, se surveillant, se corrigeant, se reprenant, et qui, par ses tentatives désespérées pour se réapproprier un être-pour-autrui aliéné, donne précisément prise à l'appropriation, se trahissant par son hypercorrection autant que par sa maladresse [...] »*

(p. 229)

<sup>22</sup> Au même titre que les fractions mieux pourvues en capitaux économiques que culturels, des différences peuvent être repérées au sein de professions libérales. Ainsi les architectes, les avocats ou les médecins sont proches des producteurs artistiques en ce sens qu'ils citent des œuvres plus rares, des films intellectuels, etc. En revanche, les dentistes, les pharmaciens et les notaires déclarent des préférences plus banales, proches du goût moyen.

<sup>23</sup> C'est particulièrement frappant dans l'extrait suivant : *« Ce n'est pas par hasard que l'adjectif petit ou tel de ses synonymes, toujours plus ou moins péjoratifs, peut être accolé à tout ce que dit, pense, fait, a ou est le petit-bourgeois, à sa morale même, son point fort pourtant : stricte et rigoureuse, elle a quelque chose d'étroit et de contraint, de crispé et de susceptible, d'étriqué et de rigide à force de formalisme et de scrupule. Petits soucis, petits besoins, le petit-bourgeois est un bourgeois qui vit petitement. Son hexis corporelle même, où s'exprime toute sa relation objective au mode social, est d'un homme qui doit se faire petit pour passer par la porte étroite qui donne accès à la bourgeoisie : à force d'être strict et sobre, discret et sévère, dans sa manière de s'habiller, mais aussi de parler – ce langage hypercorrect par excès de vigilance et de prudence –, dans ses gestes et dans tout son maintien, il manque toujours un peu de carrure, d'ampleur, de largeur et de largesse. »* (BOURDIEU, 1979a, p. 390)

Caractérisés en outre par leurs erreurs, leurs maladresses et leurs croyances mal placées – allodoxia –, les petits-bourgeois appréhenderaient la culture avec un sérieux qui les empêcherait de faire preuve d'audace et de désinvolture. Désirant combler leur absence de capital – sésame indispensable à leur accession à la bourgeoisie –, ils tenteraient d'accumuler des ressources en investissant dans des stratégies économiques et scolaires (faisant d'eux « *la clientèle idéale de la banque et de l'école* » (p. 388).

Du fait que la classe moyenne occupe une position centrale et intermédiaire dans l'espace social, Bourdieu l'assimile à un lieu de passage. Les mouvements descendants que ses membres subiraient ou les ascensions sociales auxquelles ils aspireraient caractérisent d'ailleurs deux des trois fractions qui la composent. Ainsi, les artisans, les petits commerçants et les propriétaires terriens sont regroupés au sein de ce que l'auteur nomme la *petite-bourgeoisie en déclin*. Âgés, peu pourvus en capital scolaire et défendant des valeurs telles que le travail, l'ordre, la rigueur et la minutie, leurs pratiques et opinions seraient liées à un passé révolu. Ce seraient d'ailleurs ceux qui se montreraient les plus virulents à l'égard des conduites juvéniles (puisqu'elles dérogent aux règles). À cette fraction s'oppose une *petite-bourgeoisie d'exécution* (employés de bureau et de commerce, cadres moyens des entreprises privées, techniciens, etc.) qui se définit par son culte de l'effort, son penchant pour l'autodidaxie et sa bonne volonté culturelle. Bien qu'ils puissent aspirer à gravir les échelons de la hiérarchie sociale, Bourdieu souligne que cette potentielle ascension est bien souvent différée dans le temps :

*« Toute l'existence du petit-bourgeois ascendant est anticipation d'un avenir qu'il ne pourra vivre, le plus souvent, que par procuration, par l'intermédiaire de ses enfants, sur qui il "reporte, comme on dit, ses ambitions". [...] Il est l'homme du plaisir et du présent différés, qu'on prendra plus tard, "quand on aura le temps", "quand on aura fini de payer", "quand on aura terminé les études", "quand les enfants seront plus grands" ou "quand on sera à la retraite". »*

(p. 407)

La troisième fraction de la classe moyenne, la *petite-bourgeoisie nouvelle*, formée de représentants de commerce, de publicitaires, de spécialistes des relations publiques, de la mode et de la décoration, des métiers d'assistance médico-sociale (conseillers conjugaux, sexologues, diététiciens, conseillers d'orientation et autres puéricultrices) ou de production et d'animation culturelle (animateurs culturels, éducateurs, réalisateurs et présentateurs de radio et de télévision, journalistes de magazines, etc.), serait quant à elle relativement indéterminée s'agissant des mouvements dans l'espace social. Notons ensuite qu'une frange de ses membres dispose d'un fort capital culturel institutionnalisé, tandis que l'autre a hérité d'un capital culturel qu'elle n'a pas su reconvertir en capital scolaire qui lui aurait permis de reproduire le schéma familial. Mais, du fait de leur origine sociale, ces agents manifestent une compétence en matière de culture qui les rapproche des classes supérieures. N'ayant toutefois pu jouir des avantages offerts par le système scolaire, ils se sentent complices de toute forme de contestation symbolique et accueillent ainsi

*«toutes les formes de culture qui sont, au moins provisoirement, aux marges (inférieures) de la culture légitime, jazz, cinéma, bande dessinée, science-fiction et à trouver par exemple dans les modes et les modèles américains, jazz, jeans, rock ou underground, dont ils se font un monopole, l'occasion d'une revanche contre la culture légitime».*

(p. 417)

Finalement, ceux qui possèdent un faible volume de capitaux (ouvriers, manœuvres, salariés agricoles) doivent se contenter du *choix du nécessaire*. Faisant «de nécessité vertu», la dépossession à laquelle ils sont confrontés les incline à adopter des goûts ou des choix refusant la gratuité des exercices esthétiques. Inscrits dans une relation de privation avec les autres styles de vie, leurs goûts se porteraient vers le pratique, le simple, le fonctionnel. Cette esthétique pragmatique et fonctionnaliste se lirait d'ailleurs dans le logement populaire :

*«[...] les lieux socialement désignés pour être «décorés», salon, salle à manger ou «living» s'opposent aux lieux quotidiens, c'est-à-dire selon une antithèse qui est à peu près celle du «décoratif» et du «pratique», et on les décore, selon des conventions établies, bibelots sur la cheminée, sous-bois au-dessus du buffet, bouquet sur la table, sans qu'aucun de ces choix obligés suppose interrogation ni recherche.»*

(p. 441)

Leur manque d'information et de compétence (Bourdieu parle de l'«insécurité populaire»), résultat d'un défaut du capital culturel, conduirait les membres des classes populaires à surcharger leur salon de babioles et de bibelots. Cette stratégie découlerait d'une volonté d'obtenir au moindre coût le maximum d'effet,

*«formule qui, pour le goût bourgeois, est la définition même de la vulgarité (une des intentions de la distinction étant de suggérer avec le moins d'effets possibles la plus grande dépense de temps, d'argent et d'ingéniosité)».*

(p. 442)

Signalons, pour finir, que les classes populaires s'adapteraient, voire accepteraient, la position dominée qui est la leur. La reconnaissance des valeurs dominantes se lirait d'ailleurs dans leur style de vie, tant celui-ci est *«caractérisé par la présence de substituts au rabais de nombre de ces biens rares, mousseux en guise de champagne, simili au lieu de cuir, chromos à la place des tableaux, indices d'une dépossession à la seconde puissance qui se laisse imposer la définition des biens dignes d'être possédés»* (p. 450). C'est d'ailleurs en ce sens que Bourdieu ne reconnaît pas l'existence d'une culture populaire (il s'agirait, à en croire l'auteur, d'un oxymore, tant le terme de culture est associé aux classes dominantes), ni même de contre-culture populaire (puisque'il n'y a pas de remise en cause de la légitimité culturelle des dominants).

### 3

## ***LA DISTINCTION : DETTES ET CRITIQUES***

**L**a mobilisation du goût pour mener à bien des luttes symboliques et sociales n'est évidemment pas récente. Un très bref retour historique permet de comprendre que c'est dès la moitié du XVII<sup>e</sup> siècle qu'un parallèle entre le bon goût alimentaire (qui fait l'objet de discussion entre les auteurs de livres culinaires) et le bon goût littéraire et artistique est clairement affirmé (FLANDRIN, 1986). Cette notion de bon goût est par ailleurs étroitement liée à celle de «l'homme de goût», évoquée par Voltaire en 1764. Incarnant cette figure, l'aristocrate souhaite se différencier du bourgeois parvenu afin de maintenir intacte sa suprématie symbolique. Le premier perçoit d'ailleurs le goût du second en termes de vulgarité et de rusticité. On remarque donc que cette notion de goût est déjà largement imputable à une mécanique de distinction sociale entre les nobles et les bourgeois. Or, si les groupes sociaux ont toujours su faire preuve d'imagination dans le dessein de rivaliser les uns avec les autres, notamment à travers le jugement esthétique, il convient de signaler que les hommes de goût n'ont pas exclusivement été recrutés dans les milieux aristocratiques. Au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, des producteurs artistiques de conditions sociales diverses se sont ainsi mis au service de l'idéal aristocratique et ont largement contribué à modeler les goûts de cette catégorie :

*« Goûts en matière de langue, de littérature, de musique, de peinture, d'architecture, de jardins, d'ameublement, de vêtements, de cuisine, etc. En ces différents domaines, les productions des arts n'ont pas eu seulement ni peut-être principalement pour fonction de rendre la vie des élites plus commode et plus plaisante, mais de leur permettre de manifester leur bon goût, nouveau critère de distinction sociale. »*

(FLANDRIN, 1986, p. 308)

Comme nous l'avons examiné au cours du bref survol du système conceptuel bourdieusien et de l'ouvrage *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Bourdieu s'est attelé à l'entreprise conséquente de dévoiler ces mêmes mécanismes dans la

France des années 1960-1970. Dans son dessein de discuter des théories kantienne, en démontrant que l'esthétique pure (l'art pour l'art, l'esthétique de la forme) a des conditions historiques de possibilité (philogénétiques et ontogénétiques) et qu'il ne s'agit en rien d'un don inné<sup>24</sup>, le sociologue donne en effet à voir comment le goût, du fait qu'il génère des pratiques consommatoires et, incidemment, des styles de vie, permet non seulement de produire des préférences, mais surtout d'opérer des différences entre les classes et les fractions de classe. À travers un système dichotomique (goûts vs dégoûts, bon goût vs mauvais goût, goût légitime vs goût vulgaire, etc.), il rend compte de la complexité des luttes symboliques auxquelles se livrent les agents, en mettant notamment en avant le fait que les rapports de domination, entretenus par le jeu de la distinction dont seules les élites maîtrisent les règles, s'articulent autour de la distance à la culture légitime (qui séparent ceux qui peuvent prétendre à la disposition esthétique de ceux qui ne le peuvent pas). Qui plus est, il identifie les processus qui impliquent une constante reproduction des standards du « bon goût ». Ce faisant il démontre, dans une perspective critique, la dynamique de la consommation des sociétés modernes, ainsi que la ferveur des consommateurs à systématiquement abandonner les modèles consommatoires précédents dans le dessein de mimer les pratiques des agents qui occupent une position supérieure dans l'espace social (GRONOW, 1997).

Les apports de ce système théorique sont indéniables et, comme le rappelle à juste titre Bernard Lahire, Bourdieu propose

*« l'une des orientations théoriques les plus stimulantes et les plus complexes en sciences sociales. L'une de celles qui intègrent le plus de subtilités théoriques et méthodologiques (ayant su notamment faire travailler sociologiquement une multitude de problèmes philosophiques) dans le grand courant des sociologies critiques sensibles à l'analyse des formes d'exercice du pouvoir et des rapports de domination et prônant la rupture avec les idéologies (spontanées ou consciemment élaborées). »*

(LAHIRE, 2001a [1999], p. 10)

Dans *La Distinction*, l'auteur applique d'ailleurs ce système de manière tout à fait pertinente. Il lègue ainsi, à travers ce livre, un héritage conceptuel et méthodologique qui a séduit de nombreux chercheurs et ce, partout dans le monde (voir à ce propos Sapiro (2013), qui analyse la carrière internationale de l'ouvrage, et Lamont (2013), qui formule quelques observations au sujet de sa réception aux États-Unis). Et bien que de nombreuses critiques lui aient été adressées (voir ci-après), son modèle continue à être exploité encore aujourd'hui, au point qu'il semble inconvenant, comme l'écrivent Coulangeon et Duval, de

*« douter de l'obsolescence radicale d'une œuvre qui continue, du point de vue même de ses lectures critiques, d'incarner une référence forte dans le corpus des sciences sociales*

<sup>24</sup> « Pour regarder le tableau d'un grand maître avec justesse, c'est-à-dire selon les normes définies par les défenseurs de l'esthétique légitime, il faut toute une histoire (de l'art et individuelle) », confie Bourdieu dans un entretien télévisé (BOLLINGER & MIQUEL, 2007).

*contemporaines. Toutes, en un sens, témoignent que La Distinction reste un outil fécond pour analyser le monde contemporain.»*

(COULANGEON & DUVAL, 2013a, p. 379)

Du fait qu'un tel ouvrage ne laisse guère indifférent, il va également de soi qu'il n'est pas exempt de commentaires parfois âprement formulés. Dès sa parution en 1979, la réception est mouvementée, d'ailleurs bien au-delà de la communauté des sociologues (COULANGEON & DUVAL, 2013b). Pendant plus de trente ans les débats font rage, confirmant la dimension magistrale de l'œuvre de Pierre Bourdieu<sup>25</sup>. Le caractère stimulant de ses théories et la complexité de sa sociologie ont ainsi conduit de nombreux spécialistes à formuler des critiques d'ordre épistémologique, méthodologique, théorique et empirique, dont nous rapportons quelques exemples.

Tout d'abord, il lui a souvent été reproché les limites de sa conception de la «rupture épistémologique» entre savoir savant et savoir profane (qu'il emprunte d'ailleurs à Durkheim). Cette dernière ne convainc en effet pas certains de ses pairs, notamment les tenants de la sociologie des «épreuves» (Bruno Latour, Michel Callon, Luc Boltanski, Laurent Thévenot, etc.) qui sont d'avis que les acteurs savent faire preuve de réflexivité et qu'il faut donc les prendre au sérieux. De même, Howard S. Becker fait très clairement part de ses doutes quant à cette idée que le sociologue serait doté de compétences magiques lui permettant de mieux connaître le monde social que le commun des mortels :

*«Beaucoup de théories du social reposent sur la prémisse que la réalité est cachée au commun des mortels, et que cela requiert une compétence spéciale, peut-être même un don magique, que de pas [sic] se laisser tromper par ces obstacles et de découvrir la Vérité. Je n'ai jamais cru à cela. Je citerai une nouvelle fois mon maître Hughes, qui disait souvent que les sociologues ne savaient rien que personne ne savait. Quoi que les sociologues aient su de la vie sociale, ils l'ont appris de quelqu'un qui était partie prenante et qui était pleinement engagé dans cet espace de vie.»*

(PESSIN & BECKER, 2005, p. 178-179)

Dans un autre registre, Michel Messu relève le fait que la démonstration qu'opère Bourdieu est conduite sur des données ponctuelles, «souvent des données d'opinion, recueillies à l'occasion d'enquêtes ou de sondages commandés dans un tout autre but que de fonder une théorie de l'efficace des effets d'imposition symbolique par leur occultation» (MESSU, 2009, p. 76). Selon lui, il semble problématique de s'appuyer sur de tels éléments pour asseoir une théorie générale, voire universelle, de la domination et du conditionnement social. Pour renforcer son propos, il ajoute :

<sup>25</sup> Comme le rappelle d'ailleurs à juste titre Fabiani : «Une des propriétés les plus remarquables des grandes œuvres des sciences sociales est leur capacité à engendrer des controverses dans la longue durée, lesquelles ont pour effet de réorganiser en permanence le champ de recherche qu'elles ont inauguré, le plus souvent en déplaçant les manières habituelles de configurer l'objet qu'elles ont construit.» (FABIANI, 2013, p. 69)

*« En somme, avec un matériau on ne peut plus daté et situé (1963, en France, l'essentiel des questions – sauf 25 qui portent sur les goûts – portent sur la photographie [l'enquête est commanditée par Kodak-Pathé], et quelques enquêtes secondaires – INSEE ; SOFRES ; Secrétariat d'État à la culture...), bref, avec un tel matériau on ne peut plus inscrire dans un contexte historique, et le réfléchissant, le photographiant en quelque sorte, le sociologue pense pouvoir établir l'existence d'un invariant structurel, d'une homologie de structure avons-nous dit. Cela revient à fonder un invariant transhistorique sur les données purement conjoncturelles, à trouver une loi d'homologie sur la base d'assemblages d'éléments factuels épars. »*

(MESSU, 2009, p. 76-77)

D'autres critiquent l'inclination de Bourdieu à tirer des conclusions quelque peu hâtives au vu d'un nombre parfois restreint de cas. Bien qu'il se concentre sur la classe ou la fraction de classe, force est de reconnaître que les effectifs sont parfois faibles à l'intérieur de chaque groupe. De Saint-Martin (2013) rappelle ainsi que les analyses figurant dans *La Distinction* portent, s'agissant des groupes les moins nombreux, sur 20 cadres moyens du commerce, 23 artisans d'art, 17 intermédiaires culturels, 14 producteurs artistiques. C'est dans le même ordre d'idées que des critiques lui sont adressées quant aux surinterprétations auxquelles il se serait livré. Ainsi Grignon écrit :

*« Au lieu de repérer et de respecter les limites que lui impose le matériel empirique, l'interprétation se glisse dans les lacunes et dans les failles de l'information ; la virtuosité de l'interprète semble parfois résider surtout dans son aptitude à mettre à profit les silences de l'enquête pour la faire parler. Il suffit, par exemple, d'oublier que l'enquête sur les consommations alimentaires enregistre des achats pour la faire servir à une description métaphorique de la nourriture populaire. Parmi les produits surconsommés par les classes populaires, et parmi les plats qui peuvent correspondre à ces produits, on choisit ceux, et seulement ceux, qui évoquent les images et les sensations liées à la "matière" et aux "masses", et qui sont socialement désignés comme "nourrissants" et "substantiels", comme les nouilles, les haricots en grains, les pommes de terre bouillies, les purées – plutôt que les frites –, le pot-au-feu – plutôt que les côtes de porc. »*

(GRIGNON, 1988, p. 22)

Bourdieu est en outre accusé de proposer un paradigme probabiliste qui tend à insister sur les constances, les forces dominantes et les moyennes, sans tenir compte de tout ce qui est minoritaire, indéterminé ou exceptionnel. Nous plongeant au cœur de la fabrication de *La Distinction*, Monique de Saint-Martin écrit :

*« Ce que je retiens en effet de ce travail, et qui n'apparaît peut-être pas toujours dans les écrits, c'est la sensibilité aux exceptions. La conscience est grande alors de ce que les différents membres d'un groupe, par exemple, les artisans-commerçants n'ont pas tous et loin de là le même système de goûts. »*

(DE SAINT-MARTIN, 2013, p. 40)

Bourdieu avait donc effectivement remarqué ces distinctions, mais tout porte à croire qu'il a préféré ne pas insister sur ces exceptions qui seraient probablement

venues quelque peu affaiblir son modèle. Il faudra donc attendre quelques décennies pour que cette lacune soit comblée, notamment grâce au travail de Bernard Lahire (sur lequel nous revenons ci-après) qui, dans sa sociologie des variations intra-individuelles, constitue en effet « *en objet scientifique ce qui est précisément évacué par nombre de sociologues en tant que résidu, scorie ou bruit* » (LAHIRE, 2006 [2004], p. 130).

C'est également un procès en légitimisme qui a été intenté à Bourdieu. Ce sont particulièrement Jean-Claude Passeron et Claude Grignon qui ont insisté sur le fait qu'il surestime les effets du capital culturel (voir également ci-après), ce qui le conduit à nier toute autonomie aux cultures dominées (négarion de l'existence même d'une culture populaire). Il néglige en outre l'analyse de l'espace des styles de vie des classes populaires : point de fractions chez ces dernières, qui sont dès lors considérées comme relativement homogènes. C'est pourquoi ils écrivent, à l'égard de Bourdieu :

*« Nous avons remarqué [...] que les analyses de la sociologie légitimiste des goûts perdent en densité et en finesse à mesure qu'elles descendent dans la hiérarchie sociale [...]. Tout se passe comme si l'observateur, placé sur la pointe de la pyramide sociale, perdait son pouvoir de discernement à mesure que son regard plonge vers la base de celle-ci : la raréfaction de l'information pertinente va de pair avec l'indifférence aux différences, aux variations et aux oppositions dont la connaissance permettrait seule de construire l'espace social des goûts populaires. »*

(GRIGNON & PASSERON, 1989, p. 115)

Dans le même ordre d'idées, Lahire affirme que « *l'insistance obsessionnelle sur la domination culturelle peut même tourner à l'aveuglement légitimiste lorsqu'elle amène à réduire toutes les situations sociales à des situations de domination où les dominés ont nécessairement, et par avance, partie perdue* » (LAHIRE, 2001a [1999], p. 16-17). Or, de nombreux auteurs (notamment Mauger (2006) et Hoggart (2009 [1970])) ont démontré la diversité, mais aussi les subtilités et les richesses des cultures populaires, ainsi que la capacité de ses membres de résister à l'imposition d'une culture dominante<sup>26</sup>.

Finalement, bien que son ouvrage *La Distinction* soit rédigé sur la base de résultats récoltés en France, Bourdieu croit qu'il est possible de traiter de la singularité d'un objet – dans un contexte donné – sans pour autant renoncer à l'ambition de faire ressortir des propositions à portée universelle. Dans la préface de l'édition anglaise, il écrit ainsi que malgré le fait qu'il mette l'accent sur la particularité de la tradition française, et notamment l'arrogance avec laquelle la société de cour et la haute bourgeoisie énoncent leurs jugements culturels, il n'en demeure pas moins que la vie parisienne exerce une certaine fascination dans le monde anglo-saxon, y compris au sein des cercles les plus snobs. C'est pourquoi son ouvrage pourrait, selon lui, prétendre à une forme d'universalité. Qui plus est, son modèle de relation entre l'univers économique, les conditions sociales et les styles de vie, lui permet

<sup>26</sup> Au sujet des transformations des classes populaires françaises au cours des dernières décennies, voir notamment Beaud et Pialoux (2013 [2003]), Mauger (2006, 2013) et Castel (1995).

non seulement de dépasser l'opposition wébérienne entre « classe » et « statut », mais s'avère en outre valide dans toute société stratifiée, donc au-delà du cas particulier de la France. D'ailleurs, sans tomber dans les pièges faciles de la comparaison, Bourdieu ose quelques équivalences entre les institutions culturelles françaises, anglaises et américaines :

*« As regards bourgeois taste, the American professionals, executives and managers might ask of the film, book, art and music critics of the New York Times or magazines like Time and Newsweek the same balanced, subtly diversified judgements which their French opposite numbers expect from Le Monde or Le Figaro or weeklies like L'Express or Le Point. »*

(BOURDIEU, 1984b, p. XII)

Il encourage d'ailleurs les lecteurs à se joindre au jeu en corrigeant ses erreurs et à poursuivre la recherche d'équivalences dans des domaines particuliers, tels que le cinéma, la chanson (« *Is Brigitte Bardot like Marilyn Monroe ?* ») interroge-t-il (1984b, p. xii), les vêtements, la décoration intérieure, le sport et la cuisine. Bref, que l'on se situe d'un côté ou de l'autre de l'Atlantique ou de la Manche, des éléments sont comparables et d'autres non, mais Bourdieu est convaincu que les préférences de classe ou de fractions de classe constituent un système cohérent où que l'on se trouve.

Ce que ne confirment pas tous les chercheurs qui ont tenté de transposer ce modèle dans des contextes culturels et historiques différents. Car, comme le rappelle Berger (1986), il ne faut en aucun cas négliger le fait que *La Distinction* est un ouvrage exclusivement sur la France des années 1960-1970 et qu'il s'agit avant tout d'une ethnographie du goût français. Ce que relève également Jean-Louis Fabiani :

*« Un des attraits de l'œuvre réside évidemment dans sa frenchness : le gros mangeur de haricots, l'élégante hôtesse d'Air France et le boucher moustachu qui découpe la viande coiffé d'un béret basque ne nous renvoient-ils pas aux caractéristiques d'une culture particulière que le visiteur occasionnel mais caractérisé par une forme de connoisseurship qu'est l'universitaire états-unien reconnaîtra au premier coup d'œil ? »*

(FABIANI, 2013, p. 71)

En Grande-Bretagne, ce sont essentiellement Tony Bennett et ses collaborateurs qui se sont attelés à la tâche de mesurer la validité du modèle de *La Distinction*. Grâce à des analyses statistiques élaborées, ils ont démontré qu'il existe des homologues entre les différents domaines considérés (à savoir la musique, la lecture, les arts visuels, la télévision, le cinéma, le sport et les pratiques culinaires) et qu'il existe de fait des regroupements de goûts :

*« Ceux qui préfèrent manger dans les restaurants français aiment vraisemblablement l'impressionnisme et/ou la musique classique et/ou la littérature moderne. Ceux qui aiment les films d'horreur et qui aiment regarder le sport à la télévision ont tendance à ne pas aimer manger dans les restaurants indiens et/ou écouter de la musique classique. »*

(BENNETT *et al.*, 2013, p. 192)

Cette transférabilité d'un domaine de la pratique à un autre, s'il est largement souligné chez Bourdieu, ne doit toutefois pas être interprétée, selon les auteurs, uniquement par le prisme de la distinction entre culture populaire et culture d'élite, mais plutôt par celui de l'opposition entre participation et non-participation aux activités culturelles<sup>27</sup>. Qui plus est, s'ils remarquent qu'il existe bel et bien des associations entre les modèles culturels et la structure sociale, les variables de l'âge et du sexe sont selon eux tout autant déterminantes pour comprendre les rapports que les individus entretiennent avec les différents domaines investigués.

S'agissant des États-Unis, il apparaît que Holt (1998) est l'un des rares auteurs qui ait validé l'idée selon laquelle le capital culturel influe sur la consommation des États-Uniens et contribue à reproduire les frontières entre les classes sociales. À notre connaissance, les autres se positionnent plutôt contre les théories bourdieusiennes, plus particulièrement celle de la légitimité culturelle qu'ils estiment difficilement applicable au contexte qui est le leur. Nous aurons l'occasion de revenir sur les conclusions de quelques spécialistes (notamment David Halle, Bethnay Bryson et Richard Peterson). Mais nous pouvons d'ores et déjà signaler celles auxquelles est parvenue Michèle Lamont. En tant qu'ancienne collaboratrice de Bourdieu (au début des années 1980), cette dernière affiche une connaissance approfondie des travaux du sociologue français, c'est probablement pourquoi elle a joué un rôle significatif dans ces débats. Dans son livre *Money, Morals, and Manner. The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*<sup>28</sup> (1992), elle s'est intéressée aux frontières entre les groupes sociaux en France et aux États-Unis au moyen de méthodes qualitatives. En demandant à ses informateurs de se positionner par rapport aux pratiques culturelles d'autres groupes sociaux, elle est parvenue à repérer deux différences fondamentales : 1) la culture légitime est moins génératrice de dédain aux États-Unis, ce qui se manifeste par une plus grande tolérance (ou une plus grande indifférence) à l'égard des pratiques différentes et 2) les frontières sociales sont moins poreuses en France, car les pratiques culturelles sont davantage hiérarchisées. En résumé, écrit l'auteure dans sa contribution à l'ouvrage *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, « [...] bien que Bourdieu présume l'existence d'une culture légitime, la perméabilité des frontières entre les classes et le degré de consensus et de stabilité de la culture légitime était et demeure extrêmement variable d'un contexte national à l'autre » (LAMONT, 2013, p. 64).

### 3.1 CONTRE UNE VISION UNITAIRE D'UN ACTEUR SOCIAL HOMOGENÈME

Outre ces quelques critiques, ce sont celles émises à l'égard de l'habitus, tel que le conçoit Bourdieu, qui vont maintenant retenir notre attention. Car l'usage que l'auteur a proposé de ce concept a longtemps suggéré une vision quelque peu unitaire

<sup>27</sup> Les auteurs suggèrent également de considérer d'autres oppositions : « [...] engagement vs désengagement vis-à-vis des pratiques culturelles ; goûts pour une culture établie vs commerciale contemporaine ; formes culturelles tournées vers l'intérieur vs vers l'extérieur » (BENNETT et al., 2013, p. 193).

<sup>28</sup> Traduit en français en 1995 sous le titre *La Morale et l'Argent*.

de l'agent («*Bourdieu usually insisted on the unity of the habitus*», écrit Tony Bennett (2007, p. 201), qui aurait par ailleurs tendance à adopter des comportements prévisibles et statistiquement probables<sup>29</sup>. Plusieurs de ses détracteurs ont, à l'instar d'Alexander (2000), affirmé que le portrait que le sociologue dresse de la société moderne ne permet pas la compréhension de ses dimensions pluralistes. Et bien que Bourdieu ait, tardivement, reconsidéré la constance et l'unicité de l'habitus en émettant l'idée que celui-ci pouvait être clivé et ainsi générer des tensions et des contradictions<sup>30</sup>, il n'en demeure pas moins, selon Corcuff, qu'il insiste peu sur la pluralité qui peut caractériser un même individu :

*«Dans la «boîte noire» de l'habitus, il y a des présupposés d'unité et de permanence de la personne. Avec de tels présupposés, Pierre Bourdieu a pu réélaborer sociologiquement la question biographique, en tissant des fils entre le collectif et le singulier. Mais, depuis, de nouvelles orientations, aux antécédents d'ailleurs plus anciens, nous ont engagés à être davantage sensibles aux discontinuités et à la pluralité travaillant la vie d'un individu.»*

(CORCUFF, 2001 [1999], p. 110)

Sans prêter à Bourdieu des intentions qui n'étaient pas nécessairement les siennes et sans alimenter un débat quelque peu stérile qui le condamne d'emblée comme un défenseur naïf du collectif qui ne reconnaît aucunement le singulier, signalons que ces discontinuités et cette pluralité peuvent être notamment imputées aux socialisations auxquelles l'individu est confronté. Or, si Bourdieu écrit que l'effet de l'inculcation familiale et celui de la trajectoire sociale (qu'elle soit ascendante ou descendante par rapport à la position d'origine) doivent être conjointement appréhendés pour saisir une pratique<sup>31</sup>, il ne s'étend guère sur les influences auxquelles les individus sont confrontés au cours de leurs socialisations secondaires. Avant de revenir sur quelques auteurs qui ont rendu compte de l'importance de ces dernières, nous estimons nécessaire d'exposer brièvement les dimensions et les modes de fonctionnement respectifs de la socialisation primaire et de la socialisation secondaire.

<sup>29</sup> Nous n'avons pas ici la prétention de discuter des limites et des portées de la théorie de l'habitus. Signalons toutefois que cette entreprise a été pertinemment menée par des auteurs tels que Frère (2005), Corcuff (2001 [1999]), Lahire (2001b [1999]), Bronckart et Schurman (2001 [1999]).

<sup>30</sup> C'est en effet à la fin de sa carrière, dans l'ouvrage *Science de la science et réflexivité*, que Bourdieu est revenu sur le concept d'habitus clivé : «*Pour éviter de surcharger indéfiniment l'analyse, je voudrais en venir rapidement à ce qui m'apparaît aujourd'hui, dans l'état de mon effort de réflexivité, comme l'essentiel, le fait que la coïncidence contradictoire de l'élection dans l'aristocratie scolaire et de l'origine populaire et provinciale (j'aurais envie de dire : particulièrement provinciale) a été au principe de la constitution d'un habitus clivé, générateur de toutes sortes de contradictions et de tensions... Cette ambivalence est au principe d'une double distance par rapport aux positions opposées, dominantes et dominées, dans le champ.*» (BOURDIEU, 2001, p. 214)

<sup>31</sup> Il écrit ainsi que «*cette distinction [entre l'inculcation familiale et la trajectoire] s'impose avec évidence dans tous les cas où des individus issus de la même fraction ou de la même famille, donc soumis à des inculcations morales, religieuses ou politiques que l'on peut supposer identiques, se trouvent inclinés à des prises de position divergentes en matière de religion ou de politique par les rapports différents au monde social qu'ils doivent à des trajectoires individuelles divergentes [...]*» (BOURDIEU, 1979a, p. 124).

### 3.1.1 Les socialisations primaires et secondaires comme processus d'intériorisation de la réalité

Pour ce faire, il nous paraît judicieux de convoquer Peter Berger et Thomas Luckmann. Ce qui suit est donc une synthèse de ce que l'on peut lire dans leur ouvrage *La construction sociale de la réalité* (2006 [1966]), et plus particulièrement dans le chapitre portant sur l'intériorisation de la réalité. De manière générale, mentionnons tout d'abord que les auteurs définissent la socialisation comme étant «*l'installation consistante et complète d'un individu à l'intérieur du monde objectif d'une société ou d'un secteur de celle-ci*» (BERGER & LUCKMANN, 2006 [1966], p. 225). La distinction qu'ils opèrent entre la socialisation primaire et secondaire est la suivante : la première, que l'individu vit durant son enfance, fait de lui un membre de la société, tandis que la seconde lui permet d'être incorporé «*dans des nouveaux secteurs du monde objectif de sa société*» (p. 225).

S'agissant plus précisément de la prime socialisation, dont les auteurs rappellent qu'elle est la plus importante pour l'individu, elle se fait par l'intermédiaire des autrui significatifs qu'il côtoie (en général ses parents). Du fait que ces derniers sont inscrits dans une structure sociale objective, ils sélectionnent les aspects avec lesquels ils sont familiers, c'est pourquoi cette médiation est intimement liée tant à la position qu'ils occupent dans la structure sociale qu'à leur trajectoire biographique. C'est ainsi que, exemplifient Berger et Luckmann, les enfants des classes populaires absorbent une perspective sur le monde social qui est propre à leur classe, mais dont la coloration peut varier en fonction de l'attitude des parents à l'égard de leur propre situation : «*la même perspective propre aux classes inférieures peut provoquer une attitude d'acceptation de son destin, de résignation, de ressentiment amer ou de révolte fébrile.*» (p. 226) Outre ces différences inter et intraclasse, les auteurs signalent que la socialisation primaire n'est guère envisageable sans une forte charge émotionnelle : le processus d'intériorisation étant d'autant plus performatif que l'enfant s'identifie à ses autrui significatifs, il est indispensable que cet apprentissage implique une dimension affective (ils citent à ce propos Freud et la psychologie de l'enfant qu'il a développée). Grâce à ce processus d'identification, l'enfant incorpore les rôles et les attitudes des personnes qui l'entourent, et acquiert une identité subjectivement cohérente et plausible. Il devient ainsi ce que les autrui significatifs attendent qu'il devienne. Puis, l'individu opère ce que Berger et Luckmann nomment une «*abstraction progressive*». Ce n'est donc plus uniquement les rôles et les attitudes des autres spécifiques qu'il va intérioriser, mais ceux des autrui généralisés. La maladresse de l'enfant est ainsi d'abord sanctionnée par la mère, puis par des autrui significatifs supplémentaires (le père, la grand-mère, la sœur aînée, etc.) jusqu'à ce que la généralité de la norme soit subjectivement étendue à «*tout le monde*». Ce faisant, l'individu «*s'identifie non seulement avec des autres concrets, mais aussi avec une généralité d'autres, c'est-à-dire avec une société*» (p. 229).

Considérant cette socialisation primaire, le choix des autrui significatifs est pour ainsi dire inexistant. Comme l'indiquent les auteurs, «*on doit se tirer d'affaire avec les parents que le destin nous a envoyés*» (p. 231). Cela implique que l'enfant,

déjà passif au cours de ce processus, ne peut établir les règles d'un jeu auquel il participera avec plus ou moins d'enthousiasme ou de résistance. Il s'identifiera en outre de manière quasi automatique à ses autrui significatifs et intériorisera leur réalité et leur monde particuliers comme les seuls possibles. De fait, « *c'est pour cette raison que le monde intériorisé au cours de la socialisation primaire est tellement plus solidement incrusté dans la conscience que le monde intériorisé au cours de socialisations secondaires* » (p. 231). Et bien que des doutes ou des désillusions puissent assaillir l'individu plus avant dans sa trajectoire biographique, il n'en demeure pas moins que la socialisation primaire permet à l'enfant de construire un premier monde dans lequel il témoigne une confiance quasi absolue à ses autrui significatifs et à leur définition de la situation. C'est pourquoi « *le monde de l'enfance est massivement et indubitablement réel. Il ne pourrait probablement pas en être autrement à ce niveau du développement de la conscience* » (p. 232-233). Ce n'est donc que plus tard que l'individu peut, en constatant que le monde de ses parents est socialement situé, vivre une crise : « *Par exemple, l'enfant plus âgé en vient à reconnaître que le monde représenté par ses parents, le même monde qu'il a précédemment considéré comme allant de soi, est en fait le monde des gens sans éducation, des classes inférieures, des paysans du Sud.* » (p. 240)

À partir du moment où le concept d'autrui généralisé a été établi dans la conscience de l'individu, celui-ci est considéré comme étant un membre effectif de la société. La socialisation primaire est terminée dès qu'il possède subjectivement un soi et un monde. Il serait cependant hâtif de penser que l'intériorisation de la société, de l'identité et de la réalité sont données une fois pour toutes. Le processus de socialisation se poursuit et de nouvelles intériorisations prennent place dans la biographie de l'individu. Il s'agit de la socialisation secondaire.

Cette seconde socialisation est inéluctable dans les sociétés où existe une division sociale du travail qui elle-même implique une certaine distribution sociale de la connaissance. Si, comme précédemment mentionné, l'enfant considère le monde que ses autrui significatifs lui donnent à voir comme étant « le » monde, la socialisation secondaire est l'intériorisation de plusieurs « sous-mondes » institutionnels (travail, école, etc.). Berger et Luckmann insistent ici sur les « connaissances spéciales » que les acteurs intériorisent et les rôles qu'ils endossent dans le cadre d'institutions données : « *La socialisation secondaire exige l'acquisition de vocabulaires spécifiques de rôles ce qui implique l'intériorisation de champs sémantiques structurant la routine des interprétations et des conduites à l'intérieur d'une sphère institutionnelle.* » (p. 236) Outre des rôles et des connaissances, ce sont une compréhension et des colorations affectives que l'individu acquiert durant ce processus. Ces « sous-mondes » constituent ainsi des « *réalités plus ou moins cohérentes, caractérisées par des composantes normatives et affectives aussi bien que cognitives* » (p. 236). Le problème qui se pose aux processus formels de cette seconde socialisation, poursuivent les auteurs, est qu'elle agit sur un individu qui a déjà un soi formé et un monde déjà intériorisé. C'est donc sur une réalité qui peut avoir tendance à persister que les nouveaux contextes devront être superposés. Ensuite, si nous avons vu que l'identification aux autrui significatifs était chargée

émotionnellement lors de la première socialisation, Berger et Luckmann remarquent que la socialisation secondaire *«peut le plus souvent se dispenser de ce type d'identification et s'effectuer avec la simple identification mutuelle qui s'établit dans toute communication entre êtres humains»* (p. 240). Les rôles de cette socialisation sont donc davantage anonymes et sont pour ainsi dire interchangeables : les connaissances transmises peuvent l'être par n'importe quel acteur reconnu par l'institution. Par conséquent, les contenus acquis au cours de la socialisation secondaire peuvent plus facilement être remis en question, voire désintégrés. Du fait qu'il est *«relativement facile de mettre de côté les réalités des intériorisations secondaires»* (p. 242), une distance au rôle peut être envisagée. Néanmoins, Berger et Luckmann remarquent que le caractère fragile et peu stable de ces réalités subjectives peut être comblé par des techniques spéciales qui visent à produire l'identification et l'inévitabilité nécessaires, par exemple en intensifiant la charge affective de la socialisation. En guise d'exemple, ils comparent l'immersion, dans leurs domaines respectifs, du musicien et de l'ingénieur, le premier étant davantage contraint de s'engager personnellement dans son univers que le second, dont la formation s'effectue au travers de processus formels, rationnels et émotionnellement neutres. Ainsi le musicien *«se donne à la musique [...] pas seulement partiellement mais avec ce qui est subjectivement la totalité de sa vie»* (p. 245). Finalement, si l'identification aux autrui significatifs est quasiment automatique lors de la socialisation primaire, l'intériorisation de la connaissance au cours de la socialisation secondaire doit en revanche faire appel à des *«techniques pédagogiques spécifiques»*. Car si la réalité de l'enfant est pour ainsi dire inévitable et naturelle, celles auxquelles il sera par la suite confronté s'avèrent en comparaison artificielles. Problématisant l'articulation entre les deux socialisations, Berger et Luckmann démontrent que l'enseignement sera d'autant plus efficient que le maître d'école (par exemple) parviendra à rendre *«subjectivement plausible une continuité entre les éléments originels et ultérieurs de la connaissance»* (p. 243). Communiqués à l'élève de manière vivante, pertinente et intéressante, les contenus de cet enseignement pourront être *«apportés à la maison»*. C'est ainsi que l'élève pourra les faire correspondre le plus possible à une réalité à laquelle il est familier.

### **3.1.2 Des socialisations secondaires multiples, hétérogènes et parfois contradictoires**

Interrogeant ces socialisations primaires et, surtout, secondaires, de nombreux auteurs ont signifié que l'unité de soi n'est guère recevable. Car, bien que Bourdieu ne le suggère pour ainsi dire pas, l'individu est bien souvent amené à côtoyer durablement des univers multiples, hétérogènes et parfois contradictoires. Selon Fabien Ohl (2004), la constitution d'un habitus au cours de la prime socialisation et les effets des apprentissages précoces doivent ainsi être reconsidérés. Ce chercheur avance en effet que *«l'attention portée aux premiers apprentissages est remise en cause par le contexte d'avènement d'une culture de masse et de multiplication des expériences de consommation»* (OHL, 2004, p. 214). S'intéressant plus particulièrement aux consommations liées au sport, il relève que l'abondance de l'offre (notamment

la multiplication des infrastructures), l'influence des amis, les conseils d'un tiers ainsi que la découverte d'un sport en vacances sont plus importantes que ce qui est incorporé au cours de la prime socialisation. Ce qui l'amène à écrire :

*« On constate une multiplicité d'influences. En conséquence, l'attention du sociologue portée quasi exclusivement sur la mise en relation du goût avec la culture familiale n'est pas justifiée. La diversité des influences et la capacité des individus à intégrer de nouvelles expériences sociales n'effacent pas l'existence de déterminismes économiques et sociaux mais les rendent plus complexes à appréhender, et ce d'autant plus que l'offre de consommation a beaucoup évolué. »*

(p. 216)

Les expériences auxquelles les individus sont confrontés étant de plus en plus nombreuses et soumises à des influences extérieures diverses, il n'est pas exclu qu'elles puissent générer des pratiques et des goûts contradictoires. D'ailleurs, poursuit Ohl, le goût est inscrit dans des interactions et des situations quotidiennes qui peuvent le moduler et le transformer. Par exemple, les nombreux intermédiaires qui pèsent sur l'acte d'achat seraient une preuve que l'habitus n'est pas la seule matrice génératrice de pratiques : les jugements et les choix effectivement réalisés peuvent en effet être influencés par des éléments ou des personnes extérieures. Ohl note ainsi :

*« [...] la décision d'achat est sous l'influence de stylistes d'objets, de spécialistes de la conception, du conditionnement, de marchandiseurs qui s'occupent de la présentation des biens dans les commerces, de vendeurs dont les rhétoriques modifient la signification des produits ou encore d'amis, conjoints ou enfants qui peuvent influencer les choix. »*

(p. 218)

Viviana Fridman et Michèle Ollivier (2004) reconnaissent pour leur part que la sociologie du goût de Pierre Bourdieu demeure pertinente pour au moins deux raisons. D'une part, il est indéniable que l'univers du goût et des styles de vie sont l'objet de luttes et de distinctions. D'autre part, bien que la stricte homologie entre l'espace social et celui des styles de vie soit discutable, on ne peut faire l'économie ni de la distribution des ressources matérielles et symboliques, ni des causalités existantes entre les discours et les représentations. Pour le dire autrement, les goûts et les styles de vie ne peuvent être appréhendés comme étant détachés de la matrice sociale, et indépendants des déterminations sociales. Cependant, ces deux auteures estiment, au vu des profondes mutations sociales survenues au cours des trente dernières années, que les concepts clés chers à Bourdieu – habitus, classes sociales, homologie structurale, socialisation, etc. – doivent être déclinés au pluriel. Les transformations qui ont affecté la société depuis les années 1970 ont en effet conduit à un éclatement des structures et il est dès lors plus difficile d'envisager les classes comme des entités homogènes, unifiées par des conditions de vie communes qui se reproduisent dans le temps. Qui plus est, la multiplication des revendications axées sur le sexe, l'origine ethnique, l'âge ou l'orientation sexuelle permettent de moins en moins d'envisager la différenciation et la hiérarchisation

au sein des sociétés en termes de position de classe. En outre, ajoutent-elles, l'idée d'un habitus cohérent, unifié et stable paraît moins séduisante si l'on considère l'accroissement de la mobilité sociale et géographique au cours du cycle de vie et la diversification des modes de socialisation (médias, groupes de pairs). C'est pourquoi elles écrivent: *«Peuvent ainsi coexister, chez un même individu, des schèmes de pensée et d'action hétérogènes, parfois contradictoires, qui évoluent tout au long de la vie et qui peuvent ou non être activés selon les situations.»* (FRIDMAN & OLLIVIER, 2004, p. 8)

Bernard Lahire est également de ceux qui reprochent à Bourdieu d'accorder trop d'importance aux influences du milieu d'origine, et d'exposer une vision trop simpliste de l'habitus. De son point de vue, l'hétérogénéité des expériences socialisatrices durant l'enfance ou l'adolescence (famille, école, groupe de pairs, institutions culturelles fréquentées), les changements importants dans les conditions matérielles et/ou culturelles (cas des mobilités sociales ascendantes ou déclinantes), une socialisation professionnelle spécifique, l'influence du conjoint, des amis, mais aussi de toutes les autres personnes rencontrées qui peuvent venir modifier des dispositions familialement acquises (l'auteur mentionne celles rencontrées sur les lieux de travail, d'étude, de loisir ou de vacances), sont autant de facteurs qui peuvent venir amoindrir la force des expériences vécues au cours de la prime socialisation. Selon lui, un ensemble d'habitudes sociales inconscientes est incarné en chacun de nous sous la forme de dispositions à agir. L'individu s'adapte à une diversité de champs et cumule des expériences socialisantes qui cohabitent dans le même corps, constituant des patrimoines individuels de dispositions incorporées plus ou moins homogènes ou hétérogènes. Bruno Frère, dans son article «Incertitudes sur l'Habitus», résume d'ailleurs parfaitement la position de Lahire :

*«Pour Bernard Lahire, notre bagage est composé d'un ensemble de dispositions dont certaines peuvent être inhibées ou désactivées pour laisser place à la formation ou à l'activation d'autres dispositions. [...] Et plus cet individu aura été placé dans des contextes sociaux différents, plus il sera susceptible de posséder un patrimoine de dispositions, d'habitudes ou de capacités d'adaptation non homogène et non unifié.»*

(FRÈRE, 2005, p. 478)

De fait, les goûts, les attitudes et les pratiques de l'individu ne correspondent pas nécessairement à ceux qui caractérisent son environnement socioprofessionnel ou socioculturel. Partant, on peut venir ou faire partie d'un même milieu, avoir des revenus équivalents et pourtant avoir des modes de vie très différents. De même, à l'échelle individuelle, on peut revêtir une identité qui peut sembler contraire à celle à laquelle nous destinait notre milieu familial (ce qui affaiblit cette vision unificatrice et systématique de l'habitus). En raison de cette pluralisation des socialisations (inscrites, nous l'avons vu, dans des contextes bien délimités spatialement et/ou temporellement), l'individu est par conséquent pluriel et ne peut être enfermé dans un système unitaire: tous les acteurs ne se fondent pas dans un moule unifié et les dispositions dont ils sont porteurs ne sont pas aussi homogènes qu'on pourrait le croire. Portant son attention au monde social à l'échelle individuelle, Lahire remet

donc en question le poids souvent accordé aux premières expériences et le caractère a priori cohérent de nos comportements. Ainsi, l'idée que «*tout notre passé, comme un bloc ou une synthèse homogène [...], pèse à chaque moment sur toutes nos situations vécues*» ne le convainc guère, c'est pourquoi il s'interroge sur «*le déclenchement ou le non-déclenchement, la mise en œuvre ou la mise en veille, dans les divers contextes d'action, des dispositions et des compétences incorporées*» (LAHIRE, 2013a, p. 166). Plutôt que de se mettre à l'abri des crises (effets d'hystérésis de l'habitus), l'acteur aurait ainsi «le sens des situations» et saurait accommoder ses comportements en fonction du cadre et du moment dans lequel il est inscrit :

*«S'ils [les acteurs] sentent que telle pratique hautement légitime dans tel cadre (conjugal ou professionnel) ou à tel moment (dans la vie courante) pourrait paraître prétentieuse, ringarde, absurde ou inadaptée dans tel autre cadre (amical ou familial) ou à tel autre moment (durant le temps des vacances), ils accommodent leur comportement.»*

(LAHIRE, 2006 [2004], p. 147)

Cette pluralité des dispositions, couplée avec la variété des contextes auxquels l'individu s'adapte, permet de comprendre pourquoi des variations intra-individuelles peuvent être observables (c'est-à-dire qu'un même individu porte en lui des dissonances culturelles) et pourquoi le présupposé transfert des dispositions ou des schèmes d'un domaine culturel à un autre (de la lecture à la musique, de la télévision aux sorties culturelles, etc.) ou d'un sous-domaine à un autre (musique classique et variété populaire, littérature classique et littérature de gare, etc.) n'est guère recevable. L'un des enjeux scientifique que défend Lahire repose en effet sur la discussion de cette transférabilité, largement soutenue par Bourdieu :

*«Du fait que des conditions d'existence différentes produisent des habitus différents, systèmes de schèmes générateurs susceptibles d'être appliqués, par simple transfert, aux domaines les plus différents de la pratique, les pratiques qu'engendrent les différents habitus se présentent comme des configurations systématiques de propriétés exprimant les différences objectivement inscrites dans les conditions d'existence sous la forme de systèmes d'écart différentiels qui, perçus par des agents dotés des schèmes de perception et d'appréciation nécessaires pour en repérer, en interpréter et en évaluer les traits pertinents, fonctionnent comme des styles de vie.»*

(BOURDIEU, 1979a, p. 190)

Ce qui sous-entend que «*choisir selon ses goûts, c'est opérer le repérage de biens objectivement accordés à sa position et assortis entre eux*» (BOURDIEU, 1979a, p. 258) et que les choix individuels ne sont pas faits «au hasard», mais qu'ils sont liés entre eux par des normes esthétiques semblables (à titre d'exemple, une personne qui se rend régulièrement au musée ira très probablement souvent au théâtre, tandis qu'un individu qui écoute de la variété regardera très probablement du sport à la télévision<sup>32</sup>). Or, dans un contexte où l'offre de consommation s'est considérablement

<sup>32</sup> Gans (1974) est également d'avis que les choix culturels sont liés et qu'un même individu aura tendance à avoir des pratiques dont le degré de légitimité est plus ou moins équivalent.

diversifiée, tout porte à croire qu'un tel présupposé se doit d'être interrogé. En effet, cette proposition, si elle se vérifie statistiquement sur des catégories d'individus, n'en produit pas moins des « typifications caricaturales » puisqu'elle néglige une part importante d'enquêtés laissés hors du modèle explicatif. Selon Lahire (2006 [2004]) les transferts de goûts ou d'attitudes d'un domaine de la pratique à un autre ne sont que des stéréotypes. Se basant sur nombre de données d'enquêtes et appréhendant dans le détail la probabilité statistique de la transférabilité, l'auteur nous rappelle que certaines pratiques peu légitimes peuvent cohabiter avec d'autres très légitimes (par exemple, une part importante des personnes qui lisent de la littérature classique ou des essais apprécient également les films d'action, d'horreur ou d'épouvante). Et plus on considère de domaines culturels, plus on remarque une érosion progressive des consonances :

*« S'il faut souligner le caractère statistique de la tendance au transfert, c'est pour bien garder à l'esprit l'existence d'une bonne part des enquêtés laissés hors du modèle explicatif. Or, ce que l'on constate sur les individus composant les catégories, c'est qu'une partie d'entre eux – partie parfois très minoritaire, mais parfois aussi qui est loin d'être marginale et, dans certains cas, majoritaire – ne font pas des choix de dignité ou de noblesse culturelle équivalents selon le domaine de pratique considéré. En ne retenant que deux variables, pour partir des profils culturels les plus élémentaires, on voit bien que le nombre de ceux qui cumulent des pratiques ou des goûts peu légitimes et des pratiques ou des goûts très légitimes n'est jamais négligeable. »*

(LAHIRE, 2006 [2004], p. 144)



## 4

# L'ŒUVRE DE BOURDIEU COMME POINT DE DÉPART À DE NOUVELLES THÉORIES SUR LA LÉGITIMITÉ CULTURELLE

**S**ans remettre en cause le mérite et le travail considérable fourni par Bourdieu, ces quelques critiques permettent une prise de distance face au modèle que propose l'auteur dans *La Distinction*. Ce faisant, elles nous invitent à ne pas adhérer aveuglément et naïvement aux démonstrations contenues dans l'œuvre bourdieusienne. Qui plus est, à l'instar de Michèle Lamont qui déclare avoir défendu «*une approche de l'œuvre de Bourdieu comme point de départ et comme moyen de générer de nouvelles questions, principalement à travers sa confrontation empirique avec d'autres réalités [...]*» (LAMONT, 2013, p. 61), ces critiques adressées au sociologue français ont permis le développement de nouveaux modèles théoriques. Ceux qui vont à présent retenir notre attention ont été érigés sur la base d'une mise en examen de la légitimité culturelle telle que la conçoit Bourdieu. Ainsi, après avoir présenté les faiblesses de cette théorie, nous nous pencherons sur le concept d'omnivorité développé par Richard Peterson et celui d'éclectisme initié par Olivier Donnât, en prenant par ailleurs soin d'évoquer les quelques critiques qui ont pu être énoncées à ces deux auteurs.

Avant d'aller plus avant dans notre présentation, il convient dans un premier temps de se poser la question de savoir qu'est-ce qui confère – ou comment attribuer – son degré de légitimité à une œuvre? Est-elle légitime parce que consommée par des groupes dominants (auquel cas son degré de légitimité lui est attribué a posteriori)? Ou faut-il considérer ses qualités intrinsèques (auquel cas cette attribution se fait a priori)? Comment justifier le classement de tel ou tel genre, de telle ou telle œuvre sans tomber dans le piège du jugement subjectif de goût ou de valeur? Comme le rappelle en effet Bernard Lahire «*[...] tant que l'on n'a pas affronté le travail de codage de pratiques ou de préférences culturelles en "légitimes", "moyennement*

*légitimes*” ou “*peu légitimes*”, on peut ignorer la complexité et la relative incertitude de l’usage de telles classifications» (LAHIRE, 2003, p. 41). Face à cette épineuse problématique, le chercheur se trouve de surcroît confronté aux dimensions arbitraires et contestables de ce procédé :

*«[...] le degré de légitimité culturelle de telle ou telle activité, de tel ou tel produit peut être toujours plus ou moins contesté car aucune institution ne détient le monopole de la fixation des prix en la matière, et que ceux-ci sont les produits de rapports de force susceptibles d’être remis en question.»*

(LAHIRE, 2003, p. 46)

Le sociologue n’est jamais assez détaché et objectif pour pouvoir prétendre établir une telle classification. Toutefois, il peut, afin de surmonter cet obstacle et sans tomber dans le doute radical consistant à nier l’existence des faits de légitimité, repérer les pratiques produisant les écarts les plus significatifs entre les groupes les mieux dotés scolairement et les groupes les moins bien dotés scolairement (LAHIRE, 2006 [2004]). Cette manière de faire permet de rendre compte des pratiques les plus distinctives et donne corps à la vision marxienne selon laquelle la culture dominante d’une période donnée demeure la culture des classes dominantes de cette même période. Mais elle présente cependant certaines limites, notamment lorsqu’elle tend à exagérer les écarts dans le dessein de créer des ruptures symboliques fortes entre les groupes. Il n’empêche que le chercheur se doit, s’il veut classer des préférences, pratiques ou consommations selon un degré de légitimité, de combiner des faits statistiquement objectivables avec les travaux scientifiques existants. En outre, la légitimité n’étant pas purement arbitraire et vide de sens, il peut se baser sur les propriétés spécifiques des activités (individuelles vs collectives, organisées vs débridées, formelles vs informelles, contemplatives vs participatives, silencieuses vs bruyantes, sérieuses vs divertissantes, etc.), ces propriétés étant socialement différenciées<sup>33</sup> (LAHIRE, 2006 [2004]). L’auteur établit à ce propos un parallèle avec la culture chaude et la culture froide. La première exige que l’on se laisse aller, que l’on vive les choses avec intensité. C’est la culture du corps, de la convivialité et du plaisir, de la participation et de l’engouement, ces ingrédients étant par ailleurs à la fête et aux loisirs populaires. La seconde fait en revanche référence à la contemplation, à la recherche de l’esthétisme, de la cohérence. C’est une culture ascétique basée sur la retenue, la distance à l’œuvre et la réflexion.

Dans un second temps, il est fondamental de saisir la dimension historique et sociale de la production des hiérarchies culturelles. Car les cultures légitimes et celles qui ne le sont pas ont longtemps été cloisonnées et réservées à un public particulier dans le dessein de «*séparer le bon grain culturel de l’ivraie divertissante*» (LAHIRE, 2006 [2004], p. 78). Désirant pallier les effets pervers de la culture de masse et se

<sup>33</sup> L’entretien peut nous en apprendre beaucoup sur la légitimité d’une pratique : si la personne la qualifie de ringarde, si elle l’exerce au «deuxième degré» ou si elle se montre gênée, on peut en déduire que la représentation qu’elle a de cette pratique n’est guère valorisée et qu’elle la place très bas dans la hiérarchie des légitimités.

protéger des dangers qui en découlent, certains défenseurs de la culture cultivée ont, il est vrai, revendiqué la nécessité de maintenir une hiérarchie sévère des valeurs culturelles. Le sociologue nord-américain Herbert J. Gans (1974) s'est attelé à comprendre ce phénomène en interrogeant la place de la culture populaire dans la société américaine des années 1970. Dans ce contexte particulier, l'auteur relève que les critiques émises à l'égard de cette culture sont de quatre ordres. Premièrement, la culture de masse serait produite dans un souci de profit économique. Deuxièmement, elle aurait des effets négatifs sur la culture légitime en contribuant à la vulgarisation de cette dernière et en la privant d'un potentiel réservoir de talents. Troisièmement, elle aurait des effets nuisibles sur les personnes qui constituent son public. Elle serait en effet émotionnellement destructive puisqu'elle tend à valoriser la violence et le sexe. Quatrièmement, la culture de masse abaisserait le niveau de la qualité des œuvres culturelles, ce qui aurait des conséquences indésirables sur la société dans son ensemble. Bref, selon ses détracteurs, la culture de masse serait donc une aberration née de la cupidité commerciale et de l'ignorance du public.

Analysant ces critiques, Gans estime qu'elles sont dépourvues de fondement, d'autant plus que cette culture ne présente en rien une menace et qu'elle n'est pas aussi pernicieuse que ses opposants le prétendent. Alimentant ses propos, il avance plusieurs arguments. Dans un premier temps, une perspective comparative laisse croire que les différences entre la culture légitime et la culture illégitime ont été exagérées et les similitudes sous-estimées. De plus, les deux univers n'étant pas hermétiques, les emprunts sont fréquents et ce, dans les deux sens. Il avance ensuite que ces différentes cultures (qui sont finalement des cultures du goût) doivent clairement se décliner au pluriel, chacune ayant ses propres codes en termes d'art, de littérature, de musique, etc. Les frontières entre la « haute » culture et la « basse » culture ne sont de fait pas toujours évidentes à distinguer. Finalement, partant du principe que la culture du goût est intimement liée à la position dans l'espace social, chaque catégorie d'individus tendra à défendre la légitimité de sa propre culture. D'ailleurs, les oppositions entre la culture légitime et la culture illégitime renvoient en réalité à des oppositions d'un autre ordre, que l'auteur résume de la sorte :

*« [...] by the cultured against the uncultured, the educated against the uneducated, the sophisticated against the unsophisticated, the more affluent against the less affluent, and the cultural experts against the laity. In each case, the former criticize the latter for not living up to their own standard of the good life. »*

(GANS, 1974, p. 4)

Certains détracteurs de la culture de masse estiment d'ailleurs que seuls les tenants de la haute culture sont habilités à distinguer les bons contenus des mauvais. Selon Gans, ce point de vue vient du fait que les standards de la haute culture sont davantage visibles et explicites de par le fait qu'ils sont énoncés par des critiques professionnels. Le sociologue s'oppose à ce jugement en affirmant que les autres publics sont également aptes à distinguer un bon d'un mauvais western, mais qu'ils ne peuvent tester leurs jugements en consultant une critique y relative. De plus, ils ne sont guère entraînés à le faire et ne possèdent pas un vocabulaire idoine leur permettant d'exprimer leur sentiment esthétique. Comparant deux types de ménagères provenant de deux milieux culturels différents, Gans affirme :

*«[...] the two housewives differ in the amount of training in their standards, the skill and resources available to put their standards into action, the verbal fluency with which they justify their choices, and, of course, in the content of their standards, in what they think is beautiful, but they are similar in that both are striving for beauty.»*

(p. 118)

Se pose finalement la question de savoir quelles motivations se cachent derrière ces critiques. Selon Gans, elles émanent avant tout d'une élite défendant une manière de vivre idéale guidée par des idées humanistes qui proclament le bienfondé de l'autonomie et de la créativité individuelle et rejettent les normes collectives. Un bref détour par l'histoire nous permettra de mieux cerner ce qui précède. Ces critiques, dont la fonction peut être considérée comme relevant de la sphère politique, trouvent leurs origines dans l'Europe préindustrielle, à l'époque où les sociétés étaient divisées culturellement entre la haute culture et la culture folklorique. Les représentants de la première – la cour, la noblesse, le clergé et les marchands – vivaient en ville, possédaient du temps, de l'éducation et des ressources pour entretenir les quelques artistes à même de leur offrir de quoi se distraire intellectuellement. Les représentants de la seconde vivant dans des villages isolés, la culture folklorique n'était guère visible et restait confinée dans un territoire restreint. Les deux cultures n'étaient donc que très peu amenées à se côtoyer et, de fait, à s'influencer. Les choses changèrent à partir du moment où les paysans furent contraints d'abandonner leurs campagnes pour venir s'installer en ville et participer activement à la révolution industrielle. Disposant de temps libre et d'un minimum d'argent, les nouveaux arrivants souhaitèrent également se distraire. Important avec eux les bases de la culture folklorique, ils la rendirent à la fois publique et visible. Parallèlement, le pouvoir et les ressources économiques des riches patrons diminuèrent, au point que les créateurs et artistes de la haute culture furent peu à peu contraints de trouver une audience ailleurs, alimentant ainsi le marché de l'art populaire. Bien que le contrôle exercé par les classes supérieures sur la production culturelle fut rendu plus difficile, le prestige qui était généralement accordé aux artistes s'éroda à partir du moment où ils ne furent plus associés à l'aristocratie. Toujours selon Gans, c'est donc cette mobilité sociale vers le bas qui, à travers les réactions qu'elle suscita, entraîna un renforcement de la critique de la culture de masse.

#### **4.1. LES LIMITES DE LA THÉORIE BOURDIEUSIENNE DE LA LÉGITIMITÉ CULTURELLE**

Comme déjà signalé, Bourdieu défend l'idée que les personnes qui occupent une position supérieure dans l'espace social tendent à adhérer massivement à des pratiques culturelles légitimes et à rejeter les pratiques culturelles jugées illégitimes<sup>34</sup>. Rappelons d'ailleurs que l'auteur part du principe que ce sont les membres des

<sup>34</sup> Signalons à ce propos que la sociologie de la consommation culturelle cherche à mettre en relation des catégories d'individus (construites sur la base de variables telles que le niveau de diplôme, la profession, le revenu, le sexe, etc.) et des pratiques ou des produits culturels (généralement classés en genre).

classes dominantes qui, du fait qu'ils possèdent les dispositions esthétiques leur permettant d'appréhender une œuvre en exprimant le primat de la forme sur la fonction, confèrent à un objet ouvré son degré de légitimité. Nous avons également souligné le fait que cette théorie de la légitimité culturelle n'était envisageable que si tous les acteurs sociaux admettent le pouvoir symbolique desdits dominants et s'accordent sur l'existence d'un seul ordre hiérarchique sur lequel sont dispersés les œuvres, les objets, les pratiques, etc. C'est notamment ce qui permet, dans un espace social et culturel où se manifestent des rapports de domination culturels, que la valeur économique d'un objet se confonde avec sa valeur sociale et son degré de prestige. Tout ne se vaut donc pas et c'est la reconnaissance partagée de la légitimité et de l'illégitimité d'un objet ou d'une pratique qui rend possible les inégalités d'accès à une culture « distinguée ». Selon cette perspective, un produit ou une activité ne peut d'ailleurs être déclaré légitime que si deux conditions sont remplies. La première est qu'il faut que l'univers social soit suffisamment différencié et hiérarchisé pour que tout n'ait pas la même valeur. La seconde est qu'il est indispensable que cette légitimité soit reconnue par les personnes sur lesquelles son pouvoir s'exerce, c'est pourquoi la croyance est un élément incontournable pour que l'ordre légitime fasse sens<sup>35</sup>. Ce que rappelle Bernard Lahire :

*«La notion de culture légitime dominante relève fondamentalement d'une sociologie de la croyance et de la domination. On n'est fondé à parler de légitimité culturelle que si, et seulement si, un individu, un groupe ou une communauté croit en l'importance, et même souvent en la supériorité, de certaines activités et de certains biens culturels par rapport à d'autres.»*

(LAHIRE, 2006 [2004], p. 39)

Du reste, toujours suivant Lahire, l'enquêté peut, au cours de l'entretien, se montrer gêné lorsqu'il décrit certaines de ses pratiques, certains de ses goûts. Il n'est en effet pas rare qu'il se perde en justifications pour prouver à l'enquêteur qu'il est conscient de la faute culturelle commise. Ainsi, nombreuses sont les stratégies mises en œuvre dans le dessein de se déresponsabiliser ou de se désengager : certains prétendent être allés à tel concert pour accompagner quelqu'un, d'autres regardent telle émission au «second degré», d'autres encore affirment vouloir «vivre une expérience sociologique» en allant voir tel spectacle, etc. La fatigue, le défoulement, la distraction, la détente, mais aussi la gratuité sont autant d'arguments avancés pour justifier certaines consommations.

Ensuite, si le mélange des genres a peu à peu été valorisé et s'est diffusé tant aux États-Unis qu'en Europe (il n'est en effet pas rare d'écouter un chanteur de rock accompagné par un orchestre philharmonique, de voir des graffitis exposés dans une galerie et de visionner des publicités tournées par des cinéastes reconnus), Lahire rappelle que cette cohabitation n'est pas dénuée de rapport de force et de domination. C'est pourquoi il affirme qu'il ne serait pas inutile de voir «dans le détail qui

<sup>35</sup> De la même manière que la domination ne peut exister sans le rapport dominant-dominé et sans une croyance en cette relation asymétrique.

*domine et qui est dominé, qui accepte d'aller sur le terrain de l'autre ou de le faire entrer sur son propre terrain et avec quel profit symbolique, qui fixe les règles du jeu et qui s'y plie, etc.»* (LAHIRE, 2006 [2004], p. 84). Selon l'auteur, cette proximité inattendue, qui dément l'étanchéité entre les univers et les genres culturels, est à la fois un hommage rendu à la culture dominante et une stratégie d'enrichissement pour la culture dominée. Toutefois, ce contact n'en demeure pas moins contrôlé (les conditions d'admission sont généralement très strictes) et « *le flux de l'immigration culturelle s'opère dans le sens de l'anoblissement* » (p. 85), tel ce groupe de rap qui se produit dans un opéra et qui est invité à introduire des éléments de culture savante dans son spectacle<sup>36</sup>. Le fait que la situation culturelle d'ensemble tolère, dans une certaine mesure, les déplacements selon certaines modalités et en fonction de stratégies éventuellement intéressées nous rappelle que les hiérarchies culturelles et les degrés relatifs de légitimité culturelle demeurent.

Ces quelques exemples nous montrent donc à quel point les hiérarchies, les dominations et les inégalités culturelles sont encore présentes dans les sociétés différenciées. Cependant, l'ordre légitime dominant ne s'impose pas toujours avec la même intensité. Lahire décrit six séries d'acteurs pour qui cette croyance ne va ainsi pas de soi : 1) ceux qui ne lisent aucune critique littéraire, ne s'intéressent à aucune émission radiophonique ou télévisuelle culturelle, ignorent tout de cette reconnaissance et ne sont de fait pas sensibles aux différents degrés de légitimité ; 2) la frange économiquement dominante, mais culturellement dominée des classes dominantes qui ne se montre absolument pas impressionnée et résiste aux effets de la domination culturelle ; 3) ceux qui n'hésitent pas à contester avec force et conviction la légitimité culturelle qu'ils jugent « prise de tête », « intello », « coincée », trop sérieuse, ennuyeuse, etc. ; 4) les adolescents, qui s'enthousiasment pour tel ou tel auteur à succès et le placent ainsi devant les auteurs traités dans le cadre scolaire ; 5) les immigrés ou toute autre personne qui croit en un autre ordre légitime civilisationnel ; 6) le fan « [...] *qui met toute sa foi dans son idole et sur qui l'effet de légitimité de la culture musicale dominante n'a guère de prise* » (p. 47). Cette énumération conduit l'auteur à écrire :

*« Le monde social n'est jamais unifié au point où il ne permettrait l'existence que d'une seule et unique échelle de légitimité culturelle (celle qu'impose une partie, et une partie seulement, des dominants), au point que l'on observerait un monopole exclusif (même s'il est en débat au sein des classes dominantes) de la définition de la culture légitime et une reconnaissance unanime et sans faille de cette légitimité de la part de l'ensemble des dominés. »*

(p. 53)

Pour le dire autrement, l'effet de légitimité devrait se décliner au pluriel, car ce qui est légitime ici, ne le sera pas forcément là : les lieux sociaux au sein desquels évoluent les acteurs se doivent en effet d'être considérés dans toute leur complexité. Ainsi, les groupes de pairs, le milieu familial, le milieu professionnel, la communauté

<sup>36</sup> Lahire (2006 [2004]) citant une étude de Loïc Lafargue de Grangeneuve.

religieuse, le fan-club, etc. constituent autant de groupes et d'institutions à même de produire des ordres de légitimité spécifiques. Lahire part du principe que les fréquentations successives de ces différents univers amènent l'individu à adopter des comportements culturels variables, c'est pourquoi l'auteur estime qu'il est soumis à des variations intra-individuelles :

*«La variation intra-individuelle des pratiques et des préférences culturelles est donc la trace et le symptôme, à l'échelle du social incorporé, d'une part de la pluralité de l'offre culturelle et, d'autre part, de la pluralité des groupes sociaux (des plus micro aux plus macro), susceptibles de soutenir (supporter) ces différentes offres culturelles et de diffuser des hiérarchies culturelles spécifiques, qui composent nos formations sociales hautement différenciées.»*

(p. 61)

Le modèle se complexifie si l'on retient les sous-domaines (littéraire, musical, cinématographique, etc.) et toutes les subdivisions (musique classique, jazz, variétés), elles-mêmes subdivisibles en courants, écoles ou tendances (le rock peut être hard, punk, garage, métal, etc.). Dès lors, divers marchés légitiment divers produits, diverses attitudes et divers comportements et les acteurs s'inscrivent dans plusieurs de ces marchés. Les hiérarchies les plus établies peuvent ainsi être rendues inopérantes ou caduques par la résistance opposée par des individus investis dans d'autres croyances culturelles, aussi locales et limitées soient-elles. Bref, il convient d'être prudent et d'éviter de regarder le monde à travers les catégories de perception et d'évaluation des groupes culturellement dominants, la légitimité culturelle de ces derniers n'ayant parfois de validité que dans certaines limites de l'espace social.

Outre Lahire, de nombreux chercheurs ont, de part et d'autre de l'Atlantique, testé empiriquement la validité de la théorie de la légitimité culturelle et l'ont, le cas échéant, critiquée en convoquant différents arguments. Nous proposons de compléter notre exposé en mobilisant six autres auteurs (inscrits dans des contextes géographiques et culturels différents, à savoir les États-Unis, la France et le Canada) qui se sont prêtés à cet exercice en mobilisant un appareil argumentatif spécifique.

Revenons tout d'abord à la recherche que David Halle (1992) a menée pour saisir l'influence du capital culturel sur la réception de l'art abstrait. Posant le cadre de son étude, il rappelle que l'audience de ce type d'art particulier a été, durant le xx<sup>e</sup> siècle, idéalisée et cristallisée autour du modèle suivant : les membres des classes supérieures jouissent des compétences nécessaires (en termes d'intelligence et de sensibilité esthétique) pour l'admirer, alors que les membres des classes populaires en sont dénués. Qu'il s'agisse de Le Corbusier (qui considère, en 1921, que l'art est un jeu pour les riches), de José Ortega y Gasset (qui écrit, en 1925, que l'art abstrait est dépourvu de l'élément humain, c'est pourquoi il n'attire pas les masses, mais une minorité qui possède le don de la sensibilité esthétique), de Roman Ingarden (qui préconise, en 1928, que l'art abstrait requiert des efforts intellectuels), de Walter Benjamin (qui stipule, en 1936, que les masses cherchent la distraction et non la concentration), de Clement Greenberg (qui soutient, en 1939, que l'art abstrait est réservé aux plus cultivés et à l'avant-garde, car ils sont engagés dans un processus

de réflexion, par opposition aux masses, aux riches et aux classes moyennes, séduites davantage par le kitsch) et, finalement, de Bourdieu (qui démontre, en 1979, que les classes populaires attendent d'une œuvre d'art qu'elle soit pratique, attitude incompatible avec le détachement et le désintéressement requis pour apprécier l'art abstrait), nombreux sont donc ceux qui défendent l'idée que le rapport à l'art abstrait est étroitement lié à la position qu'occupent les individus dans l'espace social.

L'objectif de Halle est de prouver que les rapports de domination entre ceux qui possèdent un volume important de capital culturel et ceux qui en sont relativement dépourvus ne sont toutefois pas efficaces pour comprendre la culture moderne occidentale. Pour ce faire il procède en deux temps. Premièrement, il revisite des données sur les pratiques culturelles des Étatsuniens récoltées dans les années 1970. Ce qui le conduit à observer que les membres des classes supérieures ne sont pas d'aussi grands amateurs d'art que Bourdieu ne le laissait entendre : ils ne sont qu'une minorité à se rendre à l'opéra, à des concerts symphoniques et à des ballets. Et ce, dans des proportions finalement pas beaucoup plus importantes que les « cols bleus ». De la même manière, il réinterprète les appréciations que les personnes interrogées dans le cadre de *La Distinction* livrent concernant les photographies soumises au cours de l'enquête (un chou, une femme enceinte, un coucher de soleil, un serpent, etc.). Ce faisant, il remarque que si Bourdieu a voulu prouver que le goût (légitime) des classes supérieures se caractérise par une reconnaissance de la forme et que celui (illégitime) des classes populaires se singularise par une préférence pour la fonction, ses données statistiques ne sont guère convaincantes. Car si les personnes les moins éduquées ne sont que 5 % à concevoir que l'on puisse réaliser une belle photographie en prenant un chou pour sujet, ils ne sont finalement que 27 % chez les individus les mieux dotés en capitaux culturels (s'agissant de la femme enceinte, ils sont respectivement 8 % et 29,5 %). En résumé, que l'on se situe en France ou aux États-Unis (dans les années 1970), l'intérêt pour l'art légitime est minoritaire, même au sein des classes supérieures. Selon Halle, ce constat affaiblit la portée du capital culturel et l'invite à écrire que le monde social ne peut, s'agissant des codes esthétiques, se laisser réduire à la dichotomie dominants vs dominés.

Secondement, il tente de confirmer ce constat sur la base d'une recherche menée dans quatre quartiers situés dans la région urbaine de New York City, qui présentent des profils d'habitants suffisamment contrastés pour permettre la comparaison. Il réalise ainsi 160 entretiens avec des membres de la « classe supérieure urbaine », de la « classe moyenne-supérieure suburbaine », de la « classe ouvrière urbaine » et de la « classe ouvrière suburbaine »<sup>37</sup>. Ses résultats vont dans le même sens que ceux auxquels aboutissent d'autres chercheurs ayant travaillé sur les publics culturels :

<sup>37</sup> Plus précisément voici comment se présentent ces quatre populations : 1) « Upper-Class Urban » vivant sur Manhattan ; il s'agit essentiellement de propriétaires d'entreprises qui emploient au moins cinq personnes. Cette catégorie regroupe la fraction dominante des dominants (donc ceux qui ont les moyens financiers d'acquérir des œuvres d'art), ainsi que sa fraction dominée (les artistes, les créatifs, etc.) ; 2) « Upper-Middle-Class Suburban » vivant à Manhasset ; il s'agit également de propriétaires d'entreprises qui emploient au moins cinq personnes ; 3) « Working-Class Urban » vivant à Greenpoint ; il s'agit d'employés de bureau et de petits entrepreneurs ; 4) « Working-Class Suburban » ; cette population est similaire, en termes sociodémographiques, à la précédente.

ce sont surtout les urbains ayant une formation élevée qui apprécient et possèdent de l'art abstrait, les trois autres catégories se montrant davantage réfractaires à ce type de production artistique.

Sa présentation du public de l'art abstrait ne remet pas franchement en cause l'étroite corrélation entre celui-ci et le capital culturel. En revanche, c'est lorsqu'il interroge ses enquêtés sur les raisons d'apprécier l'art abstrait que son étude est particulièrement intéressante. Selon Halle, on pourrait en effet attendre de l'art légitime – dans la mesure où il implique un acte expérientiel (*experiential act*) – qu'il invite le spectateur à faire travailler son imagination et qu'il développe sa créativité. Or, outre le fait qu'ils recherchent le caractère décoratif d'une œuvre d'art abstrait (ce qui va à l'encontre des motivations des créateurs), plus de la moitié de ses informateurs s'imaginent un paysage lorsqu'ils se trouvent face à ce type de production. Autrement dit, un sujet que l'on retrouve généralement dans les peintures figuratives qu'apprécient les membres des classes populaires. Dès lors, quelle que soit la catégorie sociale retenue, force est de reconnaître que la créativité que souhaitent susciter les artistes est finalement très limitée.

À la lumière de ces résultats, Halle conclut en écrivant que la théorie du capital culturel est à mettre en doute dans la mesure où la capacité à lire de l'art abstrait n'est pas le fruit d'un apprentissage dans le cadre familial ou scolaire, puisque toutes les catégories confondues l'associent à une fonction décorative. En outre, si ce sont les personnes appartenant aux strates supérieures de la hiérarchie sociale qui décident de s'entourer d'art abstrait, la prime socialisation ne suffit pas à elle seule à l'expliquer : l'influence des médias et des groupes de pairs est également à considérer. D'ailleurs, si l'acquisition d'un goût pour l'art abstrait était si difficile, elle constituerait un rempart à la mobilité sociale ascendante, ce qui ne semble pas être le cas.

La recherche conduite par David Halle a le mérite de présenter certaines limites de la théorie du capital culturel en démontrant que seule une minorité des membres des classes supérieures ont des pratiques très légitimes. Elle est également pertinente car elle tente de mettre l'accent sur les raisons d'apprécier l'art abstrait (en opposant le caractère décoratif à la dimension créative), ce qui permet de donner une dimension qualitative intéressante et de montrer que la manière de regarder une œuvre d'art n'est finalement pas si différente selon la position que l'on occupe dans l'espace social. On pourrait toutefois reprocher à ce chercheur de n'avoir guère défini la dimension du capital culturel sur laquelle il porte son attention. Dans la mesure où il ne nous dit rien de l'origine sociale de ses informateurs, tout donne à penser qu'il ne s'intéresse guère à l'état incorporé du capital culturel. Qui plus est, s'il écrit que d'autres instances que la famille et l'école peuvent jouer un rôle considérable, il ne dit rien de concret à ce sujet.

Dans un autre contexte géographique (la France) et plus récemment, Fabien Ohl (2004), qui s'intéresse aux pratiques de consommation liées au sport, invite aussi à repenser les modes de domination tels que Bourdieu les envisageait dans *La Distinction*. C'est ainsi également une remise en question de la théorie de la légitimité culturelle que propose ce chercheur. Celui-ci est d'avis que la vision univoque de la hiérarchie des goûts et l'influence du goût bourgeois sur le goût des autres groupes sociaux doivent

être reconsidérées. Car si les marques prestigieuses (il cite à ce propos Lacoste, BMW et Mercedes) continuent de susciter une certaine fascination au sein des classes populaires, ce chercheur observe que les goûts populaires peuvent également servir de référence chez les membres des classes supérieures. En d'autres termes, les goûts des premiers ne peuvent pas systématiquement être perçus comme les dégoûts des seconds. S'observerait ainsi une partielle inversion des modes de domination :

*«Lorsque des consommations emblématiques des styles de vie des catégories supérieures se diffusent, la polarité des dominations symboliques traditionnelles n'est pas remise en cause. Mais que des milieux bourgeois, notamment parmi les jeunes, soient sensibles aux consommations valorisées dans les milieux populaires remet en cause l'idée d'esthétique dominante.»*

(OHL, 2004, p. 222)

Cette inversion partielle est, selon Ohl, rendue possible grâce à trois éléments. Premièrement, la massification de la culture. Ce phénomène, que l'auteur illustre en évoquant le caractère universel du football et l'attrait pour certaines marques phares (Nike, Adidas, etc.), permet de penser que certaines pratiques ne peuvent être appréhendées uniquement par le prisme des clivages entre les groupes sociaux. Deuxièmement, la mise en scène médiatique de l'authenticité de la culture populaire. Selon Ohl, le caractère transgressif et authentique des classes populaires, *« construit en opposition à l'artificiel et au guindé supposé des catégories dominantes »* (p. 222), est en effet largement exploité par le marketing sportif pour viser une large frange de la population, y compris ses fractions supérieures. Troisièmement, les interactions sociales entre les groupes sociaux. L'auteur cite comme exemple les jeunes issus des classes moyennes et supérieures qui utilisent les codes vestimentaires de ceux issus des classes populaires pour éviter de se voir attribuer l'étiquette du « bouffon » et ainsi faire bonne figure dans les interactions.

En définitive, les logiques de diffusion des goûts sont multiformes et pluri-directionnelles :

*« Il faut [...] se détacher d'une vision trop uniforme des modes de domination, les relations entre les goûts des différentes catégories sociales prenant plusieurs formes [...]. Selon les situations d'usage, les goûts peuvent être dominants ou dominés ou simplement ne pas être pensés en termes de domination. »*

(p. 225)

Ce qui conduit l'auteur à conclure son article en faisant référence à Grignon et Passeron (1989) et aux erreurs à éviter lorsque le sociologue prétend à une autonomie relative des goûts (notamment la surreprésentation de l'autonomie du goût populaire – populisme – et la négation des singularités des goûts populaires – misérabilisme).

Toujours en France, Hervé Glevarec et Michel Pinet sont probablement de ceux qui ont critiqué la théorie de la légitimité culturelle et la notion de capital culturel avec le plus de ferveur. Selon le premier en effet, *« la notion de capital culturel ne semble pas être un concept pertinent pour expliquer les transformations de pratiques culturelles »*

*qui relèvent de la dynamique générationnelle*» (GLEVAREC, 2013, p. 10-11). L'auteur prétend par ailleurs que les sociologues de la culture demeurent bourdieusiens puisqu'ils continuent à appréhender les goûts comme étant pris dans une structure de hiérarchie sociale. Et d'ajouter: «*En matière de sociologie culturelle, les biens culturels peuvent [...] changer sans qu'aux yeux de certains bouge le contenant, à savoir la structure – maintenue –, la légitimité – reconduite – et l'explication par la distinction – défendue.*» (p. 13)

Or si l'on considère, entre autres, l'intérêt que les catégories fortement diplômées portent aux genres culturels autrefois considérés comme populaires (rock, musiques électroniques, littérature policière, séries télévisées,...) et le fait que les pratiques légitimes (concerts de musique classique, opéra, théâtre,...) sont largement minoritaires (y compris parmi les membres des classes dominantes et, de surcroît, parmi les jeunes générations), il devient d'après lui difficile d'appréhender les pratiques culturelles à travers les lunettes que Bourdieu a confectionnées. Glevarec reproche en outre à certains sociologues leur tendance à interpréter les pratiques populaires contemporaines des catégories supérieures comme relevant du «droit de cuissage». Cette manière de faire, qui aurait pour but de ne pas mettre à mal le modèle de l'homologie et celui de la distinction, consisterait de son point de vue à nier le fait que ces catégories consomment «réellement» des films tels que *Titanic*, *Les Bronzés*, *Les Visiteurs*, *Star Wars*, *Le Seigneur des Anneaux*, etc. Les deux auteurs sont également d'avis que le modèle de l'omnivorité, sur lequel nous reviendrons, ne correspond plus à l'articulation des goûts et des catégories sociales constatée dans l'analyse des données statistiques :

*«Dorénavant il n'y a quasiment plus – en matière musicale au moins –, parmi les jeunes générations, d'éclectisme au sens de Peterson, à savoir d'ajout à des goûts classiques de goûts pour des genres dits «populaires». Désormais les goûts musicaux sont très massivement «populaires», y compris dans les catégories diplômées jeunes.»*

(GLEVAREC & PINET, 2009, p. 600)

Et de poursuivre :

*«Décrit avec le vocabulaire de ladite «domination» que notre modèle abandonne nettement, le «dominé» des catégories supérieures n'est pas celui qui ignore la culture classique (de Bach à Dussapin), mais celui qui ne connaît pas les séries télévisées Les sopranos et 24 h chrono, les groupes de musique Louise Attaque, Air et Massive Attack. Ce personnage, qui a plus de probabilité d'avoir 50 ans que 30 ans, a un rapport à la culture des générations plus jeunes embarrassé, voire fuyant.»*

(p. 616)

Pour rompre radicalement avec ce modèle de la distinction et celui de l'omnivorité et de l'éclectisme<sup>38</sup>, et dans le dessein de prendre en compte la prédominance,

<sup>38</sup> À propos de l'omnivorité et de l'éclectisme, Glevarec et Pinet écrivent en outre: «*Il faut [...] rappeler que l'éclectisme tire sa signification d'un a priori légitimiste puisque c'est le statut anciennement populaire*

chez les catégories supérieures, d'un exclusivisme concentré sur les genres qu'il désigne comme « contemporains populaires » (chanson, variété, rock, musiques électroniques, rap et world music), Glevarec suggère qu'il « *faut cesser de se convaincre qu'il y a une seule échelle de la légitimité des genres dans un domaine culturel et, en regard, une répartition échelonnée des individus [...]* » (GLEVAREC, 2013, p. 36). Afin de décrire cette nouvelle articulation des goûts et des catégories sociales, de donner aux variables de l'âge et de la génération une place prépondérante pour saisir les préférences en matière de musique (puisque c'est de cette pratique particulière qu'il s'agit), d'intégrer des styles musicaux « inclassables »<sup>39</sup> et d'inclure les nouvelles théories qui font référence à l'ouverture et à la tolérance<sup>40</sup> (plutôt qu'au rejet et au dégoût), Glevarec et Pinet ont élaboré le modèle de la « tablature » des goûts musicaux. Il s'agit, selon leurs termes :

*« [d']un modèle théorique et une représentation graphique<sup>41</sup>, visant à rendre compte de la distribution contemporaine des préférences musicales en archipels de goûts, de la structuration du champ culturel en genres, de l'intention du goût et des connaissances à l'intérieur d'un genre, incarnée par la figure de l'amateur et du mélomane, et, enfin des jugements sociaux de tolérance entre les univers de goûts. »*

(GLEVAREC & PINET, 2009, p. 601)

Leur remise en cause de la théorie de la légitimité culturelle repose donc, en définitive, sur deux principes. Le premier est que la hiérarchisation ne se fait plus linéairement entre les genres musicaux, mais à l'intérieur de ceux-ci. Cette hiérarchie interne est toutefois différente de ce que propose le modèle classique, puisqu'elle « *dépend autant de la valeur sociale que lui confère la position de ses pratiquants que de la valeur culturelle qui lui est reconnue par des connaisseurs qui ne sont pas nécessairement des dominants* » (GLEVAREC, 2013, p. 49-50). Le second renvoie à l'idée que les acteurs ne se situent plus dans une lutte symbolique, ni dans une course à la distinction, puisque le rapport social dans lequel ils s'inscrivent est caractérisé par l'ouverture ou la tolérance.

Finalement, les Québécois Guy Bellavance, Myrtille Valex et Michel Ratté ne réfutent pas l'idée émise par Bourdieu selon laquelle la qualité d'une œuvre « *ne dépend pas tant de ses propriétés intrinsèques que de la qualité, du statut ou du rang social de celui qui l'apprécie* » (BELLAVANCE, VALEX, & RATTÉ, 2004, p. 37). En revanche, ils se montrent davantage circonspects quant à l'adhésion pour ainsi dire aveugle des agents à croire en la supériorité du goût de ceux qui occupent une position plus élevée qu'eux-mêmes dans la hiérarchie sociale. C'est donc le système de croyances sur lequel repose la théorie de la légitimité culturelle qu'ils

---

*de certains genres qui les rend "éclectiques" au regard de la culture classique des dits dominants.* » (GLEVAREC & PINET, 2009, p. 609)

<sup>39</sup> Glevarec reproche en effet à Lahire « *la construction d'échelles bancales de la légitimité culturelle par le domaine culturel du fait de la présence logiquement impossible de "genres inclassables" »* (GLEVAREC, 2013, p. 27).

<sup>40</sup> Notions que l'on retrouve, notamment, chez Richard Peterson et Bethany Bryson.

<sup>41</sup> Voir Glevarec (2013, p. 47) ou Glevarec et Pinet (2009, p. 625).

interrogent et le fait que Bourdieu ne reconnaisse guère les capacités réflexives des individus :

*«Toute la question reste à savoir si l'autre croit en notre goût supérieur, ou si au contraire il s'en balance. À notre avis, l'établissement des valeurs de goût en relation avec les croyances est d'une plus grande complexité que celle esquissée par Bourdieu. Ce dernier, fortement dépendant du paradigme de l'aliénation, résume rapidement et mécaniquement la croyance à l'illusio. Les individus et les publics se trouvent de la sorte départis de toute réflexivité. Le risque est alors d'autant plus grand de surestimer la force et la portée de l'illusio.»*

(p. 37)

En résumé, ces quelques auteurs ont, chacun à leur manière, dénoncé les limites de la théorie de la légitimité culturelle en arguant que 1) les membres des classes supérieures ne sont pas, même si l'on considère les données récoltées par Bourdieu, de grands amateurs d'une culture jugée légitime; ils sont d'ailleurs nombreux à afficher des goûts peu légitimes; 2) l'idée selon laquelle le goût légitime privilégie la forme au détriment de la fonction n'est guère attestée s'agissant notamment de la consommation de l'art abstrait; 3) on observe par ailleurs une inversion des modes de domination par l'intermédiaire d'une récupération, par les groupes dominants, de certains codes et de certaines pratiques propres aux classes populaires; 4) la croyance en une hiérarchie culturelle établie et indéfectible n'est guère pertinente, compte tenu notamment du fait que la suprématie du goût cultivé n'est pas aussi universellement partagée que l'on pourrait le supposer.

Au vu des faiblesses de cette théorie, plusieurs chercheurs ont, sur la base de données empiriques, tenté de renouveler les interprétations permettant d'expliquer le rapport que les individus entretiennent avec les pratiques culturelles (en fonction de leur degré de légitimité). Parmi tous les modèles suggérés, ceux de l'omnivorité et de l'éclectisme ont suscité un tel intérêt qu'ils méritent de s'y arrêter.

## 4.2 LE MODÈLE DE L'OMNIVORITÉ DE RICHARD PETERSON

Comme mentionné plus haut, l'appréciation de l'art savant est devenue, dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un moyen pour les classes supérieures anglo-saxonnes de se distinguer des classes populaires, notamment des immigrants, dont les pratiques divertissantes étaient perçues comme corrompant la morale bien-pensante de l'époque. Depuis quelques décennies cependant, les classes supérieures tendraient à s'éloigner de ce modèle «snob», pour adopter des comportements davantage éclectiques. Ce constat, formulé par plusieurs auteurs nord-américains (notamment Lamont (1992) et Di Maggio (1987), viendrait donc invalider l'hypothèse qui a été à la base de nombreuses recherches (particulièrement celles conduites par Bourdieu) et qui présuppose que les personnes appartenant aux classes supérieures de la hiérarchie sociale tendraient à rejeter les expressions culturelles qui ne sont pas vues comme élevées.

Souhaitant rendre compte de ce phénomène de manière empirique, Richard Peterson et Albert Simkus<sup>42</sup> (1992) ont analysé secondairement les données récoltées par le gouvernement américain dans le cadre d'une étude intitulée *The Survey of Public Participation in the Arts*. S'intéressant plus particulièrement aux goûts musicaux des États-Uniens (car il s'agissait du domaine de l'enquête qui proposait aux répondants des choix considérablement contrastés<sup>43</sup>), leurs analyses leur ont permis, dans un premier temps, d'affirmer que les intellectuels ont des pratiques généralement plus légitimes que les autres. Ce sont en effet eux qui composent en grande partie le public des concerts de musique classique et d'opéra, des ballets, qui vont au théâtre ou dans les galeries d'art. Dans un second temps, les auteurs ont observé que la catégorie des intellectuels est scindée en deux groupes : 1) les snobs, qui n'ont que des pratiques musicales légitimes et qui n'écoutent que des styles *highbrow* (musique classique et opéra) et 2) les omnivores qui sont ouverts à davantage de pratiques illégitimes et qui écoutent donc aussi des styles *lowbrow* (tels que la country, le bluegrass, le gospel, le rock et le blues)<sup>44</sup>. Or les snobs parfaits constituent une minorité quasiment négligeable puisque sur un échantillon de 11 321 personnes, seuls trois individus prétendent n'apprécier aucun genre musical considéré comme peu intellectuel ou sans prétention intellectuelle (*lowbrow* ou *middlebrow music*). Se concentrant sur cette forte majorité, les chercheurs ont élaboré un modèle théorique qui stipule que plus on monte dans la hiérarchie sociale, plus les individus tendent à avoir des goûts musicaux variés et à mélanger les genres. C'est pourquoi les élites ont des goûts qualifiés d'omnivores, tandis que les personnes peu dotées en capitaux économiques et culturels ont, du fait qu'elles n'écoutent que des styles *lowbrow*, des goûts univores.

Ce concept dichotomique «omnivorité/univorité» (*omnivorousness/univorousness*) renvoie en outre, selon les auteurs, à la tolérance et au respect dont les dominants feraient preuve à l'égard des dominés<sup>45</sup>, puisqu'ils partagent avec eux certains de leurs goûts et certaines de leurs pratiques culturelles :

<sup>42</sup> La thèse de l'omnivorité développée par Richard Peterson et ses collègues (notamment Albert Simkus et Roger Kern) a été pour la première fois publiée dans l'ouvrage collectif *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality* (LAMONT & FOURNIER, 1992b). Bien que ce livre, dont le propos était de mobiliser «*l'œuvre de Bourdieu comme point de départ pour se poser de nouvelles questions au sujet de la société américaine*» (LAMONT, 2013, p. 65), ait réuni une quinzaine d'auteurs, c'est essentiellement l'article de Peterson et Simkus (1992) qui a connu un réel succès. Largement diffusée, notamment grâce à la revue néerlandaise *Poetics*, cette théorie (d'ailleurs inspirée des travaux de Michèle Lamont) a en effet été reprise par de nombreux chercheurs de part et d'autre de l'Atlantique.

<sup>43</sup> Coulangeon remarque également que «*l'omniprésence de la musique, et notamment de la musique enregistrée, dans la vie quotidienne, se prête ainsi à une segmentation des genres, des styles ou des courants, qui constituent un objet de prédilection des sociologues de la culture [...]*» (COULANGEON, 2010 [2005], p. 56).

<sup>44</sup> Notons que les styles *middlebrow* (*easylistening*, comédies musicales présentées à Broadway et les *big band*) sont pour leur part méprisés par les intellectuels américains : «*[...] critical observers have suggested that when highbrows are open to non-highbrow art forms, they seek out lowbrow forms created by socially marginal groups while still holding commercial middlebrow forms in contempt*» (PETERSON & KERN, 1996, p. 901).

<sup>45</sup> Du fait de la tolérance des omnivores envers la diversité des goûts, on peut se demander s'ils ne rendraient pas hommage au proverbe latin «*de gustibus non est disputandum*» dont la version française fut donnée en 1694 par l'Académie sous la formule «*il ne faut point disputer les goûts*» (FLANDRIN, 1986).

*«While snobbish exclusion was an effective marker of status in a relatively homogeneous and circumscribed WASP-ish world that could enforce its dominance over all others by force if necessary, omnivorous inclusion seems more adapted to an increasingly global world managed by those who make their way, in part, by showing respect for the cultural expressions of others.»*

(PETERSON & KERN, 1996, p. 906)

S'agissant des facteurs permettant d'éclairer ce passage du snobisme (exclusif) à l'omnivorité (inclusive), Peterson et Kern (1996) en suggèrent cinq. Premièrement, au vu des changements sociétaux de ces dernières décennies, l'exclusion est devenue de plus en plus difficile à défendre. D'une part, la démocratisation des études et de l'accès à l'art ont rendu le goût des élites plus accessible à une frange grandissante de la population et, d'autre part, les migrations géographiques et les phénomènes de mobilités sociales ont contribué à mélanger des personnes ayant des goûts différents. Deuxièmement, depuis la Seconde Guerre mondiale, le racisme et les différentes formes d'intolérance à l'égard des groupes dominés se sont peu à peu atténués et il est devenu malvenu, voire punissable, de déconsidérer les manières de faire de ceux-ci. Le troisième facteur fait référence aux changements survenus dans le milieu artistique. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les théories élitistes diffusées par les instances artistiques légitimes (*European Royal Academies*) concernant la musique, la peinture, le théâtre et la danse laissaient clairement entendre qu'il n'existait qu'un standard digne, les autres étant relégués au domaine de la vulgarité. Puis, à partir de la fin du XIX<sup>e</sup>, les forces du marché et les entrepreneurs qui ont su en jouer ont peu à peu crédité des œuvres d'avant-garde et ont promu des modes d'expression novateurs et exotiques dans une proportion telle que la norme unique ne parvint pas à être adoptée et respectée par des candidats dont le travail était particulièrement diversifié. Selon Peterson et Kern, *«[...] expressions of all sorts from around the world are open to aesthetic appropriation. This is the aesthetic basis of the shift from the elitist exclusive snob to the elitist inclusive omnivore»* (PETERSON & KERN, 1996, p. 905). Quatrièmement, avant les années 1950, on attendait des jeunes qu'ils abandonnent peu à peu la culture pop pour adopter, en tant qu'adultes, des formes culturelles plus sérieuses. Depuis l'avènement du *rock and roll* cependant, les jeunes ont embrassé des musiques populaires afro-américaines et, depuis la fin des années 1960, la génération *Woodstock* s'est installée dans cette culture bigarrée, la considérant alors comme une alternative viable à la culture élitiste établie. Ce faisant, ils ont privilégié l'inclusion, rendant obsolète l'exclusion défendue par les intellectuels. Cinquièmement, les auteurs constatent que la représentation négative de la culture populaire par les tenants des classes plus élevées, qui tenaient à la démarquer de la «haute culture», s'est transformée et un changement s'est produit puisque les éléments de la culture populaire ont peu à peu été intégrés à la culture légitime.

En définitive, ce modèle semblerait offrir un cadre d'interprétation tout à fait valide pour appréhender les pratiques culturelles. Mais Peterson et Kern, prudents, n'excluent pas qu'il puisse s'agir d'un phénomène éphémère : *«[...] it is not possible to say definitively whether there is a long-term secular trend toward omnivorousness or whether the change is due to forces just affecting the decade under study.»* (PETERSON & KERN, 1996, p. 902)

### 4.3 LE MODÈLE DE L'ÉCLECTISME D'OLIVIER DONNAT

Dans la présentation de l'ouvrage *Regards croisés sur les pratiques culturelles* (2003), Olivier Donnat revient sur les principales interrogations que soulèvent les données statistiques produites dans le cadre de l'enquête portant sur les pratiques culturelles de Français, réalisée en 1997. Ce ne sont évidemment pas les résultats *stricto sensu* que nous allons aborder ici, mais bien les réflexions que nous propose l'auteur. Celui-ci rend compte de l'appréhension des questions relatives aux pratiques culturelles dans les années 1970, en France. Soucieux de limiter les inégalités entre les différents groupes sociaux, les pouvoirs publics visaient à démocratiser et rendre accessibles «les grandes œuvres de l'art et de l'esprit», alors que les sociologues rendaient compte du maintien des disparités sociales et géographiques dans cet accès à la culture. Analysant les résultats de l'enquête de 1997, Donnat propose un double constat : d'une part ceux-ci confirment la permanence de fortes inégalités sociales, ce qui laisse penser que les choses n'ont guère évolué en trente ans et, d'autre part, ces résultats attestent de la difficulté de les analyser dans le cadre de la théorie de la légitimité. Insistant sur cette observation, l'auteur émet en effet un doute : la représentation ternaire des rapports à la culture – populaire, moyenne et cultivée – est-elle suffisante pour penser la complexité des liens qui existent entre la position sociale des individus et leurs comportements et préférences culturelles ? D'autant plus, rappelle l'auteur, que de profondes mutations structurelles et des conditions de production et de diffusion de la culture ont sensiblement modifié les sociétés postindustrielles. Qui plus est, est-il prudent de faire l'économie d'autres facteurs explicatifs des différences observées, comme c'est notamment le cas pour l'âge (la proximité générationnelle apparaît parfois plus forte que l'appartenance sociale), le genre, le lieu de résidence, la situation de famille, voire les parcours biographiques des acteurs, qui peuvent être autant d'éléments susceptibles de saisir pertinemment les fortes différenciations observées au sein des différentes catégories socioprofessionnelles ? Sans valider l'hypothèse de l'individu libre de toutes déterminations sociales, Olivier Donnat se penche sur deux points : la diversification des moyens d'accès à la culture et l'hybridation de la «culture cultivée». Nous ne nous appesantirons pas sur le premier, dans la mesure où il ne permet guère d'éclairer la problématique qui nous intéresse ici. En revanche, puisque le second met l'accent sur les limites de la théorie de la légitimité – en l'occurrence dans le domaine culturel –, nous allons brièvement en rendre compte.

Dans le dessein d'illustrer ses propos, Donnat prend l'exemple de la musique et note que les genres musicaux qui séduisent les jeunes diplômés sont généralement très variés. Rejoignant l'hypothèse de l'omnivorerie défendue par Richard Peterson, il écrit :

*«Le fait d'apprécier la musique classique ne suffit pas (plus ?) pour définir le goût cultivé en matière musicale : déclarer écouter souvent ce genre musical continue, certes, à croître avec le niveau de diplôme et reste exceptionnel dans les milieux populaires, mais écouter exclusivement de la musique classique ou fréquenter les concerts de musique classique sans aller au moins de temps en temps à d'autres types de concerts est devenu une attitude*

*de personnes âgées cultivées plutôt provinciales, dont les générations du « boom musical » ne peuvent se satisfaire.»*

(DONNAT, 2003, p. 22)

Cet éclectisme met ainsi à mal la perspective d'une frontière imperméable entre les genres musicaux. L'hybridation entre ces derniers serait donc l'apanage des classes supérieures (surtout chez les plus jeunes). Ce qui est vrai pour la musique l'est également pour les autres domaines culturels. Ainsi en est-il de l'art, dont la variante contemporaine aurait signifié les limites du « bon goût » et aurait permis de s'affranchir de la recherche du beau. Dans un autre article, Donnat (2004) fournit quelques éléments d'explications permettant de comprendre cette montée de l'éclectisme, qui a largement contribué à modifier l'appréhension des pratiques culturelles par le prisme de la théorie de la légitimité culturelle :

*«[...] diversification et spectacularisation de la politique culturelle, démocratisation scolaire et recul de l'enseignement des humanités au profit des matières technico-scientifiques, montée en puissance du pouvoir des médias, voilà trois séries de mutations qui ont profondément transformé les mécanismes de consécration/légitimation qui réglaient le monde de l'art et de ce fait rendu plus incertain le statut symbolique des œuvres et des produits culturels.»*

(DONNAT, 2004, p. 99)

Fort de ces constats et bien déterminé à rompre avec cette représentation ternaire des rapports à la culture, Donnat est parvenu à distinguer sept univers culturels dans lesquels peuvent être inscrits les Français. Ces univers peuvent être résumés comme suit : le premier univers est celui de l'exclusion. Il regroupe les individus (essentiellement des anciens agriculteurs ou ouvriers, âgés et ruraux) qui n'entretiennent pour ainsi dire aucun rapport avec le monde des arts de la culture ; l'univers du dénuement culturel (2) concerne principalement des individus âgés qui vivent en milieu rural et qui évoluent dans les milieux populaires. Il s'agit donc de personnes qui privilégient les sorties distractives, les activités manuelles ou sportives, qui écoutent la radio et regardent la télévision et qui affichent une préférence pour les genres sans prétention culturelle ; l'univers juvénile (3) est principalement organisé autour de la musique, d'une forte sociabilité amicale et d'un nombre réduit de sorties. Les adolescents qui le composent ont des goûts exclusifs et manifestent une certaine réserve à l'égard de la culture consacrée qu'ils côtoient bien souvent dans le cadre scolaire ; le quatrième univers est celui du Français moyen. Il caractérise les individus qui occupent une position moyenne – en termes d'âge, de niveau de diplôme, de lieu de résidence –, ainsi que des jeunes générations d'ouvriers et d'employés urbains et des cadres nouvellement promus. Leurs pratiques culturelles sont essentiellement tournées vers l'audiovisuel (télévision, musique, cinéma) et « ces Français, sans être des amateurs d'art, disposent grâce à l'école et aux médias d'un capital informationnel suffisant pour prendre leurs distances à l'égard de tout ce qui est trop manifestement vulgaire ou ringard » (DONNAT, 2004, p. 90) ; l'univers cultivé classique (5) rassemble des diplômés de plus de quarante-cinq ans qui lisent, fréquentent du patrimoine, se rendent au

théâtre et à des concerts de musique classique. Ils sont volontairement distants des nouvelles formes d'expression et se montrent critiques à l'égard de l'audiovisuel ; le sixième univers, nommé « cultivé moderne », est caractéristique des jeunes diplômés urbains qui sortent volontiers pour écouter un concert de jazz ou de rock, voir un spectacle de danse ou un film au cinéma. Sensibles aux phénomènes de modes, ils se montrent méfiants à l'égard d'expressions qu'ils jugent trop intellectuelles ou trop sérieuses ; le dernier univers est celui des branchés et concerne « *la minorité des usagers les plus assidus des équipements culturels sur laquelle repose une grande partie de la vie culturelle* » (DONNAT, 2004, p. 91). Leurs goûts sont éclectiques, c'est-à-dire qu'ils n'hésitent pas à associer des genres que la théorie de la légitimité considérerait comme difficilement conciliables. Familiers tant avec la culture classique que moderne, ces branchés possèdent d'importants capitaux culturels et se trouvent être géographiquement proches d'une abondante offre culturelle. C'est pourquoi cet univers est surtout celui des diplômés de l'enseignement supérieur d'âge intermédiaire vivant dans des grandes villes.

#### 4.4 LES CRITIQUES DES MODÈLES DE L'OMNIVORITÉ ET DE L'ÉCLECTISME

Ces modèles de l'omnivorité et de l'éclectisme ont fait souffler comme un vent de fraîcheur sur la recherche autour des pratiques culturelles. Leur caractère novateur a donné l'impression d'un renouveau et il est alors devenu possible d'envisager clairement de se départir de la théorie de la légitimité culturelle telle que Bourdieu la présentait. Les faits observés par Peterson et Donnat l'ont d'ailleurs également été dans d'autres contextes. Par exemple, Tony Bennett et ses collègues sont parvenus aux mêmes conclusions suite à une recherche menée au Royaume-Uni :

*« Notre recherche conforte [...] les arguments de Peterson et de Kern [...] au sujet de l'importance de l'éclectisme culturel aujourd'hui. Certains individus ignorent, dans leurs goûts et leurs pratiques, la frontière entre la culture établie et la culture contemporaine. Ces répondants indifférents aux hiérarchies culturelles se rencontrent particulièrement parmi ceux qui ont un statut social élevé, ce qui signifie que la disposition à l'éclectisme constitue une marque de distinction. »*

(BENNETT *et al.*, 2013, p. 193)

Cependant, il convient de relever que si Bourdieu n'insiste guère sur l'éclectisme des goûts et des pratiques, il n'en demeure pas moins qu'il ne nie pas qu'il puisse exister. Dans *La Distinction*, l'auteur propose ainsi une différenciation entre l'éclectisme forcé des classes moyennes et l'éclectisme électif des classes supérieures :

*« Mais surtout, victime par défaut des effets du titre scolaire, l'autodidacte ignore le droit d'ignorer que confèrent les brevets de savoir et il serait sans doute vain de chercher ailleurs que dans la manière dont il s'affirme ou se trahit ce qui fait la différence entre l'éclectisme forcé de cette culture acquise au hasard des rencontres et des lectures, et l'éclectisme électif des esthètes qui aiment à chercher dans le mélange des genres*

*et la subversion des hiérarchies une occasion de manifester la toute-puissance de leur disposition esthétique.»*

(BOURDIEU, 1979a, p. 379)

On trouve également une référence à l'omnivorité et l'éclectisme des membres des classes supérieures quelques années auparavant, dans l'ouvrage *Pour une critique de l'économie politique du signe* de Jean Baudrillard (1972). Celui-ci, s'exprimant au sujet des combinaisons de styles possibles dans l'aménagement du logement, écrit ainsi :

*«À un stade ultérieur, le privilège esthétique ne s'attache plus ni au verni, ni au brut, mais à la liberté de combiner à merci tous les termes : le coffret laqué voisine avec le bois rugueux, le marbre lisse avec le béton décoffré, etc. À ce niveau d'avant-garde, l'exclusive est apparemment levée, qui vouait les petits-bourgeois au lustre artificiel et les cultivés au dépouillement « naturel » : ici, tout est récupéré, toutes les combinaisons sont possibles. Mais encore une fois, ce qui, sur le plan formel, apparaît bien comme un dépassement vers une position universelle, prend sa vérité dans une signification sociale inverse : le terme universel (synthèse des différences) redevient un facteur efficace de discrimination, puisque seuls quelques élus vont pouvoir accéder à ce stade de la combinatoire esthétique, – les autres se trouvant relégués dans la manipulation morale des objets domestiques. L'universel, en matière d'objet et de calculs d'objets (comme ailleurs), redevient le titre de noblesse d'une catégorie particulière.»*

(BAUDRILLARD, 1972, p. 35-36)

Si cette tendance à mélanger les styles avait déjà été analysée dans les années 1970 (elle a sans doute aussi existé à d'autres époques), force est également d'insister sur le fait que Bourdieu et Baudrillard soulignent nettement la portée distinctive que confère cette compétence à puiser dans plusieurs genres. D'ailleurs, face au soi-disant respect et à la tolérance dont feraient preuve les membres des classes supérieures à l'égard des goûts et des pratiques de ceux des classes populaires, plusieurs auteurs clament une banale reproduction des hiérarchies et des privilèges des « *nantis de la culture savante qui surajoutent au répertoire des pratiques légitimes un certain nombre d'emprunts aux pratiques illégitimes* » (COULANGEON, 2004, p. 68). Si ce n'est plus la culture classique qui s'impose comme norme universelle (mais la diversification des appétences culturelles), ce n'est en effet pas pour autant que la force des effets de distinctions n'existe plus. Au demeurant,

*«L'« omnivorisme » aujourd'hui, comme le snobisme hier, n'en continue pas moins à définir ce qu'est l'usage correct du goût. Au sommet de la hiérarchie de la légitimité culturelle, un nouveau consumérisme pluraliste (ou relativiste) et inclusif tendrait simplement à remplacer les attitudes snob (ou puristes) des anciennes classes culturellement dominantes. Au bas de la hiérarchie, une masse d'univores n'en paraît pas moins condamnée à des répertoires beaucoup plus limités, dépendants de l'âge, de l'ethnie ou du sexe, plutôt que de la classe sociale.»*

(BELLAVANCE *et al.*, 2004, p. 31)

Jean-Louis Fabiani va dans le même sens et affirme que *«la thèse qui met l'obsolescence supposée du schème interprétatif de la distinction au compte du changement social va trop vite en besogne»* (FABIANI, 2013, p. 79). Selon lui, il y aurait par ailleurs

*«beaucoup de naïveté à croire que l'omnivorerie traduit une sorte de rapport décontracté aux biens symboliques, qui verrait des consommateurs au profil social indifférencié pousser leur chariot dans des hypermarchés symboliques à l'offre profuse. L'intensification des pratiques culturelles, que mettent au jour les enquêtes statistiques portant sur la stratification sociale des comportements aussi bien que les constats incontestables des appétits omnivores des couches dominantes de la société, témoignent bien que les formes de concurrence pour le prestige symbolique sont loin d'avoir disparu : elles ont simplement changé de point d'appui en termes d'objet.»*

(FABIANI, 2013, p. 80)

Philippe Coulangeon est aussi d'avis que l'hypothèse de Peterson, si elle est confirmée avec les données récoltées par des chercheurs français, *«ne constitue pas à proprement parler une alternative au modèle de la légitimité culturelle et de la distinction»* et qu'il serait dès lors inconvenant de conclure que ce modèle puisse être considéré comme *«le reflet d'une époque révolue»* (COULANGEON, 2003, p. 28). Insistant sur l'idée d'un éclectisme éclairé, il poursuit :

*«[...] Les frontières symboliques que les préférences musicales tracent entre les groupes sociaux se complexifient, sans véritablement s'affaiblir. Le périmètre de la musique savante se recompose mais il ne se dilue pas dans l'industrie de la culture de masse. Globalement, les classes supérieures cultivées tendent à se démarquer nettement du « goût moyen », caractérisé par l'écoute exclusive de la musique de variété, et adhèrent en beaucoup plus grand nombre à une forme d'éclectisme éclairé qui combine le goût de la musique classique et de l'opéra et l'attrait pour des genres situés à la périphérie du domaine de la musique savante, comme le jazz, en particulier. Au total, cet éclectisme éclairé met en œuvre les mêmes ressources sociales et culturelles que celles décrites dans La Distinction.»*

(COULANGEON, 2003, p. 28)

Cet éclectisme éclairé laisse entendre que les membres des classes supérieures ne vont pas puiser tous azimuts dans tous les répertoires. Coulangeon rejoint à ce propos Bethany Bryson qui, dans son article *Anything but Heavy Metal*, démontre notamment que l'idée proposée par Bourdieu selon laquelle le goût est aussi le dégoût du goût des autres (c'est-à-dire que le goût agit comme un facteur d'appartenance à un groupe particulier et qu'il permet de se distinguer des autres groupes) ne peut être totalement invalidée par le modèle omnivore/univore. Bryson (1996) suggère en effet que l'apparente tolérance dont ferait preuve les membres des classes supérieures masquerait en fait leur dégoût pour les genres musicaux généralement écoutés par des audiences dont le degré de formation est relativement bas. Mobilisant la théorie des *«social and symbolic boundaries»* (LAMONT & MOLNAR, 2002), elle opère en outre un lien entre le racisme et les préférences musicales (*«racism is expected to predict dislike for the types of music*

*that are disproportionately liked by Hispanic Americans or African Americans*» (BRYSON, 1996, p. 887). Son projet est ainsi de valider l'hypothèse qui stipule que «[...] *individuals use taste to reinforce symbolic boundaries between themselves and categories of people they dislike*» (BRYSON, 1996, p. 885). Sur la base de données statistiques, elle dégage les résultats suivants. Tout d'abord, les personnes qui ont un niveau d'éducation et un revenu élevés, ainsi qu'une profession symboliquement prestigieuse tendent à apprécier davantage de styles musicaux que les autres. À ce propos, elle signale que le revenu, contrairement au niveau d'éducation, ne constitue pas une variable indépendante significative. De même, d'autres facteurs doivent être considérés, notamment le genre, l'âge et l'identité régionale. Elle remarque ainsi que les vieux hommes du sud des États-Unis se montrent davantage intolérants que les autres. Ensuite, elle confirme l'hypothèse selon laquelle les individus réticents à étendre les libertés civiles aux groupes stigmatisés déprécient davantage de styles musicaux que ceux qui affichent des attitudes tolérantes. Elle rend ainsi compte des liens étroits qui existent entre l'intolérance politique et l'exclusivité musicale : «*The tendency to draw negative boundaries in the arena of symbolic political exclusion is associated with a tendency to draw negative boundaries in cultural taste.*» (BRYSON, 1996, p. 891) Par extension, plus les Blancs font preuve de comportements racistes, plus ils se montreront intolérants à l'égard des styles musicaux appréciés par les Africains-Américains et les Hispano-Américains (rap, reggae, blues, rhythm and blues, jazz, gospel et les musiques latino-américaines). Finalement, Bryson constate que les individus les plus tolérants apprécient la musique latino-américaine, le jazz et le blues, mais qu'ils rejettent le rap, le heavy metal, la country et le gospel, c'est-à-dire des styles musicaux écoutés par les personnes les moins formées. On assiste donc à la création d'une frontière entre les groupes qui renvoie d'une part à un clivage en termes de classes sociales et, d'autre part, à un clivage en termes d'origines socioculturelles (les Africains-Américains et les Hispano-Américains les moins formés ayant les goûts les plus stigmatisés, y compris par les audiences les plus tolérantes).

Finalement, Bellavance, Valex et Ratté reprennent l'omnivorisme pointé par Richard Peterson et ses collaborateurs, ainsi que l'éclectisme branché décelé par Olivier Donnat en les examinant plus particulièrement sous l'angle des usages des répertoires culturels. Car, selon eux,

*«il n'est [...] pas certain qu'à la pratique cultivée (ou légitime) déclarée corresponde un usage cultivé (ou pur) de cette même pratique : on peut aller à l'opéra comme on va à une comédie musicale ; en sens inverse, on peut écouter des chansons sentimentales à la manière d'un esthète puriste.»*

(BELLAVANCE *et al.*, 2004, p. 29)

Confrontant leurs hypothèses à des données qualitatives, ils parviennent à affiner ces notions d'éclectisme et d'omnivorisme en distinguant quatre grands profils : 1) les individus qui ont un répertoire limité (en termes de disciplines et de genres) et un usage également limité de ce répertoire (sur le plan symbolique) ; 2) ceux qui ont un répertoire éclectique sur le plan de sa composition (donc qui

consomment plusieurs genres différents), mais qui affichent des goûts plutôt purs et exclusifs; 3) ceux qui ont un répertoire exclusif sur le plan de la composition, mais qui affichent des goûts éclectiques (il s'agit de spécialistes – mélomanes, grands lecteurs, collectionneurs, etc. – qui se montrent très ouverts en matière de genre à l'intérieur de leur forme d'art préférée); 4) ceux qui ont un répertoire éclectique tant sur le plan de la composition que de l'usage. Ce faisant, les auteurs démontrent que l'omnivorisisme peut se distribuer de façon très inégale au sein d'une même élite, en raison de la distribution inégale du capital culturel et des habitus respectifs de leurs informateurs. Ils avancent également que l'intensité et la précocité des socialisations à l'art peuvent jouer un rôle non négligeable.

Au regard de ce qui précède, nous constatons que le débat est loin d'être clos : si les thèses de l'omnivorisisme et de l'éclectisme ont permis de nuancer la théorie de la légitimité culturelle, il n'en demeure pas moins que le modèle de la distinction et les luttes symboliques qui en découlent ne sont pas obsolètes. Et bien que les concepts de tolérance et d'ouverture aient été avancés et que les publics de la culture aient été multipliés, tout porte à croire que les groupes sociaux sont loin de s'affranchir des frontières symboliques et sociales qui les séparent. Car si les modalités des processus de différenciation ont quelque peu évolué, les mécanismes qui structurent les inégalités d'accès à la culture (en l'occurrence la culture légitime) sont suffisamment rodés pour qu'il soit difficilement envisageable de les enrayer.

## 5

### SOCIOLOGIE DU LOGEMENT, DE L'HABITAT ET DE L'HABITER : QUELQUES PERSPECTIVES

**P**erla Serfaty-Garzon (2003a) observe que l'intérêt porté au chez-soi, à la maison, au logement, à l'habiter est toujours plus manifeste. L'intime, outre l'objet d'un engouement certain, est également devenu un bien de consommation à la fois valorisé et médiatisé. Or, l'auteure constate que cette attention, si elle est depuis toujours portée par les peintres, les romanciers, les poètes ou les cinéastes, n'est que depuis peu partagée par les scientifiques. Longtemps considéré comme un sujet illégitime, ce n'est qu'à partir de 1962 que le privatif est devenu digne, suite aux travaux de Henri Lefebvre sur les expériences des habitants des villes. La vie quotidienne, l'intime ont depuis gagné leurs lettres de noblesse et ont fait l'objet de réflexions théoriques et de discours philosophiques, sociologiques, historiques, ethnographiques, etc. Ce constat est également établi au-delà des frontières de la francophonie : Alison Blunt (2003 ; 2006) et Irene Cieraad (1999), pour ne citer qu'elles, avancent également que le concept de *home* préoccupe une frange toujours plus importante de chercheurs en sciences humaines et sociales à travers le monde. En définitive, ce qui semble donc relever de l'évidence anthropologique – habiter – apparaît dès lors comme un thème dont l'investigation semble inépuisable. Comme le font d'ailleurs remarquer Antipas, Galley et Jaccoud,

*« l'espace-logement réunit tous les niveaux de la réalité et de l'existence : les groupes, leur morphologie et leurs habitus, la vie quotidienne et ses impérieuses contraintes de temps et d'espace, la vie physique et ses territorialités. Mais se déploient aussi, au-dessus de cette concrétude pragmatique, les produits de l'imaginaire et du symbolique, tels les objets, les fragments de mémoire, le sacré et le profane, les désirs impossibles et les aspirations possibles. »*

(ANTIPAS, GALLEY & JACCOUD, 1987, p. 1)

L'objectif de ce chapitre est de revenir, dans un premier temps, sur les définitions des trois concepts fondamentaux que sont le logement, l'habitat et l'habiter. Nous appuyant sur Cieraad (1999), nous exposons ensuite deux manières différentes d'appréhender l'habiter : celle défendue par les tenants d'une approche environnementale de l'espace, qui réunit des sociologues, des psychologues et des psychosociologues, et celle adoptée tantôt par des spécialistes de la culture matérielle, tantôt par des adeptes d'une sociologie moderne des styles de vie et de la consommation. Finalement, nous nous pencherons sur quelques auteurs qui ont examiné l'habitat comme le cadre physique de la conjugalité.

## 5.1 LOGEMENT, HABITAT, HABITER : ÉLÉMENTS DÉFINITOIRES

Évoquant le caractère socialement construit du logement, Pattaroni, Kaufmann et Rabinovich (2009) rappellent que la politique sociale du logement en Suisse remonte à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, période durant laquelle les problèmes sanitaires et la pénurie de logements se font le plus marquants. Comme dans de nombreux pays européens, la réponse à cette brûlante question sociale sera apportée par une construction massive de logements standards (que les Suisses nomment des « casernes locatives »). Si ces politiques « fordistes » de production ont permis d'endiguer la pénurie, elles ne suffisent cependant pas à répondre aux enjeux relatifs au logement, c'est pourquoi « *de nombreuses critiques s'élevèrent contre la réduction du logement à une cellule et contre l'abstraction qui était faite de son inscription dans un contexte particulier* » (PATTARONI *et al.*, 2009, p. 3). Ces critiques des dimensions économiques et quantitatives permettront de mettre en avant les approches qualitatives du logement. C'est ainsi que la notion d'habitat émerge dans le champ de la recherche sur le logement :

*« La notion d'habitat a accompagné ce mouvement critique. Elle a permis d'élargir le regard porté sur le logement et d'étendre le champ descriptif en prenant en compte, d'une part, les différentes dimensions de la relation entre l'être humain et le lieu où il réside (usages pratiques, dimensions affectives et identitaires, normes et coutumes) et, d'autre part, le contexte social et spatial dans lequel s'inscrit le logement. Du point de vue des outils de description, cet élargissement a correspondu à la montée en puissance des approches qualitatives en sciences sociales comme l'observation et les entretiens approfondis. »*

(PATTARONI *et al.*, 2009, p. 3)

Lawrence (2009) partage ce point de vue et insiste sur le fait que la compréhension de la demande de logements ne peut se réduire à une approche technique et statistique, mais qu'elle se doit d'intégrer une démarche qualitative qui invite à observer les modes de vie et examiner les préférences et les valeurs des groupes ou des individus.

Ce constat et la distinction opérée entre logement et habitat se retrouvent également dans les propos de chercheurs français. Segaud, Bonvalet et Brun (1998) écrivent ainsi que le logement, qu'ils définissent comme « *une unité d'habitation,*

*appartement ou maison, abritant régulièrement un ou plusieurs individus qui en partagent l'usage* » (SEGAUD *et al.*, 1998, p. 5), a été considéré, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, comme une catégorie statistique et économique puis, comme un enjeu politique. C'est pourquoi, relève Michel (1998), la question du logement en sciences sociales a longtemps été dépendante des demandes formulées par un État soucieux d'agir dans le champ social et est ainsi demeurée largement confinée dans une perspective quantitative et économique (marché du logement) ou sociale (politique urbaine, animations de quartiers, gestion des problèmes sociaux dans les grands ensembles, etc.) Établissant un bilan des travaux portant sur le logement, Anthony (1989) est quant à lui d'avis que ceux-ci se limitent aux thématiques suivantes : la conception du logement, le symbolisme résidentiel, la satisfaction résidentielle, les besoins spécifiques de certaines catégories (étudiants, personnes handicapées, personnes âgées, familles nombreuses, personnes économiquement faibles) et les nouvelles formes de logement.

Or, le logement est une entité plus complexe que cela, puisqu'à la fonction d'usage viennent s'ajouter les dimensions patrimoniales (bien transmissible), symboliques (connotation du lieu), affectives (lorsqu'il participe de l'unité familiale) et juridiques (loi sur le logement). Par ailleurs, se loger constitue un élément d'identité, tant des personnes que des groupes, c'est pourquoi le logement se situe au carrefour des différents systèmes et réseaux de relations qui se nouent entre les ménages et la société. Au vu de cela, nombreux sont les chercheurs qui préfèrent utiliser la notion d'habitat, qui est beaucoup plus qualitative et globalisante, *« dans la mesure où elle intègre l'ensemble des éléments matériels et humains qui qualifient les modes de résidence des hommes »* (SEGAUD *et al.*, 1998, p. 6). Ce terme fait donc plus particulièrement référence aux rapports entre le logement et l'environnement dans lequel il s'inscrit et à l'action que peut avoir l'habitant sur l'aménagement de cet environnement.

Allant plus loin, certains auteurs se sont penchés sur la notion de « l'habiter », à l'instar de Maïté Clavel qui, sur la base de réflexions émises par G. Bachelard, H. Lefebvre et W. Morris, suggère *« l'opposition de la richesse sémantique et imaginative de l'habiter par rapport à la sécheresse fonctionnelle de l'habitat »* (CLAVEL, 1982, p. 18). Plus récemment, Sabine Vassart, a relevé que *« "l'habiter" est pensé comme un trait fondamental de la condition humaine, comme une mise en relation spécifique du sujet à l'espace. [...] Habiter, c'est ce qui caractérise l'humain, alors que l'animal s'abrite »* (VASSART, 2006, p. 11). Opérant également une comparaison entre le refuge de l'animal et l'habiter de l'humain, Breviglieri écrit :

*« Comparé à l'homme, l'animal habite pauvrement, car l'homme, en habitant, ne se donne pas simplement un refuge ou un abri mais aussi un temps serein où peut se déployer un « foisonnement » d'usages variés. L'usage dans l'habiter part du sommeil, du repos permis par le geste routinier et couvre un très large panorama d'attitudes, de comportements et d'actions éveillées. »*

(BREVIGLIERI, 2006, p. 9)

Breviglieri insiste par ailleurs sur l'importance de créer un lieu qui soit non seulement familier<sup>46</sup> et continûment hospitalier à son occupant (puisqu'il lui donne la possibilité de s'y retirer, s'y rétablir et s'y recueillir), mais qui lui permette en outre de s'y attacher et de s'y reconnaître («*en éveillant [...] des manières propres de faire, des traits personnels et des gestes singuliers, il [l'habiter] contribue à forger l'expressivité fondamentale de toute personne*» (BREVIGLIERI, 2009, p. 101). L'auteur mobilise à ce propos le concept de «noyau d'habitation». Meublé et fondé progressivement à travers l'usage familial des choses habituelles, ce noyau d'habitation est composé de ces deux éléments primordiaux évoqués ci-avant :

*«D'un côté, il s'ordonne à partir d'un élément de stabilité et de confiance : le geste qui «habite» trouve le chemin de l'aisance et de la facilité et s'épanouit dans une enveloppe affective familière ; de l'autre côté, ce noyau dispose d'un élément identificatoire dans la mesure où il offre de pouvoir s'attacher et se reconnaître dans ces choses et ces êtres familiers.»*

(p. 100)

Envisageant l'habiter comme un droit inaliénable (pour autant qu'on le place aux trois niveaux que sont le principe moral, l'enjeu politique et la fonction sociale), Breviglieri (2009) a fort bien exploité ces acceptations en s'intéressant aux habitations d'un genre nouveau, en l'occurrence le squat urbain. Cela est particulièrement vrai lorsqu'il interroge la délicate articulation entre le projet contestataire du mouvement squat et le besoin fondamental à pouvoir habiter. Comme il l'écrit :

*«Les squatteurs effectuent [...] un effort particulièrement prononcé pour faire tenir ensemble à la fois des visées politiques et le besoin fondamental à pouvoir habiter, pour projeter des arts de vivre-ensemble qui concilient ces deux dimensions, pour concevoir donc des modes d'habitation qui soient simultanément viables au plan pratique et estimables au plan du militantisme.»*

(BREVIGLIERI, 2009, p. 102)

Car aux croisements de ces dimensions anthropologiques et politiques de l'habiter peuvent émerger des tensions. En effet, à mesure que les squatteurs ressentent un besoin d'habitation (compris comme une inclination anthropologique majeure), ils tendent à s'appropriier l'environnement et s'accommoder de l'espace en recherchant un confort personnel. Cette quête d'aisance, si elle conduit les occupants à adopter des gestes routiniers qui leur permettent de retrouver l'intimité d'un chez-soi, n'en demeure pas moins difficilement compatible avec les motifs qui sous-tendent la vie commune qu'implique le squat (surtout la mise en cause des règles de la propriété privée et le règne de l'individualisme). Et celui qui étend trop sa présence, autrement dit qui habite les lieux, peut être perçu comme un perturbateur de la co-habitation :

<sup>46</sup> Cette dimension familière de l'habiter et son caractère rassurant sont parfaitement illustrés dans ce propos : «*Quand la vie s'essouffle ou vacille, c'est, d'une certaine manière, vers l'habiter que le corps affecté, épuisé, ruiné se tourne. Pensons à ces malades en phase terminale qui formulent, parfois contre l'avis des médecins, le souhait de quitter l'institution hospitalière pour se rapprocher de leurs environnements proches et intimes.*» (BREVIGLIERI, 2006, p. 12)

*«L'aisance acquise laisse paraître des manières de déposer et d'exposer les repères (corporels, affectifs, spatiaux) de la familiarité avec le lieu, de les stabiliser en dépit d'une diversité possible de co-présences, et de manifester un attachement à ces habitudes localisées. Investissant de la sorte les parties communes du logement squatté, d'aucuns y verront un excès de présence ou un abus d'usage. Cette excessive présence se dénonce par le(s) cohabitant(s) à partir du soupçon d'un accaparement des choses communes : encombrement des parties communes, mainmise sur les équipements collectifs, empiètements sur les règlements, etc. Dans les moments de vives tensions, il y va alors d'une critique dirigée vers une coupable appropriation privative qui rend indisponibles les choses communes et en prive d'usage autrui, ce qui, finalement, témoigne de la perte du sens de la communauté et du projet égalitaire de co-habiter.»*

(BREVIGLIERI, 2009, p. 108)

Par cet exemple, l'auteur démontre à quel point l'habiter est difficilement dissociable de la familiarité que l'on crée avec un lieu. Personnalisé à travers les manières de faire propres à son occupant, il devient ainsi, par extension, l'expression de l'identité de celui qui habite (qui en fait donc un «chez-soi»).

Frelat-Kahn et Lazzarotti (2012) ont pour leur part convié une vingtaine de chercheurs (géographes, philosophes, théologiens, historiens, anthropologues, aménageurs territoriaux, architectes et urbanistes) dans le dessein de les faire dialoguer autour du concept de «l'habiter»<sup>47</sup>. Testant la valeur heuristique de ce dernier et ouvrant un débat théorique, ces spécialistes tentent «*non seulement de rendre compte [...] de l'habiter humain, mais de le situer dans un champ conceptuel et épistémologique qui lui donne sens et perspectives*» (FRELAT-KAHN & LAZZAROTTI, 2012, p. 23). À titre d'exemple, Schmitz (2012) s'intéresse à l'expression «mode d'habiter» (et sa déclinaison au pluriel). Explorant quatre bases de données bibliographiques, il remarque que son utilisation est multiple. Le «mode d'habiter» peut traduire des stratégies résidentielles en matière de localisation, de type d'habitat et de statut d'occupation. Il est également mobilisé pour traiter de l'affectation des pièces dans la maison ou de la façon de se laver, se meubler, s'approprier ou (s')investir l'espace domestique. Certains chercheurs utilisent ce terme pour rendre compte du rapport que des occupants entretiennent avec leur habitat, compris tant à l'échelle de la maison, que du quartier, du village, etc. En ce sens, l'auteur fait remarquer que

*«si, dans un premier temps, l'utilisation de l'expression «mode d'habiter» était d'un usage synonyme de «mode d'habitat» ou de «mode de logement», les années 1990 voient l'expression émerger et signifier un rapport à un espace plus large que celui du domicile et du quartier. Dans ces nouvelles utilisations, l'analyse des modes d'habiter ne se restreint pas au logement et à l'activité de se loger [...].»*

(SCHMITZ, 2012, p. 41)

<sup>47</sup> Pour une approche plus spécifiquement phénoménologique de l'habiter (tant sur le plan théorique que méthodologique), nous renvoyons à Hoyaux (2002, 2003).

Se lit en filigrane de ces différentes acceptions l'idée qu'il est important de «*centrer la notion [de mode d'habiter] sur les pratiques, les rapports ou les investissements, de, avec, par l'espace*» (SCHMITZ, 2012, p. 45). C'est également à une réflexion sur les pratiques liées à l'habiter que nous invite Mathis Stock. Outre le fait qu'il récuse une approche trop sédentaire de l'habiter et qu'il considère nos sociétés comme étant «poly-topiques» (dans la mesure où les individus peuvent, en raison de leur forte mobilité, choisir des lieux adaptés à leurs pratiques), cet auteur s'attache en effet à démontrer qu'habiter «*ce n'est pas être sur la Terre ou être dans un espace, c'est faire avec l'espace*» (STOCK, 2012, p. 57-58). Selon lui, les humains sont en effet actifs dans leurs modes d'existence, c'est pourquoi il suggère de «*s'intéresser aux manières de faire, aux actions, et pas seulement à l'imaginaire, aux représentations et aux mondes symboliques sans lien avec les pratiques*» (STOCK, 2012, p. 58).

Bien que nous nous concentrons pour notre part sur l'espace défini qu'est le logement, nous parlons de goûts en matière «d'habiter», car nous rendons finalement compte de la manière dont les individus conçoivent et aménagent ce lieu de vie. Il s'agit donc de pratiques auxquelles ils s'adonnent en mettant à profit des compétences acquises dans d'autres espaces, qu'ils soient publics ou privés. Une appréhension du rapport qu'ils entretiennent avec leur habitat ne peut donc négliger l'étroite et dynamique interaction entre la sphère domestique, intime et le monde extérieur. Cet incessant va-et-vient est inscrit matériellement dans le logement et se lit dans les projets d'appropriation de l'espace domestique par les acteurs.

## **5.2 L'APPROCHE ENVIRONNEMENTALE DE LA DIMENSION IDENTITAIRE ET INTIME DE L'HABITER**

Nombreux sont les chercheurs qui focalisent leur attention sur les liens étroits qui unissent le chez-soi et l'identité de la personne qui a ainsi constitué un espace physique. Transformé en un «*support de l'expression des émotions et du vécu de l'occupant*» (VASSART, 2006, p. 15), le marquage de cet espace intime<sup>48</sup> traduirait, selon cette même chercheuse, une constante recherche identitaire. Sans prétention d'exhaustivité, nous proposons ici de présenter quelques auteurs qui ont appréhendé l'habiter par ce prisme et qui attestent ainsi du fait que le chez-soi est bien plus qu'une simple enveloppe architecturale.

Dans ce dessein, Cooper Marcus (1995) a rendu compte de l'impact psychologique que peut avoir un environnement physique sur ses occupants. Elle s'est ainsi attelée à comprendre le lien affectif et émotionnel que les individus entretiennent avec leur «chez-soi». Observant que ses informateurs s'appuient sur la description qu'ils donnent de celui-ci pour exprimer quelque chose d'eux-mêmes, elle en a déduit que le logement, et tout ce qu'il contient, peut être considéré comme un miroir de notre

<sup>48</sup> Pour une reconstruction socio-historique de la spatialisation domestique de l'intimité, nous renvoyons notamment à Eleb (1998).

psychologie intérieure (« our inner psychological »). Cette composante émotionnelle de l'habiter a également été analysée par Barbey (1990). Selon lui, l'individu convertit un contexte anonyme en un lieu personnalisé, autrement dit un chez-soi, avec lequel il entretient une relation plus ou moins affective. Outre un espace familial, le logis devient également un partenaire avec lequel on coexiste, puisqu'il est un espace totalisant qui articule simultanément les lieux et les épisodes de la vie. Qui plus est, cette intime relation contribue à la construction de l'identité de l'occupant. En effet, dans la définition que chacun donne de son identité sont systématiquement intégrées des dimensions de lieu et d'espace. En d'autres termes, l'appropriation d'un espace est nécessaire dans la construction de l'image de soi que l'on donne à l'autre. Il rejoint en ce sens Bonnin, qui écrit que

« [...] *n'avoir pas de lieu à soi, auquel s'identifier, c'est chez nous ne plus exister aux yeux de l'autre, se dépersonnaliser et perdre son identité, d'autant que cette identification est en permanence à reconstruire, à renégocier. Celui qui n'habite d'aucune manière n'a plus même cette forteresse intérieure sans quoi nous ne sommes rien.* »

(BONNIN, 2002, p. 5)

Cette dimension identitaire a aussi été investiguée par Sabine Vassart, qui envisage pour sa part l'espace en tant qu'expérience vécue, concrète et immédiate. Le considérant comme le plus privé et le plus intime des territoires, elle s'attèle à présenter comment « *le chez-soi devient l'expression d'une personnalité, d'un mode de vie, ce qui nous amène à une compréhension du chez-soi en rapport à la constitution même d'une identité personnelle et sociale* » (VASSART, 2006, p. 10). Approprié par celui qui le vit – qui en fait donc son œuvre, qui le modèle et le façonne en y mettant son empreinte –, le chez-soi deviendrait en quelque sorte « *une extension ou le prolongement de soi* » (p. 13). Quant à Serfaty-Garzon (2003b), elle s'inspire du courant de la psychologie environnementale anglo-saxonne et de la phénoménologie bachelardienne pour rendre compte du sentiment d'une identité spatiale qui invite à penser que certains lieux peuvent, parce qu'ils sont l'expression de l'intimité, devenir une partie de soi. L'habitat renverrait ainsi l'individu à sa propre intériorité, à ses expériences personnelles et collectives. C'est ce qui conduit l'auteure à décrire l'habiter comme un champ d'intelligibilité composé de trois pôles : le chez-soi, l'habitat et l'intimité. Et à opérer des parallèles entre l'intérieur domestique et l'intérieur de la personne, voire, d'un point de vue psychanalytique, entre le for intérieur de la personne et la mère accueillante. Finalement, Alison Blunt s'est pour sa part intéressée aux différentes échelles spatiales que recouvre la notion de *home* (« multi-scalar notion of home ») (BLUNT & DOWLING, 2006, p. 29), notamment les espaces domestiques, nationaux et transnationaux, dans le dessein de saisir les liens étroits entre le chez-soi (entendu au sens très large) et l'identité. En effet, selon elle, « [...] *ideas of home invoke a sense of place, belonging or alienation that is intimately tied to a sense of self* » (BLUNT, 2003, p. 73).

### 5.3 L'HABITAT COMME LIEU D'EXPRESSION DU GOÛT ET DU STYLE DE VIE DE SES OCCUPANTS : DE L'HABITUS DE CLASSE À L'INDIVIDUATION

En parallèle de cette approche environnementale ont émergé deux courants. Le premier réunit essentiellement des anthropologues sociaux anglo-saxons inscrits dans le courant des *material culture studies* (dont Daniel Miller (2001c) est l'une des figures de proue) et des ethnologues français dont les recherches portent sur la culture matérielle (voir par exemple Segalen et Bromberger (1996), Segalen et Le Wita (1990, 1993)). Leurs investigations ont permis de mettre en exergue les liens étroits qui unissent les individus aux objets qui les entourent. L'objet est ainsi conçu comme le révélateur d'un système, qu'il soit culturel ou familial, et évoque les différences sociales entre les groupes et les relations que ceux-ci entretiennent avec les objets.

C'est plus particulièrement cet aspect qui retient l'attention des tenants du second courant. Faisant notamment suite aux travaux de Bourdieu, il rassemble des sociologues qui ont démontré que l'aménagement, l'ameublement et la décoration de l'espace domestique, ainsi que les conditions d'habitat, seraient un indicateur de la classe sociale<sup>49</sup> et, par conséquent, un instrument de distinction. En ce sens, et comme le fait en effet remarquer Irene Cieraad, «*we [...] express ourselves symbolically in the spatial arrangements and decorations of our houses*» (CIERAAD, 1999, p. 2). Elle rejoint d'ailleurs de Cerneau, Giard et Mayol qui, dans leurs réflexions sur «l'invention du quotidien», écrivent :

«[...] chacun sait que le moindre logement dévoile la personnalité de son occupant. Même une chambre d'hôtel anonyme en dit long sur son hôte de passage au bout de quelques heures. Un lieu habité par la même personne pendant une certaine durée en dessine un portrait ressemblant, à partir des objets (présents ou absents) et des usages qu'ils supposent.»

(DE CERTEAU, GIARD, & MAYOL, 1994 [1980], p. 205-206)

Outre une matrice et un reflet de ce que l'on est, l'habitat peut être considéré comme un objet que le social traverse de part en part puisqu'il renseigne sur les valeurs, les goûts, le rapport à la consommation, mais aussi les rêves et les aspirations de ses occupants (ELEB, 2002). C'est d'ailleurs ce même constat qu'opèrent Dumont et Madoeuf (2003-04). À travers l'expérience du catalogue de vente par correspondance d'objets décoratifs et de meubles mis en scène dans des espaces intérieurs, les auteurs rendent compte de cette vive présence du social dans le logement, ce qui les invite à écrire que «*la société habite chez moi plus que je n'habite dans la société*» (DUMONT & MADOEUF, 2003-04, p. 195). Les auteurs parlent en l'occurrence de «précadrage» et laissent clairement entendre que les pratiques d'habiter correspondent à des systèmes sociaux de valeurs en cours. Les catalogues présentant des «chez-soi contemporains» donnent ainsi à voir et tentent

<sup>49</sup> Chapin (1935) fait déjà remarquer que c'est en investissant financièrement et symboliquement dans l'ameublement de son salon que l'on affiche le plus efficacement son statut social.

de définir ces matrices dans lesquelles tous les individus reçoivent l'injonction de s'inscrire et qui leur font dire ou suggérer que « *c'est comme ça que ça se fait / se met / se porte / se dispose en ce moment* » (p. 195).

On peut par ailleurs déceler une relation d'interdépendance entre l'habiter et l'habitus, où l'un et l'autre se forment, se structurent, se définissent. En d'autres termes, l'habiter est la manifestation et l'expression de l'habitus qui, en retour, organise l'habiter à travers des goûts et des dispositions esthétiques. Partant de ce constat et du principe selon lequel l'appartenance sociale et culturelle a un effet des plus déterminants sur l'aménagement de l'espace domestique (BERNARD, 1998), plusieurs chercheurs se sont attelés à comprendre la relation que chaque groupe entretient avec l'intérieur de son logement et à saisir la rencontre entre un habitus de classe et une manière de meubler, décorer et agencer son habitat<sup>50</sup> (relation que nombre d'historiens ont d'ailleurs exposée).

Tout d'abord, Bourdieu (1979a) affirme que les préférences en matière de logement et de décoration intérieure sont différenciées selon la position que les agents occupent dans l'espace social, préférences qui marquent ainsi, de manière non intentionnelle, la distance entre les valeurs de chaque groupe :

*«Là où les classes populaires, réduites aux biens et aux vertus «de première nécessité» revendiquent la propreté et la commodité, les classes moyennes, déjà plus affranchies de l'urgence, souhaitent un intérieur chaud, intime, confortable ou soigné [...]. Valeurs que les classes privilégiées relèguent au second plan, parce qu'elles leur sont acquises depuis longtemps et leur paraissent donc aller de soi: accédant à des intentions socialement reconnues comme esthétiques, telles que la recherche de l'harmonie et de la composition, elles ne peuvent identifier leur distinction à des propriétés, des pratiques ou des «vertus» qui n'ont plus à être revendiquées ou, devenues communes, ne peuvent plus l'être puisque, gardant leur valeur d'usage, elle perdent de leur valeur distinctive.»*

(BOURDIEU, 1979a, p. 274-275)

Toujours dans le domaine de l'intérieur, les données récoltées par Bourdieu et son équipe démontrent que les choix qui mettent l'accent sur des propriétés proprement esthétiques (notamment à travers les termes «composé», «plein de fantaisie» ou «harmonieux») sont produits par les classes supérieures, tandis que les classes populaires tendent à avoir un intérieur davantage fonctionnel, c'est-à-dire, suivant les termes que les chercheurs ont soumis aux enquêtés, «net et propre», «pratique» et «facile à entretenir».

Cette théorie moderne de la consommation a également été appliquée par Servais et Lienard (1976). Ces derniers établissent un lien étroit entre l'espace habité et l'ethos de classe, et revendiquent l'existence d'une définition de classe du logement

<sup>50</sup> Dans un autre registre, Yves Grafmeyer a démontré qu'il existe une nette corrélation entre la position sur l'échelle des statuts sociaux et le fait de constituer le logement en un espace de sociabilité privilégié. Ainsi, écrit-il : «*Seule une minorité de Français (environ 20 %) déclare ne jamais héberger personne. Mais cette proportion n'excède guère 10 % chez les cadres moyens ou supérieurs, alors qu'elle dépasse 25 % chez les agriculteurs, les ouvriers, les artisans et les commerçants.*» (GRAFMEYER, 1998, p. 348)

normal. Selon eux, les ouvriers occupent leur espace domestique de manière économique et fonctionnelle. Les membres de la classe moyenne s'approprient en revanche leur logement suivant un modèle commun caractérisé par la réflexion et la spécialisation des fonctions. L'espace doit ainsi être utilisé de façon optimale et une recherche d'équilibre entre les exigences individuelles et collectives est souhaitée. En outre, ils s'appliquent à habiter et à meubler leur lieu de vie en rejetant les modèles des milieux populaires et, dans un même mouvement, en copiant ceux des milieux supérieurs (quand bien même les espaces dont ils disposent sont plus réduits que ceux des producteurs du modèle). Considérant finalement la classe supérieure, les auteurs distinguent deux modèles d'appropriation : l'un conservateur, l'autre innovateur. Pour les personnes qui ont vécu une mobilité sociale ascendante récente, le logement constitue la vitrine, le symbole privilégié de cette nouvelle appartenance : *« Tout se passe alors comme s'il s'agissait de signifier à travers l'investissement financier qu'on consent à son propos qu'on sait se payer tous les attributs de la classe : le cadre, l'extension de l'espace, la multiplicité des équipements et des fonctions qui peuvent s'y accomplir. »* (SERVAIS & LIENARD, 1976, p. 246-247) Ce modèle conservateur laisse toutefois entrevoir certaines limites, puisqu'il ne suffit pas d'acheter des signes pour que tout soit acquis : posséder ne signifie en effet pas que l'on sache les mettre « correctement » en valeur et que l'on soit à même d'en commenter les diverses qualités. En opposition à cette vision économique de l'appropriation, les auteurs évoquent le modèle innovateur pour parler de ceux *« qui sont depuis longtemps dans la classe [et qui] cumulent les diverses espèces de capitaux qui contribuent à la définir »* (p. 247). Ce serait ainsi la possession du capital économique, mais également des capitaux sociaux et culturels, qui leur permettent d'hériter à la fois *« des possibilités d'accès à un espace multiforme, d'habiter avec art et d'y manifester de manière les plus diverses le raffinement de leur goût »* (p. 247).

Ces auteurs insistent également sur le caractère immuable et imperméable de l'habitus, ainsi que sur le poids des premières expériences. De fait, pour eux, quand bien même l'individu connaît une mobilité sociale, il cherchera à faire correspondre son lieu de vie à celui dans lequel il a vécu ses premières années. Sa maison natale est ainsi tellement inscrite en lui qu'il en résulte une forme de déterminisme et de résistance au changement. Illustrant leur propos, ils écrivent :

*« [...] si des familles populaires (ouvriers, manœuvres) en sont arrivées, grâce à des législations sociales en matière de logement, à habiter des maisons semblables à celles des employés (une chambre possible par enfant, chauffage central, etc.), elles ne les occupent et les organisent toutefois pas de la même manière. [...] elles s'approprient leur nouveau logement selon des modèles hérités de leur ancien logement et davantage en affinité avec l'ethos de leur trajectoire et position sociale. »*

(p. 242)

Charles-Henri de Latour Dejean, qui a participé au même colloque que les précédents, abonde dans le même sens. Désirant montrer que l'agencement du mobilier est en grande partie déterminé par le système relationnel dans lequel la classe sociale

est inscrite, il établit une comparaison entre les travailleurs manuels et non manuels. Chez les premiers, nous dit-il, c'est l'accumulation qui est à l'œuvre. Dans la salle de séjour, qui est tapissée avec un papier peint aux couleurs vives, sont exposés des objets hétéroclites (porcelaines, verroterie, statuettes, cuivres, poupées, photographies) qui ont valeur de souvenir : cadeaux offerts à l'occasion du mariage ou d'un anniversaire, objets ramenés d'un voyage, lots gagnés à la foire, etc. Tous renvoient à une date, un lieu, à une ou plusieurs personnes, ce qui amène l'auteur à écrire que « *chaque chose atteste que leur détenteur se définit autant par rapport aux autres que par rapport à lui-même* » (DE LATOUR DEJEAN, 1976, p. 340). Chez les travailleurs non manuels, l'ensemble du décor est davantage dépouillé et plus sélectif. Les couleurs des tapisseries sont plus pâles et les objets, moins nombreux, sont mis en valeur pour leur originalité : « *C'est un poster à la mode, une toile représentant une peinture abstraite, une grande photographie aux éclairages soigneusement étudiés, un article rare ou exotique, un masque, une sculpture sur bois.* » (p. 341)

À la même époque et suivant les mêmes principes, Bernard et Jambu (1978) mettent en évidence les différences socioculturelles qui apparaissent lorsque l'on considère les pratiques liées à l'habiter afin de rappeler que la décoration de l'intérieur permet à son auteur de renforcer son image en tant qu'individu et de renseigner sur son appartenance sociale. Ils observent ainsi qu'une même conduite peut être partagée par des personnes ayant en commun un même modèle culturel (compris comme un ensemble structuré de normes et de pratiques). L'appartenance à un groupe socialement caractérisé jouerait donc un rôle dans les pratiques liées à l'habiter. De fait, à revenus et niveaux d'instruction égaux, des individus auraient des pratiques d'habiter communes<sup>51</sup>.

En ne retenant que les variables de l'âge et de la catégorie socioprofessionnelle, les auteurs s'attèlent à décrire un ensemble d'intérieurs types dont voici quelques traits caractéristiques. Selon les résultats de leur enquête, les travailleurs manuels rechercheraient la symétrie, l'ordre, la régularité et le confort. Leur mobilier serait d'un style « bâtard » caractéristique du meuble bon marché de série. Ce groupe s'opposerait radicalement aux artistes et aux individus exerçant une profession para-artistique (assistant de galerie d'art, photographe, décorateur, etc.) qui tendraient à valoriser le mélange de styles, la fantaisie et le désordre et apprécieraient de construire leur espace au fur et à mesure. Un autre modèle décrit par les auteurs est celui associé aux professions libérales et intellectuelles : meubles de style, tapis ancien, vaisselle précieuse, objets d'art seraient disposés dans un désordre parfois savamment calculé. Les employés et les cadres moyens privilégieraient l'accumulation d'objets qu'ils mettraient en valeur selon un principe de symétrie et d'harmonie. Le profond respect qu'ils auraient pour le modèle bourgeois les amènerait à décorer leur logement avec des signes faux de ce modèle. Ce manque d'authenticité trahirait leur besoin profond de reconnaissance sociale. Le cinquième groupe rassemble les jeunes bourgeois, c'est-à-dire des individus ayant suivi des études supérieures, mais n'exerçant pas une profession libérale ou intellectuelle.

<sup>51</sup> Ces conclusions se retrouvent dans deux contributions plus récentes d'Yvonne Bernard (1992, 1998).

Proches des artistes, ils auraient un goût très prononcé pour la décoration et auraient le sentiment que leur logement, généralement dépouillé, est le reflet d'eux-mêmes, même si certains d'entre eux n'hésiteraient pas à reproduire ce qu'ils ont vu dans des revues de décoration. Finalement, les jeunes travailleurs seraient tiraillés entre le modèle de leurs aînés (les travailleurs manuels) et celui des autres membres de leur génération (les employés et les cadres moyens). Leur intérieur serait ainsi mi-moderne mi-stylisé et appartiendrait, selon Bernard et Jambu, à une catégorie « bâtarde ».

Ces quelques contributions se font écho les unes aux autres, mais n'en demeurent pas moins datées. Elles correspondent à une société française telle que Pierre Bourdieu l'a dépeinte dans *La Distinction* et ne rendent de fait pas compte de la différenciation socioculturelle et de la pluralisation des modes de vie que d'autres ont depuis examinées. Il faut donc attendre une quinzaine d'années pour qu'un groupe de chercheurs réactualise les liens entre les styles de vie et les modes d'habiter. Leurs analyses furent réunies dans un numéro de la revue *Espaces et Sociétés*, que Pierre Pellegrino introduit en se positionnant d'emblée contre la perspective bourdieusienne :

*«[...] entre le style d'une époque, d'une communauté ou d'un groupe et le style d'un individu, il n'y a pas nécessairement de conformité. [...] On constate qu'il y a, dans la tendance à l'individuation, une équivalence entre les formes et un échange fréquent entre les différents styles quotidiens. À la prescription des choix s'oppose la réalisation de l'individu, à la stabilité des relations sociales leur qualité pour chacun ; l'espace personnel n'est pas homologue de l'espace de la communauté, il ne s'y inclut pas nécessairement ni ne s'y conforme.»*

(PELLEGRINO, 1994, p. 10)

S'agissant de la personnalisation du lieu de vie, Pellegrino, Jacot et Lambert (1994) remarquent que les individus constituent leur décor avec des éléments fragmentaires issus de modèles (en l'occurrence « rustique », « traditionnel », « nordique », « moderne » et « de style ») qui ne sont donc jamais reproduits comme tels dans l'ensemble du logement. Au contraire, les habitants vont puiser dans différents registres, c'est pourquoi les auteurs écrivent :

*«Un modèle [...] fait l'objet d'une décomposition [...], et d'une recomposition avec d'autres éléments de modèles eux aussi fragmentés ; une recomposition où chaque habitant s'affirme dans une sélection personnelle, sous la forme d'une collection, d'une série complète, d'un assortiment d'éléments complémentaires ou d'un patchwork d'éléments hétéroclites.»*

(PELLEGRINO *et al.*, 1994, p. 88)

Les résultats d'une recherche qu'ils ont conduite en Suisse romande les invitent à signaler que l'âge, le sexe, la catégorie sociale, le lieu de résidence, mais aussi les pièces du logement sont autant de variables qui influencent l'adoption d'un modèle d'intérieur. À titre d'exemple, ils observent que les personnes âgées tendent à choisir un mobilier « traditionnel » pour la cuisine, la salle à manger et le salon,

tandis que les actifs apprécient plutôt le mobilier « nordique » (surtout pour la cuisine) et « rustique » (pour la cuisine et le salon). Ensuite, si le salon « moderne » séduit autant les femmes que les hommes, les premières apprécient davantage la chambre « rustique » que les seconds, dont le choix porte essentiellement sur un style « nordique ». Finalement, considérant plus précisément les catégories sociales, les auteurs relèvent les distinctions suivantes. La catégorie inférieure meuble la cuisine et la salle à manger avec des éléments « rustiques », et la chambre avec du mobilier « de style ». Elle rejette de manière significative tout ce qui est moderne. Par opposition, la catégorie supérieure se caractérise par un choix moindre du mobilier « rustique » et par une valorisation du « moderne » pour toutes les pièces, sauf pour la cuisine, qu'ils envisagent plutôt meublée avec des éléments « de style » ou « nordiques ».

Démontrant l'hétérogénéité des styles présents dans un logement et multipliant les variables sociodémographiques, les auteurs signalent donc que l'habitant personnalise son logement sans forcément se conformer aux codes véhiculés par un groupe d'appartenance. Il exprime sa personnalité dans l'espace privé, considéré ici comme « *l'interface entre le genre de vie d'une communauté familiale et le mode de vie qu'une société exige de ses membres, selon les catégories dans lesquelles elle les classe et les modèles qu'elle leur demande de suivre* » (PELLEGRINO *et al.*, 1994, p. 168).

La pluralisation des styles de vie que nous évoquions plus haut et ses incidences sur notre manière d'habiter ont également été traitées par André Sauvage. Participant au même numéro de la revue susmentionnée, il est d'avis que la diversité des conduites de la vie quotidienne se répercute sur notre manière d'appréhender notre espace domestique, c'est pourquoi il considère l'habitant comme « *un pourvoyeur infatigable de styles, car il ne cesse d'arranger le bâti pour le modeler selon les attentes et les capacités variables des ménages : ressources, âges, habileté, aspirations aux relations...* » (SAUVAGE, 1994, p. 118). Le style d'habiter dont parle l'auteur renvoie ainsi à la capacité de chacun à personnaliser son logement selon ses aspirations (ce qui empêche par ailleurs de sombrer dans le conformisme). Cette marque de fabrique, ainsi que la nomme l'auteur, lui permet de construire des portraits-robots et de distinguer des styles d'habitants. L'illustration qu'il donne de ses propos renvoie, par exemple, à des différences en termes de rapport entre le public et le privé. Sauvage différencie ainsi ceux qui se barricadent chez eux (les « assiégués ») et ceux qui atténuent les frontières entre l'ouvert et le fermé (les « expansés »). De même, reprenant Yvonne Bernard, Michel Jambu et Charles-Henri de Latour Dejean (voir ci-avant), il établit des liens entre ces marques de fabrique et les classes sociales (opposant par exemple les jeunes bourgeois qui privilégieraient l'éphémère et le dépouillement aux employés qui rechercheraient la symétrie, l'homogénéité et le décorum).

Dans le dessein de terminer cette présentation, nous proposons de revenir sur les interprétations que Gilles Lipovetsky livre dans son ouvrage *Le bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*. Deux raisons président à ce choix. Premièrement, peu d'auteurs francophones se sont, à notre connaissance, récemment

penchés sur la question du rapport entre une manière d'habiter et une catégorie particulière de la population. Secondement, force est de reconnaître que Lipovetsky expose une vision du monde social en rupture totale avec les premiers auteurs que nous avons exposés et franchit un cap supplémentaire au regard de la perspective d'individuation que suggèrent les seconds.

En effet, davantage qu'une position dans l'espace social ou une appartenance à une catégorie socioprofessionnelle, les actes d'achat traduisent, selon lui, des différences en termes d'âge, de goûts particuliers, ainsi que l'identité culturelle et singulière des acteurs. L'aménagement de l'habitat n'échappe pas à ce constat. L'essayiste est d'avis que le logement ne tend plus à refléter le standing de l'individu, mais qu'il est un espace que son habitant souhaite rendre agréable et esthétique, et qu'il façonne à son image. Le chez-soi répondrait désormais aux nouvelles exigences de sécurité, d'intimité et d'épanouissement personnel. Le caractère fonctionnel et confortable des espaces ne suffit plus. Le living se doit ainsi d'être un lieu où la lumière artificielle est gérée avec le plus grand soin afin de créer des ambiances à même de répandre des valeurs sensibles et tactiles, sensibles et esthétiques. Les personnes passant de plus en plus de temps à la maison, elles investissent plus d'amour et d'argent pour son équipement, sa décoration et son embellissement. L'auteur en veut pour preuve *«l'essor des activités et du marché du bricolage, la multiplication des commerces de bibelots et des magasins consacrés à la décoration des intérieurs»* (LIPOVETSKY, 2006, p. 204). Il relève également les changements dans le rapport au mobilier: jusque dans les années 1980, les meubles étaient destinés à être conservés toute la vie, alors qu'ils sont aujourd'hui promis à un cycle de vie beaucoup plus court. La production en série de meubles contemporains et relativement bon marché permet aux ménages d'en changer plus régulièrement, au gré de leurs envies. En outre, palliant la standardisation des biens de consommation qui animent un logement, les acteurs les réinterprètent et les arrangent de manière à exprimer leur identité propre et singulière: *«Afin que la maison ne donne pas une impression impersonnelle, l'hyperconsommateur "chine" dans les foires de brocante, mélange les objets, marie les styles pour composer un décor singulier, une ambiance créative "qui lui ressemble".»* (p. 204-205) Il résulte de cette manière de faire une pluralisation des décors intérieurs, une déstandardisation et une personnalisation de la décoration. Bien qu'il rappelle que l'appropriation et l'aménagement du foyer ne sont pas sans lien avec les appartenances de classes ou de micro-milieus, ce qui vient d'ailleurs sensiblement contredire les thèses qu'il défend tout au long de son ouvrage, Lipovetsky signale que *«les normes de groupe ne font plus d'obstacles au développement des pratiques et goûts particuliers»* (p. 205). L'habitant serait donc dorénavant un créateur de son lieu de vie et affranchi des normes de bon goût.

L'auteur revient finalement sur l'évolution du mobilier. Ce dernier serait désormais davantage centré sur les *«résonances sensibles que sur l'étalage des signes riches»*. (p. 210) Ainsi, au style bourgeois cossu, raide et grandiloquent fait d'entassements et de surcharge décorative à portée ostentatoire succède, dès la fin des années 1960, un style anticonformiste, «cool» et décontracté qui privilégie les

meubles bas au ras du sol. Par ailleurs, les deux tendances du design contemporain reconnues par l'auteur – l'une privilégiant l'humour et la fantaisie, l'autre valorisant un style simple et chaleureux – tendent quoi qu'il en soit à favoriser le léger, la mobilité et l'adaptabilité (il cite en exemple les chaises pliantes, les sièges de relaxation, les meubles équipés de roulettes, etc.).

Ce bref tour d'horizon offre quelques perspectives d'auteurs inscrits dans des paradigmes relativement différents et démontre que les manières de meubler et décorer son logement peuvent dépendre de la position dans l'espace social (comme signalé dans l'encadré 1, cette relation entre habitus de classe et habiter a retenu l'attention de plusieurs historiens), de l'âge, du sexe ou des aspirations individuelles. Nous aurions pu multiplier les exemples et rendre compte du poids des valeurs familiales dans l'agencement du logement populaire (MADIGAN & MUNRO, 1996), insister sur les spécialistes d'obédience postmoderne qui préconisent, à l'instar de Lipovetsky, que l'habitat est le lieu de l'expression des goûts d'individus affranchis de toute contrainte sociétale (et donc soumis à aucun conformisme) et qui jugent impertinente et stérile la distinction qu'opèrent les auteurs modernes entre la culture légitime et la culture illégitime. Nous préférons toutefois nous arrêter là, car ces points de vue ne servent guère notre problématique. En effet, notre objectif étant d'interpréter les goûts en matière d'habiter en mobilisant les théories méta-bourdieusiennes et en nous appuyant sur un appareil critique qui a permis de les actualiser, il ne nous paraît pas nécessaire d'exposer des approches qui ne seront pas reprises dans ce travail.

#### ENCADRÉ 1 : HABITUS DE CLASSE ET HABITER : BREF RETOUR HISTORIQUE

Maurice Rheims remarque que le mobilier n'a que très peu suscité l'intérêt des historiens et des mémorialistes. Relégué à son caractère fonctionnel et artisanal, on observe une attitude de quasi-mépris à son égard, et son importance, tant sur le plan financier que social, est négligée. « *Pourtant, poursuit l'auteur, nul doute qu'aussi bien chez les Égyptiens qu'à Athènes, qu'à Rome ou à Versailles, on appréciait le mobilier, on le souhaitait harmonieux en même temps que bien adapté aux nécessités quotidiennes.* » (RHEIMS, 1990, p. 1088) Il faut donc attendre le XIX<sup>e</sup> siècle et que des romanciers tels que Balzac, Flaubert ou Zola décrivent le cadre de vie de leurs héros pour que l'on puisse avoir accès au décor dans lequel ils évoluent. C'est néanmoins sur la base des descriptions réalisées par ses prédécesseurs, que l'historienne Michelle Perrot expose comment doit être la maison « idéal-typique » de l'instituteur de la Troisième République (1870-1940) : « *La maison de l'instituteur doit être une maison de verre, et sa chambre, un "petit sanctuaire de l'ordre, du travail et du bon goût" [...]. Lit austère « de saint-cyrien », toilette avec du linge blanc et de menus objets "qui prouveront que le locataire a le respect de sa personne, sans aller jusqu'à la recherche", parquet ciré, chaises pailonnées, "nettes de toute éclaboussure", une "gentille bibliothèque", garnie surtout de classiques rapportés de l'école normale, vitrine pour les collections scientifiques, cage "habitée par des oiseaux chantants",*

*quelques plantes vertes, présence discrète d'une nature apprivoisée. [...] Seul luxe, sur la table, un "magnifique tapis, taillé dans un châle antique, tiré de la garde-robe maternelle", remémore la dignité des racines et la bonne éducation d'une mère attentive et soigneuse. Plus tard, on ajoutera un piano, quelques bibelots, "beaux modèles de sculpture" et reproductions de chefs-d'œuvre [...].» (PERROT, 1987, p. 308) Les classes populaires vivent quant à elles dans l'insalubrité et la promiscuité la plus totale. L'analogie avec la vie animale est d'ailleurs fréquente lorsqu'il s'agit d'aborder les manières d'habiter des ouvriers. Leur intérieur est très rudimentaire et fonctionnel, mais laisse toutefois entrevoir les marques ténues d'une recherche d'un plaisir ou d'une intimité: «cage à oiseau – l'animal du pauvre –, rideaux aux fenêtres [...]; au mur, quelques images coloriées, découpées dans un hebdomadaire illustré, des photos de famille dont l'usage populaire commence à se répandre, passé 1900.» (p. 318) S'agissant du logement bourgeois, Roger-Henri Guerrand observe que c'est l'éclectisme qui prévaut depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle: «Faute d'avoir été capable de créer un style, elle [la bourgeoisie] s'est peu à peu réfugiée dans le bric-à-brac: les époques et les civilisations les plus diverses se sont mêlées avec la salle à manger Renaissance côtoyant la chambre à coucher Louis XVI, tandis qu'une salle de billard mauresque donnait sur une véranda ornée de japonaiseries.» (GUERRAND, 1991, p. 173) L'historien remarque que cette tendance à l'hétérogénéité dans le décor domestique s'est poursuivie dès la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, alors qu'un nouvel éclectisme voit le jour et domine l'architecture postmoderniste. Diffusées grâce aux revues de décoration, les copies de meubles «stylés» se retrouvent chez les membres des classes sociales en ascension où «le fonctionnalisme chic se marie avec les plantes exotiques aux larges feuilles lisses, surtout chez les cadres. Les copies de quelques productions du Bauhaus, les sièges de Breuer et le fauteuil «Barcelone» de Mies van der Rohe connaissent ainsi de nouveaux moments de gloire. Ils se trouvent souvent en compagnie d'un outsider, la «chaise 14» des frères Thonet (improprement nommée chaise de bistrot) [...], ou du vaste fauteuil club des années trente.» (p. 177) Les classes supérieures n'hésitent ainsi pas à assembler des éléments empruntés à des styles différents, mélangeant ainsi le «philippard» (du roi Louis-Philippe) et le «high-tech». La cohérence stylistique ne se lit dès lors plus dans le logement des individus où coexistent les orientations les plus hétérogènes.*

## **5.4 L'HABITAT CONJUGAL : UN MARQUEUR DE LA CONJUGALITÉ ET UN THÉÂTRE DES RAPPORTS DE DOMINATION ENTRE LES PARTENAIRES**

La maison, le domicile est le lieu privé par excellence. Si les aristocrates et les bourgeois parviennent à s'aménager des espaces privés et des lieux réservés (clubs, cercles, cabinets, etc.) dans la sphère publique – à travers ce que Perrot (1987) nomme un processus de nidification – c'est en effet la maison qui demeure le rempart le plus solide contre l'horreur du dehors. Dans le dessein de signifier au mieux ce que le domicile représente à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'auteure reprend une citation proposée par Kant, que nous nous permettons de reproduire ici: «[la maison] enclot dans ses murs tout ce que l'humanité a patiemment recueilli dans les siècles des siècles; elle s'oppose à l'évasion, à la perte, à l'absence, car elle organise son

*ordre interne, sa civilité, sa passion. Sa liberté s'épanouit dans le stable, le renfermé, et non point dans l'ouvert et dans l'infini.»* (PERROT, 1987, p. 308)

Pilier de l'ordre social, la maison est également considérée comme le fondement matériel de la famille. Elle est un élément de fixation, ainsi qu'en atteste la volonté des patrons philanthropes de créer des cités ouvrières où la main-d'œuvre serait domestiquée autour du projet familial. D'ailleurs, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, la maison devient une affaire de famille : «*fonder une famille, c'est habiter une maison*», nous rappelle Perrot (1987, p. 309) Avoir son chez-soi, son home (terme qui se répand autour de 1830) relève ainsi d'une importance primordiale qui tend d'ailleurs à se perpétuer : «*[...] home-decorating, maintenance and improvement may be a symbol of family-building, where the man and woman through this work declare their love for each other and for their children*» (GRAM-HANSSSEN & BECH-DANIELSEN, 2004, p. 25). David Morgan (2011) relève pour sa part l'importance de l'espace domestique en tant que cadre physique aux «*family practices*». Faisant référence à un ouvrage co-écrit avec Clare Holdsworth (2005), il rappelle que les dimensions pratiques (aspects matériels de l'univers domestique), symboliques (discours et représentations à propos du chez-soi) et imaginaires (inscription des significations individuelles dans l'espace domestique) de l'espace sont inextricablement liées aux pratiques que les membres d'une famille orientent les uns envers les autres<sup>52</sup>. Ainsi, il écrit :

*«Looking at family practices more generally, the practical refers to the ways in which space is organised in order to achieve practical ends. In one sense this can be seen as being at the heart of what is implied in family practices. [...] In terms of the symbolic we are looking at all the meanings attached to and discourses concerning the home and family practices in general. These include notions as to the centrality of family life, ideas of a 'proper' or a 'real' family and of the linkages between ideas of home and family and notions of individuality and privacy. [...] The imaginary deals more with the individual ideals of family life and of the settings of family practices within the home and beyond.»*

(MORGAN, 2011, p. 75-76)

Certaines «*family practices*» prennent donc non seulement place dans l'espace domestique, mais elles contribuent également à réaffirmer la signification symbolique et imaginaire que les membres de la famille ont du chez-soi.

Il n'est de fait guère étonnant que l'étroite relation entre l'habitat et la famille ait fait l'objet de nombreuses recherches (BONVALET, 1997). Depuis les années 1980<sup>53</sup>, et pour n'en citer que quelques-unes, ces dernières ont ainsi porté sur les liens entre trajectoires résidentielles et familiales (BONVALET, 1991), sur les conséquences de

<sup>52</sup> Sans entrer dans un débat autour de la définition du concept de «*famille*», signalons toutefois que Morgan reconnaît les limites sémantiques et le caractère hétéronormatif de cette notion : «*[...] the term "The Family" not only oversimplified a large range of practices, statuses and experiences but it also carried some strong normative baggage that disadvantaged certain groups in society; not only gays and lesbians but also lone parents, couples without children and people living on their own for a variety of reasons.*» (MORGAN, 2011, p. 4)

<sup>53</sup> Comme le note Catherine Bonvalet, c'est en effet depuis cette période que «*les transformations de la famille, la crise de l'emploi, l'inadéquation du parc de logement ont [...] suscité de nouvelles interrogations qui sont à l'origine de tout un courant de recherches*» (BONVALET, 1991, p. 165).

l'évolution des structures familiales sur le marché du logement en France (BONVALET & MERLIN, 1987) et en Suisse (BASSAND & PERRINJAQUET, 1991), sur la transmission des meubles et des objets entre les parents et les enfants<sup>54</sup> (CHEVALIER, 1996), sur la gestion des territoires et des seuils domestiques dans un contexte de multiplication des objets multimédias dans les foyers familiaux (PHARABOD, 2004), etc.

Comprise comme « l'unité de base de la famille » (FAURE-ROUESNEL, 2004, p. 325), la cohabitation conjugale a également fait l'objet de maintes considérations. Dans un article qui servira de point de départ au célèbre ouvrage *La Construction sociale de la réalité*, Peter Berger et Hansfried Kellner nous convient à une manière de concevoir la vie à deux qui met en évidence les effets de la vie en couple sur les personnalités individuelles. Ils rappellent tout d'abord que, en dépit des différences biographiques individuelles, le système nomique dans lequel évoluent et interagissent les acteurs est viable puisqu'il existe « *un consensus général sur l'étendue des différences estimées tolérables* » (BERGER & KELLNER, 1988 [1964], p. 58). Bien que possible, le monde socialement construit précède l'individu, qui doit donc se l'approprier et l'actualiser s'il veut vivre en lui de manière confortable. Cette entreprise peut toutefois éveiller des soupçons chez celui qui s'y adonne. Afin de s'en affranchir il entre dans un processus de validation qui requiert une interaction avec les autres. Interaction d'autant plus constante que ces autres sont considérés comme étant significatifs :

*« Chaque individu exige une validation constante, y compris décidément la validation de son identité et de sa place dans ce monde, par les quelques autres qui sont vraiment significatifs pour lui. De même que la privation de relations avec ses autres significatifs plongera l'individu dans l'anomie, de même leur présence continue soutiendra pour lui ce nomos par lequel il peut se sentir chez lui dans le monde, du moins la plupart du temps. Encore en un sens large, toutes les actions des autres significatifs et même leur simple présence exercent cette fonction de soutien. »*

(p. 58)

Partant, les auteurs adoptent la perspective durkheimienne selon une optique davantage positive et démontrent que le mariage<sup>55</sup> est surtout un moyen de créer ce *nomos* (Durkheim affirmait en effet que le mariage était un moyen de se protéger contre l'anomie). De leur point de vue, les partenaires s'attèlent, au cours de cette phase décisive de la socialisation, à renforcer et stabiliser la réalité objectivée en commun et à « *apaiser l' "anxiété existentielle", qui, d'une manière probablement inévitable, accompagne le sentiment que seules les étroites épaules de chacun supportent l'univers dans lequel il a choisi de vivre* » (p. 65). C'est ainsi grâce aux conversations qu'ils entretiennent avec celui qui est devenu « *l'autre par excellence,*

<sup>54</sup> Cette transmission marque symboliquement la lignée généalogique et crée un lien entre les membres d'une même famille. En effet, l'objet rappelle à son détenteur qu'il est inscrit dans un espace de transmissions familiales : « *L'objet confirme le lien familial et son acceptation renforce d'autant plus ce dernier que tout don appelle un contre-don qui contribue à son tour à la pérennité des liens familiaux.* » (SERFATY-GARZON, 2003a, p. 111)

<sup>55</sup> Bien que les auteurs traitent du mariage, leur point de vue peut également être éclairant pour appréhender le phénomène du concubinage.

*le cohabitant le plus proche et le plus marquant de son monde*» (p. 61), que les conjoints parviennent à redéfinir et modifier le stock d'expérience qu'ils ont accumulé au cours de leurs existences respectives. Dans le cadre de ce que les auteurs nomment un acte dramatique (c'est-à-dire le mariage), les deux protagonistes en viennent à intérioriser un monde qui leur est commun. En d'autres termes, poursuivent-ils,

*«dès le début du mariage, chaque conjoint a de nouvelles manières de vivre son expérience significative du monde en général, des autres et de lui-même. Par définition donc, le mariage constitue une rupture "nomique". En ce qui concerne la vie de chaque conjoint, l'événement du mariage inaugure un nouveau processus "nomique".»*

(p. 61)

En définitive, c'est donc dans la sphère privée et à travers des échanges conversationnels constants que les partenaires s'autoréalisent et qu'ils construisent une réalité et une culture communes.

Plus pessimiste, Ulrich Beck (2001 [1986]) est pour sa part d'avis que vivre en couple sous le même toit peut être envisagé comme une atteinte à la liberté individuelle. En effet, selon lui, la spirale de l'individualisation que connaissent les pays riches, occidentaux et industrialisés se manifeste autant dans la sphère publique que dans l'espace privé: si l'identité de classe tend à s'amenuiser (les individus s'étant délivrés de leur appartenance à une classe sociale), les rapports entre les hommes et les femmes se voient également modifiés par ce processus. L'intégration des femmes sur les marchés du travail et de la formation a contribué à leur autonomisation, bouleversant ainsi les modèles familiaux et conjugaux traditionnels. Cependant, si la femme n'est plus vouée au travail domestique et à la dépendance matérielle (ce que réfutent, comme nous le verrons ci-après, plusieurs chercheurs) et bien que les hommes et les femmes soient affranchis *«des cadres préétablis et de la répartition traditionnelle des rôles»* (BECK, 2001 [1986], p. 236), le sociologue reconnaît que le besoin d'intimité et de vie à deux augmente à mesure que les effets pervers de l'individualisation se font sentir. Dans un contexte où les liens faibles se substituent aux liens forts et où règne la peur de la solitude, la force constitutive d'identité d'une relation stable semble être irremplaçable: l'importance de l'autre est ainsi proportionnelle au vide qui règne ailleurs (BECK, 2001 [1986]).

Dans le même ordre d'idées, François de Singly (2000a) se pose la question suivante: si les hommes et les femmes souhaitent rester libres et affranchis des contraintes liées à la vie en couple, comment se fait-il que le taux de divorce ne soit pas encore plus élevé? En d'autres termes, comment des individus sensibles au processus d'individualisation parviennent-ils à gérer une vie conjugale? L'esquisse de réponse que donne l'auteur peut être ainsi résumée: c'est le besoin de sécurité, de stabilité et de reconnaissance qui invite les individus à remettre en cause un fragment de leur liberté individuelle<sup>56</sup>. Par conséquent, la condition

<sup>56</sup> D'autres contributions de de Singly sur la recherche entre l'intimité personnelle et l'intimité conjugale (2003) et sur la gestion des identités personnelles dans des cas de cohabitation (2000b) constituent également des références fondamentales. Voir aussi Kellerhals, Widmer et Lévy (2004; 2003). Les cinq styles

d'habiter sous le même toit apparaît comme une condition largement répandue et primordiale de la vie conjugale. D'ailleurs, selon Denise Lemieux (2003), le mariage ayant considérablement décliné<sup>57</sup>, la célébration de l'entrée dans la conjugalité se trouve être ritualisée, entre autres, par la cohabitation, qui est une étape marquant significativement, socialement et visiblement la formation du couple. Propos que partage Gorman-Murray lorsqu'il écrit : «*By choosing a new home together, the domestic environment comes to symbolize the partnership, and provides a material anchor for the relationship. This anchor does not "fix" the relationship, but gives it a tangible space from and in which to grow and develop.*» (GORMAN-MURRAY, 2006, p. 155)

Or, bien que la vie conjugale apparaisse toujours attractive et qu'elle soit l'une des «*dernières utopies de notre société individualiste*», Denis Lemieux observe qu'il n'est pas improbable que cette étape puisse prendre un certain temps. Des moyens financiers limités, la volonté de terminer les études ou de régler des problèmes personnels, le souhait de réaliser un voyage que l'on avait prévu sont autant de causes qui peuvent retarder la mise en ménage. De même, le fait d'avoir connu une expérience de cohabitation malheureuse avec quelqu'un ou l'appréhension des difficultés à cohabiter en inciteront d'autres à renoncer provisoirement à vivre cette aventure. En outre, Lemieux relève que «*la plupart des couples interrogés se sont donnés un temps d'attente pour se donner les bases matérielles de cette vie à deux ou pour être sûrs de franchir l'étape de la mise en ménage sans mettre en péril un lien conjugal encore neuf et fragile*» (LEMIEUX, 2003, p. 68). C'est pourquoi il arrive que la mise en ménage du couple soit précédée d'une phase préalable qui peut s'accommoder d'une variété de formes de cohabitation : maintien au domicile parental, habiter seul dans un appartement, colocation excluant ou incluant le ou la partenaire... (BERNIER, 1996)

Outre une analyse des temporalités de l'installation conjugale, ce sont les problématiques du vivre ensemble qui ont retenu l'attention de nombreux chercheurs. Car, comme le rappelle Daniel Miller, l'habitat conjugal n'est pas uniquement un havre de paix où les deux partenaires cohabitent harmonieusement : «*There are many conflicts between the agency expressed by individuals, by the family, the household, and not least as we shall see the house itself, that make the private more a turbulent sea of constant negotiation rather than simply some haven for the self.*» (MILLER, 2001a, p. 4) De même, considérant le fait que l'appropriation de l'espace constitue l'acte fondamental d'habiter, Chombart de Lauwe écrit que l'installation du couple (ou de toute autre forme de colocation) peut poser problème, puisque celui qui n'a pas la possibilité d'agir librement chez lui éprouve un sentiment de

---

de conjugalité qu'ils suggèrent («*bastion*», «*cocon*», «*association*», «*compagnonnage*» et «*parallèle*») offrent une clé de compréhension tout à fait intéressante pour saisir comment les couples contemporains gèrent leur autonomie, leur cohésion et les conflits auxquels ils sont confrontés.

<sup>57</sup> Selon l'Office fédéral de la statistique, ce constat est vrai pour la Suisse, mais dans des proportions relativement faibles. Les personnes mariées ne sont en effet que très légèrement moins nombreuses qu'il y a trente ans : en 1980 on comptait 5,7 mariages pour 1 000 habitants et ce taux est passé à 5,3 en 2012. En revanche, le nombre de divorces a triplé au cours de la même période.

contrainte, d'aliénation, c'est pourquoi l'espace construit est susceptible de devenir « *un lieu de conflits, de dominances, de rivalités, de revendication, qui sont ressentis dans tous les détails de la vie quotidienne* » (CHOMBART DE LAUWE, 1976, p. 28). Plus récemment, Reimer et Leslie (2004a), qui se sont intéressées aux liens entre la consommation liée à l'habitat et la construction de l'identité des occupants, ont observé que l'espace domestique, en tant que scène de l'expression de l'identité conjugale (phénomène également observé par Gorman-Murray (2006) chez des couples homosexuels), peut devenir le lieu de contestations et de compromis que formulent et cherchent les partenaires.

Pour comprendre ces phénomènes contestataires et conflictuels auxquels les partenaires sont confrontés, ainsi que les enjeux de pouvoir et de domination qui leur sont inhérents, deux perspectives ont été adoptées. En effet, depuis que la théorie fonctionnaliste des relations conjugales initiée par Parsons s'est vue critiquée à la fin des années 1960, les tenants de la sociologie du couple se sont divisés en deux camps rivaux : les premiers appréhendent la vie conjugale par le prisme du genre et les seconds sont sensibles aux différences en termes de classes sociales (DE SINGLY, 1991).

Les premiers insistent, notamment, sur le fait que, quel que soit la pratique ou le domaine social (école, travail, famille, sexualité, modes de vie, etc.), les rapports sociaux de sexe sont loin de tendre vers l'égalité (BLOSS, 2001; ROUX, PERRIN, MODAK, & VOUTAT, 1999). Comme le relèvent, entre autres, Wielfried Rault et Muriel Letrait, ce constat est également valable s'agissant du partage des tâches domestiques entre les hommes et les femmes et ce, tant d'un point de vue quantitatif que qualitatif :

*« Les recherches dans ce domaine aboutissent à deux types de conclusion qui révèlent la permanence d'une inégalité. En dépit d'une progression de la norme égalitaire dans les discours, l'asymétrie entre la participation des femmes et celle des hommes aux tâches domestiques demeure, toutes choses égales par ailleurs. Elle apparaît à deux niveaux étroitement liés : une asymétrie quantitative – les femmes en font plus, mais aussi qualitative, puisque le partage, quand il existe, est circonscrit à certaines tâches. »*

(RAULT & LETRAIT, 2009, p. 69)

Conscientes de cette absence de l'homme dans l'espace domestique<sup>58</sup>, Ruth Madigan et Moira Munro se sont, dans leur étude sur la négociation des espaces au sein de la maison familiale, surtout intéressées aux femmes. Ce qu'elles justifient en ces termes :

*« We have deliberately focused on women as our chief informants because it is still true that family, house, and home have a particular salience for women, both ideologically in*

<sup>58</sup> Cette absence semble également avérée « *dans la partie des sciences sociales qui a problématisé l'espace domestique comme lieu d'effectuation des rapports sociaux de sexe* » (WELZER-LANG, 1996, p. 31). Afin de pallier ce manque et de rendre compte du fait que certains hommes sont partis à la « *conquête de l'espace domestique* » (WELZER-LANG, 1993), Jean-Paul Filiod et Daniel Welzer-Lang (1992) se sont intéressés à ceux qui refusent le sexisme dans les relations de couple et qui tendent à rendre équitables les rapports sociaux de sexe.

*prescribing women's work and women's responsibilities, and in practice in that women still spend more time in the home, on housework, and on child care.»*

(MADIGAN & MUNRO, 1999, p. 110)

Outre la dimension inégalitaire de cette situation, certains auteurs (notamment d'obédience féministe) se sont appliqués à mettre en avant le caractère contraignant, insatisfaisant, opprimant et frustrant des tâches domestiques. Certains n'ont en outre pas hésité à écrire que les femmes seraient devenues les esclaves du besoin des autres, en l'occurrence des hommes. Les plus radicaux vont même jusqu'à affirmer que les hommes auraient créé un système destiné à maintenir les femmes dans une position qui a pour unique dessein de servir les intérêts masculins.

Adoptant un point de vue critique à l'égard de ces propos, Tony Chapman (1999) a cherché tout d'abord à discerner les éléments qui pourraient permettre de saisir cette répartition inéquitable. Les suppositions qui donnent à penser que les femmes sont plus enclines que les hommes à endosser ce rôle seraient ainsi, selon lui, de quatre ordres. Premièrement, les femmes passent plus de temps à la maison et dépensent plus d'énergie que leurs conjoints dans les tâches domestiques et décoratives. Deuxièmement, cela s'explique par le fait qu'elles ont été précocement socialisées à ces dernières et très tôt entraînées pour endosser le rôle de responsable de la maisonnée : *«However subtle the process of socialising women into this role may or may not be, the end result is the same: women feel responsible for the organisation of the home and, as a consequence, come to believe that they know the best way that tasks should be done.»* (CHAPMAN, 1999, p. 164) Troisièmement, l'idée selon laquelle l'habitat doit être sous le contrôle des femmes est largement renforcée par différents médias (magazines féminins, comédies et drames télévisuels ou radiophoniques, publicités, etc.). Finalement, le point de vue qui stipule que les femmes sont davantage compétentes est confirmé par les femmes elles-mêmes : les mères, les filles, les sœurs, les voisines et les amies participent à ce processus, puisqu'elles surveillent et contrôlent mutuellement leurs performances. S'agissant de la rétention des hommes, l'auteur écrit qu'il est généralement admis que ceux-ci ne sont pas intéressés par le «home» puisque leur habitat «naturel» serait, selon les croyances conventionnelles, la sphère publique.

Ensuite, sans remettre en question les statistiques qui attestent que les femmes sont largement plus impliquées dans les tâches domestiques, Chapman s'inquiète du fait que le modèle de la femme au foyer soumise aux attitudes patriarcales, qui a été dénoncé au cours des années 1960, ait été remplacé par une nouvelle croyance féministe qui suppose d'emblée que les tâches ménagères sont intrinsèquement déplaisantes et oppressantes pour celle (ou celui) qui les accomplit. S'appuyant sur des recherches qui démontrent que ce n'est pas toujours le cas, l'auteur suggère que, en dépit des représentations qui sont associées au désordre et au sale, les tâches ménagères peuvent conférer un certain pouvoir à son auteur, car c'est elle (ou lui) qui définit les standards de propreté et de rangement. Conscient du fait que ce pouvoir n'est pas toujours reconnu socialement, Chapman fait toutefois preuve d'une certaine prudence quant à cet énoncé : *«While domestic labour can give women power in the*

*domestic sphere, they do not necessarily enjoy its exercise, nor even recognise that it is power.*» (p. 172) L'auteur s'applique finalement à démontrer que si les hommes ne s'impliquent guère dans la gestion des tâches ménagères, c'est essentiellement parce que les femmes les excluent de ces entreprises sous prétexte qu'elles savent mieux les gérer qu'eux. Il conclut d'ailleurs son chapitre avec ces mots :

*«[...] as this chapter has shown, the process of moving into the territory of women's traditional roles and responsibilities is less straightforward than might be expected. It is one thing for women to expect men to participate equally in the execution of household chores, but quite another to let men get on with it and do it their own way.»*

(p. 180)

Le débat est loin d'être clos entre ceux qui prétendent que les femmes sont soumises à la domination masculine dans tous les domaines du monde social (qu'ils soient publics ou privés) et ceux qui tentent de minimiser cette domination quand bien même toutes les statistiques attestent que ces rapports sont inégaux. La sphère domestique, du fait notamment qu'elle est une échelle réduite, offre un terrain particulièrement fertile pour comprendre ces mécanismes. Et le temps que les partenaires accordent aux tâches ménagères constitue un indicateur fiable pour mesurer ces disparités. Cela dit, les déséquilibres, les conflits et les enjeux de pouvoir auxquels se livrent les conjoints peuvent également être vifs lorsqu'il s'agit de créer une identité conjugale à travers l'appropriation, l'ameublement ou la décoration de l'habitat conjugal (ELEB, 2004 ; GORMAN-MURRAY, 2006 ; KAUFMANN, 1992 ; REIMER & LESLIE, 2004a). Si le fait d'être un homme ou une femme joue bien évidemment un rôle dans ces processus, ce sont les disparités en termes de position dans l'espace social que nous allons à présent aborder à travers trois auteurs français.

Pour ce faire, il convient avant tout de rappeler que le modèle de l'homogamie, malgré le retrait relatif des parents et de la communauté dans le choix du conjoint et nonobstant l'assouplissement des formes d'entrée dans la vie en couple, demeure un principe dominant, confirmé par l'homologie entre les professions respectives des conjoints (BOZON & HÉRAN, 2006). La considération du milieu d'origine<sup>59</sup> permet de mettre au jour cette homogamie : on choisit l'autre selon ses jugements de goûts, eux-mêmes fondés sur des catégories de perception étroitement liées au milieu social. En d'autres termes, *«la distribution sociale des goûts et des préférences intériorisées structurent les choix aussi fortement que les injonctions directes de la parenté»* (BOZON, 1991, p. 33). Cette définition de l'homogamie ne va pas sans rappeler les théories défendues par Bourdieu et les tenants de son approche. Selon ces derniers, nous l'avons déjà évoqué, des conditions de vie semblables produisent des habitus substituables qui produisent à leur tour des pratiques qui, si elles sont infiniment diverses et imprévisibles dans leur détail singulier, n'en demeurent pas moins inséparables des conditions objectives dont elles sont le produit. Par conséquent, si l'on considère le monde social selon une échelle macrosociologique et que l'on part

<sup>59</sup> Nous revenons, dans la partie de ce travail consacré à la cohabitation conjugale, sur la pertinence de considérer l'homogamie tantôt selon le statut hérité, tantôt selon le statut acquis.

de l'idée que les couples sont majoritairement homogames, les goûts de chacun des partenaires devraient être semblables et, par-là, facilement conciliables.

Partant, les efforts que les partenaires doivent consentir à faire pour construire un espace consensuel devrait être relativement aisés. Or, nous dit Monique Eleb, l'installation domestique du couple est plutôt un révélateur des distances et des malentendus entre les conjoints. S'étant intéressée à la manière dont des couples présentent et racontent leur domicile (ELEB, 2002, 2004), elle adopte une approche qui privilégie l'aspect interactionnel et qui permet de cerner les logiques psychologiques et sociales présentes dans la sphère intime des acteurs sociaux. Grâce à la retranscription des propos des uns et des autres, elle aborde le logement de l'intérieur, ce qui lui permet de mettre en évidence les contradictions, les décalages, les processus d'identification et de reproduction qui se manifestent lorsque l'on traite de l'habitat. En constituant un intérieur commun, observe-t-elle, le couple donne une matérialité aux règles implicites et explicites de sa vie quotidienne. Et au moment de l'installation, chacun vit un processus de remaniement identitaire :

*« Un véritable travail de réévaluation, de réajustement des valeurs, des habitudes acquises antérieurement, des façons de vivre et de faire, s'accomplit. S'opère alors pour chacun d'eux une accélération de la connaissance de soi, de la prise de conscience de ses propres caractéristiques, en même temps que de celles de l'autre. [...] À l'occasion de ce réajustement, le style relationnel, le modus vivendi du couple s'établit. Ce travail de restructuration de chacun conduit donc lentement à se construire comme couple. »*

(ELEB, 2004, p. 310)

À travers cette prise de conscience, chacun doit donc remettre en question les cadres de pensée, les façons de faire, les habitus et les modèles culturels acquis lors de sa trajectoire afin *« d'écrire à quatre mains le roman du couple »* (ELEB, 2004). L'auteure emprunte d'ailleurs explicitement le concept de « socialisation par frottement » à de Singly, qu'il définit, dans son ouvrage *Libres ensemble. L'individualisation dans la vie commune*, en ces termes :

*« [il s'agit du] processus qui, au sein des sociétés contemporaines occidentales, prépare jeunes et adultes à deux dimensions importantes pour la vie ensemble : d'abord le fait d'être sensible aux autres, d'être attentif à ce que ces derniers réclament, d'ajuster quasi automatiquement ses propres prétentions spatiales et temporelles à celles des personnes avec lesquelles il vit ; ensuite la souplesse identitaire qui autorise chacun à appartenir à un groupe privé sans renoncer pour autant à être soi-même. »*

(DE SINGLY, 2000b, p. 21)

Toutefois, signale Eleb, ce processus est d'autant plus délicat que l'histoire individuelle s'est sédimentée dans un logement, un immeuble, un quartier différent, chez des parents ayant un rapport à l'habitat différent. Elle remet par ailleurs en cause les principes fondamentaux de l'homogamie, lorsqu'elle écrit que *« l'on peut faire partie de la même couche sociale, avoir des revenus équivalents et pourtant défendre des valeurs et avoir des modes de vie très différents. On peut ainsi être classé par l'INSEE dans une même catégorie socioprofessionnelle et avoir des*

*idéologies, des aspirations et des pratiques peu comparables*» (ELEB, 2002, p. 15). Évoquant plus précisément les couples hétérogames, la chercheuse note que les pratiques quotidiennes tendent à s'ajuster à celles du conjoint le mieux placé dans l'échelle sociale.

Selon Jean-Claude Kaufmann, si le mariage de type ancien marquait une rupture brutale entre la période de la jeunesse et l'âge adulte, on constate aujourd'hui que les jeunes entrent dans le couple «à petits pas» et tendent à valoriser la cohabitation avant de sceller leur union (J.-C. KAUFMANN, 2003 [1993]). Ils s'installent ainsi progressivement, sans même en prendre conscience, accumulant quotidiennement de nouvelles règles, de nouvelles habitudes, de nouveaux objets («*les couples, nous dit l'auteur dans un autre ouvrage, se construisent à travers les meubles hérités ou acquis en commun*» (J.-C. KAUFMANN, 1991, p. 126). Cette cohabitation, que l'auteur qualifie de légère, vise à relativiser l'engagement et donc à éviter une trop forte pression.

S'agissant du vivre ensemble, Kaufmann rejoint, partiellement, les propos de Monique Eleb. S'étant intéressé à la manière dont les couples construisent leurs relations et gèrent les défis qui en découlent, il estime en effet que chaque partenaire apporte avec lui une histoire et une culture familiale singulière. Les attentes respectives de l'un et l'autre de ce que doit être un couple, une famille, un logement sont, selon lui, tellement ancrées et performatives qu'elles semblent «naturelles». Au point que les désaccords peuvent être compris comme des affronts moraux. Au vu de cela, on peut se poser la question de savoir comment deux mondes, parfois fort différents, peuvent cohabiter harmonieusement. L'avis de Kaufmann est le suivant. Dans un premier temps, les partenaires se montrent très indulgents. Ils respectent les manières de faire de l'autre, ils trouvent «charmants» les comportements les plus étonnants, les plus bizarres. Mais dès le moment où les différences se font trop sentir et deviennent difficilement gérables, l'ennui, la colère et les conflits peuvent prendre le dessus, et mener le couple à la rupture. Le compromis ayant atteint ses limites, il laisse place aux attaques directes et aux revanches passives ou actives.

Dans un son ouvrage *Agacements. Les petites guerres du couple* (2007), Kaufmann réitère ce propos. Il affirme en effet que le couple peut être confronté au choc des cultures individuelles, choc pouvant déboucher sur des agacements. Inscrits dans des guerres de basse intensité, les partenaires déploient d'innombrables tactiques (vengeances secrètes, bouderie) qui n'ont finalement d'autre dessein que de renforcer l'unité conjugale et de fabriquer de l'amour entre les partenaires. Il met ainsi à nouveau en exergue ce qui n'est pas (ou plus) harmonieux<sup>60</sup>.

Finalement, nous souhaitons présenter brièvement un article écrit par Laurence Faure-Rouesnel. Cette chercheuse est également d'avis que «[...] l'étude de l'installation résidentielle constitue un objet particulièrement approprié pour

<sup>60</sup> Ce que salue Gary Alan Fine. Ce sociologue étatsunien, qui a rendu compte de l'œuvre de Kaufmann dans la revue *Contemporary Sociology* et qui est d'avis que «*American sociology lacks a Jean-Claude Kaufmann*» (FINE, 2010, p. 667), écrit en effet : «*Whereas most studies of microcultures focus on worlds harmony, contentious worlds are as important. No culture are harmonious throughout.*» (p. 665)

*l'analyse des formes d'entrées dans la conjugalité*» (FAURE-ROUESNEL, 2004, p. 325). Mentionnant les limites des recherches qui traitent de l'habitat et de la notion de goût dans l'aménagement du logement, l'auteure déplore le fait que celles-ci tendent trop souvent à occulter les transformations de l'espace domestique qui résultent de la négociation entre les membres du foyer ou alors se concentrent sur la division des rôles sexués au sein de l'habitat. C'est pourquoi elle propose d'étudier ce phénomène dans une perspective dynamique et de rendre compte d'autres dimensions permettant de comprendre le processus de construction de l'identité conjugale. Ainsi qu'elle le décrit, son projet est le suivant : *« C'est à partir de l'étude de la culture matérielle et de la construction sociale de l'espace domestique, via les formes d'appropriation de cet espace par le couple, que l'on propose de montrer comment s'opère le processus de construction de la conjugalité. »* (p. 326)

Dans ce dessein, l'auteure a conduit une recherche avec de jeunes couples anglais appartenant aux classes moyennes et supérieures qui vivent ensemble depuis peu de temps. Analysant aussi bien des couples dont l'un des partenaires s'installe chez l'autre que ceux qui emménagent ensemble dans un logement vierge de toute empreinte, elle examine la complexité, en termes de gestion des identités individuelles et conjugales, qui émane lors de ces étapes qui marquent profondément le couple. S'agissant des goûts en matière d'habiter, elle remarque que ceux-ci ne deviennent communs qu'après un certain temps :

*« Plutôt que de constituer un trait commun aux individus, définis par un ensemble de goûts et de représentations proches voire identiques, préexistant à la rencontre, les goûts s'élaborent et se redéfinissent au cours de la relation conjugale, avant d'être, avec le temps, perçus comme relevant d'un goût commun naturalisé, fruit du hasard d'une rencontre et d'une entente parfaite, car homogame. On n'aurait donc pas naturellement des goûts communs, puisque c'est aussi en partie en s'assemblant que, progressivement, on se ressemble. »*

(p. 334)

C'est donc dans le cadre physique qu'est le logement que le couple peut, à force de compromis et de négociations, construire une identité conjugale. Et c'est à travers des achats que les partenaires font (individuellement et collectivement) dans le but d'investir leur habitat, qu'il peut, progressivement et de manière dynamique, se définir et se structurer.

Ces trois auteurs mettent au jour, chacun à leur manière, l'importance du logement comme support physique à la construction de l'identité conjugale et du remaniement identitaire qui en découle. Ils rendent également compte des difficultés et des obstacles auxquels sont confrontés les couples dans ce processus, que ceux-ci soient homogames ou hétérogames. Sans faire directement référence aux positions objectives que les partenaires (ou leurs parents) occupent dans l'espace social (par exemple, pour reprendre Bourdieu, en termes de volume et de structure des capitaux), ils laissent entendre que les conflits sont d'autant plus difficilement gérables que les individus ont des histoires, des habitus, des cadres de pensées, des façons de faire, des modèles culturels différents. Mais les négociations qu'ils

entreprennent ou les conflits auxquels ils se livrent leur permettent de tendre vers un *modus vivendi* qui atteste du lien amoureux qui les unit. Et quand bien même leurs goûts n'étaient pas semblables au moment où ils se sont rencontrés, ils en arrivent à créer un univers domestique qui reflète des codes esthétiques désormais communs.



## 6

### PROBLÉMATIQUE, AXES ET HYPOTHÈSES DE RECHERCHE

Les théories de l'habitus et de la légitimité culturelle que Pierre Bourdieu a, entre autres, pertinemment mobilisées dans son ouvrage *La Distinction. Critique sociale du jugement* ont fait, nous l'avons vu, l'objet de nombreuses controverses dans le milieu des sciences sociales. Des nuances qui ont été dessinées ou des critiques qui ont été énoncées, plusieurs nouveaux modèles théoriques ont émergé. Or, soulignons que les domaines investigués concernent dans une large mesure les pratiques culturelles *stricto sensu* (musique, cinéma, lecture, télévision, radio, fréquentation des équipements et des manifestations culturelles, etc.) et certains sous-champs spécifiques, par exemple la lecture de romans policiers (COLLOVALD & NEVEU, 2013) ou la musique contemporaine (DORIN, 2013). Et si d'autres chercheurs ont appréhendé des thématiques aussi diverses que le sport (notamment OHL, 2004), la gastronomie (JOHNSTON & BAUMANN, 2007; TISSOT, 2013) ou les prénoms choisis par les parents au moment de la naissance de leurs enfants (BESNARD & DESPLANQUES, 1999), peu se sont, à notre connaissance, intéressés à la décoration intérieure. Notre volonté est de combler cette lacune et d'apporter une pierre à l'édifice de la recherche sur l'habiter en Suisse, dont nombreux semblent être les terrains encore à défricher (PATTARONI *et al.*, 2009). Pour ce faire, trois axes ont été retenus, chacun intégrant un ensemble de questions et d'hypothèses de recherche.

Le premier axe, constitutif de la deuxième partie de ce travail, interroge les expériences socialisantes, les personnes de référence et les supports que les acteurs sont amenés à côtoyer au cours de leur parcours biographique. Outre le caractère fondamental de la socialisation primaire dans la constitution de l'habitus, nous avons vu que les socialisations secondaires se devaient d'être appréhendées pour comprendre les comportements et les pratiques d'individus vivant dans des sociétés hautement différenciées. Ainsi sensibilisés à une grande diversité de codes

esthétiques<sup>61</sup> mobiliers, nous émettons l'hypothèse que les acteurs construisent leur habitat au gré de ces différentes influences, que leurs goûts en matière d'habiter sont de fait évolutifs et dynamiques, et que leur logement reflète les références qu'ils valorisent à un moment donné. C'est notamment pourquoi ceux qui vivent une mobilité sociale ascendante tendent à opérer une rupture avec leur modèle parental.

Cette partie consiste en une investigation de ces différentes socialisations esthétiques mobilières. Il s'agit, en d'autres termes, de comprendre comment les goûts en matière d'habiter se sédimentent et se transforment au cours de la trajectoire résidentielle et d'interroger l'impact des influences auxquelles les individus peuvent être sensibles lorsqu'il s'agit de meubler, décorer et aménager son logement. Dans ce dessein, notre questionnement est le suivant : dans quel type de logement nos informateurs ont-ils grandi ? Quel style de mobilier et quelle décoration leurs parents appréciaient-ils ? Par extension, dans quelle mesure peut-on observer une corrélation entre la position que ceux-ci occupent dans l'espace social et une décoration intérieure particulière ? Quelle est l'empreinte des codes esthétiques familiaux ? Qui tend à les reproduire et qui s'emploie à s'en départir ? Quels autres sont suffisamment significatifs pour que l'on en vienne à mimer leurs manières de faire ? Quelles émissions de télévision, quels magazines, quels catalogues et quels ouvrages consacrés à la décoration et l'ameublement sont considérés comme des références ? Sur quels autres supports s'appuient-ils pour construire leur logement de sorte à ce que celui-ci corresponde aux normes esthétiques qu'ils valorisent ?

Nous avons pu voir que les individus qui occupent une position inférieure dans l'espace social sont généralement considérés comme étant dépourvus de compétences esthétiques. Chez Simmel, ils sont incapables d'initier une quelconque mode. Soumis à celle que leur imposent les membres des classes supérieures, ils doivent en outre subir un décalage temporel qui trahit d'emblée leur condition sociale. Selon Baudrillard, ce sont les mécanismes de différenciation inhérents à la consommation qui assignent les classes moyennes à une position prédéterminée. Les moyens mis en place par les membres de ces dernières pour tenter d'accéder à une mobilité sociale ascendante sont par conséquent vains. Bourdieu dresse quant à lui un portrait sans équivoque : les personnes qui appartiennent, du fait de la structure et du volume de leurs capitaux, aux classes populaires sont contraintes au « goût de nécessité », ne peuvent que privilégier la fonction à la forme, sont en situation d'insécurité et affichent un goût barbare et illégitime. Les autres auteurs que nous avons présentés vont plus ou moins dans le même sens. Pour ne citer que les deux sur lesquels nous nous sommes attardés, rappelons que Peterson et ses collègues confirment le fait que les classes populaires ont uniquement des pratiques et des goûts illégitimes (*lowbrow*) et Donnat écrit que les individus les moins bien dotés en capitaux sont exclus du monde des arts et de la culture ou sont caractérisés par un dénuement culturel.

<sup>61</sup> Nous référant à Gans (1974), précisons que le terme « esthétique » renvoie ici non seulement aux standards de la beauté et du goût, mais également à la variété des valeurs émotionnelles et intellectuelles que les personnes expriment lorsqu'elles choisissent un élément destiné à prendre place dans leur habitat.

Par opposition, les auteurs que nous avons mobilisés affirment que les membres des classes supérieures continuent de jouir d'une autorité suffisante pour dicter les normes de bon goût. Et bien que de nombreuses nuances aient été apportées à une théorie de la légitimité culturelle jugée trop linéaire et monolithique, force est d'admettre que ce sont eux qui tendent, plus que les autres, à afficher des goûts légitimes. Car quand bien même ces goûts peuvent être éclectiques ou omnivores (attestant, selon certains sociologues, d'une inclination à la tolérance des pratiques populaires), la légitimité demeure l'apanage de ceux qui sont richement dotés en capitaux culturels et économiques. Qui plus est, nous avons vu à maintes reprises que la capacité à puiser dans plusieurs registres différents était considérée comme une aptitude, voire une stratégie distinctive supplémentaire (nous faisons ici référence à «l'éclectisme éclairé» évoqué par quelques auteurs).

Nous appuyant sur ces différentes perspectives, le deuxième axe (troisième partie) investigate les définitions, les matérialisations et les représentations des goûts en matière d'habiter de personnes occupant une position moyenne-supérieure/supérieure dans l'espace social<sup>62</sup>. Il a pour objectif de tester l'hypothèse d'une légitimité des goûts en matière d'habiter et, de fait, le positionnement des individus face à cette éventuelle hiérarchisation. En effet, au même titre que les autres pratiques, celles qui sont liées à la manière de meubler, décorer et aménager son habitat peuvent être saisies en fonction de leur degré de légitimité. Ce faisant, certaines personnes peuvent faire preuve de sécurité et/ou de supériorité esthétique, tandis que d'autres peuvent se trouver être en situation d'insécurité et/ou d'infériorité esthétique. En référence à Bourdieu, les premiers sont généralement issus de milieux riches en capitaux culturels et économiques et ont de fait été précocement initiés aux codes esthétiques considérés comme légitimes. Toutefois, une maîtrise de ces derniers peut également être le fruit de socialisations secondaires, c'est pourquoi une immersion et une familiarisation, même tardives, avec les domaines des arts et des arts appliqués et, plus particulièrement, avec l'univers du design mobilier (connaissance du nom des designers, des objets ou des meubles qu'ils dessinent, des entreprises qui les éditent, des courants...) confèrent à celui qui les a vécues un sentiment de sécurité esthétique mobilière. Ce sentiment se manifeste à travers une détermination des goûts en matière d'habiter de celui qui les énonce – renforcée par une connaissance de l'univers du design mobilier –, mais également à travers son aptitude à matérialiser ses goûts dans son logement et, par conséquent, à s'approprier son lieu de vie. Pour le dire autrement, la reconnaissance déclarée de ce qui est (il)légitime induit une sécurité d'autant plus solide qu'elle est couplée à une mise en application concrète qui se lit dans l'aménagement, l'ameublement et la décoration de l'habitat. Ce dernier offre ainsi au visiteur extérieur les résultats d'une quête effrénée d'originalité et reflète les jugements esthétiques défendus par son occupant. Moins intéressés ou déterminés, car moins rompus aux codes défendus par ceux qui ont une connaissance accrue du champ, les seconds peinent à s'impliquer dans la construction de leur univers

<sup>62</sup> Ainsi que nous l'exposons ci-après (chapitre 7 *Méthodologie*), nos informateurs ont suivi (ou suivent encore au moment de l'entretien) une formation supérieure.

domestique. Leurs choix sont plus hésitants, c'est pourquoi ils s'en remettent plus volontiers à ce qui est présenté dans les magazines ou les catalogues publiés par les grands commerces de mobilier. Cependant, si légitimité des goûts en matière d'habiter il y a, les théories de l'omnivorité et de l'éclectisme invitent à penser que les individus passablement dotés en capitaux font preuve d'une certaine tolérance à l'égard des codes esthétiques défendus par ceux qui occupent une position inférieure dans l'espace social. Nous posons donc une autre hypothèse qui soutient que les acteurs sociaux qui occupent une position supérieure dans l'espace social tendent à valoriser non seulement les goûts en matière d'habiter des élites, mais également certains de ceux qu'ils associent aux membres des classes populaires. Cohabitent ainsi dans leur logement, par exemple, des objets qualifiés de « kitsch » avec des éléments signés par des grands noms du design mobilier.

Cela dit, comme souligné plus haut, attribuer un degré de légitimité à une pratique ou à un objet relève presque d'une gageure, tant les pièges de la subjectivité et de l'arbitraire guettent le chercheur qui s'attèle à cette tâche. Nous ne pouvons toutefois faire l'économie de cet exercice, tant il est indispensable, comme le dit Durkheim, de se donner des objets solidement circonscrits pour étudier les faits sociaux : « *La première démarche du sociologue doit [...] être de définir les choses dont il traite, afin que l'on sache et qu'il sache bien de quoi il est question.* » (DURKHEIM, 1968 [1894], p. 34) Dans la mesure où il n'existe pas d'étude sur le sujet (comme c'est le cas pour la musique) et à défaut d'avoir soumis chacun des éléments prenant place dans le salon de nos informateurs à un tiers légitimant (historien de l'art, spécialiste du design contemporain, etc.), nous avons sélectionné quatre principaux indicateurs pour situer les meubles et les objets de décoration sur une échelle de légitimité : 1) la dimension historique du style du mobilier, 2) la notoriété du designer, 3) la renommée de l'entreprise qui produit et édite ses créations et 4) le type de commerce qui les vend. Considérant ces aspects, nous en sommes arrivés à distinguer trois degrés. Tout d'abord, nous avons pris le parti de qualifier de « haut de gamme » les meubles de style (Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Louis-Philippe, etc.), ainsi que les éléments dessinés par des designers reconnus (par exemple Charles et Ray Eames, Le Corbusier, les frères Bouroullec, Verner Panton), édités par des firmes de renom (Vitra, Cassina, Foscarini, Kartell, etc.) et acquis dans des boutiques spécialisées. Ensuite, sont envisagés comme « moyen de gamme » les articles que l'on trouve dans des magasins tels qu'IKEA, Interio, Fly, Conforama, Pfister, Micasa, etc. Bien que nous n'ayons pas d'informations précises concernant les segments de marché de ceux-ci, la relative attractivité des prix qu'ils pratiquent et le fait qu'ils vendent des pièces fabriquées en série et non signées par des designers reconnus nous invitent à les classer dans cette catégorie médiane. Finalement, nous avons désigné « bas de gamme » les meubles et objets trouvés dans des marchés aux puces, des brocantes, des vide-greniers, Emmaüs, etc. Quand bien même certains d'entre eux peuvent s'avérer être de belle facture, voire avoir été dessinés par des créateurs emblématiques et donc appartenir à la première catégorie, ce sont les prix de ces articles et leur caractère « seconde main » qui nous permettent d'expliquer notre choix.

La batterie de questions qui nous a permis de tester ces hypothèses peut être ainsi synthétisée: dans quelle mesure, selon quelles modalités et avec quelle intensité les individus s'approprient-ils, via la décoration et l'ameublement, les espaces domestiques dans lesquels ils vivent? Quels rôles jouent, en ce sens, l'intérêt et la connaissance de l'univers du design mobilier? En quoi cette connaissance confère-t-elle un sentiment de sécurité esthétique à celui ou celle qui la détient? Les individus en proie à une insécurité esthétique sont-ils moins à l'aise pour meubler et décorer leur logement? Comment les goûts et les dégoûts en matière d'habiter sont-ils définis et dans quelle mesure sont-ils matérialisés dans les espaces domestiques? Quelles représentations les individus ont-ils du goût des autres? Observe-t-on une hiérarchisation des codes esthétiques mobiliers et, partant, une édification de frontières sociales, symboliques et esthétiques entre les groupes sociaux?

Finalement, malgré la prétendue montée de l'individualisme, plusieurs recherches attestent du fait que les individus se montrent prêts à sacrifier un pan de leur liberté individuelle pour mener à bien leur projet conjugal, dont la cohabitation demeure une étape marquante et a priori séduisante pour une frange importante de la population. Cependant, chacun des partenaires apportant avec lui des objets et des meubles acquis au cours de sa trajectoire résidentielle, le logement est susceptible devenir un lieu d'expression des goûts, mais aussi des dégoûts de l'un et l'autre et, incidemment, un espace de négociation. Partager un espace domestique risque en effet de conduire à une confrontation des façons de faire et des codes esthétiques mobiliers sédimentés au cours de parcours individuels différents, ce qui peut parfois se révéler problématique. D'ailleurs, même chez les couples qui semblent partager de nombreuses affinités électives, de minuscules différences peuvent demander une féroce énergie afin de faire valoir sa pratique. Par conséquent, il est probable que des (en)jeux de pouvoir s'immiscent jusque dans la sphère domestique et que certains partenaires prétendent à davantage de légitimité pour décorer, meubler, aménager un lieu de vie pourtant commun et partagé. À force, le couple en arrive toutefois à construire un « nous conjugal » (et, de fait, un « goût conjugal »). Il constitue le décor de sa vie à travers un long travail que Monique Eleb décrit en ces termes :

*« De découvertes en petites adaptations, chacun se fait sa place ou la trouve, à côté de l'autre, et une sorte de roman du couple s'élabore, à quatre mains. »*

(ELEB, 2004, p. 310)

Le troisième axe (quatrième partie) porte sur cette gestion des correspondances et des divergences de goûts en matière d'habiter au moment de l'installation du couple. Saisissant la confrontation des façons de faire, des manières de concevoir l'espace domestique et des codes esthétiques mobiliers, nous souhaitons appréhender les commodités, mais surtout les difficultés inhérentes au vivre ensemble. Dans ce dessein, nous formulons trois hypothèses de recherche. La première soutient que le modèle de l'homogamie, s'il demeure pertinent, se doit toutefois d'être revisité à la lumière des nouvelles configurations sociétales et

des trajectoires individuelles qui invitent les partenaires à se rencontrer dans une plus grande diversité de lieux sociaux et à développer des affinités électives au-delà de leur milieu d'origine. En d'autres termes, les individus ne cherchent plus uniquement un partenaire ayant une origine sociale semblable à la leur. L'homogamie semble donc plus forte lorsque l'on considère le statut acquis par les individus, plutôt que le statut hérité (profession des parents des deux conjoints). Cela dit, en dépit de ces affinités, les partenaires ne partagent pas nécessairement les mêmes goûts en matière d'habiter. C'est pourquoi, aussi harmonieuse puisse être l'installation conjugale, des justifications et des argumentations doivent être énoncées par chacun dans le dessein de préserver une identité propre, et des négociations doivent être proposées afin de protéger l'identité conjugale. Il n'en demeure pas moins que – et c'est l'objet de notre deuxième hypothèse – l'un des deux partenaires s'investira davantage dans l'ameublement et la décoration du logement. Or, si les femmes ont longtemps été considérées comme les gestionnaires de la maisonnée, tout porte à croire que les hommes se sont peu à peu investis dans l'espace domestique. Ainsi et contrairement aux tâches domestiques, nous postulons que la position dans l'espace social est davantage significative que l'appartenance sexuelle concernant la gestion et l'organisation spatiale de l'espace domestique. En effet, les goûts demeurant marqués socialement, ce sont principalement ceux du partenaire jouissant d'une plus grande sécurité esthétique qui seront affichés au sein du logement conjugal. Cependant (troisième hypothèse), ledit partenaire ne peut clairement et explicitement prétendre détenir le monopole du « bon goût ». Il doit donc, s'il veut faire valoir son sens de l'esthétique, puiser dans des registres susceptibles de séduire et convaincre l'autre. Évitant de susciter le débat autour du milieu d'origine et de la trajectoire personnelle de celui-ci – afin de ne pas mettre à mal ses systèmes de classements et de pas faire preuve d'ethnocentrisme de classe –, c'est en faisant référence à des arguments empruntés à des experts distants du couple (tiers légitimant, magazines de décoration, ouvrages spécialisés, émissions télévisées, etc.) qu'il parvient à imposer ses choix et rendre acceptable la frustration vécue par son partenaire (dont les jugements esthétiques ne sont finalement pas reconnus).

Les questions nous permettant de tester ces hypothèses sont les suivantes: qui, au moment de la mise en ménage, choisit l'aménagement, l'ameublement et la décoration du logement et en fonction de quels critères? Avons-nous affaire à une division des rôles sexués au sein de l'espace domestique où les femmes seraient considérées comme les gardiennes et les gestionnaires de la maisonnée et les hommes inscrits dans un modèle de rétention dans l'investissement de leur lieu de vie? Ou devons-nous considérer l'importance de la position occupée dans l'espace social et, par extension, la plus grande légitimité dont serait porteur l'un des deux partenaires, indépendamment de son appartenance sexuelle? Dans quelle mesure l'homogamie selon le statut acquis induit-elle des affinités esthétiques? Quels arguments sont mis en avant pour convaincre, dans quels registres les acteurs puisent-ils pour rendre leurs goûts acceptables aux yeux de l'autre et quelles stratégies sont utilisées pour les rendre ainsi légitimes? Quelles sont les influences des goûts familiaux et du milieu d'origine? Les goûts acquis lors des expériences qui ponctuent la trajectoire

de l'individu font-ils davantage autorité? En quoi diffèrent les négociations et les appareils argumentatifs considérant les deux options d'installation que sont l'agrégation (s'installer chez l'autre) et l'emménagement (dans un logement neutre de toute empreinte)<sup>63</sup>?

---

<sup>63</sup> Ces deux notions sont empruntées à Didier Le Gall (2005). Selon lui, dans le cas de la recomposition familiale, la nouvelle installation voit se profiler deux options : soit un conjoint va vivre chez l'autre (agrégation), soit les deux conjoints décident de prendre ensemble un nouveau logement (emménagement). Suivant l'auteur, la première alternative présente une difficulté non négligeable pour le nouveau venu qui arrive dans un espace domestique préinstallé, situation qui entravera son appropriation symbolique du nouvel espace, donc son intégration.



## 7

### MÉTHODOLOGIE

Dans leur étude relative aux goûts, Bourdieu et de Saint-Martin avaient pour objectif de vérifier l'hypothèse de l'unité des goûts à travers une enquête statistique (1 217 personnes interrogées). Par «*souci d'offrir au système des dispositions constitutives du goût un champ d'application aussi étendu et aussi diversifié que possible*» (BOURDIEU & DE SAINT-MARTIN, 1976, p. 6), vingt-cinq questions sur les goûts en matière de décoration intérieure de la maison, de vêtement, de chanson, de cuisine, de lecture, de cinéma, de peinture et de musique, de photographie, de radio, d'arts d'agrément, etc., furent posées aux enquêtés. Cette démarche, si elle s'avère pertinente pour relever des régularités statistiques et ainsi dresser le portrait d'un groupe donné en matière de goûts – encore que les interprétations formulées par les auteurs aient été discutées depuis – perd cependant en finesse et en précision dans l'analyse de chaque domaine particulier et ne traite pas du sens, des représentations, des pratiques déclarées et du discours que les individus donnent, ont, formulent ou portent sur un champ particulier<sup>64</sup>. C'est d'ailleurs bien de cela dont il est question lorsque les auteurs présentent les limites de leur démarche :

*«En réduisant les différentes classes de pratiques et de consommation à leur fréquence, c'est-à-dire à la quantité, en des matières où presque tout est affaire de qualité, qualité des biens, qualité du lieu et du moment où ils sont consommés, qualité de la manière de les consommer qui, dans certains cas, fait toute la qualité des choses consommées (qu'il s'agisse de westerns ou de pain de campagne), on minimise systématiquement [...] les différences entre les classes».*

(BOURDIEU & DE SAINT-MARTIN, 1976, p. 8)

---

<sup>64</sup> Dans l'article «Anatomie du goût», les auteurs soulignent la pertinence de leur démarche, mais en reconnaissent toutefois le caractère imparfait : «*Qu'un instrument de mesure aussi imparfait [sic] ait pu enregistrer des différences aussi marquées, et surtout aussi systématiques, cela constitue par soi un témoignage de la force des dispositions mesurées.*» (BOURDIEU & DE SAINT-MARTIN, 1976, p. 6)

## 7.1 UNE MÉTHODE QUALITATIVE SERVIE PAR DES ENTRETIENS COMPRÉHENSIFS ET DES RÉCITS DE VIE

Forts de ce constat, et quand bien même nous ne nions pas qu'une enquête statistique eût été forcément utile à notre étude, les questions que nous nous sommes posées et la vérification des hypothèses que nous avons formulées nécessitent d'entreprendre une recherche « sur le terrain »<sup>65</sup> en adoptant une démarche qualitative. Dans le dessein de saisir précisément comment les goûts en matière d'habiter de nos informateurs<sup>66</sup> se sont sédimentés au cours de leur trajectoire, et dans le but d'être le plus rigoureux possible dans l'appréhension de la définition que ceux-ci livrent des codes esthétiques mobiliers qu'ils défendent ou desquels ils souhaitent se distancer, nous avons décidé de réaliser des entretiens individuels avec chacun de nos informateurs. De plus, afin de comprendre comment les divergences et les correspondances de ces goûts sont négociées au moment de la mise en ménage du couple, nous nous sommes attelés à conduire des entretiens de couple (voir 7.1.1 *Quelques précisions sur l'entretien de couple*). Le choix de l'entretien se voit justifié lorsqu'on considère les propos de chercheurs qui ont adopté la même méthode. Ainsi, Lahire écrit que « dans le cadre d'enquêtes sociologiques, il est assez fréquent de rencontrer des enquêtés qui adoptent une attitude de « bluff culturel » qui les conduit à la surestimation de leurs pratiques légitimes ou à la sous-estimation de celles qui le sont moins »<sup>67</sup> (LAHIRE, 2003, p. 48). Afin de minimiser ce phénomène, l'auteur suggère de s'entretenir en face-à-face avec la personne. Il est en effet selon lui difficile « de surévaluer ou de sous-évaluer ses pratiques devant un enquêteur qui sollicite des précisions, des exemples, des récits de pratiques récentes, etc. » (p. 52).

Nous insistons sur le fait qu'une telle recherche consiste à demander à des personnes de parler de quelque chose de relativement intime et d'un lieu privé, ce qui exige de leur part une grande implication. Afin de gagner leur confiance, il s'est agi de leur faire comprendre que notre regard n'était pas celui d'un voyeur, qu'il n'y aurait pas de jugement et que cette intimité serait totalement garantie par l'anonymat. Une fois ce contrat oral accepté par nos informateurs, nous nous sommes évertués à respecter scrupuleusement les règles de l'entretien compréhensif au sens où l'entend Kaufmann (1996a), c'est-à-dire que nous avons fait preuve d'intérêt, de modestie et d'empathie, et que nous avons pris soin, autant que faire se peut, de personnaliser nos questions afin que les personnes rencontrées se sentent dans un climat de confiance. Nous avons également construit un canevas d'entretien<sup>68</sup> qui invitait nos

<sup>65</sup> Nous nous permettons d'emprunter ce terme aux anthropologues, car, comme l'écrit Olivier de Sardan, « [...] il n'y a aucune différence fondamentale quant au mode de production des données entre la sociologie dite parfois "qualitative" et l'anthropologie » (OLIVIER DE SARDAN, 1995, p. 71).

<sup>66</sup> Du fait de la dimension qualitative de notre recherche, nous parlons en effet « d'informateur » plutôt que « d'enquêté » (J.-C. KAUFMANN, 1996a).

<sup>67</sup> Dans le même ordre d'idées, Peterson déclare que « la fréquentation autodéclarée n'est pas fiable quand la période de référence couvre une année entière. Les répondants sont portés non seulement à mal se souvenir de ce qu'ils ont fait, mais aussi à étirer l'année de référence, si bien que les conduites autodéclarées reflètent en réalité des intentions et non uniquement des faits » (PETERSON, 2004, p. 155).

<sup>68</sup> Nous référant à Olivier de Sardan, nous préférons le terme de « canevas d'entretien » à celui de « guide d'entretien ». En effet, l'auteur opère une distinction en ces termes : « Le guide d'entretien organise à

interlocuteurs à parler ouvertement et librement, de sorte à ce qu'ils ne se sentent pas en situation d'interrogatoire. Nous avons ainsi tenté de leur faire produire un discours en intervenant le moins possible, mais en prenant soin de poser régulièrement des questions de relance, afin d'obtenir des précisions et de déclencher une dynamique de conversation plus riche que la simple réponse aux questions<sup>69</sup>.

Puisque nous étudions un phénomène qui s'inscrit dans la durée – en l'occurrence la sédimentation des goûts en matière d'habiter et la mise en ménage du couple –, la méthode adoptée s'apparente également à celle des récits de vie. C'est, il est vrai, la dimension diachronique qui nous intéresse particulièrement, dimension qui permet « *de saisir les logiques d'action dans leur développement biographique, et les configurations de rapports sociaux dans leur développement historique* » (BERTAUX, 2005 [1997], p. 13). Cela dit, les récits que nous avons entendus ne sont évidemment pas complets et ne relatent pas la totalité de la biographie des individus. Notre projet s'est ainsi limité à comprendre un pan de l'histoire des individus et à saisir une partie des expériences personnelles qui l'ont ponctué. Pour ce faire, nous avons intégré, dans nos canevas d'entretien, des questions qui invitent nos informateurs à nous raconter « comment les choses se sont passées » et à nous décrire les événements et les situations qu'ils ont vécus en lien avec la thématique étudiée. Le mérite de ces questions est qu'elles permettent de donner du relief aux entretiens et d'avoir une vue d'ensemble de la trajectoire résidentielle des acteurs et des mécanismes en œuvre lors du processus de cohabitation conjugale. Couplées aux autres questions que nous avons posées, elles nous ont permis d'obtenir des récits denses et de mettre en perspective certains propos.

Bien sûr, lorsqu'une personne narre ses propres expériences, il n'est pas exclu qu'elle procède – consciemment ou non – à un tri sélectif. Qui plus est, comme le souligne Daniel Bertaux, la perception, la mémoire, la réflexivité du sujet, ses capacités narratives, les paramètres de la situation d'entretien, sont autant de médiations qui peuvent réduire le discours produit à « *une reconstruction subjective n'ayant à la limite plus aucun rapport avec l'histoire réellement vécue* » (p. 40). Cela dit, poursuit l'auteur,

« [...] *c'est bien leur propre parcours que s'efforcent de raconter les sujets, et non celui de quelqu'un d'autre. L'intervention des médiations signalées ne touche guère la structure diachronique des situations, événements et actions qui ont jalonné ce parcours. Pour employer une métaphore, son "dessin" est bien restitué; en revanche, la remémoration peut en modifier rétrospectivement les couleurs.* »

(p. 40-41)

---

*l'avance les "questions qu'on pose", et peut dériver vers le questionnaire ou l'interrogatoire. Le canevas d'entretien, lui, relève du "pense-bête" personnel, qui permet, tout en respectant la dynamique propre d'une discussion, de ne pas oublier les thèmes importants.* » (OLIVIER DE SARDAN, 1995, p. 84)

<sup>69</sup> Le lecteur peut prendre connaissance des canevas d'entretien en consultant l'Annexe 3. Notons que ces canevas ont subi quelques modifications au cours de la recherche. À mesure que nous évoluons dans cette dernière, nous avons en effet supprimé quelques questions qui nous paraissaient peu congruentes, reformulé des interrogations qui suscitaient des formes d'incompréhension et, ponctuellement, intégré des éléments que nous avions omis et qui nous sont apparus en cours d'analyse (celle-ci ayant été entamée dès le début de l'enquête de terrain).

### 7.1.1 Quelques précisions sur l'entretien de couple

Les entretiens conjugaux que nous avons conduits méritent quelques commentaires. Entendus séparément, nous avons pu remarquer que les partenaires ne s'accordaient pas nécessairement sur certains aspects : qu'il s'agisse de la propriété de certains meubles ou objets, du lieu d'acquisition de ces derniers, de la répartition des tâches décoratives, des circonstances de la rencontre amoureuse, de la manière de gérer les conflits, etc., les propos des uns et des autres ne coïncidaient en effet pas toujours. Cette manière de recouper les données en adoptant le principe de triangulation (OLIVIER DE SARDAN, 1995 ; ROTHBAUER, 2008) a permis de réaliser que certaines des informations récoltées méritaient d'être appréhendées avec prudence. Si nous avons pu vérifier la véracité de certaines déclarations a posteriori (en contrôlant, par exemple, dans des ouvrages spécialisés ou sur Internet les noms des designers, les produits qu'ils ont signés, et les firmes qui les ont commercialisés), il demeurait des zones d'ombre que nous ne pouvions qu'éclaircir lors de l'entretien conjugal. C'est pourquoi nous ne pouvions faire l'économie d'une entrevue avec les deux partenaires au cours de laquelle certains sujets épineux devaient être rediscutés et certains propos confrontés.

Si l'on en croit d'ailleurs Arnaud Régnier-Loilier et Nelly Guisse, une rencontre avec les deux partenaires est nécessaire pour éviter les réponses inexactes ou qui ne rendent pas fidèlement compte de la réalité. Citant l'ouvrage de Nadia Auriat sur les défaillances de la mémoire humaine, les auteurs rappellent que

*« deux facteurs [sont] susceptibles d'altérer l'exactitude des réponses dans les enquêtes. Il y a, d'une part, le risque de valorisation sociale de soi, qui peut pousser certaines personnes à proposer des réponses parfois éloignées de la réalité afin de donner une image plus favorable d'elles-mêmes et, d'autre part, les erreurs provoquées par une défaillance de la mémoire. »*

(RÉGNIER-LOILIER & GUISSÉ, 2009, p. 196)

Afin de pallier ces écueils, outre les avantages de l'entretien en face-à-face mentionnés ci-avant, la présence du conjoint est tout à fait recommandée, car elle « garantirait une certaine fiabilité de la qualité des informations recueillies » (RÉGNIER-LOILIER & GUISSÉ, 2009, p. 202). L'entretien de couple permet donc d'avoir accès à des réponses qui sont au plus proche de la réalité et ce, pour deux raisons. D'une part, chaque partenaire apporte des précisions sur l'histoire conjugale (notamment quant aux dates et à certains événements relatifs à la vie en couple) ou sur des éléments que l'autre aurait omis (volontairement ou involontairement). D'autre part, chacun peut servir de régulateur et avoir un effet de contrôle qui rend plus difficilement envisageable une mise en scène de soi qui répond à une forme de désirabilité sociale (surtout lorsque l'on traite de la norme égalitaire qui est généralement fortement valorisée).

Cela dit, l'entretien de couple peut générer un biais, notamment autour de sujets sensibles tels que les disputes ou l'entente conjugale. La présence du conjoint peut influencer les réponses livrées, « soit parce qu'il intervient lui-même pour répondre

à une question qui le concerne, soit parce que le répondant ne répond pas ce qu'il pense, mais plutôt ce qu'il pense être la "bonne" réponse, c'est-à-dire celle qui sera acceptée par son compagnon» (RÉGNIER-LOILIER & GUISE, 2009, p. 208). Les auteurs remarquent en effet que les répondants tendent systématiquement à affirmer qu'ils n'ont jamais de désaccords conjugaux. Il est ainsi probable que l'informateur se trouve soumis tant à la logique de la désirabilité sociale que celle qui invite à « garder la face » (GOFFMAN, 1974) du couple et à protéger celle du partenaire. Dans le même ordre d'idées, nous avons remarqué que nos informateurs peuvent tenir des discours quelque peu différents selon qu'ils sont seuls ou avec leur partenaire<sup>70</sup>. Afin de ne pas mettre mal à l'aise nos interlocuteurs, nous nous sommes toutefois gardés de souligner ces décalages au cours de l'entretien de couple. C'est aussi la raison pour laquelle nous avons sciemment choisi de ne pas mentionner les noms des auteurs de quelques verbatim qui figurent dans ce travail.

Notons encore que si la présence du partenaire biaise quelque peu l'entretien, celle du chercheur peut également s'avérer problématique. Nous avons en effet, à quelques reprises, été confrontés à des situations pour le moins inconfortables, voire ambiguës. Certains informateurs nous ont ainsi parfois considérés comme un confident, un conseiller conjugal ou un médiateur. Autant de rôles que le sociologue doit immédiatement récuser s'il ne veut pas être pris au dépourvu et voir la dynamique de son entretien clairement affaiblie<sup>71</sup>. À titre d'exemples, voici deux situations embarrassantes que nous avons rencontrées et les stratégies que nous avons adoptées afin de tenter, au mieux, de les neutraliser. Tout d'abord, une informatrice a profité de l'entretien conjugal pour dénoncer certains agissements de son partenaire (signalons que tous les deux font partie de notre réseau de connaissances – voir également section 7.3 *Opérationnalisation de la recherche*). Regrettant que ce dernier ne reconnaisse pas suffisamment son travail d'artiste peintre amateur, elle s'est tournée vers nous en affirmant: «*C'est vrai que sur les peintures, pour moi c'est quelque chose qui me touche encore ; c'est quelque chose qui est difficile à accepter qu'il ne m'appuie pas plus.*» Tout s'est donc passé comme si elle tentait de créer avec nous une alliance dans le but de prendre son compagnon à partie. Dans l'intention de désamorcer une tentative de triangulation qui aurait pu écartier ce dernier et ainsi perturber le bon déroulement de l'entretien, nous nous sommes efforcés de ne pas rebondir sur cette allégation et avons immédiatement orienté notre regard vers son partenaire afin qu'il puisse s'exprimer à ce propos. Le second exemple est particulier en ce sens qu'il cumule des événements qui ont ébranlé notre position de chercheur. Tout d'abord, la prise de contact s'est faite par l'intermédiaire de l'homme qui avait entendu parler de notre recherche via des amis communs et qui nous a envoyé le message suivant: «*Je viens d'emménager avec*

<sup>70</sup> C'est notamment le cas lorsque nous leur avons demandé de se prononcer au sujet du logement de leurs beaux-parents respectifs : certains se montrent très corrosifs durant l'entretien individuel, mais beaucoup plus modérés au cours de l'entretien conjugal.

<sup>71</sup> Nous tenons ici à remercier les participants du Chantier Doctoral III organisé par le Programme Doctoral Romand en Sociologie, qui s'est tenu à l'Université de Lausanne en février 2010. Les échanges que nous avons eus à propos de ces questions ont été des plus pertinents et nous ont par la suite permis d'éviter certains pièges.

*ma copine, et te propose de participer à tes entretiens pour ta thèse (ceci pour ta thèse, mais aussi comme thérapie de couple).»* Quelque peu déconcertés par cette invitation, nous n'avons cependant pas exclu une forme de plaisanterie (bien que nous ne connaissions que très peu cette personne). Or, durant l'entretien individuel, cet informateur a formulé des propos qui donnaient à croire qu'il espérait que nous pourrions endosser le rôle de médiateur («*elle, elle dit que je fais la victime, mais maintenant tu as mon opinion et tu verras ce qu'elle dit*»). De même, il n'a pas hésité à nous révéler certains aspects difficiles de leur cohabitation («*non, mais ça fait chier parce que depuis qu'on a emménagé, tous les deux jours on se prend la tête sur un truc débile*» ou encore, s'exprimant autour de leurs divergences dans la manière de concevoir, aménager et ranger l'espace domestique, «*[...] ça tardera pas le moment où [...] je vais péter les plombs, parce que quoi qu'il en soit il va se passer quelque chose... ces dissonances font que c'est encore un peu chiant pour moi de me sentir bien ici*»). Dans l'intention de ne pas briser la confiance établie avec cet informateur, nous nous sommes contentés de l'écouter et de faire preuve d'empathie, et nous nous sommes donc gardés de lui rappeler le but de notre entretien. C'est d'ailleurs sous le couvert de la confidentialité que nous avons pu mener l'entretien avec sa compagne sans avoir l'impression de le trahir. Nous espérons toutefois ne pas lui avoir donné l'illusion que nous pourrions intervenir et/ou améliorer sa cohabitation conjugale. Mais force est de relever que nous avons été aidés dans cette entreprise par sa partenaire qui, au moment d'entamer l'entretien de couple, a clairement insisté sur le fait qu'elle ne voulait en aucun cas que celui-ci se transforme en séance thérapeutique. Déterminée dans cette perspective, elle a d'ailleurs menacé de quitter la pièce s'il devait en être autrement.

## 7.2 CHOIX DE LA POPULATION ET PROFIL DES INFORMATEURS

Après avoir retenu la méthode idoine pour mener à bien notre projet et considérant que nous nous inscrivons dans une démarche hypothético-déductive, nous avons dû choisir un groupe d'informateurs pour tester nos hypothèses. Ne pouvant retenir une infinité de critères (au risque de porter l'analyse uniquement sur des cas isolés), il convenait de ne considérer que ceux suffisamment pertinents pour notre problématique.

Tout d'abord, comme maintes fois signalé dans la définition de notre cadre théorique et compte tenu du fait que Peterson et ses collègues démontrent que l'omnivorité des goûts musicaux est le propre des classes moyennes-supérieures et supérieures, et puisque l'un des objectifs de ce travail est de vérifier l'hypothèse d'une omnivorité des goûts en matière d'habiter, nous avons retenu le critère de la formation supérieure comme indicateur de la position dans l'espace social. Concrètement, tous nos informateurs sont (ou en passe d'être) titulaires d'un bachelors, d'un master ou d'un doctorat (ou titres jugés équivalents) décernés par une université, une école polytechnique, une haute école (spécialisée, pédagogique, d'art et de design, etc.) ou une école professionnelle supérieure. Signalons toutefois que nous avons volontairement exclu de notre collectif les personnes très mobiles géographiquement. Si les individus

hautement qualifiés tendent il est vrai, plus que les autres, à résider dans une commune différente que celle qui les a vus naître ou à avoir séjourné temporairement à l'étranger (FLUCKIGER & FALTER, 2004) – ce qui les amène à combiner «*les mobilités spatiales et d'emploi à différentes échelles géographiques*»<sup>72</sup> (V. KAUFMANN *et al.*, 2004, p. 9), nous avons préféré sélectionner des informateurs relativement sédentaires. Ainsi, bien que certains d'entre eux aient pu vivre dans différentes villes et différents pays<sup>73</sup> (les contraignant parfois à habiter dans des logements déjà meublés), il était à nos yeux important qu'ils se soient depuis stabilisés. Nous sommes en effet partis de l'idée selon laquelle l'investissement dans un chez-soi est d'autant plus résolu que l'individu sait qu'il peut s'y projeter sur du moyen ou du long terme.

Ensuite, notre intention étant de comprendre comment la mise en ménage est appréhendée par ceux qui l'ont vécue et comment les meubles et les objets sont gérés au moment de l'installation, il fallait retenir des couples qui soient à même de raconter le plus précisément possible ce rite de passage, puisant dans leurs souvenirs récents. Il était donc important que ces couples habitent ensemble pour la première fois et ce, depuis un temps relativement court (c'est d'ailleurs probablement ce qui explique que la plupart ne soient pas mariés<sup>74</sup>). Souhaitant en outre vérifier les poids respectifs de la socialisation de classe et de la socialisation sexuelle dans les processus d'aménagement et de décoration du logement, nous avons décidé d'intégrer deux couples homosexuels (gay et lesbien) afin d'alimenter ou de nuancer nos propos<sup>75</sup>.

Puis, au vu de l'objet de notre recherche, il nous a semblé primordial de considérer le statut d'occupation du logement comme critère de sélection. En effet, ainsi que le relève Chombart de Lauwe,

*«l'individu qui est propriétaire de sa maison ou celui qui en est locataire n'ont pas les mêmes représentations de leur espace-logement, n'y attachent pas les mêmes valeurs, n'éprouvent pas à son égard les mêmes sentiments. La propriété du sol et des objets donne un droit et un pouvoir sur les utilisateurs qui les rend dépendants, et cette dominance sociale a des conséquences multiples sur les réactions psychologiques des intéressés.»*

(CHOMBART DE LAUWE, 1976, p. 26)

<sup>72</sup> Les auteurs mentionnent les exemples suivants : «*Du cadre de l'entreprise multinationale, qui doit faire un parcours via les filiales implantées dans les différents pays pour obtenir une promotion au centre, au designer qui travaille quelques années dans une des capitales mondiales de la mode et de la culture en passant par l'ingénieur qui effectue des stages ou des recherches là où se trouvent les compétences les plus pointues dans son domaine, la mobilité à une échelle nationale ou internationale offre la possibilité d'acquérir de nouvelles compétences ou de les mettre en œuvre de manière innovante.*» (KAUFMANN, SCHULER, CREVOISIER, & ROSSEL, 2004, p. 9-10)

<sup>73</sup> Outre les quatre migrants de première génération, huit de nos informateurs ont ainsi vécu des séjours à l'étranger, que ce soit pour apprendre une langue (notamment l'anglais et l'allemand), suivre des études, réaliser des stages ou habiter temporairement dans des résidences d'artistes. De manière générale, notons encore que la moitié d'entre eux a quitté la ville ou le village qui les a vus grandir pour aller étudier ailleurs.

<sup>74</sup> Deux couples sont mariés et un couple a contracté un partenariat enregistré (PACS). À noter qu'à aucun moment de nos analyses ce critère n'a pu être envisagé comme une variable explicative.

<sup>75</sup> Du fait qu'ils ne sont que deux, ces couples n'apportent bien évidemment qu'une dimension illustrative à nos analyses.

Conscients que les propriétaires sont vraisemblablement plus enclins à s'approprier leur lieu de vie et que la location peut être envisagée comme un obstacle à une pleine expression des goûts en matière d'habiter (interdiction de repeindre les murs, d'ôter du mobilier encastré – par exemple dans les cuisines intégrées ou les salles de bains, d'enlever des moquettes, etc.), nous nous sommes néanmoins résolus à ne pas interroger les premiers et ce, pour au moins quatre raisons. Premièrement, si Chombart de Lauwe soutient l'idée que les locataires et les propriétaires ont des représentations différentes de leur logement, Paul Cuturello n'observe quant à lui aucune corrélation entre ces deux statuts d'occupation et des dispositions éthiques en termes de pratiques consommatoires. Il illustre cela en écrivant que le fait de défendre une discipline stricte (autrement dit, ne pas dépenser sans compter) ou favoriser la jouissance consommatoire ne concerne pas davantage les propriétaires que les locataires. En revanche, le niveau de diplôme joue un rôle déterminant: *«Ainsi, écrit l'auteur, la morale de la discipline est fortement corrélée à un faible niveau de certification, alors que celle de la jouissance consommatoire est corrélée à une forte certification.»* (CUTURELLO, 1998, p. 266) Dans la mesure où ce sont les pratiques et les goûts en matière d'habiter qui font l'objet de notre recherche, tout porte à croire que le choix de sélectionner des locataires ne constitue en aucun cas un biais. Deuxièmement, le taux de propriétaires est, en Suisse, relativement bas comparé aux autres pays européens. Ainsi en 2010, selon les chiffres publiés par l'Office fédéral de la statistique, seuls 36,8 % des logements étaient occupés par leur propriétaire<sup>76</sup>. Ces taux passent à 30,6 %, 31,2 % et 17,5 % pour, respectivement, les cantons de Vaud, Neuchâtel et Genève – cantons dans lesquels vivent nos informateurs. Troisièmement, ces derniers ont en moyenne un peu moins de trente ans et leur inscription sur le marché de l'emploi est récente (ou pas encore concrétisée). Tout porte donc à croire qu'ils ne disposent pas des moyens suffisants (fonds propres) pour envisager de devenir propriétaire. Quatrièmement, comme déjà signalé, nous avons choisi de nous entretenir avec des couples qui vivent ensemble pour la première fois et si possible depuis peu de temps. Or, il est fort probable qu'ils envisagent d'expérimenter une vie commune en tant que locataire avant d'acheter un appartement ou une maison, option qui représente un investissement important et qui sous-entend un engagement sur le long terme.

Enfin, nous avons décidé de ne pas rencontrer de couples avec enfants. Nous partons du principe que ces derniers peuvent indirectement influencer l'ameublement et la décoration d'un logement. Ainsi les «ornements sécuritaires» ajoutés sur les coins des tables basses, les objets qu'ils convient d'exposer hors de leur portée, les jouets qu'ils peuvent parfois transporter hors de leur chambre (faisant des autres pièces du logement une extension de celle-ci), sont autant d'éléments qui peuvent faire évoluer l'esthétique d'un univers domestique. Au vu de la complexité inhérente à la conception de ce dernier, nous préférons nous limiter à des ménages composés uniquement de deux personnes.

<sup>76</sup> Selon l'Office fédéral du logement, il s'agit du taux le plus bas de tous les pays européens. À titre comparatif, ce taux s'élève à 83 % en Espagne, à 56 % en Autriche, à 55 % en France et à 43 % en Allemagne (DELBIAGGIO & WANZENRIED, 2010).

En résumé, nous avons concrètement cherché des couples sans enfant qui ont en commun de posséder un volume considérable de capitaux culturels institutionnalisés et qui vivent sous le même toit en tant que locataires depuis peu de temps. Après avoir activé notre propre réseau de relations – comme nous le verrons ci-après –, nous avons retenu trente personnes correspondant à ces critères.

Outre les éléments susmentionnés, mentionnons les autres données socio-démographiques permettant de situer socialement nos informateurs<sup>77</sup>. Signalons la diversité des activités professionnelles dans lesquelles ils s'inscrivent: nous avons rencontré un banquier, une avocate, un notaire, un éducateur spécialisé, des enseignants, des géographes, un sociologue, une écrivaine, un artiste, des graphistes, un assistant de vente, un architecte d'intérieur, un médecin-assistant, une monteuse à la télévision, etc. Tous occupent des positions diverses dans le cycle de vie: la plus jeune de nos informatrices avait vingt-trois ans au moment où nous l'avons rencontrée et la plus âgée en avait quarante. Leurs revenus mensuels se caractérisent par des écarts importants: outre les cinq étudiants qui déclarent un revenu modeste (entre 1 000 et 1 500 CHF), les autres gagnent mensuellement entre 3 000 et 12 000 CHF. La moyenne des revenus mensuels de notre population est d'environ 4 200 CHF, c'est-à-dire en deçà du salaire mensuel médian helvétique qui se situait en 2010, selon les chiffres de l'Office fédéral de la statistique, à 5 979 CHF. Ensuite, si l'on considère la formation, la profession et les pratiques culturelles de leurs parents, nous pouvons avancer qu'ils sont issus de milieux socioculturels très différents. Notons finalement que nous n'avons rencontré que quatre migrants de première génération (trois Portugais et un Français). Cette très faible proportion découle d'une volonté de notre part de limiter les entrevues avec cette catégorie de la population. En effet, dans la mesure où il y a de fortes probabilités que les primo-migrants «*entretiennent une indifférence relative vis-à-vis d'un ordre et d'un système de classement qu'ils n'ont pas intériorisés au cours de leur socialisation passée [...]*» (LAHIRE, 2006 [2004], p. 48), il nous semble très problématique de récolter des données difficilement comparables. D'ailleurs, une informatrice qui n'est pas née en Suisse vient confirmer le bien-fondé de ce choix lorsqu'elle nous fait remarquer que les codes esthétiques défendus par certaines catégories de la population ne sont pas les mêmes entre son pays d'origine et celui où elle vit désormais:

*«Ça peut être différent entre le Pérou et la Suisse. Moi, je peux avoir des points de vue qui ressemblent à celui du Péruvien, où c'est fonctionnel, il y a l'importance de la vie de famille, il y a une grande table à manger pour que ce soit convivial pour Noël ou des trucs comme ça. Et en Suisse je ne sais pas très bien à quoi ça ressemble et je peine à me faire une idée.»*

(Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique)

<sup>77</sup> Le lecteur peut prendre connaissance de toutes ces données sociodémographiques en consultant l'Annexe 1.

### 7.3 OPÉRATIONNALISATION DE LA RECHERCHE

Une fois notre canevas d'entretien construit et testé, nous avons pris contact avec des informateurs potentiels. Pour ce faire, nous avons mobilisé notre réseau de relations interpersonnelles afin de savoir qui serait enclin à participer à notre recherche. Nous avons ainsi réalisé onze des trente entretiens avec des personnes avec lesquelles nous entretenons un lien d'amitié. Du fait qu'il s'agit de trois couples d'amis (soit six personnes), nous avons rencontré cinq informateurs par l'intermédiaire de leurs partenaires. Une fois ce réseau épuisé, nous avons élargi le champ d'investigation et mis à contribution toutes nos connaissances – selon la technique de « l'ami d'un ami » (BOISSEVAIN, 1974) – dans l'espoir qu'elles nous livrent quelques noms (ce sont donc quatorze informateurs que nous ne connaissions pas du tout et avec lesquels nous avons été mis en contact par des amis ou des connaissances communes). Par ailleurs, certaines personnes ayant eu vent de notre thématique se sont approchées de nous en se proposant spontanément comme informateurs<sup>78</sup>. Si nous avons parfois eu de la peine à fixer les dates des trois entretiens et si quelques-uns ont reporté l'entrevue à plusieurs reprises, nous sommes parvenus, en un peu plus de deux ans<sup>79</sup>, à recruter suffisamment de couples.

La relative proximité avec nos informateurs mérite que l'on s'y arrête un instant. Soulignons tout d'abord que l'amitié qui nous lie à certains de nos informateurs n'a, à aucun moment, constitué un biais. Nous en voulons pour preuve le fait que nos amis n'ont, pas plus que les autres, été gênés de nous confier certains éléments. De même, ils ne se sont pas forcément montrés plus à l'aise au cours des entretiens. À l'inverse nous sommes, de notre point de vue, parvenus à créer un climat de confiance suffisant avec ceux que nous ne connaissions pas. Certains n'ont d'ailleurs pas hésité à nous raconter des épisodes relativement intimes de leur cohabitation conjugale et d'autres se sont clairement laissés aller à la confiance (voir p. 123-124). Ensuite, nous ne pouvons bien sûr pas nier le fait que nous sommes, au regard de certaines variables sociodémographiques, sociologiquement proches de nos informateurs. Mais il est indéniable que cette proximité a joué un rôle favorable tant dans la prise de contact que dans la qualité de nos entretiens. Cette manière de faire a par ailleurs été largement valorisée dans la recherche qui a abouti à l'ouvrage *La Misère du monde*. En effet Bourdieu, faisant directement référence à William Labov<sup>80</sup>, écrit :

<sup>78</sup> C'est notamment le cas d'une jeune femme, étudiante en sciences sociales, qui nous a confié avoir toujours eu envie de participer à une étude sociologique. Après avoir vérifié qu'elle et son partenaire correspondaient à nos critères, elle en a référé à ce dernier qui a donné son accord. De la même manière, un jeune homme à qui nous avons brièvement exposé notre sujet de thèse nous a envoyé un mail pour nous informer qu'il venait de s'installer avec sa partenaire et que tous deux étaient disposés à s'entretenir avec nous.

<sup>79</sup> Le premier entretien a été conduit le 26 juin 2008 et le dernier le 19 juillet 2010.

<sup>80</sup> Dans son étude du parler noir de Harlem, le sociolinguiste avait, afin de « neutraliser l'effet d'imposition de la langue légitime [...] demandé à de jeunes Noirs de mener l'enquête linguistique » (BOURDIEU, 1993b, p. 1396).

« On a [...] pris le parti de laisser aux enquêteurs la liberté de choisir les enquêtés parmi des gens de connaissance ou des gens auprès de qui ils pouvaient être introduits par des gens de connaissance. La proximité sociale et la familiarité assurent en effet deux des conditions principales d'une communication "non violente". »

(BOURDIEU, 1993b, p. 1395)

L'auteur poursuit en rappelant que cette familiarité permet à l'interrogé de ne pas se sentir menacé ou agressé par les questions posées, quand bien même celles-ci peuvent être « brutalement objectivantes ». Phénomène que nous avons pu observer car, alors que certaines de nos questions pouvaient paraître intimes ou dérangeantes, aucun de nos informateurs n'a manifesté de résistance et tous se sont volontiers prêtés au jeu de l'entretien.

Ce problème élucidé, nous avons, comme déjà signalé, conduit des entretiens individuels et des entretiens de couple (au domicile de nos informateurs). La durée des premiers varie entre 75 et 170 minutes, en fonction de la trajectoire résidentielle de la personne interrogée (si elle a peu ou beaucoup déménagé), mais également selon l'intérêt qu'elle montre pour le sujet. Ce sont en effet les informateurs les plus investis dans le champ artistique ou ayant la plus grande connaissance de l'architecture d'intérieur et du design mobilier qui se sont montrés les plus loquaces. Les seconds sont généralement moins longs, mais ont tout de même duré entre 54 minutes et deux heures. En fin d'entrevue, nous avons sollicité la permission de prendre des photographies de leur salon et des éléments exposés. Nous leur avons par la suite soumis les clichés et leur avons demandé s'ils étaient d'accord que nous les publiions dans le présent travail (et éventuellement dans des ouvrages ou des articles) et que nous les présentions dans le cadre de rencontres scientifiques (colloques, congrès, cours académiques, etc.). Aucun informateur n'a refusé.

Les quatre-vingt heures d'entretiens enregistrées ont été intégralement retranscrites. Suite à cela, nous avons importé nos fichiers dans le logiciel de traitement de données qualitatives Atlas-ti. Après relecture attentive de toutes nos entrevues, nous avons été à même de définir un certain nombre de thématiques (codes) auxquelles nous avons associés un certain nombre d'extraits d'entretiens (*quotations*)<sup>81</sup>. Au final, nous avons retenu 106 codes pour les entretiens individuels et 54 pour les entretiens conjugaux, auxquels nous avons fait correspondre, respectivement, 3 917 et 894 *quotations*. Outre un examen minutieux des discours de chacun que nous avons mis en relation avec les données sociodémographiques qui les caractérisent (analyse longitudinale), cette manière de procéder a permis de réaliser des analyses transversales et ainsi d'étudier l'ensemble des propos de nos informateurs.

<sup>81</sup> À titre d'exemple, nous avons créé le code « IKEA ». Chaque fois qu'un de nos informateurs évoque ce magasin, nous sélectionnons les bribes d'entretiens correspondantes et les rattachons « manuellement » au code en question. Ce sont ainsi 86 extraits que nous avons portés à l'analyse pour rendre compte du rapport de notre collectif avec IKEA.

## 7.4 LE SALON COMME ESPACE PRIVILÉGIÉ

Bien que l'enveloppe architecturale des bâtiments puisse faire l'objet de jugements esthétiques, nous n'avons pas retenu cette échelle dans nos analyses. Nous avons plutôt choisi de nous concentrer sur la coquille qu'est l'appartement, c'est-à-dire l'espace où l'individu n'est entouré que par des objets familiers et sur lesquels il exerce son emprise (MOLES & ROHMER, 1978). Si quelques questions portent sur l'ensemble de l'habitat, c'est surtout sur le salon que nous avons centré la discussion et c'est cette pièce qui a servi de cadre physique aux entretiens. Ce choix découle du fait que le salon constitue un terrain d'observation privilégié car il est, pour reprendre Goffman (1973), le lieu de la « *mise en scène* ». C'est là que l'habitant va offrir aux visiteurs extérieurs une certaine image de lui-même : « *Le salon, territoire en principe le plus "public" de la maison, est le lieu du déploiement des apparences et des rituels d'interaction qui frôlent constamment, sans le toucher vraiment, le secret de l'hôte dans sa relation à celui du maître de maison.* » (SERFATY-GARZON, 2003a, p. 13) Par extension, c'est à travers cette pièce du logement que l'habitant va signaler son appartenance ou ses références à un groupe socioculturel particulier.

### ENCADRÉ 2 : BREF RETOUR HISTORIQUE SUR LA FONCTION DU SALON

Durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Bauhain (1989) rappelle que l'habitation bourgeoise française consiste en une combinaison entre vie sociale et vie familiale, qui ne sont pas spatialement distinctes. Les visites sont reçues dans le salon, mais si cette pièce fait défaut, il n'est pas impensable de les accueillir dans la chambre. Qui plus est, la perméabilité est grande entre les différentes pièces de la maison qui s'organisent d'ailleurs de manière continue. Entre 1840 et 1869, Bauhain relève un resserrement des liens conjugaux et familiaux, ainsi qu'un souci du bien-être et du confort. Le « bonheur du chez-soi », tel qu'il est annoncé dans les manuels et traités de savoir-vivre, entraîne une privatisation des espaces de plus en plus perceptible : le salon ne doit plus directement être connecté aux chambres à coucher. Ce processus se poursuivra jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La protection de l'intimité et la séparation du public et du privé sont alors garanties par une codification et une formalisation accrue des temps et des lieux de la réception : cette dernière se tient un jour précis de la semaine et dans une pièce – en l'occurrence le salon – où l'on prend soin de retirer les objets (photographies, souvenirs) renvoyant directement à l'intimité familiale. Ce n'est toutefois qu'à partir de 1880 que la famille investit le salon, timidement d'abord, et en personnalise l'ameublement selon les normes de goût alors en vigueur.

D'autres récits historiques s'accordent pour souligner l'importance du salon bourgeois du XIX<sup>e</sup> comme le haut lieu de réception des convives. Le caractère ostentatoire de ce dernier répond déjà clairement à des impératifs sociaux : « [...] *la grande hauteur sous plafond des pièces de réception et la richesse de l'ornementation s'expliquent par les impératifs de la représentation du statut social.* » (BAUHAIN, 1989, p. 165) La lecture que Bidou-Zachariassen (1997) livre de l'œuvre proustienne rend également compte de l'importance du salon – considéré ici

comme une institution – dans l’accumulation de capitaux sociaux, et incidemment symboliques, chez les bourgeois du XIX<sup>e</sup> siècle qui parvinrent, à travers l’inscription spatiale que leur offrait le salon, à créer des nouvelles valeurs et des visions alternatives du monde : «*En ce sens l’institution des salons des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, comme spatialisation et matérialisation de capital symbolique, a été efficace. Elle a participé à bien installer dans la structure sociale, des couches sociales en ascension, en mal d’identité et en recherche de légitimité.*» (BIDOU-ZACHARIASEN, 1997, p. 152)

## 7.5 DIFFICULTÉS INHÉRENTES À LA RECHERCHE

Si nous n’avons pas rencontré d’obstacles majeurs, ni pour définir le profil de nos informateurs, ni pour les recruter, et n’avons essuyé aucun refus et si tous nos entretiens se sont déroulés dans un climat tout à fait agréable et propice, il n’en demeure pas moins que notre projet de recherche présente un certain nombre de difficultés, anticipées grâce aux lectures préalablement effectuées.

### 7.5.1 L’habitat : un lieu d’intimité et de confidences

Certains auteurs qui ont travaillé sur l’habiter s’accordent à dire qu’il s’agit d’un sujet qui relève de la sphère intime et privée, «*à la porte [de laquelle] s’arrêtent généralement les enquêtes de terrain*» (BOULLON, 2005, p. 77). Perrot entame son article relatif aux manières d’habiter, citant Émile Littré et sa conception de la vie privée en ces termes : «*La vie privée doit être murée. Il n’est pas permis de chercher et de faire connaître ce qui se passe dans la maison d’un particulier.*» (PERROT, 1987, p. 307) C’est d’ailleurs partiellement ce à quoi a été confrontée Sarah Pink. Visant à rendre compte de la dimension sensitive de l’habitat et usant d’une approche ethnographique et visuelle, elle a invité ses informateurs à décrire leur logement en insistant sur les différents sens qu’ils mobilisent. Ce faisant, elle a exploré l’intime – espace à la fois matériel et sensitif – montrant dans quelle mesure les rôles genrés sont performatifs dans l’espace domestique et comment les acteurs jouent avec les frontières de ces rôles. Parlant des résistances qu’elle a rencontrées dans le cadre de sa recherche, elle écrit :

*«Doing research in the home means entering private spaces and often asking people about activities that they do not usually speak about. As Miller emphasizes, ethnography in the home is inevitably intrusive [...], and involves making decisions about what will and will not be revealed. Indeed, some of my informants did not want their domestic practices and strategies to be revealed to others. Moreover for many of my informants their homes were intricately bound up with transitions in their self-identities and relationships and important life events, some of which had been difficult and painful. It was impossible for them to speak about their lives in their homes without relating them to these experiences.»*

(PINK, 2004, p. 29)

D'autres chercheurs ne partagent cependant pas ce point de vue selon lequel l'habitat est réservé et, de fait, hermétique au regard du chercheur. Prenant le contre-pied de ce qui précède, Joëlle Deniot affirme que « *l'invitation à parler des espaces habités, de leurs aménagements, de leurs objets engagera toujours les familles, les personnes – le plus souvent les femmes interrogées, à montrer, à commenter ce qui, à leurs yeux, constitue une fierté, un patrimoine, un moment sauvegardé* » (DENIOT, 1995, p. 64). Le fait d'être pris en photo dans son logis et de s'exprimer à propos de ce dernier constitue, pour les ouvriers interrogés par l'ethnologue, une source de valorisation de leur vie privée. Cela est d'autant plus vrai que ce que l'on donne à voir à l'hôte évoque des stabilités, des réussites, bref des éléments (objets, valeurs) sur lesquels le couple et la famille ont réussi à s'entendre, « *comme si le décor parlait mieux des équilibres que des dissonances ou des échecs* » (p. 66). Monique Eleb va plus ou moins dans le même sens. Elle défend en effet l'idée selon laquelle les entretiens menés dans le logement des acteurs offrent un cadre propice à la confiance : « *Dans l'habitat le sujet est moins protégé par la gangue de ses rôles sociaux, il est plus apte à abandonner ses défenses, à parler de façon affective, à dire ses émotions et à aborder des questions plus ou moins privées dans ce lieu de l'intimité. On est plus transparent quand on est chez soi.* » (ELEB, 1996, p. 19)

Nous concernant, tous nos informateurs se sont montrés très accueillants. Généralement fiers de leur logement, ils nous ont permis d'y accéder sans restriction aucune. Et le climat de confiance créé était tel qu'ils se sont livrés sans trop de retenue, n'hésitant parfois pas à nous mettre dans la confiance en nous révélant par moment des problématiques conjugales ou des dissonances dans leurs pratiques ou leurs goûts respectifs en matière d'habiter jugées importantes. Ces révélations peuvent toutefois être à double tranchant : d'un côté, elles permettent d'avoir accès à des informations très intéressantes pour l'analyse, mais de l'autre, elles donnent à entendre des éléments qui peuvent relever du travail thérapeutique que le sociologue n'est pas à même d'assumer et d'encadrer. De même, certains entretiens de couple ont pris une tournure à laquelle nous ne nous attendions pas. Comme déjà signalé plus haut, certains ont tenté de sceller avec nous une alliance en nous incitant à valoriser des manières de faire que leur partenaire désapprouve et d'autres ont essayé de solliciter notre appui pour faire comprendre à leur conjoint qu'il devait faire montre de davantage de tolérance ou d'amabilité. Pour parvenir, autant que faire se peut, à limiter la confusion des rôles entre sociologue et thérapeute, médiateur ou conseiller conjugal, nous avons laissé notre interlocuteur s'épancher sur ces thèmes délicats (donc sans l'interrompre afin de ne pas briser la confiance) sans rebondir et sans donner suite à ses propos (évitant ainsi de lui suggérer, par exemple, des conseils).

## 7.5.2 Des prédispositions à exprimer ses goûts

Force est de rappeler que l'étude des goûts et des pratiques culturelles est délicate puisque les acteurs peuvent faire preuve de désirabilité sociale et tenter de faire correspondre leurs pratiques déclarées aux attentes du chercheur. Ainsi que l'affirme Bourdieu dans un entretien télévisé, traiter des goûts implique de se montrer extrêmement prudent :

*« Nous ne parlons pas des goûts, parce que ça serait trop grave. [...] Il n'y a pas beaucoup de jugements qui engagent autant que les jugements de goûts : faire rougir sur une faute de goût, c'est extrêmement facile. Et c'est d'ailleurs une des difficultés de l'enquête sur les problèmes de goûts : l'enquêté a peur d'être jugé par l'interrogateur et de ce fait il tend à produire des jugements de goûts qu'il juge conforme aux attentes de l'interrogateur. »*

(BOLLINGER & MIQUEL, 2007)

Cela est aussi vrai concernant les principes de légitimité/illégitimité qui sous-tendent les systèmes de classement des individus. Certains ayant honte de pratiques culturelles qu'ils savent être peu légitimes, tendent à les minimiser, voire à les taire. L'accès à ces pratiques peut donc être relativement difficile, c'est pourquoi Lahire note que les informateurs peuvent en venir à « *avouer – parfois sur le mode de la plaisanterie, comme pour essayer d'obtenir la complicité ou la clémence de l'enquêteur – leur “fautes” ou leur “péchés” culturels dans certains domaines et/ou en certaines occasions* ». Et l'auteur d'ajouter, en note de bas de page, que « *ce n'est pas un hasard si le sociologue de la culture peut filer la métaphore mi-juridique, mi-religieuse : aveu, confession, faute, honte, indignité, culpabilité, circonstances atténuantes, pécher, etc.* » (LAHIRE, 2006 [2004], p. 24). Ce qui s'est d'ailleurs avéré lorsque nous avons interrogé nos informateurs au sujet de leurs pratiques culturelles. Ainsi, tel regarde surtout des séries à la télévision quand il est fatigué et qu'il veut « *penser à autre chose* » et tel autre, qui se dit prêt à « *accepter ce qu'on lui montre* », allume son poste pour « *déconnecter son cerveau* ». S'agissant de la lecture, tous nos informateurs ont cette « *disposition à reconnaître les œuvres légitimes, [cette] propension et aptitude à en reconnaître la légitimité et à les apercevoir comme devant être admirées en elles-mêmes [...]* » (BOURDIEU, 1979a, p. 26). Cette disposition et cette propension sont d'autant plus visibles que ceux qui avouent lire les auteurs « commerciaux » tendent à se justifier en affirmant qu'ils ont lu Murakami ou Gavalda pour se divertir et la saga des « Harry Potter » en langue originale (faisant de cette lecture un exercice d'anglais).

Toutefois, dit Bourdieu, ces craintes et ces écueils sont vraisemblablement d'autant plus importants que les personnes interrogées sont distantes d'une culture et, incidemment, d'un goût légitimes auxquels peut être associé le chercheur. Par conséquent, poursuit l'auteur, c'est ce qui expliquerait pourquoi les « bourgeois » font preuve d'une aisance particulière lorsqu'il s'agit de maîtriser la relation d'enquête :

*« La maîtrise de la relation sociale dans laquelle fonctionne la culture leur est fournie surtout par l'aptitude, très inégalement répartie, à adopter le rapport au langage qui est appelé dans toutes les situations de conversations mondaines (e.g. bavardage sur le*

*cinéma ou sur les voyages) et qui suppose un art d'effleurer, de glisser, de masquer, en usant abondamment de toutes les chevilles, tous les termes de remplissage et toutes les prudences syntaxiques.»*

(BOURDIEU, 1979a, p. 194)

En résumé, nous appuyant sur Bourdieu et Lahire, nous pouvons affirmer que l'étude des goûts et des pratiques culturelles recèle son lot de difficultés car les enquêtés peuvent, de peur d'être jugés en affichant des pratiques qu'ils pensent ou savent indignes, être tentés de tromper le sociologue en falsifiant quelque peu leurs réponses. En revanche, il semblerait que cette manière de procéder s'amenuise à mesure que l'on grimpe les échelons de la hiérarchie sociale. Au vu de ce que nous avons observé, nous ne pouvons nier que certains de nos informateurs – surtout ceux issus de milieux peu dotés en capitaux culturels et économiques – aient quelque peu arrangé leurs discours de sorte à ce qu'il soit conforme à une certaine représentation du goût légitime (nous mentionnons d'ailleurs brièvement cette stratégie qui conduit à bluffer l'enquêteur dans la troisième partie de ce travail). En revanche, nous devons signaler que ces difficultés n'ont pas été problématiques. Et ce, pour au moins deux raisons. Premièrement, si notre recherche aborde la question des pratiques culturelles, elle porte avant tout sur les goûts en matière d'habiter et le chercheur que nous sommes ne peut prétendre ici à une quelconque légitimité. De plus, comme le rappelle Becker à propos des œuvres artistiques,

*«un sociologue n'a pas à décider qui est habilité à donner l'étiquette d'art (ou, pour reprendre la formule de Dickie, à conférer un titre à l'appréciation). Il lui faut simplement voir à qui les membres d'un monde de l'art accordent cette prérogative, au sens où, dès lors que les personnes en question ont décidé qu'une chose était de l'art, les autres se comportent en conséquence.»*

(BECKER, 2010 [1982], p. 165)

Secondement, les personnes avec lesquelles nous nous sommes entretenues occupent toutes une position relativement élevée dans l'espace social. Sans pour autant les assimiler aux «bourgeois» dépeints par Bourdieu, nous pouvons avancer qu'ils appartiennent à cette catégorie de la population qui se montre généralement encline à l'entretien et qui n'est guère victime de la violence symbolique induite par l'entretien en face à face. La crainte de s'entretenir et discourir avec un universitaire n'a de fait pas été un critère de refus.

## **7.6 IMPLICATION, RÉFLEXIVITÉ ET RAPPORT À L'OBJET D'ÉTUDE**

L'implication du chercheur dans son domaine de recherche est une question sensible dans la mesure où elle interpelle le rapport entretenu avec la thématique traitée, mais également le problème de la rupture épistémologique chère à Bourdieu. Comment opérer une rupture avec quelque chose de très familier? Qui plus est, le sociologue fait partie intégrante du monde et quand bien même il désire se retrancher, il continue à y participer (PFEFFERKORN, 2007). Pour le dire avec Castel,

il est inscrit dans la réalité sociale, c'est pourquoi «*l'extra-territorialité totale*» lui est impossible (CASTEL, 2004 [2002]). Si la recherche ethnographique sur un terrain exotique demande une multitude de compétences et d'aptitudes – rompre avec les a priori et l'ethnocentrisme, ne pas tomber dans les pièges de l'exotisme, etc. – il faut reconnaître que la proximité socioculturelle avec son terrain n'est pas toujours un gage de facilité. D'ailleurs, l'ethnocentrisme de classe et les jugements de valeur sont d'autant plus incisifs qu'ils ont la possibilité d'être exprimés à l'égard de son voisin.

C'est plus particulièrement sur la question de l'implication du chercheur qui aborde la thématique de l'espace domestique que s'est penchée Monique Eleb dans le cadre de sa contribution à l'ouvrage collectif *Les faits du logis*. Selon elle, le chercheur, en tant qu'être humain, a vécu des situations analogues à celles qu'il souhaite investiguer, mais il a également «*[...] intériorisé des savoirs, choisi des façons de faire qui correspondent à ses désirs*» (ELEB, 1996, p. 17). Sa rencontre avec l'habitant est de fait influencée par ces diverses constructions et il se doit donc de connaître et maîtriser les dimensions qui le caractérisent (classe sociale, valeurs et ethos de classe, etc.) s'il ne veut pas imposer sa propre vision du monde lors de l'entretien :

*«Comment qualifier l'ambiance d'un lieu sans faire aussitôt référence à ses propres habitus de classe, goûts formés par son appartenance, jugements esthétiques liés d'abord aux usages familiaux, par exemple dans son propre rapport avec le laid et le beau bien sûr, mais aussi avec le propre et le sale, l'ordre ou le désordre ?»* s'interroge ainsi Eleb.

(p. 22)

Afin de mesurer les effets de son implication et de pallier au mieux les biais qui en découlent, Eleb, qui se place du côté des psychologues cliniciens, recommande vivement de se connaître soi-même, d'avoir étudié et analysé ses propres attitudes et sa propre histoire individuelle et sociale avant de se lancer dans une recherche sur le terrain de l'espace domestique :

*«[Le chercheur] a donc un véritable travail sur lui-même à effectuer, travail intellectuel ou psychanalytique, en tous cas de prise de conscience, pour comprendre sa formation, ce qui l'a constitué et ses penchants à privilégier certaines interprétations.»*

(p. 22)

Ainsi sensibilisés à ces écueils nous avons tenté, autant que faire se peut, de les surmonter. Sans aller jusqu'au travail psychanalytique, nous avons décidé d'endosser le rôle de l'informateur de notre propre recherche. Nous avons en effet demandé à un ami sociologue<sup>82</sup> de nous soumettre l'entretien en suivant le canevas que nous avons construit. Les biais inhérents à cette manière de faire, notamment la connaissance préalable des questions qui implique forcément un manque de spontanéité, ne doivent cependant pas occulter les effets positifs de cet exercice. Outre les aspects purement techniques, en l'occurrence une mesure des portées et des limites du canevas

<sup>82</sup> Nous tenons à exprimer toute notre gratitude à Jérôme Heim.

d'entretien, viennent s'ajouter des éléments psychosociologiques non négligeables pour notre recherche : meilleure connaissance de soi, autositionnement dans l'espace social, réflexivité, énonciation de ses propres codes esthétiques mobiliers, formulation de jugements à l'égard du goût des autres, etc. Puisant dans nos souvenirs et exposant des détails sur notre vie privée et notre intimité, nous avons mieux cerné notre rapport à cet objet d'étude et nous avons pu saisir les enjeux de la mise à nu et de la transparence que nous attendions de nos informateurs.

La curiosité de découvrir des habitats bigarrés, l'envie de comprendre les sentiments qui nous animent et les jugements de goût que nous établissons, les mécanismes de reproduction et de rupture du modèle parental sont autant de facteurs qui nous ont menés à étudier la thématique des goûts en matière d'habiter<sup>83</sup>. Mais ce travail d'auto-analyse nous a surtout permis de nous situer et de comprendre notre propre manière de fonctionner et d'évoluer dans ce champ de la pratique. Il nous a également fait comprendre que nous n'étions pas exempts de formuler des jugements parfois désobligeants<sup>84</sup>. Pour le dire autrement, l'ethnocentrisme de classe ou de milieu, s'il guette chacun des informateurs, n'épargne pas le chercheur. Forts de cette expérience, nous avons tenté, tout au long de notre recherche, de garder à l'esprit les enjeux de luttes sociales qui peuvent se manifester au sein de l'espace domestique et de faire preuve d'honnêteté intellectuelle lorsque nous écoutons et analysons les propos de nos informateurs. Nous espérons donc que notre travail de décentrement et de réflexivité aura permis d'éviter de tomber dans le jugement ou d'imposer notre propre compréhension du monde.

---

<sup>83</sup> Concernant la négociation des goûts en matière d'habiter au moment de notre mise en ménage, nous n'avons pas procédé à une auto-analyse, car nous avons vécu ce phénomène bien plus tard. Cela dit, force est de reconnaître que les jeux de pouvoir auxquels nous nous sommes adonnés avec notre partenaire sont les mêmes que ceux que nous avons examinés dans le cadre de cette recherche.

<sup>84</sup> À un moment donné de l'entretien, nous laissons entendre, non sans une certaine prétenion, que notre façon d'appréhender la récupération est plus légitime que celles de nos anciens colocataires : « *Comme c'était meublé dans cette colocation, moi je détestais. Je trouvais ça très, très moche. Il y avait des tentures africaines et indiennes au mur, des canapés récupérés qui étaient dégueulasses... Je ne suis pas contre la récupération, mais moi quand je récupère je fais attention à ce que ça me plaise et en l'occurrence ça ne me plaisait pas !* » On remarque donc clairement que nous érigeons des frontières symboliques dans le dessein de nous distinguer des autres.

## **DEUXIÈME PARTIE**

### **SOCIALISATIONS ESTHÉTIQUES MOBILIÈRES : LES ÉTAPES DE LA CONSTRUCTION DES GOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER**



**L**a trajectoire résidentielle des individus reflète bien souvent les ruptures et les changements qui se lisent dans leur parcours biographique et, avant cela, dans celui de leurs parents. Que ces derniers aient déménagé à plusieurs reprises ou qu'ils possèdent une résidence secondaire, qu'en tant qu'enfants ils aient dû vivre tantôt chez leur père, tantôt chez leur mère, chacun de ces lieux de vie constitue un espace éminemment familial au sein duquel se forge leur habitus. Puis, vient le moment (plus ou moins tardif) où le jeune quitte le foyer parental et peut de fait jouir d'une certaine indépendance (GALLAND, 2001). Selon Emmanuelle Maunaye, cette transition correspondrait au processus selon lequel les jeunes pourraient « *passer du statut d'enfant de la famille à celui d'adulte autonome, indépendant résidentiellement, ayant un "chez-soi" séparé* » (MAUNAYE, 2000, p. 60). Puis, la célébration de l'entrée dans la conjugalité se trouve être ritualisée par la cohabitation, qui « *constitue un marqueur significatif et socialement visible* » (LEMIEUX, 2003, p. 61) de cette étape et qui annonce le début du processus plus ou moins long qu'est « *l'intégration conjugale* » (J.-C. KAUFMANN, 1996b). On pourrait poursuivre en évoquant le divorce et la problématique de la recomposition familiale (LE GALL, 2005) ou encore celle de la construction d'un chez-soi en maison de retraite (MALLON, 2004).

Certaines étapes de la trajectoire résidentielle vont ici faire l'objet d'une analyse particulière puisque, comme précédemment énoncé, l'un des objectifs de cette recherche est de cerner comment les goûts en matière d'habiter se construisent durant le parcours biographique des individus. Afin de saisir le caractère dynamique, multiple, parfois hétérogène et contradictoire de ces socialisations esthétiques, nous avons invité nos informateurs à décrire, aussi précisément que possible, tous les logements dans lesquels ils ont vécu et toutes les personnes avec lesquelles ils ont cohabité (parents, colocataire(s), partenaire(s) amoureux). Outre l'influence de ces dernières, nous avons également investigué celle exercée par des pairs, des autrui significatifs ou encore celle d'autres supports (magazines, émissions de télévisions, lieux publics, vitrines, catalogues fournis par les commerces de mobilier, etc.).

Avant de poursuivre, il est important de rappeler que l'entreprise consistant à saisir comment les goûts en matière d'habiter se cristallisent durant une histoire

de vie est forcément lacunaire. Comment rendre compte de manière consciente de tous les détails qui marquent une vie au cours d'un entretien semi-directif limité dans le temps et non répété? Comment être réflexif au point de se remémorer toutes les personnes qui ont pu avoir une influence sur une manière de penser et d'aménager son intérieur? Cela dit, force est de reconnaître que les personnes qui ont accepté de se prêter au jeu de l'entretien ont, rappelons-le, fait preuve d'honnêteté et n'ont pas tari de détails lorsque ceux-ci étaient présents dans leur mémoire. Et bien qu'imparfaites, leurs descriptions n'en demeurent pas moins suffisamment riches pour reconstruire imaginativement le décor qui a servi de cadre à leur existence.

## 8

### LE CADRE ARCHITECTURAL DE LA PRIME SOCIALISATION

Les premières expériences vécues par l'individu, c'est-à-dire celles qui se cristallisent durant son plus jeune âge, donc au cours de la prime socialisation, ont un effet puissamment performatif. La famille joue en ce sens «*un rôle irremplaçable, en raison de sa priorité et de sa précocité, dans la transmission des instruments d'appropriation et du mode d'appropriation légitime*» (BOURDIEU & DE SAINT-MARTIN, 1976, p. 26). Tellement précoce, totale et insensible que cette appropriation se donne à penser comme étant naturelle, innée. Sans nier l'influence du système scolaire dans l'appropriation plus ou moins forte de l'œuvre, de la pratique ou du goût légitime, sans contester le fait que les enfants peuvent être très tôt en contact avec des autrui significatifs et sans réfuter l'idée selon laquelle «*la famille a de moins en moins le monopole en matière de socialisation des enfants*» (LAHIRE, 2006 [2004], p. 419), c'est surtout la famille qui sera ici considérée comme l'instance sur laquelle repose la prime socialisation esthétique mobilière. En effet, quand bien même les enfants peuvent aller ponctuellement chez les parents de leurs amis ou chez les amis de leurs parents, il apparaît que ces expériences ne sont pas suffisamment inscrites dans la durée pour avoir un impact sur leurs systèmes de classements. En outre, il ne semble pas que ces visites fassent l'objet d'une comparaison ou d'un jugement en des termes esthétiques. C'est, comme nous le verrons plus loin, à partir de l'adolescence que peut être posé un regard critique sur le logement parental<sup>85</sup>.

Toutefois, cette socialisation esthétique peut tout de même se décliner au pluriel. En raison du divorce de leurs parents ou de la mobilité spatiale ou sociale de ceux-ci, certains individus peuvent être amenés à vivre dans des logements très différents.

---

<sup>85</sup> À ce propos, l'un de nos informateurs affirme que, jusqu'à l'âge de dix-huit ans, il pensait que le logement de ses parents (riches en capitaux économiques et culturels) constituait une norme.

De même, la résidence secondaire peut constituer une référence. Par exemple, Quentin se dit très sensible à la manière minimaliste que ses parents ont eu d'investir la leur. Cet habitat sommaire – sans électricité ni eau – isolé au milieu de collines et de forêts constitue en effet un repère pour cet informateur :

*«C'était un habitat fonctionnel, c'est-à-dire que tout ce qui était là était un truc qui pouvait servir à revisser un machin, à pomper de l'eau dans le puits... Et ça, c'est un truc qui m'a pas mal influencé : l'idée de n'avoir à la maison que des choses qui servent à quelque chose.»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

C'est ainsi qu'il met un point d'honneur à aménager son logement dans une perspective à la fois minimaliste et fonctionnaliste et qu'il ne s'entoure que du strict minimum<sup>86</sup>. En revanche, il n'hésite pas à émettre des critiques pour le moins virulentes lorsqu'il s'exprime au sujet de la résidence principale de ses parents, qu'il juge «moche». Il affirme par ailleurs que ses parents «manquent de goût» et se montre donc en rupture totale avec l'univers dans lequel il a évolué dès son enfance.

Sur la base de la description que nous ont livrée nos informateurs et compte tenu d'une certaine proximité de la position de leurs parents dans l'espace social, il apparaît des intérieurs qui présentent de nombreuses similitudes. Suivant le modèle proposé par Bourdieu et regroupant les parents en fonction du volume et de la structure de leur capitaux, il est en effet envisageable de proposer des habitats quasi idéaux-typiques où se lisent les styles de vie des différentes classes sociales et de leurs fractions. Prenant en compte la profession, le capital culturel institutionnalisé (donc la formation), objectivé (donc les objets d'art, les livres que les parents possèdent), mais également quelques pratiques culturelles (théâtre, cinéma, télévision, expositions d'art, musique), nous voyons clairement poindre des homologues en termes d'appropriation et d'ameublement de l'espace domestique, où les professions libérales se distinguent des enseignants, qui eux-mêmes aménagent leurs appartements différemment des petits indépendants peu pourvus en capitaux culturels, qui à leur tour ont des pratiques différentes des artistes-bohèmes et des ouvriers. Nous rejoignons en ce sens Bourdieu, lorsqu'il écrit :

*«Si l'on peut lire tout le style de vie d'un groupe dans le style de son mobilier et de son vêtement, ce n'est pas seulement parce que ces propriétés sont l'objectivation des nécessités économiques et culturelles qui ont déterminé leur sélection, c'est aussi que les rapports sociaux objectivés dans les objets familiers, dans leur luxe ou dans leur pauvreté, dans leur «distinction» ou leur «vulgarité», dans leur «beauté» ou leur «laideur», s'imposent par l'intermédiaire d'expériences corporelles aussi profondément inconscientes que le frôlement rassurant et discret des moquettes beiges ou le contact froid et maigre des linoléums déchirés et criards, l'odeur âcre, crue et forte de l'eau de Javel ou les parfums imperceptibles comme une odeur négative.»*

(BOURDIEU, 1979a, p. 83-84)

<sup>86</sup> Voir les photographies de son logement à la page 397.

Au terme de ce chapitre, nous serons en mesure de 1) cerner les premières strates de la sédimentation des goûts en matière d'habiter de notre population; 2) rendre compte avec quel style de vie et quels d'objets nos informateurs sont familiers; 3) discuter de la pertinence et des limites des thèses développées par Bourdieu dans *La Distinction*.

## 8.1 LES SOUVENIRS D'ENFANCE

Les entretiens individuels conduits dans le cadre de cette recherche commençaient par une question très ouverte et générale sur la trajectoire résidentielle. Nous avons en effet entamé l'entrevue en demandant à nos informateurs de puiser dans leurs souvenirs les plus lointains afin qu'ils offrent une description du salon de leurs parents. Ces derniers ayant pu déménager à plusieurs reprises ou ayant pu changer de mobilier et la mémoire ayant ses limites, ses failles, mais aussi ses énigmes, ce sont avant tout certains détails qui peuvent refaire surface: une porte coulissante avec laquelle on joue, une balançoire fixée entre les montants d'une porte, le soleil que le père avait peint dans la cuisine, la machine à coudre de la mère, le tapis en rotin sur lequel on s'abîme les genoux, le balcon depuis lequel on communique avec les voisins, le téléviseur caché sous un linge et que l'on découvre pour les grandes occasions, le canapé en forme de boudin sur lequel on s'amuse avec ses frères, les trois arbres que l'on voit depuis la maison ou encore la cabane improvisée sous le piano. Le puzzle ainsi restitué s'avère donc pour le moins confus et, davantage que des éléments de décoration, ce sont surtout des couleurs, des ambiances, des matériaux, des odeurs, des sensations ou des émotions qui sont relatés. Cet exercice de remémoration, auquel chacun s'est adonné avec un certain plaisir, est généralement complété avec les photos ou les films que les informateurs ont revus depuis. Les lacunes mnémoniques peuvent également être révélatrices du rapport que l'on entretient avec l'un des deux parents lorsque ceux-ci sont divorcés. Christine peine ainsi à me décrire le premier appartement dans lequel a vécu son père après la séparation :

*« Mon père, j'ai des trous dans ses apparts... J'ai des souvenirs, par exemple, de la porte de son immeuble, mais aucun de l'appartement en lui-même. Il doit y avoir... Je ne sais pas... Soit j'ai plus vécu l'attente en bas et pas trop l'appartement, soit... Je n'en sais rien. »*

(Christine, 28 ans, étudiante en architecture)

Il se peut également que les souvenirs restent focalisés sur la chambre d'enfant, comme c'est le cas pour Rachel :

*« Je me souviens des détails de ma chambre : une armoire en bois – avec une plaque de chocolat cachée derrière – des tissus aux murs avec des animaux, genre perroquets, des grandes feuilles vertes, des choses comme ça... Assez stylisés, très blanc et vert... Mais je ne me souviens pas du reste. »*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

Si les souvenirs d'enfance sont souvent troubles, les récits deviennent plus détaillés à mesure que l'échelle temporelle se réduit, rendant ainsi possible l'analyse.

## 8.2 DES INTÉRIEURS BOURGEOIS OÙ S'EXPOSENT DES ŒUVRES D'ART ET DU PATRIMOINE MOBILIER DE STYLE

Les personnes interrogées dont au moins un des deux parents a suivi une formation universitaire, qui ont très tôt été initiées aux pratiques culturelles légitimes (théâtre, opéra, musique classique, expositions)<sup>87</sup> et qui ont évolué dans un milieu distant des nécessités économiques, décrivent généralement le logement parental en usant de termes qui laissent entrevoir une certaine convenance du lieu dans lequel ils ont grandi. Enfants de médecins, de juristes, de dentistes, d'architectes, de logopédistes, de psychologues ou de journalistes, la plupart ont en commun d'avoir vécu dans des espaces relativement volumineux décorés avec soin, avec du mobilier acquis chez des antiquaires ou dans des magasins de design mobilier, avec des tableaux, des œuvres d'art et des bibliothèques – attestant d'un capital culturel intériorisé et objectivé, et avec des éléments hérités de la famille – témoins d'une forme d'ancienneté dans la bourgeoisie. Chez ces informateurs, il s'avère en outre que les deux parents participent, avec plus ou moins d'intensité, à la décoration et à l'aménagement de l'espace domestique<sup>88</sup>. Afin d'illustrer ce qui précède, nous proposons de revenir sur les présentations proposées par cinq de nos informateurs issus de ces milieux.

Nathalie (36 ans, marketing product creative) estime avoir grandi dans un milieu « au-dessus de la moyenne ». Son père est journaliste et sa mère est qualifiée par l'informatrice de « femme d'affaires ». Tous deux sont des grands amateurs d'art et de culture :

*« Déjà jeunes mariés, avec tout l'argent qu'ils avaient, ils partaient à Venise chez un ami antiquaire et ils ont dépensé une fortune dans les tableaux anciens ; ils sont très cultivés aussi, parce que mon père et ma mère lisent énormément, ils adorent l'art, la musique... donc moi, c'est vraiment une enfance de musique classique. »*

Bien que ses parents aient divorcé alors qu'elle avait environ sept ans, Nathalie est restée jusqu'à l'âge de dix-neuf ans avec sa mère dans la maison familiale – acquise suite à un important héritage paternel –, qu'elle décrit comme étant une « belle et grande maison classique et bourgeoise dans la décoration ». Le salon, constitué de trois pièces en enfilade, était aménagé avec des meubles anciens – tantôt acquis chez des antiquaires, tantôt hérités de ses grands-parents – ou contemporains, des « belles lampes design », et témoignait des capitaux culturels de ses parents :

<sup>87</sup> Dans la mesure où nous avons interrogé nos informateurs sur leurs pratiques culturelles et celles de leurs parents, nous proposons au lecteur quelques éléments devant permettre de situer les uns et les autres dans l'espace des styles de vie (BOURDIEU, 1979a).

<sup>88</sup> Nous reviendrons plus loin sur cette répartition des rôles et notamment sur l'investissement paternel dans la construction de l'espace domestique.

*«Aussi très littéraire, parce qu'il y avait énormément de bouquins, beaucoup de disques de musique classique, des sculptures complètement modernes, très spéciales, avec des espèces de graffitis avec un Christ sur la croix.»*

Pascal (30 ans, banquier) a quant à lui vécu jusqu'à l'âge de vingt ans dans une tour en béton. Son père, horloger devenu ingénieur en microtechnique, est propriétaire d'une petite industrie et sa mère travaille comme assistante médicale. Déjà enfant et surtout lorsque la famille se rendait à Paris, Pascal accompagnait ses parents au cinéma, au théâtre et allait avec eux visiter des expositions. Amateurs de jazz et de musique classique, ceux-ci regardent surtout des émissions d'information à la télévision. S'agissant de leur logement, ils ont su, selon les propos de cet informateur, atténuer le caractère moderne et froid de l'enveloppe architecturale en prenant soin d'aménager leur appartement avec des grands tapis (*«qui font aussi un peu feutrés et qui rendent l'espace chaleureux»*), des meubles en bois de style Louis-Philippe ou Louis XVI (héritage familial), des bibliothèques conçues sur mesure par un ébéniste, des anciennes horloges et des vieux fusils (*«parce que mon père aime bien ça... pour la beauté du truc.»*) Il relève par ailleurs qu'il y a

*«une sorte de cohérence quand même dans leur mobilier... qui est principalement du bois, mais ancien. Ou alors, si c'est du neuf, c'est fait style ancien, à la main, poli, verni pour que ça fasse un bois un peu foncé, chaleureux.»*

Il signale également le mélange des influences des familles respectives de ses parents, attestant par ailleurs de l'héritage d'un patrimoine régional :

*«C'est un mélange franco-suisse, parce que les meubles Louis-Philippe c'est plutôt du côté de ma maman – parce qu'elle est française – et avec aussi des armoires vaudoises en bois massif, donc plus du côté de mon père.»*

Christine (28 ans, étudiante en architecture) a également été très tôt socialisée aux pratiques culturelles légitimes, puisqu'elle allait avec ses parents voir des expositions d'art, des pièces de théâtre, des opéras, mais aussi écouter des concerts de musique classique. Son père possédait en outre des disques de musique baroque. Ses parents étant divorcés, elle vécut tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre. Architecte en formation au moment de l'entretien, Christine se prend au jeu de la description des différents logements dans lesquels elle a vécu avec enthousiasme, sans taire de détails. Dépeignant l'appartement de sa mère – dentiste –, elle se remémore les tissus *«assez lourds, mélangés de laine et de soie avec des motifs un peu marbrés, qui ont une certaine valeur, une certaine qualité»*, le linteau décoré de la cheminée, le miroir fixé au-dessus de celle-ci, les canapés blancs *«presque baroques, avec un dossier rigide et plein de petits coussins»*, la table de la cuisine en pierre de lave bleue (*«un dessous de plat géant qu'elle avait déniché dans une boutique»*), les tableaux représentant des vaches, la console en marbre rouge avec des pieds dorés, les petits objets en argenterie, le plat en porcelaine *«un peu chinois avec des poissons rouges peints à la main»*, une commode en bois *«qui devait avoir un style “Louis-j'sais-pas quoi”»*, les cache-radiateurs faits sur mesure en boiserie dentelée, le lustre en fer forgé, la console sur laquelle est posé un vieux nécessaire de médecin...

Pour la plupart acquis dans des boutiques de décoration ou chez des antiquaires, tous les objets présents dans le logement avaient selon elle de la valeur : « *J'ai des parents qui ont les moyens, donc ils ont meublé avec des moyens.* » Entamant ensuite le portrait de l'appartement de son père (licencié en sciences politiques et économiques travaillant dans la finance), elle opère une digression autour d'un patrimoine familial particulier :

*« Mon père avait une collection de vases parce que sa famille – mon arrière-grand-père et son frère – avaient une cristallerie qui a eu un certain prestige, et mon père a fait une collection de vases Art déco. »*

Outre la vitrine dans laquelle est exhibée cette collection, l'appartement est composé d'un canapé en daim bleu, de meubles réalisés par un ébéniste, d'un semainier « *rempli de photos* », d'une grande bibliothèque noire remplie de livres d'art, d'une table en verre double dessinée par le designer Philippe Starck (designer et architecte d'intérieur notamment connu pour ses productions en série de biens de consommation courante)<sup>89</sup>, d'un bureau Art déco, d'un bureau en noyer et d'une réédition d'une table à manger Mackintosh (architecte et designer écossais qui fut le principal porte-parole de l'Art nouveau en Écosse). Elle conclut cette minutieuse présentation en m'affirmant que son père n'hésitait pas à mélanger « *du mobilier Art déco, des meubles Interio et IKEA* ».

Certains informateurs, bien que fils ou fille de médecins, de juristes ou d'architectes, peuvent dépeindre l'un des logements de leur enfance ou adolescence comme relativement rudimentaire, très simple et peu luxueux. Nous allons désormais rendre compte de l'étroite corrélation qui existe entre la trajectoire résidentielle et la trajectoire sociale ou le parcours de vie en présentant deux exemples. C'est premièrement le cas de Judith (31 ans, monteuse à la télévision), qui évoque les deux appartements familiaux dans lesquels elle a grandi en donnant à entendre des différences de confort notoires. Cette femme a passé les onze premières années de sa vie dans un petit appartement situé en zone rurale. Avant d'investir et aménager l'étage supérieur de l'immeuble, son père (futur médecin) et sa mère<sup>90</sup> dormaient dans le salon, seule pièce disposant d'un poêle. Les souvenirs flous de Judith limitent sa présentation du séjour aux éléments suivants :

*« Après, quand mes parents dormaient en haut, c'était vraiment un salon. Il y avait la télé, de la moquette... pis voilà. C'était une pièce assez grande et claire. Il y avait aussi la chaîne stéréo. Et des fois on se mettait par terre et on mangeait par terre dans le salon. Il n'y avait pas de table, donc on mangeait comme ça. Donc deux canapés – dont un canapé-lit – un poêle et derrière il y avait un petit bureau. Et le matin, on s'habillait au*

<sup>89</sup> Toutes les informations concernant les designers, les architectes ou les entreprises qui fabriquent et éditent des meubles ou des objets ont été trouvées tantôt sur Internet (notamment sur le site Wikipédia), tantôt dans l'ouvrage *Design du xx<sup>e</sup> siècle* de Charlotte et Peter Fiell (FIELL & FIELL, 2005).

<sup>90</sup> À noter que les parents de Judith entretiennent un rapport étroit avec la culture légitime : ils vont régulièrement visiter des expositions, voir des pièces de théâtre et écoutent presque exclusivement de la musique classique. Ils regardent très peu la télévision (« *ils n'ont aucune culture télé* », nous confie-t-elle), ou alors des émissions d'information qu'ils visionnent après avoir consulté le programme.

*salon, parce c'est là qu'il faisait le plus chaud. Sur la porte des toilettes, il y avait une espèce de hibou en macramé. À côté du poêle il y avait une boîte d'allumettes en bois noir, avec des fleurs dessus. Mais pour le reste, je ne me rappelle pas très bien. Je pense qu'il y avait des rideaux en crochet. Mais je ne me souviens pas d'autre chose.»*

Le caractère concis de ce portrait ne doit toutefois pas occulter l'abord relativement rudimentaire de cet espace domestique, qui s'étoffe sensiblement une fois que la famille déménage dans une maison individuelle que les parents ont fait construire d'entente avec un architecte. Dans ce nouvel habitat, ce sont surtout des meubles hérités, acquis dans des magasins spécialisés ou conçus sur mesure qui occupent le salon :

*«Des vieilles armoires, un vieux bureau, des vieilles horloges... tous des trucs qui ont été ramenés des différents grands-parents. La bibliothèque, ils l'ont fait faire pour cet appartement. Après il y a une grande armoire. C'est aussi là qu'il y a la télé, la chaîne hi-fi. Il y a une table de salon qu'on a faite avec ma sœur et son ex-copain, en bois. Il y a aussi un de ces tapis d'Orient... pas très oriental, mais un tapis de ce genre [rires]. Des trucs en céramique d'une copine de ma mère, des photos et des tableaux au mur.»*

Résumant le style auquel ses parents sont sensibles, Judith confie :

*«Un peu genre antiquités. Mais en même temps assez confortable : les deux canapés sont hyper confortables... C'est style Ligne Roset<sup>91</sup>, ce truc de marque assez cher.»*

Le second exemple, proposé par Simon (25 ans, géographe), démontre qu'un divorce peut conduire l'un des deux parents – en l'occurrence la mère – à quitter une maison luxueuse où abondent des tableaux, des objets d'art, du mobilier design et des antiquités pour s'installer – temporairement – dans un appartement exigu meublé avec le strict minimum. Cet homme a en effet grandi avec son père (médecin) et sa mère (infirmière devenue juriste) dans un grand et volumineux appartement de sept pièces, localisé dans un quartier bourgeois, proche d'un lac. Le salon, dont le sol était en parquet et le plafond orné de moulures, disposait d'une cheminée et était essentiellement meublé avec des antiquités. Après son divorce, sa mère dut momentanément se contenter d'un appartement plus petit, que Simon compare à « une petite maison de poupée » :

*«Elle avait moins d'argent au moment du divorce, d'autant plus qu'elle avait repris des études. Donc c'était un très petit appart' et là tout d'un coup on s'est retrouvé plutôt coincé, on dormait dans une chambre avec ma sœur et ma mère dormait sur un canapé-lit au salon. Il y avait quand même de la place pour une table de salon, un sofa, mais c'était quand même un peu plus petit quoi.»*

Du fait qu'elle était davantage investie dans la décoration, c'est cependant elle qui a récupéré une partie importante des biens conjugaux (« chez mon père c'est devenu super vide »). Simon accompagne ensuite sa mère et le nouveau mari de celle-ci

<sup>91</sup> Société de fabrication de meubles.

dans une ferme rénovée en zone périurbaine. Puis le couple acquiert une maison de maître :

*«Là c'est un très grand salon avec des fenêtres ouvertes jusqu'aux pieds qui donne sur la terrasse, qui elle-même donne sur le jardin. Le salon est ouvert sur la salle à manger, mais il est séparable par des espèces de portes coulissantes en bois. Il y a aussi une cheminée en marbre qui est sous la fenêtre. Concernant le mobilier, ma mère a souvent acheté des meubles d'antiquaires. Plutôt des trucs en bois assez cossus genre Louis XV, Louis XVI. Sinon ils avaient des meubles qu'ils avaient achetés dans un magasin de meubles design. Donc ils contrastaient entre l'ancien et le design et ils jouaient là-dessus. Ils ont des tables en verre ou des beaux canapés. Au mur, il y avait des tableaux, des toiles... Pas d'écran de télé en fait. Plus une chaîne hi-fi, avec des enceintes comme ça, disposées dans la pièce.»*

Ces quelques premiers cas attestent du fait que les milieux généreusement dotés en capitaux culturels et économiques ont des habitats qui se font écho les uns les autres et présentent des similitudes non négligeables. À travers l'origine du mobilier et des objets de décoration et d'ornementation (antiquaires, boutiques de design et héritage familial) et les termes utilisés par ces informateurs pour en parler, c'est non seulement un rapport à l'habiter qui se donne à lire, mais également les conditions de possibilités permettant l'acquisition de prédispositions esthétiques particulières. Habitat et habitus fonctionnant de manière interdépendante, le cadre dans lequel ces personnes ont grandi leur a servi de support physique à l'assimilation du capital culturel incorporé (BOURDIEU, 1979b). Assimilation qui s'est ainsi opérée dans des conditions qui permettent, selon Bourdieu, de séparer

*«les parvenus et ceux qui ont le privilège des privilèges, l'ancienneté dans le privilège, ceux qui ont acquis leur capital culturel par la fréquentation précoce et ordinaire d'objets, de gens, de lieux et de spectacles rares et "distingués" et ceux qui, devant leur capital à un effort d'acquisition étroitement tributaire du système scolaire ou mené au hasard des rencontres d'autodidacte, ont un rapport à la culture plus sérieux, plus sévère, voire plus crispé».*

(BOURDIEU, 1979a, p. 298)

La familiarité de ces personnes avec le mobilier de style constitue un indicateur de cette incorporation. Lorsque Pascal décrit précisément les meubles Louis-Philippe et Louis XVI de ses parents, il démontre une forme de compétence et une certaine aisance que tous n'ont pas. De même, le mobilier choisi chez un brocanteur ou chiné chez un antiquaire est une manière de s'approprier un bien qui demande non seulement du temps, mais aussi des compétences qui ne s'acquièrent, toujours selon Bourdieu,

*«que par une longue fréquentation des vieilles personnes et des vieilles choses cultivées, c'est-à-dire par l'appartenance à un groupe ancien, seul garant de la possession de toutes les propriétés qui sont dotées de la plus haute valeur distinctive parce qu'elles ne s'accumulent qu'à la longue du temps».*

(p. 319)

Le pouvoir distinctif de l'objet trouve ainsi sa source dans la relation que celui-ci entretient avec son détenteur ou, plus exactement, de la qualité de l'appropriation et de la qualité de son propriétaire qui n'a pas hésité à sacrifier de son temps pour l'acquérir: «*Leur appropriation exige du temps ou des capacités qui, supposant un long investissement de temps [...], ne peuvent être acquises à la hâte ou par procuration.*» (p. 320) Finalement, nous pouvons aller dans le sens de l'auteur lorsqu'il écrit que «*chaque intérieur exprime, dans son langage, l'état présent et même passé de ceux qui l'occupent, disant l'assurance sans ostentation de la richesse héritée [...]*» (p. 84). En effet, lorsque Nathalie affirme que le salon de ses parents est «*assez riche, mais pas riche dans le bling-bling, mais plutôt dans les vieilles pièces*» et que Simon estime que le salon familial était «*joliment décoré, avec des beaux meubles, mais pas pompeux du tout, très sobre, pas très bling-bling... c'était beau, mais c'était pas un truc épatant : faut connaître pour voir que c'est beau*», c'est bien à cette non-ostentation qu'ils font référence, à ce charme discret de la bourgeoisie, ou encore à la discrétion évoquée par Jean Baudrillard lorsqu'il affirme que la surdifférenciation de prestige «*ne s'affiche précisément plus par l'ostentation [...], mais par la discrétion, le dépouillement et l'effacement, qui ne sont jamais qu'un luxe de plus, un surcroît d'ostentation qui se change en son contraire, et donc une différence plus subtile*» (BAUDRILLARD, 1970, p. 138).

### 8.3 DES ENSEIGNANTES CRÉATIVES

Les personnes rencontrées dont au moins un des deux parents est enseignant<sup>92</sup> ont également grandi dans des univers domestiques présentant des similarités. La prise en considération de la profession de la mère est ici d'autant plus importante que c'est surtout elle qui est l'instigatrice de la décoration et de l'ameublement du logis. De fait, bien que le père de certains soit notaire ou ingénieur, nous pouvons avancer que c'est donc surtout à un habitat d'enseignant auquel nous aurons ici affaire.

Ces mères ont ceci en commun qu'elles apprécient particulièrement de restaurer des vieux meubles qu'elles ont soit trouvés dans la rue, soit acquis dans des brocantes ou des vide-greniers. Félicien me confie ainsi que sa mère, éducatrice de la petite enfance ayant cessé son activité, «*aime bien faire les brocantes, elle aime bien faire « les bonnes affaires » : elle trouve des choses qui lui plaisent, mais plutôt bon marché, et elle les retape*» (Félicien, 30 ans, notaire). Logique de récupération et de restauration que l'on retrouve dans les propos de Ludovic :

*«Ma mère [enseignante] aime bien retaper les vieux meubles, donc il y a beaucoup de choses qu'elle récupère, qu'elle décape, qu'elle ponce...»*

(Ludovic, 35 ans, instituteur)

<sup>92</sup> La prime socialisation aux pratiques culturelles est ici relative : trois de nos informateurs ont été très tôt initiés au théâtre, au cinéma, sont allés visiter des expositions avec leurs parents, qui écoutent de la musique du monde, de la musique classique et de la chanson à texte. Les parents du quatrième ont un rapport relativement distant avec ce type d'activités : ils ne vont pas au cinéma et au théâtre, ne visitent aucune exposition et n'écoutent pour ainsi dire pas de musique.

Quentin, non sans une pointe d'humour, va dans le même sens lorsqu'il me dépeint le salon familial :

*«Alors, c'est un salon super éclectique, avec un mélange vraiment étrange de mobilier chiné, parce que ma mère [qui enseigne la musique] fait beaucoup ça, les puces, les Emmaüs, les appartements de grand-mères, les ventes de paroisses, plus tous les trucs qu'elle trouve. C'est quelqu'un qui a un rapport compulsif à la trouvaille. Si elle est en voiture et qu'il y a une chaise de jardin qui traîne, elle va planter les freins. Y avait toujours des meubles un peu cachés, que mon père ne devait pas voir avant qu'ils soient terminés, qui étaient cachés dans un endroit du garage ou à la cave et que ma mère refaisait. Mais voilà, avec les compétences qu'elle avait...»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

La créativité maternelle s'exprime également dans les peintures, les tissages ou les compositions florales que certaines réalisent et exposent dans les pièces communes. À ce décor viennent s'ajouter des éléments ramenés de voyage (tapis de Turquie, statuettes d'Afrique du Nord, objets de décoration afghans, etc.) ainsi que des cadeaux offerts par des amis amateurs d'artisanat.

#### **8.4 LE PASSAGE D'UN UNIVERS MUSICAL À UN DÉCOR «ETHNO»**

Comme déjà mentionné, l'un des objectifs de ce travail est de rendre compte des récurrences et des nuances dans les manières d'habiter de certains individus qui présentent des homologues en termes de volume et de structure des capitaux, mais également de donner à voir les irrégularités dans la trajectoire résidentielle et, ce faisant, les contrastes entre les différents logements dans lesquels nos informateurs ont pu vivre au cours de leur prime socialisation. Nous allons à présent illustrer le parcours résidentiel de Déborah (30 ans, écrivaine et enseignante), dont l'intérêt repose sur la dissemblance entre le logement dans lequel elle vivait avec ses parents et celui dans lequel elle a habité avec sa mère.

Déborah a très tôt baigné dans un univers culturel et déjà enfant elle faisait du théâtre, de la danse, de la peinture et de la musique. Son père (musicien professionnel) et sa mère (psychologue) l'emmenaient voir des concerts et lui faisaient écouter de la musique «*très difficile, très contemporaine*»<sup>93</sup>. Elle évoque également sa famille élargie pour renforcer le lien qui la rapproche de la culture, notamment un oncle contrebassiste classique et une tante qui est danseuse. Cette immersion – comme elle la nomme – se donne par ailleurs à lire dans l'appartement familial :

*«Il n'y avait pas vraiment de salon, puisqu'on avait une cuisine, une chambre et une chambre avec une alcôve qui était le salon, la chambre de mes parents et le bureau... une espèce de chambre qui avait différentes fonctions en fait. Donc le lit était dans l'alcôve et le reste était aménagé comme un salon, avec comme meuble principal, le piano de mon père qui prenait quand même beaucoup de place parce que c'était un*

<sup>93</sup> Selon les chiffres annoncés par Dorin (2013), la musique contemporaine est dans une très large mesure réservée à des auditeurs ayant un niveau de diplôme très élevé.

*piano à queue. Au mur il y avait quelques affiches de concert, mais pas d'œuvres d'art ou pas de photos... pas de photos de famille ou des choses comme ça... Y avait très peu de mobilier en fait, parce qu'en dehors de ce piano, y avait une bibliothèque et un bureau. Pour moi la déco, c'était surtout beaucoup de livres et de disques. Et au niveau du mobilier il me semble qu'il y avait un truc pour s'asseoir et pour lire, mais il n'y avait pas de table de salon.»*

Si les habitats précédemment décrits donnent autant à voir les ressources matérielles que les ressources symboliques de leurs occupants, le décor exposé par Déborah, relativement minimaliste, atteste d'une structure de capitaux où le culturel domine largement l'économique. Relativement sommaire, le salon n'en demeure pas moins le lieu où s'affichent les compétences culturelles (en l'occurrence musicales et littéraires) des parents. S'ils ont par la suite déménagé et qu'ils ont pu jouir de davantage d'espace, le décor demeure le même. C'est en revanche au moment où ses parents divorcent que Déborah va connaître une transition radicale. Elle reste vivre avec sa mère qui décide de renouer avec ses origines latino-américaines. L'appartement se remplit ainsi peu à peu d'éléments d'artisanat et le décor devient «ethno» :

*«On s'est mis à avoir beaucoup de tapis qui étaient aussi accrochés aux murs, des trucs d'artisanat latino-américain, plein de trucs de tissage... dans le salon, on avait un métier à tisser de deux mètres sur deux mètres, qu'elle a remonté après que mon père fut parti. Ça, c'était un gros élément. Sinon il y avait plus de trucs... plein de merdouilles, des trucs que je ne saurais même pas définir : des bols, des cuillères qui sont creusées dans des calebasses, des trucs en corne. Après, ma mère se mettait à accrocher des photos du calendrier Helvetas... tu vois, des enfants au Maroc. Après il y avait plein de petits sacs, fabriqués en petites graines, petites graines tressées entre elles. Des cuillères, des ceintures, des écharpes, des tissus qui faisaient office de déco... Sur le haut de la bibliothèque, il y avait une ceinture des Indiens Mapuches, tressée, traditionnelle, et qui était mise comme décoration sur la bibliothèque et par-dessus, y avait une espèce de petite écuelle en cuivre faite je ne sais pas où, dans laquelle ma mère avait peut-être mis du sable pour mettre de l'encens et en même temps il y avait des calebasses à maté faite par des artisans.»*

Outre des éléments d'Amérique latine, sa mère n'hésite pas à mélanger les registres et à intégrer des meubles en provenance d'Afghanistan ou du Japon, qu'elle chine dans les marchés aux puces, et des bibliothèques de chez IKEA.

## **8.5 DES APPARTEMENTS «STYLISÉS»**

D'autres ont ceci en commun qu'ils sont issus de milieux où leurs parents n'ont pas suivi de formations supérieures. Petits indépendants ou agent d'assurance, ils ont des pratiques culturelles peu légitimes ou très ciblées. Leur situation professionnelle leur a permis d'avoir à disposition des ressources économiques relativement importantes, leur offrant la possibilité de vivre dans des logements investis au gré des modes en vigueur. Ajoutons à cela que les deux parents entretiennent un rapport plus ou moins étroit avec les arts appliqués (mode, architecture d'intérieur, design mobilier) et (s')investissent autant l'un que l'autre dans la sphère domestique.

Parmi ces informateurs se trouvent deux sœurs qui ont deux ans de différence. Leur mère, couturière de formation, gère une boutique de prêt-à-porter. Leur beau-père<sup>94</sup> a suivi un apprentissage d'électricien, puis a réorienté sa carrière en devenant un petit indépendant dans le secteur du textile. Lorsqu'elles étaient enfants, leurs parents les amenaient voir des expositions, mais n'allaient jamais au théâtre ou au cinéma. Ils écoutent « *un peu de tout* » et regardent autant des téléfilms, des films que des émissions d'information : « *autant Julie Lescaut que Des racines et des ailes... un peu de tout* » (me confie l'une d'elles). La description qui suit consiste en un mélange des présentations que ces deux femmes nous ont respectivement soumises durant les entretiens. Nous nous efforcerons toutefois de signaler les éventuels décalages, afin de faire part du caractère subjectif d'un tel exposé et de signaler les différences qui peuvent émerger dans la manière de percevoir ou de se souvenir des lieux dans lesquels on a grandi.

S'agissant du premier logement, Sophie (la cadette, 24 ans, assistante marketing) se rappelle d'une cuisine américaine, du carrelage blanc et d'un canapé en cuir blanc. Selon elle, la décoration était « *déjà quand même assez design* ». Rachel (sa sœur aînée, 26 ans, graphiste) se montre quelque peu plus précise. Outre les quelques éléments précités, elle insiste sur le caractère moderne de l'appartement et du mobilier :

*« Mobilier très moderne années 1980, canapé en cuir blanc, fauteuil style Le Corbusier, tout verre et métal – genre table en verre avec des pieds en métal... Tout très blanc, noir, gris... Le tapis était gris avec des formes géométriques noires et blanches... Y avait des posters avec des BD encadrés, toujours très noir-blanc, très stylisé, très BD... Des lampes Tizio<sup>95</sup>. »*

Le deuxième appartement, dans lequel la famille ne reste qu'une année, n'a laissé que très peu de souvenirs. En revanche, du fait qu'elles ont toutes deux passé plusieurs années dans le troisième, les descriptions sont plus denses et donnent à voir la volonté parentale de suivre les tendances. Les souvenirs de Sophie se limitent essentiellement à la couleur à laquelle elle associe sa mère (le blanc), à la volonté de celle-ci d'avoir un intérieur propre et rangé (« *chaque objet avait sa place, c'est pas du tout le truc surchargé avec des vieux machins* ») et à sa manière distinguée de s'approprier un style particulier :

*« Elle avait son époque un peu provençale, mais pas provençale avec les nappes provençales moches jaunes avec des olives, mais vraiment provençale un peu blanc, enfin provençale chic, très épuré je dirais. Avec du bois blanc blanchi, mais façon vieux blanchi. »*

<sup>94</sup> Nous avons ici volontairement pris le parti de ne pas considérer le père biologique et ce, pour deux raisons : d'une part, elles n'ont que très peu vécu avec lui et, d'autre part, toutes deux affirment n'avoir subi aucune influence paternelle dans leur manière de s'approprier un espace de vie. Afin de ne pas alourdir la lecture, les « parents » dont il sera ici question seront la mère et le beau-père.

<sup>95</sup> Lampe de bureau conçue par le designer allemand Richard Sapper.

Rachel n'évoque pas cette «période provençale», mais se souvient de l'époque «*saumon, orange, brun, avec des tapis Kilim<sup>96</sup>, un grand canapé d'angle en alcantara camel, brun avec des gros coussins, les murs peints en teintes saumon clair*». La décoration, les meubles, la couleur des murs évoluent par la suite, au gré des modes (elle est d'avis que sa mère est influencée par son métier). Les tableaux constituent en ce sens un indicateur intéressant :

*« Quand on a emménagé dans cet appartement, ils ont commencé à acheter des tableaux. À l'époque c'était plutôt beige-brun, plus dans les couleurs papier, aquarelle et maintenant ils sont plus dans le rose fluo, violet, enfin des choses beaucoup plus... trashes<sup>97</sup>. »*

Outre la volonté de s'inscrire dans une tendance en vogue, cette capacité de changer est à attribuer à l'augmentation de leur pouvoir d'achat :

*« Maintenant ils ont des meubles de design qu'ils peuvent se payer. Avant, ils allaient chez IKEA, tout en allant acheter quelques pièces dans d'autres endroits (notamment des magasins de mobilier design). Maintenant c'est plus l'inverse : c'est une ou deux pièces chez IKEA et c'est plus des marques. »*

Le père de José (29 ans, responsable informatique et marketing, et gestionnaire de projets artistiques) a suivi une formation de dessinateur en bâtiment et travaille au moment de l'entretien comme agent dans une compagnie d'assurance. Sa mère est employée de commerce et a travaillé durant quelque temps dans un magasin de mobilier et d'objets design. Jamais la famille ne se rendait au théâtre ou au cinéma et n'allait visiter d'expositions. Ses parents «*adoraient ABBA et sont des grands fans de Michel Sardou*». Grands consommateurs de télévision, ils regardent notamment des séries et des films. José se souvient surtout des couleurs et de l'ambiance qui régnait dans le premier appartement :

*« C'était quelque chose de très seventies, tout orange, tout brun, assez moderne, mais épuré... c'était très fun. »*

C'est ensuite dans une ancienne grange transformée en logement que la famille s'installe. Le mobilier d'alors est essentiellement en bois, dans les tons noirs. La présence d'une cheminée vient, selon cet informateur, renforcer le caractère chaleureux des lieux. De manière générale, ses parents n'hésitent pas à investir dans du mobilier «*de qualité et haut de gamme*» et apprécient de mélanger du classique et du moderne :

<sup>96</sup> Tapis en laine confectionné en Anatolie, en Iran et en Tunisie.

<sup>97</sup> Rachel précise les différents tableaux que ses parents ont achetés en ces termes : «*Dans les premiers, il y avait un papillon, mais hyper stylisé. Il y avait peut-être un ou deux portraits au crayon. Il y en avait qui étaient assez modernes, sur des papiers un peu style japonais, avec une forme peinte au milieu, hypergéométrique ; il y en avait avec des lignes noires et grises ; ils avaient acheté une espèce d'immense tissu avec des trucs brodés en noir. Ça, c'était au début des années 1990, dans leur période alcantara. Maintenant, ils ont un portrait d'un mec avec un couteau, qui est mauve pétant avec un tour vert fluo. Et ils en ont un autre qui est rose fluo avec un gros texte écrit en blanc.*»

*«Des canapés très cuir, avec des grandes étagères vitrées, avec toujours les grands tapis d'Orient partout... c'était quelque chose qui leur tenait à cœur. Avec toujours des reproductions, type Picasso, etc. Des peintures juste avec un trait noir.»*

Puis, alors qu'il a environ dix-huit ans, ses parents déménagent dans un appartement qu'il juge particulier :

*«C'est vraiment une architecture assez spéciale... c'est tout des formes coupées et c'est un appartement en terrasse. T'as vraiment des formes triangulaires, très nettes et c'est tout blanc, bois et béton... et le sol en catelles rouges, comme un sol en briques. Donc tous les plafonds sont en béton brut et tous les murs en crépis blanc et un bois très foncé qui entoure le tout.»*

Outre les éléments de mobilier qu'ils récupèrent de l'appartement précédent, ils introduisent alors des pièces achetées dans des brocantes. José se souvient ainsi d'un *«secrétaire, un meuble d'horloger... vraiment des beaux meubles d'époque "Louis-Trucmich"»*. L'ambiance sombre invite cet informateur à comparer ce logement avec une vieille bibliothèque :

*«C'était très sombre, il y avait juste quelques spots qui donnaient sur toutes les peintures... Ça faisait un peu vieille bibliothèque, mais toujours avec un aspect assez moderne.»*

Sans bénéficier d'une ancienneté dans la bourgeoisie et sans avoir les capitaux culturels qui les rapprocheraient des professions libérales, ces quelques cas sont intéressants car ils permettent déjà de nuancer les propos de Bourdieu. Si nous nous en étions tenus aux seuls capitaux culturels, nous aurions pu les faire correspondre au modèle de la bonne volonté culturelle que l'auteur réserve aux classes moyennes, et plus particulièrement aux petits-bourgeois. Et si nous nous étions reposés sur les propos de Sophie, qui n'exclut pas que ses parents s'inscrivent dans la logique *«j'achète des trucs qui valent de l'argent... j'ai des moyens financiers et je le montre à travers mes objets»*, nous aurions pu établir une concordance avec cette *«arrogance tapageuse des nouveaux riches»* dont parle Bourdieu (1979a, p. 84). Or, compte tenu du fait que nous nous intéressons ici au domaine particulier de la décoration intérieure, il semble évident que d'autres indications doivent être intégrées. C'est notamment le cas de la profession et de l'inscription plus ou moins intense des individus dans le champ artistique et esthétique. Nous aurons l'occasion de revenir plus loin et de manière plus approfondie sur les conséquences de cet investissement dans ce champ particulier. Cela nous permettra de comprendre qu'une hiérarchie demeure en termes de légitimité esthétique et que des *distinguos* sont à établir si l'on veut au mieux appréhender la manière que les différentes fractions ont de s'approprier et d'intégrer les codes esthétiques idoines. Mais nous voyons d'ores et déjà que ces parents, bien que relativement peu pourvus en capitaux culturels, aménagent leurs intérieurs avec une certaine aisance, voire une certaine audace. Ils sont les consommateurs idéals des productions artistiques réalisées par des artistes en vogue (les peintures «trashes» dont parle Rachel), ils achètent dans des magasins de design des pièces dessinées par les grands architectes de l'ère fonctionnaliste et moderne (Rachel évoque Le Corbusier), ils vivent dans des habitats originaux

(la grange restaurée ou l'appartement en terrasse où a vécu José). Bien qu'ils soient relativement distants des professions libérales (surtout en termes de capitaux culturels institutionnalisés) et de la culture légitime qu'elles défendent, ils sont proches de certains milieux artistiques (qu'il s'agisse de la mode ou de l'architecture) et ont une connaissance du mobilier, de la décoration, de l'art contemporain suffisante pour leur administrer

*« cette certitude de soi, cette arrogance, cette assurance qui, étant d'ordinaire le monopole des individus les plus assurés du rendement de leurs placements, ont toutes les chances, dans un univers où tout est affaire de croyance, d'imposer leurs investissements comme les plus légitimes, donc les plus rentables ».*

(BOURDIEU, 1979a, p. 100-101)

Situés dans les zones intermédiaires de l'espace social (Bourdieu fait correspondre les professions de représentation et de présentation, notamment les spécialistes de la mode et de la décoration à la « *petite bourgeoisie nouvelle* » (p. 415), ces parents ont connu une mobilité sociale verticale et/ou transversale<sup>98</sup> (la couturière et l'électricien devenus chefs d'entreprise). Sans pouvoir prétendre à la maîtrise de la culture légitime des classes dominantes (du fait de leur absence de reconnaissance par les instances de légitimation scolaire), il n'en demeure pas moins qu'ils ont le sens de la distinction. Or, comme nous le verrons plus loin en analysant ceux de mes informateurs qui ont connu une mobilité sociale ascendante, ces phénomènes peuvent être appréhendés à la lumière des concepts d'allodoxia et d'hypercorsion.

## 8.6 DES ESPACES DOMESTIQUES MARQUÉS PAR LES VOYAGES ET LA « VIE DE BOHÈME »

Quelques-uns de nos informateurs sont issus de milieux relativement pauvres en capital économique et en capital culturel, mais ils ont été immergés très tôt dans le bain de l'idéologie hippie et soixante-huitarde. Leurs parents ont pour la plupart suivi un apprentissage, entretiennent un rapport plus ou moins intense avec la culture légitime, ont beaucoup voyagé et évoluent – relativement marginalement – dans le champ artistique. La valorisation de la « vie de bohème » se lit – parfois temporairement – dans des salons simples et rudimentaires où prennent place des meubles récupérés, et où sont exposés des objets ramenés de périples dans des contrées exotiques.

<sup>98</sup> Suivant Bourdieu, les acteurs peuvent se déplacer, au sein d'un espace social ordonné selon le volume et la structure des capitaux économiques et culturels, verticalement et transversalement. Les mobilités sociales verticales, ascendantes ou descendantes, ont, selon l'auteur, généralement lieu dans le même champ (l'enseignant qui devient professeur) et supposent une modification du volume de capital. Les mobilités transversales impliquent quant à elles le passage d'un champ à un autre et peuvent s'opérer tantôt horizontalement (fils d'instituteur qui devient commerçant), tantôt dans des plans différents (instituteur qui devient patron de l'industrie). Elles nécessitent bien souvent une reconversion des capitaux dont disposent les individus et engagent donc une modification de la structure de ceux-ci (BOURDIEU, 1979a, p. 146).

Cédric (31 ans, sociologue), fils d'un peintre en bâtiment et d'une petite indépendante dans le domaine de la restauration, n'a pas été socialisé aux pratiques culturelles légitimes par ses parents (« *c'est des choses que j'ai fait tout seul* »), mais il signale tout de même avoir évolué dans un milieu artistique :

*« C'était l'art à la maison avec ma famille... enfin l'art... des artistes à la maison : de la musique, des jam, des gens qui dessinaient, qui avaient des ateliers... mais c'était très marginal. »*

Quand il était enfant, ses parents partaient souvent en voyage, écoutaient du reggae et de l'afro-beat (notamment Fela Kuti) et ne regardaient que très peu la télévision :

*« Ce n'était pas une culture télé. C'était vraiment ces hippies qui disaient : "La télévision, ce n'est pas forcément bien". »*

Le premier logement dont il se souvient l'a marqué par son caractère « bohémien » :

*« C'était un vieil appartement, un petit peu bohème, toujours avec des vieux parquets, des moulures au plafond... Et le mobilier... bon mes parents n'avaient pas beaucoup de thunes, donc c'était un peu « matelas par terre, récup et tout ça ». Le canapé, on l'avait repris de chez ma grand-mère. Sinon, il y avait une table basse qui était en fait une table en bois, normale, récupérée dans une brocante et mon père avait scié les pieds pour en faire une table basse... Sinon, ce que je me souviens, c'est que mon père avait fait un soleil sur un mur de la cuisine, une peinture de soleil qui était vraiment énorme et ça j'ai toujours bien aimé... Voilà, on se lavait à l'évier parce qu'on n'avait pas de douche, donc c'était assez bien, c'était assez folklo... mon frère avait une chambre, moi aussi, avec des matelas par terre, des tentures indiennes aux murs... C'était très baba cool comme style... »*

La famille est ensuite contrainte de déménager et se retrouve dans un logement qu'il juge « crade », « sombre » et « moche ». Après quelque temps, ils s'installent dans un nouvel appartement, qui correspond davantage aux attentes des uns et des autres :

*« Un appart' vraiment hyper grand, très ensoleillé, bien placé, et non plus au rez-de-chaussée, mais tout en haut... Et ça, c'était vraiment extra. »*

C'est dans ce nouvel espace que sa mère rompt avec le modèle « bohémien » précédemment décrit. Intéressée par le mobilier – elle ouvrira par la suite une petite boutique de décoration –, elle recherche des pièces que Cédric trouve originales :

*« Là, y a un changement au niveau du mobilier : c'est plus le gros salon hérité de la grand-mère, c'est un grand canapé et deux petits fauteuils et qui est passablement original au niveau des goûts... c'est-à-dire que c'est des formes particulières avec des couleurs particulières. C'est un mélange entre du cuir assez bizarre, des armatures rondes en fer et des coussins en forme de... je ne sais pas comment on peut dire... ce n'est pas carré... enfin ce n'est pas traditionnel, c'est vraiment des trucs un peu bizarres, pointus... Elle avait aussi acheté une grande table avec des chaises de toutes les couleurs... et de nouveau un style original, artistique. »*

Le père de Pénélope (23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines), qui a «*envoyé péter ses études et qui est devenu musicien de rue*», travaille comme manutentionnaire et sa mère comme aide-soignante (elle a une formation d'infirmière, mais elle a été déclassée suite à son refus de suivre des formations continues). Avec eux, elle allait régulièrement au théâtre et visiter des musées et c'est surtout avec ses grands-parents paternels qu'elle se rendait au cinéma. Suivant l'encouragement de ses parents, Pénélope lisait beaucoup étant enfant. Musicalement, ceux-ci écoutent notamment de la musique andine, de la musique classique et des groupes de rock des années 1960 et 1970 (Beatles, Beach Boys, etc.). À la télévision, ils regardent surtout des émissions d'information. Les différents lieux dans lesquels la famille a vécu témoignent d'un style de vie que l'informatrice elle-même qualifie de «hippie» :

*«C'était hippie comme déco, avec beaucoup de choses d'Amérique du Sud. Y a une photo de ma sœur et moi et on dort par terre en fait, sur un tapis. Enfin, c'était vachement simple... C'était vraiment tout petit : y avait un lit pour les quatre, y avait pas de cuisine. Juste un réchaud dehors.»*

Alors qu'elle a un an, ses parents décident de vivre l'expérience d'habiter pendant une année dans un tipi. Une fois de plus, la décoration semble assez rudimentaire :

*«Je me souviens juste d'un canapé que mon père avait trouvé dans une décharge ou un truc comme ça. C'était assez simple.»*

Puis ils achètent une vieille ferme dans le dessein de la rénover. À mesure que le temps passe, les pièces de la maison se multiplient et le salon devient la pièce où le père entrepasse les meubles qu'il a rénovés. Outre ces éléments, voici ce dont Pénélope se souvient :

*«Dans un coin il y avait le tourne-disque avec les anciens disques, des instruments de musique partout. Il n'y avait pas de canapé : c'était un lit en fait. Sinon, dans le salon il y avait un de ces fous qu'il y a dans les vieilles maisons. Et il y avait la télé dans un autre coin. Et tous nos jouets. Enfin, c'était vraiment le bordel. Ah oui, il y avait le piano qui prenait de la place et plein d'instruments de musique de Bolivie qui étaient accrochés au mur. Il y avait des armoires murales. Et au bout d'un moment, mon père s'est intéressé aux meubles – d'ailleurs il vend des antiquités maintenant – donc il y avait de plus en plus de ces meubles justement : il y avait un entassement de ces meubles, qu'il réparait et qu'il vendait au fur et à mesure, donc tu avais l'impression d'étouffer dans cette pièce.»*

C'est donc sans surprise que le mobilier était acquis soit dans des brocantes ou des marchés aux puces, soit trouvé dans la rue. («*Mes parents n'ont jamais acheté un meuble chez IKEA ou un meuble neuf, jamais*», affirme-t-elle.)

Le père de Barbara (25 ans, étudiante en sciences humaines et sociales) a une formation de plombier, mais travaille comme animateur dans le secteur médico-social. Sa mère est institutrice (sans emploi au moment de l'entretien). Amateurs d'art (son père est d'ailleurs artiste peintre à ses heures), ils amenaient souvent leur fille voir des expositions. La famille allait rarement au théâtre et ponctuellement au cinéma pour visionner des films d'art et d'essai. Cette informatrice est d'avis

que ses parents ont des goûts musicaux éclectiques: Bob Dylan, Cat Stevens, Brassens, chanson française, rock, blues, musique du monde, musique classique (surtout sa mère). S'agissant de la télévision, son père regarde surtout des émissions sportives et des documentaires, alors que sa mère se laissera plutôt tenter par « un bon film ». Barbara et ses parents ont déménagé à plusieurs reprises et ont souvent vécu dans des maisons appartenant à ses grands-parents. C'est d'ailleurs pour éviter à son grand-père de déménager qu'ils se sont installés chez lui (« *par solidarité intergénérationnelle* »). Les éléments qui composaient le salon sont le canapé – qui se trouve actuellement être le sien –, les peintures de son père, une table en pin, des objets que ses parents avaient ramenés de leurs nombreux séjours en Amazonie (« *des flèches, des petites jupettes des Indiennes, beaucoup, beaucoup de plumes... des tonnes et des tonnes de plumes. Beaucoup de colliers en graines, des graines partout* »). De manière générale, l'ambiance est décrite de la sorte :

*« Ce n'était pas design du tout, ça c'est sûr. C'était plutôt ambiance chalet, avec beaucoup d'objets venus d'ailleurs, enfin aussi un peu ethno. J'ai toujours vécu dans un milieu un peu ethno j'y pense, avec toujours beaucoup de tableaux, beaucoup d'objets. »*

S'ils possédaient quelques meubles IKEA, le mobilier était plutôt composé avec des éléments hérités des grands-parents ou trouvés dans des brocantes, des marchés aux puces (« *ce n'était pas du tout bourgeois : dans les meubles, c'était plutôt simple et vieux* »).

## 8.7 DES INTÉRIEURS « POPULAIRES », COHÉRENTS ET CHARGÉS

En dernier lieu, certaines personnes interviewées sont issues de milieux où les capitaux économiques et culturels sont relativement modestes. Leurs parents, qui ont suivi un apprentissage ou n'ont pas de formation autre que l'école obligatoire, travaillent en tant qu'électricien, assistante médicale, jardinier, caissière, serveuse, peintre en bâtiment ou couturière. Les pratiques culturelles de ceux-ci sont relativement faibles et illégitimes : ils ne vont pas au théâtre, ne visitent pas d'expositions, ne participent à aucun concert. C'est ainsi avant tout à une culture populaire et télévisuelle à laquelle ces personnes ont été sensibilisées au cours de leur prime socialisation : films « grand spectacle », émissions de variétés ou de télé-réalité, séries télévisées, chanson française ou italienne, musique rock. À les entendre, tous peuvent se retrouver dans la formule de l'un des informateurs :

*« La culture en général, ça n'a jamais été un truc très important pour mes parents. »*

(Nicolas, 37 ans, géographe)

La description que ces informateurs offrent du logement parental présente, une fois de plus, de nombreuses récurrences dont certaines peuvent être appréhendées comme le miroir négatif de l'habitat des professions libérales précédemment exposé. Ainsi les appartements sont relativement petits et il n'est pas rare qu'ils aient dû partager leur chambre avec leur frère ou leur sœur. Le mobilier, souvent décrit comme étant massif, fait l'objet d'un investissement financier relativement important. Il est de

qualité car il est destiné à durer: il doit accompagner la famille le plus longtemps possible et permettre un certain confort. Le salon est décoré avec des bibelots, des tableaux ou des tapisseries figuratives, des photos des enfants, des objets ramenés d'un séjour à l'étranger ou des assiettes et de l'argenterie méticuleusement exposés dans la vitrine d'une paroi murale. Il en résulte un ensemble que nos informateurs estiment être cohérent et homogène. À noter encore que, dans ces milieux, le père ne s'investit que très peu dans l'ameublement et la décoration. Il n'est en revanche pas rare que ses talents de bricoleur le conduisent à poser du parquet ou à coller une tapisserie. Une fois de plus, les quatre exemples qui suivent devront permettre de donner une image plus précise de ces logements, mais également de donner à lire les différentes nuances d'un tableau qui intègre aussi bien des petits artisans que des migrants, des ouvriers que des personnes vivant en milieu rural.

Très concis dans la présentation du logement dans lequel il a vécu avec ses parents dans un petit village, Jean-Marc<sup>99</sup> (29 ans, assistant de vente) décrit cet habitat comme étant rustique et classique, adjectifs qu'il associe à une «*forte présence de bois*». De son point de vue, la décoration était hétéroclite, puisque composée d'éléments variés qu'il résume ainsi :

*« Une vieille épée médiévale, un sac de café, une Winchester d'époque, une mâchoire de requin et un coq taillé dans un morceau de bois qu'un ami de mon père lui avait offert. »*

Pietro (30 ans, responsable de vente), fils de migrants italiens n'ayant pas suivi de formation, commence l'entretien en me narrant la précarité dans laquelle ses parents ont vécu quand ils sont arrivés en Suisse. Puis il enchaîne en dressant le portrait du salon en ces termes :

*« Le salon était basique... il y avait une télé, un gros meuble où tu mets les photos de famille, les verres et les assiettes, des canapés en velours avec des armatures en bois, une table de salon en damier des années 1980. »*

Ses parents privilégient le mobilier de qualité qu'ils achètent généralement chez un concessionnaire de meubles importés d'Italie. Ils n'hésitent d'ailleurs pas à investir pour acquérir du matériel destiné à durer sur le long terme. Concernant la décoration, il poursuit :

*« C'était des photos de moi et ma sœur à notre première communion, c'est vraiment cette ambiance italienne un peu chargée, des cadres... même si mes parents ne sont pas très croyants, ils sont quand même catholiques et ils ont un petit cadre de la Madone. »*

<sup>99</sup> Les parents de Jean-Marc ne visitent jamais d'expositions et se rendent au cinéma pour regarder des films que cet informateur considère comme du «*grand spectacle*». Lorsqu'il était enfant, ses parents écoutaient essentiellement de la «*musique populaire*», style qu'il précise en évoquant Bruce Springsteen, Les Beatles, Pink Floyd, Alain Morisod, Francis Cabrel, Johnny Halliday, ainsi que des chanteuses telles que Sabine Paturel ou Stéphanie de Monaco. Lorsque nous l'interrogeons sur les émissions que regardaient ses parents à la télévision, il répond : «*On regardait toutes les séries américaines : Dallas, Dynastie, Starsky et Hutch, CHiPS... Et aussi Dimanche Martin, Intervilles, Drucker... On était très popu, très, très, très popu.*» (Jean-Marc, 29 ans, assistant de vente)

Justine (40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique), fille de petits artisans, affirme que l'appartement familial était «*assez chargé*» et que «*les choses se sont accumulées au fil du temps*». Comme beaucoup d'autres, ses parents privilégient le mobilier de qualité devant défier l'usure du temps :

*«Ils ont fait attention à acheter de la qualité. Ce n'était pas le genre à aller chez IKEA et changer tous les six mois. Ils n'ont effectivement pas cette perspective-là mes parents. De fait, c'est du mobilier qu'ils ont depuis longtemps et ça n'a pas changé.»*

L'intérieur est jugé «*très investi*» par cette informatrice qui mentionne les éléments suivants: une horloge Comtoise de Morbier, des fauteuils «*cosus*», un vaisselier «*imposant*» acheté dans une brocante, une grande table avec un plateau en verre, une vieille épée en métal, des channes valaisannes, une «*tapisserie flottante, semblable à une broderie, qui représente une scène de chasse ou un truc dans le genre*», deux petits lustres et «*un peu des bibelots partout, plein de petits tableaux, plein de trucs*».

Nicolas (37 ans, géographe), fils d'un électromécanicien et d'une assistante médicale, confie avoir grandi dans un milieu «*très traditionnel*». Ses parents ont respecté ce que Nicolas considère être un «*schéma classique*» :

*«Je pense qu'ils ont plus ou moins emménagé au moment où ils se sont mariés, donc euh... t'achètes des meubles pour la vie.»*

Il insiste ensuite sur le caractère massif d'une paroi murale :

*«C'est des gros trucs bien mastoc... un énorme meuble imposant qu'il y avait dans le salon, une espèce de gros truc massif en bois... monolithique. Avec la télé dedans avec tu sais... une paroi coulissante où tu peux cacher la télé... les tiroirs avec l'argenterie... un bar : t'ouvres une porte et tu as un bar, le truc d'un autre âge... Ce meuble, il n'a jamais bougé, c'est vraiment le pilier central du salon.»*

Outre celui-ci, le salon est composé avec des canapés et des fauteuils «*qui ont évolué au fil du temps*», une table basse constituée d'une «*structure en bois avec un gros plateau en verre*», une «*espèce de tableau présentant une vue sur un port, dans les pastels*» et des bibelots. Nicolas fournit aussi quelques précisions sur la fonctionnalité des espaces. Il relève en effet que le salon était chez lui clairement séparé de la salle à manger :

*«Le salon était la pièce où tu regardes la télé et où il y a les apéros quand il y a des gens qui viennent manger mais autrement, s'il n'y avait pas la place dans la cuisine pour manger, on allait dans la salle à manger : c'était là que se passaient les rapports de famille.»*

Bien que cette recherche n'ait pas pour objectif de rendre compte des processus d'appropriation, de décoration et d'ameublement mis en œuvre par les classes populaires, nombreux sont néanmoins les termes utilisés par nos informateurs pour décrire les objets et les meubles de leurs parents qui nous conduisent à établir des

parallèles avec ce que d'autres auteurs (notamment Halitim (1996) et Deniot (1995) ont pu observer dans leurs études sur les décors en milieux ouvriers. Ainsi en est-il de la présence de bibelots<sup>100</sup>, de photographies, de tissus et de papiers peints, de plats, de couverts en argent, de porcelaines et de faïences exposés dans une vitrine et sortis pour les grandes occasions. Ou du père qui s'investit dans le logement en mettant à profit ses compétences de bricoleur. Ou encore de ce découpage territorial qui incite à séparer les différentes pièces selon une fonction socialement désignée (BOURDIEU, 1979a) ou de l'importance de l'investissement financier que les bas revenus concèdent à l'ameublement<sup>101</sup>. En outre, bien que nous n'ayons pas ici d'indicateurs suffisants pour corroborer l'hypothèse selon laquelle les classes populaires sont contraintes au «*goût de nécessité*» dont parle Bourdieu<sup>102</sup> (1979a), il n'en demeure pas moins que la redondance des références à la lourdeur des lieux («*gros*», «*massif*», «*chargé*», «*accumulé*», «*imposant*», «*plein de trucs*», «*des gros trucs bien mastoc*», «*des gros meubles, bien là*», «*monolithique*», «*remplir avec plein de tapis, beaucoup de rideaux avec une deuxième couche et une frise*», «*des gros accoudoirs*») fait clairement écho aux couples d'adjectifs antagonistes qui rendent compte de l'opposition entre les dominants et les dominés :

*«Matrice de tous les lieux communs qui ne s'imposent si aisément que parce qu'ils ont pour eux tout l'ordre social, le réseau des oppositions entre haut (ou sublime, élevé, pur) et bas (ou vulgaire, plat, modeste), spirituel et matériel, fin (ou raffiné, élégant) et grossier (ou gros, gras, brut, brutal, fruste), léger (ou subtil, vif, adroit) et lourd (ou lent, épais, obtus, laborieux, gauche), libre et forcé, large et étroit ou, dans une autre dimension, entre unique (ou rare, différent, distingué, exclusif, exceptionnel, singulier, inouï) et commun (ou ordinaire, banal, courant, trivial, quelconque), brillant (ou intelligent) et terne (ou obscur, effacé, médiocre), a pour principe l'opposition entre l'«élite» des dominants et la «masse» des dominés [...].»*

(BOURDIEU, 1979a, p. 546)

Pour le dire autrement, les mots que ces informateurs mobilisent pour décrire le logement dans lequel ils ont grandi laissent clairement entendre les appréciations qu'ils ont de ceux-ci. Énonçant leur propre système de classements – qui se trouve être commun à l'ensemble des agents –, ils se positionnent par rapport à un style de vie duquel ils souhaitent se distancier (tous ayant vécu une mobilité sociale ascendante).

<sup>100</sup> Rebecca (37 ans, avocate), évoquant le salon de ses parents, confie : «*Ma mère adore les bibelots. Il y a des trucs partout... il y a des photos partout, des vases qui servent à rien... il y a une période où elle adorait l'étain, donc tout le monde lui offrait des trucs en étain : des chats, des trucs, des sucriers...*»

<sup>101</sup> Pour la période comprise entre 2009 et 2011, les ménages suisses ayant un revenu brut inférieur à 4 880 CHF consacrent 3,5 % de leur budget à l'ameublement, l'équipement et l'entretien du ménage. Pour rappel, ce pourcentage tend à diminuer à mesure que le revenu augmente. Il est ainsi de 3,1 % pour les revenus entre 4 880 et 7 173 CHF, de 3 % pour ceux entre 7 174 et 9 702 CHF, de 2,7 % pour ceux entre 9 703 et 13 170 CHF et de 2,8 % pour les revenus supérieurs à 13 171 CHF (source : Office fédéral de la statistique).

<sup>102</sup> Nous aurons cependant l'occasion de revenir sur cette notion dans la section consacrée à la représentation que nos informateurs ont du logement populaire (par opposition à celui des classes supérieures).

À ce stade de l'analyse et au vu des données à disposition concernant les activités culturelles des parents et des descriptions que nos informateurs nous ont livrées de leur salon – c'est-à-dire des descriptions de «deuxième main» – nous avons pu dresser un portrait relativement cohérent de styles de vie qui fait écho aux analyses proposées par Pierre Bourdieu dans son ouvrage *La Distinction*. Son système conceptuel et théorique demeure donc a priori pertinent si l'on considère la manière que les parents de nos informateurs ont de décorer leur intérieur. Ceux-ci ayant, grosso modo, entre soixante et septante ans, ils sont la génération de *La Distinction* et auraient pu être les enquêtés de la recherche de Bourdieu si celle-ci s'était alors déroulée en Suisse romande. Il est d'ailleurs troublant de voir à quel point des extraits du livre peuvent être repris pour interpréter les propos que nos informateurs énoncent pour dépeindre les ambiances de leurs premiers univers domestiques. En outre, les transferts entre certains domaines (décoration intérieure et certaines pratiques culturelles telles que la musique, le cinéma, les visites d'expositions et la télévision) ont également pu être établis, attestant d'un habitus relativement homogène et consonnant : les personnes ayant un volume de capital relativement faible ont des pratiques culturelles illégitimes et vivent dans des univers qui rappellent celui des classes populaires ; les individus ayant un volume de capital important ont des activités généralement très légitimes et vivent dans des appartements qui donnent à voir, plus ou moins ostensiblement, leur richesse économique et culturelle ; entre ces deux pôles se situent des personnes qui, en fonction de la structure de leurs capitaux, ont des pratiques culturelles plus ou moins légitimes et décorent leur salon au gré des modes, en récupérant du mobilier et en le retapant, en exposant les objets qu'ils ont ramenés de leurs différents voyages, etc.

L'application du modèle ne peut cependant être parfaite. Basé sur des données récoltées dans la France des années 1960-1970 et publié en 1979, *La Distinction* rend compte d'une réalité empirique différente de celle de la Suisse romande des années 2010 (par exemple, il peut sembler problématique de comparer le système de formation français avec celui qui prévaut en Suisse). Ensuite, si ce que dit Bourdieu pour les pôles opposés de l'espace social – les classes populaires et les professions libérales – nous a servi pour l'interprétation des données que nous avons récoltées qualitativement, force est de constater que les positions intermédiaires ici décrites peinent à coller au modèle. S'il est vrai que les informations dont nous disposons sur les pratiques culturelles des parents sont relativement maigres et si l'ouvrage de Bourdieu ne porte que très peu sur la décoration intérieure, il n'en demeure pas moins que certains portraits ne peuvent faire l'objet d'une analyse proprement bourdieusienne.

Rappelons ensuite que l'étude de l'espace domestique ne peut faire l'économie d'une analyse des dynamiques résidentielles (AUTHIER, 2001). Si nous nous sommes gardés de souligner systématiquement les mobilités vécues par nos informateurs alors qu'ils vivaient encore chez leurs parents, force est néanmoins de noter que seul un quart de notre collectif n'a jamais déménagé avant de quitter le domicile parental. Tous les autres ont connu des déplacements, qu'ils soient interurbains, intra-urbains ou de la campagne vers la ville (et inversement). Quatre d'entre eux

ont d'ailleurs quitté leur pays d'origine pour venir s'installer en Suisse. Outre ces dynamiques résidentielles diachroniques, il est important de relever celles, davantage synchroniques, inhérentes aux trajectoires familiales (GRAFMEYER & DANSEREAU, 1998). En ce sens, et comme nous l'avons mentionné ponctuellement, certains individus connaissent une birésidentialité liée au divorce de leurs parents. Double domicile pouvant être vécu avec plus ou moins d'intensité et de familiarité (c'est notamment le cas de cette informatrice qui avoue ne plus bien se rappeler du logement de son père). Ce phénomène peut également être associé à la possession, par les parents<sup>103</sup>, d'une résidence secondaire. Ce second lieu de vie est susceptible de devenir un support sur lequel certains s'appuient pour consolider leurs goûts en matière d'habiter. C'est ainsi que trois personnes font, de manière récurrente, référence à la résidence secondaire dans laquelle ils ont passé de nombreux séjours et insistent sur le fait qu'elle demeure une source d'inspiration tout à fait appréciable. Bien que le point central de notre recherche ne porte guère sur les mobilités résidentielles, ces quelques éléments viennent confirmer le constat selon lequel nous assistons, pour le dire avec Kaufmann, Schuler, Crevoisier et Rossel (2004), à une « archipelisation » du territoire. Nombreux sont en effet les individus qui sont amenés à développer une forme d'ubiquité :

*« Les espaces vécus se caractérisent de plus en plus par une dilution territoriale et des discontinuités dans l'espace ou « effets tunnels ». Ce phénomène concerne la mobilité quotidienne avec l'éloignement croissant entre les lieux de travail et les lieux de résidence. Mais ils concernent [sic] également les autres formes de mobilité, et notamment les résidences secondaires de week-end ou la birésidentialité. Dans tous ces cas, la connexité conduit à développer une forme d'ubiquité dans l'insertion sociale, ubiquité consistant à avoir plusieurs vies en parallèle dans des lieux spatialement éloignés. »*

(KAUFMANN *et al.*, 2004, p. 19)

Poursuivant la trajectoire résidentielle des personnes que nous avons rencontrées, nous verrons que les styles de vie et les transferts que nous avons traités dans ce chapitre<sup>104</sup> doivent être soumis à un examen beaucoup plus fin pour rendre compte de toutes les aspérités et de toutes les subtilités qui s'immiscent dans les parcours biographiques des individus. Ce faisant, nous continuerons à tester la validité du système conceptuel et théorique de Bourdieu, tout en nous appuyant sur ceux que d'autres auteurs se sont attelés à échafauder. Avant cela et par souci de respecter la logique chronologique, nous proposons de nous arrêter sur le jugement que nos informateurs portent sur le logement de leurs parents, afin de mesurer tantôt les phénomènes de reproduction du goût parental, tantôt les distances à l'égard de celui-ci (exprimées par des sentiments de honte ou de gêne qu'ils ont pu parfois ressentir).

<sup>103</sup> Aucun de nos informateurs ne possède, en propre, une résidence secondaire.

<sup>104</sup> Nous laisserons, en partie, de côté les aspects liés à la mobilité et à la birésidentialité, cette dernière n'étant en effet que très peu évoquée lorsque nos informateurs retracent la suite de leur trajectoire résidentielle.



## 9

# ÉVALUATIONS ET REPRODUCTION OU RUPTURE DES PRATIQUES ET DES GOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER DES PARENTS

**N**ous avons déjà évoqué l'idée selon laquelle l'habiter et l'habitus sont intimement liés et interdépendants et que la première socialisation joue un rôle déterminant dans la construction du second. Nous allons désormais voir dans quelle mesure les individus peuvent reproduire – au moins en partie – ou prendre de la distance par rapport à l'univers esthétique dans lequel ils ont grandi. Si le logement parental constitue l'unique modèle de référence pendant les premières années de la vie, il se peut qu'un regard critique à l'égard de celui-ci s'aiguise à mesure que les acteurs se confrontent à d'autres manières de composer un espace domestique (nous reviendrons plus loin sur la problématique des socialisations secondaires). Ce chapitre a pour objet une description et une analyse des processus de rupture ou de reproduction dans lesquels sont inscrites les personnes rencontrées dans le cadre de ce travail. En tenant compte d'un certain nombre de critères, nous tenterons de comprendre 1) qui reproduit complètement ou partiellement, 2) qui rompt radicalement avec les codes esthétiques parentaux, 3) qu'est-ce qui est concrètement reproduit, et 4) sur quoi se basent les prises de distance.

### 9.1 RECONNAISSANCE ET VALORISATION DES CODES ESTHÉTIQUES FAMILIAUX

De manière générale, les personnes rencontrées qui sont issues de milieux où les capitaux économiques et culturels sont relativement élevés tendent à évaluer positivement le décor dans lequel ils ont grandi et valorisent volontiers la plupart des codes esthétiques de leurs parents. Et ce, qu'elles aient connu ou non une mobilité sociale verticale ou transversale<sup>105</sup>.

---

<sup>105</sup> Cela se lit d'ailleurs aisément dans les expressions que ces informateurs convoquent pour décrire l'habitat dans lequel ils ont vécu. Outre la récurrence des termes « joli », « beau », « de goût », les logements sont

Quelques-uns n'hésitent pas à dire que leurs parents ont de « *bons goûts* » ou « *beaucoup de goût* ». Ils relèvent chez ceux-ci une « *envie de jolies choses* » et approuvent « *le 90 % des choses qu'il y a chez eux* ». Concrètement, tel informateur apprécie les meubles rares et bien préservés que ses parents ont trouvés chez un antiquaire, tel autre le mobilier de marque acquis dans un magasin spécialisé. L'un d'entre eux valorise le fait que ses parents aient construit leur appartement petit à petit, au fur et à mesure des objets et des meubles qu'ils héritaient, qu'ils chinaient dans des brocantes ou qu'ils faisaient faire sur mesure par des menuisiers. Ce peut également être une « *sensibilité à la décoration originale* » ou une compétence à faire en sorte que chaque chose soit à sa place ou encore une façon d'interpréter les styles qui peuvent faire l'objet d'une mention particulière.

Ces valorisations peuvent être telles que ces personnes en viennent à reproduire, sinon à s'approprier en partie, des manières de faire incorporées durant la prime socialisation. Avant de présenter les limites de ces processus de valorisation et de reproduction et sur quoi ces limites portent exactement, nous allons à présent revenir précisément sur les différents éléments qui font l'objet d'une récupération telle, que nombreux sont ceux qui retrouvent, dans leur propre appartement, une ambiance qui leur est familière.

## 9.2 LES « INJONCTIONS » DANS LA FAÇON D'ÉLABORER UN UNIVERS DOMESTIQUE

Suivant Jean-Claude Kaufmann, le rapport que les individus entretiennent avec le propre et le rangé est fondé sur une accumulation de manières de faire et une capitalisation d'habitudes qui composent ce qu'il nomme « *l'injonction* » (J.-C. KAUFMANN, 1991). Hérité du passé et trouvant son origine dans un cadre d'évidence construit par l'histoire personnelle et familiale, ce phénomène inviterait les hommes et les femmes à se comporter de manière différente face aux tâches ménagères. Selon l'auteur, si elle n'est pas nécessairement explicite, la transmission du rôle domestique entre mère et fille demeure et « *les attitudes apprises, le symbolisme incorporé, le rapport aux objets et matières, la conception du propre et du rangé réactivent dans l'histoire conjugale un long passé sédimenté de façon contrastée entre les sexes* » (J.-C. KAUFMANN, 1991, p. 131). Si Kaufmann insiste sur le caractère genré de la problématique du propre et du rangé lorsqu'il traite de l'injonction, d'autres manières de faire inscrites dans la vie domestique peuvent être héritées et reproduites. Et ce, sans qu'une différenciation de genre soit observée puisqu'autant les hommes que les femmes qui ont pris part à notre étude avouent avoir incorporé des codes esthétiques et des comportements qu'ils expriment dans leur propre logement.

---

décrits comme étant « *entretenus* », « *étudiés* », « *pensés* », « *chaleureux* », le mobilier est « *choisi* », « *précieux* », « *fin* », « *stylisé* », « *léger* », « *de qualité* », « *original* », « *authentique* », les goûts sont « *pointus* » et le style est « *délicat* », « *épuré* » et « *sobre* ». Il en résulte un ensemble « *cohérent* », « *cosu* », « *harmonieux* » qui donne à voir une certaine « *prestance* ».

Comme le remarque Maunaye, le départ du foyer parental est notamment motivé par «*l'envie de se construire un chez-soi à soi, pour soi, dégagé de certaines emprises parentales*» (MAUNAYE, 2000, p. 60). On peut cependant observer que les enfants demandent souvent quelques conseils relatifs à l'aménagement et à la décoration à leurs parents<sup>106</sup>. Valorisant les codes esthétiques de ces derniers, ils s'appuient ainsi sur leurs compétences et leur expérience. Ce phénomène, qui est néanmoins surtout vérifiable lors de la première installation domestique, c'est-à-dire celle qui initie cette phase de décohabitation, témoigne d'une influence parentale considérable sur les goûts de certaines personnes. Catherine avoue qu'au moment d'emménager seule dans un studio, ses codes esthétiques n'étaient guère affirmés. Elle a donc su apprécier les recommandations de sa mère :

*«J'ai acheté avec ma mère, donc c'était chouette parce qu'elle a pu me conseiller sur ce que j'avais besoin, sur ce qu'elle trouvait être de bonne qualité et j'ai pas mal adapté mes goûts aux siens. Je pense que je n'avais pas vraiment d'idées claires sur ce que je voulais à ce moment-là.»*

(Catherine, 26 ans, étudiante en médecine)

Il arrive aussi très souvent que les parents donnent à leurs enfants des meubles ou des objets de décoration (ce qui vient à nouveau confirmer les observations d'Emmanuelle Maunaye (2000)). Qu'ils se débarrassent d'éléments dont ils ne veulent plus ou qu'ils leur fassent cadeau de biens divers, ils marquent ainsi matériellement de leur présence le logement de leur progéniture. Pour certains informateurs, ces dons peuvent être l'occasion de meubler leur appartement avec des meubles signés par des designers de renom ou d'hériter d'éléments décoratifs qui remémorent l'enfance. Tel est le cas de cette personne qui avoue que sa mère possède des objets et des tableaux qu'elle «*rêverait d'avoir*», et qui s'est ainsi vu offrir par celle-ci des copies de fauteuils Le Corbusier et des chaises fabriquées par l'entreprise Kartell<sup>107</sup>, parce qu'elle «*n'en avait plus besoin*». Ou encore cet homme qui retrouve une ambiance familiale à travers une horloge murale que son père lui a offerte («*le bruit de l'horloge, c'est clairement un truc de quand j'étais petit*», confie-t-il).

La manière d'aménager, de meubler et de décorer le salon peut également être calquée sur ce qui servit de cadre architectural<sup>108</sup> et mobilier durant la prime socialisation. Nombreux sont en effet ceux qui souhaitent, à l'instar de leurs parents, investir celui-ci de sorte à le rendre confortable, chaleureux, accueillant, voire original<sup>109</sup>. Par exemple, Simon (25 ans, géographe) se dit «*fortement imprégné du genre d'habitat*» dans lequel

<sup>106</sup> C'est cependant souvent la mère qui est prise comme modèle et qui est consultée. Nous exposerons ci-après la moindre implication paternelle dans ce champ particulier de la pratique.

<sup>107</sup> Entreprise italienne spécialisée dans la production industrielle de meubles et d'objets en plastique.

<sup>108</sup> À noter que pour certains c'est l'appréciation d'un style de logement et d'une typologie architecturale qui est associée à la prime socialisation («*ce que j'aime, de manière générale, c'est les vieux appartements, bohèmes, qui me font probablement penser à mon enfance*» confie un informateur).

<sup>109</sup> Cédric reconnaît avoir été influencé par l'originalité dont sa mère faisait preuve : «*Ma mère s'investissait dans la décoration et il pouvait y avoir un résultat esthétique assez bien, avec un petit peu d'originalité. Qu'est-ce que j'ai repris de ça ? Moi, je pense que j'ai repris ce côté "originalité"...*». (Cédric, 31 ans, sociologue)

il vivait avec ses parents et prétend que le logement familial constitue une « *image de fond* » de laquelle il va s'inspirer pour composer son salon.

Concrètement, cette reproduction peut se manifester dans la préférence pour certaines couleurs, dans la façon de mélanger des meubles contemporains et anciens, de mettre en scène des objets de décoration ou d'agencer une partie du salon. Il était par exemple important pour Déborah de recréer un mur de bibliothèque, élément emblématique de l'appartement qu'elle partageait avec ses parents :

*« Chez mes parents, les gros souvenirs que j'ai, ce sont des livres et le piano – c'est presque si ça se réduisait à ça... c'était des espèces de formes majoritaires – les livres, la bibliothèque... et peut-être que c'est la seule forme que j'ai toujours essayé de recréer. Si je suis attachée esthétiquement à une forme, c'est peut-être que ça... d'avoir des lignes de livres. Et ce mur de bibliothèque que nous avons, c'est vraiment un truc que je voulais moi, mais je pense que ça vient de chez mes parents. Ça, c'est conscient comme désir. »*

(Déborah, 30 ans, écrivaine et enseignante)

Il arrive en outre que ce soit des objets particuliers (un panier, une broderie, une boîte, un napperon en lin, etc.), leur nature (beaucoup mentionnent le bois) ou leur provenance (brocantes, magasins spécialisés, voyage,...) qui permettent de retrouver une ambiance familiale. Le fait de récupérer des choses peut également s'avérer être une pratique empruntée aux parents. Quentin est ainsi d'avis qu'il mime les comportements de sa mère (dont le « *rapport compulsif à la trouvaille* » est évoqué ci-dessus) lorsqu'il avoue avoir « *libéré de son ancienne maison* » un meuble qu'il a récupéré de l'école où il était alors étudiant. Relevant d'ailleurs l'idée de transmission, il affirme :

*« Ben voilà, c'est ce que m'a transmis ma mère : faucher tous les trucs qui traînent. »*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Pour d'autres, c'est une philosophie consummatrice qui est héritée des parents. Ainsi, Christine reconnaît avoir été éduquée dans un milieu où il est préférable de payer plus cher des objets et des meubles de qualité qui seront voués à perdurer, manière de faire qu'elle tend à reproduire :

*« Après c'est éducatif, mes parents ont toujours eu les moyens, et ma mère a toujours eu cette philosophie où si t'investis une fois, même si c'est plus cher, c'est moins cher que d'acheter quinze merdes. »*

(Christine, 28 ans, étudiante en architecture)

Dans le même ordre d'idées, Rachel, qui se dit influencée à « *300 %* » par sa mère, va attendre le temps nécessaire avant d'acquérir un meuble afin qu'il soit le plus précisément conforme à ses attentes.

Finalement et dans une moindre mesure, l'influence parentale se retrouve chez quelques-uns dans la façon d'entretenir son logis de sorte à ce qu'émerge la sensation d'être bien chez-soi :

*«Je sens que c'est hyper fort en moi : j'ai besoin d'être bien chez moi. Et c'est la même sensation que je sentais chez ma mère. Et on en parle encore de ça, et c'est là que je vois que c'est les mêmes sensations, mais c'est autant important pour moi d'être bien chez moi que ma mère l'est chez elle, depuis toujours.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Nous avons vu que l'incorporation durant la prime socialisation de certaines manières de faire et d'apprécier peut être telle que les individus en viennent à les reproduire dans leur propre espace domestique. Ce phénomène de reproduction, qui peut d'ailleurs être soumis au jugement des parents (voir l'encadré 3 ci-après), doit toutefois être appréhendé avec une certaine prudence. Nous allons en effet voir dans quelle mesure les informateurs qui ont intégré les codes légitimes des milieux considérablement dotés en capitaux économiques et culturels peuvent se distancier de leurs modèles de référence.

### ENCADRÉ 3 : LA PRESSION DU JUGEMENT FAMILIAL

Comme dans un rapport qui lie un maître et son élève, quelques informateurs ont parfois l'impression de passer un examen lorsque la famille vient en visite. Mimant certaines façons de décorer, d'agencer et d'aménager, ils craignent d'être jugés par ces autrui significatifs qui leur auraient légué des normes esthétiques légitimes desquelles il serait difficile de s'affranchir. C'est notamment le cas de Sophie<sup>111</sup> (24 ans, assistante marketing) qui reconnaît les goûts de ses parents et de sa sœur et qui avoue avoir senti «*une mini pression*» lorsque ceux-ci sont venus chez elle pour la première fois. Après avoir passé quelques semaines à construire son univers esthétique en prenant soin de le faire correspondre à ceux dans lesquels vivent les membres de sa famille et une fois le résultat jugé satisfaisant, elle lance l'invitation, non sans se demander si elle sera «*à la hauteur*» des attentes familiales. Le rite de passage est relativement douloureux : «*Quand je pensais être installée, ma sœur me disait toujours : "Ah, ben ça commence gentiment à donner quelque chose."*» La théorie de la légitimité culturelle (et, plus précisément, la légitimité relative aux goûts en matière d'habiter) se voit d'ailleurs vérifiée ici lorsqu'il est demandé à cette personne les raisons qui la poussaient à craindre ce jugement, puisqu'elle admet que sa sœur, qui évolue dans un milieu artistique, détient des codes esthétiques davantage légitimes que les siens. C'est ce qui suscita chez Sophie des doutes qui l'invitèrent à s'interroger sur son aptitude à associer les choses correctement («*est-ce que j'ai mis les meubles au bon endroit ? Est-ce que j'aurais pu faire autrement ?* »).

## 9.3 PRISES DE DISTANCE AVEC DES SCHÉMAS POURTANT VALORISÉS

La reconnaissance et la valorisation des goûts et des pratiques des parents n'empêchent pas de développer un regard critique à leur égard et de sélectionner ce qui ne sera pas reproduit. Les motivations qui président à ces prises de distance peuvent

<sup>110</sup> La description de son milieu familial et de l'appartement dans lequel elle a grandi figure dans la section 8.5 *Des appartements « stylisés »*.

bien entendu être de plusieurs natures dans la mesure où les normes esthétiques peuvent différer en fonction de la position dans le cycle de vie (les jeunes ne partagent pas forcément celles de leurs aînés), de l'appartenance à un groupe de pairs et/ou une communauté de pratiques (nous verrons plus loin l'influence que peut avoir, par exemple, une culture musicale dans ce domaine particulier), du contexte historique (et en particulier des modes en vigueur à un moment donné), de la position dans l'espace social et, bien entendu, des différentes socialisations secondaires. Avant de traiter de l'influence de celles-ci dans le chapitre suivant, nous allons voir à présent sur quoi, s'agissant de nos informateurs, ces prises de distance ont porté précisément.

Les arguments sur lesquels ils s'appuient pour justifier ces formes d'incartades sont de plusieurs ordres. Il peut en premier lieu s'agir d'une volonté de rompre avec un processus d'accumulation des objets et de privilégier les espaces épurés dans lesquels prennent place des meubles considérés comme plus légers que ceux acquis par les parents (certains évoquent un sentiment d'étouffement lorsqu'ils parlent du lieu dans lequel ils ont grandi). Parallèlement, certains ont la volonté de vivre dans un endroit davantage ordonné. Telle cette jeune femme qui avoue que « *c'était vraiment le bordel* » chez ses parents, qu'elle avait parfois honte d'inviter des amis chez elle et qui s'est de fait réjouie de quitter la cellule familiale pour s'installer dans un appartement moderne qu'elle s'est efforcée de maintenir en ordre.

En deuxième lieu, la décoration de ceux-ci peut être considérée comme trop extrême et « monothématique. » Bien qu'elle crédite ses parents d'une légitimité et d'une connaissance artistique soutenue, l'une des personnes interrogées estime néanmoins que l'abondance d'éléments rapportés d'Amérique latine (des flèches, des plumes, des graines, etc.) encombrait l'appartement familial.

En troisième lieu, une distance peut être opérée par ceux qui se sont peu à peu inscrits dans le champ artistique. Supposant mieux maîtriser les codes légitimes que leurs parents, ces informateurs prétendent aller « *plus loin* » que ceux-ci, à l'instar de ce jeune homme qui nous confie :

*« Maintenant, je pense que j'ai des goûts plus pointus que mes parents... pointus dans le sens d'un "design reconnu". »*

(José, 29 ans, responsable informatique et marketing,  
et gérant de projets artistiques)

Ou de cet autre informateur qui, fort de sa formation dans une école d'arts appliqués, affirme :

*« Mes parents n'ont pas forcément été influencés par le mobilier postindustriel, la forme utile, l'objet simple et fonctionnel... Ils n'ont pas tellement cette culture, je dirais. »*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

En quatrième lieu, on remarque que les personnes issues des milieux les plus dotés en capitaux culturels et économiques (et dont le logement parental est décrit dans la section 8.2 *Des intérieurs bourgeois où s'exposent des œuvres d'art et du patrimoine*

*meublier de style*) sont ceux qui tendent le plus à se distancier d'un décor qu'ils jugent froid, fixe, rigoureux, fragile, précieux et figé. Certains avouent même avoir eu un sentiment de honte au moment de faire découvrir à leurs amis un bâtiment estimé trop ostentatoire :

*«Je trouvais que la maison de mes parents était trop grande, trop voyante. J'avais honte de cette immense maison. Je trouvais qu'elle faisait vraiment tape-à-l'œil. Je trouvais que ça faisait présomptueux comme maison. La première fois que mon partenaire est venu chez mes parents, je me souviens que je lui ai dit : "Tu verras, c'est très grand!"»*

(Judith, 31 ans, monteuse à la télévision)

En dernier lieu, la limite de l'influence parentale peut également être liée au fait que le/la partenaire impose ses codes esthétiques et ses manières d'agencer et de meubler et ne laisse que peu de marge de liberté à l'autre. Pour des raisons sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir (voir chapitre 18), quelques personnes s'inscrivent dans un modèle de rétention dans la construction de l'espace domestique conjugal (*«c'est de plus en plus ma partenaire qui décide et du coup, c'est des affaires qu'elle choisit elle et c'est elle qui choisit où elle les met»*, confie l'un d'eux). Il en résulte une forme de rupture forcée d'avec les schémas familiaux, alors même que ceux-ci peuvent être valorisés. Ainsi, bien que Jérôme accorde une estime particulière à l'esthétique à laquelle il a été sensibilisé lors de sa prime socialisation et qu'il affirme avoir grandi dans un milieu où il y avait *«un rapport au beau»*, qu'il soit d'avis que ses parents *«accordaient de l'importance aux belles choses»* et qu'il prétende que son père *«avait une très grande culture à ce niveau-là»*, les seules piquûres de rappel parentales que cet informateur retrouve dans le logement qu'il partage avec sa partenaire sont une horloge qui appartenait à sa grand-mère, une étagère qu'il a construite avec son père et un tiroir de la cuisine qui demeure le seul territoire en désordre de l'appartement :

*«C'est le seul tiroir où il y a du bordel. Il a des tickets, des pièces de monnaie... Et je suis assez content parce que quand je regarde dans ce tiroir, je me dis : "C'est mon petit bordel!" [rires].»*

(Jérôme, 27 ans, géographe)

### 9.3.1 Une reproduction aux temporalités fluctuantes

Comme nous venons de le voir, la reproduction des modèles parentaux – ici les codes esthétiques mobiliers – est difficilement saisissable dans la mesure où elle est toujours partielle : on peut avoir des objets qui rappellent ceux des parents, mais se distancier d'un processus d'accumulation ; on peut valoriser une façon particulière (éthique) de consommer des meubles, mais se montrer critique face aux codes esthétiques défendus ; on peut revendiquer un héritage culturel et esthétique, mais l'adapter aux normes en vigueur à un moment donné ; on peut renier le désordre dans lequel on a grandi, mais reconnaître les compétences parentales à harmoniser l'ancien et le moderne. Les éléments qui sont repris, ceux qui sont rejetés peuvent en

outre l'être selon des temporalités propres à la trajectoire biographique des individus. Les exemples de José, Ludovic et Pénélope, que nous allons brièvement mentionner ici, sont en ce sens très emblématiques.

José avoue avoir mimé les comportements et les manières de faire de sa mère au moment où il s'est pour la première fois installé seul :

*«Lors de mon premier emménagement, j'ai remarqué que je faisais les mêmes teintes que ma mère, je parlais exactement dans les mêmes délires. J'ai acheté des lampes, plein de coussins... ça, c'est vraiment une influence de ma mère, quelle horreur...»* (José, 29 ans, responsable informatique et marketing, et gestionnaire de projets artistiques)

Puis il a pris de la distance avec celle-ci au fur et à mesure qu'il s'est intéressé au mobilier et qu'il a été influencé par les goûts de sa partenaire. Insistant sur le fait qu'il est allé *«plus loin»* que ses parents, José avoue aujourd'hui s'être relativement distancié de ce qu'ils lui avaient inculqué en termes de normes esthétiques. Selon lui, ce décalage se manifeste plus particulièrement lorsque sa mère lui offre des objets de décoration qui ne correspondent plus à ses attentes et ses goûts :

*«Ce cadeau, il n'est pas moche radicalement, mais c'est clairement représentatif qu'elle n'a pas compris ce que j'aimais.»*

Ludovic (35 ans, instituteur) a dans un premier temps rompu avec le modèle parental. Souhaitant s'affranchir de celui-ci et voulant profiter de tous les aspects de l'indépendance, il s'est ainsi coupé de la manière de composer un espace domestique auquel il avait été familiarisé. C'est plus tard qu'il s'est surpris à observer des similitudes entre son logement et celui de ses parents :

*«Au moment de la rupture, au moment où je suis parti, il y a peut-être eu une envie de voir autre chose et tout à coup il y a des choses qui te plaisent énormément. Moi je pense que ces objets et ces meubles des années 1970 en plastique, ça ne les [ses parents] a pas intéressés plus que ça à l'époque [...]. Mais maintenant, je retrouve de plus en plus une ambiance familiale chez moi. Mais y a même des choses que j'ai faites et je me suis dit après coup : "Ça ressemble à ce qu'aurait fait ma mère." Là, j'ai décapé des portes et des tiroirs, je me suis rendu compte que c'était des... ce ne sont pas des valeurs, mais des goûts qui m'ont été amenés à un certain moment par mes parents.»*

(Ludovic, 35 ans, instituteur)

Pénélope s'inscrit dans le même processus que le précédent. Soulagée de quitter une maison familiale qu'elle juge très vieille et encombrée de *«vieilleries»* qui l'énervaient, elle apprécie vivement de s'installer en colocation dans un appartement moderne et épuré. Puis, la sensibilité aux vieux objets que lui a transmise son père – longtemps mise en veille – se voit peu à peu réanimée. Elle se montre ainsi séduite par le caractère authentique et ancien de certains meubles :

*«Par exemple avant, je trouvais que c'était des vieilleries ces chaises, alors qu'elles ont plus de cent ans, qu'elles valent beaucoup et que c'est mon père qui nous les a données. Maintenant, c'est un truc que j'apprécie beaucoup... et cette table que j'aurais considérée*

*comme une horreur avant, ben maintenant je l'apprécie vachement. Donc à mon avis, au début je me suis plutôt opposée à leur système pour finalement y revenir... un petit peu. Ce qui apparemment se fait assez souvent, je pense.»*

(Pénélope, 23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines)

Il en est de même pour certains éléments qu'elle ramène de ses voyages, mimant une manière de faire de son père :

*« Cette couverture, elle vient de Bolivie, c'est aussi toutes des influences de mon père. »*

## 9.4 MOBILITÉ SOCIALE ASCENDANTE ET RUPTURE D'AVEC LE MODÈLE PARENTAL

Les autres informateurs, dont il va désormais être question, sont ceux qui se trouvent être en rupture radicale avec les schémas parentaux et qui ne reconnaissent pas les goûts mobiliers de leurs parents. Souvent virulents, parfois même gênés de convier des amis dans le logement qui fut celui de leur enfance et de leur adolescence, ces personnes ont toutes connu d'importants déplacements à la fois ascendants et transversaux dans l'espace social. Enfants d'ouvriers, d'employés ou de petits commerçants, ils se sont affranchis des codes esthétiques en vigueur dans ces milieux pour adopter – plus ou moins habilement – ceux de leurs nouveaux groupes d'appartenance. Outre une prise de distance avec le modèle transmis par leurs parents, leurs discours font transparaître une volonté de se distinguer de la culture populaire qui leur était familière.

En plus des éléments précédemment mentionnés (voir 8.7 *Des intérieurs «populaires», cohérents et chargés*) qui donnaient notamment à lire le caractère massif de certains meubles, ainsi que celui, chargé, de l'ensemble de l'appartement, les termes utilisés par ces personnes pour décrire le logement familial laissent entendre un manque d'authenticité («*pas le vrai style Baroque*», «*une bibliothèque en contreplaqué*», «*une maison genre Bouygues*»), des incohérences («*un mobilier dépareillé*»), du désordre («*des trucs partout, qui traînent tout le temps*») ou des éléments jugés inutiles, obsolètes et démodés («*des vases qui ne servent à rien*», «*des trucs d'un autre âge*», «*des couleurs des années 1980*»). La plupart sont conscients qu'ils ont rompu quasi radicalement avec les codes esthétiques parentaux. Ils ne retrouvent d'ailleurs nullement une ambiance familiale dans leur propre appartement<sup>111</sup>. Les deux cas les plus emblématiques que nous proposons d'exposer ici sont ceux de Stéphane et de Rebecca, deux informateurs qui ont connu une mobilité sociale ascendante très importante. Stéphane (29 ans, médecin assistant) est le fils d'un dessinateur sur machine devenu cadre et d'une couturière. Le jugement qu'il porte sur le logement de ces derniers prend par moment une tournure caustique: le mobilier est

<sup>111</sup> À noter que la rupture peut aussi bien être opérée quant au type de bâtiment. Ayant grandi dans une tour, Pietro (30 ans, responsable de vente) avoue sans ménagement qu'il espère ne plus jamais revivre l'expérience d'habiter dans un immeuble où vivent «*cinquante familles*». Et de poursuivre: «*Ce n'est pas que j'ai envie de tourner la page par rapport à ma jeunesse, mais parce que mes goûts, ce n'est pas ça.*»

décrit comme vétuste, le canapé comme étant horrible et en mauvais état («*mais bon, on le gardait quand même*»), et la bibliothèque qui «*imitait le bois*» est simplement considérée comme étant «*moche*». Concernant l'intérêt que ses parents portent à la décoration intérieure et à l'ameublement, Stéphane livre le discours suivant :

*«Je pense qu'ils sont intéressés par tout ça, mais je ne suis pas sûr qu'ils aient bien compris le système. Dans l'aménagement ou le choix de leurs meubles, je trouve qu'il n'y a pas de cohérence, que ce n'est pas linéaire. Il y a des fautes de goût qui m'apparaissent énormes.»*

Rebecca (37 ans, avocate), fille d'un conducteur de locomotive retraité et d'une commerçante sans formation, s'est quant à elle distanciée d'une manière de faire qui privilégie l'accumulation de meubles et d'objets en tout genre. Décrivant la décoration de l'appartement dont sa mère est la garante, son discours va systématiquement dans le même sens :

*«Il y a beaucoup de meubles chez mes parents, il y a des meubles partout... il y a des commodes, des trucs, des machins et du coup on ne sait plus où on met les affaires... il y a énormément de meubles.»*

Depuis qu'elle a quitté la cellule familiale et qu'elle s'est rendue compte qu'il était possible de vivre dans un espace davantage épuré, elle se dit «*envahie et agressée par tous ces meubles*». Son sentiment est le même à l'égard des bibelots que sa mère lui offre régulièrement. Rebecca met d'ailleurs en place quelques stratégies visant à évincer ces cadeaux de son appartement<sup>112</sup> :

*«Ma mère a l'art d'offrir des cadeaux d'anniversaire qui sont absolument atroces... généralement, je m'arrange pour les casser, comme ça il n'y a pas trop de problèmes ou de les mettre dans des endroits où ça ne se voit pas trop on va dire. Elle m'avait aussi offert une crousille, une espèce de cochon très moche, donc je l'ai mis une semaine sur une étagère et puis il s'est cassé, malencontreusement... Ma mère a le chic... ça n'a rien à voir contre elle, j'adore ma mère, mais franchement, si elle pouvait s'empêcher d'offrir ce genre de truc, ça serait bien.»*

Certains éprouvent d'ailleurs un sentiment de honte lorsqu'ils invitent des personnes chez leurs parents. À l'instar de Jean-Marc (29 ans, assistant de vente) qui, bien qu'il se dise «*respectueux de la culture populaire*», ne nie pas avoir été gêné et embarrassé lorsqu'un ami l'a un jour accompagné chez ses parents :

*«C'était plus fort que moi. J'ai eu le besoin de me justifier, même si je suis fier d'où je viens, de qui je suis, de ma famille, de mon père ou de ma mère. Mais là, sachant que le type avait des repères, des goûts, des normes totalement à l'opposé de l'endroit où nous allions, je me suis justifié. Je lui ai dit : "Voilà, c'est un petit peu rural!" Disons que ce n'est pas quelque chose qui est dans l'air du temps, qui correspond aux normes esthétiques en vigueur, c'est-à-dire des normes qui s'appliquent à une population urbaine et bourgeoise.»*

(Jean-Marc, 29 ans, assistant de vente)

<sup>112</sup> Pour une description de la gestion des cadeaux-décoration encombrants et intrusifs, voir Ischer (2012a).

D'autres usent de termes inappropriés ou font référence à des styles historiques afin de minimiser ou d'euphémiser le caractère populaire de certains éléments qui prennent place dans le logement de leurs parents. C'est notamment le cas de cette informatrice qui convoque à plusieurs reprises l'adjectif «*cosu*<sup>113</sup>» et qui évoque la Renaissance et les styles Baroque et Rococo pour décrire l'appartement de ses parents (petits artisans). Se rendant compte du processus dans lequel elle s'inscrit, elle reconnaît cet abus de langage et rectifie son propos :

*«Bon, ce n'est pas le vrai style Baroque. Ça oscille entre le Baroque et le Rococo... non, je rigole, c'est que c'est assez chargé.»*

(Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

Finalement, certains, davantage modérés dans leurs jugements, peuvent observer l'appartement de leurs parents avec bienveillance. Nicolas (37 ans, géographe), s'il est d'avis qu'il y a «*vraiment une rupture*» entre son logement et le leur, confie ainsi :

*«Maintenant quand je vais chez ma mère, ça me fait plutôt sourire. C'est plutôt un truc où je sens qu'il y a eu une évolution entre le monde de mes parents et le mien. On n'a pas les mêmes goûts esthétiques.»*

Les cas présentés ci-dessus sont ceux de personnes qui, nous l'avons dit, ont connu une mobilité sociale à la fois ascendante et transversale, les inclinant à rejeter les codes esthétiques transmis lors de la prime socialisation. Ce faisant, ils développent de nouvelles dispositions afin d'adopter les codes en vigueur dans leurs nouveaux milieux d'appartenance. La présentation de l'exemple qui suit nous permettra de voir que les mêmes mécanismes peuvent être mis en place et que le même type de discours peut être formulé par certains individus ayant vécu une mobilité sociale transversale, mais horizontale.

## 9.5 MOBILITÉ SOCIALE TRANSVERSALE ET NÉGATION DU GOÛT PARENTAL

Les mobilités sociales transversales, c'est-à-dire celles qui impliquent un passage d'un champ à un autre (invitant l'acteur à modifier la *structure* de son capital sans nécessairement en transformer le *volume*), peuvent aussi entraîner une rupture d'avec le modèle transmis lors de la socialisation primaire. Si la plupart des personnes interrogées dans le cadre de ce travail qui ont connu un tel déplacement reconnaissent, voire reproduisent nombre de pratiques et de codes esthétiques parentaux, il en est une qui propose un jugement pour le moins négatif et intransigeant.

Quentin, artiste contemporain âgé de trente-deux ans, fils d'un ingénieur et d'une enseignante, est d'avis que ses parents lui ont inculqué pléthore de manières de faire en ce qui concerne la gestion du propre et du rangé. Qu'il s'agisse de ranger les

<sup>113</sup> Pour rappel, «*cosu*» est synonyme de termes tels que «*riche*», «*fortuné*», «*huppé*», «*opulent*», «*prospère*» et «*aisé*».

commissions dans un sac ou de faire la vaisselle immédiatement après le repas, il est conscient que cette incorporation précoce d'un modèle parental (qu'il considère comme étant rigide) n'est pas toujours aisée à gérer dans le cadre de sa vie conjugale, mais il peine à lutter contre ce pan de son habitus (Kaufmann (1991) parlerait ici d'injonction). Cependant, cet informateur ne tarit pas de diatribes lorsqu'il conte l'habitat dans lequel il a grandi. Commençant par dire que ses parents vivent dans le type de maison – en l'occurrence une villa individuelle – qu'il «*abhorre vraiment*», il poursuit en affirmant qu'il avait honte d'inviter ses amis chez lui lorsqu'il était enfant et adolescent. De son point de vue, ses parents «*manquent de goût*» et s'entourent d'objets qu'il juge «*immondes*». Ironisant sur le fait que sa mère apprécie les objets «*qui ont une âme*», il ne parvient également pas à comprendre les raisons qui motivent ses parents à s'entourer d'une multitude de meubles et d'éléments de décoration :

*«Ça me surprend toujours parce que chaque fois j'ai l'impression que les choses sont simplement collectées, ramenées et posées et je n'arrive pas à comprendre qu'ils y soient tellement attachés. J'ai pu maintes fois le vérifier et les tester en disant : "Cette lampe, elle est vraiment immonde, virez-la!" Mais non, ce n'est pas possible.»*

Quentin ne retrouve donc aucune ambiance familiale dans son salon et avoue clairement être en rupture esthétique avec le modèle transmis par sa famille. D'ailleurs, s'agissant des cadeaux que sa mère lui offre, il n'hésite pas à s'en débarrasser :

*«Il y a peut-être une tasse ou un truc que ma mère nous aurait donnés, mais en fait non... tout disparaît. En général, les cadeaux-décoration finissent dans la cheminée chez nous.»*

Bien qu'isolé, cet exemple est intéressant car il informe sur le fait que certaines façons de faire (notamment de ranger) sont profondément incorporées, de telle manière qu'elles sont peut-être plus difficiles à remettre en question que ne peuvent l'être les codes esthétiques. En outre, il donne à voir comment l'inscription dans un champ particulier – en l'occurrence le champ artistique – peut, à travers l'incorporation de codes reconnus comme légitimes par une institution donnée, inciter les individus à se forger une sensibilité telle qu'ils en viennent à complètement nier ce qui fut leur premier univers de référence.

## **9.6 L'INVESTISSEMENT SEXUÉ DES PARENTS DANS L'AMEUBLEMENT ET LA DÉCORATION**

À ce stade de l'analyse et avant de conclure ce chapitre, il convient d'interroger brièvement la dimension genrée de l'aménagement, de l'ameublement et de la décoration du logement des parents dont il a été question jusqu'ici. Si une frange très large des hommes et des femmes ayant pris part à cette étude manifeste un intérêt pour le sujet – en atteste simplement le fait qu'ils aient accepté de nous rencontrer et de discourir à ce propos<sup>114</sup> –, nous pouvons en effet nous demander si ce champ de la

<sup>114</sup> Nous reviendrons néanmoins plus loin sur cet intérêt et son caractère relatif.

pratique concerne, s'agissant des générations plus âgées, davantage les femmes que les hommes – ou inversement.

De manière générale et à entendre nos informateurs, on remarque que les mères participent très activement au choix du mobilier, à la décoration et à l'aménagement des espaces intérieurs. Dans seulement trois cas, ce sont les pères qui se montrent davantage engagés dans ces processus et qui imposent de fait leurs codes esthétiques. Par exemple, le père d'Alexandre, qui a suivi une formation aux beaux-arts, est crédité d'une plus grande légitimité que sa mère infirmière. C'est donc lui qui était responsable de la décoration lorsqu'ils étaient encore mariés, ce qu'Alexandre justifie en ces termes :

*« Mon père est plus branché déco, mobilier, brico que ma mère. Mon père a un œil d'artiste, donc il a une vision globale, il arrange les choses en fonction de la lumière, des couleurs, des matières. C'est quelqu'un qui réfléchit beaucoup à ça. Alors que ma mère était très impulsive et très sentimentale. »*

(Alexandre, 31 ans, employé comptable)

Les autres pères se répartissent en deux catégories également distribuées : ceux qui s'investissent partiellement et d'entente avec leur conjointe et ceux qui ne s'impliquent pas. Se posent dès lors les questions de savoir qui sont ceux qui collaborent à la construction de l'espace domestique familial, dans quels domaines ils mettent à contribution leurs compétences et qui sont ceux qui délèguent ces activités à leur épouse.

Les pères qui se sentent concernés par le processus de construction de l'univers domestique<sup>115</sup> évoluent généralement dans le domaine artistique en tant que professionnels ou amateurs (bijoutiers, musiciens, artistes-peintres, architectes, dessinateurs en bâtiment). Certains se sont montrés actifs dans la rénovation du bâtiment dans lequel la famille s'est installée, d'autres mettent à profit leurs talents de bricoleur dans la construction d'éléments du mobilier. Leur présence peut également se manifester à travers des éléments de mobilier qu'ils ont achetés ou fait fabriquer, ou via des tableaux ou des murs qu'ils ont eux-mêmes peints. La marge de manœuvre dont ils disposent pour investir les lieux peut cependant s'avérer partielle, voire anecdotique, et se révéler sous la forme de « *petites touches* » :

*« Chez mes parents, quand ma mère fait une table pour des invités et qu'elle fait la déco, mon beau-père va toujours mettre des petits objets à lui sur la table. Il fait la collection des hippopotames et des rhinocéros et il en case toujours quelques-uns. C'est sa petite touche à lui. »* (Rachel, 26 ans, graphiste)

À noter finalement que cette participation paternelle est généralement bien accueillie par nos informateurs, qui tendent à valoriser et reconnaître cette sensibilité esthétique mobilière (« *chez mon père, ça reste tout choisi : quand il achète un meuble chez Interio, c'est quand même un certain meuble* », déclare une de nos

<sup>115</sup> Qu'il s'agisse du logement familial et de celui qu'ils occupent seuls suite à une séparation.

informatices). D'ailleurs, seule une personne rencontrée évoque un sentiment de gêne à l'égard d'une contribution de son père :

*« J'avais un peu honte d'un tableau de mon père que je trouvais moche... un tableau où tu as des chevaux qui sont dessinés... t'as un peu la croupe du cheval, sa crinière. »*

(Hélène, 30 ans, psychologue et enseignante)

Les pères qui ne coopèrent pas n'ont, à l'inverse des précédents, aucun lien avec le domaine artistique et architectural. Qu'ils soient médecins, enseignants, électriciens, conducteurs de locomotives, notaires, biologistes ou cadres, ces hommes se laissent guider par les choix de leur partenaire (*« mon père, il suit les idées de ma mère »*, dit l'un d'entre eux). Bien qu'ils puissent être consultés avant l'achat d'un meuble ou qu'ils soient invités à donner leur accord avant qu'un tableau ne soit accroché au mur, c'est souvent par un manque d'initiative ou par désintérêt qu'ils se singularisent : *« mon père, je crois qu'il n'a pas trop envie de participer là-dedans »*, *« mon père, ça ne l'intéressait pas ces choses-là »*, *« mon père ne s'investit pas du tout »*, *« alors je crois que mon père, définitivement, il s'en fout »*, tels sont les propos récurrents que nos informateurs tiennent à l'égard de leur père. Lorsque ces derniers vivent seuls, leur appartement est souvent décrit comme étant sommaire, fonctionnel et peu décoré (*« Le salon de mon père était très pauvre, dans le sens que ce n'était pas très décoré. C'était le strict minimum : quelques canapés, un fauteuil et c'est tout »*). (Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique) Le manque de sensibilité esthétique est également relevé par quelques-uns, notamment Quentin qui est d'avis que son père a *« une absence de goût qui frise le criminel ; mais il le clame qu'il n'a aucun sens esthétique »*. Souhaitant illustrer son propos il poursuit :

*« Mon père voulait refaire la salle de bain du chalet qu'ils ont dans les Alpes et il m'a demandé conseil pour le carrelage. J'avais choisi le truc le plus simple, c'est-à-dire un sol bleu foncé et des murs en catelles blanches et il n'a pas pu s'empêcher de quand même prendre, parce que c'était avec le lot, la frise provençale qui allait avec le truc, et de mettre une frise provençale dans un chalet valaisan. Donc voilà, c'est typiquement le genre de truc qu'il fait : il est très appliqué, mais ça lui vient pas à l'idée de discerner les choses. »*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Ce qui est insufflé aux enfants lors de la prime socialisation se manifeste de plusieurs manières dans la sphère domestique. C'est à travers des codes esthétiques, des bruits, des sensations, des couleurs, des objets ou des meubles, des façons d'harmoniser l'espace, de le décorer ou de l'agencer que l'individu reproduit, en partie, un univers qui lui est familier. Incorporés précocement et profondément, ces manières de faire et ces codes esthétiques en deviennent presque naturels, innés. Ces éléments constituent donc les premières couches de la sédimentation des goûts. Ils orientent les pratiques en matière d'habiter et contribuent de fait à forger un habitus particulier. Cela se lit d'ailleurs clairement dans les propos de cette informaticienne qui, à propos de l'héritage parental concret qui l'incline à mélanger le contemporain et l'ancien, renvoie ce mimétisme au code génétique en prétendant qu'il y a *« un certain ADN »* à agir ainsi. Ou de cette autre jeune femme qui affirme avec aplomb :

*«Ma famille a une influence énorme. C'est très fort. Je pense qu'ils m'ont inculqué des valeurs esthétiques assez fortes.»*

(Barbara, 25 ans, étudiante en sciences humaines et sociales)

Il n'empêche que des prises de distance peuvent être opérées, ce qui revient à rendre les phénomènes de reproduction sociale plus nuancés qu'il ne pourrait paraître. Ces constats permettent en effet de critiquer les présupposés d'unité et de permanence de la personne (CORCUFF, 2001 [1999]) et ainsi de limiter le caractère irrévocable, irréversible et reproductible (durablement) des prédispositions acquises durant la prime socialisation. Il s'agit en effet de comprendre, toujours dans le champ des pratiques et des goûts en matière d'habiter, ce qui se reproduit et de répondre ainsi, autant que faire se peut, au vœu formulé par Lahire :

*«À force d'insister sur le «ça se reproduit», on a fini par négliger le «ce qui se reproduit» et le «comment, selon quelles modalités, ça se reproduit». [...] Les recherches empiriques devraient, par conséquent, permettre de préciser les différentes manières dont les habitudes incorporées et leurs actualisations sont vécues.»*

(LAHIRE, 2001b [1999], p. 131)

La rupture radicale envers les codes esthétiques mobiliers parentaux qu'opèrent les individus qui connaissent une mobilité sociale ascendante et/ou transversale est quant à elle exprimée selon des degrés de virulence – voire de mépris – qui peuvent varier en fonction de la distance sociale qui sépare ces individus de leur milieu d'origine. Il apparaît en effet que plus les positions dans l'espace social entre les parents et les enfants sont éloignées (autrement dit, plus les capitaux culturels et économiques sont divergents), plus les décalages en termes de goûts en matière d'habiter sont importants. Il résulte de cette ascension l'édification d'une frontière symbolique et sociale (LAMONT & MOLNAR, 2002) et la tenue d'un discours qui prend souvent la forme d'un ethnocentrisme de classe. Il n'est cependant pas toujours aisé de rompre avec les codes esthétiques de ses parents et de porter un jugement les dévalorisant. L'évaluation d'un de nos informateurs oscille en effet entre des formes de respect et de relativisme (*«au fond de moi, je sais très bien que c'est ce qui leur plaît et je ne dis pas : "c'est dégueulasse, je trouve ça moche"»*) et des propos relativement corrosifs (*«je me souviens que ma mère avait acheté des trucs à l'époque et je lui disais carrément que c'était moche»*).

Des frontières séparent ici des personnes qui ont partagé un même espace domestique et qui sont inscrites dans un rapport intime de transmission précoce (puisqu'il concerne des enfants et leurs parents). Nous verrons plus loin que l'imperméabilité de ces frontières n'est pas véritablement différente de celles que les individus érigent pour se distinguer cette fois-ci de groupes sociaux qui occupent des positions supérieures/inférieures dans l'espace social. Pour l'heure, concentrons-nous sur les socialisations secondaires et les différents supports qui rendent possible l'intégration d'autres codes esthétiques mobiliers et l'incorporation d'autres pratiques en matières d'habiter.



## 10

### LES PERSONNES DE RÉFÉRENCE, LES SUPPORTS VISUELS, LA SPHÈRE PROFESSIONNELLE, LES VOYAGES ET LA CULTURE MUSICALE : INFLUENCES DANS L'ÉLABORATION D'UN CHEZ-SOI

**A**insi que nous l'avons écrit plus haut, la socialisation primaire consiste en un apprentissage des attitudes et des rôles qui caractérisent les autres significatifs qui entourent l'enfant (P. BERGER & LUCKMANN, 2006 [1966]). Cette prime socialisation constitue le socle sur lequel les individus vont s'appuyer pour ériger leurs codes esthétiques mobiliers. Toujours inscrits dans un processus d'apprentissage lors des secondes socialisations, il se peut qu'ils soient tentés de remettre en question ou de douter de la légitimité de ce modèle à mesure qu'ils avancent dans leur trajectoire biographique (et, en l'occurrence, résidentielle). Les différentes influences extérieures auxquelles ils s'exposent et la multiplicité des personnes de références peuvent en effet venir mettre à mal – ou confirmer partiellement – ce qui a été intériorisé pendant l'enfance. Comme l'explique Bernard Lahire au sujet des pratiques culturelles, l'individu est en effet amené, au cours de son existence, à côtoyer des univers culturels différents qui l'inclinent à alimenter, parfois de façon hétérogène, voire contradictoire, son patrimoine de dispositions culturelles :

*« Les mobilités sociales, scolaires ou professionnelles, petites ou grandes, impriment leurs marques sur les profils culturels individuels. Elles impliquent que les individus concernés ont fréquenté plus ou moins durablement des conditions matérielles et culturelles d'existence différentes, qu'ils ont occupé des positions différentes dans les hiérarchies sociale, culturelle et professionnelle et qu'ils sont donc le produit de l'ensemble de ces expériences socialisatrices hétérogènes. Une autre manière de faire l'expérience de l'hétérogénéité culturelle est celle qui consiste à se confronter et à se frotter plus ou moins*

*régulièrement à des registres et à des normes culturels par la fréquentation concrète de personnes aux propriétés différentes des siennes. Et l'on mesure alors l'effet des influences relationnelles (amis, conjoints, relations professionnelles) sur les patrimoines individuels de dispositions culturelles.»*

(LAHIRE, 2006 [2004], p. 471)

Allant plus ou moins dans le même sens, Jean-Claude Kaufmann formule un constat qui tend à minimiser – ou du moins relativiser – le caractère performatif et durable de ce qui est intériorisé durant l'enfance. Selon lui en effet, les voies d'intériorisation étant nombreuses, toutes les manières de faire ne viennent pas de l'enfance et ne sont donc pas reproduites telles quelles. Bien que nous possédions tous un capital dormant, constitué de schémas de manières susceptibles à tout instant d'être réactivés, la télévision, les publicités, les magazines, les livres pratiques, les scènes vues dans le quotidien, les discussions avec les amis, etc., sont autant de supports permettant l'apprentissage (J.-C. KAUFMANN, 1992).

Cette notion d'apprentissage se lit clairement dans les propos de la plupart de nos informateurs, ce qui atteste de leur conscience que le processus de socialisation esthétique est évolutif. Les goûts, s'ils se préconstruisent durant la prime socialisation, continuent ensuite de se forger et de s'affirmer pour peu à peu se fixer. Métaphoriquement, certains parlent d'un chemin qu'ils ont parcouru «petit à petit» pour en venir à choisir un type de mobilier spécifique. C'est ainsi qu'en cours de route – nous l'avons aussi vu précédemment, il est possible que l'avis sur le logement des parents et les opinions sur certains de leurs codes esthétiques évoluent au gré des rencontres et à mesure que les connaissances s'affermissent :

*«Mes goûts ont évolué dans le sens où ils se sont affirmés. Ils sont partis de pas grand-chose pour gentiment s'affirmer. Ils ont évolué beaucoup de ce que tu peux hériter de ta famille, donc des goûts que t'as eus quand t'étais petit, et de ce que tu peux en rejeter aussi, de prendre un peu l'opposé. [...] Après gentiment t'affines et tu commences à devenir plus précis dans tes choix.»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

Développant des connaissances dans ce champ particulier, certains poussent la réflexion au moment de construire esthétiquement leur logement afin de ne pas agir sous l'effet de l'influence parentale. Il n'est d'ailleurs pas rare que certains informateurs estiment que leurs goûts n'étaient pas établis avant qu'ils n'expérimentent par eux-mêmes la composition d'un espace domestique :

*«J'ai l'impression que je n'avais pas vraiment de goût établi avant que je m'intéresse et que je m'investisse là-dedans, c'est-à-dire depuis que je vis dans cet appartement.»*

(Catherine, 26 ans, étudiante en médecine)

Ce processus peut être segmenté en plusieurs étapes et tous n'en sont pas au même stade : certains débudent dans l'appropriation et la personnalisation de leur logement et se montrent hésitant lorsqu'il s'agit de définir leurs goûts en matière d'habiter

(«*Ben je ne sais pas ce que j'aime. Je ne sais pas, je pense que je n'ai pas encore assez d'expérience et d'habitudes pour pouvoir vraiment dire : "Ça, ça me plaît!"*» affirme l'une des personnes rencontrées); d'autres ont pu développer – souvent sous l'influence d'une personne de référence – un intérêt pour le graphisme, les arts visuels et l'architecture. C'est notamment le cas de José qui, depuis qu'il a rencontré sa partenaire (graphiste indépendante), s'est intéressé à ces domaines :

*«Elle m'a mis le doigt sur la déco qui pour moi, en tant que mec, n'était pas forcément très importante. Et là j'ai commencé à m'y intéresser et à regarder dans les magazines.»*

(José, 29 ans, responsable informatique et marketing,  
et gestionnaire de projets artistiques)

Au point que ce diplômé en sciences économiques et en informatique en est venu, en collaboration avec sa compagne, à s'investir dans l'organisation de manifestations artistiques. À force, il affirme avoir développé une sensibilité esthétique qui l'a conduit à modifier son regard sur le mobilier :

*«Avant je comprenais peut-être pas que derrière un meuble, il pouvait y avoir toute une démarche design, artistique. Je pense que c'est ça que j'ai compris avec elle. C'est que finalement derrière il y a un designer, un gars qui dessine, il y a des idées... et essayer d'aller plus loin et je pense que c'est comme ça que je ressens les choses et maintenant, c'est comme ça que je vois le mobilier.»*

Cet apprentissage n'est cependant pas évident. Il peut prendre du temps et confronter l'individu à des difficultés. Après plusieurs années de colocation, Pascal décide de s'installer seul. Bénéficiant d'un salaire relativement confortable, il décide d'investir dans le mobilier. C'est à ce moment qu'il se rend compte de son manque d'expérience et des obstacles inhérents à cette démarche :

*«Je pouvais me payer des meubles ou en tout cas économiser pour pouvoir prendre des meubles que j'aimais bien. Et c'est là qu'on se rend compte qu'on ne sait pas trop ce qu'on veut. Avant d'acheter le meuble, de l'installer, de se rendre compte... Enfin, c'est un apprentissage, mine de rien... [...] Il n'y avait aucune idée très précise... c'est là où on se rend compte qu'on est loin d'être affirmé dans ses goûts et d'être sûr de ce qu'on veut. [...] Et c'est là où on se rend compte de la complexité de faire quelque chose où on se sent bien. Il y a beaucoup de choses à penser... c'est rigolo parce que ça prend du temps.»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

L'objet de ce chapitre est d'examiner empiriquement l'influence que peuvent avoir certains supports durant cet apprentissage. Nous allons ainsi voir dans quelle mesure un contact plus ou moins intense avec des personnes de référence (qu'il s'agisse du ou de la partenaire<sup>116</sup>, des amis, des colocataires, des parents des amis ou des amis des parents, des parents du/de la partenaire ou des connaissances), la confrontation

<sup>116</sup> Nous reviendrons sur les influences conjugales mutuelles dans le chapitre 18. *Égalité, infériorité et supériorité matérielles ou comment les rapports de domination sociale et symbolique se cristallisent dans le logement.*

plus ou moins régulière avec quelques supports visuels (émissions de télévision, magazines et ouvrages spécialisés dans le design mobilier et architectural et même certains lieux publics), mais aussi une inscription dans un champ professionnel particulier, des expériences personnelles telles que des voyages ou des séjours à l'étranger ou la sensibilité à une culture musicale (et le système d'objets, d'images et de codes esthétiques qui lui est associé) peuvent avoir un effet performatif au point de modifier la perception esthétique que les individus ont dans le domaine particulier du logement, de l'ameublement et la décoration.

### 10.1 DES PERSONNES DE RÉFÉRENCE COMME SOURCES D'INSPIRATION

Visiter le logement des personnes chez lesquelles ils sont invités est très largement apprécié par nos informateurs qui n'hésiteront d'ailleurs pas à demander à leur(s) hôte(s) s'il est possible de procéder à ce que l'une des personnes rencontrées considère comme un rituel :

*«J'ai toujours envie de visiter l'appartement. Ça ne me viendrait pas à l'idée de passer au salon ou à table sans avoir vu l'appartement... Je ne sais pas, j'ai l'impression que c'est un rituel quand tu vas chez quelqu'un de visiter l'appartement, même si on me le propose pas spontanément, je demande si je peux regarder l'appartement.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Dans ce cas, l'observation relève vraisemblablement de l'intérêt professionnel. Pour les autres informateurs, il s'agira d'une curiosité présidée par d'autres motivations. En premier lieu, certains se livrent à une forme de sociologie spontanée (BOURDIEU, PASSERON & CHAMBOREDON, 1968; PASSERON, 1991), en établissant des liens entre un type de logement et une personnalité. Convaincus que l'habitat est le reflet de celui ou celle qui y vit, ils s'adonnent à un jeu de correspondances et formulent des hypothèses qu'ils peuvent vérifier lors de cette première visite :

*«Moi j'ai déjà un truc, c'est que avant de voir chez les gens, j'imagine chez eux – même si je me plante souvent complètement – mais j'adore imaginer chez les gens, ça m'amuse. Et une fois que je suis chez eux, je compare déjà à ce que je pensais : des fois tu as des chocs parce que tu es complètement à côté de la plaque et des fois tu te dis : "Ah tiens, j'imaginai bien qu'elle pouvait acheter ce genre de meubles." Enfin c'est un truc que j'aime bien.»*

(Sophie, 24 ans, assistante marketing)

C'est dans cette même perspective, mais en ayant un bagage théorique et un habitus particulier, que cette ancienne étudiante en sociologie confirme (ou infirme) les thèses que Pierre Bourdieu a énoncées dans son ouvrage *La Distinction. Critique sociale du jugement* :

*«Je suis assez attentive à la déco, mais ça, c'est la distinction qui est à l'œuvre et qui a été intériorisée... C'est le livre lui-même qui ressort.»*

(Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

En deuxième lieu, cette curiosité est animée par une volonté de saisir les affinités esthétiques que l'on partage (ou non) avec la personne et de comparer les différentes manières de décorer et de meubler des individus inscrits dans notre réseau d'interconnaissances. En troisième lieu, en découvrant l'univers et l'environnement d'une personne, on accède à une connaissance plus approfondie. Se donnant à voir dans un espace intime, elle exprime qui elle est et livre donc une part d'elle-même qui s'avère naturellement davantage occultée dans la sphère publique. Par exemple, Paolo est d'avis que :

*«Les espaces que l'on crée donnent une connaissance de la personne : c'est comme si ta propre sensibilité rayonne dans les espaces où tu habites.»*

(Paolo, 27 ans, éducateur spécialisé)

Enfin, seuls quelques informateurs affirment que cette visite particulière peut fournir des idées d'aménagement, d'ameublement et de décoration.

Nous voyons donc que nombreux sont les informateurs qui se disent curieux de visiter les appartements dans lesquels ils se rendent. Ce que l'on pourrait considérer comme un intérêt pour la décoration et un moyen de s'inspirer de ce que l'on voit relèverait cependant plutôt d'une sociologie spontanée : les gens apprécient de voir chez les autres pour opérer une catégorisation – parfois inconsciente – et inscrire la personne en question et ses codes esthétiques dans l'espace social des positions. Ce faisant, les acteurs se positionnent par rapport à ce qu'ils voient et s'inscrivent dans un processus de distinction. Bien que ces visites ne soient que très peu admises comme étant des sources d'inspiration, nous allons toutefois voir que certaines manières de faire et d'aménager peuvent constituer des modèles qui pourront par la suite être partiellement reproduits.

### **10.1.1 Les influences conjugales dans la construction des codes esthétiques mobiliers**

Citant les travaux de François de Singly, Claude Dubar écrit :

*«L'une des thèses les plus importantes des derniers travaux de François de Singly est celle du primat croissant de la vie privée sur les autres sphères sociales et de l'importance de plus en plus décisive de l'Autrui significatif (le conjoint spécialement) dans la socialisation "secondaire" à l'âge adulte. C'est dans et par la relation amoureuse que se construisent, ensemble et librement, des identités personnelles qui sont aussi des formes de "Moi conjugal" qui assurent et préservent la construction du "Soi intime". [...] Tout se passe comme si la subjectivité n'était plus seulement "socialement construite" mais aussi, et de manière de plus en plus autonome, "intimement travaillée". Toute la question est de savoir quelles relations existent, à l'âge adulte, entre les catégories d'identification issues des institutions "officielles" et les catégorisations "indigènes" qui émergent des interactions de la vie quotidienne.»*

(DUBAR, 2000, p. 13)

L'objectif de cette sous-section est de vérifier si le conjoint est effectivement un autrui significatif décisif dans la construction des codes esthétiques mobiliers et des manières d'habiter, de saisir ce qui est imité, mais aussi de mesurer si les influences<sup>117</sup> conjugales sont unilatérales ou bilatérales et, le cas échéant, de comprendre quels éléments peuvent être avancés pour saisir l'autorité que l'un peut avoir sur l'autre. Nous verrons dans un prochain chapitre ce qu'il en est concrètement et physiquement de la présence matérielle de chacun dans le salon (en termes de surreprésentation ou de sous-représentation des meubles de l'autre). Nous nous concentrons ici uniquement sur le discours des acteurs et nous observons que nos informateurs se divisent en deux catégories distinctes et relativement équilibrées : ceux qui disent ne s'inspirer aucunement de leur partenaire et ceux qui admettent que celui-ci a pu avoir une influence dans certaines de leurs pratiques.

D'une part, ceux qui affirment que leurs goûts ou leurs manières d'habiter n'ont pas évolué – un peu moins de la moitié des informateurs – sont potentiellement les mêmes que ceux qui font preuve d'une certaine sécurité esthétique. Nous reviendrons plus loin sur ce concept, mais nous pouvons d'ores et déjà avancer qu'il s'agit de ceux qui ne demandent jamais de conseils à leur entourage (ou alors très peu et à des personnes chez qui ils projettent une certaine autorité en la matière), qui privilégient la forme à la fonction, qui affichent une connaissance du champ (puisqu'ils citent des designers mobiliers, des architectes, des concessionnaires de meubles, etc.), qui font preuve d'une certaine fierté du logement dans lequel ils vivent (celui-ci correspondant d'ailleurs à leurs attentes et leurs envies en termes d'aménagement) ou qui s'impliquent et s'investissent dans la construction de celui-ci. Les codes esthétiques mobiliers et la manière de les mettre en scène sont, pour ces personnes, suffisamment affirmés. Elles ne ressentent de fait pas le besoin d'adopter les modèles que pourrait leur soumettre une tierce personne. En revanche, certains d'entre eux n'hésitent pas à avouer avoir une influence sur leur partenaire (influence par conséquent unilatérale). Estelle (28 ans, institutrice) a ainsi l'impression que son copain « *suit un peu* » ses goûts et Cédric soumet l'analyse suivante :

*« Je pense que j'ai eu une influence sur elle, dans le sens où j'ai vu dans quel appartement elle vivait avant et, quand on s'est mis ensemble, j'ai vu ce qu'elle a commencé à acheter : des meubles qui se fondent, qui sont complètement dans la même ligne que mes goûts. Alors qu'avant elle n'avait pas du tout ça. »*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

D'autre part, l'analyse du discours des autres personnes avec lesquelles nous nous sommes entretenues nous invite à rendre compte du fait que le partenaire peut parfois être considéré comme un autrui significatif, ces informateurs affirmant clairement que certains de leurs goûts en matière d'habiter, certaines façons d'appréhender,

<sup>117</sup> À ce propos et dans le dessein d'éviter une question qui aurait pu paraître trop brutale aux yeux de nos informateurs, nous avons évité de parler d'influence. La question posée le fut ainsi en ces termes : « Dans quelle mesure avez-vous l'impression que vos goûts en matière d'habiter ont changé depuis que vous vivez avec votre partenaire ? » En procédant de la sorte, nous espérons avoir évacué une forme de violence symbolique à laquelle les partenaires ne souhaitent probablement pas être confrontés.

de gérer, d'organiser, de ranger ou de nettoyer leur logement ont changé depuis qu'ils vivent en couple. Au-delà des consensus que tous nos informateurs ont été amenés à faire pour rendre la vie à deux possible<sup>118</sup> et outre le fait que l'empreinte de l'un ou l'autre puisse être plus visible dans l'appartement, il est ainsi des individus qui reconnaissent en leur partenaire une forme de légitimité – ou tout le moins une compétence – qui les conduit à mimer certains de leurs comportements.

Les analyses que nous avons réalisées nous permettent de relever des influences de quatre ordres. En premier lieu, le fait de partager un appartement avec quelqu'un peut rendre attentif au soin de la mise en scène du mobilier et des objets de décoration. Quelques informateurs ont ainsi découvert qu'il était envisageable d'aménager l'espace domestique d'une manière différente de ce à quoi ils étaient habitués. Valorisant les compétences de leur partenaire, ils estiment avoir acquis à son contact un nouveau regard sur l'organisation, l'ameublement et la décoration de leur logement. Barbara (25 ans, étudiante en sciences humaines et sociales) dit par exemple s'être «*rapprochée de quelque chose de plus sobre et de moins chargé*» et avoue que son partenaire lui a donné «*une vision peut-être un peu plus moderne du logement et de l'aménagement du logement*». Dans un autre registre, Judith est d'avis que son copain lui a permis de se familiariser avec une approche davantage soignée et réfléchie de la décoration :

*«C'est moins adolescent, à vouloir absolument mettre des trucs rigolos aux murs : ça m'est passé de mettre des manchettes de journaux. Comme il est plus regardant et plus ordré, ça a évolué. Je suis un peu plus soignée dans la déco et je ne pose plus tout n'importe comment.»*

(Judith, 31 ans, monteuse à la télévision)

Jérôme a quant à lui réussi à «*donner une plus grande cohérence à son intérieur*» grâce à sa partenaire et ce, avant même qu'ils ne s'installent ensemble. C'est en effet lorsqu'elle lui rendait visite (alors qu'il vivait seul) qu'elle «*mettait le doigt sur certains trucs*», ce qui lui a permis de s'améliorer «*dans le choix des meubles et dans l'agencement de l'espace*». Et de poursuivre :

*«Ça la saoulait un peu tous ces meubles de récupération et le fait d'avoir du neuf, ça allait bien aussi. Donc là, je me suis bien appliqué à avoir des jolies lampes, des jolis tableaux, des jolies literies, etc.»*

(Jérôme, 27 ans, géographe)

Au vu des stratégies que les partenaires mettent en place pour faire valoir leurs meubles et leurs manières de faire (voir section 16.2), nous pouvons ici proposer l'hypothèse qu'elle souhaitait préparer le terrain au vu d'une éventuelle mise en ménage et ainsi éviter, autant que faire se peut, certains des conflits inhérents à cette étape importante de la conjugalité.

<sup>118</sup> Comme l'admet l'une de nos informatrices : «*Est-ce que mes goûts ont changé ? Pas vraiment. Mais il y a des concessions qui doivent être faites.*» (Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

En deuxième lieu, nous observons que l'influence du partenaire peut se cristalliser sur les codes esthétiques de l'individu. Quelques-uns ont ainsi développé une sensibilité particulière en découvrant l'univers du design contemporain, ainsi qu'en attestent les verbatim suivants : « *Je pense que c'est quand même grâce à lui que j'ai découvert le monde des objets et du mobilier contemporain, parce qu'il le connaît beaucoup mieux que moi* » (Rebecca, 37 ans, avocate); « *J'ai compris avec elle que derrière un meuble, il pouvait y avoir une démarche design, artistique* » (José, 29 ans, responsable informatique et marketing, et gestionnaire de projets artistiques); « *Je n'appréciais pas vraiment le côté design. Ça m'attire plus l'œil depuis que j'habite avec lui, parce qu'il est plus branché que moi dans ces choses-là... il m'a donné un peu ce goût-là.* » (Paolo, 27 ans, éducateur spécialisé) D'autres ont dû affiner leurs goûts en matière d'habiter. Bien qu'elle affiche une solide connaissance du mobilier et qu'elle soit déterminée dans ses choix en la matière, Christine a dû se montrer davantage précise dans ce qu'elle aimait afin de pouvoir entamer des dialogues avec son partenaire architecte d'intérieur :

*« Mes goûts ont évolué, parce qu'il est hyper exigeant et précis dans ce qu'il veut. Et du coup, pour pouvoir habiter avec lui t'es obligé d'affiner tes goûts pour pouvoir les opposer, parce que sinon c'est difficile d'investir. »*

(Christine, 28 ans, étudiante en architecture)

Cette forme de socialisation conjugale se traduit également par l'attrait que l'on peut progressivement avoir pour un type particulier de meuble ou d'objet de décoration :

*« Ma copine aime bien les choses hyper kitsch, des trucs un peu troisième degré. Avant je détestais, mais elle m'a fait aimer ça. »*

(Hélène, 30 ans, psychologue et enseignante)

Comme déjà signalé dans le chapitre traitant de la méthodologie, interroger les acteurs sur leurs goûts relève d'une difficulté certaine. De fait, poser une question qui combine cette thématique et l'influence du partenaire peut susciter chez l'informateur des formes de résistance. Les ascendants qui se jouent au sein du couple peuvent en effet ne pas toujours être véritablement assumés et il arrive que certains individus peinent à reconnaître l'empreinte du partenaire dans leurs codes esthétiques. Ce phénomène est particulièrement visible dans les propos de Pietro. Cet informateur insiste à plusieurs reprises sur le fait qu'il partage les mêmes goûts que sa copine, mais son discours semble parfois contredire les affinités esthétiques qu'il revendique, ainsi qu'en témoigne cet extrait d'entretien :

Pietro : « *Ça, on s'est retrouvé avec ma copine : on aime mélanger l'ancien et le nouveau... ça on adore.* »

Enquêteur : « *Alors même que nous avons vu que ce n'est pas quelque chose que tu faisais dans ton logement précédent, lorsque tu vivais seul ?* »

– *Non, ça j'ai découvert avec elle. Parce que quand tu es célibataire, tu ne te poses pas les mêmes questions : tu te trouves un style et tu te suffis à ce style. Tu es bien dedans, tu sais que tu es célibataire, ce n'est pas ton appart' pour dix ans.*

– Mais qu'est-ce qui a changé entre tes précédents logements et celui dans lequel tu vis maintenant ?

– Il y a une rupture de style quand même, parce qu'en habitant avec ma copine, on a quand même un peu les mêmes goûts, et on s'est laissés aller sur certaines choses qu'en habitant tout seul tu ne fais pas. Par exemple les petites statuettes qu'on a achetées à Bali, le canapé rouge, la tête de cerf, la photo du frère de ma partenaire, le mélange de la télé avec la commode et les appliques [voir les photographies ci-dessous], ce n'est pas le genre de trucs que j'aurais mis dans un appart' de célibataire, c'est vraiment un truc que tu fais à deux. Donc je pense que c'est ça la plus grande différence : à deux, ça t'ouvre plus l'esprit sur la créativité, sur certaines choses auxquelles tu n'aurais pas pensé quand tu vivais tout seul ou avec une autre personne.»

(Pietro, 30 ans, responsable de vente)



Fig. 2 : Statuettes ramenées de Bali.



*Fig. 3 : Canapé rouge, tête de cerf et photographie.*



*Fig. 4 : Télévision moderne posée sur une commode trouvée chez un antiquaire.*



Fig. 5 : Applique dessinée par Massimo Gardone et Luca Nichetto, éditée par Foscarini<sup>119</sup>.

Au vu de ces échanges, cette revendication récurrente « d'homo esthétique » se doit d'être appréciée avec un regard critique, car il est probable que la correspondance à laquelle cet informateur fait référence soit le fruit de sa socialisation esthétique conjugale, ainsi qu'en atteste les décalages entre leurs appartements précédents respectifs. En effet, elle a toujours vécu dans ce type de décor, alors qu'il dit, plus loin dans l'entretien, que son logement était meublé « à 80 % avec des meubles IKEA ». En outre, tout se passe comme si Pietro faisait de sa pratique (en l'occurrence ne pas acquérir et exposer certains d'objets alors qu'il était célibataire) quelque chose de commun, de courant en utilisant quasi systématiquement la deuxième personne du singulier (« [...] *en habitant tout seul, tu ne fais pas* »). Or cette justification sous forme de montée en généralité ne coïncide guère avec les autres témoignages récoltés dans le cadre de cette recherche : les autres informateurs n'évoquent à aucun moment le fait d'être célibataire pour expliquer une forme de rétention dans la mise en scène de leur salon. Nous pouvons dès lors poser l'hypothèse que cet enquêté tend à afficher une affinité de codes esthétiques avec sa partenaire dans le dessein de minimiser la violence symbolique qu'implique une influence conjugale, d'autant plus que celle-ci agit au sein d'un couple particulièrement hétérogame. Sa partenaire est en effet issue d'un milieu riche en capitaux culturels et économiques. Elle a très tôt été sensibilisée aux œuvres d'art, aux objets design et aux meubles anciens, connaissances qu'elle a par la suite converties sur le marché scolaire en suivant une

<sup>119</sup> Foscarini est une entreprise italienne spécialisée dans la fabrication de luminaires et qui travaille avec des grands noms du design contemporain.

formation universitaire en histoire de l'art. Face à elle, il n'est pas improbable que Pietro, originaire quant à lui d'un milieu qui ne le prédispose guère à identifier et adopter les codes esthétiques légitimes (ses parents n'ont suivi aucune formation autre que l'école obligatoire et vivent dans un logement que nous avons décrit plus haut dans la section 8.7 *Des intérieurs « populaires », cohérents et chargés*), tente inconsciemment de gommer des effets de domination et des inégalités sociales qui se sont immiscés dans sa sphère domestique et intime.

En troisième lieu, partager un lieu de vie avec son/sa partenaire peut conduire à modifier certains comportements qui sont liés à la gestion du propre et du rangé. Par exemple, Déborah (30 ans, écrivaine et enseignante) reconnaît avoir dû s'adapter à Quentin (32 ans, artiste) à partir du moment où ils se sont installés ensemble :

Déborah : *« Moi je suis de nature pas très ordonnée. Et ça c'est sûr que je me suis totalement adaptée dans cet appartement... Mon comportement a complètement changé... Par nécessité. »*

Quentin : *« C'est un darwinisme. »*

– *Un darwinisme ! Fais gaffe quand même [rires]. Il y a la facilité... comme on parle beaucoup, c'est aussi un sujet dont on a beaucoup parlé, de savoir comment on gère les territoires, mais vraiment sur des choses très connes, du type "faire la vaisselle tout de suite après manger ou pas". Moi je suis capable de faire la vaisselle le lendemain, mais ça ne m'est plus arrivé depuis que j'habite avec Quentin parce qu'il ne peut pas dormir si la vaisselle n'est pas faite.*

– *Je n'ai jamais essayé en fait, je ne sais pas. »*

Néanmoins, si Déborah dit s'être adaptée à Quentin, celui-ci a également modifié certains de ses comportements à son contact. Particulièrement obsessionnel dans sa façon de concevoir l'ordre et le rangé dans son espace domestique, il a en effet appris avec elle à relativiser et à davantage se laisser aller :

*« J'ai cette espèce de peur panique de me laisser envahir par des trucs. Mais elle m'a appris à me rendre compte que ce n'était pas grave si on fait les choses comme ça alors que je pensais que c'était vraiment très important de les faire comme ça. En gros, je me laisse plus aller à laisser traîner les choses, ce que je ne faisais jamais avant. Donc il y a un peu plus de courrier qui traîne sur la table de la cuisine, ce que je ne m'autorisais pas tellement avant. »*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Ce couple est ainsi également intéressant car il permet, outre un examen de l'influence de l'autre dans le domaine de l'ordre et du rangé, de traiter des dimensions bilatérales de ces socialisations conjugales<sup>120</sup>. Car au-delà de l'adaptation mutuelle dont il est fait part ci-dessus, Déborah a peu à peu vu évoluer quelques-uns de ses comportements relatifs à l'habiter depuis qu'elle cohabite avec Quentin. Elle s'est tout d'abord laissé séduire par le désir qu'il éprouve de s'installer quelque part. Sentiment qu'elle exprime en ces termes :

<sup>120</sup> Il n'est évidemment pas le seul couple à s'influencer réciproquement, mais c'est celui que nous retiendrons ici pour illustrer nos propos.

*«Ce qui est le plus fort, c'est le sentiment d'être installée. Je crois que je profite de cette façon de faire qu'il a de s'installer quelque part... une façon de s'ancrer que moi je ne sais pas faire. Du coup, je m'appuie sur lui pour le faire.»*

(Déborah, 30 ans, écrivaine et enseignante)

Ensuite, cette informatrice a changé dans le rapport qu'elle entretient avec les éléments qui composent son univers domestique. Si elle tendait auparavant à modifier régulièrement la configuration de son appartement et qu'elle n'hésitait pas à cumuler et conserver des meubles et des objets alors même qu'ils ne lui étaient plus forcément utiles, elle dit ne plus ressentir ce besoin depuis qu'elle vit en couple :

*«Je pense que le fait d'être avec lui a aidé à développer ce besoin d'avoir moins de choses et de davantage choisir les choses que j'ai. Pour moi, c'est ça le changement le plus fort. Maintenant j'ai besoin de sentir que les objets sont utiles. Quand je les regarde, si j'ai l'impression que je pourrais m'en passer, ça me gêne de les voir. Je pense que je ne le vivais pas comme ça avant...»*

(Déborah, 30 ans, écrivaine et enseignante)

En quatrième lieu, et dans une moindre mesure, le ou la partenaire peut sensibiliser l'autre au caractère pratique et confortable du mobilier. C'est notamment le cas de Pascal (30 ans, banquier). Tendant à privilégier la forme à la fonction et ayant développé un intérêt pour les pièces dessinées par des designers ou des architectes de renom, cet informateur reconnaît que sa partenaire lui a permis de prendre conscience de l'importance d'avoir des espaces de rangement dans l'appartement et de ne pas choisir des fauteuils ou des chaises uniquement pour leur esthétique.

Il est toutefois à relever que les influences que nous avons évoquées peuvent présenter des limites : on peut imiter l'autre pour rendre la vie conjugale agréable, mais ce n'est pas pour autant que les manières de faire ainsi copiées vont être intériorisées au point qu'elles seraient reproduites après une éventuelle rupture. Nous ne pouvons bien entendu pas nous prononcer précisément à ce propos<sup>121</sup>, mais le discours de Gabriella (29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique) semble toutefois aller dans ce sens. Cette informatrice ne nie pas que les représentations de son partenaire aient pu déteindre sur elle et qu'elle ait à son contact développé une sensibilité aux espaces sobres et pas abondamment encombrés :

*«Je pense que des discussions avec mon copain m'ont aussi fait prendre conscience de certaines choses. Par rapport à la période où j'habitais chez les parents de mon ancien partenaire, je trouvais que leur appartement était familial : il y avait la télé, un canapé hyper confortable... Pour moi ça avait un sens pratique. Maintenant, je pense que mon regard a évolué en étant avec mon copain et j'ai pris conscience que le logement des parents de mon ex était très occupé.»*

<sup>121</sup> Idéalement, une recherche ultérieure devrait être réalisée avec ceux qui se sont séparés (c'est le cas pour certains d'entre eux) afin de mesurer le caractère performatif de cette influence conjugale.

Mais elle se demande néanmoins à quoi ressemblerait son appartement s'ils devaient se séparer :

*« Mais si je pouvais faire ce que je voulais avec ce salon, je ne sais pas si je ne mettrais pas plein de trucs, si je ne l'occuperais pas un max... Si j'avais les sous, je ne sais pas si j'achèterais plein de trucs pour encombrer mon logement ou si maintenant j'ai vraiment le regard de mon copain et que je me dirais : "C'est bien comme ça, il n'en faudrait pas plus !" »*

Comme elle le souligne elle-même, certaines choses ont changé dans sa manière d'appréhender l'espace domestique, alors que d'autres pas. Si elle sait qu'elle n'exposerait jamais des livres d'art comme le fait son partenaire (*« parce que ça ne me ressemble pas et je ne vais pas exposer un savoir qui n'est pas le mien »*), elle peine à savoir si elle reprendrait une ancienne habitude qui consiste à afficher des photos d'elle et de ses amies aux murs :

*« Moi, ce qui me ressemble, c'est les photos. Mettre des photos, alors ça, lui il déteste. Il parle d'autoglorification. Dans mes anciens appartements, j'avais toujours des photos de moi, de mes copines. Et ici, il n'y en a pas. Et je ne sais pas, si j'avais un appartement toute seule, si je mettrais des photos ou pas. Avec sa petite théorie, il m'a fait un peu changer d'avis. »*

(Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique)

D'autres limites de la socialisation conjugale se lisent dans le discours de certains informateurs qui répondent par l'affirmative à la question de l'évolution de leurs codes esthétiques mobiliers depuis qu'ils se sont mis en ménage. Il ne s'agirait cependant pas, selon eux, d'une imitation des schémas de l'autre, mais plutôt d'un abandon ou d'un changement dans leur propre manière de fonctionner. Ils prétendent ainsi avoir modifié leurs codes esthétiques depuis qu'ils vivent en couple, mais ils reconnaissent que cette transformation n'est pas directement liée à leur partenaire : ce serait davantage le franchissement de l'étape de la cohabitation conjugale (que certains font coïncider avec une progression dans le cycle de vie) qui les inviterait à se détacher de certaines manières de faire. Par exemple Nicolas pense que ses goûts se sont transformés depuis qu'il cohabite avec sa compagne. Il peine en revanche à savoir si cette transformation est à mettre sur le compte de l'influence de celle-ci ou s'il s'agit d'une forme de deuil de son adolescence :

*« Mes goûts ont changé depuis que j'habite avec ma copine. Justement, par rapport à cette esthétique rock<sup>122</sup>, par rapport à ce qu'était l'appartement avant qu'elle vienne, comment il est devenu et comment il ne deviendra plus... Mais c'est difficile à dire si ça a changé parce que je suis avec elle et depuis qu'on est ensemble mon goût s'est développé différemment ou si ça fait partie d'un processus qui est lié au vieillissement et que fatalement le côté musique, c'était très lié à l'adolescence. Cette esthétique me plaît toujours, mais l'afficher j'en ai un peu marre. Je trouve qu'il faut un peu évoluer. »*

(Nicolas, 37 ans, géographe)

<sup>122</sup> Voir section 10.5 Des codes esthétiques dictés par la musique rock.

Ce constat est également valable pour Pénélope (23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines), qui confirme que ses goûts en matière d'habiter ont changé entre le moment où elle vivait en colocation et celui où elle est allée vivre chez son copain, mais elle est d'avis que cette évolution – qui s'est également avérée dans ses tenues vestimentaires – correspond « *au passage de l'adolescence à l'âge plus ou moins adulte* ».

Finalement, nous avons évoqué, au cours de cette sous-section, le caractère tantôt unilatéral, tantôt bilatéral de ces influences conjugales. Si nous nous sommes contentés de signaler cette distinction, c'est parce que nous ne sommes pas en mesure, au vu de nos données, de la soumettre à une analyse plus satisfaisante. En effet, aucune donnée sociodémographique n'a pu être retenue pour comprendre la complexité de ce phénomène. Bien que la formation – et par extension l'inscription dans le champ artistique –, le milieu d'origine et l'âge soient parfois mobilisés pour expliquer cette forme d'autorité dont certains jouissent sur ce qui relève de l'aménagement spatial et de l'esthétisation des lieux, force est de reconnaître que ceux qui ne peuvent que difficilement prétendre à une telle légitimité ne sont pas pour autant exclus de ce processus d'influences mutuelles, puisqu'ils sont à même de faire preuve d'une compétence reconnue dans d'autres domaines (rendre un espace confortable, pratique, propre,...). Cela dit, nous verrons plus loin que certains facteurs (surtout le milieu d'origine et l'inscription dans le champ artistique) tendent à consolider l'aptitude à investir l'espace domestique conjugal et à renforcer la présence mobilière dans le salon de celui qui dispose de davantage de compétences esthétiques mobilières.

### 10.1.2 Les correspondances de goûts avec les amis

De manière générale, il est à signaler que les codes esthétiques ne sont pas systématiquement partagés par nos informateurs et leurs amis. Selon leurs propos, il est ainsi fréquent que leurs appartements, leurs meubles et leurs objets ne présentent aucune similitude. José (29 ans, responsable informatique et marketing, et gestionnaire de projets artistiques) n'hésite pas à dire qu'il se sent, concernant ce champ particulier de pratiques, « *carrément distant* » de ses deux amis les plus proches. Allant encore plus loin dans la critique, Alexandre se rappelle avoir détesté les éléments de mobilier que son ancienne colocataire – mais néanmoins amie – avait achetés lorsqu'ils vivaient ensemble. S'indignant contre ce qu'il résume par le style *Marie-Claire Maison*, il exprime des propos acerbes à l'égard des goûts en matière d'habiter de cette personne :

*« Mon ex-coloc, quand elle a acheté ses meubles pour sa chambre, elle a acheté le pire d'IKEA pour moi. Donc elle a tout acheté IKEA, mais elle a acheté les trucs les plus moches de chez IKEA. Donc je pense que si elle prend un appart' je vais trouver ça horrible. Parce qu'elle est assez bourge et il y aura vite des trucs avec des petites fleurs, ou très cossus... le genre de trucs que j'aime pas du tout... Marie-Claire Maison. Je déteste Marie-Claire Maison, c'est vraiment de l'anti-inspiration pour moi. »*

(Alexandre, 31 ans, employé comptable)

Un autre informateur estime vivre dans un appartement composé d'objets et de meubles originaux. La distance avec le goût qu'il partageait avec un ami d'adolescence est formulée en ces termes :

*«J'ai un ami qui a acheté une maison, qui s'est mis en ménage avec sa femme et leur enfant, et par exemple chez eux ça me rappelle mon premier appart'. Ils ont presque le même canapé que moi d'IKEA, ils ont deux, trois trucs de chez Fly, de chez Interio. C'est vraiment un truc propre, joli... c'est joli, mais ça n'a pas vraiment de caractère. C'est assez lisse.»*

(Pietro, 30 ans, responsable de vente)

C'est dorénavant avec les amis de sa partenaire qu'il semble avoir plus d'affinités esthétiques. D'avis qu'ils se «*laissent plus aller sur le mobilier*», il prend l'exemple de l'un d'entre eux :

*«Chez un ami de ma copine qui vit dans une ancienne usine, c'est complètement fou. C'est un gars qui adore la récupération et il a des pièces débiles... [...] C'est presque un musée sa maison.»*

La mobilité sociale et la confrontation à un registre esthétique différent ont conduit cet informateur à intégrer des normes davantage légitimes et ainsi à transformer son patrimoine, ce qui opère une rupture avec le modèle auquel il se conformait alors qu'il était plus jeune. Quelques-uns reconnaissent en revanche que des envies peuvent être similaires et que des éléments (meubles, objets de décoration, etc.) peuvent être récurrents («*dans les gens de mon entourage, c'est plus un style un peu de récup'*», confirme l'une de nos informatrices). À propos de ces correspondances, Justine confie que les similitudes seront d'autant plus visibles que ses amis occupent plus ou moins la même position dans l'espace social :

*«C'est des gens qui ont plus ou moins la même formation que moi, plus ou moins le même métier. C'est terrible, mais oui.»*

(Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

Une passion commune peut ainsi se lire dans les différents appartements, signifiant non seulement une communauté de pratiques, mais également des univers esthétiques qui se font écho les uns aux autres. C'est notamment le cas de Ludovic. Passionné de musique rock, ce jeune homme possède de nombreux disques qui occupent une place importante dans son salon (voir ci-dessous, *10.5 Des codes esthétiques dictés par la musique rock*). À cela viennent s'ajouter quelques photos et quelques affiches représentant des chanteurs qu'il affectionne particulièrement. Lorsque nous lui demandons les affinités et les points communs entre ses goûts et ceux de ses amis, Ludovic fait remarquer qu'ils apprécient tous les vieux objets et les meubles qu'ils ont trouvés dans des marchés aux puces. Et il insiste sur le fait que tous affichent leur passion pour la musique :

*«Quand je vais chez mes amis, je retrouve beaucoup de choses. Moi je sais que j'ai pas mal d'amis où la musique est assez importante, disons même la musique rock est quand même la plus écoutée, et on retrouve certains points... je dirais bêtement qu'au salon il y*

*a des disques, ça je le retrouve chez tous mes amis. Et ils ne sont pas dans une armoire fermée : je vois que c'est mis en avant quand même.»*

(Ludovic, 35 ans, instituteur)

Pascal (30 ans, banquier) établit quant à lui une corrélation entre les goûts partagés avec l'un de ses colocataires et leurs origines sociales respectives :

*« On avait un peu des goûts en commun... Lui aussi vient d'une très bonne famille du sud de la France.»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

Ce même informateur estime cependant plus loin dans l'entretien que les goûts peuvent avoir une base commune, mais que des nuances peuvent se révéler. Il propose à ce propos une comparaison entre le mobilier et la gastronomie :

*« On a des goûts en commun, il y a une base commune je pense et après elle peut partir dans plein de... Enfin c'est comme aimer bien manger et bien boire, c'est une base commune, mais après tu peux aimer le bourgogne ou le bordeaux.»*

Nous ne pouvons donc ici avancer que les amis représentent automatiquement des personnes de référence desquelles on va puiser des idées d'aménagement et de décoration. Il arrive même que certains émettent le souhait de se distancier de leurs amis proches en évitant de reproduire ce qu'ils ont vu chez eux<sup>123</sup>. Ce gage d'originalité et d'authenticité (sur lequel nous aurons l'occasion de revenir) est jugé suffisamment important pour être défendu. D'ailleurs, cette volonté de différenciation semble d'autant plus prononcée que, toujours selon Pascal, les grandes surfaces et les magasins de meubles tendent à accroître l'homogénéisation de la consommation de ce type de biens :

*« Je n'ai pas envie forcément d'avoir le même meuble que mon pote. Pour des raisons toutes bêtes, mais... parce que aujourd'hui, que ce soit avec IKEA ou des grands magasins, y a déjà tellement de choses qu'on a en commun... »*

Cela dit, il n'est pas rare que cette volonté de distinction et cette envie d'originalité soient compromises par des acteurs qui peuvent devenir des modèles<sup>124</sup>. Et ceci est d'autant plus vrai avant ou lors de la première installation domestique hors de la cellule familiale.

<sup>123</sup> Ainsi qu'en attestent ces quelques propos : « Si j'ai l'impression de reproduire quelque chose, je ne vais plus le faire ; je ne veux pas que chez moi ça soit pareil que chez les autres. » (Alexandre, 31 ans, employé comptable) ; « Je veux pas l'appartement d'une copine, je veux être chez moi. » (Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique) ; « Les trucs qui vont me plaire, m'inspirer, c'est souvent chez des gens que je ne connais pas bien, parce que tout d'un coup tu découvres un truc qui n'est pas familier en fait ; parce que chez mes potes, je les connais et il y a rarement quelque chose de nouveau. » (Nicolas, 37 ans, géographe)

<sup>124</sup> À noter que, parmi les personnes qui composent le réseau social des individus, les collègues ne constituent pas des modèles en matière d'ameublement et de décoration. Si certains de nos informateurs se rendent chez eux, c'est parce qu'il s'agit avant tout de collègues avec lesquels ils partagent un lien d'amitié. Cela vient d'ailleurs corroborer l'hypothèse selon laquelle le chez-soi demeure un espace privé qui n'est pas ouvert à n'importe qui.

### 10.1.3 Les influences lors de la colocation

La colocation offre l'opportunité d'apprendre à partager des territoires et effectuer des compromis dans un espace domestique relativement incohérent, puisque souvent composé d'éléments hétéroclites (ISCHER, 2012b). Mais cette étape de la trajectoire résidentielle peut également jouer le rôle d'une instance de socialisation. Généralement peu déterminés dans leurs propres goûts et imprégnés des manières d'habiter des parents, les acteurs vivent cette période comme un apprentissage qui, ponctué de rencontres et d'expériences socialisatrices, peut venir valider ou au contraire contredire les modèles acquis lors de la prime socialisation. Il est cependant intéressant de noter que la colocation n'a que peu d'influence sur les goûts en matière d'habiter. C'est donc davantage dans la manière de vivre et d'investir un lieu de vie que cette phase de la trajectoire résidentielle peut avoir un impact sur ceux qui l'expérimentent. Deux situations antagonistes ont ainsi été observées.

Pour certains, la colocation peut servir – parfois seulement temporairement – de cadre et rendre les individus attentifs aux notions d'ordre et de propreté. Estelle a été conduite à prendre garde au désordre qu'elle était susceptible de créer afin de ne pas gêner sa colocataire. Elle avoue toutefois que cette retenue n'a pas résisté au temps :

*«En coloc, j'ai fait gaffe, mais ça a duré une année, parce qu'avec mon partenaire, au bout d'un moment, je retombais dans des habitudes de lancer mes affaires.»*

(Estelle, 28 ans, institutrice)

Un autre exemple nous est livré par Jérôme, qui est allé plus loin dans le processus. Il insiste en effet à plusieurs reprises sur l'influence qu'a eu son colocataire dans son rapport au propre et au rangé. Qualifiant celui-ci de maniaque, en n'hésitant toutefois pas à l'ériger en référence, il affirme que cet apprentissage – ainsi qu'il le nomme – l'a même conduit à remettre en question la manière qu'avait sa mère de gérer son espace domestique :

*«C'est mon colocataire qui m'a un peu appris, il m'a donné les clés aussi de propreté, d'hygiène, de rangement, de sens pratique. Donc quand je revenais le week-end chez moi [chez ses parents], je commençais à faire mon maniaque. Je faisais chier : "C'est crade, t'as lavé cette assiette et elle est encore pleine de graisse!" Et puis c'est dingue parce que je faisais vraiment chier ma mère, mon frère, mon père... Tandis qu'avant je le faisais aussi et je m'en foutais.»*

(Jérôme, 27 ans, géographe)

Dans ce cas, le colocataire devient une personne de référence qui invite à changer des comportements de telle façon qu'ils en deviennent de nouvelles injonctions, c'est-à-dire, suivant Kaufmann (1991), des gestes du quotidien que l'on vient à effectuer «naturellement».

Pour d'autres, cette expérience résidentielle peut les inviter à investir un lieu de vie en se détachant des contraintes incorporées lors de la prime socialisation. Ayant vécu dans des appartements qu'ils considèrent comme «rigides», ces quelques enfants de

médecins, notaires et dentistes avouent avoir été sensibilisés à une façon de vivre plus « cool », plus « légère », plus « détendue » et dans des espaces moins « contrôlés » et davantage « cosy ». L'entretien réalisé avec Simon illustre parfaitement cela :

*«[...] finalement, le côté plus léger, le côté « autant prendre des trucs pas trop chers parce que c'est plus sympa quand il y a du monde, on peut plus laisser aller les trucs »... Donc ça m'a aussi influencé parce que le côté qui me déplaisait chez mes parents, c'était quand même ce côté un petit peu... très... très fixe et très précieux, donc ça a amené cette légèreté si on veut.»*

(Simon, 25 ans, géographe)

Quelle que soit la durée de la colocation, nous observons donc que certaines personnes peuvent être jugées comme suffisamment légitimes pour que leurs colocataires s'inspirent de leurs manières de faire, dans la gestion du propre et du rangé, mais également dans une appréhension plus désinvolte de la façon de vivre un espace domestique. S'ils sont finalement peu nombreux à citer les colocataires comme personnes influentes dans la construction de leurs codes esthétiques mobiliers, nous allons voir à présent que d'autres acteurs peuvent, sans pour autant qu'un logement soit partagé, faire figure d'autorité et servir de modèles lorsqu'il s'agit de meubler et décorer un appartement.

#### 10.1.4 Les parents des amis et les amis des parents

L'éveil d'une sensibilité esthétique au contact de certaines personnes peut commencer à l'adolescence, lorsque l'individu est conduit à découvrir des univers domestiques différents de celui dans lequel il a grandi. Ainsi, la visite chez les parents d'amis peut venir dérégler le baromètre de ce que l'on croyait être la norme esthétique en vigueur. Jean-Marc (29 ans, assistant de vente) confie que son regard sur l'esthétique mobilière et immobilière a évolué alors qu'il était au lycée, période durant laquelle il se rendait ponctuellement chez les parents de ses camarades. C'est en effet depuis cette période qu'il a été interpellé par d'autres styles et qu'il a eu accès, selon ses propos, à « d'autres normes et d'autres univers esthétiques ». Quentin a vécu le même type d'expérience. C'est en effet des visites chez les parents musiciens professionnels de deux de ses camarades qui l'ont, selon ses termes, « clairement marqué dans sa trajectoire ». Bien qu'il soulève de nombreuses similitudes entre ses parents et ceux de ses amis (intérêt pour la culture, même composition familiale, mêmes idéaux, même type de profession et mêmes loisirs), il fut confronté à une esthétique qui lui était alors inconnue, mais qui le séduisit d'emblée. Outre les couleurs et la sobriété des lieux, ce sont plus précisément les objets en présence et les matériaux utilisés qui l'interpellèrent :

*«J'aimais vachement leur maison et la façon dont ils meublaient l'endroit. Le fait d'avoir tout à coup un monstre galet au milieu du salon. De trouver des matières chez eux qu'il n'y avait pas dans la maison de mes parents, mais qui me plaisaient vraiment, souvent des trucs très naturels : des tapis en coco, des meubles en vrai bois, des pierres ça et là, des murs peints d'une seule couleur... des matières brutes en fait. C'est quelque*

*chose qui a vachement compté pour moi, je sentais que j'étais vachement attiré par ce côté-là.»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Moins sensible à l'esthétique qu'à une manière de vivre, Christine aimait passer du temps chez sa meilleure amie, car les principes de la mère de celle-ci étaient plus «*relax*» que ceux de la sienne. Issue d'un milieu riche en capitaux culturels et économiques, Christine se souvient également du caractère moins contrôlé de l'espace physique et avoue avoir été sensibilisée par un rapport différent aux objets :

*«Chez ma mère, ce que je n'aimais pas, c'était ce salon qui ne servait à rien... J'avais l'impression que c'était figé en fait. Et chez la mère de ma copine, elle changeait les meubles de place tous les mois, donc ça bougeait tout le temps. Donc tout à coup tu te dis que c'est plus libre d'habiter, que c'est moins fixe. En plus, chez sa mère, il y a pas mal de choses récupérées, bricolées, et j'ai été un peu influencée par ça.»*

(Christine, 28 ans, étudiante en architecture)

Deux autres informateurs évoquent aussi les amis des parents comme personnes de référence. Stéphane (29 ans, médecin assistant) les considère comme un contre-modèle parental. Pour lui, ces personnes lui ont donné à voir des manières de faire et d'agencer qui sont venues contrarier celles qu'il croyait être universelles. Portant un regard très critique sur l'appartement de ses parents, il se rappelle être allé chez des amis de ceux-ci et d'avoir pris conscience qu'il était possible de vivre dans un espace à la fois rangé, organisé et cohérent. Surpris par ce décalage, il en vient même à dire qu'il y avait «*un malaise*» dans la manière qu'avaient ses parents de gérer le leur. Lucien (32 ans, architecte d'intérieur) reconnaît en revanche que la fréquentation des amis de son père, dans la mesure où ils ont suivi la même formation artistique que celui-ci, n'a fait que renforcer son capital culturel objectif :

*«J'ai évolué dans un milieu d'artistes... C'est vrai qu'il y avait pas mal de toiles de personnes que je connaissais par l'intermédiaire de mon père... Plus des affiches d'expo de peintres connus, etc.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

### 10.1.5 Les parents du/de la partenaire

Pour certains, ce sont les parents du ou de la partenaire qui sont érigés en instance de légitimation. Leurs compétences en matière d'ameublement et de décoration sont d'autant plus reconnues qu'elles sont associées à une formation et/ou une profession en lien avec le domaine artistique ou qu'elles sont celles de personnes cumulant d'importants volumes de capitaux culturels et économiques.

Jean-Marc, s'il fut, comme nous venons de le voir, interpellé par l'esthétique mobilière des parents de ses camarades de classe, avoue également avoir été influencé par les codes des parents de sa partenaire. Tous deux indépendants dans le domaine du textile et du prêt-à-porter et très intéressés par le mobilier et la décoration intérieure,

ils prennent soin de leur appartement et ce, jusque dans les moindres détails. Ce qui conduit Jean-Marc à affirmer :

*« C'est un vrai transfert de valeurs de son milieu [celui de sa partenaire] à moi, ce souci du détail. Chez elle, sa famille, ses parents sont à fond là-dedans. »*

(Jean-Marc, 29 ans, assistant de vente)

Ces mêmes personnes ont été prises comme références par un autre de nos informateurs<sup>125</sup>. Alors même que celui-ci reconnaît clairement les codes esthétiques de ses parents et qu'il estime avoir grandi dans un environnement original avec des éléments de qualité, il est tout à fait conscient de l'influence de ses beaux-parents dans la construction de ses propres codes. L'acquisition des chaises dessinées par Verner Panton<sup>126</sup> est ainsi clairement assumée comme tel :

*« Ils ont des choses vraiment intéressantes. Nos chaises Panton, c'est clairement une influence de leur part, parce qu'ils en ont et on trouvait que ça fonctionnait extrêmement bien. »*

(José, 29 ans, responsable informatique et marketing,  
et gestionnaire de projets artistiques)

Cet effet de contagion est également relevé par Simon (25 ans, géographe) et Pénélope, deux partenaires qui se disent sensibles aux goûts des parents de l'autre. Lui apprécie d'avoir reçu des vieux meubles retapés par son beau-père. Bien que non-professionnel, celui-ci récupère des antiquités et passe une partie de son temps libre à les restaurer. Pénélope reconnaît quant à elle les compétences en termes de décoration intérieure de sa belle-mère juriste :

*« C'est beaucoup la mère de mon copain qui m'a influencée, parce qu'elle c'est une pro de la déco, c'est hyper beau chez eux. »*

(Pénélope, 23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines)

### 10.1.6 Les autres personnes de référence

Outre les quelques acteurs dont il est fait part ci-dessus, d'autres personnes faisant partie de l'entourage des individus peuvent devenir, directement ou indirectement, des modèles dont on reconnaît les compétences esthétiques et dont on va s'inspirer pour aménager son appartement.

La première catégorie de personnes que nous retiendrons est celle des professionnels du design et de l'architecture d'intérieur ou des artistes. Certains informateurs, d'ailleurs actifs professionnellement dans ces domaines, disent ainsi pouvoir être influencés par ce type d'acteurs. Reconnaisant des affinités entre leurs aptitudes à s'appropriier un espace et les leurs, il s'agit ici davantage d'une

<sup>125</sup> Rappelons que deux sœurs ont été interviewées dans le cadre de cette recherche.

<sup>126</sup> Designer danois qui a marqué l'histoire du design contemporain avec ses chaises en plastique moulées par injection.

confirmation ou d'un renforcement de leurs propres manières de procéder. Ainsi, Lucien, architecte d'intérieur, avoue être interpellé par certains appartements dans lesquels il est convié. Sensible aux objets de qualité, il est attentif à la façon d'habiter de ses hôtes – d'autant plus qu'elle est proche de la sienne – et n'hésitera pas à s'appuyer sur ce qu'il a vu pour mener à bien certains de ses projets professionnels. Les personnes auxquelles il fait référence travaillent dans le même milieu que lui et partagent *« le même univers, la même façon de voir les choses »*. Il n'exclut pas que ces influences, quoique basées sur les échanges d'informations, soient bilatérales :

*« Les personnes chez qui je vais le plus souvent et qui sont aussi un peu dans le milieu, on va énormément parler de ça et s'influencer les uns et les autres... enfin s'influencer... amener des idées, des informations supplémentaires... des gens du métier qui m'influencent et j pense que j'influence des gens, des amis qui sont dans le même métier. »*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

C'est dans le même type de logique que s'inscrit Quentin, jeune artiste qui affirme ne plus convoiter les objets qu'il voit chez ses amis, mais qui est curieux de la manière dont ceux-ci *« placent les choses »*. Il évoque notamment un couple avec lequel il partage tant le pragmatisme de l'homme que l'expérimentation de la femme :

*« Chez un couple d'amis, souvent je trouve qu'ils trouvent les systèmes justes, parce que cet ami a ce même rapport très pragmatique aux choses. Et d'un autre côté, sa copine est beaucoup plus bricole, mais elle a un rapport aux objets dans lequel je me reconnais complètement.... Elle teste des choses plus que son partenaire, qui a un rapport plus figé aux choses et elle est beaucoup plus évolutive. Mais c'est des gens chez qui je me reconnais et chez qui je pourrais piquer des choses. »*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Si les artistes et les professionnels de l'espace s'influencent et se reconnaissent mutuellement, nous allons à présent voir qu'ils peuvent également servir de modèles à leur entourage. Ceux de nos informateurs qui comptent dans leur réseau de connaissances des *« spécialistes »* vont se référer à leurs conseils pour construire leur espace domestique. Pascal (30 ans, banquier) affirme avoir beaucoup discuté avec un ami architecte d'intérieur qui connaît bien le mobilier du xx<sup>e</sup> siècle. À force, celui-ci est parvenu à cerner les préférences de Pascal et il en est venu à lui faire quelques propositions qui l'ont séduit. Cédric confie quant à lui avoir été influencé par les codes esthétiques défendus par des amis artistes qui accordent un certain crédit au mobilier et aux objets de décoration fabriqués dans les années 1960 et 1970 :

*« Pour moi, les appartements de personnes que je trouve hyper bien, dans mon entourage, c'est systématiquement la même chose : c'est des artistes... ce n'est pas que des artistes, mais des gens qui ont que des meubles années 1960-1970... qui sont hyper typés, hyper originaux et qui leur ont rien coûté. J'ai récupéré des canapés que je trouve superbes... Ce côté-là, un peu kitsch-artistique. Je vais notamment m'inspirer d'une amie artiste et d'un couple qui a toujours été pas mal alternatif. »*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

La deuxième catégorie est composée de personnes qui ne sont pas nécessairement des professionnels, mais qui jouissent d'une certaine légitimité car ils ont passé un temps visiblement considérable à personnaliser un univers domestique léché et original. Bien qu'elle affiche tout au long de l'entretien une certaine autorité en matière de décoration et d'ameublement, Rachel (26 ans, graphiste indépendante) s'avoue séduite par l'appartement d'un ami avocat qui chine en dilettante du mobilier design et qui a su, selon elle, personnaliser son logement en le composant avec des objets qui «*ont un peu une histoire*». Laissant clairement entendre un processus évolutif dans cette acquisition de compétences, elle pense que cette personne est allée «*beaucoup plus loin qu'elle*», c'est pourquoi elle n'hésitera pas à faire appel à ses connaissances :

*«Lui, il est allé beaucoup plus loin... les autres avec qui j'en parle, on débute un peu la déco de nos appartements, alors que lui, il a quelque chose de très abouti. Donc dans ce cas-là, c'est plutôt moi qui vais poser des questions.»*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

Alexandre était quant à lui indifférent à l'aménagement et à la décoration jusqu'à ce que lui et son ancien partenaire décident de retaper une petite maison dans le but de s'y installer. C'est au contact de son copain, qui a acquis de l'expérience lors d'une précédente rénovation et qui fait preuve d'un intérêt certain pour ce type d'activités, qu'Alexandre a appris à réfléchir à la conception d'un espace :

*«Moi au niveau technique je n'avais aucune connaissance de bricolage à l'époque, donc j'apprends sur le tas et je me fie à ses conseils. Donc là, c'est la première fois que j'ai réfléchi à comment j'aimerais que les choses soient, les couleurs que j'aimerais, les matières que j'aimerais.»*

(Alexandre, 31 ans, employé comptable)

Cet apprentissage en dilettante lui aura par la suite permis d'assurer ponctuellement des mandats comme décorateur et d'ainsi jouir d'une certaine légitimité dans ce domaine.

L'expérience, bien que consolidée en amateur, peut donc être reconnue par les acteurs qui peuvent avoir envie de reproduire certains éléments. Il n'est cependant pas indispensable qu'elle soit directement liée à un intérêt marqué pour le mobilier et la décoration. La troisième catégorie que nous exposons regroupe en effet des personnes plus âgées qui sont simplement plus à l'aise dans l'affirmation de leurs codes esthétiques et leurs manières d'agencer un espace. Venant de s'installer dans un appartement dont l'aménagement n'est pas encore complètement abouti, Pénélope et Simon citent comme acteurs influents un groupe d'amis plus âgés qu'eux qui vivent hors de la cellule familiale depuis plusieurs années<sup>127</sup> :

<sup>127</sup> Notons que ces personnes travaillent dans le domaine de la santé comme infirmiers ou ambulanciers. Ils ont de fait des capitaux culturels institutionnalisés moins élevés que ces deux informateurs. C'est donc bien leur position dans le cycle de vie qui les constitue en modèle (l'homme est d'avis qu'ils sont davantage «*posés*» que lui).

*« On s'inspire d'un certain groupe d'amis qui sont un petit peu plus âgés et ça fait longtemps qu'ils vivent seuls. Et là, clairement, on a un appart' qui ressemble pas mal à un couple d'amis, mais eux ils ont des meubles de plus haut standing. »*

(Pénélope, 23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines)

Enfin, Hélène, qui a effectué un séjour linguistique en Allemagne quand elle avait environ dix-huit ans, pense que sa famille d'accueil – qu'elle qualifie de « *baba cool* » – l'a influencée tantôt dans le caractère hétéroclite de sa décoration, tantôt « *dans le fait de ramener des trucs de voyages et que les objets ont une histoire, une histoire de voyage... pas uniquement sentimentale de la photo du match de foot de mon père* » (Hélène, 30 ans, psychologue et enseignante).

Si le conformisme au groupe de pairs est très important lors de l'adolescence (PASQUIER, 2005), l'influence des amis et des connaissances tend à diminuer à mesure que l'individu évolue dans son cycle de vie. Cela est vrai pour ce qui est de l'aménagement, l'ameublement et la décoration de son logement. Bien que tous nos informateurs se disent intéressés à visiter l'appartement des gens chez qui ils sont invités, que ce soit par simple curiosité ou pour vérifier les hypothèses qu'ils avaient préalablement imaginées, ils ne prétendent guère s'inspirer de ce qu'ils observent. Cela dit certaines personnes de leur entourage qui occupent, rappelons-le, des positions diverses dans leurs réseaux sociaux, font figure d'autorité esthétique dans la mesure où ils vivent dans des lieux qui concordent avec l'idée qu'ils peuvent se faire du « bon goût. » Elles sont de fait considérées comme des experts auprès desquels on s'approche volontiers pour demander des conseils ou desquels on reprendra – plus ou moins adroitement et avec plus ou moins de succès – des manières de meubler et de décorer. Ces personnes de référence le sont car il leur est concédé une légitimité qui peut être liée tantôt à une compétence professionnelle, tantôt à des connaissances et des sensibilités acquises ou renforcées en dilettante. Il est cependant à noter que les récupérations peuvent être limitées. Outre un manque de prédispositions culturelles et esthétiques, il est indéniable que meubler et décorer un appartement ou une maison implique des moyens que tous n'ont évidemment pas. Un informateur se dit ainsi séduit par la maison d'un couple chez qui il s'est rendu une fois, mais avoue ne pas être en mesure d'acheter le même type de mobilier. Il arrive aussi souvent que ce qui est repris ou copié le soit avec un désir de personnalisation. Certains acteurs peuvent s'inspirer et reprendre des idées de ce qu'ils voient chez les personnes de leur entourage, mais ils adaptent et s'approprient certains goûts et certaines manières de faire (« *j'ai du plaisir à me laisser imprégner des gens en fait. Après je reprends les choses à ma sauce* » admet une informatrice). On constate ainsi une volonté de réduire l'influence du social et de ne pas envisager son logement comme le produit de celui-ci. Affirmant clairement qu'il est influencé par ses amis, Pascal est d'avis que sa personnalité vient limiter cet effet de contagion :

*« Je suis influencé, mais t'es influencé et après il y a ta personnalité qui prend une bonne partie de ces influences. Enfin, tu vois ça peut partir sur : "J'aime bien les canapés bas, mon pote en a un qui est orange avec des pois rouges", et tu te dis : "Non, j'aime bien les*

*canapés bas, mais j'ai trouvé une autre forme, aussi dans les canapés bas." Donc je suis clairement influencé dans ce sens-là, mais j'ai mes propres goûts.»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

## 10.2 LES SUPPORTS TÉLÉVISUELS, VISUELS ET LES LIEUX PUBLICS

Après avoir mesuré l'influence de certains individus dans les choix liés à l'ameublement et la décoration, nous allons à présent examiner celle que peuvent avoir différents supports (télé)visuels, ainsi que certains lieux publics (hôtels, cafés, restaurants, bars, magasins, etc.). Outre la volonté de tester l'hypothèse selon laquelle ces derniers viennent modifier un patrimoine de dispositions acquis durant l'enfance, nous ne pouvions ignorer leur omniprésence, tant les émissions de télévision, les blogs ou les sites Internet<sup>128</sup>, les magazines, les ouvrages qui ont pour objet l'architecture et la décoration sont de plus en plus nombreux et accessibles. À titre d'exemple, on dénombre une quarantaine de revues portant sur l'habitat<sup>129</sup>. Pour se différencier, certaines se focalisent sur des thématiques précises, telles que la décoration des maisons de montagne ou de campagne, d'autres dévoilent l'univers esthétique des stars et des architectes de renom, etc. On observe en outre une recrudescence de publications qui proposent des conseils de bricolage et celles qui présentent les dernières innovations en termes d'habitat durable. De même, qu'il s'agisse d'animateurs-décorateurs invités par des privés pour transformer leur appartement, de magazines consacrés à la découverte de lieux d'exception ou d'émissions de quelques minutes visant à divulguer quelques astuces pour rendre son logement, son jardin ou son balcon à la fois fonctionnel, confortable et esthétique, le «chez-soi» s'est depuis quelques années largement invité sur le petit écran. Si l'on en croit le taux d'audimat et la longévité de certaines de ces émissions (quelques-unes ont plus de dix ans<sup>130</sup>), tout porte à croire que celles-ci rencontrent un franc succès auprès des téléspectateurs. Rendant toujours plus labile la frontière entre la sphère publique et la sphère privée, elles peuvent non seulement servir de modèle, mais elles sont également des références par rapport auxquelles chacun pourra se positionner en fonction du degré de légitimité de ces programmes (*D&CO* vs *Question Maison*) et des chaînes qui les proposent (M6 vs Arte).

### 10.2.1 Les émissions de télévision

La plupart de nos informateurs regardent, plus ou moins régulièrement, ce type d'émissions. Quelques-uns font mention de programmes sur l'architecture ou l'architecture d'intérieur que diffusent Planète, Arte, France 5, TV5 ou la RTBF.

<sup>128</sup> Du fait qu'Internet n'est cité que par une frange très minoritaire de mon échantillon, ce support ne sera pas porté à l'analyse.

<sup>129</sup> Cette information et celles qui suivent nous ont été transmises en 2012 par une personne qui travaille dans un kiosque à journaux.

<sup>130</sup> C'est notamment le cas de *Téva Déco* (diffusé depuis 1997 sur *Téva*), *Question Maison* (depuis 2002 sur *France 5*) et de *Côté Maison* (depuis 2003 sur *France 3*).

Portant un intérêt à ces domaines en dilettante, certains apprécient de comprendre comment évolue le processus de réaffectation d'une usine en logement ou de rénovation d'une vieille bâtisse :

*« Sur Arte, c'est vraiment intéressant parce qu'ils vont par exemple dans des vieilles fermes que les gens ont complètement rénovées ou des lofts à Paris, des anciennes usines retapées, donc c'est vraiment magnifique. »*

(Pietro, 30 ans, responsable de vente)

D'autres visionnent avec plaisir des documentaires sur des maisons – généralement propriétés d'architectes – dans lesquelles sont mis en scène des classiques du design mobilier et des œuvres d'art. D'autres encore s'intéressent à certains aspects techniques et à l'architecture écologique. Fernanda, faisant par ailleurs allusion au caractère légitime de la chaîne en question, confie :

*« Il y a une émission, mais je ne sais plus la chaîne, mais ce n'est pas ces chaînes très populaires. C'est TV5 peut-être, ou quelque chose comme ça. Mais c'est plutôt porté sur l'architecture, sur des notions assez intéressantes à connaître – de circulation de la lumière ou des choses comme ça... Ou un autre sujet qui m'intéresse beaucoup, c'est les maisons bios, les maisons qui respectent l'environnement, qui profitent de toutes sortes d'énergies autres que... des choses comme ça qui m'intéressent vachement. »*

(Fernanda, 28 ans, enseignante)

Ces émissions, si elles donnent à voir des univers esthétiques attrayants et qu'elles présentent des aspects d'une profession, ne peuvent toutefois guère servir de support. Car si elles font rêver certains, il est vrai que ce qui est vu ne peut être facilement reproduit sans l'aide d'un spécialiste. Ce qui demande d'importants moyens financiers, ainsi qu'une liberté d'action dont ne disposent pas nos informateurs qui ne sont pas propriétaires de leur logement.

Outre ce type d'émissions, les deux tiers des personnes que nous avons interviewées connaissent *D&CO*, diffusée sur la chaîne française M6. Ce programme est basé sur l'idée suivante : des personnes désireuses d'apporter des changements dans leur appartement font appel à une décoratrice qui sera filmée pendant qu'elle réaménage leur lieu de vie en tentant de répondre au mieux à leurs sensibilités esthétiques. Une frange très minoritaire des personnes interrogées apprécie le concept de l'émission et juge positif de voir une transformation en actes. Cette minorité dit découvrir des techniques ou des matériaux et reconnaît la créativité des personnes engagées dans le processus. Par exemple, Estelle trouve l'émission *D&CO* relativement intéressante et n'exclut pas qu'elle puisse être une source d'inspiration :

*« J'avais regardé l'émission D&CO où ils changent complètement un appart'. Ils en font quelque chose de moderne, mais en gardant la plupart des meubles, avec un budget très réduit. C'est souvent des appartements un peu chargés dans lesquels ils refont tout. Et comme ça part un peu dans le moderne, il y a moins de petits objets partout. Ça, j'ai regardé quelques fois, parce que je trouvais bien l'idée de récupérer plein de trucs et de les changer. Après je n'ai jamais fait, mais je trouvais qu'il y avait des idées sympas. »*

*Je pourrais m'inspirer d'idées de cette émission, parce que le concept me correspondait assez bien finalement.»*

(Estelle, 28 ans, institutrice)

Les autres se montrent beaucoup plus critiques, voire carrément virulents. Le sentiment général pourrait être résumé en ces termes : il s'agit d'un programme sur lequel on «*tombe par hasard*», que l'on ne regarde «*pas jusqu'au bout*», parce qu'il n'est pas «*très intéressant*», que l'on «*s'en lasse très vite*» et que ce qui est montré est «*atroce*» et «*effrayant*». L'émission *D&CO* est également déconsidérée car c'est «*du bricolage et du système D*» et qu'elle prétend à une audace qui n'en est finalement pas une :

*«C'est un truc très coloré, une espèce d'audace qui n'est pas de l'audace et voilà... Un mur peint en magenta où on a sprayé un truc cool dessus, c'est des codes qui ne m'attirent pas.»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Mais outre un refus des codes esthétiques promus, c'est avant tout l'imposition d'un modèle et d'une norme qui semble être problématique. Se disant choqué par un principe qu'il juge impertinent, Lucien exprime ainsi son sentiment :

*«Il y a toujours des personnes prises en otages dans ces émissions, chez lesquelles on re-décore. On s'adapte absolument pas aux personnes qui vivent dans ce lieu, c'est chaque fois la même façon de décorer, c'est chaque fois la même façon d'intervenir. C'est fait pour le téléspectateur, ce n'est pas fait pour la personne chez qui on est : c'est une intrusion totale, où on te dit comment tu dois vivre. On sous-entend que "chez vous c'est moche, on va le faire beau". Et ça, j'trouve que c'est hallucinant.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Avis que partage Rachel, qui trouve «*terrible*» le fait que la personnalité des habitants soit noyée derrière celle de la décoratrice :

*«Tous les apparts' se ressemblent... Enfin ça ressemble à la décoratrice, mais pas aux gens et je trouve ça affreux.»*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

Nicolas fait quant à lui part de ses interrogations :

*«Je me suis toujours posé la question : comment, au-delà de l'esthétique que l'animatrice développe et que je trouve horrible – ce truc néo-Baroque-kitsch-flamboyant –, quelqu'un que tu ne connais pas vient et modifie tout ton appartement ? Comment tu te retrouves après dans cet appartement ? Comment tu fais pour vivre ? Moi ça me dépasse !»*

(Nicolas, 37 ans, géographe)

Ces critiques, fondées sur une dépréciation esthétique et un mépris de la création artificielle d'un décor susceptible de ne pas correspondre parfaitement aux personnes

qui y vivent, sont d'autant plus radicalement formulées qu'elles le sont par les personnes inscrites dans le champ artistique ou par celles faisant preuve d'une certaine sécurité esthétique. Ces dernières blâment un manque d'authenticité et le recours à une instance de légitimation – ici l'animatrice-décoratrice – qu'elles considèrent d'ailleurs comme peu fiable. D'autant plus que l'émission est diffusée sur une chaîne relativement populaire et que les appartements faisant l'objet d'une transformation sont ceux de personnes occupant une position relativement inférieure dans l'espace social<sup>131</sup>.

Finalement, mentionnons le cas de Rebecca et son rapport à cette émission. Cette informatrice a grandi dans une famille où les capitaux économiques et culturels sont peu importants, tandis que son partenaire est issu d'un milieu supérieur où il fut très tôt sensibilisé à des codes esthétiques mobiliers légitimes (antiquités, mobilier fabriqué sur mesure par des artisans, héritage familial, etc.). Les critiques qu'il adresse à ce programme télévisé attestent d'une certaine maîtrise de ces codes. Rebecca se montre quant à elle plus indulgente.

*« On regarde D&CO avec mon partenaire et on la critique beaucoup, surtout lui d'ailleurs, et voilà... Donc on ne se laisse pas beaucoup influencer. On aurait plutôt le contre-pied de D&CO. Ce qui est présenté dans cette émission, c'est un peu ce qu'on ne veut pas, de manière générale... À mon goût un peu trop abruptement : on ne devrait pas tout rejeter... il y a des idées très sympas dans D&CO. »*

(Rebecca, 37 ans, avocate)

Bien qu'elle tente, dans un premier temps, de s'associer et de s'approprier le jugement de son partenaire (en utilisant le « on ») et qu'elle souhaite se démarquer de ce qui est montré dans l'émission (« *ce que fait D&CO, c'est un peu ce qu'on ne veut pas* »), elle modifie ensuite spontanément son discours (« *on ne devrait pas tout rejeter* »). Tout se passe comme si Rebecca souhaitait faire preuve de désirabilité sociale en discréditant une émission relativement peu légitime, mais que son jugement ne pouvait être aussi corrosif dans la mesure où elle se trouve être peu familière avec les codes légitimes.

Au vu de l'appréciation de cette émission par nos informateurs, et bien que certains disent récupérer quelques techniques ou être séduits par la créativité de l'animatrice-décoratrice, il n'est pas surprenant d'observer qu'elle ne les influence pas tous dans leur manière de décorer leur propre logement. Considérant en outre que d'autres informateurs prétendent attendre d'avoir les moyens financiers pour copier certains éléments vus dans d'autres émissions, nous pouvons rejeter l'hypothèse selon laquelle la télévision peut servir de support à la construction des goûts en matière d'habiter.

<sup>131</sup> Nous reviendrons plus loin sur le concept d'authenticité et sur la représentation que nos informateurs ont des logements populaires.

## 10.2.2 Les magazines, les catalogues et les livres spécialisés

Les livres spécialisés ne sont lus que par quelques-uns de nos informateurs, essentiellement les professionnels (notamment l'architecte d'intérieur et l'étudiante en architecture) qui puisent dans ces sources afin de s'inspirer pour leurs projets. C'est ainsi le cas de Christine qui affirme :

« Pour commencer un projet, j'ai toujours besoin d'aller trois heures à la bibliothèque. »

(Christine, 28 ans, étudiante en architecture)

Les autres publications auxquelles les deux tiers des personnes interrogées font référence peuvent être distinguées en trois catégories : 1) les revues spécialisées en architecture, design et art, 2) les magazines de décoration et 3) les catalogues publiés par les magasins de mobilier. Sans pouvoir multiplier les indicateurs qui permettraient de vérifier cette hypothèse, nous pouvons toutefois nous risquer prudemment à l'interprétation selon laquelle ces trois catégories ont des degrés de légitimité variables. Ce qui se vérifie lorsqu'Hélène avoue avoir honte de dire qu'elle lit « des "Spécial Déco" de magazines féminins » et quand Justine relève le faible degré de légitimité d'une publication particulière :

« Je lis Elle Décoration, des trucs comme ça. C'est vraiment très « grand public », je ne vais pas chercher des trucs pointus. »

(Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

Compte tenu de ces remarques au sujet de la légitimité de ces revues, il n'est guère étonnant que les revues spécialisées soient lues par ceux qui sont investis dans le champ artistique (« ces sources sont aussi importantes pour mon travail », soulève une graphiste rencontrée) ou ceux qui, bien que non professionnels, portent un intérêt particulier à l'art, à l'architecture d'intérieur et au design mobilier. Les publications citées ici jouissent d'un certain prestige et d'une renommée internationale. Il s'agit des revues suivantes : *Architectural Digest* (autoproclamé « the International Design Authority »<sup>132</sup>), *IDEAT* (acronyme pour Idées, Design, Architecture, Tendances ; magazine français qui se targue d'être « probablement le meilleur magazine déco du moment »), *Abstract Magazine* (« le magazine suisse d'architecture et de design »), *Beaux-Arts magazine* (« le premier magazine des arts et de la culture »), *Intramuros – International Design Magazine* (« le magazine de référence du design depuis vingt-cinq ans »), *Wallpaper\** (magazine international traitant du design, de la décoration intérieure, de l'art, de l'architecture, de la mode, des voyages et de la technologie).

Pour leur part, les revues de décoration évoquées par une dizaine d'informateurs sont le plus souvent « feuilletées dans la salle d'attente du dentiste ». Exceptés ceux qui lisent également les publications susmentionnées (et qui multiplient donc les références dans une perspective souvent professionnelle), la plupart ne parvient pas

<sup>132</sup> Ces indications ont été trouvées sur les sites Internet de ces revues.

à donner le nom de ce qu'ils consultent « *passivement* », « *par hasard* » ou lorsqu'ils « *tombent dessus* »<sup>133</sup>.

Enfin, les catalogues, fournis généralement gratuitement par les grandes surfaces de mobilier, peinent à jouir d'une quelconque légitimité en raison de leur caractère commercial. Si nous verrons plus loin le sort que réservent nos informateurs à IKEA, nous pouvons d'ores et déjà avancer que la marque suédoise, dont le catalogue est celui qui est ici mentionné, ne peut prétendre à une quelconque autorité dans l'univers particulier du mobilier. S'agissant du profil de la minorité des informateurs qui y font référence, force est de signaler qu'ils sont ceux qui sont le moins intéressés par la thématique de la décoration intérieure. Ils n'auront d'ailleurs recours au catalogue qu'à partir du moment où ils doivent meubler leur appartement :

*« Pour le moment, ça a plus été par rapport aux besoins : on s'est demandé de quels meubles on avait besoin et après tu cherches et tu tries. »*

(Catherine, 26 ans, étudiante en médecine)

Cette manière de faire est d'ailleurs assimilable à celle qui consiste à regarder les vitrines ou à se rendre directement dans les magasins de mobilier ou d'objets de décoration. Gabriella est l'une des rares personnes rencontrées qui va aménager son intérieur uniquement sur la base de ce qu'elle voit exposé dans les commerces. Avouant d'ailleurs n'être influencée par aucun autre support (magazines, ouvrages spécialisés, émissions de télévision, personnes de référence, etc.), cette jeune femme d'origine populaire privilégie avant tout la fonctionnalité et la praticité des objets, et assume d'ailleurs très bien des pratiques consommatoires très pragmatiques :

*« Je m'inspire de ce qui est montré et exposé dans les magasins. Je vais dans les magasins et je vois un petit meuble qui me plaît bien, je me demande si ça va aller dans mon appartement et je l'achète. Je vois un meuble, j'ai les sous et je le prends. Je ne vais pas faire cinquante mille magasins. C'est toujours très pratique, très minimaliste. Je m'en fous complètement. »*

(Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique)

Si quelques-uns se disent clairement et spontanément influencés par ce qu'ils voient dans les revues et les magazines (« *je suis influencée... certainement par ce que je vois dans les journaux, ça c'est sûr...* », dit Rachel (26 ans, graphiste), il n'en demeure pas moins que peu s'inscrivent dans une démarche de reproduction. Nous nous trouvons ici plutôt dans une logique d'inspiration où le but est de « *prendre quelques idées* ». C'est notamment le cas de Pascal et de sa partenaire qui projettent d'acquérir l'appartement dans lequel ils vivent et se laissent rêver aux changements qu'ils souhaiteraient opérer :

*« Souvent on parle qu'on aimerait bien acheter l'appartement, du coup on se projette encore plus dedans, voir ce qu'on aimerait faire comme travaux et donc ça nous donne des*

<sup>133</sup> Les titres mentionnés – essentiellement par une graphiste – sont les suivants : *Elle Décoration*, *Marie-Claire Maison*, *Côté Sud*, *Côté Est*, *Côté Paris*, *Atmosphères*, *Femina Déco*.

*idées, donc après on regarde dans des magazines de décoration si ça existe déjà ou si ça pourrait se faire.»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

En ce qui concerne l'imitation, Félicien souligne qu'elle présente certaines limites :

*«Des fois, ça ferait envie, mais c'est tellement difficile de coller aux magazines... t'arrives chez toi et ce n'est pas pareil, les murs ne sont pas la même chose, donc t'arriveras jamais à copier le magazine, donc tu serais déçu. Je ne pense pas qu'il faut essayer de copier les magazines parce que tu n'arriveras jamais à satisfaction.»*

(Félicien, 30 ans, notaire)

D'ailleurs, s'improviser ébéniste ou bricoleur dans le dessein de fabriquer la table vue dans un magazine spécialisé peut rapidement tourner à l'échec :

*«J'ai essayé de faire une table dans le salon [rires]. Mais c'était la cata. Tout le monde s'est foutu de ma gueule. C'était un truc très simple : c'était trois planches assez brutes, mises ensemble avec des espèces de grosses agrafes apparentes et une structure dessous très aérienne. Tu vois ça dans un magazine et ça doit coûter 3 000 balles la table, donc oublie. Donc du coup je me suis dit : "Ah, fastoche, je vais chez Jumbo, j'achète le matériel." Donc déjà la qualité super cheap [rires]. Enfin, c'était le truc bricailleur à deux balles, ça n'allait pas tenir la route, il manquait le support, enfin bref...»*

(Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

À noter finalement que si l'imitation ou la reproduction peuvent s'avérer délicates, il n'est en revanche pas impossible que l'on souhaite acquérir un meuble ou un objet présentés dans un ouvrage ou une revue.

À l'instar de ce qui est vu à la télévision, nous observons que les magazines et les revues n'apparaissent guère être un support sur lequel les acteurs s'appuient pour meubler et décorer leur logement (contrairement aux livres spécialisés consultés par les spécialistes). S'ils donnent à voir des intérieurs ou des objets susceptibles de plaire à des lecteurs occasionnels, l'imitation de ce qui est vu est plutôt rare. Cela dit, il n'est pas impossible que les idées empruntées se trouvent être inconsciemment matérialisées dans le salon d'individus qui désirent se défaire du principe selon lequel ils sont influencés par ce qu'ils voient quotidiennement. Qui plus est, la recherche d'authenticité et de personnalisation de son lieu de vie constitue un véritable défi que les personnes se montrent prêtes à relever afin de ne pas se sentir le produit d'une mode ou d'une catégorie sociale<sup>134</sup>. Quant aux catalogues, nous avons vu qu'ils sont plutôt consultés par ceux qui ne portent pas réellement d'intérêt au design mobilier

<sup>134</sup> Nos observations rejoignent en ce sens celles de Segalen et Le Wita (1990, 1993), qui remarquent que les normes du « bon goût » des classes dominantes dans le domaine du logement étaient, entre les années 1950 et 1980, diffusées via le *Salon des Arts Ménagers* et le magazine *Femmes d'Aujourd'hui*. Et bien que par la suite la presse contribue à véhiculer ces normes, c'est le libre cours à la créativité et à l'imagination qui est de rigueur depuis les années 1980.

et à l'architecture. Ces supports doivent toutefois être appréhendés en gardant en tête leur dimension purement commerciale. Feuilletés généralement au moment de meubler son logement, ils semblent être finalement les sources d'inspiration les plus performatives tant l'accès aux biens présentés se doit d'être facilité : si l'acquisition de la lampe design vue dans un magazine spécialisé demande une certaine démarche et certaines compétences<sup>135</sup>, la bibliothèque présentée dans un catalogue pourra aisément être obtenue.

### 10.2.3 Les lieux publics

Outre ce qui est montré dans les émissions de télévision et différentes publications, nous avons sondé nos informateurs sur l'influence que pourraient avoir des lieux publics tels que les bars, les cafés, les restaurants et les hôtels sur leurs goûts en matière d'habiter et sur la matérialisation de ceux-ci dans leur appartement. À les entendre, tous se disent sensibles à l'architecture (extérieure et intérieure), à la décoration et à l'ambiance générale des endroits dans lesquels ils se rendent. La curiosité de certains les conduit d'ailleurs à se rendre le plus souvent possible à des inaugurations de restaurants ou de cafés afin de se faire une opinion de l'univers esthétique qu'ils proposent.

Certains appréhendent ces lieux avec un point de vue professionnel. Ainsi Lucien se dit attentif à « l'état d'esprit », à la démarche et au langage utilisé par le concepteur :

*« J'essaie de comprendre la langue qu'il parle pour me dire : "C'est intéressant comme démarche" et je vais rentrer dans son univers. »*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Dans le même ordre d'idées, Christine est sensible à la manière dont les lieux sont réfléchis et apprécie ceux qu'elle résume comme étant « *malins, intelligents, beaux, intéressants* ». (Christine, 28 ans, étudiante en architecture) D'autres choisiront un restaurant, un bar ou une chambre d'hôtel en fonction du style et du décor. D'avis que les vacances seront d'autant plus agréables que le lieu de résidence correspond à ses codes esthétiques, Félicien projette d'aller passer quelques jours dans un hôtel dessiné par l'architecte français Jean Nouvel. Pour sa part, lorsque Rachel raconte un séjour aux Pays-Bas, elle insiste sur la beauté de la maison d'hôte :

*« C'est juste mythique. C'était magnifique. Quatre chambres décorées très différemment : marocaine, suédoise... Et c'était super bien fait, c'était vraiment joli. Tout était poussé dans le détail. On était dans la chambre marocaine, et là, ça allait du carrelage de la salle de bain à la couleur des murs, à la couleur des draps, il y avait vraiment tout qui était choisi... c'était super agréable. »*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

<sup>135</sup> Voir à ce propos la seconde citation de Bourdieu en page 148.

De manière générale, ces lieux publics sont d'autant plus appréciés s'ils sont situés dans des grandes villes (Berlin, Amsterdam, Rotterdam, Tokyo, New York, Madrid) et qu'ils sont dessinés par des architectes célèbres (l'un cite Jean Nouvel, une autre Gaudi). Ces lieux sont généralement dépeints comme étant «*hyper bien faits*», «*hyper subtils*», «*maîtrisés*», «*réfléchis*» et «*pensés*», et donnent à voir une «*cohérence*», une «*harmonie*» et une forme «*d'authenticité*». Ces endroits, dessinés par des architectes de renom, relèveraient donc d'une certaine légitimité esthétique. Par ailleurs, en parlant du bar dans lequel il se rend habituellement, l'un de nos informateurs laisse entendre qu'il considère les tenanciers comme des personnes pouvant prétendre à une certaine autorité et à une certaine compétence pour jouer avec les significations véhiculées par des objets généralement associés à la culture populaire :

*«Ce que j'aime bien dans ce bistrot, c'est que tout le mobilier est récupéré et c'est un mobilier complètement dépareillé. Donc il y a des tables en Formica que je pouvais trouver immondes à une certaine époque – parce qu'étant connotées “ma grand-mère du quart monde” –, mais que je vais trouver complètement géniales, parce qu'à côté il y a une table en bois repeinte... [...] qu'il puisse y avoir une photo d'un paysan russe dans un petit cadre doré, récupéré dans une brocante... c'est un peu esthétiser une pauvreté ou une beaufitude – je pense que c'est comme ça que le font les gens qui font ça... prendre une image d'une équipe de foot très connotée «en bas de la hiérarchie culturelle» et de mettre ça dans un petit cadre à côté de Barbie, à côté d'une table en Formica, ça rend quelque chose d'intéressant, d'original...»*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

Les bars, restaurants, cafés et chambres d'hôtel dans lesquels les individus vont – plus ou moins régulièrement – sont donc pour la plupart choisis sur la base d'une correspondance avec leurs propres goûts. Cependant, bien que ces lieux constituent des cadres physiques au sein desquels les personnes évoluent ponctuellement et bien qu'ils puissent être des univers esthétiques auxquels elles peuvent faire référence pour signifier leurs goûts, soulignons que ce qui est vu n'est généralement pas reproduit ou imité dans la sphère domestique<sup>136</sup> (du moins pas consciemment). Si une décoration ou l'ambiance générale d'un lieu peut susciter des envies et insuffler une inspiration, la concrétisation n'est en effet guère probable :

*«Alors il y a plein d'endroits qui me plaisent, soit le bâtiment extérieur, soit la déco d'un café ou d'un restaurant, mais des fois sur le moment je pourrais me dire : “Wouah, trop cool, je pourrais faire ci ou ça”, mais après je ne le concrétise pas forcément. Ça me donne envie de faire des trucs, mais finalement j'en fais peu par rapport à toutes les fois où je me le suis dit...»*

(Hélène, 30 ans, psychologue et enseignante)

<sup>136</sup> Seule une personne interrogée avoue qu'elle pourrait sans autre s'approprier ce qu'elle voit dans un restaurant : «*Si je vois une déco super sur une table, c'est possible que je recopie pour quand j'ai des invités.*» (Estelle, 28 ans, institutrice)

Plusieurs raisons peuvent être avancées pour comprendre cette rétention. Tout d'abord, certains sont d'avis qu'il est difficile de décontextualiser ce qui a été observé dans un bâtiment particulier :

*« Il ne me vient pas à l'idée de vouloir transposer cet esprit du lieu chez moi. Et plutôt le laisser où il est, à sa place. [...] Bon souvent, des fois, y a des choses tellement spécifiques à un lieu que si tu le sors de là, il n'y a plus aucun sens. »*

(Jérôme, 27 ans, géographe)

Les espaces qui retiennent l'attention peuvent en effet être réalisés de manière à offrir une cohérence et une harmonie qui perdraient leur sens dans un autre contexte. De fait, si elle ne va pas hésiter à faire les démarches pour retrouver un objet qui lui a plu, Nathalie (36 ans, marketing product creative) va *« reconstituer une ambiance qu'elle a adorée »*. Ensuite, le manque de compétences peut amener certaines personnes à abandonner le projet de recréer un univers connu. José avoue ainsi, en toute honnêteté, que le métier de décorateur d'intérieur demande de la subtilité et une maîtrise qui n'est pas à la portée de tout un chacun :

*« C'est hyper subtil comme job... C'est un job hyper compliqué. Dans certains endroits tu sens que ça a été fait avec goût, parce que les choses sont maîtrisées : chaque élément a sa place. Il y a une vie derrière, ce n'est pas : "Je copie la page 38 du IDEAT" pour avoir ce truc hyper moderne, hyper léché. »*

(José, 29 ans, responsable informatique et marketing, et gestionnaire de projets artistiques)

Enfin, la configuration des espaces peut être tellement différente qu'il paraît inenvisageable de récupérer des manières de décorer ou de meubler. Comment en effet mettre chez soi une énorme lampe vue dans le hall d'un hôtel ou refaire une fresque découverte dans un magasin de vêtements ?

En définitive, nous ne pouvons pas clairement exclure que ce qui est vu dans les magazines, les émissions de télévision ou les lieux publics puisse renforcer ou affiner les goûts en matière d'habiter des individus. De même, puisque nous n'avons que difficilement accès aux mécanismes inconscients qui dirigent les actions individuelles, nous ne sommes pas non plus en mesure de rejeter fermement l'hypothèse selon laquelle ces supports permettent l'apprentissage et participent à la sédimentation des codes esthétiques des acteurs. En revanche, nous avons vu que ces supports ne sont pas mobilisés au moment de décorer ou de meubler leur logement. À la difficulté de ne pas pouvoir transposer une idée aperçue dans une émission ou une revue pouvant prétendre à une certaine légitimité pour des raisons financières, pragmatiques, spatiales ou compétentiellles, vient s'ajouter la volonté de se distinguer de ce qui est proposé dans des supports bénéficiant de moins d'autorité (en atteste la virulence avec laquelle les informateurs parlent de l'émission *D&CO*). Les influences dont il est ici question semblent trop diffuses pour s'avérer être performatives. Bien que certains affirment qu'ils se constituent, au contact de ces

modèles, un stock d'idées dans lequel ils iront puiser le moment venu<sup>137</sup> (lorsqu'ils auront plus d'argent, lorsqu'ils seront propriétaires, etc.), tout donne à penser que ce contact n'est pas assez intense pour s'immiscer dans leur logement<sup>138</sup>.

### 10.3 LES SOCIALISATIONS PROFESSIONNELLES

La formation et la profession sont des socialisations secondaires largement reconnues. Si les recherches pionnières dans ce domaine, dirigées conjointement par Robert Merton (1957) et Everett Hughes (2007 [1961]; 1956), permirent de confronter deux traditions sociologiques concurrentes de l'Amérique des années 1950 – le fonctionnalisme et l'interactionnisme –, elles donnèrent également à voir comment des futurs médecins intègrent un ensemble de valeurs, d'attitudes, d'intérêts et de savoirs spécifiques et passent ainsi du statut de néophyte à celui de professionnel grâce à une instance socialisatrice particulière. Le terme d'expert, mentionné à plusieurs reprises dans notre travail pour décrire des personnes de référence auprès desquelles certains de nos informateurs s'approchent pour demander des avis, peut aussi s'appliquer à quelques-uns d'entre eux. Ces derniers peuvent être considérés comme tels dans la mesure où ils ont suivi une formation professionnelle dans le champ architectural ou artistique. Au cours de cette formation, ils ont développé des connaissances accrues du design mobilier et du graphisme et des compétences dans la conception et la gestion d'espaces, les rendant suffisamment légitimes pour promulguer des conseils à leurs proches.

Cette socialisation esthétique mobilière par le biais de la formation et de la profession invite les individus à aiguïser leur regard et les rend relativement précis dans leurs pratiques et leurs discours relatifs à l'habiter. Afin d'illustrer le caractère performatif et cristallisant de cette socialisation, nous proposons d'exposer des extraits des entretiens réalisés avec Lucien, Christine et Nathalie. Cet architecte d'intérieur de trente-deux ans, cette étudiante en architecture de vingt-huit ans et cette « marketing product creative » de trente-six ans s'avèrent être des informateurs privilégiés : certains de leurs propos permettent en effet de comprendre comment la manière de percevoir les meubles et les objets se modifie et s'alimente à mesure que les connaissances se consolident.

Lucien (32 ans, architecte d'intérieur) a grandi dans un environnement où se côtoyaient des armoires rustiques, des canapés en cuir modernes, des objets chinés dans les brocantes, des œuvres d'art et des affiches annonçant des expositions. Son père, qui a suivi une formation artistique, travaillait à l'époque comme designer. Sa mère, alors femme au foyer, passait un temps considérable à la maison et s'occupait

<sup>137</sup> Ainsi tel essaiera de se souvenir d'un élément de décoration vu dans un film, telle affirme qu'elle « met des idées de côtés pour la suite » et tel autre est d'avis que « toutes ces idées que je vais regarder, que je reprends chez des gens, c'est pour ma future maison ! »

<sup>138</sup> Ce que résume très bien cette informatrice : « Je ne reproduis pas ce que je vois dans les lieux publics. C'est diffus, c'est des enregistrements. Sur le moment, je vois des trucs et je me dis : "Wouah, trop cool ce concept !" Mais après, le temps passe... et c'est tout. » (Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

soigneusement de la décoration et de l'aménagement du logement familial (« *on sentait que c'était un cocon très, très entretenu* »). Au cours de sa prime socialisation, Lucien est largement sensibilisé, par ses deux parents, à la qualité des objets et des meubles qui étaient, selon ses termes, « *étudiés, pensés et choisis* ». Après avoir suivi une formation commerciale, il décide de s'orienter vers l'architecture d'intérieur. Il n'exclut pas que ce choix ait été présidé par ce que lui ont transmis ses parents : « *Je pense que inconsciemment, ça m'a amené là où je suis maintenant* », confie-t-il. Durant son cursus, il suit des cours d'histoire de l'architecture et du mobilier et développe alors un solide intérêt pour ce domaine. Dans le cadre de ses projets scolaires, il privilégie les espaces sobres, simples et rationnels. Transférant ses compétences professionnelles dans sa vie quotidienne et domestique, il affirme vivre dans un espace « *assez contrôlé* ». Seuls quelques objets sélectionnés pour leur qualité peuvent intégrer le logement après que leur emplacement a été soumis à une minutieuse analyse :

*« Je suis devenu beaucoup plus pointu avec ça. J'ai commencé à être plus exigeant avec les objets, les choses et j'ai commencé à faire un peu le tri, à mettre énormément de valeur sur la façon dont les choses sont fabriquées, la qualité des objets et du coup, c'est là que j'ai commencé à me focaliser sur l'importance de chaque objet. »*

Ce faisant, il tend à rompre avec une consommation effrénée d'objets et à limiter leur accumulation :

*« J'ai arrêté gentiment d'être dans une masse d'objets. J'ai eu une rupture un moment donné avec une espèce de consommation d'objets et je pense que j'ai essayé de faire attention à tout ça : chaque objet a une histoire et ce n'est pas juste un objet de consommation... les choses devenaient importantes, et j'avais envie d'avoir des choses qui durent. »*

En parallèle de cette socialisation professionnelle, Lucien rencontre des personnes de référence qui l'inciteront à affermir ses connaissances et à *de facto* affirmer ses goûts :

*« J'ai rencontré des professionnels, des chineurs par l'intermédiaire d'une personne qui travaille dans une boutique de mobilier, et là j'ai échangé des conversations, des sentiments sur les objets... des gens assez clairs avec ce qu'ils aimaient, ce qu'ils n'aimaient pas, sur l'identité du mobilier. Il y a donc des personnes qui m'ont influencé et qui m'ont enrichi au niveau des connaissances : les différents types de mobilier, le fonctionnalisme, des objets un peu plus fantaisistes... Enfin on commence à comprendre les différentes voies qui sont prises et en tant que professionnel, j'étais juste obligé de connaître tout ça. »*

Cet apprentissage lui permet par ailleurs de jouir d'une certaine légitimité auprès de ses proches auxquels il promulgue des conseils avisés :

*« J'ai l'impression d'avoir acquis une expérience sur les espaces et de pouvoir dire comment ça peut être agréable pour vivre, de faire entrer la lumière en enlevant les trois objets qui obscurcissent le lieu. J'arrive avec un regard plus neutre que la personne qui vit dedans. »*

Christine (28 ans, étudiante en architecture), dont l'appartement parental est présenté dans la section 8.2 *Des intérieurs bourgeois où s'exposent des œuvres d'art et du patrimoine mobilier de style*, est consciente d'avoir été éduquée par des parents qui accordent de l'importance à s'entourer d'objets de qualité. Avant de commencer des études d'architecture, Christine a d'abord suivi une formation de graphiste. Son job d'étudiante de l'époque dénote un intérêt certain pour le mobilier puisqu'elle travaille à temps partiel dans une boutique où se vendent notamment des meubles signés par les grands noms du design du xx<sup>e</sup> siècle. Cette expérience a joué un rôle non négligeable dans la représentation qu'elle se fait du mobilier, car elle a pu être en contact étroit avec des pièces difficilement accessibles :

*«De pouvoir côtoyer vraiment régulièrement plein de meubles différents, ça m'a rendu attentive au fait qu'il y a des choses qui sont bien faites, qui sont belles et qui peuvent être hyper simples parce qu'elles sont réfléchies et intelligentes... c'est évident que quand tu vois des choses comme ça, t'es plus sensible à ça après.»*

C'est ainsi que peu à peu ses goûts se sont affinés et qu'elle a pu investir dans une bibliothèque (voir Fig. 6) dont elle a apprécié le caractère original et réfléchi.



Fig. 6 : Bibliothèque de Christine.

Dans un autre registre, nous allons brièvement revenir sur le cas de Nathalie (36 ans, marketing product creative). Cette ethnologue et historienne de l'art de formation a opéré un changement de carrière professionnelle lorsqu'elle fut embauchée en tant que «marketing product creative» dans une entreprise qui fabrique des produits de luxe. Précocement sensibilisée à l'art et au mobilier de style (voir la description qu'elle livre du logement parental dans la section 8.2 *Des intérieurs bourgeois où s'exposent des œuvres d'art et du patrimoine mobilier de style*), cette informatrice affirme avoir toujours été intéressée par le design mobilier, preuve en est des objets de décoration qu'elle achète ponctuellement dans des magasins spécialisés. Bien qu'elle n'ait pas suivi de formation dans le domaine des arts appliqués ou de l'architecture, il n'en demeure pas moins que son actuelle profession lui donne l'opportunité de mettre à profit certaines de ses compétences créatives, puisqu'elle est amenée à imaginer des emballages et donner des directives aux maquettistes qui concrétisent ses idées. Outre un revenu suffisamment confortable lui permettant d'acquérir des meubles ou des objets qui correspondent à ses goûts et à ses envies, l'entreprise pour laquelle elle travaille lui a également permis de se familiariser avec l'univers du design. Les contacts étroits qu'elle entretient avec certains designers industriels lui ont ainsi offert la possibilité de renforcer ses connaissances en la matière et d'affiner ses goûts en matière d'habiter :

*«Les designers avec qui on travaille ont notamment dessiné une lampe pour Foscarini. Eux, d'une manière générale, j'adore leur travail. Mais c'est parce que j'ai été sensibilisée à ça. Le design, je pense que j'y suis plus sensible depuis que je travaille à la création. Je commence à plus mettre des noms sur des choses. Avant c'était plus un goût esthétique général. Je savais où aller chercher les belles choses, mais sans m'y attarder plus et maintenant je fais plus attention depuis que je travaille là et je me dis : "Qui a fait cela ?" Et je regarderai le nom.»*

(Nathalie, 36 ans, marketing product creative)

Au vu de ce qui précède, on constate que la formation et la profession – y compris les jobs étudiants – sont des instances de socialisation qu'il convient de considérer si l'on veut comprendre comment une reconstruction est possible après la socialisation primaire. Les trois cas dont il était ici question attestent du fait que les goûts en matière d'habiter se façonnent d'autant plus précisément et finement que l'inscription dans un champ professionnel conduit à créer soi-même des projets architecturaux ou qu'elle invite à côtoyer des spécialistes. Acquérant une maîtrise des codes esthétiques défendus dans les milieux les plus légitimes, ces acteurs se trouvent être plus à l'aise dans la définition de leurs goûts et font preuve d'une sécurité esthétique qui peut les incliner à se positionner comme experts de ce champ particulier. Cette seconde socialisation ne se fait toutefois pas *ex nihilo*, puisque les produits de la socialisation primaire sont, nous l'avons vu, puissamment incrustés dans l'individu. Il apparaît en effet que ceux de nos informateurs qui évoluent professionnellement dans des univers proches du design industriel, de l'architecture, des arts appliqués ou des beaux-arts s'avèrent tous avoir été sensibilisés à des normes esthétiques mobilières relativement légitimes et tendent à porter un regard

particulièrement positif sur le logement de leurs parents. Ayant incorporé certaines prédispositions esthétiques durant leur prime socialisation, ils en sont ainsi venus à consolider leurs connaissances et spécifier leurs goûts au cours de leurs socialisations professionnelles. Les concernant, l'articulation entre la socialisation primaire et cette socialisation secondaire quasi idéal-typique qu'est la socialisation professionnelle se trouve être relativement cohérente.

#### 10.4 LES VOYAGES ET AUTRES SÉJOURS À L'ÉTRANGER

Outre la fréquentation de personnes qui servent de modèle et les supports dont les individus s'inspirent, ce sont sur des expériences vécues dans d'autres contextes géographiques et socioculturels que les personnes rencontrées ont été sondées. Qu'il s'agisse d'un voyage ou d'un séjour à l'étranger (plus ou moins prolongé), l'objet de ce qui suit est de vérifier dans quelle mesure ces voyages marquent les acteurs au point qu'ils aient envie d'en reproduire une parcelle dans leur salon.

Environ un tiers des informateurs affirme ne jamais avoir décoré son salon avec des éléments rapportés d'un voyage ou de vacances à l'étranger. De manière générale, ils peinent à trouver un intérêt à «*ramener des bouts d'expériences extérieures*». De leur point de vue, les ambiances et les décorations qu'ils ont vues s'inscrivent dans un contexte spécifique et il serait vain de vouloir les reproduire hors de celui-ci. Catherine (26 ans, étudiante en médecine) se souvient ainsi d'une maison qu'elle et son partenaire avaient louée dans le Sud de la France. Séduite par le style provençal des lieux, elle n'envisagerait cependant pas de recréer ce genre d'ambiance chez elle :

*«Il y a des styles que j'aime bien, mais j'aime bien par rapport au contexte. Je n'aurais pas forcément envie de ramener ça chez moi. Par exemple, partir au Sud de la France et avoir une décoration provençale, je trouve que ça va avec et pour moi c'est important. On était allé dans un petit hôtel et j'avais beaucoup aimé ça. Et ça allait avec, même si c'est un style provençal que je ne ramènerais pas ici. Mais que je trouve bien dans le contexte.»*

(Catherine, 26 ans, étudiante en médecine)

Les autres se disent davantage séduits et n'hésitent pas à ramener des objets et des meubles ou à recréer des ambiances. Pour quelques-uns, c'est une esthétique qu'ils font correspondre à un lieu, une région ou un pays et à laquelle ils seront sensibles. Pascal (30 ans, banquier), bien qu'il reconnaisse la difficulté de créer un décor cohérent en important des éléments qui sont de fait extraits de leur contexte, avait envie d'intégrer un «*esprit Sud de la France*» dans son appartement, esprit matérialisé dans une commode qu'il a ramenée de Creuse :

*«On savait plus ou moins ce qu'on cherchait, ce côté «esprit du Sud de la France» quand tu vas dans le Sud, je trouve qu'il y a des ambiances qui sont super agréables et ça te fait envie de ramener des choses. Après, le problème, c'est de savoir comment les mettre en cohérence avec le reste.»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

C'est également une atmosphère provençale qu'Hélène a souhaité imiter sur son balcon :

*« On était dans un mas en Provence et il y avait une terrasse et le soir elle allumait des petites lumières et j'avais trouvé ça sympa, avec des lampions, etc. Alors du coup l'été passé j'avais un peu réaménagé mon balcon dans une ambiance un peu comme ça. »*

(Hélène, 30 ans, psychologue et enseignante)

Cédric affirme quant à lui avoir été marqué par l'esthétique de certains cafés berlinois, esthétique qu'il combine avec une culture alternative à laquelle il semble adhérer et qui transparait dans son salon :

*« Berlin, ça m'a bien marqué, parce que je trouvais qu'il y avait vraiment une culture alternative bien développée, bien kitsch, exactement les correspondances de goût que j'ai à la base... J'ai d'ailleurs ramené deux tableaux de mes séjours là-bas. »*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

Des statuettes rapportées d'un voyage au Kenya, des figurines achetées lors d'un séjour en Thaïlande, l'ambiance « alternative » de certains cafés berlinois, les fauteuils en cuir qui évoquent un club de jazz américain, les savons que l'on place dans des armoires pour rappeler les parfums de la Provence, le masque de catcheur et les petits squelettes mexicains que certains associent à l'esthétique de la musique rock, sont autant d'éléments qui se fondent dans le décor des logements que les individus construisent.

D'autres ont envie de mettre en scène des objets exotiques dans le dessein de signifier le lien étroit qu'ils entretiennent avec un pays particulier. Parmi eux se retrouvent les enfants des voyageurs évoqués plus haut (voir 8.6 *Des espaces domestiques marqués par les voyages et la « vie de bohème »*). Ayant grandi dans un univers qui rappelle le voyage, ils reproduisent quelque peu le modèle parental en constituant partiellement un univers « ethno ». Outre un objectif esthétisant, la composition de ce décor contient une forte dimension symbolique qui peut être liée à l'enfance et aux expériences vécues. Ayant voyagé en Inde alors qu'il était enfant, Cédric a ainsi été marqué par les divinités hindoues :

*« Je viens d'une famille de voyageurs, mes parents ont adoré l'Inde, moi j'y suis allé quand j'étais jeune, donc j'ai vraiment des images de Ganesh et de certains Dieux hindous que j'adore... un moment donné, j'avais d'ailleurs décoré un de mes apparts' avec ces images de Dieux indiens. »*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

C'est également les rapports intenses que toute sa famille nourrit avec la Bolivie et le Pérou qui ont invité Pénélope<sup>139</sup> (23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines) à

<sup>139</sup> Elle affirme d'ailleurs : *« Il y a clairement un lien avec la Bolivie depuis que je suis née. Parce que j'ai de la famille par alliance qui vient du Pérou et de la Bolivie, donc on est vraiment très proche. »*

ramener des couvertures, des sets de table et autres objets de décoration de ses séjours. Pour d'autres, c'est un voyage qu'ils ont réalisé à un moment donné qui les a conduits à exposer des éléments leur rappelant une expérience de vie relativement marquante. Bien qu'elle n'ait pas eu envie de «*recréer l'Afrique*» dans son salon, Justine (40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique) donne à voir quelques statuettes africaines qui lui rappellent un séjour scientifique réalisé en Afrique de l'Ouest. C'est en revanche une volonté assumée de «*recréer une parcelle d'Inde*» dans sa chambre qui a animé Paolo à son retour. Ayant vécu des événements personnels très riches et très profonds lors de ce voyage initiatique, il a en effet décidé d'édifier un «*petit autel*» :

*«Je suis allé vivre dans un ashram pendant un moment... Et dans ma chambre j'avais décoré avec des photos et une espèce d'autel, avec une bougie et un petit livre avec des prières.»*

(Paolo, 27 ans, éducateur spécialisé)

Ludovic ne désirait quant à lui pas ramener des objets «*spirituels*» de son voyage en Asie. Il n'en demeure pas moins qu'il manifestait sa passion pour le voyage à travers les objets rapportés et qu'il n'hésitait pas à la partager avec ses hôtes :

*«Je rentrais de voyage et j'étais passionné par toutes ces choses qui viennent d'ailleurs. J'avais ramené des choses, peut-être pour montrer aux gens que j'aimais le voyage, l'ailleurs...»*

(Ludovic, 35 ans, instituteur)

Cela dit, il s'est peu à peu débarrassé de certains objets rapportés de ses voyages et il évite désormais d'en ramener. Il partage en effet le point de vue précédemment explicité selon lequel un objet perd du sens alors qu'il est décontextualisé :

*«J'ai souvent senti, même avec mes voyages, qu'il y avait des choses qui me plaisaient là-bas et que je ramenaient, et en les ramenant, ce n'est pas qu'elles me plaisent plus, mais je ne vois plus l'intérêt qu'elles soient là. Parce que je les trouvais belles, elles me touchaient dans le contexte, mais après ici, faire l'étalage de trophées de voyage, c'est... c'est pour ça que j'en avais de moins en moins. Je crois que les premiers voyages j'avais besoin de montrer, avec certains objets : "Je suis allé là, j'ai fait ci !" Mais ce n'est plus un besoin.»*

C'est le même type de discours que tient Nathalie. Partie six mois en voyage avec une amie alors qu'elle avait vingt ans, elle mettait un point d'honneur à décorer son appartement avec ce qu'elle avait rapporté dans ses bagages :

*«À cette époque, il fallait vraiment que je ramène. Mon premier grand voyage de six mois, j'avais vingt ans, je partais avec une copine à moi, c'était la découverte, donc on ramenait un peu de témoignages de où on était allées. Donc c'était l'époque un peu ethno.»*

(Nathalie, 36 ans, marketing product creative)

Bien qu'elle prétende avoir toujours la même sensibilité et qu'elle continue à ramener des objets de ses séjours, elle remarque que ses achats sont désormais

d'avantage ciblés («*j'achète moins de bibelots*») et qu'elle a peu à peu concentré le style «ethno» dans une pièce moins visible de l'appartement :

*«Il y a des petits restes, mais pas grand-chose, parce qu'au fur et à mesure, j'ai un peu enlevé mes trucs ethno. Par contre, dans la petite véranda, il y a toujours l'énorme tissu indien, des petites têtes de Bouddha... Je les ai plutôt mis là. Si tu veux, j'ai concentré un peu les choses : j'avais moins envie d'avoir un salon un peu ethno, mais par contre ça correspondait au petit salon de la véranda.»*

Dans un autre registre, ce sont les résidences temporaires dans lesquelles Quentin a vécu qui l'ont conforté dans sa manière de s'approprier et agencer un espace de vie. La première résidence artistique l'a séduit par son caractère fonctionnel et la qualité de sa conception :

*«C'était un espace très bien conçu par un architecte post-Bauhaus. En rentrant, il y avait une petite kitchenette, hyper fonctionnelle, avec un espace de transition avec une toute petite salle de bain et après un grand espace avec une grande baie vitrée et une petite terrasse. C'était vraiment conçu exactement comme j'aurais conçu mon habitat. Il n'y avait rien de trop : un fauteuil Le Corbusier pour s'asseoir, un lit pour dormir. Et là, je me suis senti tout de suite hyper bien. Et là, j'ai mis presque aucune déco. C'était meublé vraiment avec le nécessaire.»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Il se rappelle également avoir été totalement convaincu par la simplicité d'une maison dans laquelle il a séjourné en Scandinavie. C'est notamment la manière dont le mobilier était conçu qui est venue confirmer ses affinités esthétiques avec celles visiblement en vogue chez certains Européens du Nord :

*«Les deux maisons qu'on a louées en Finlande... de nouveau ce truc scandinave que j'aime vachement en fait. Où tout est pratiquement en bois et assez simple et souvent bricolé, mais bien bricolé. Ce n'est pas des meubles de récup'... c'est souvent des meubles qui sont fabriqués en fait. Ce n'est pas une vieille table où tu as revissé un pied. C'est plutôt : "On prend quatre planches et on fait une table!" Et ce rapport-là, je l'ai déjà, mais en plus je m'y reconnais et je sais maintenant que je l'aime.»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

L'attraction pour ce qu'il nomme «*l'habitat-cabane*» lui vient en fait de la petite maison que ses parents ont rénovée dans le Sud de la France, et qui constitue pour lui une référence en matière d'habiter (voir l'introduction du chapitre 8. *Le cadre architectural de la prime socialisation*).

Finalement, davantage qu'un lieu de séjour duquel il serait revenu avec une quelconque inspiration, c'est une manière de vivre pendant l'un de ses voyages en minibus qui a profondément marqué Lucien. Cet architecte d'intérieur a en effet été sensible au caractère fonctionnel et minimaliste de ce qu'il n'hésite pas à nommer, en faisant référence à Le Corbusier, «*une petite machine à habiter*» :

*«Le cas qui me vient, le plus flagrant, c'est un cas particulier, mais c'est les vacances qui m'ont marqué par la simplicité des choses, c'était quand on nous a prêté un bus pour partir en vacances trois semaines. C'est un petit bus, mais tu peux lever le toit et dormir dans l'espace supérieur du bus. Tu as une cuisinière, tu as le minimum... c'est vraiment une petite machine à habiter... et ça, ça m'a passablement influencé... j'ai adoré vivre dans ce bus de manière ultrarationnelle; d'avoir le minimum, mais le nécessaire et de fonctionner de cette manière-là.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Si les supports dont il était question plus haut ne parviennent guère à modifier la manière que les individus ont d'habiter, force est de constater que les expériences vécues dans le cadre de voyages ou de séjours à l'étranger peuvent avoir une influence sur la façon dont les individus aménagent, meublent et décorent leur appartement. Bien que la décontextualisation de certains éléments puisse être parfois jugée difficilement envisageable, les objets et les meubles rapportés d'ailleurs parviennent généralement à s'intégrer à un décor déjà constitué. Cela dit, cette influence sera d'autant plus forte et performative qu'elle fait écho au modèle parental, puisque plus le lien avec un pays est intime et familial, plus les objets se fonderont dans l'univers domestique des individus. Socialisés dès leur plus jeune âge à un style «ethno», ils tendent à reproduire – au moins partiellement – un modèle auquel ils ont été confrontés durant leur prime socialisation. L'intensité, la longueur et la nature de l'expérience semblent également jouer un rôle : un terrain ethnographique, un séjour dans un *ashram* indien, un long voyage réalisé à vingt ans invitent davantage à la mise en scène. Mais nous avons vu que ces témoins peuvent être rendus de moins en moins visibles et que seuls quelques vestiges demeurent sur les étagères. Pour certains finalement, expérimenter une manière d'habiter singulière peut venir renforcer la façon qu'ils ont d'appréhender leur espace domestique (l'architecte d'intérieur et l'artiste dont il était ici question ont ainsi confirmé l'attrait qu'ils ont pour le mobilier et l'habitat fonctionnel).

## **10.5 DES CODES ESTHÉTIQUES DICTÉS PAR LA MUSIQUE ROCK**

Nous avons jusqu'à présent beaucoup fait référence au concept de légitimité, ainsi qu'à la reconnaissance que les individus lui octroient. Nous appuyant sur Lahire (2006 [2004]), nous avons vu que la croyance en un ordre légitime est indispensable pour qu'il fasse sens, mais également que certaines catégories d'acteurs, en l'occurrence les fans, ne partageaient guère cette croyance. C'est précisément de ceux-ci dont il sera ici question. Deux informateurs ont en effet en commun une passion pour la musique rock et la culture qui lui est rattachée, y compris toute une iconographie et un système d'objets qui sont exposés dans leur logement. Si, comme nous le verrons ci-après, ces deux jeunes hommes se sont peu à peu détachés de cette esthétique au moment où leur partenaire est venue s'installer chez eux, il n'en demeure pas moins que ces deux exemples attestent de l'importance du groupe de pairs et de l'influence d'un ensemble de codes esthétiques particuliers dans la construction d'un univers domestique singulier.

Le premier cas que nous allons ici relater est celui de Nicolas. Suite à une formation de libraire, celui-ci a décidé de réorienter sa carrière professionnelle en entamant un cursus universitaire. Il est, au moment de l'entretien, en train de rédiger une thèse de doctorat en géographie. Dès l'adolescence, il impose une distance avec les goûts en matière d'habiter de ses parents, distance qu'il fait correspondre, selon ses termes, à sa « *socialisation avec les copains* » et l'univers musical dans lequel il évolue alors :

*« Grâce à la musique, j'ai découvert plein de choses qui sont plutôt en marge. Le fait d'avoir écouté des trucs de rock alternatif, des trucs punks<sup>140</sup>, tout à coup j'ai découvert tout un pan de culture qui n'était pas du tout celui de la culture familiale. »*

(Nicolas, 37 ans, géographe)

Bien qu'il n'exclue pas des liens entre ces courants musicaux et les affinités de gauche de ses parents et les obédiences antifranquistes de sa mère basque, la passion qu'il voue à ces styles musicaux l'ont conduit à s'immiscer dans un système culturel et esthétique très différent de celui auquel il a été socialisé durant son enfance. Ainsi, outre une manière de s'habiller (« *des trucs punks avec des chaussures trouées* »), des affinités littéraires (qu'il classe lui-même dans la catégorie « *pop culture* ») et un intérêt pour les visites muséales (développé avec ses amis), la démonstration de ses affinités musicales se lit déjà dans sa chambre d'adolescent<sup>141</sup> :

*« J'avais un énorme poster qui prenait quasiment toute une paroi du Velvet Underground, des petites affiches de concert et puis après, peu à peu, les disques qui s'accumulaient. »*

Il poursuit cette logique dans le logement où il vit seul quelques années, mais l'arrivée de sa partenaire dans celui-ci et la prise de distance par rapport à son adolescence viennent quelque peu changer la donne :

*« Par rapport à cette esthétique rock, par rapport à ce qu'était l'appartement avant qu'elle vienne et comment il est devenu et comment il ne deviendra plus... le fait qu'on soit ensemble, mon goût s'est développé différemment : si on devait ne plus vivre ensemble, je pense que l'appartement que j'aurais seul, comme je le meublerais, ben il correspondrait à des goûts que j'ai développés avec ma partenaire. Et il y a une part de l'âge, du fait que je suis moins impliqué dans la musique et que ça m'est un peu passé. Ça fait partie d'un processus qui est lié au vieillissement et que fatalement le côté musique, c'était très lié à l'adolescence. »*

<sup>140</sup> Sans trop entrer dans les détails, nous reprendrons ici les éléments définitoires que propose l'auteure de bandes dessinées Ulli Lust à propos de la culture punk : « *La culture punk apparut au milieu des années 1970 à New York et en Angleterre, en contre-pied du mouvement hippie. Les punks se voulaient nihilistes, subversifs, enragés et opposés à toute institution et tout mode de vie bourgeois. Extérieurement, cela passait par la laideur, les vêtements déchirés, les épingles à nourrice, un interventionnisme artistique d'inspiration dadaïste, et surtout par la consommation excessive d'alcool et autres drogues. Non seulement l'imperfection était tolérée, mais recherchée. Ne maîtriser que trois accords en tout et pour tout faisait la fierté du musicien punk. Le punk revendiquait la laideur, la vulgarité et la spontanéité de la rue. Les slogans étaient "No future", "Flambe", "Ne crois personne", et surtout "Do it yourself!"* » (LUST, 2010, p. 457)

<sup>141</sup> Nous reviendrons plus loin sur l'appropriation et la personnalisation d'un espace à l'adolescence dans la section 11.1 *Un intérêt parfois précoce pour la décoration : la personnalisation de la chambre d'adolescent.*

Au moment de l'entretien, Nicolas ne ressent donc plus le besoin d'afficher ouvertement son appartenance à la culture rock. Seuls quelques éléments rappellent que la musique a longtemps été le support de ses codes esthétiques :

*«Le truc rock n'roll c'était avant. Maintenant, à part quelques petits éléments, je n'estime pas que mon appartement est plus rock n'roll que n'importe quel autre appartement. Avant, il y avait les posters partout, des trucs de concerts... maintenant, le seul truc qui est vraiment rock et que t'arrives à caractériser comme quelque chose de rock c'est le poster qui est dans l'alcôve. Sinon les Vierges et le côté mexicain [masque de catcheur et petits squelettes, voir photographies ci-dessous], ça vient aussi de la musique. Et pis le côté récup', marché aux puces, ben c'était pour aller chercher des disques et après tu te rends compte qu'il y a plein d'autres choses comme ça... les petites lampes, les trucs comme ça, c'est venu peut-être par la musique.»*



Fig. 7: Vierges, squelettes mexicains, et lunettes «Elvis Presley».



Fig. 8: Masque de catcheur mexicain, lampe achetée dans un marché aux puces.

Le second exemple est celui de Ludovic. Cet instituteur est également passionné de musique rock depuis l'adolescence. Après avoir quitté le logement familial, il s'installe successivement dans deux squats où le non-investissement et les logiques de récupération font foi (*«tu fais que de la récup... à part le matelas que tu as amené, tu trouves des choses»*). C'est dans ce même état d'esprit qu'il meuble et décore le premier appartement dans lequel il vit seul. Aux différents objets et pièces de mobilier qu'il récupère chez ses parents ou qu'il trouve dans la rue viennent s'ajouter des affiches de concert ou des photographies et des posters de chanteurs :

*«Concrètement, il y avait beaucoup de choses en plastique, beaucoup de choses des années 1970... C'était peut-être aussi lié à la musique que j'écoute [...]. Le mobilier, c'était aussi de la récup', mais aussi de la rue. Je sais que ma table de salon, c'était des caisses en bois que j'avais récupérées, que j'avais vissées ensemble et repeintes. Ma chaîne stéréo était par terre, les vinyles étaient par terre... Il y avait aussi des affiches. Et sinon c'était*

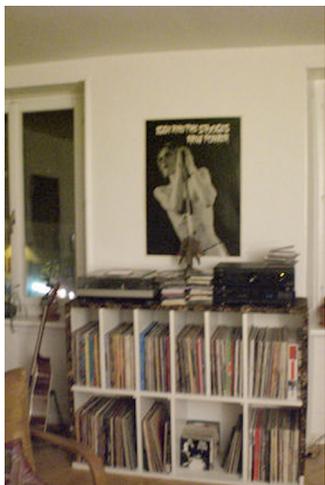
*plus des choses qui étaient dans des magazines de rock ou tout d'un coup une belle affiche que tu vois en allant dans une grande ville. Mais c'était plutôt de la musique, c'était pratiquement que ça.»*

(Ludovic, 35 ans, instituteur)

Au moment de s'installer avec sa première partenaire il était dans ce qu'il nomme «*une optique rock n'roll et non-esthétique*». Il se remémore cette première installation conjugale et les éléments apportés par sa compagne de l'époque en ces termes :

*«Elle a amené des choses qui étaient plus d'art... disons, peut-être un peu moins immature, un peu moins mec-ado avec des posters de rock...»*

Si des négociations ont été entreprises avec sa partenaire actuelle pour limiter les éléments pouvant être assimilés à la culture rock, la passion de Ludovic continue à se lire dans leur appartement. Ainsi qu'en attestent les photographies ci-dessous, la musique occupe en effet une place non négligeable dans le salon de ce couple.



*Fig. 9 : Guitare, meuble à vinyles, matériel Hi-fi, affiche d'Iggy and The Stooges.*



*Fig. 10 : Paroi de CD's.*

Bien que largement minoritaires dans notre échantillon, ces deux cas n'en sont pas moins intéressants puisqu'ils donnent à voir comment un univers domestique peut refléter une passion, en l'occurrence celle pour la musique rock. Immergés dans cette culture musicale depuis leur adolescence, ces deux informateurs ont souhaité en afficher certains codes esthétiques dans leur logement. S'ils s'en sont depuis distancés, il n'en demeure pas moins qu'ils permettent d'envisager d'autres types de supports sur lesquels les individus peuvent s'appuyer pour se forger des goûts singuliers qui reflètent un style de vie auquel certains auteurs – notamment Bourdieu dans *La Distinction* – n'ont accordé que peu d'attention. L'observation de ces deux

exemples vient également confirmer l'hypothèse selon laquelle le monde social n'est pas homogène et unifié au point qu'il n'offre qu'une seule et unique échelle de légitimité esthétique et que la reconnaissance de cette légitimité n'est pas unanime et sans faille. L'effet de légitimité se doit donc d'être décliné au pluriel, car ce qui est légitime ici ne le sera pas forcément là et les groupes de pairs ou les communautés de pratiques sont à même de produire des ordres de légitimité spécifiques (ici la valorisation de l'esthétique rock).

## 10.6 DES SOCIALISATIONS ESTHÉTIQUES SECONDAIRES

### À GÉOMÉTRIE VARIABLE

Suite à ce passage en revue des supports et des personnes qui peuvent inspirer les individus et avoir une empreinte plus ou moins forte sur leurs goûts en matière d'habiter, mais également sur leurs manières de vivre et de gérer un espace domestique, nous constatons que les influences se doivent d'être appréhendées en tenant essentiellement compte du degré de légitimité que les acteurs attribuent à ces sources ou de l'intensité performative d'une expérience donnée. Ainsi, ce que diffusent les magazines, les ouvrages, à la télévision ou dans des lieux publics n'est que rarement reproduit. Quand bien même ce qui est vu peut être jugé séduisant, peu franchissent le pas de le reproduire dans leur logement («*j'veais peut-être m'en inspirer, j'veais penser à faire quelque chose, mais ça ne veut pas dire que je vais le faire*», dixit Sophie (24 ans, assistante marketing). En revanche, une expérience marquante (telle qu'un voyage), une adhésion à une culture musicale ou une sensibilisation professionnelle peuvent être matérialisées et se lire dans certains salons.

Ensuite, dans le domaine particulier des goûts en matière d'habiter et ainsi qu'en attestent nos analyses, deux points principaux sont à relever. En premier lieu, et contrairement à ce qu'avançaient Berger et Luckmann (2006 [1966]), la socialisation secondaire ne peut être limitée à la seule socialisation professionnelle. Nous abondons ainsi dans le sens de Lahire et affirmons que la socialisation secondaire se doit d'être déclinée au pluriel. Afin d'en saisir toute la complexité, il est indispensable d'intégrer les multiples expériences socialisantes auxquelles les acteurs sont confrontés au cours de leur trajectoire biographique. Nous avons ainsi pu voir que les socialisations esthétiques des individus peuvent s'appuyer sur plusieurs supports, plusieurs expériences et plusieurs personnes de référence. Ces dernières font partie du réseau – plus ou moins large – des individus et peuvent s'avérer suffisamment expertes et légitimes pour venir alimenter leur patrimoine esthétique et ainsi influencer leur manière de meubler, aménager et décorer leur logement. En second lieu, nous avons pu voir, à travers les exemples de l'architecte d'intérieur et de l'étudiante en architecture, que la socialisation professionnelle peut fortement agir sur les dispositions consolidées au cours de la socialisation primaire (l'un d'eux affirme d'ailleurs : «*Maintenant que je suis devenu professionnel et que je connais assez bien le mobilier qui m'intéresse, j'ai un regard plus critique qu'avant sur l'intérieur de mes parents.*») Berger et Luckmann n'excluent pas que certaines socialisations secondaires puissent ressembler aux socialisations primaires tant par leur prégnance que par leur dimension affective. Mais aux exemples cités par

les auteurs – les prêtres, les révolutionnaires et les musiciens entièrement dévoués à leur vocation – viennent donc s'ajouter les personnes qui ont suivi une formation spécifique, en l'occurrence des architectes, des architectes d'intérieur, des vendeurs de mobilier signé, etc. Nous pouvons ici poser l'hypothèse que c'est la finesse de la frontière qui sépare ces professions de la sphère privée et domestique qui explique le caractère particulièrement performatif de ces socialisations professionnelles.

Enfin, nos observations viennent également en partie corroborer celles de Lahire lorsqu'il écrit que

*«[...] même ceux qui n'ont pas été incités par leur milieu familial à pratiquer des activités culturelles ont des chances de vivre dans des contextes culturellement plus favorables au cours de leur vie d'adulte et que, pour eux, tout ne s'est pas joué durant l'enfance : d'autres influences socialisatrices (conjugales, amicales, professionnelles, etc.) ont pu ainsi prendre le relais de socialisations culturelles familiales "manquantes"».*

(LAHIRE, 2006 [2004], p. 472)

Ce qui a ici été démontré au sujet des goûts en matière d'habiter est d'ailleurs également vrai si l'on considère, tout d'abord, le rapport que nos informateurs entretiennent avec le théâtre. Pratique culturelle labellisée *highbrow* par Peterson et Kern (1996), le fait d'aller voir une pièce jouée par des professionnels est en outre évalué comme étant *«un genre de sortie culturelle très légitime»* par Lahire (2006 [2004], p. 107) Qu'ils aient ou non grandi dans un milieu familial les prédisposant à ce type de pratique, une frange importante de nos informateurs (vingt-quatre sur trente) est allée voir une représentation théâtrale au cours des douze derniers mois. Au vu de ces données, nous pouvons à nouveau avancer que l'héritage culturel familial n'est pas l'unique critère permettant de comprendre leur intérêt pour le théâtre. D'autres instances de socialisation peuvent jouer un rôle non négligeable : un membre de la famille (*«je vais voir des petites pièces un peu moins connues, underground, parce que ma sœur en fait pas mal»*), le partenaire amoureux (*«ça m'arrive maintenant plus souvent d'y aller, entraîné par ma partenaire»*), des amis (*«on va surtout au théâtre parce qu'on a des amis acteurs et metteurs en scène»*) ou l'université (*«je vais voir les pièces de théâtre de l'uni»*). Ce constat permet de rendre compte de certaines limites de l'effet de reproduction et nous invite surtout à soutenir l'importance d'autres instances à cette socialisation. Il est toutefois important de considérer les attentes respectives des uns et des autres s'agissant de ce loisir particulier : certains le considèrent comme un divertissement, tandis que d'autres l'envisagent comme une activité intellectuelle ; certains soutiennent le théâtre amateur, alors que d'autres valorisent le travail des professionnels, etc. Tout donne donc à penser que cette pratique, aussi légitime soit-elle, doit être appréhendée en tenant compte de la représentation que les spectateurs en ont. Et ce, afin d'éviter de tomber dans les pièges du légitimisme.

Examinant ensuite les visites de galeries et d'expositions – pratiques culturelles également hautement légitimes – les considérations sont plus ou moins les mêmes : qu'ils aient ou non été socialisés à ce type d'activités avec leurs parents, tous nos informateurs affirment se rendre dans des musées ou des galeries au moins quelques

fois par an pour voir des œuvres artistiques contemporaines ou classiques, du design et de l'art brut, des expositions ethnographiques, archéologiques, photographiques, etc. Certains se déplacent systématiquement pour soutenir un ami et d'autres pour apprécier des artistes qui ont marqué l'histoire de l'art (sont ainsi cités : Rembrandt, Otto Dix, Alberto Giacometti, Picasso, Hodler, Monnet, Magritte, Basquiat, Matisse, Van Gogh, Warhol). D'autres encore suivent le travail d'artistes actuels jouissant d'une renommée internationale (Maurizio Cattelan, Bill Viola, Eduardo Chillida, Sophie Calle, H. R. Giger, Christo, Friedensreich Hundertwasser). La plupart profiteront d'un séjour dans une grande ville pour visiter des institutions muséales réputées ou des galeries (« *chaque fois que je vais dans une ville, j'aime bien aller faire des expos* » confie une informatrice).

Ce tableau général doit cependant être quelque peu nuancé, car tous n'ont pas le même investissement dans le champ artistique et le même intérêt pour les visites d'expositions, de musées ou de galeries. Par exemple, si Pietro – qui est issu d'un milieu peu pourvu en capitaux culturels et économiques et qui reconnaît ne pas être un « *grand passionné d'art* » – se rend ponctuellement au Kunst Museum de Bâle ou au Centre Georges Pompidou de Paris, c'est principalement sous l'influence de sa partenaire. En revanche, Jean-Marc, qui a grandi dans un milieu ouvrier, populaire et rural, est un autodidacte qui passe un temps considérable sur Internet à visiter virtuellement des expositions et qui n'hésite pas à élargir ses connaissances dans des domaines artistiques variés :

*« Vu que je suis abonné à Beaux-Arts magazine, je vais regarder les sites Internet de toutes les galeries [...] mais des choses quand même assez pointues, contemporaines [...]. Quand je dis pointu, c'est pointu parce que c'est des gens qui ne sont pas forcément très connus de tout le monde, c'est des gens qui sont plutôt connus des personnes qui s'intéressent à ça. »*

(Jean-Marc, 29 ans, assistant de vente)

Quant aux deux anciens étudiants des beaux-arts que nous avons rencontrés, ils sont ceux qui visitent le plus d'expositions et qui connaissent le mieux ce champ particulier (du fait qu'ils y sont eux-mêmes professionnellement impliqués). Ainsi Déborah (30 ans, écrivaine et enseignante), qui a été confrontée à la culture légitime dès son plus jeune âge, va voir une dizaine d'expositions par mois. Les artistes qu'elle affectionne particulièrement s'inscrivent dans le champ de l'art contemporain (qu'elle situe au-delà des années 1950). Elle cite notamment la peintre Marcia Afif (« *c'est de l'abstraction géométrique et j'aime beaucoup* ») qu'elle vient de découvrir.

Ces quelques exemples nous permettent de donner un peu de relief au portrait précédemment dressé, mais également de venir confirmer trois énoncés. Premièrement, les individus qui ont un volume de capital culturel institutionnalisé important (du fait qu'ils ont suivi une formation artistique) semblent être particulièrement enclins à s'approprier des œuvres d'art graphique et à développer un intérêt pour ce domaine particulier. Deuxièmement, d'autres instances que la famille, et donc le milieu d'appartenance, permettent de sensibiliser les individus à l'art. L'école ou

le/la partenaire peuvent ainsi servir de support, et une formation spécifique en art invite les acteurs à élargir des compétences et à multiplier les visites d'expositions. Troisièmement, il apparaît que l'autodidaxie permet d'alimenter des connaissances et d'inciter à la découverte artistique. Nous sommes donc à ce propos moins virulents que Bourdieu. Selon lui, l'autodidaxie légitime est « *essentiellement contradictoire* » (BOURDIEU, 1979a, p. 24) et l'autodidacte doit, du fait qu'il ne peut prétendre aux titres scolaires, se satisfaire d'une « *culture illégitime libre* ». Il exemplifie ainsi son propos :

« [...] *le lecteur de Science et Vie qui parle de code génétique ou de tabou de l'inceste s'expose au ridicule dès qu'il s'aventure hors de l'univers de ses pareils, tandis que Lévi-Strauss ou Monod ne peuvent tirer qu'un surcroît de prestige de leurs excursions sur le terrain de la musique ou de la philosophie.* »

(p. 24)

Si les autodidactes que nous avons rencontrés ont cumulé des connaissances « *en dehors du contrôle de l'institution spécifiquement mandatée pour [les] inculquer et en sanctionner officiellement l'acquisition* » (p. 24), il n'en demeure pas moins que les références qu'ils citent attestent d'une certaine expérience du domaine en question, ce qui les distingue clairement de ceux qui en sont particulièrement distants.

Au vu du rapport que nos informateurs entretiennent avec le théâtre et les visites d'expositions, nous pouvons nuancer le précepte bourdieusien selon lequel ceux qui ont grandi dans des familles relativement distantes des pratiques culturelles se trouveraient plus démunis pour s'exprimer autour des leurs, alors que ceux qui ont été initiés très tôt à ce type d'activités se montreraient tout à fait à l'aise pour citer des noms, critiquer des œuvres, etc. Ceux que nous avons rencontrés et pour qui « *le système scolaire [...] a inculqué une reconnaissance sans connaissance* » (BOURDIEU, 1979a, p. 461), n'affichent en effet pas moins que les autres des goûts légitimes et ne sont pas moins compétents pour discuter autour d'œuvres musicales, théâtrales ou littéraires. Bien que l'on puisse interpréter comme de la bonne volonté culturelle l'intérêt pour les films d'art et d'essai d'un fils de peintre en bâtiment ou inscrire le penchant pour le théâtre de Patrice Chéreau d'une fille de petit commerçant dans un processus d'hypercorrection, il n'en demeure pas moins que d'autres socialisations aux pratiques culturelles se doivent d'être examinées afin de saisir au mieux les influences qui peuvent conduire un individu à apprécier des œuvres auxquelles il n'a pas été initié dès son plus jeune âge. En d'autres termes, l'habitus cultivé incorporé dès la prime enfance joue évidemment un rôle non négligeable, mais d'autres instances socialisatrices peuvent avoir une empreinte tout aussi solide (ce qui se vérifie également si l'on considère les goûts en matière d'habiter).

Cependant, si Lahire réfute les propositions de Bourdieu lorsque celui-ci insiste sur l'influence potentielle des personnes investies d'une autorité culturelle (selon Lahire, Bourdieu fait « *preuve de légitimisme en réduisant toute influence et toute autorité à une influence/autorité légitime* » (p. 483), l'examen des discours tenus par

les personnes qui ont participé à notre recherche ne permet pas a priori d'abonder dans le sens d'influences insufflées par un grand nombre de personnes socialement différenciées. Ce n'est en effet pas n'importe quelle personne, ni n'importe quel contexte, ni n'importe quel support qui contribuent à la sédimentation des goûts en matière d'habiter ou à l'initiation au théâtre et aux visites d'expositions. Pour le dire autrement, toutes les instances ne peuvent être envisagées comme étant «de légitimation».



## **TROISIÈME PARTIE**

### **DÉFINITION ET REPRÉSENTATIONS DES ESTHÉTIQUES MOBILIÈRES : APPROPRIATION D'UN « CHEZ-SOI », GOÛTS ET DEGOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER ET CRÉATION DE FRONTIÈRES ESTHÉTIQUES ET SYMBOLIQUES**



**L**es goûts en matière d'habiter se sédimentent, nous l'avons vu, au cours de la trajectoire résidentielle des individus et se trouvent être renforcés ou transformés au contact des supports auxquels ils sont confrontés et des personnes qu'ils côtoient. Au gré de ces différentes expériences, ils constituent un stock de codes esthétiques qu'ils affirment ou mettent en veille selon les espaces à disposition et des marges de manœuvres dont ils disposent. L'objectif de cette troisième partie est tout d'abord de rendre compte de la façon dont nos informateurs exploitent ces dispositions esthétiques ainsi emmagasinées. Opérant un retour sur leur trajectoire résidentielle, nous tenterons de comprendre l'intérêt qu'ils portent à l'aménagement et à la décoration et au degré d'intensité avec lequel ils s'approprient les lieux où ils vivent. Considérant la personnalisation de la chambre d'adolescent, le vivre seul et les tentatives de construire un espace domestique qui ressemble à son occupant ou les compromis inhérents à la colocation, nous verrons que tous ne sont pas forcément à l'aise dans le processus qui implique d'inscrire spatialement leurs choix esthétiques. L'appropriation d'un lieu requiert en effet certaines compétences ou, pour le dire avec Bourdieu, certaines prédispositions. Nous verrons ensuite que l'intérêt pour cette entreprise peut être plus ou moins profond et que la connaissance que les personnes rencontrées ont de l'univers du design mobilier et de l'architecture est forcément relative. Puis nous nous concentrerons sur la définition à proprement parler des goûts en matière d'habiter de nos informateurs. De la quête de l'authenticité et de l'originalité à l'appréciation du mélange de styles, ce chapitre sera l'occasion de discuter quelques théories et concepts actuels dans la littérature sociologique traitant des pratiques culturelles. Reprenant des modèles destinés à comprendre la complexité des rapports que certains groupes sociaux entretiennent avec la musique, le cinéma, les musées, etc., nous serons à même, d'une part, de tester la pertinence de leur application dans le domaine de la décoration et de l'ameublement, et donc de mesurer les limites de cette transférabilité et, d'autre part, de rendre compte de certains écueils inhérents à ces théories. Finalement, nous examinerons la représentation que nos informateurs ont du goût des « autres », car, comme l'écrit Bourdieu,

*« [...] le goût est l'opérateur pratique de la transmutation des choses en signes distincts et distinctifs, des distributions continues en oppositions discontinues. [...] Il transforme des*

*pratiques objectivement classées dans lesquelles une condition se signifie elle-même (par son intermédiaire) en pratiques classantes, c'est-à-dire en expression symbolique de la position de classe, par le fait de les percevoir dans leurs relations mutuelles et en fonction de schèmes de classement sociaux.»*

(BOURDIEU, 1979a, p. 194-195)

Par conséquent, du fait que le goût est distinctif et classant (en ce sens qu'il est une expression symbolique de la position de classe), il nous semble important de relater le portrait que nos informateurs dressent du logement de certaines catégories de la population. Ce faisant, nous verrons que l'idée d'une tolérance des élites à l'égard de ceux qui se situent en bas de la hiérarchie sociale – telle que défendue par certains sociologues nord-américains – se doit d'être appréhendée avec circonspection.

# 11

## IMPLICATION, APPROPRIATION

### ET PERSONNALISATION LORS DES DIFFÉRENTES ÉTAPES DE LA TRAJECTOIRE RÉSIDENIELLE

Suivant Chombart de Lauwe (1976) et Lawrence (1982), l'appropriation de l'espace constitue l'acte fondamental d'habiter en ce sens qu'elle désigne l'ensemble des pratiques (cuisiner, dormir, se mouvoir, se détendre, ressentir, rêver, apprendre, etc.) qui confèrent à un espace limité les qualités d'un lieu personnel ou collectif et lui donnent ainsi une identité. Il s'agit selon lui d'un processus psycho-sociologique mêlant des dimensions affectives, cognitives, esthétiques et symboliques, et qui permet de modifier un espace construit en fonction d'un imaginaire propre à la culture d'un groupe, d'une classe sociale, d'une société. Henri Raymond (1976) défend une approche sociologique de l'urbain et de l'habiter et souligne que l'appropriation de l'espace est un fait collectif, attendu que même les espaces personnels n'existent que dans le cadre d'une reconnaissance collective. En d'autres termes, l'auteur est d'avis que l'espace qu'un individu s'approprie ne saurait exister sans la caution et la légitimation d'un Nous, sans les valeurs qui s'y réfèrent, sans les modèles transmis qui en assurent l'organisation. Nicole Haumont, qui a participé à la même conférence sur l'appropriation de l'espace que les deux auteurs mentionnés ci-dessus, soutient quant à elle que si l'organisation de l'espace répond à des modèles culturels partagés, le marquage consiste en une personnalisation du territoire domestique et varie de fait avec chaque individu. Ce marquage se ferait, selon elle, de trois façons : l'aménagement, le bricolage et l'entretien. S'agissant de l'aménagement, l'auteure écrit qu'il

*« traduit un désir d'investissement affectif dans le chez soi. Il consiste principalement à mettre les instruments d'une certaine pratique (meubles, par exemple), les signes correspondant au statut de l'espace marqué (par exemple privé ou public), à exprimer ses goûts « artistiques » (couleur, papier sur les murs) et à disposer des objets qui sont autant*

*de repères de l'histoire familiale (photos de mariage, de la communion ou portraits de famille suivant la catégorie sociale, souvenir des dernières vacances, etc.).»*

(HAUMONT, 1976, p. 233)

Plus récemment, Perla Serfaty-Garzon s'est attelée à rendre compte des liens entre l'acte d'appropriation de l'habitat et l'affirmation identitaire de celui qui y vit. Elle insiste donc également sur la dimension individuelle de ce processus :

*«L'habitat est une création délibérée par l'habitant d'un rapport dynamique d'appropriation de son espace propre. Cette appropriation est ainsi une expression individuelle. Elle relève de l'affirmation identitaire de l'habitant. En ce sens, l'habitat est le projet d'engager l'espace habité dans la construction de soi.»*

(SERFATY-GARZON, 2003b, p. 66)

La psychologue environnementale exprime, dans un autre ouvrage, l'importance des objets dans cette réalisation : *«Les objets sont au cœur d'enjeux de "personnalisation", d'une expression dont l'objectif premier est d'être individualisante et de soutenir une réalisation de soi.»* (SERFATY-GARZON, 2003a, p. 114) Allant dans le même sens, Sophie Chevalier, affirme que l'appropriation peut être comprise *«comme le processus de construction d'un environnement inaliénable à travers et par des objets»* (CHEVALIER, 1996, p. 115). Selon cette auteure, l'ameublement et la décoration du logement permettraient d'ailleurs aux habitants d'investir complètement celui-ci et, ce faisant, de se distinguer de ceux qui occupent le même espace standardisé. Elle ajoute à ce propos que le *«processus d'appropriation permet de transformer réellement son appartement ou sa maison en "foyer" (d'une "house", en faire un "home"), et de créer une identification avec celui ou ceux qui l'ont élaboré»* (CHEVALIER, 1996, p. 122).

Si ces quelques auteurs ont abordé, parmi d'autres, ce phénomène par des prismes quelque peu différents – en fonction du paradigme et de la discipline dans lesquels ils s'inscrivent –, force est de reconnaître que le constat est invariablement le même : créer un «chez-soi» consiste en une appropriation de l'espace domestique. Au regard des manières de faire de nos informateurs, notre propos est, dans le cadre de ce chapitre, d'analyser les modalités concrètes de ce processus. Les questions auxquelles nous tentons d'apporter des réponses sont les suivantes : dans quelle mesure la chambre d'adolescent est-elle le premier terrain d'affirmation de ses goûts en matière d'habiter ? Quelles sont les conditions de possibilités, mais aussi les limites de s'investir personnellement dans la construction d'un univers esthétique dans le cadre d'une colocation ? Comment la liberté qu'implique le fait de vivre seul et de pouvoir investir les lieux sans aucune contrainte est-elle exploitée ?

Les trois espaces domestiques que nous examinons ici sont les suivants : la chambre d'adolescent lorsque l'on vit encore chez ses parents, les espaces communs pendant la colocation et l'appartement que l'on occupe seul. Nous avons délibérément choisi de ne pas traiter des précédentes cohabitations conjugales et ce, pour deux raisons. D'une part, nos informateurs sont trop peu nombreux à avoir vécu cette expérience. Les analyses auraient été échafaudées sur un nombre restreint

de cas, laissant de fait trop de place aux interprétations abusives et anecdotiques. D'autre part, l'examen préalable de ces quelques situations nous a rapidement conduits à relever des mécanismes identiques à ceux que nous exposons dans la quatrième partie de ce travail. C'est donc aussi par souci d'éviter les redondances que nous avons retenu cette option.

### 11.1 UN INTÉRÊT PARFOIS PRÉCOCE POUR LA DÉCORATION : LA PERSONNALISATION DE LA CHAMBRE D'ADOLESCENT

L'intérêt pour la décoration et l'envie de s'approprier un espace domestique peuvent se révéler relativement tôt. Bien que vivre sous le même toit que leurs parents implique généralement que ce soit eux qui décident et qui imposent un univers esthétique à leur progéniture, certains de nos informateurs ont mis un point d'honneur à investir leur chambre d'adolescent comme bon leur semblait<sup>142</sup>. Quasi systématiquement, ce sont les murs qui sont utilisés pour marquer son territoire : posters, photographies, tableaux et affiches agrémentent la pièce, différenciant celle-ci du reste de l'appartement. Cédric prenait ainsi le temps de choisir avec soin les posters qu'il affichait dans le dessein de répondre à l'ambition qu'il avait de singulariser son lieu de vie :

*« J'allais acheter mes posters dans un magasin... j'y ai passé des heures dans ce magasin à regarder ces posters... j'y allais régulièrement... »*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

Cela dit, certains jouissent de davantage de liberté que d'autres pour personnaliser leur espace intime et n'hésitent pas à manifester le souhait de pouvoir mettre en scène leur chambre<sup>143</sup> ou choisir leur mobilier (attestant par là même d'une forme de sécurité esthétique qu'ils affichent encore au moment de l'entretien). Par exemple, Christine se rappelle de sa chambre et de la volonté qu'elle avait alors de défier la rigidité du mobilier que sa mère avait choisi pour elle. Elle évoque la rupture qu'elle désirait opérer avec les codes esthétiques de celle-ci – qu'elle juge fragiles et délicats – et son envie de créer un décor qui corresponde davantage à ses attentes. Ses premiers salaires d'étudiante sont ainsi dépensés pour mener à bien ce projet :

<sup>142</sup> À noter que le fait de partager sa chambre avec un autre membre de la fratrie ne constitue pas nécessairement un obstacle à ce processus de personnalisation. À ce propos, Justine, qui a toujours vécu dans la même pièce que sa sœur (de trois ans sa cadette), confie : *« On faisait chacune notre coin : moi j'avais une étagère où j'avais mes bouquins, des bibelots, des machins, tous des petits secrets dans les tiroirs. Et d'abord des posters de chanteurs et après, quand j'étais un peu plus grande, des affiches de spectacles. Et la cohabitation se passait assez bien : je crois que chacune respectait le fait que chacune avait son coin. Mais peut-être parce qu'on a toujours vécu là et qu'on savait que l'espace était non négociable et qu'on devait faire avec. »* (Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

<sup>143</sup> Affirmant son intérêt pour la mise en scène d'espaces, Lucien se rappelle comment il agissait dans sa chambre d'adolescent : *« J'ai toujours fait des espèces de mises en scène dans ma chambre. C'était toujours un espace assez contrôlé et je regardais comment l'objet était dans l'espace... plus que l'objet en lui-même, j'aimais bien gérer l'espace... et ça, je crois que j'ai toujours eu cette sensibilité. »* (Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

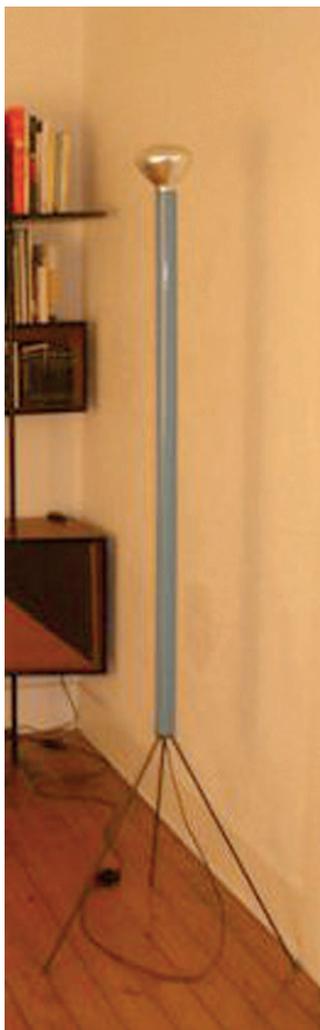


Fig. 11 : Lampe dessinée par Achille et Pier Giacomo Castiglioni<sup>145</sup>.

«Moi j'ai toujours eu des chambres hyper décalées par rapport au reste de l'appartement... Quand j'ai eu des premiers sous que j'avais gagnés, j'ai demandé à ma mère d'aller chez Habitat pour acheter des meubles que j'ai encore... J'avais installé un hamac assis... Elle n'était pas hyper grande, mais j'avais quand même réussi à faire plusieurs endroits où je pouvais avoir plusieurs activités. J'avais une table basse sur laquelle j'avais des livres... Après j'ai eu cette lampe [voir Fig. 11], c'est ma mère qui me l'a offerte, mais c'est moi qui l'ai choisie, parce qu'elle a assez vite compris qu'on n'arriverait pas à être d'accord [l'enquêtee a reçu ladite lampe alors qu'elle avait environ quinze ans].»

(Christine, 28 ans, étudiante en architecture)

Il arrive quelquefois que les goûts en matière d'habiter exposés durant l'adolescence perdurent et s'affichent dans le logement partagé avec son partenaire. Chez Fernanda, son inclination pour la sobriété était déjà avérée lorsqu'elle était adolescente. De fait, le passage de l'appartement familial à celui dans lequel elle vit avec son compagnon s'est fait sans qu'aucun élément du mobilier ne soit abandonné :

«D'ailleurs il y a des étagères de ma chambre d'adolescente qui sont venues ici, parce que depuis toute petite j'adore les bibliothèques... en fait, dans ma chambre, qui était assez petite, y avait les deux étagères qui sont dans notre chambre à coucher, mon bureau – qui est juste là – et un petit lit et mon armoire qui sont là.»

(Fernanda, 28 ans, enseignante)

Bien que relativement exceptionnel, le discours de Fernanda à ce sujet mérite qu'on le mentionne car il démontre que les codes esthétiques peuvent être fixés à un moment de l'existence et qu'ils ne soient plus remis en question. Tout se passe comme si cette informatrice était suffisamment déterminée dans ses choix et ses goûts pour qu'elle ne soit jamais confrontée à une mise à l'épreuve de ceux-ci. Et ce, d'autant plus qu'elle n'a pas été conduite à devoir les défendre, les imposer ou les mettre en veille dans le cadre d'une colocation.

<sup>144</sup> Figures emblématiques du design italien, les frères Castiglioni ont concentré leurs recherches sur la fonction des objets. Dans le dessein de ramener ces derniers à leur plus simple expression, ils se sont attelés à créer un design minimal.

## 11.2 LES IMPLICATIONS VARIABLES DURANT LA COLOCATION

La colocation<sup>145</sup>, c'est-à-dire plusieurs personnes habitant un même logement sans être membres d'une même famille, peut être une période tantôt formidable et merveilleuse, tantôt désastreuse et gênante, et il n'est pas impossible que les personnes qui vivent cette expérience passent successivement par ces différents états. Combien d'amitiés ont été rompues à la suite d'une cohabitation douloureuse ? Combien de frustrations vécues lorsque les horaires des uns et des autres coïncident, faisant de l'attente devant la porte de la salle de bains une épreuve intolérable ? Combien de manières de vivre tellement incompatibles que l'on a l'impression de vivre avec un extraterrestre ? Il est vrai que partager un espace de vie aussi intime que le logement n'est pas toujours chose aisée. Que l'on connaisse les personnes au préalable ou non, il se peut que la situation se détériore à mesure que le temps passe. De même, changer de colocataire peut bousculer un équilibre et transformer la situation au point qu'elle devienne particulièrement désagréable. Subséquemment, le «chez-soi» ou le «chez-nous» peut devenir un «chez-lui», un «chez-elle» ou un «chez-eux». Dès le moment où les conditions ne sont plus jugées satisfaisantes, sonne l'instant de mettre un terme à la cohabitation. Avant cela, les colocataires sont généralement amenés à co-construire des espaces communs avec les consensus que cela suscite. Car si la chambre à coucher demeure la seule pièce dans laquelle chacun peut s'exprimer sans encombre<sup>146</sup>, les territoires partagés constituent des espaces de négociations. Notre propos consistera ici à commenter la diversité des expériences de colocation qui nous ont été racontées, ainsi que les différentes modalités et les degrés d'implication et d'investissement de nos informateurs en fonction des situations dans lesquelles ils étaient inscrits.

### 11.2.1 Une appropriation territoriale modérée

Qu'ils vivent à six dans une maison individuelle, qu'ils partagent l'appartement des parents de l'un d'eux quand ceux-ci ont quitté les lieux après leur divorce, qu'ils emménagent avec un ami d'enfance ou avec quelqu'un croisé au détour d'une soirée, ou qu'ils «squattent» la chambre d'une cousine pendant quelque temps, la grande majorité des personnes rencontrées ont généralement vécu en colocation durant leur période d'études. Pour la plupart, cette étape transitoire correspond à un apprentissage de la vie domestique hors de la cellule familiale, ce qui vient confirmer les propos de François de Singly lorsqu'il écrit que la colocation constitue «une quasi-expérimentation pour découvrir les bienfaits et les inconvénients de la vie

<sup>145</sup> Cette manière de partager un logement constitue une frange largement minoritaire des différents types de cohabitation : en 2000 en Suisse, les colocataires ne représentaient que 2 % de toutes les formes de ménages confondus.

<sup>146</sup> Nous n'aborderons pas ici la personnalisation de la chambre à coucher, car les logiques d'appropriation sont grosso modo les mêmes que dans l'appartement que l'on occupe seul (et que nous traitons plus loin). Signalons toutefois que cette pièce du logement joue effectivement un rôle considérable dans une colocation, ce que résume parfaitement l'un de nos informateurs : «*Dans une colocation, ce qui compte, c'est ta chambre. C'est là où vraiment tu as des choses que tu aimes, où vraiment tu fais ce que tu veux.*» (Alexandre, 31 ans, employé comptable)

*dans un espace commun*» (DE SINGLY, 2000b, p. 33). Cette expérience de colocation, que beaucoup décrivent comme «*marrante*», «*cool*», «*conviviale*», «*chouette*», «*vivante*», «*fun*» ou «*légère*», s'apparente pour certains à un «*grand espace de liberté et d'indépendance*» où l'on socialise activement avec ses pairs (dans une ambiance souvent festive)<sup>147</sup>, mais sans toutefois investir considérablement les territoires communs. Les raisons évoquées pour justifier cette faible implication sont de sept ordres.

En premier lieu, le peu d'investissement s'explique par le fait que la colocation relève généralement d'un caractère transitoire (phénomène également observé par Pastinelli (2005)). Cette limite temporelle peut en effet s'avérer être un obstacle à une forte appropriation de l'espace. La mention d'un séjour à l'étranger où l'on réside, pour des questions pratiques, dans un appartement déjà meublé, l'attente de s'insérer professionnellement sur le marché de l'emploi pour s'installer dans un appartement qui corresponde à ses envies, la projection de vivre avec son partenaire ou le fait d'avoir squatté un immeuble en passe d'être détruit sont autant d'éléments avancés pour expliquer pourquoi la colocation est une étape provisoire de la trajectoire résidentielle durant laquelle les espaces ne sont que peu investis. Ainsi, les projets de Rachel et de sa colocataire, aussi enthousiasmants qu'ils aient été, n'ont pas pu être pleinement réalisés :

*«Au début, on avait envie de s'investir dans cette déco, puis on a vite lâché le truc et on s'est vite laissé submerger par le désordre... Je pense qu'on savait que ça n'allait pas durer longtemps.»*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

Un autre exemple nous est livré par Pascal. Lorsque celui-ci s'en va effectuer un stage de six mois à Paris dans le cadre de ses études, lui et deux de ses camarades sous-louent un appartement déjà meublé et décoré aux goûts de sa propriétaire. Bien que le lieu ne corresponde pas à leurs codes esthétiques, les colocataires s'en accommodent car ils savent qu'il s'agit d'un logement temporaire :

*«Nous vivions dans un appartement meublé... C'était très rigolo, parce qu'il appartenait à une architecte italienne qui l'avait meublé et ça faisait très maison de poupée... Des meubles anciens, mais plutôt côté italien avec beaucoup de petits verres en cristal dans des armoires en verre... On était trois personnes et on n'a rien dû meubler : on restait pour six mois, donc ça nous arrangeait bien qu'il en soit ainsi.»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

En deuxième lieu, ce peut être le manque de moyens financiers qui constitue une contrainte importante. Les étudiants qui partagent un appartement le font bien souvent pour limiter les dépenses, et l'argent qu'ils gagnent ou reçoivent est rarement investi dans l'habitat. Si, comme nous le verrons, les acteurs parviennent

<sup>147</sup> Ce qui vient par ailleurs confirmer le caractère non contraignant de la colocation qu'a observé Emery (2005).

à s'approprier un lieu en dépit de la modestie de leurs ressources, quelques-uns mentionnent cet argument pour décrire le caractère non abouti et bricolé du logement qu'ils partagent.

En troisième lieu et comme déjà relevé plus haut, la colocation coïncide fréquemment avec la période estudiantine, durant laquelle le temps consacré aux études et à la sociabilité ne prédispose guère à l'investissement de son appartement. Contrairement au repli domestique qu'entraîne la conjugalité (J.-C. KAUFMANN, 1988), les colocataires ont en effet d'autres objets de préoccupation et sont davantage tournés vers l'extérieur.

*« C'est un peu une période où tu te consacres à tes études et à cette vie entre étudiants, et je me suis moins concentré sur mon chez-moi. »*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Qui plus est, les espaces communs peuvent être des lieux de passage ou de fête et donc peu propices à l'exposition d'objets de valeur :

*« Notre salon était un lieu où il y avait beaucoup de gens qui venaient faire la fête, donc voilà, t'es pas en train de t'occuper de faire de la déco, parce que tu sais ce qu'il peut se passer dans les endroits où il y a beaucoup de mouvement. »*

(Ludovic, 35 ans, instituteur)

Quatrièmement, le non-investissement peut résulter du fait que l'on arrive dans un appartement déjà passablement aménagé. Pour certains, cette situation n'est toutefois pas gênante. Certains, à l'instar d'Alexandre, en acceptent les conditions :

*« Ma cousine était très rigide comme gonzesse et comme elle était étudiante en histoire de l'art, elle avait son petit point de vue sur la déco. Mais elle habitait déjà là, donc moi je respectais. »*

(Alexandre, 31 ans, employé comptable)

Ou alors ils sont invités à vivre temporairement chez des amis, c'est-à-dire, comme ce fut le cas pour Justine, dans un logement qui leur est familier et dans lequel ils se sentent bien :

*« Ça ne m'a pas posé de problème, parce que j'avais fait tellement de bouffes là-bas que je me sentais déjà un peu à la maison. Ça ne me dérangeait pas... d'autant plus que leur appartement correspondait à mes codes esthétiques. »*

(Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

Le fait de s'installer chez quelqu'un peut toutefois s'avérer délicat pour le nouveau venu s'il peine à s'approprier symboliquement et matériellement cet espace domestique préinstallé. N'étant que difficilement en mesure de marquer leur territoire en l'aménageant (HAUMONT, 1976), quelques-uns avouent, comme le fait Rachel, ne pas être parvenus à se sentir chez eux :

*« Dans l'une de mes colocs à Berlin, c'était une catastrophe : l'appart' était moche, mes colocs étaient pas cool... Il y avait du lino jaune dans la cuisine... c'était dégueulasse... c'était un vieil appart', mais qui n'était pas refait. Là, je ne me suis pas vraiment installée et je ne me suis jamais sentie chez moi... »*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

En cinquième lieu et suivant un peu la même logique, il arrive que l'on s'installe avec quelqu'un qui possède déjà beaucoup de meubles et qui peine à laisser de la place à l'autre (ou aux autres). Dans certaines de ces situations, il arrive que la personne subisse littéralement des goûts et des manières d'investir un salon qui ne lui plaisent pas du tout, ce qui peut entraîner une négation du sentiment d'être chez-soi. L'exemple le plus marquant qu'il nous a été donné d'entendre nous a été conté par Paolo (27 ans, éducateur spécialisé). Cet informateur souhaitait vivre en colocation avec une amie. La façon qu'ils eurent de ne pas construire un univers domestique le laissa cependant perplexe :

*« C'était vraiment très mal décoré. La pièce en commun était un peu... j'avais l'impression qu'on avait juste déposé les affaires et qu'on n'avait vraiment pas aménagé du tout comme on voulait. On n'avait rien aux murs, pas de tapis. C'était un peu comme un dépôt, un endroit où on ne donne pas vraiment de vie à l'espace. On avait l'impression d'être délaissés. »*

Et comme Paolo ne disposait de presque aucun meuble (à part un canapé), ce furent surtout les affaires de sa colocataire qui occupèrent les lieux, entravant d'autant plus un processus de personnalisation dans lequel notre informateur aurait pourtant voulu s'inscrire :

*« On avait très peu de marge de manœuvre parce qu'elle avait beaucoup de choses à elle et moi je n'ai pas pu vraiment personnaliser cette pièce comme je voulais, parce que ce n'était pas mes affaires à moi. Et ça me posait problème, parce que je ne me sentais pas vraiment chez moi. »*

S'il est probable que Paolo ne puisse afficher un sentiment de sécurité esthétique suffisant pour s'imposer davantage (ce que vient par ailleurs confirmer l'analyse d'autres indicateurs concernant cet informateur), il n'en demeure pas moins que les initiatives qu'il tenta d'entreprendre se soldèrent par un échec et qu'il se résigna finalement à ce que soit maintenu un statu quo :

*« Le problème, c'est qu'on ne s'est jamais mis d'accord en disant : "On s'assoit et on fait quelque chose les deux. Maintenant on va aménager en tenant compte de nos goûts respectifs !" Je ne voulais pas changer seul parce que ce n'était pas ma pièce. Et il y avait aussi un des canapés dont je voulais me débarrasser, mais elle n'a pas voulu parce que c'était son père qui lui avait donné. Alors au bout d'un moment, j'ai laissé tomber. J'ai accepté le fait que la pièce n'appartenait ni à elle ni à moi en fait. »*

Si cet informateur a relativement mal vécu cette situation, il convient de signaler que d'autres, généralement peu intéressés par les questions de décoration et d'ameublement, parviennent très bien à s'en accommoder et n'ont aucun problème à ce que leur(s) colocataire(s) s'impose(nt) davantage :

*«Moi à l'époque, je n'étais pas du tout intéressé par l'habitat: où j'habitais, comment je décorais, ça ne m'intéressait absolument pas. Donc c'est elle [sa colocataire] qui s'occupait de mettre en place les choses.»*

(Alexandre, 31 ans, employé comptable)

En sixième lieu, l'investissement de l'espace domestique partagé peut être modéré en raison des divergences des codes esthétiques des colocataires. Ce que relève notamment Judith, qui a vécu dans un foyer avec trois autres personnes qu'elle ne connaissait pas au préalable :

*«C'était assez sobre, parce que comme tu es avec des gens que tu ne connais pas forcément et que nous n'avons pas les mêmes goûts, c'est assez minimal.»*

(Judith, 31 ans, monteuse à la télévision)

Outre les goûts, ce sont des manières de faire ou des façons de concevoir et d'aménager un logement qui peuvent être différentes. Lucien a ainsi essayé de rendre l'espace qu'il partageait avec ses colocataires plus sobre et limité au strict nécessaire. S'il a su apprécier les compromis qu'ils ont été amenés à instituer, il a cependant dû se faire à l'idée que ce projet ne serait pas possible dans une telle configuration :

*«J'ai essayé un tout petit peu de simplifier l'appartement. Un moment donné, il y avait énormément de choses dans le salon alors on a fait un week-end de rangement où on a essayé de vider un peu. Mais on n'influence pas comme ça une vie à quatre : les choses se sont de nouveau très vite accumulées.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Plus les protagonistes sont nombreux et plus il est difficile de trouver un terrain d'entente. Afin d'éviter de rentrer dans des négociations et des justifications, c'est bien souvent le désinvestissement qui fait foi. À noter encore que les consensus des colocataires, s'ils permettent d'éviter d'entrer dans des jeux de pouvoir qui pourraient mettre à mal la dynamique de la cohabitation, donnent également la possibilité de se dédouaner de certaines décisions. Le fait que l'univers esthétique – aussi minimal soit-il – soit le fruit d'un compromis offre en effet l'opportunité de se désresponsabiliser, vis-à-vis des visiteurs extérieurs, tant des goûts affichés que de l'état de propreté (ISCHER, 2012b).

En septième lieu et dans une moindre mesure, le non-investissement de son logement peut découler d'une idéologie particulière. Cédric a en effet toujours valorisé ce qu'il nomme «*la vie de bohème*». Suivant quelques éléments définitoires de ce concept (par exemple la quête d'autonomie, la valorisation du culturel au détriment de l'économique, le rejet des valeurs bourgeoises et de toute forme d'appropriation, l'impermanence, la contestation et l'opposition à l'establishment et au conformisme), on constate que c'est bel et bien dans ce sens qu'il oriente son discours pour expliquer les raisons de ses actes. Semblant avoir incorporé cette manière de vivre et les valeurs qui en découlent déjà lors de sa prime socialisation

(voir la description qu'il donne du logement parental dans la section 8.6 *Des espaces domestiques marqués par les voyages et la « vie de bohème »*), Cédric mettait un point d'honneur à ne pas s'installer lorsqu'il vivait en colocation (son propos est d'ailleurs le même lorsqu'il parle des appartements qu'il occupait seul). Voici comment il nous raconte le rapport qu'il entretenait alors avec son habitat :

*« Pendant plusieurs années, en passant d'une coloc à une autre, je ne me suis pas investi dans mes appartements. L'ancrage, la permanence, tout ça m'emmerdait beaucoup. C'était pour ne pas rentrer dans ces histoires de consommation, de système. Ce que je voulais, c'était l'impermanence. Je défendais cette idée de détachement par rapport au matériel. Donc non, avoir son petit chez-soi, avec son mobilier bien établi et dépenser de l'argent pour vivre dans un endroit et le meubler, pour moi c'était des conneries. Donc il y a des moments où j'ai même vécu dans mes cartons, c'est-à-dire que j'ai fait tout mon mobilier avec les cartons qui m'avaient servi à déménager. Je trouvais ça très original... C'était un petit côté très bohémien. »*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

### 11.2.2 Les conditions de possibilités d'un investissement soutenu

Bien que le non-investissement dans la colocation soit récurrent dans les expériences vécues par nos informateurs, signalons toutefois que quelques-uns sont parvenus à aménager les pièces communes et à marquer un tant soit peu de leur empreinte d'autres territoires que leur chambre. Les raisons qui motivent cette implication consistent parfois en un effet de miroir avec certains points mentionnés ci-dessus. Tout d'abord, si les divergences en termes d'affinités esthétiques constituent un obstacle à ces processus, le fait de partager des manières de faire ou des goûts en matière d'habiter facilite considérablement l'agencement des espaces collectifs et invite davantage à adopter une démarche d'ameublement concerté. Ensuite, l'implication peut être totale dans la mesure où celui ou celle avec qui on emménage ne possède quasi rien. Nous avons vu avec Paolo que ce type de situation peut être passablement problématique. Dans le cas de Barbara, il semble que sa colocataire n'ait vu aucun inconvénient à vivre dans un univers qu'elle n'avait guère contribué à édifier :

*« Ma colocataire n'avait pas grand-chose comme décoration, donc c'est un peu mes trucs qui se sont imposés. Mais elle aimait. Elle a toujours aimé les trucs de mon père, donc elle était toute folle d'avoir ces deux peintures. Donc je lui ai toujours demandé ce qu'elle voulait mettre et pas mettre et elle était plutôt contente parce qu'elle n'avait pas grand-chose en fait. »*

(Barbara, 25 ans, étudiante en sciences humaines et sociales)

Mais ce peut aussi être l'envie de s'approprier un lieu et de faire en sorte de pouvoir se sentir chez soi qui favorise cette participation active :

*« Comme je n'avais pas vraiment investi l'appartement dans lequel je vivais seule à Paris, j'avais un peu un besoin d'avoir un chez-moi. Et ma colocataire aussi. Du coup les trucs*

*qui traînent normalement pendant des années, on les a tout de suite faits : on a tout de suite mis des portemanteaux dans l'entrée, installé une lampe dans le couloir...»*

(Christine, 28 ans, étudiante en architecture)

Finalement, certains, par ailleurs très intéressés à l'aménagement et la décoration, tiennent à mettre à profit des compétences préalablement acquises. L'exemple d'Alexandre est en ce sens intéressant. Alors qu'il n'accordait que peu d'attention à son habitat lors de ses premières colocations (voir plus haut), cet informateur en est venu à affirmer ses goûts et ses envies en matière d'habiter suite à la rénovation d'un chalet qu'il a réalisée avec son ancien partenaire. Fort de cette expérience, il arrive dans un appartement où une personne est déjà installée et n'hésite pas à marquer les lieux de sa présence :

*«Dans cette colocation, je mets en scène le salon et je l'adapte à mes goûts. Après la cuisine et la salle de bains, j'ai complètement changé la déco qu'il y avait. J'ai tout réarrangé comme je voulais. Là, j'ai vraiment pris possession de l'endroit. Alors même que j'arrivais chez quelqu'un, parce qu'elle n'avait aucun intérêt à ça. Et moi, j'avais envie d'affirmer mon individualité. Et en plus, avec des goûts qui s'étaient construits et affirmés par tout ce que j'avais dû apprendre en retapant ma baraque.»*

(Alexandre, 31 ans, employé comptable)

### 11.2.3 Un décor hétéroclite, «bricolé» et peu cohérent

Nous avons jusqu'ici évoqué les degrés d'investissement ou de non-investissement des uns et des autres. Se pose dès lors la question de savoir avec quels éléments les colocataires construisent matériellement leur univers domestique. Il résulte concrètement de ce faible investissement un décor hétéroclite et «bricolé» où s'agglomèrent les objets apportés par les uns et les autres. L'appartement, parfois dénué de confort, est comparé par certains à un «*dépôt*» ou à un «*squat*». Dans les espaces communs, ce sont surtout les murs qui font l'objet d'une appropriation collective et qui sont décorés avec des photographies (notamment des personnes qui vivent dans l'appartement et de leurs amis), des cartes postales, des cartes géographiques, des affiches de concerts, de spectacles ou d'expositions, des dessins ou des clichés réalisés par des amis, des manchettes de journaux prises dans la rue, des peintures exécutées par des membres de la famille, des tentures ou des tissus ramenés d'un voyage. Outre ces éléments impliquant un investissement financier faible, les colocataires achètent du mobilier et des objets de décoration dans des brocantes, des marchés aux puces ou à peu de frais dans des magasins (surtout chez IKEA) ou alors ils les récupèrent chez des amis, dans la rue ou chez leurs parents. Ces derniers sont d'ailleurs les fournisseurs les plus cités par nos informateurs, ce qui vient confirmer les observations d'Emmanuelle Maunaye. Comme l'a constaté cette chercheuse, «*la récupération [chez les parents] est la source principale de l'aménagement du nouveau logement de l'enfant et concerne une catégorie spécifique de meubles et de pièces d'équipement. Ces objets ont la caractéristique d'être souvent vieux [et] toujours inutilisés*» (MAUNAYE, 2000, p. 62). À l'instar des

autres personnes rencontrées, Rachel et sa colocataire ont ainsi largement meublé leur appartement en débarrassant leurs parents d'éléments dont ils ne se servaient plus :

*«C'était des meubles qu'on avait récupérés de chez nos parents... j'avais amené un canapé, elle avait amené un ou deux meubles, des petits bureaux, des meubles style ancien de seconde main, une vieille étagère en bois ; dans la cuisine, c'était une table style années 1950 en Formica... c'était tout des meubles un peu comme ça, genre récup'.»*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

Signalons enfin que la colocation peut fournir, selon les dires de quelques informateurs, le cadre à des formes d'expressions créatives. Les meubles récupérés peuvent ainsi devenir le terrain d'expérimentations de ses compétences de bricoleur et les murs de la cuisine servir à des actes spontanés d'ornementation, parfois ludiques :

*«On n'était pas tellement dans une démarche esthétique... mais bon marché et rigolo, je crois que c'est plutôt ça qu'on faisait... c'est-à-dire qu'à la cuisine, à chaque fois qu'on faisait des fêtes, on décollait les étiquettes des bouteilles de vin et on les collait au mur.»*

(Félicien, 30 ans, notaire)

En dépit d'un faible investissement et d'un marquage finalement retenu des goûts en matière d'habiter, la colocation s'avère être une forme de cohabitation dynamique et cette étape de la trajectoire résidentielle consiste bien souvent en une expérience tout à fait profitable dans la mesure où elle permet d'apprendre le compromis, le partage et la négociation. À ce titre, elle peut être considérée comme une forme de socialisation par frottement (DE SINGLY, 2000b). Le fait de partager un logement suit néanmoins, on s'en doute, des logiques d'investissement différentes que lorsque l'on est seul à se confronter à cette tâche parfois délicate de s'installer. Comme nous allons le voir à présent, créer un univers qui corresponde à ses propres envies n'est en effet pas toujours chose aisée.

### **11.3 HABITER SEUL ET AUTONOMIE DANS LA PERSONNALISATION DE SON CHEZ-SOI**

Mis à part les obstacles architecturaux ou les contraintes imposées par le propriétaire<sup>148</sup>, s'installer seul dans un logement est a priori synonyme de liberté dans la personnalisation de celui-ci. C'est en effet le moment de la trajectoire résidentielle où chacun peut jouir d'une réelle autonomie et afficher ses goûts en matière d'habiter

<sup>148</sup> On pourrait en effet présumer que la rigidité de l'architecture ou les contraintes réglementaires imposées aux locataires peuvent constituer des obstacles à l'engagement de l'habitant, qui doit, le cas échéant, s'adapter à son univers. Cependant, suivant Chombart de Lauwe (1976), la maison ou le logement sont les premiers lieux d'appropriation et ce, quel que soit le mode juridique d'occupation. Sauvage (1994) est également d'avis qu'on ne peut réduire la capacité de chacun à personnaliser son logement en fonction de son type d'habitat et qu'il n'y a donc pas, à proprement parler, un style d'occupation particulier selon que l'on habite dans une maison individuelle, un immeuble locatif ancien ou moderne ou une maison rurale.

sans qu'aucun consensus, ni aucune concession ne soient envisagés. Mais c'est aussi le moment où l'on peut mettre en scène son «chez-soi» et le donner à voir aux hôtes sans pouvoir se désresponsabiliser des éventuelles «fautes de goûts». En d'autres termes, habiter seul revient à une exposition de codes esthétiques qu'il s'agit d'assumer face au regard parfois critique du visiteur. Ce processus ne va cependant pas de soi, car il se peut que cette expérience soit truffée de tentatives plus ou moins abouties, voire de maladresses. Tel l'artiste dans son atelier ou le chercheur dans son laboratoire, celui qui vit seul pour la première fois s'essaie à l'édification d'un univers qui s'avère bien souvent un mélange de goûts et de manières de faire qu'il aura préalablement incorporés (notamment lors de sa prime socialisation) et de ceux, découverts lors de diverses expériences qui ont ponctué sa trajectoire, qu'il aura envie de tester.

Parmi les personnes que nous avons rencontrées et qui ont vécu seules (deux tiers des informateurs), quelques-unes reconnaissent ne s'être que très peu impliquées dans l'aménagement de leur logement. Les entretiens menés nous invitent à distinguer deux raisons permettant de comprendre cela. La première renvoie à une dimension temporaire. À l'instar de ce que nous avons vu pour la colocation, la personne qui l'occupe sait qu'elle n'y restera pas longtemps : attente d'une situation professionnelle stable, projection d'un changement d'orientation d'études pouvant impliquer un déménagement dans une autre ville, rencontre d'un partenaire avec lequel on souhaite s'installer rapidement, séjour dans un foyer d'étudiants où l'on vit momentanément seul dans une chambre avant d'emménager avec d'autres sont autant d'événements pouvant expliquer une faible implication et conduire son occupant à ne pas se sentir chez lui<sup>149</sup>. La seconde nous fut exposée par deux personnes qui ne manifestent que peu d'intérêt pour l'ameublement ou la décoration de leur lieu de vie. Les propos de Gabriella sont à ce propos tout à fait illustratifs :

*«Je ne m'impliquais pas, parce qu'avant je m'en foutais complètement de mon appartement, je ne voulais pas qu'il soit joli... et je déteste qu'il y ait des gens chez moi, donc ça influence pas mal. Donc le "chez-soi" est important, mais je ne vais pas l'investir à fond. Pour moi, je trouve que c'est inutile.»*

(Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique)

Dans le même ordre d'idées, bien que moins radicalement formulé, Simon s'est tout à fait accommodé de vivre dans des meubles qu'il n'avait pas vraiment choisis. Ayant récupéré dans son entourage de quoi se meubler simplement, il affirme avoir bien vécu cette manière d'envisager la construction de son espace domestique :

*«J'aurais pu acheter du neuf pour pas très cher – IKEA par exemple –, mais je ne trouvais pas nécessaire. Je n'avais aucune envie d'investir dans des meubles. Et je trouvais sympa d'être un peu détaché d'où j'habitais.»*

(Simon, 25 ans, géographe)

<sup>149</sup> Ainsi que l'affirme Pascal : «[...] je n'ai pas pu beaucoup aménager mon appartement, parce que je n'y suis pas resté très longtemps : c'était l'époque où j'ai rencontré ma copine et nous étions toujours chez elle. En fait, je ne me suis jamais senti chez moi dans cet appartement.» (Pascal, 30 ans, banquier)

Les autres se sont tous appliqués à aménager leur lieu de vie de sorte à ce que celui-ci corresponde à leurs envies<sup>150</sup>. Ils font ainsi de l'expérience du vivre seul un moyen d'exprimer, plus ou moins précisément, des goûts qu'ils auraient été contraints de mettre en veille dans les précédentes étapes de leur trajectoire résidentielle (du fait qu'ils habitaient avec leurs parents ou en colocation). Les analyses que nous avons réalisées nous conduisent à énoncer deux logiques différentes (mais qui peuvent être complémentaires) dans la personnalisation d'un logement que l'on occupe seul.

En premier lieu, pour autant qu'ils en aient l'autorisation, certains n'hésitent pas à entreprendre eux-mêmes quelques travaux dans le dessein de s'approprier les lieux : tel investit le salon en transformant des armoires murales en bibliothèque, tel autre retire des tapis tendus pour laisser apparaître les planchers d'origine. C'est également dans ce dessein que plusieurs de nos informateurs repeignent quelques murs. Tâche à laquelle Ludovic s'est attelé afin de marquer la liberté éprouvée à l'idée de vivre seul :

*«La première fois que j'ai vécu seul, j'étais content de pouvoir faire ce que je voulais. J'ai repeint un salon entier en orange. J'avais envie de faire de la couleur, parce que je n'avais pas eu spécialement ça quand je vivais en colocation et que je trouvais assez fun.»*

(Ludovic, 35 ans, instituteur)

En second lieu, la personnalisation du logement peut se faire à travers les objets et les meubles qu'achète et que met en scène la personne qui y vit. Ce processus doit toutefois être appréhendé en tenant compte de certains éléments. Tout d'abord, force est de reconnaître que la façon d'investir un appartement n'est pas la même si l'on est encore en études ou si l'on occupe un poste de travail garantissant un revenu confortable. Les personnes inscrites dans le premier cas de figure suivent une tendance qui est fortement similaire à celle que nous avons pu observer dans le cadre de la colocation : des posters, des affiches ou des photos aux murs, quelques objets rapportés de voyage ou achetés dans une boutique de décoration, des meubles bricolés, récupérés chez les parents ou trouvés à bas prix dans des brocantes ou des magasins de mobilier, etc. Les propos de Déborah sont en ce sens tout à fait illustratifs :

*«Dans mon premier appart', j'ai meublé qu'avec de la récup de ma famille, de ma mère, ma grand-mère. Au niveau des meubles et de la vaisselle, je pense que je n'ai rien acheté. J'ai dû aller à IKEA acheter des bougeoirs, des trucs de déco. J'avais aussi fabriqué une bibliothèque moi-même, avec des planches et des briques. Sinon j'avais tout un mur dans le salon qui était recouvert de cartes postales et de photos. Il y avait beaucoup de couleurs, parce que j'avais repeint tous les cadres de porte en bleu et rouge. Donc c'était très hétéroclite, très bricolé, avec des trucs pas en très bon état. Mais c'était joyeux comme environnement... très chaleureux, très investi : j'avais envie d'habiter toutes les pièces.»*

(Déborah, 30 ans, écrivaine et enseignante)

<sup>150</sup> Ce que formule par ailleurs clairement Stéphane : *«Quand j'ai emménagé dans mon premier appartement, j'ai pu construire moi-même mon propre univers mobilier. Donc j'ai choisi des trucs plutôt modernes qui allaient dans ma conception d'un appartement dans lequel je me sens bien.»* (Stéphane, 29 ans, médecin assistant)

Ce type d'intérieur, dont certains revendiquent le caractère peu harmonieux, se distingue de celui de personnes qui sont au bénéfice de davantage de moyens financiers et qui s'en remettent volontiers à ce qui est proposé dans les magasins de meubles. Tel Jérôme, qui dit avoir «*investi chez IKEA dans des trucs assez convenables*» (Jérôme, 27 ans, géographe) ou Pietro qui présente ainsi le premier appartement dans lequel il a vécu seul :

*«Mon premier appartement, je l'ai aménagé comme je voulais. Bon, vu mes moyens à l'époque, je suis allé chez IKEA, mais j'ai trouvé des trucs cool : un canapé super large, une table, un meuble blanc, un tapis, une table basse... C'était du IKEA à 80 %, des fois t'avais même l'impression de te promener chez IKEA, mais c'était cool pour un premier appart'...»*

(Pietro, 30 ans, responsable de vente)

Ensuite et indépendamment de la dimension financière, la personnalisation de son lieu de vie peut varier en fonction du degré de sécurité esthétique. Ceux dont les goûts ne sont pas suffisamment déterminés (selon leurs propos) se distinguent ainsi de ceux qui savent précisément ce qu'ils désirent. Il arrive bien souvent aux premiers de se heurter à la difficulté de construire un univers domestique. Ils tâtonnent, s'interrogent, mais se rendent compte qu'il n'est pas si évident d'édifier un décor cohérent et correspondant à leurs envies (ces dernières étant encore trop brumeuses, voire confuses). C'est notamment à cette problématique qu'a été confronté Pascal :

*«Quand je me suis installé seul pour la première fois, je me suis dit : "Tiens, comment je pourrais meubler cet appartement?" Et c'est là qu'on se rend compte que c'est dur de meubler un appartement. On ne peut pas toujours mettre ce qu'on veut et entre un meuble qu'on aime bien et un meuble qu'on verrait bien dans un appart' et qui irait bien avec d'autres choses, ce n'est pas si simple en fait. Et effectivement, avec du recul, l'appartement que j'avais, c'était un peu tout et n'importe quoi : il n'y avait pas vraiment de cohérence. L'ameublement, si je me projette en arrière, je ne trouve pas ça si joli maintenant. En fait, je ne me suis jamais senti chez moi dans cet appart'...»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

Afin d'éviter cet écueil, certains acceptent sans rechigner ce que leur proposent leurs parents – qui marquent ainsi de leur empreinte le logement de leur progéniture – ou se laissent volontairement guider par des personnes de leur entourage. Par exemple Catherine, qui reconnaît avoir apprécié les conseils de sa mère et avoir adapté ses goûts à ceux de cette dernière lorsqu'elle s'est installée seule (voir 9.2 *Les « injonctions » dans la façon d'élaborer un univers domestique*), avoue en toute franchise :

*«Avec ma mère, on a pas mal acheté de meubles à Micasa. J'avais un lit, une commode et une table simple avec quatre chaises en bois... pas un style particulier. Les tons de couleur allaient plus ou moins ensemble. Je n'ai pas longtemps cherché pour avoir la table que je voulais.»*

(Catherine, 26 ans, étudiante en médecine)

Cette appréhension de la première installation domestique individuelle est indéniablement différente de celle d'autres individus, notamment ceux qui évoluent professionnellement dans le domaine artistique. Si le discours présenté dans l'encadré ci-après (Encadré 4 : Le logement comme lieu d'expression de la créativité) est le plus emblématique qu'il nous ait été donné d'entendre, d'autres informateurs s'inscrivent dans une démarche où la détermination de leurs codes esthétiques n'a d'égal que le soin et le temps qu'ils prennent pour choisir les meubles et les objets qui constitueront leur univers. Par exemple, fort d'une certaine sécurité esthétique, Lucien, futur architecte d'intérieur, manifeste son intérêt pour le mobilier en choisissant soigneusement les éléments qui prendront place dans l'appartement qu'il occupe seul après avoir quitté celui qu'il partageait avec ses parents :

*« Il y avait très peu de choses dans cet appartement : j'ai juste amené deux, trois trucs. Mais c'est vrai que c'est des objets que j'avais chinés : une petite table ronde et une table en bois de salon que j'avais quand même cherchées pendant un moment et que j'avais achetées dans une brocante. En plus, j'avais récupéré quelques chaises de chez mes parents en attendant de trouver des objets qui me plairaient plus. »*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Dans un registre quelque peu différent, certains profitent de vivre seul dans un appartement pour s'adonner à des formes d'expérimentation et laisser libre cours à leur imagination. Ainsi en est-il de Cédric, qui se souvient s'être davantage investi dans le logement qu'il occupait seul que dans celui qu'il partageait en colocation. Privilégiant les logiques de récupération, visant l'originalité et la dissonance, il en résulte un décor qu'il décrit en ces termes :

*« Après, j'ai pris un appartement tout seul, donc là j'ai pu plus décorer. J'ai clairement pris possession du lieu. Je l'ai investi dans le sens où j'ai mis ma touche personnelle dans la manière d'agencer les meubles. Je récupérais des meubles dans la rue que j'assemblais... tout à coup je trouvais des briques, alors je mettais quelques briques... après, j'aimais bien aussi le verre, alors j'ai trouvé des grandes plaques de verre et j'en ai fait des tables... Donc c'était une volonté d'expérimenter le côté un peu original, de faire mes petits délires. J'aimais bien vivre beaucoup dans ma cuisine, trouver une cruche de Pastis un peu vintage, un peu kitsch avec ses couleurs bleu pétant, des cendriers années 1960-1970... ce gros bordel chaotique, artistique... détourner les objets, les mettre dans d'autres situations, voir l'appartement comme quelque chose de construit et que l'on peut complètement modifier. »*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

Au regard de ce qui précède, les formes d'appropriation d'un logement que l'on occupe seul peuvent être relativement variables. Plus ou moins conscients que le « chez-soi » dévoile la personne qui y vit<sup>151</sup>, nombreux sont ceux qui s'appliquent à composer un univers domestique afin que celui-ci donne à voir au visiteur des pratiques et des goûts en matière d'habiter a priori singulières. Comme nous l'avons

<sup>151</sup> L'un de nos informateurs considère que son premier appartement était « le musée d'introduction » de sa vie.

vu, ces mises en scène ne sont toutefois pas aussi aisées qu'il pourrait y paraître. Outre un manque de moyens financiers, des obstacles inhérents à la détermination des codes esthétiques mobiliers peuvent venir entraver le bon déroulement de cette entreprise.

#### ENCADRÉ 4 : LE LOGEMENT COMME LIEU D'EXPRESSION DE LA CRÉATIVITÉ

Pour Quentin (32 ans, artiste), le premier studio dans lequel il a habité lui a servi de cadre à l'expression de ses goûts et de ses envies : *« Dans ce studio, j'ai eu le champ libre total pour aménager. J'ai adoré avoir un espace complètement vierge à investir. Soit je récupérais des trucs, soit je les construisais... mais vraiment pas bricole : plutôt minimal, mais qui tenait bien. Fabriquer le meuble qui correspond. Je me souviens, je m'étais fabriqué une étagère pour mon bureau. J'avais un grand établi de travail qu'un de mes profs de dessin au collège m'avait donné. J'avais une table assez bien que ma mère avait trouvée et puis des chaises vraiment bien que j'avais récupérées dans une ancienne pension à la montagne. Donc que des trucs choisis en fait. Pas achetés, parce que je n'avais pas de fric. Ce n'était pas du tout IKEA comme mode de fonctionnement. Donc les choses sont récupérées, bricolées, retapées, conçues. »* D'ailleurs, investir un lieu totalement vide lui a permis d'expérimenter certaines manières d'aménager dont il s'était au préalable inspiré et lui a donné la possibilité de rompre avec un modèle parental dont il souhaitait se distancier : *« J'ai été très attiré par une esthétique que je trouvais chez les parents de deux de mes amis, mais je n'avais jamais pu la tester avant d'avoir une maison tout seul. Et ça n'a pu s'épanouir que quand j'ai eu le studio, parce que j'arrivais dans un espace vide où je pouvais faire rentrer ce que je voulais. Il y a eu besoin de faire ce vide total pour que je puisse commencer à faire cette rupture-là. »* Quentin quitte ensuite ce studio et s'installe dans un appartement. Les meubles sont plus ou moins les mêmes, mais il décore davantage les lieux. La description qu'il livre de sa manière de procéder laisse clairement entrevoir non seulement ses goûts en matière d'habiter, mais également l'attention qu'il porte à créer un univers domestique singulier : *« Dans mon deuxième appartement, c'était encombré de pas mal de petits trucs : c'était ma période « petits objets récupérés ». Il y avait notamment plein de boîtes de médicaments en carton, en métal... dans anciens emballages en fait. C'était des trucs que j'utilisais comme fond visuel pour certains travaux que je faisais aux beaux-arts et que je gardais comme matériaux de travail, mais qui servaient aussi de déco. Je trouvais ces emballages aux puces, mais aussi dans des maisons abandonnées. Sinon, j'avais un gros chauffe-eau qui prenait pas mal de place et qui servait du coup à aimer plein de cartes postales... des trucs découpés dans des journaux ou que j'avais reçus de quelques amis. Mais sans jamais vraiment déborder, sans commencer à remplir les murs. Ça remplissait des surfaces données justement : le chauffe-eau ou l'espace autour du bureau ou des trucs comme ça, mais ça ne contaminait pas visuellement l'espace. »*

Nos observations nous invitent à confirmer le fait que s'approprier et personnaliser un espace est fondamental et peut émerger relativement tôt. Mais ces processus sont d'intensité variable, répondent à des modalités pour le moins variées et il se peut que l'investissement dans un appartement arrive tardivement. C'est notamment le

cas des personnes qui s'installent temporairement çà et là (souvent pour des raisons professionnelles ou liées aux études) et qui, du fait qu'ils ne parviennent guère à se projeter temporellement dans leur lieu de vie, n'investissent que minimalement celui-ci. De même, le fait de vivre en colocation n'est guère favorable à une appropriation soutenue de toutes les pièces. Comme nous l'avons vu, ce sont surtout le désinvestissement et la déresponsabilisation qui sont à l'œuvre durant cette étape de la trajectoire résidentielle. Dans le dessein de rendre la vie collective plus confortable, les acteurs impliqués se montrent souvent peu entreprenants. D'ailleurs, même ceux qui s'investiront assidûment dans le logement partagé avec leur partenaire – au prix parfois, comme nous le verrons plus loin, d'une prise de pouvoir symbolique – se montrent généralement indulgents avec leurs colocataires. Ils évitent de juger négativement leurs codes esthétiques et n'essaient guère de faire valoir ou d'imposer les leurs.

Ensuite, si le fait de partir de chez leurs parents permet à beaucoup d'assouvir «une envie de se construire un chez-soi à soi, pour soi, dégagé de certaines emprises parentales» (MAUNAYE, 2000, p. 60), cette envie de liberté et de réalisation de soi dans la construction d'un espace intime ne se fait pas toujours sans difficultés. Certains se montrent en effet tâtonnants dans la définition des modalités de la personnalisation de leur lieu de vie. Ils récupèrent des objets et créent des univers «bricolés» qu'ils estiment généralement peu cohérents. D'autres sont en revanche davantage déterminés dans leurs goûts en matière d'habiter. La sécurité esthétique dont ils font preuve, généralement précocement incorporée ou intégrée durant leur cursus, les incline à passer un temps considérable à chiner des meubles et des objets ou à mettre en scène leur logement de sorte à ce qu'il exprime aussi précisément que possible les codes esthétiques qu'ils défendent. À ce propos, il convient de noter que les moyens financiers dont les personnes disposent au moment où elles s'installent seules, s'ils sont avancés comme un argument permettant de justifier une implication modérée ou un passage chez IKEA, doivent toutefois être appréhendés avec une certaine prudence. Bien sûr, un budget conséquent permet d'acquérir des meubles et des objets dans des magasins spécialisés qui proposent des éléments signés par des grands noms du design, mais cet élément n'est pas le seul à devoir être mobilisé pour saisir les mécanismes du processus de la construction d'un univers domestique. En effet, les informateurs qui affichent une détermination certaine de leurs goûts en matière d'habiter et qui choisissent soigneusement les meubles et les objets qui sont exposés dans leur logement n'ont pas nécessairement plus de moyens à disposition que les autres. Ce sont donc bien des prédispositions et des compétences sur lesquelles ils s'appuient pour mener à bien ce projet.

Soulignons encore que ces processus d'appropriation et de personnalisation sont en perpétuelle évolution, ce qui peut inciter l'individu à se positionner différemment selon la situation. Rien n'est figé et donné une fois pour toutes. Nous avons d'ailleurs pu constater que des mêmes informateurs ne se comportent pas de la même façon selon les personnes face auxquelles ils se trouvent ou en fonction de leur position dans le schéma évolutif de l'affirmation de leurs codes

esthétiques<sup>152</sup>. Nos observations nous permettent en outre d'avancer le constat selon lequel l'investissement même d'un territoire donné se fait graduellement et selon une logique récurrente : ce sont tout d'abord les murs qui sont investis (affiches, photos, tableaux), puis quelques objets de décoration et enfin des meubles. Et à mesure que les personnes se stabilisent professionnellement, elles procèdent à des changements dans leur logement : un grand canapé confortable remplace le canapé-lit qui servait à accueillir des hôtes pour la nuit ; les photos des amis que l'on mettait au mur laissent place à des affiches ou à des miroirs ; le bureau construit avec une planche et deux tréteaux est échangé contre un meuble de plus belle facture, etc. Les variations intra-individuelles observées par Lahire peuvent de fait également l'être dans ce champ de la pratique, d'autant plus que l'on retient une perspective diachronique. En revanche, nous insistons sur le fait que des différences demeurent dans les modalités d'implication entre des individus qui se trouvent plus ou moins engagés dans le domaine artistique ou qui ont grandi dans un milieu relativement proche de la culture légitime en matière d'esthétique mobilière et ceux pour qui ce n'est pas le cas. Cela est d'ailleurs d'autant plus manifeste dès que l'on analyse l'intérêt que nos informateurs portent à l'habiter, ainsi qu'à la connaissance qu'ils affichent de l'univers du design mobilier.

---

<sup>152</sup> Ainsi, en est-il par exemple de cet informateur qui s'inscrit dans un modèle de rétention lors de ses premières colocations, mais qui s'implique intensément après avoir vécu l'expérience consistant à rénover un chalet. Ou de cet homme qui attend impatiemment le moment de quitter sa colocation pour pouvoir vivre, selon ses désirs, dans un espace sobre et épuré. Ou encore de cette femme qui n'a pas investi l'appartement dans lequel elle vivait seule et qui se réjouit de pouvoir mener ce projet à bien avec une colocataire qui partage les mêmes envies.



## 12

### INTÉRÊT POUR L'HABITAT ET INSCRIPTION DANS L'UNIVERS ARTISTIQUE

Comme déjà signalé, la plupart des personnes qui ont pris part à cette étude font preuve d'un intérêt certain pour l'aménagement, l'ameublement et la décoration de leur habitat. Nous en voulons pour preuve non seulement le fait qu'ils aient accepté de discourir longuement à ce propos, mais également le contenu des témoignages que nous avons récoltés. Cela dit, l'intensité de cet intérêt est forcément variable d'une personne à l'autre : certains meublent et décoorent leur habitat en dilettante avec plus ou moins d'attention, tandis que d'autres ont choisi d'orienter leur carrière professionnelle dans le domaine de l'architecture ou de l'architecture d'intérieur. Cet intérêt différencié peut également se traduire, de notre point de vue, par la connaissance que certains de nos informateurs ont du monde du design mobilier ou de l'architecture. Nous retenons comme indicateur le fait qu'ils soient capables de citer des noms d'architectes ou de designers de meubles ou d'objets ou qu'ils possèdent des éléments signés. Cela nous permet de saisir de façon relativement objective une familiarité avec ce champ particulier, mais également d'établir un parallèle avec les recherches sur le degré de légitimité des pratiques culturelles. En effet, selon Lahire, l'un des obstacles méthodologiques inhérents à ce domaine d'investigation de la sociologie est le suivant :

*« [l'une des difficultés] lorsqu'on veut faire parler de produits peu légitimes, c'est qu'ils sont souvent « sans nom » : on a écouté et aimé telle chanson à la radio, mais sans savoir quel est le nom du chanteur ou le titre de la chanson ; on a lu un roman de science-fiction ou un roman policier dont on ne se souvient plus ni du titre ni du nom de l'auteur ; on a vu un téléfilm américain à la télé et l'on n'a pas ou plus connaissance du titre, de même que l'on ne connaît pas le nom du réalisateur. On voit à ce propos que la notion même d'« auteur » a déjà partie liée avec les instances de consécration de la légitimité culturelle. Il existe, bien sûr, des « auteurs » peu légitimes et très connus [...], mais, de façon générale, le nom d'auteur consacre l'originalité d'un style, d'une manière d'écrire. »*

(LAHIRE, 2006 [2004], p. 742)

Nous osons donc ici une comparaison entre les pratiques culturelles et les pratiques en matière d'habiter en affirmant que l'auteur concède un degré de légitimité à son œuvre, au même titre que le designer à son objet.

Les critères susmentionnés – l'intérêt et la connaissance des designers – nous permettent d'imaginer un continuum sur lequel se situent nos informateurs. Se retrouvent autour du pôle «*peu d'intérêt pour l'habitat et méconnaissance du design mobilier*» des personnes (un cinquième de nos informateurs) qui affirment clairement ne pas être intéressées par la décoration, voire qui prétendent ne pas savoir ce qu'elles aiment. L'une reconnaît d'ailleurs avec honnêteté ne pas disposer des compétences idoines pour créer un environnement qui corresponde à ses envies. Peu enclines à investir dans le mobilier ou dans la décoration intérieure, elles peuvent demeurer plusieurs années dans un appartement qu'elles jugent «*immonde*». À l'instar de Rebecca, le rapport qu'elles entretiennent avec l'habiter est davantage fonctionnel qu'esthétique :

*«Je dirais que j'ai un rapport assez simple avec l'habiter, que j'aime bien quand c'est dépouillé, que je n'aime pas trop les bibelots partout... il faut que ce soit simple parce que je n'aime pas passer beaucoup de temps à ranger énormément... en fait, avec peu de choses je me sens assez vite chez moi.»*

(Rebecca, 37 ans, avocate)

Relevant à plusieurs reprises qu'elle se fiche de ces questions et qu'elle n'adopte jamais un regard attentif et critique sur les choses qu'elle est amenée à observer çà et là, Gabriella<sup>153</sup> nous conte ainsi le rapport qu'elle entretient avec le mobilier :

*«Si j'ai besoin de quelque chose, je vais dans une brocante, je vois un fauteuil, je me dis : "Ok, j'ai des sous !" Et je le prends. Et c'est tout. Je ne vais pas faire 50 000 magasins. C'est toujours très pratique, très minimaliste. Je m'en fous complètement. Je ne dirais pas que je suis insensible, mais si je vais chez quelqu'un, je regarde pour regarder : je n'ai pas un œil critique, parce que je n'ai pas de connaissances, je ne connais pas assez l'architecture.»*

(Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique)

Ces mêmes individus font également preuve d'une méconnaissance certaine de l'univers du design. Tout se passe comme si rien ne les prédisposait à porter un intérêt à ce domaine : généralement issus de milieux peu dotés en capitaux culturels et économiques, rien n'est en outre venu susciter la curiosité de ces informateurs au cours de leur trajectoire. D'ailleurs, quand bien même c'est le cas, des lacunes semblent perdurer, attestant de notre point de vue d'un sentiment d'indifférence. L'attitude de l'une de nos informatrices semble à ce propos tout à fait caractéristique. Bien qu'elle vive avec un partenaire qui s'intéresse au design du xx<sup>e</sup> siècle et qu'elle côtoie donc quotidiennement des pièces signées par des grands noms du design, Rebecca peine à se remémorer ces derniers :

<sup>153</sup> Si les verbatim ici relatés sont émis par des femmes, elles ne sont pas les seules à démontrer aussi peu d'intérêt pour cette question. Sur les six informateurs que l'on peut faire correspondre à ce profil, trois sont des hommes.



Fig. 12 : Chaises Eiffel Tower DKR dessinées par Charles Eames.

loin dans le continuum. À l'instar des précédents, ils ne connaissent aucun nom de designers et ne possèdent rien qui soit signé. En revanche, ils s'intéressent davantage à l'ameublement et la décoration intérieure et prennent soin d'aménager leur appartement selon leurs goûts et leurs envies. L'un d'entre eux avait d'ailleurs envisagé de réorganiser l'un des appartements dans lequel il vivait en utilisant pour ce faire un logiciel d'architecture :

*«J'ai acheté un logiciel d'architecture pour pouvoir aménager l'ensemble de l'appartement où j'habitais avant. Donc j'avais fait les pièces, j'avais fait à peu près les mêmes meubles que j'avais chez moi et je les avais mis dans différentes positions pour voir ce qui convenait le mieux. J'avais aussi changé la couleur des murs.»*

(Stéphane, 29 ans, médecin assistant)

*«Les chaises autour de la table à manger ont été commandées aux États-Unis... C'est des chaises "Tour Eiffel" [Fig. 12] de notre ami... comment s'appelle-t-il ? J'ai un trou... de ce designer très connu des années 1960 d'ailleurs [il s'agit de Charles Eames<sup>154</sup>]. Et les petites décorations sur la poutre, ce sont des algues [sortes de reproductions d'algues en plastique]... je sais plus qui est le créateur, le designer [il s'agit d'une création des frères Bouroullec, designers français]...»*

(Rebecca, 37 ans, avocate)

Un deuxième groupe, réunissant environ un tiers de nos informateurs, se situe un peu plus

<sup>154</sup> Architecte, designer et cinéaste américain qui a su faire évoluer le design vers la production de masse. Lui et sa femme (Ray Eames) «ont apporté la démonstration pratique que le design moderne pouvait et devait servir à améliorer la qualité de la vie [...]» (FIELL & FIELL, 2005, p. 232).

Les personnes qui forment le troisième groupe (environ un tiers de notre collectif) affichent également un intérêt soutenu<sup>155</sup>. S'il est clairement revendiqué, cet intérêt peut également être évalué, par les informateurs eux-mêmes, sur la base d'une comparaison qu'ils opèrent avec celui de personnes de leur entourage. C'est ainsi que Cédric mesure son sens de l'esthétisme au regard de celui de sa partenaire, qu'il juge moins bien affiné que le sien. Bien qu'il tende à privilégier le dénuement et qu'il reconnaisse que ses meubles ne sont pas de très bonne qualité, il est d'avis qu'il maîtrise mieux les codes esthétiques qu'elle :

*«Et c'est clair que la différence avec moi, c'est que j'avais des meubles complètement pourris, récupérés à gauche, à droite, mais avec un souci esthétique qui devait un petit peu se sentir. Le dénuement de l'un et de l'autre n'étaient pas les mêmes. Y a un dénuement chez les deux, mais ce n'est pas le même. Parce qu'un a le souci esthétique et l'autre pas.»*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

Ils manifestent en revanche une connaissance du champ du design plus large que les précédents et peuvent exprimer un discours qui rend compte de leur sensibilité. S'il ne parvient pas à citer des noms de designers, Jérôme évoque néanmoins son intérêt pour l'art, l'architecture et le design en ces termes :

*«Je ne saurais pas te donner des noms de designers, mais je pense que je suis assez sensible à la manière de faire des objets ou de faire de l'art, en général. Ça m'a toujours intéressé. J'aime la peinture, j'aime la bande dessinée, j'aime l'architecture... Par affinités, sympathie, j'aime aussi le design. Maintenant, je n'arriverais pas à te dire : "Philippe Starck c'est génial ce qu'il fait." D'ailleurs je ne pense pas que c'est génial ce qu'il fait... Voilà, j'ai des référents culturels ou des courants artistiques en tête... j'aime bien l'Art déco, même s'il y a beaucoup trop de fioritures, mais j'aime bien aussi le mouvement moderne, parce qu'il a une simplicité dans les formes. C'est plus des références d'ordre général.»*

(Jérôme, 27 ans, géographe)

Ensuite, que cela découle de leur propre initiative ou de celle de leur partenaire, la plupart possèdent au moins un élément signé : une lampe Kartell (entreprise italienne spécialisée dans la fabrication de produits en plastique), un tabouret Zanotta (entreprise italienne de design), une table Thonet (Michael Thonet est un ébéniste et industriel allemand qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, a mis au point un procédé pour courber le bois ; il est par ailleurs le concepteur de la fameuse chaise de bistrot n°14), des chaises Horgenglarus (manufacture helvétique de tables et de chaises), un fauteuil Le Corbusier, des meubles Ligne Roset (société française de fabrication de meubles) et des lampes Foscarini (entreprise italienne spécialisée dans la conception de luminaires et qui travaille avec des grands noms du design contemporain). Bien qu'ils

<sup>155</sup> Certains, à l'instar de Pénélope, n'excluent d'ailleurs pas que cet intérêt se développe s'ils devaient un jour devenir propriétaires d'une maison : *«C'est clair que si une fois ça m'arrive d'habiter dans ma propre maison ou une maison que je peux retaper ou rénover, je pense que je me ferais plaisir, c'est clair. Je pense que je me documenterais à fond pour m'inspirer de plein de choses.»* (Pénélope, 23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines)

n'évoluent pas professionnellement dans le monde du design ou de l'architecture, ces informateurs ont été, plus ou moins précocement, en contact avec des personnes qui les ont sensibilisés à cet univers singulier. Il est en effet fort probable que cet intérêt leur ait été transmis par leurs parents (qui entretiennent un lien plus ou moins étroit avec l'univers de l'architecture, du mobilier, de l'art, de la décoration ou de la mode) ou par leur partenaire. Cette forme d'initiation se voit d'ailleurs confirmée lorsque l'on remarque que presque tous les meubles et objets cités ci-dessus ont été offerts par leurs parents ou les parents de leurs partenaires.

Cependant, nos analyses nous invitent à émettre un regard critique à propos du discours que certains énoncent, car la connaissance qu'ils exposent est parfois ponctuée de confusions et de maladresses. C'est notamment le cas de cet informateur qui décrit en ces termes les meubles et les objets qui sont présents dans son salon :

*«Les deux canapés [Fig. 13], c'est la mère de ma copine qui les a donnés et j'étais assez d'accord, parce que c'est quand même des Cassina du Corbusier, donc c'est quand même des belles pièces. Et ce truc [Fig. 14], je crois que c'est Foscarini. Foscarini, c'est le designer de la lampe. Et les appliques [Fig. 15], c'est un autre designer, mais je ne me rappelle plus son nom. Après j'en connais pas cinquante mille, mais par exemple les pièces Stark, c'est magnifique.»*

(Pietro, 30 ans, responsable de vente)



Fig. 13 : Imitation des fauteuils LC2 du Corbusier.



Fig. 14 : Sur la droite, lampadaire Mite dessiné par Marc Sadler, produit par Foscarini.



Fig. 15 : Applique dessinée par Massimo Gardone et Luca Nichetto, éditée par Foscari.

Or, après avoir effectué quelques recherches sur lesdits objets, il s'avère qu'il se trompe. Outre le fait qu'il ne connaisse pas le nom du designer qui a dessiné les appliques, il confond à deux reprises le nom des entreprises qui produisent les pièces et celui des designers ou des noms des modèles. Ainsi, Foscari n'est pas le nom du designer de la lampe, mais celui de la société qui l'édite. De même, Cassina n'est pas un modèle de fauteuil dessiné par Le Corbusier, mais le nom de la firme qui les fabrique. De plus, les fauteuils qu'ils possèdent ne sont justement pas, selon les dires de sa partenaire, ceux manufacturés par Cassina<sup>156</sup>.

Cet exemple est intéressant, car il vient confirmer l'idée qu'il existe une légitimité et une hiérarchie des codes esthétiques mobiliers. Nous pouvons en effet établir un parallèle on ne peut plus évident avec ce que de nombreux auteurs ont observé au sujet des pratiques culturelles. Dans le cadre d'une relation d'enquête telle que celle que nous avons instaurée (qui peut prendre par moment les allures d'un quasi-examen), notre informateur tente, par un effet de désirabilité sociale, de répondre aux attentes supposées du chercheur en puisant dans son patrimoine ce qui lui paraît le plus conforme à la définition légitime (BOURDIEU, 1979a). Citant des noms (« Cassina », « Foscari », « Le Corbusier », etc.) avec une certaine assurance, tout se passe comme s'il faisait montre d'une connaissance qui s'avère finalement quelque

<sup>156</sup> Lors de l'entretien individuel, elle affirme en effet: « Ces fauteuils de ma mère, ces imitations Le Corbusier... enfin, c'est la forme des Corbusier, mais ce n'est pas ceux édités par Cassina. La différence, c'est que le cuir est un peu plus tendu, un peu plus épais, mais sinon il n'y a pas de différence, c'est exactement les mêmes mesures... » (Nathalie, 36 ans, marketing product creative)

peu lacunaire. Il s'agirait plutôt ici d'une reconnaissance de ce qui est légitime. Or, «reconnaître» n'est pas toujours «connaître». Suivant Bourdieu, l'écart entre les deux est d'autant plus grand que l'on considère le rapport que la petite bourgeoisie entretient avec la culture et la bonne volonté dont elle fait preuve :

*«Tout le rapport à la culture de la petite bourgeoisie peut en quelque sorte se déduire de l'écart, très marqué, entre la connaissance et la reconnaissance, principe de la bonne volonté culturelle qui prend des formes différentes selon le degré de familiarité avec la culture légitime, c'est-à-dire selon l'origine sociale et le mode d'acquisition de la culture qui en est corrélatif.»*

(BOURDIEU, 1979a, p. 367)

Dépourvus d'une connaissance et des modes d'appropriation de la culture légitime, les petits bourgeois vouent un respect quasi aveugle à la culture, faisant d'eux les victimes de l'allodoxia culturelle, «*c'est-à-dire de toutes les erreurs d'identification et de toutes les formes de fausse-reconnaissance où se trahit l'écart entre la connaissance et la reconnaissance*» (BOURDIEU, 1979a, p. 370). Et c'est bien ce qui se passe dans le cadre de cet entretien, puisque cet informateur prend la copie pour l'original et tente de faire croire qu'il maîtrise les codes alors que ce n'est pas toujours le cas. Cette tentative – consciente ou non – nous incite à penser qu'il fait preuve de bonne volonté culturelle et qu'il tente de s'affranchir d'une forme d'insécurité esthétique.

Les individus qui forment le quatrième groupe (trois informateurs) ont également incorporé très tôt des codes esthétiques mobiliers que l'on peut qualifier de légitimes, puisqu'ils ont grandi dans les «intérieurs bourgeois» ou les «appartements stylisés» décrits dans la deuxième partie de ce travail. Sans avoir suivi de formation artistique à proprement parler, ils ont néanmoins su réinterpréter et réévaluer ces codes au regard des tendances en vigueur, esquivant ainsi les effets de l'hystérésis de leur habitus. Pour le dire autrement, l'effet de trajectoire sociale auquel fait référence Bourdieu les a prédisposés à ajuster – voir à convertir – les dispositions esthétiques inculquées par leurs familles, ce qui leur a permis d'échapper à toute forme de déclin ou de déclassement. Du reste, cela se vérifie lorsque l'on examine le discours qu'ils tiennent à l'égard des goûts en matière d'habiter de leurs parents: ils les reconnaissent, mais s'en sont distancés (voir à ce propos la section 9.3 *Prises de distance avec des schémas pourtant valorisés*). Cette distance ne concerne d'ailleurs pas que leurs parents. Deux informateurs formulent en effet un discours où ils se distinguent, avec une once de condescendance, d'un consommateur de mobilier lambda. Ainsi, Pascal pense qu'il réfléchit peut-être plus que tout un chacun à la manière d'envisager l'aménagement de son logement :

*«Je ne m'en rends peut-être pas compte, mais je ne sais pas si tout le monde réfléchit extrêmement longtemps sur comment il va aménager son appartement... je ne veux pas être prétentieux, mais je sais qu'il y a des personnes qui achètent des meubles une fois pour toutes en deux jours, et ils sont très contents avec ça. Moi, je ne pourrais jamais faire ça.»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

Quant à José, qui affirme avoir développé une sensibilité artistique l'inclinant à aller «*loin dans ses goûts*», il est d'avis que ses propres connaissances et les codes esthétiques qu'il a appris à comprendre sont plus fournis que ceux des personnes de son entourage :

*«Dernièrement j'ai présenté un blog de designer à une collègue qui souhaitait trouver une lampe... Celui que je lui ai transmis, c'est plutôt haut de gamme, mais ça peut donner des inspirations... Mais pour elle, c'était du chinois ou du russe, elle ressentait rien là-derrrière... C'était peut-être trop pointu dans une certaine manière. C'est là que j'ai ressenti, c'est assez fou, cette différence de sensibilité... des fois, j'ai l'impression que tout le monde devrait être un petit peu au courant de ce qui se fait, mais en fait pas du tout.»*

(José, 29 ans, responsable informatique et marketing, et gestionnaire de projets artistiques)

Ensuite, la connaissance que ces informateurs ont du monde du design mobilier ne se limite pas au fait qu'ils ont acquis des éléments signés ou qu'ils citent des noms de designers (notamment Charles Eames, les frères Bouroullec, Philippe Starck, Verner Panton<sup>157</sup>). Ils font en effet référence à des bureaux d'architectes (par exemple L'atelier Oi<sup>158</sup>), des entreprises qui fabriquent des meubles (Vitra, Foscarini) ou des magasins spécialisés. Au vu de l'intérêt et des connaissances que ces personnes affichent, nous pouvons soutenir qu'ils font preuve d'une sécurité esthétique solidement ancrée (et qu'ils ont d'ailleurs probablement renforcée, pour deux d'entre eux, dans le cadre de leur profession). Ils savent en effet précisément ce qu'ils aiment et ce qu'ils n'aiment pas, où aller acheter les pièces qu'ils convoitent et connaissent aussi bien quelques designers qui ont marqué le xx<sup>e</sup> siècle que des créateurs plus contemporains. De plus, s'ils sont suffisamment au fait des tendances pour savoir à quelles entreprises de fabrication ils peuvent accorder un certain crédit, ce n'est pas pour autant qu'ils vont accepter aveuglément ce que ces firmes proposent sur le marché :

*«Vitra j'aime beaucoup et les lampes Foscarini, j'ai toujours été assez fan. Donc c'est plutôt des éditeurs, des types de mobilier qui vont me plaire. Mais par contre, ce n'est pas parce que c'est Vitra que je vais tout aimer. Et d'une manière générale, je sais que j'aime bien les lampes de chez Foscarini, mais il se peut que je me dise : "Ca n'ira jamais chez moi, ce n'est pas mon truc." Et j'adore aller me balader dans un magasin à Berne, parce que toutes les belles pièces de design sont là.»*

(Nathalie, 36 ans, marketing product creative)

C'est donc avant tout en leurs propres goûts qu'ils ont confiance, ceux-ci étant suffisamment déterminés pour qu'ils puissent arborer une assurance qui se lit dans leur propos. Leur maîtrise des codes esthétiques mobiliers est telle qu'elle leur permet de jouer adéquatement et aisément avec les règles de la distinction. Il est d'ailleurs

<sup>157</sup> Verner Panton est un designer danois qui a marqué l'histoire du design contemporain en concevant des chaises en plastique moulées par injection.

<sup>158</sup> Architectes, designers et scénographes suisses.

vrai qu'ils ne commettent pour ainsi dire pas d'erreurs d'identification. En outre, du fait qu'ils sont parfois pris comme modèles, tout donne à penser que cette reconnaissance confère une légitimité certaine à leurs goûts. Ils peuvent en ce sens être assimilés aux «taste-makers» à propos desquels Bourdieu écrit :

*«Il n'est pas de meilleure attestation, en toutes choses, d'une légitimité et d'une définition de la pratique légitime que l'assurance inconsciente, mais socialement corroborée, avec laquelle les nouveaux taste-makers mesurent toutes les pratiques à l'aune de leur bon goût, constitué en norme d'avenir (par opposition à tout ce qui est archaïque, vieux, rigide, dépassé).»*

(Bourdieu, 1979a, p. 245)

Le cinquième et dernier groupe se trouve situé à l'autre extrémité de notre continuum, c'est-à-dire au pôle que l'on pourrait nommer «*intérêt professionnel pour l'habitat et connaissance intense du design mobilier*». Il rassemble quatre de nos informateurs qui ont acquis précocement une disposition esthétique mobilière et qui sont professionnellement inscrits dans le champ artistique (graphisme, architecture d'intérieur, architecture et art contemporain). Si l'on s'en réfère à Bourdieu, ils possèderaient ainsi un savoir singulier leur permettant de «*percevoir et déchiffrer les caractéristiques proprement stylistiques*» (p. 54). Outre ces compétences très tôt incorporées et institutionnellement renforcées, ils se distinguent des précédents en ce sens qu'ils proposent un discours de spécialistes. L'une d'entre eux livre ainsi quelques précisions au sujet des pièces qu'elle possède :

*«Les chaises à la chambre à manger, c'est des Panton et ça fait des dizaines d'années qu'elles existent... c'est la première chaise qui a été faite dans un seul bloc de plastique... mais ça, c'est une réédition, c'est pour ça qu'elles sont relativement abordables.»*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

L'architecte d'intérieur et l'étudiante en architecture que nous avons rencontrés (qui sont d'ailleurs en couple) font quant à eux preuve d'un intérêt qui rend compte de leur rôle d'experts. Ils rappellent à plusieurs reprises qu'ils sont des professionnels<sup>159</sup> («*j'ai conscience que je suis très préoccupé par ça et que c'est une grande partie de ma vie, enfin c'en est un métier, un hobby*», confie l'homme) et que la manière d'envisager leur appartement est intimement en lien avec leur formation. Lui affirme pouvoir observer pendant de longs instants son environnement spatial afin d'envisager une disposition des meubles qu'il juge adéquate et se résignera à ne pas acquérir un meuble qui lui plaît sous prétexte qu'il ne correspond pas à des critères bien précis :

*«Je peux adorer un objet, mais je ne l'achèterai pas parce qu'il n'est pas dans mes thèmes. C'est vrai que je me donne des règles, beaucoup... Je vais peut-être trouver des chaises qui me plaisent moyennement, mais parce que je sais qu'elles font partie de telle période,*

<sup>159</sup> Nous traitons déjà de ces deux informateurs dans la section 10.3 *Les socialisations professionnelles*.

*qu'elles sont faites par tel designer et qu'elles sont construites d'une manière hyper intéressante, je les voudrai. Même si je n'en suis pas tout à fait satisfait formellement.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Il se dit en outre peu sensible au regard que les autres peuvent porter sur son logement ou ses objets, assume complètement ses choix et avoue comprendre si des personnes se sentent mal à l'aise chez lui. À la manière des informateurs que nous avons présentés plus haut, il est d'avis que sa manière d'aménager l'espace est différente de celle des personnes de son entourage, celles-ci agissant davantage par phénomène de mode :

*« Quand je vais chez des gens, j'observe avec un regard de professionnel en sachant qu'ils ont envie de me faire comprendre qu'ils ont deux, trois objets design, et c'est des objets qu'on reconnaît quand même, qui font partie des classiques du mobilier du xx<sup>e</sup> siècle ; ils veulent un espace design, mais c'est par phénomène de mode, comme on achète un objet qui est tendance et pour le plaisir de l'avoir.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

L'étudiante en architecture reconnaît quant à elle manifester de la curiosité lorsqu'elle se rend chez quelqu'un, car elle apprécie de *« comprendre comment les lieux sont vécus et lus par les gens et comment les appartements fonctionnent, d'un point de vue architectural »*. Comme son partenaire, elle affiche une connaissance de l'univers du mobilier :

*« J'ai des amis qui sont en train d'essayer d'investir dans plein de meubles de valeur, des meubles contemporains du xx<sup>e</sup> siècle. Mais bon, moi je connais, enfin je sais d'où ça vient, je sais qui les a faits, je sais quand... »*

(Christine, 28 ans, étudiante en architecture)

Ensuite, tous les meubles et objets qui prennent place dans leur logement ont été soigneusement choisis et sélectionnés en fonction de critères très précis. L'un et l'autre expliquent les motivations qui les ont poussés à acquérir chacun des éléments composant leur salon (voir photographies ci-avant) et proposent quasi systématiquement l'histoire de l'objet en question. Sans trop entrer dans les détails, nous proposons ici de livrer quelques extraits de ces entretiens afin de rendre compte de cela. Tout d'abord, le canapé. Bien qu'ils ne le trouvent pas beau, il a été choisi car ils voulaient un canapé-lit. Selon l'homme, *« il répond à une fonction plus qu'à un intérêt pour l'objet »*. La bibliothèque (que nous avons déjà mentionnée) est un achat de la femme. Elle relève le fait que ce meuble, de par ses formes particulières, les invite à *« réfléchir à ce qu'est une étagère »*. D'ailleurs, il semble que la description qu'en livre l'homme vienne corroborer ses propos :

*« C'est une bibliothèque que j'adore, qui est ultra maladroite. On sent que c'est un objet unique parce qu'il est vraiment bricolé, mais qu'il y a eu une tentative derrière de recherche d'un objet, de volonté de modifier la dynamique : il y a des niveaux différents, avec des angles... elle n'est pas faite comme une bibliothèque traditionnelle, »*



Fig. 16, 17 & 18 : Salon de Lucien (architecte d'intérieur) et Christine (étudiante en architecture).

*en parallélépipède. Enfin, elle part en parallélépipède, mais irrégulier. Donc elle a des directions, des dynamiques...»*

Le téléviseur a été récupéré chez la mère de la femme. Selon elle, il s'agit d'un « vrai meuble, qui a une vraie présence et qui a une fonction esthétique en plus de la fonction "télévision" ». Lui relève le fait qu'il s'agit d'un objet dessiné qu'il se plaît volontiers à mettre en scène. La description qu'il en donne laisse entendre que ce téléviseur a été conçu dans un souci de fonctionnalité :

*«Même si on se rend bien compte que c'est un objet ultra designé, cette télé met en avant l'image et le reste on le voit pas. L'avant est tout noir pour obscurcir l'environnement de l'image et derrière elle est blanche par ce que c'est la pureté et que c'est un objet assez pur.»*

Le plafonnier est une reproduction exacte de la lune et fut créé par Buzz Aldrin, astronaute qui était avec Armstrong sur la lune en 1969. Fasciné par la conquête spatiale, notre informateur a été séduit par l'histoire de cet objet :

*«Une fois, dans un magasin je suis tombé sur cette lampe qui représente la lune, mais avec son relief et ses vrais cratères : si on regarde un vrai plan de la lune, ça correspond, c'est vraiment la lune. Et elle est dessinée par Buzz Aldrin, un astronaute qui est allé sur la lune avec Armstrong... et je trouvais l'histoire assez belle, qu'une chaîne de mobilier demande à Buzz Aldrin de faire une lampe.»*

Finalement, la petite table – manufacturée en Suisse dans les années 1950 – plaît beaucoup au couple en raison de sa simplicité et de son caractère fonctionnel. Il s'agit d'ailleurs de l'objet préféré de l'homme, qui en apprécie le côté sobre et effacé :

*« Cette table fait partie d'une lignée d'objets que j'aime. Je suis de plus en plus attaché à ces objets que l'on ne voit pas forcément, et je crois que c'est un objet qu'on ne voit pas, même si je sais qui l'a faite et à quelle époque, parce que je m'y intéresse. Mais le commun des mortels voit bien qu'on a une table... je ne sais pas, je suis peut-être naïf, mais elle ne paie pas de mine. Vis-à-vis des autres, je trouve ça assez intéressant de ne pas viser la démonstration. »*

Ce dernier verbatim résume tout à fait le rapport que ces deux personnes entretiennent avec leur habitat et le monde du design mobilier en général. Le regard qu'ils posent sur le logement des autres – avec parfois un sentiment de supériorité – et l'attention qu'ils portent au leur nous invitent à les considérer comme des spécialistes qui témoignent d'une forte sécurité esthétique. La connaissance qu'ils ont des objets et meubles qu'ils possèdent est généralement exhaustive : ils savent qui les a dessinés, à quelle période, dans quel courant s'inscrit le designer et ils s'intéressent à comprendre la démarche entreprise par celui-ci. En revanche et contrairement à d'autres informateurs, tout se passe comme s'ils préféreraient discourir sur l'objet lui-même que sur son créateur. Nous pouvons ici émettre l'hypothèse selon laquelle ils n'éprouvent pas le besoin d'exposer ce type de savoir et qu'ils estiment plus passionnant de proposer une description fine et avertie de l'objet plutôt que de citer des noms.

Cette manière de faire est d'ailleurs partagée par notre dernier informateur. Cet artiste contemporain décrit en effet son rapport à l'habitat avec une finesse indéniable et offre une présentation de son logement très précise. Sa sécurité esthétique est confirmée par la détermination et l'assurance avec lesquelles il conçoit son espace : chez lui rien n'est jamais laissé au hasard. Ses propos laissent en outre à penser qu'il maîtrise certains mécanismes de distinction. Ainsi, les photos ou les extraits d'articles de journaux qu'il s'amuse à exposer en raison de leur caractère absurde n'ont, selon lui, pas pour fonction d'être décoratifs, mais sont faits pour être regardés (*« ils n'atteignent jamais le stade de tableau et ne sont pas encadrés... ce n'est presque pas de la déco, c'est des trucs à regarder »*) (Quentin, 32 ans, artiste). Cette frontière très labile et ténue entre ce qui est du ressort de la décoration et ce qui est mis en place pour être regardé pourrait être interprétée comme une volonté de ne pas mimer des comportements qu'il projette chez les autres. Pour le dire autrement, la décoration jouit d'une telle médiatisation qu'elle en est devenue accessible à tout un chacun et plus uniquement aux personnes douées de compétences singulières en la matière. Dans la mesure où le goût de l'avant-garde peut se définir *« comme la somme des refus de tous les goûts socialement reconnus »* (BOURDIEU, 1979a, p. 335) et que les artistes sont largement prédisposés à adopter ce goût particulier, tout porte à croire que notre informateur souhaite se distinguer d'un processus décoratif désormais à la portée de tous. D'ailleurs, de nombreux éléments présents dans son salon attestent de sa volonté de valoriser la créativité (la sienne ou celle des autres) : des dessins réalisés par lui-même, sa partenaire ou des amis, un support

pour imprimante et une étagère bricolés par ses soins, un «*trophée*» – fabriqué par des écrivains – que sa partenaire a reçu pour son premier livre, des petites sculptures réalisées par des amis (un moulage de santon, une partie de tronçonneuse et un fond de sac en plastique en résine, une éponge «*terrain de tennis*»). Bref, essentiellement des pièces uniques et rien qui ait été acheté dans un magasin.

C'est peut-être cette envie d'avoir surtout des objets conçus par ses amis artistes qui expliquerait le fait que cet informateur reconnaisse ne pas du tout s'inscrire dans une démarche visant à acquérir certains éléments emblématiques du design mobilier et qu'il avoue par ailleurs être incapable de citer des noms de designers :

*«Je ne connais aucun designer. Et ce n'est pas faute d'être environné de gens qui s'y intéressent : j'ai des amis très proches qui connaissent tous les designers sur le bout des doigts et qui n'ont que ce genre de trucs chez eux. Moi, je ne suis jamais rentré dans un rapport au design où c'est cool de savoir les noms et c'est cool d'avoir certains objets, mais c'est surtout indispensable d'avoir ceux-là parce que c'est très bien pensé et que tu peux n'avoir que celui-là.»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Le continuum que nous avons ici proposé a pour objectif de placer les personnes que nous avons rencontrées en fonction de l'intensité de l'intérêt qu'elles portent à l'aménagement, l'ameublement et la décoration de leur habitat et selon le degré de connaissance qu'elles démontrent quant au milieu du design mobilier. Si ces positions peuvent être discutées, car elles instaurent une hiérarchie forcément problématique ou pourraient être réorientées en fonction d'autres indicateurs, il n'en demeure pas moins que cette manière de faire permet de situer les individus les uns par rapport aux autres et de rendre compte qu'il existe des façons différentes d'appréhender l'espace dans lequel on vit. Pour ceux appartenant aux deux premiers groupes, nous avons vu que leur rapport à l'habitat est relativement pragmatique et spontané. Comme tout un chacun, ils créent un univers qui leur correspond. Mais, du fait qu'ils sont relativement distants du monde du design mobilier, ils tendent davantage que les autres à se contenter de ce qui est proposé dans les grands commerces de meubles.

Ceux qui se retrouvent dans le troisième groupe manifestent, nous l'avons signalé, un intérêt davantage soutenu. Leurs socialisations esthétiques mobilières les inclinent à citer davantage de noms de créateurs. La plupart côtoient d'ailleurs quotidiennement des éléments signés. Mais ces personnes ont bien souvent tendance à faire preuve de bonne volonté culturelle<sup>160</sup>. Si nous empruntons ce terme à Bourdieu

<sup>160</sup> Ce phénomène est également observable s'agissant des pratiques musicales de nos informateurs. Certains n'écoutent en effet pas de musique classique, mais leurs propos laissent entendre qu'ils en reconnaissent le caractère légitime. Quelques-uns citent un compositeur célèbre («*J'ai un disque de Beethoven, mais c'est rare que je l'écoute*»), d'autres disent qu'ils écouteront un jour ce genre musical («*J'écoute un peu de tout. Tout, sauf du classique parce que je n'ai aucune culture... ça, c'est encore un des steps que je vais devoir faire*»; «*Musique classique ? Non, je ne suis pas encore à ce stade*»; «*J'aime beaucoup la musique classique, mais pour l'instant ça m'est rarement arrivé de mettre un disque... mais plus tard*»). D'autres encore affirment qu'ils désirent «*apprendre à écouter*». Se projetant dans l'avenir, certains jugent même important de transmettre des connaissances en matière de musique classique à leurs enfants («*si j'ai*

(au même titre que celui d'allodoxia), c'est parce qu'il offre une clé d'interprétation tout à fait pertinente pour comprendre les propos de certains de nos informateurs et les stratégies qu'ils mettent en place pour faire croire à leur interlocuteur qu'ils maîtrisent les codes idoines :

*« Un des plus sûrs témoignages de reconnaissance de la légitimité réside dans la propension des plus démunis à dissimuler leur ignorance ou leur indifférence et à rendre hommage à la légitimité culturelle dont l'enquêteur est à leurs yeux dépositaire en choisissant dans leur patrimoine ce qui leur paraît le plus conforme à la définition légitime, par exemple des œuvres de musique dites « légères », des valse viennoises, le Boléro de Ravel ou tel ou tel grand nom, plus ou moins timidement prononcé. »*

(BOURDIEU, 1979a, p. 365)

La question destinée à mesurer la connaissance des designers de meubles a quelque chose de désarmant pour l'informateur qui ne peut que difficilement baratiner son interlocuteur. Si, durant l'entretien, les personnes laissent libre cours à leur discours, manifestent des préférences ou des dédains, et peuvent plus ou moins aisément camoufler leur insécurité esthétique, leur gêne ou leur manque de familiarité avec l'univers du design, il s'avère que cette interrogation laisse facilement entrevoir certaines maladresses ou inexactitudes, qui trahissent elles-mêmes un manque de connaissance du champ. S'il importe évidemment peu que les personnes interrogées soient à même de citer des noms de designers, de meubles, d'entreprises ou de boutiques, il est en revanche intéressant de remarquer une volonté de certains à faire croire qu'ils les connaissent. Car ce faisant, ils viennent bel et bien confirmer l'existence d'une hiérarchie dans la légitimité des normes esthétiques mobilières, où un fauteuil dessiné par Le Corbusier bénéficie de davantage de crédit et de prestige que s'il avait été acheté chez IKEA (*« c'est quand même un Le Corbusier »*, nous confie l'un d'entre eux). Bien que virulente, cette citation de Bourdieu illustre parfaitement comment les mécanismes de la distinction sociale peuvent amoindrir le capital symbolique de ceux qui croient qu'il est préférable de berner son interlocuteur, plutôt que de faire preuve d'honnêteté :

*« [...] les « parvenus » qui prétendent s'agréger au groupe des détenteurs légitimes, c'est-à-dire héréditaires, de la bonne manière sans être le produit des mêmes conditions sociales, se trouvent enfermés, quoi qu'ils fassent, dans l'alternative de l'hyper-identification anxieuse ou du négativisme qui avoue sa défaite dans sa révolte même : ou la conformité d'une conduite « empruntée » dont la correction ou l'hypercorrection même rappelle qu'elle singe et ce qu'elle singe, ou l'affirmation ostentatoire de la différence qui est vouée à apparaître comme un aveu de l'impuissance à s'identifier. »*

(BOURDIEU, 1979a, p. 105)

Le constat de l'existence d'une légitimité hiérarchisée s'agissant des codes esthétiques mobiliers est d'autant plus valide que l'on considère le discours de ceux

---

*des enfants, ça serait dommage si je n'arrivais pas à transmettre... je trouve important qu'ils découvrent la musique classique »).*

qui composent les deux derniers groupes. Leur manière d'user des biens symboliques constitue d'ailleurs un moyen imparable de distinction sociale, un moyen de marquer la distance avec ceux qui ne maîtrisent pas les codes. C'est notamment frappant lorsque certains informateurs nous confient qu'ils réfléchissent davantage que les autres à la façon dont ils aménagent leur appartement. Or, nous l'avons soulevé à plusieurs reprises, cette maîtrise est d'autant plus symboliquement reconnue qu'elle a été acquise dès la prime enfance au sein de la famille et prolongée dans le cadre de l'apprentissage scolaire. Toujours suivant Bourdieu, il résulte de cette intime et profonde empreinte une familiarité particulière avec ce que l'auteur nomme « *les choses de goût* » :

*« Ce qui s'acquiert par la fréquentation quotidienne des objets anciens ou par la pratique régulière des antiquaires ou des galeries, ou, plus simplement, par l'insertion dans un univers d'objets familiers et intimes [...], c'est évidemment un certain « goût » qui n'est autre chose qu'un rapport de familiarité immédiate avec les choses de goût ; c'est aussi le sentiment d'appartenir à un monde plus poli et plus policé, un monde qui trouve sa justification d'exister dans sa perfection, son harmonie, sa beauté [...] »*

(p. 83)

Enfin, la disposition esthétique à laquelle nous avons fait référence se doit d'être ici brièvement discutée. Suivant Bourdieu, ce serait cette disposition qui conférerait à un objet ouvré son statut d'œuvre d'art, c'est-à-dire qu'il est perçu dans sa forme plutôt que dans sa fonction. Compte tenu du fait que l'aptitude à adopter la disposition esthétique est d'autant plus garantie par les titres scolaires qu'elle fut au préalable inculquée dans le cadre de la famille bourgeoise, tout porte à croire que ce sont les individus qui occupent une position supérieure dans l'espace social qui non seulement peuvent faire preuve de cette compétence, mais qui ont également l'autorité pour donner à percevoir un objet dans sa forme plutôt que dans sa fonction. S'agissant des meubles, il est intéressant de relever que c'est l'inverse qui semble prévaloir, nos spécialistes privilégiant quasi systématiquement le caractère fonctionnel à l'esthétique de l'objet. En effet, alors que les autres évoquent souvent la beauté des éléments qui les entourent, ceux qui sont le plus inscrits dans le champ de l'architecture, l'architecture d'intérieur et l'art contemporain apprécient les meubles qui répondent directement à une fonction. Tout se passe donc comme si ce principe de base de l'architecture moderne (la forme suit la fonction) était le pilier de la disposition légitime à regarder les objets qui sont placés dans un salon. À l'ostentation de ceux qui exposent des éléments signés par les grands noms du design s'opposerait ainsi cette volonté de ne pas viser la démonstration (comme le reconnaît l'un de nos informateurs) en plaçant discrètement des meubles conçus par des créateurs méconnus. Le sens de la distinction est en effet sans limites et les mécanismes qui la rendent possible s'immiscent dans les moindres détails de nos existences, fussent-ils aussi intimes et domestiques que le halo d'une lumière de salon ou le bout de bois, témoin d'une forêt déboisée, exposé sur la cheminée.



## 13

### DÉFINITION DES GOÛTS ET DES DÉGOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER

Dans sa contribution à l'ouvrage collectif *Le goût dans tous ses états*, le philosophe Daniel Bounoux écrit que «*l'âge démocratique prescrit à chacun de revendiquer hautement son "propre" goût*» (BOUGNOUX, 2009, p. 127). Cette affirmation se doit toutefois d'être revisitée à la lumière de ce que certains sociologues et anthropologues ont pu observer lors de leurs recherches sur le terrain. Ainsi, Miller et Clarke visent à démontrer, dans un article au titre pour le moins suggestif («*Je m'y connais peut-être en art mais je ne sais pas ce que j'aime*») «*que même lorsque les informateurs connaissent bien les critères formels de l'art, leur jugement esthétique est hésitant et incertain, à moins qu'il ne soit basé sur un processus de décision social plutôt qu'individuel*» (CLARKE & MILLER, 1999, p. 2-3). Nos observations vont dans le même sens. De manière générale, lorsque nos informateurs décrivent les critères de sélection pour le choix d'un logement, ils sont nombreux à mentionner les vieux appartements originaux ou singuliers et qui ont du cachet et du charme (exemplifié par des hauts plafonds, des moulures, des parquets, une cheminée). Ils citent ensuite dans une large mesure la taille, le volume et la lumière, le fait qu'il y ait un balcon ou un jardin et un dégagement suffisant pour pouvoir profiter de la vue. Puis, des réponses isolées font mention d'espaces ouverts, de la qualité des matériaux, d'une cuisine habitable ou agencée, des espaces de rangement. Finalement, certains répondent qu'ils se fient à leur première impression, sans parvenir à donner davantage de précisions. Pour celui qui cherche à saisir les goûts en matière d'habiter des individus, cet inventaire est un peu maigre. Outre l'énonciation de ces critères sélectifs, nous avons également été confrontés à la difficulté de plusieurs informateurs à être clairs lorsqu'ils parlent de leurs goûts et leurs dégoûts en matière d'habiter. Les réponses sont de fait souvent brèves, floues, lacunaires ou alors très générales («*ce qui est ancien*», «*ce qui est design*», «*les espaces épurés et contemporains*», etc.) Certains jugent la description d'un

style de logement qu'ils apprécient « *hyper dure* », d'autres ne savent simplement pas ce qu'ils aiment (« *sinon ce que j'aime... ben je ne sais pas ce que j'aime ; je pense que je n'ai pas encore assez d'expérience et d'habitudes pour pouvoir vraiment dire "Ça, ça me plaît!"* ») ou formulent des phrases tautologiques (« *je ne sais pas comment je définirais mes codes esthétiques... ils sont esthétiques quoi* »). À cela vient s'ajouter le fait que les goûts en matière d'habiter sont évolutifs et changeants en fonction des différentes influences auxquelles sont soumis les individus au cours de leur trajectoire (« *mes goûts, ils sont aussi déterminés par un affectif, donc après, « j'aime/j'aime pas », dans un absolu ça existe, mais ça peut changer* »).

Ces différents écueils ont pu être surmontés grâce à la dimension qualitative de cette recherche. Les entretiens approfondis que nous avons conduits ont permis de multiplier, autant que faire se peut, les angles d'approche du phénomène étudié et de parvenir à obtenir un matériau suffisamment abondant pour répondre à nos interrogations. Lesquelles peuvent être ainsi résumées : compte tenu de la valorisation de ce qui est authentique et original par nombre de nos informateurs, comment ces termes sont-ils définis ? Quel sort réservent-ils à l'éclectisme et de quoi celui-ci est-il composé ? Dans quelle mesure nos informateurs peuvent-ils être envisagés comme des omnivores s'agissant de leurs goûts en matière d'habiter ? Quelles appréciations livrent-ils d'une décoration pouvant être considérée comme kitsch ? Avec quels objets et quels meubles composent-ils leur salon ? Jusqu'à quel point vivent-ils tous dans un univers qu'ils ont contribué à composer en fonction de leurs jugements esthétiques ? Dans quelle mesure des variations intra-individuelles sont-elles perceptibles dans ce champ particulier de la pratique ? Quel rapport les personnes rencontrées entretiennent-elles avec IKEA ? Comment décrivent-elles la maison de leurs rêves ? Ces questions constituent le fil rouge de ce chapitre qui a également pour ambition de mesurer les éventuels écarts entre des goûts déclarés et la relative mise en application de ceux-ci. Les éléments objectifs que sont les photographies prises dans le salon de nos informateurs ainsi que la description de l'origine des objets et des meubles qui y prennent place permettent de saisir au mieux ces décalages et de rendre compte des conséquences directes de l'insécurité esthétique évoquée plus haut.

### 13.1 LA RECHERCHE DE L'AUTHENTICITÉ ET DE L'ORIGINALITÉ

Le concept d'authenticité retient l'attention de nombreux chercheurs et maints domaines ont été investigués par ce prisme. Après un bref survol de la foisonnante littérature scientifique qui en découle, on remarque en effet que la musique, le tourisme, le vin, la danse, la production artistique ou scientifique, la localisation résidentielle, etc., peuvent jouir d'un degré plus ou moins élevé d'authenticité. Mais on s'aperçoit également que se référer à une telle notion conduit à se heurter à quelques difficultés, notamment en raison de son caractère polémique (qu'est-ce qui est authentique, qu'est-ce qui ne l'est pas ?) et versatile. Comme le note en effet Peterson, « *authenticity is a moving target, and the content of the authentic, like fashion [...], is continually evolving* » (PETERSON, 2005, p. 1094). En outre, ce terme est difficile à saisir en raison de sa polysémie, car, comme le rappelle Kaul, « *there*

*are several basic ways of thinking about the concept*» (KAUL, 2007, p. 711). Ensuite, nombreux sont les auteurs qui s'accordent pour dire qu'une analyse du processus d'authentification doit davantage interroger le «qui» que le «quoi». Par exemple, Peterson écrit que *«it is useful to focus more explicitly on those who, in different circumstances, are able to grant or reject the authenticity claim»* (PETERSON, 2005, p. 1090) et Moore présente ainsi le projet de son article portant sur la construction de l'authenticité dans le discours sur la musique populaire: *«[...] rather than ask what (piece of music, or activity) is being authenticated, in this article I ask who»* (MOORE, 2002, p. 210). Tous deux rejoignent en ce sens Bruner (2005) qui affirme que l'authenticité est ce qui est certifié par une institution ou un individu qui jouirait d'une autorité suffisante pour juger ce qui est authentique et ce qui ne l'est pas et qui pourrait dès lors endosser le rôle d'expert. S'il est évident que chaque domaine convoque les instances idoines et compétentes pour procéder à une authentification, nous pouvons également nous poser la question de savoir qui considère l'authenticité comme une valeur fondamentale. Zukin (2008), dans un article qui traite notamment de la recherche d'authenticité d'espaces urbains spécifiques, mentionne que ce sont les *«bohemian cultural producers or middle-class homebuyers»* qui sont les plus enclins à valoriser cet aspect dans leurs stratégies de localisation résidentielle. Quant au journaliste David Brooks – qui serait l'initiateur du terme *«bourgeois bohemian»* – il propose un ensemble de valeurs qui rend compte de l'état d'esprit de ces nouvelles élites en ces termes: *«[...] authentic, natural, warm, rustic, simple, honest, organic, comfortable, craftsmanlike, unique, sensible, sincere.»* (BROOKS, 2000, p. 83) Si nous avons mentionné qu'il n'était pas toujours évident d'analyser les définitions que nos informateurs livrent de leurs goûts en matière d'habiter – au vu notamment du caractère parfois flou de ces définitions –, notre propos est ici de démontrer 1) que cette recherche d'authenticité dans le domaine de l'habiter existe<sup>161</sup> et se décline selon trois variantes: le vrai, l'honnête et l'ancien; 2) qu'à la valeur accordée à l'authenticité vient s'ajouter celle concédée à l'originalité; 3) que l'authenticité est revendiquée par des individus qui affichent des prédispositions particulières et qui peuvent, dans une certaine mesure, être considérés comme des tiers légitimants.

En premier lieu, l'authenticité à laquelle font référence certains de nos informateurs peut être définie par ce qui est vrai et original (*«as opposed to a copy»*, écrit Bruner (2005, p. 150) Ils sont ainsi quelques-uns à discréditer les *«pseudos tentatives»*, les essais forcément manqués de *«reconstruire comme du vieux»* ou le fait de *«calquer»* ce qu'ils ont vu dans des magazines. C'est entre autres la volonté de ne pas acheter des *«copies»* qui préside aux choix de Pascal pour l'ameublement de son appartement:

<sup>161</sup> Peu d'auteurs se sont penchés sur la problématique de l'authenticité dans le domaine du logement et du mobilier. D'ailleurs, une recherche sur Internet rend rapidement compte que l'association des termes «mobilier» et «authentique» se retrouve avant tout dans des slogans publicitaires ou renvoie essentiellement à des recherches d'ordre historique.

*«L'envie d'acheter des choses un peu originales – enfin non IKEA on va dire – c'est lié à un côté aussi d'authenticité, c'est-à-dire de prendre quelque chose qui ne soit pas forcément une copie. Par exemples ces chaises Eames [voir Fig. 12, page 293], c'était important que ce soit des vraies et pas des fausses. J'ai quand même une certaine éthique, enfin conscience à ce propos...»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

Si l'éthique dont parle Pascal n'est pas tout à fait comparable à celle évoquée par Reimer et Leslie<sup>162</sup> (2004b), il n'en demeure pas moins que cet informateur semble enclin à privilégier une consommation de meubles qui respecte certains principes, quitte à y mettre le prix. Car la recherche d'authenticité peut demander un investissement, qu'il soit financier, temporel ou symbolique. Ainsi, Cédric manifeste clairement son désir de posséder des éléments qui ne soient pas des succédanés, mais reconnaît qu'il doit s'en satisfaire :

*«J'aime les meubles des années 1960-1970, mais le problème c'est que ça ne se trouve pas... à moins d'avoir beaucoup d'argent et d'acheter des designers qui font exactement la même chose, et bien il faut les trouver... c'est du hasard, c'est des brocantes et c'est des trucs que je ne fais pas... ce qui fait que j'achète des succédanés qui sont des faux années 1960-1970 et avec lesquels j'ai moins d'investissement. Donc dans mon appartement il y a des objets qui sont des faux et j'aimerais trouver des équivalents qui soient des vrais.»*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

En deuxième lieu, l'authenticité est associée à ce qui est honnête et sincère. Ce lien, déjà établi par Richard Middleton (1990) à propos de la musique<sup>163</sup>, apparaît en effet dans les propos de quelques informateurs qui disent apprécier qu'un logement corresponde à ses occupants, c'est-à-dire qu'il soit approprié et personnalisé. Sentir le caractère, l'investissement, la personnalité, la « touche », voire l'âme<sup>164</sup> de ceux-ci ou pouvoir repérer le lien qui unit les objets et leurs propriétaires constituent pour ces informateurs un gage d'intégrité qu'ils tendent à cautionner. Ainsi, quand bien même ils ne sont pas en accord avec les choix esthétiques opérés, ils font preuve d'une certaine indulgence :

*«Dès le moment où il y a un peu de personnalité et que je vois que les gens sont allés plus loin que « rendre l'appartement pratique », je trouverai que c'est intéressant.»*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

Cette forme d'authenticité se retrouve également dans le discours que l'une de nos informatrices tient à propos de la décoration de sa mère. Selon elle, le penchant

<sup>162</sup> Ces deux auteures ont investigué la consommation de meubles en se concentrant sur la dimension éthique et socialement responsable de celle-ci (« *ethical consumption of furniture* »). Elles ont ainsi interrogé leurs informateurs au sujet des matériaux utilisés, des conséquences environnementales liées à la production des meubles et des conditions de travail dans cette industrie particulière.

<sup>163</sup> Selon l'auteur, l'honnêteté serait en effet le critère qui viendrait confirmer la valeur d'une musique.

<sup>164</sup> « *Dès qu'il y a une âme, ça me plaît, ça me parle* », affirme l'une des personnes rencontrées.

de celle-ci pour un style «ethno» est d'autant plus cohérent qu'elle est originaire d'Amérique latine :

*«Chez ma mère, c'était ethno, mais en même temps ça avait un sens parce que c'était vraiment lié à son histoire.»*

(Déborah, 30 ans, écrivaine et enseignante)

Inversement, on comprend aisément que ce soient les appartements considérés comme impersonnels qui fassent l'objet d'une vive critique par ces mêmes informateurs. Par exemple, Lucien regrette que des individus mettent ostentatoirement en scène leur lieu de vie dans le dessein de séduire le visiteur :

*«Je déteste quand j'ai l'impression que le choix du mobilier est plus fait pour moi, personne accueillie, que pour ceux qui y vivent... ça devient une démonstration, une mise en scène. Après, si ça correspond aux personnes, que c'est le reflet des gens qui y sont, que tu les sens à l'aise et qu'il y a une harmonie entre eux et leur environnement, ça ne me dérange pas du tout, je trouve ça juste.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Un autre informateur affirme quant à lui détester ne pas sentir la présence de la personne qui occupe un logement :

*«Ce que je déteste, c'est le truc où tu ne sens pas une humanité, tu ne sens pas quelqu'un derrière. Ne pas sentir quelqu'un c'est vraiment le truc le plus normé.»*

(Nicolas, 37 ans, géographe)

En troisième lieu, l'authenticité renvoie à ce qui est ancien. Quelques-uns sont charmés par des éléments témoins du passé, que ce soit des moulures au plafond, des parquets d'époque ou des «très vieux meubles d'antiquaires». Telle trouve très joli «le gros évier en grès, brun clair comme il y avait avant» de son ancien appartement et telle autre raconte en ces termes une maison qu'elle a eu l'occasion de visiter :

*«J'avais visité une ancienne grange qu'un couple avait complètement retapée et transformée en lieu d'habitation... c'était juste incroyable, parce qu'il y avait encore tous les restes de la grange, donc les vieilles poutres en bois, le toit, enfin toutes ces particularités.»*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

Selon eux, l'attrait de nombreux bâtiments, appartements ou meubles anciens réside principalement dans le fait qu'ils n'ont pas été restaurés. C'est donc leur caractère originel qui leur confère une esthétique particulière. Ces observations viennent corroborer celles d'Orvell (1989). Dans son étude sur les changements de représentations du mobilier et des arts décoratifs aux États-Unis entre 1880 et 1940, cet auteur remarque en effet que la production industrielle de masse du mobilier a eu pour conséquence une volonté d'afficher le caractère antique des meubles et des objets en laissant apparaître la qualité des matériaux utilisés et en les restaurant en

prenant soin de révéler leur aspect originel. La forme d'authenticité dont il est ici question peut donc être définie, comme le fait Georgina Boyes (citée par MOORE, 2002), en opposition à ce qui est moderne.

Aux valeurs que nous avons traitées ci-avant, nous pouvons encore ajouter la plus-value accordée à un ameublement ou une décoration faisant preuve d'originalité et de créativité. Près de la moitié de nos informateurs apprécie en effet ce qui «*sort du lot*», les «*objets un peu uniques*» et tend à mépriser ce qui «*ressemble à un stéréotype de quelque chose qui existe*» ou ce qui relève du «*mainstream*». Ainsi, Cédric (31 ans, sociologue) évalue positivement les appartements d'artistes, car il valorise la compétence qu'ils ont de mettre en scène des «*objets originaux qui n'ont rien à faire les uns avec les autres*» et Hélène reconnaît qu'elle attend d'un lieu qu'il la surprenne :

*«Je dois toujours pouvoir me dire : “Ça, c'est quelque chose que je n'ai pas l'impression d'avoir vu auparavant!” Donc j'apprécie le côté original, où tu sens la patte de la personne.»*

(Hélène, 30 ans, psychologue et enseignante)

Si nous verrons plus loin comment nos informateurs se positionnent par rapport à ce qui est proposé chez IKEA, nous pouvons d'ores et déjà signaler que les clients de ce supermarché du mobilier feraient preuve, de leur point de vue, d'un manque – parfois cruel – d'originalité. Il n'est donc guère étonnant que certaines personnes rencontrées souhaitent se distinguer d'une manière de faire qu'elles jugent conformiste, voire ordinaire :

*«Les gens qui prennent tout chez IKEA et qui font le même ameublement, moi ça ne me va pas... Le style IKEA, quand tout est exactement comme sur la photo, quand tout est bien orchestré.... pour moi c'est trop et ça ne me plaît pas forcément. J'ai besoin d'avoir des trucs qui sont décalés, qui ne fonctionnent pas forcément pour tout le monde.»*

(Nathalie, 36 ans, marketing product creative)

Cette recherche d'originalité se dévoile également dans le désir énoncé par quelques informateurs de construire eux-mêmes leurs propres meubles. Du fait qu'il n'en n'existe pas deux semblables et qu'elle est chargée affectivement et symboliquement, Jérôme considère d'ailleurs l'étagère qu'il a fabriquée avec son père comme un élément essentiel de son mobilier dont il ne peut envisager de se séparer :

*«L'étagère – j'en parlerai souvent pendant l'entretien – je trouve que c'est... tu vois, mon père a fait les plans, on est allé acheter les planches, on les a découpées, on a tout monté ensemble et pis voilà... elle a une histoire, une présence et j'en prends soin, c'est un truc qui me tient à cœur. C'est une relation à l'objet qui est un peu généalogique : ça accompagne ta vie.»*

(Jérôme, 27 ans, géographe)

*«“Authentic”. “Real”. “Honest”. “Truthful”. “With integrity”. “Actual”. “Genuine”. “Essential”. “Sincere”. Of all the value terms employed in music discourse, these*

*are perhaps the most loaded.*» (MOORE, 2002, p. 209) Les termes qu'Allan Moore utilise dans l'introduction de son article traitant de la notion d'authenticité et du processus d'authentification dans le champ musical peuvent, nous l'avons vu, être aussi retenus s'agissant des goûts et des pratiques en matière d'habiter. Rechercher le vrai, évoquer l'authenticité, l'originalité, l'honnêteté et l'intégrité, s'affranchir des modes en vigueur dans un contexte socio-historico-géographique donné et se distinguer de manières de faire considérées comme inauthentiques revient souvent comme leitmotiv dans le discours de certains de nos informateurs. S'agissant du profil de ceux-ci, il est intéressant de relever qu'ils sont dans une large mesure issus de milieux riches en capitaux culturels et/ou économiques, qu'ils sont inscrits dans le champ artistique ou architectural ou qu'ils portent un intérêt à l'aménagement et à la décoration intérieure. La question du «qui» semble donc ici d'autant plus pertinente : un meuble ou un objet immobilier, en soi, ne peut que difficilement être considéré comme authentique. En revanche, le fait qu'il ait été dessiné par un designer reconnu, qu'il ait été édité par une entreprise et vendu dans un commerce jouissant d'une certaine renommée et que cette légitimité soit, par la suite, relayée par des consommateurs qui peuvent être assimilés à des tiers légitimants (du fait de leur origine sociale et de leur formation notamment), confère à cet objet un certain degré d'authenticité.

Comme le rappelle Kaul (2007), certains auteurs postmodernes sont d'avis qu'il faut abandonner la notion d'authenticité car la frontière entre le vrai et le faux est trop ténue. Nous nous rangeons ici du côté de ceux qui estiment que cette frontière, aussi difficile soit-elle à construire et définir, n'en demeure pas moins présente et pertinente. La recherche d'authenticité à laquelle se livrent les individus offre d'ailleurs une grille d'analyse intéressante puisque se lit, en filigrane, une volonté de se distinguer de certaines manières de faire. Daniel Miller rend très bien compte de cette limite qui sépare ceux qui achètent uniquement des reproductions et ceux qui estiment important d'acquérir de véritables antiquités :

*«Some occupants would buy only reproductions and others would purchase actual antiques. For the former, true antiques were seen as 'coffins' of furniture. For the buyer of antiques, the purchase of reproduction furniture is viewed as fundamentally dishonest. Those people are called 'tremendous cheats' and a betrayal of the proper search for authenticity. By contrast, for people who buy reproduction furniture it is the purchasers of antiques who are dishonest because it is reproduction furniture that is being clear about the necessary relationship of taste to the present.»*

(MILLER, 2001b, p. 111)

«*Formidables tricheurs*», «*fondamentalement malhonnête*», les informateurs de Miller sont pour le moins corrosifs lorsqu'il s'agit de dépeindre des pratiques différentes des leurs, mais leurs propos ont le mérite d'éclairer des processus de distinction que nous avons également décelés (voir plus loin).

Finalement, l'énonciation des valeurs d'originalité et d'authenticité, telle que proposée par nos informateurs, nous invite à examiner ces concepts au regard de ce qu'écrit Pierre-Michel Menger lorsqu'il fait référence au philosophe Charles Taylor :

*«Les valeurs d'originalité, d'authenticité, de sincérité personnelles appartiennent à ce que Taylor appelle le « tournant subjectif » ou encore le « tournant expressiviste » de la culture moderne en Europe, et qu'il situe dans le sillage de l'œuvre de Rousseau et de Herder. Les individus sont, dans cette conception, dotés d'une forme d'intériorité inédite, l'individualité de chacun est fondée sur les caractéristiques particulières de sa personnalité qu'il faut préserver de l'imitation et de l'influence d'autrui. [...] L'authenticité ajoute au contrôle réflexif d'un rapport sincère avec soi-même la reconnaissance de l'originalité de chaque mode individuel d'existence, qui est source d'une rhétorique de la différence et de la diversité [...]. Si chacun a une façon originale d'être humain, chacun doit encore découvrir ce Soi qui ne se laisse rapporter à aucun modèle préexistant. La référence à l'art et à l'artiste comme modèle de la définition de soi devient ici centrale.»*

(MENGER, 2001, p. 189-190)

Suivant ce propos, nous pouvons affirmer que la quête de l'authenticité et de l'originalité renferme une volonté de réveiller l'artiste qui sommeille en chacun et, conséquemment, un désir d'aspirer à la définition de soi. Sans nous aventurer sur le terrain des philosophes, nous pouvons néanmoins avancer que tous nos informateurs ne semblent pas être égaux face à cette découverte de soi. Car si cette découverte est rendue possible *«par une création, par la fabrication de quelque chose de neuf et d'original»* (TAYLOR, 1994, p. 70), est-ce que cela ne reviendrait pas à dire que les personnes qui n'ont ni les prédispositions nécessaires, ni les moyens financiers suffisants pour construire un univers domestique original ne pourraient, suivant Taylor, prétendre à devenir l'être qu'ils portent en eux ? Nous n'allons pas ici débattre de ce constat relativement pessimiste. En revanche nous allons voir comment cette valorisation de l'authenticité et de l'originalité se concrétise dans les intérieurs des personnes que nous avons rencontrées.

### **13.2 LE MÉLANGE DE STYLES COMME COROLLAIRE DE LA RECHERCHE D'ORIGINALITÉ ET DE CRÉATIVITÉ**

Au vu de ce qui précède et des informations que nous avons récoltées, nous pouvons émettre l'hypothèse que cette recherche d'authenticité et d'originalité, cette volonté de s'écarter des modes en vigueur se traduisent par la valorisation et, relativement fréquemment, la création d'univers domestiques qui tendent à mélanger les styles. Il est vrai que les termes *«patchwork»*, *«hétérogénéité»*, *«diversité»*, *«hétéroclite»* reviennent de façon récurrente dans les propos d'une majorité de nos informateurs. Certains estiment ainsi que leur appartement ne correspond pas à un style existant, mais qu'il est *«un mélange de plein de choses»*, d'autres manifestent le besoin de mélanger (*«moi, il me faut mon mélange»*, affirme Nathalie (36 ans, marketing product creative). Cette formule, qui fait écho à des concepts que nous avons eu l'occasion de traiter à maintes reprises (l'éclectisme, l'hétérogénéité, l'omnivorité, etc.), mérite d'autant plus que l'on s'y attarde qu'elle soulève des questions pertinentes : de quoi est composé le mélange de styles auquel font référence nos informateurs ? Dans quelle mesure la composition d'un univers domestique où les styles sont mélangés requiert des compétences particulières ? Cette manière de

faire relève-t-elle d'une simple juxtaposition d'éléments? Qu'ont en commun ceux qui affirment l'apprécier?

Nos analyses démontrent que le mélange de styles auquel font référence nos informateurs renvoie avant tout à un amalgame entre des éléments anciens et contemporains. La plupart partage ainsi le point de vue de Pascal et Pénélope qui affirment :

*« Ce que j'aime bien, c'est essayer de mélanger des meubles anciens et contemporains. »*

(Pascal, 30 ans, banquier)

*« Ce que j'apprécie particulièrement, c'est ce contraste entre quelques meubles qui sont des belles antiquités et d'autres qui sont quand même modernes. »*

(Pénélope, 23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines)

Comme le souligne une autre informatrice, cette évaluation positive des contrastes l'est également entre l'enveloppe architecturale et les meubles et objets qui y sont contenus :

*« Si j'avais un appartement super moderne, j'aurais plus de meubles anciens. »*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

Davantage précise dans la définition qu'elle propose du mélange de styles, l'étudiante en architecture avec laquelle nous nous sommes entretenus confirme, une fois de plus, qu'elle dispose de connaissances substantielles de l'histoire du mobilier :

*« Il y a des meubles, des formes qui me touchent... après, c'est un mélange entre le rétro et des envies que ce soit plus radical, notamment par rapport à des meubles Art déco, qui sont plus lourds en styles, avec des bois plus nobles. Après dans les années 1950, les bois utilisés sont de moins bonne qualité, des contre-plaqués, mais il y a une manière d'assembler qui est plus franche et qui me correspond plus. »*

(Christine, 28 ans, étudiante en architecture)

Notons cependant que cette façon de combiner des éléments conçus à des époques différentes n'apparaît pas forcément dans le salon de ceux qui en relèvent pourtant la portée esthétique. Ainsi, Justine dit apprécier les mélanges *« assez étonnants »*, mais reconnaît que son logement ne rend pas compte de cela :

Justine : *« J'aime bien les mélanges assez étonnants... un meuble Louis XV avec un truc hyper design, des contrastes comme ça, des mélanges... »*

Enquêteur : *« Même si ici ce n'est pas très contrasté. »*

*« – Non, alors effectivement, il n'y a pas un truc Louis XV, avec un tapis persan et tout à coup un truc design. Mais sinon, c'est quelque chose que je trouve marrant. »*

(Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)



Fig. 19, 20 & 21 : Salon et salle à manger de Justine.

Cela nous conduit à discuter de deux termes qui ressortent, explicitement ou non, des discours de plusieurs de nos informateurs : la cohérence et les compétences. Lorsqu'ils s'expriment au sujet de l'aménagement et la décoration d'un appartement où des styles différents coexistent, ils tendent en effet à accorder du crédit à ce qui est conçu avec harmonie, subtilité et habileté. Ainsi, même s'ils déclarent apprécier des espaces domestiques qui présentent une certaine hétérogénéité – en termes d'époques de conception des meubles et des objets, mais aussi, dans une moindre mesure, des matériaux utilisés et des commerces dans lesquels ils ont été achetés –, ils sont d'accord sur le fait que cette hétérogénéité doit refléter une interaction calculée entre les éléments. Comparant l'appartement de son père – décrit dans la section 8.2 *Des intérieurs bourgeois où s'exposent des œuvres d'art et du patrimoine mobilier de style* – et celui dans lequel elle a vécu une expérience de colocation, Christine affirme :

*« Il y a quand même une grande différence entre la mixité de mon père où tout est choisi soigneusement – quand il prend un meuble chez Interio, c'est quand même un certain meuble – et la mixité de la colocation où c'est vraiment du tout et du rien, c'est tout du juxtaposé... pour mélanger les styles, il faut quand même avoir un certain style. »*

(Christine, 28 ans, étudiante en architecture)

Le mélange de styles qu'applique Alexandre semble également devoir répondre à une logique de cohérence. Pour ce faire, il n'hésite d'ailleurs pas à «sectoriser» son salon :

*«Je peux apprécier le tutti frutti, mais après je vais sectoriser : c'est pourquoi cette lampe design est posée sur des enceintes super modernes et que le tout est sur un meuble IKEA. C'est sûr que cette lampe en plastique, je ne la mettrais pas sur une table en bois, jamais. À mon avis, dans cet appartement tel qu'il est maintenant, elle va bien que là. Elle ne pourrait pas être ailleurs que dans cette pièce, à cet endroit-là.»*

(Alexandre, 31 ans, employé comptable)



Fig. 22 : Principe de sectorisation proposé par Alexandre.

Organiser un salon qui mélange les styles de façon cohérente requiert cependant des compétences que tout le monde ne possède pas. L'une de nos informatrices est d'avis que le résultat final doit donner l'impression d'une volonté claire et affirme que les occupants doivent s'être montrés attentifs à ce qu'ils recherchaient. Un autre dit apprécier le mélange de styles, pour autant que « *ce soit bien fait* ». Invité à préciser ce propos, il poursuit :

*« Il faut qu'il y ait une réflexion et une sorte de contraste bien pensé entre le mélange de styles. A priori tout mélange est bon, à condition que ce ne soit pas kitsch, ni mauvais à l'œil, c'est-à-dire qu'il y ait trop de couleurs qui n'aillent pas ensemble ou trop de formes qui ne vont pas ensemble. »*

(Jérôme, 27 ans, géographe)

Comme l'énonce Christine ci-dessus, le mélange de styles ne peut être limité à une simple juxtaposition. Outre la cohérence que devrait induire cette composition, aménager son logement de la sorte demanderait également une forme de créativité que tous n'ont pas. Catherine est ainsi d'avis que le mélange de styles est un moyen de se distinguer de ce qui est proposé sur le marché, mais elle avoue qu'il s'agit d'un processus qui se doit d'être réfléchi et qui est davantage le fait de personnes créatives, ce qu'elle ne prétend pas être :

*« Mélanger du baroque avec des meubles design, je pense que ça peut être extrêmement intéressant. Mais ceux qui le font ont beaucoup investi de temps et d'argent pour ça, ils réfléchissent longtemps, font des trucs eux-mêmes... ils sont très créatifs, alors que je ne me considère pas comme quelqu'un de créatif... peut-être que moi je n'aurais pas été capable de ça. »*

(Catherine, 26 ans, étudiante en médecine)

Une fois de plus, nous observons que les garants de cette créativité sont avant tout les personnes ayant suivi une formation artistique (beaux-arts, arts appliqués, architecture), mais également celles qui ont grandi dans des univers où cette manière de mélanger les styles avec cohérence et harmonie était de rigueur. Par opposition, ce sont les individus issus de milieux peu pourvus en capitaux culturels ou qui sont relativement distants des milieux artistiques (soit environ un tiers de notre collectif) qui s'aventurent le moins dans la création truculente d'un univers domestique et qui semblent les plus enclins à s'en remettre aux modes en vigueur. Nous pouvons en outre valider l'hypothèse susmentionnée, car ils sont généralement les mêmes qui privilégient l'homogénéité et qui ne citent pas l'authenticité et l'originalité comme étant des valeurs importantes dans l'aménagement et la décoration d'un logement.

### **13.3 APPLICATION DU MODÈLE DE L'OMNIVORITÉ AUX GOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER**

Nous avons établi ci-avant que le mélange de styles relevé dans le discours de nos informateurs – mais aussi dans leur salon, nous y reviendrons – n'allait pas sans rappeler le concept d'omnivorité. Avant de poursuivre, il nous semble important de

proposer une appréciation de ce terme que nous livrent Peterson et Kern: «*As we understand the meaning of omnivorous taste, it does not signify that the omnivores likes everything indiscriminantly. Rather, it signifies an openness to appreciating everything. In this sense it is antithetical to snobbishness, which is based fundamentally on rigid rules of exclusion.*» (PETERSON & KERN, 1996, p. 904) Cette idée d'une omnivorité somme toute raisonnée et limitée<sup>165</sup> se retrouve également dans les propos de Van Eijck, qui écrit, dans un article portant sur les goûts en matière de musique des intellectuels néerlandais: «*Omnivorous consumption does not imply that people are equally apt to like everything.*» (VAN EIJCK, 2001, p. 1180) Ce qu'affirment ces auteurs peut être appliqué au mélange de styles que nous avons discuté plus haut puisque tous nos informateurs ne sont pas disposés à adhérer à n'importe quelle combinaison. En revanche, comme nous l'avons déjà laissé entendre, nous pouvons nous poser la question de savoir en quoi nous avons ici affaire à une omnivorité au sens de Peterson et de ses collègues. Nos informateurs tendent-ils à valoriser un amalgame entre des éléments «*highbrow*» et «*lowbrow*»? Pour le dire autrement, bien que Peterson et Kern (1996) aient concentré leurs recherches dans le champ musical, dans quelle mesure leur modèle s'applique-t-il dans le domaine de l'ameublement et de la décoration domestique? Avant de nous pencher sur les goûts et les pratiques en matière d'habiter nous souhaitons opérer un détour et proposer de brièvement signaler dans quelle mesure ce modèle de l'omnivorité peut être mobilisé pour interpréter les goûts cinématographiques de nos informateurs.

Préalablement, rappelons que les données sur lesquelles Bourdieu s'appuie dans *La Distinction* attestent du fait que le cinéma est une pratique culturelle qui concerne davantage les personnes instruites. Ce constat semble perdurer encore aujourd'hui. En effet, si l'on en croit Donnat (2004), le cinéma est une activité adulée par les individus qui composent «*l'univers cultivé moderne*» et «*l'univers des branchés*», c'est-à-dire des jeunes diplômés vivant en milieux urbains. Et, s'agissant du public de cinéma français, Darré résume ainsi les grandes tendances :

«*[...] le public populaire a déserté les salles de cinéma à partir de la fin des années 1950 avec l'apparition de la télévision, entraînant une disparition des cinémas de quartiers et donc un renchérissement des places qui l'exclut plus encore des milieux populaires. Seuls les jeunes (les 15-24 ans constituent une part importante du public cinématographique) continuent d'aller au cinéma avec assiduité [...], tandis que le public adulte voit une surreprésentation des classes moyennes et supérieures, et des plus diplômés.*»

(DARRÉ, 2006, p. 130)

Cependant, contrairement au théâtre et aux visites d'expositions, le cinéma ne peut a priori être considéré comme une activité jouissant d'un haut degré de légitimité, tant les œuvres peuvent occuper des positions diverses sur l'échelle de la hiérarchie culturelle. Pour mesurer leurs préférences cinématographiques, nous avons demandé à nos informateurs de citer trois films qu'ils apprécient particulièrement. Nous avons

<sup>165</sup> Pour rappel, Coulangeon (2003) parle à ce propos «*d'éclectisme éclairé*».

ensuite opéré un codage a posteriori, ce qui nous a confrontés à l'épineuse question de savoir comment ordonner les films sur cette échelle sans tomber dans une classification arbitraire et vide de contenu et « *sans apparaître soi-même comme partie prenante des classements sociaux et des jugements subjectifs de goûts et de valeurs* » (LAHIRE, 2003, p. 42). Les incertitudes relatives à cette opération ont – en partie – été levées en retenant deux indicateurs. Le premier, auquel Lahire fait référence dans l'annexe méthodologique de *La culture des individus*, est celui de l'accueil réservé au film par « *au moins une partie de la critique culturelle/intellectuelle* » (LAHIRE, 2006 [2004], p. 760). Le second a été déterminé sur la base des propos tenus par Darré :

« [...] pour Leconte, Tavernier ou Sautet, comme pour ceux qui les rassemblent encore sous l'appellation infâmante lancée par la Nouvelle Vague, de « *qualité française* » et revendiquent un cinéma plus « *exigeant* » et moins « *commercial* », le réalisateur du film en est aussi l'auteur au sens que ce terme a dans les arts canoniques. Pour tous les membres de la profession cinématographique, le film appartient à l'auteur et tout ce que l'on voit sur l'écran lui est imputable. »

(DARRÉ, 2006, p. 126)

C'est ainsi que nous avons, pour chacune des productions cinématographiques citées, répertorié les éventuelles sélections et nominations à différents festivals, ainsi que la reconnaissance que leur ont concédée certaines instances de légitimation (Oscars, Césars, Golden Globes, etc.). En parallèle, nous avons relevé si ces films pouvaient être considérés comme étant « d'auteur ». C'est sur ces critères que nous nous sommes appuyés pour définir leur degré de légitimité. Concrètement, les films peu légitimes sont des productions hollywoodiennes – *blockbusters* – ou françaises « grand public » qui n'ont jamais été nominées et qui n'ont reçu aucun prix. Se retrouvent dans cette catégorie des films tels que *Love Actually* (Richard Curtis, 2003), *Indiana Jones : Les aventuriers de l'arche perdue* (Steven Spielberg, 1981) ou *Les Bronzés font du ski* (Patrice Leconte, 1979). Ensuite, nous avons considéré comme étant moyennement légitimes, d'une part, les films de divertissement ayant été nominés ou primés dans au moins un festival de renommée internationale (Cannes, Venise, Berlin, etc.) ou reconnus par certaines instances de légitimation (Oscars, Césars, Golden Globes, etc.) et, d'autre part, des films d'auteurs non récompensés. Par exemple, voici quelques titres mentionnés par nos informateurs : *Babel* (Alejandro González Iñárritu, 2006), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Virgin Suicides* (Sofia Coppola, 1999), *Vicky Cristina, Barcelona* (Woody Allen, 2008) et *Big Fish* (Tim Burton, 2003). Finalement, les productions cinématographiques qui peuvent prétendre à un haut degré de légitimité sont les films d'auteurs récompensés par au moins un prix dans un festival ou une cérémonie de renommée internationale (Palme d'or à Cannes, César ou Oscar du meilleur film, Lion d'argent de Venise, Prix du cinéma européen, etc.) ou primés par une instance qui vise à valoriser des œuvres cinématographiques inscrites dans un courant minoritaire (New York Film Critics Circle<sup>166</sup>, Semaine de la critique, Independent Spirit Awards, Los Angeles

<sup>166</sup> À titre d'exemple, cette instance de légitimation se singularise en ces termes : « *For sixty-five years the New York Film Critics Circle have consistently recognized, championed and defended films that may*

Film Critics Association Awards, Festival International du film fantastique de Bruxelles, etc.) Peuvent donc être labellisés «très légitimes» les films suivants : *Le Ruban Blanc* (Michael Haneke, 2009)<sup>167</sup>, *Le goût des autres* (Agnès Jaoui, 2000), *A Serious Man* (Joel et Ethan Cohen, 2009), *Rencontre du troisième type* (Steven Spielberg, 1977), *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994), *Mon oncle* (Jacques Tati, 1958), *Cria Cuervos* (Carlos Saura, 1976), *Home* (Ursula Meier, 2008), *Nelly et Monsieur Arnaud* (Claude Sautet, 1995), etc.<sup>168</sup>

Si l'on examine désormais les pratiques de nos informateurs, nous pouvons affirmer que tous se rendent au cinéma plusieurs fois par année (certaines plusieurs fois par mois, d'autres plus occasionnellement). Si nous classifions tous les films dont il a été fait mention au cours des entretiens, nous observons que notre collectif a des goûts omnivores puisqu'un panel très large de genres a été énoncé : comédies françaises, comédies romantiques anglaises, *blockbusters* étatsuniens, célèbres sagas (*Harry Potter*), films d'auteurs (*Breaking the Waves* de Lars von Trier ou *4 Aventures de Reine et Mirabelle* d'Éric Rohmer)... Les personnes rencontrées apprécient également des réalisateurs acclamés par la critique (Quentin Tarantino, Tim Burton, les frères Cohen, Wes Anderson, Sofia Coppola, David Lynch, Woody Allen, Pedro Almodóvar, David Fincher, etc.) ou des productions moins inscrites dans les grands circuits commerciaux (*Playtime*, *Mon Oncle* de Jacques Tati, *Dead Man* de Jim Jarmusch, *Moi, toi et tous les autres* de Miranda July, *Adam's Apple* de Anders-Thomas Jensen, *Trainspotting* de Dany Boyle).

Après avoir attesté de l'omnivorité de notre collectif, l'étape suivante doit à notre sens consister en un changement d'échelle permettant d'opérer une distinction davantage spécifique. Du fait de la diversité des œuvres cinématographiques et de la pluralité des degrés de légitimité de celles-ci, cette pratique culturelle semble tout à fait idoine pour examiner ce qui se passe au sein d'un même individu et mesurer ainsi les variations intra-individuelles (LAHIRE, 2002, 2006 [2004]). En effet, Lahire écrit que Peterson montre qu'il existe des pratiques et des préférences omnivores au sein des élites, mais qu'il ne dit rien au sujet de l'omnivorité des membres de ces élites :

«[...] Peterson reste cantonné dans un raisonnement et une méthodologie à l'échelle du groupe dans son ensemble, alors que son hypothèse et son interprétation supposeraient

---

*otherwise have been slighted by audiences and the entertainment industry. Founded in part as a response to the Academy Awards' sometimes dubious selections for the annual best in cinema, the NYFCC has from the start prided itself on striving to recognize a higher standard of film.»* (Source: www.nyfcc.com).

<sup>167</sup> Ce film a ainsi reçu la Palme d'or, le Prix FIPRESCI de la Critique internationale, le Prix de l'Éducation nationale et une Mention spéciale du jury œcuménique au Festival de Cannes 2009, trois prix du cinéma européen 2009 (meilleur film, meilleur réalisateur et meilleur scénariste) et le Golden Globe du meilleur film étranger en 2010.

<sup>168</sup> À l'instar d'autres pratiques culturelles, il paraît difficile de mobiliser des indicateurs à même d'opérer une classification permettant de rendre compte de manière pertinente des degrés de légitimité de la multitude d'œuvres cinématographiques produites annuellement. Nous pourrions bien sûr nous en tenir à une nomenclature qui labellise «*highbrow*» ou «très légitimes» des films d'avant-garde ou d'art et d'essai, mais nous serions, de notre point de vue, passés à côté d'une réalité de terrain puisque ce type de réalisations, souvent réservé à un public d'initiés, occupe une place relativement marginale dans le champ cinématographique.

*qu'il établisse son constat de variété culturelle à l'échelle individuelle, sur les membres du groupe.»*

(LAHIRE, 2006 [2004], p. 256)

Au vu des films cités et des indicateurs que nous avons définis ci-dessus, nous constatons qu'aucun de nos informateurs ne cite trois films peu légitimes et que seuls deux d'entre eux peuvent être considérés comme des «*dissonants tendance illégitimes*» (LAHIRE, 2006 [2004]), c'est-à-dire qu'ils mélangent des films peu légitimes et moyennement légitimes. Ainsi en est-il, par exemple, de Stéphane (29 ans, médecin assistant), dont les trois films préférés sont *Big Fish* (Tim Burton), *Les Bronzés font du ski* (Patrice Leconte) et la série des *Harry Potter*. Ensuite, ils sont environ un tiers à avoir des goûts cinématographiques omnivores, en ce sens qu'ils apprécient autant des productions peu légitimes que très légitimes<sup>169</sup>. Cela se voit illustré dans les propos que tient Jean-Marc :

*«J'adore les films un peu pointus, le cinéma d'auteur, le cinéma indépendant c'est mon petit kiff... Mais après je vais aussi regarder des films très commerciaux, parce que j'adore ça aussi. Par exemple, voilà trois films que j'aime beaucoup revoir : Deadman [Jim Jarmusch], Moi, toi et tous les autres [Miranda July] et Indiana Jones : les aventuriers de l'arche perdue [Steven Spielberg].»*

(Jean-Marc, 29 ans, assistant de vente)

S'agissant des «*dissonants tendance légitimes*», qui combinent des films moyennement légitimes et très légitimes, ils représentent un tiers des informateurs. Ils tendent à se distinguer des précédents en ce qu'ils citent moins volontiers des films d'action «*avec des effets spéciaux*» et qu'ils se montrent davantage sensibles à la qualité des dialogues et aux «*personnages forts*». Certains se déplacent avec plaisir pour voir le dernier film d'un réalisateur dont ils apprécient le travail :

*«Je choisis les films en fonction des réalisateurs que j'aime, particulièrement les réalisateurs américains qui sont issus de la vague du cinéma indépendant des années 1970... Même si c'est du gros indépendant. Par exemple, j'aime beaucoup les frères Cohen, Wes Anderson, Spike Jones...»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Finalement, ils sont une minorité (quatre) à afficher uniquement des préférences cinématographiques très légitimes et à privilégier des films d'auteurs salués par les instances de légitimation et projetés dans des petits cinémas indépendants<sup>170</sup>.

<sup>169</sup> Notons cependant que l'omnivorité est largement moins valide dans le rapport que nos informateurs entretiennent avec la littérature. Suivant en effet la nomenclature proposée par Lahire pour mesurer la légitimité culturelle dans ce domaine, tous lisent surtout des genres de livres très légitimes, c'est-à-dire des romans, de la littérature classique, des livres scientifiques et techniques et des essais politiques, philosophiques et religieux (LAHIRE, 2006 [2004], p. 106).

<sup>170</sup> À noter que le discours qu'ils tiennent sur le cinéma est sensiblement le même que les précédents. C'est donc le classement des films cités qui les inscrit dans une catégorie différente (en l'occurrence les «*consonants légitimes*»). Nous touchons ici au problème de la rigidité des indicateurs de légitimité et, par conséquent, à la difficulté de hiérarchiser des œuvres culturelles en raison des effets de seuil qu'une telle opération induit.

En résumé, nous observons que le cinéma est une pratique culturelle largement partagée par nos informateurs qui évoquent par ailleurs des films très variés en termes de genres et de degrés de légitimité. À ce stade, nous avons pu mobiliser le modèle de l'omnivorité que Peterson a élaboré sur la base des pratiques musicales des étatsuniens, puisque l'ensemble de nos informateurs affiche en effet des goûts omnivores. Mais ce constat à l'échelle du groupe n'est guère valide si l'on adopte la démarche lahirienne et que l'on se concentre sur les variations intra-individuelles. Ce que nous avons démontré atteste ainsi de l'importance de ce changement d'échelle pour comprendre finement comment les pratiques culturelles peuvent être étudiées en demeurant au plus proche de l'acteur.

Ce qui a été dit au sujet du cinéma est également vrai pour les goûts en matière d'habiter. Nous pourrions ainsi a priori valider l'hypothèse de l'omnivorité, car on observe en effet, à l'échelle du groupe, un mélange d'objets et de meubles provenant de magasins spécialisés, de grandes surfaces, de marchés aux puces, de brocantes, etc. Mais ce faisant, nous ne ferions aucunement apparaître des comportements individuels omnivores. Comme le note Lahire, «*la variété culturelle établie au niveau du groupe peut simplement signifier l'existence d'une multitude de petits sous-groupes ou fractions de groupes "univores", plus spécialement intéressés par tel ou tel genre musical*» (LAHIRE, 2006 [2004], p. 256). Du fait de la dimension qualitative de notre recherche, une appréhension du phénomène étudié à l'échelle de l'individu est tout à fait idoine. Allant dans ce sens, nos analyses nous invitent à avancer trois arguments permettant d'invalider l'hypothèse d'une omnivorité des goûts et des pratiques en matière d'habiter.

Premièrement, si près de la moitié de nos informateurs possède des meubles ou des objets signés ou provenant de commerces spécialisés, force est de reconnaître qu'il s'agit avant tout d'éléments rares, généralement offerts par la parenté ou un ami. Du fait que ces articles occupent une place finalement modeste dans l'ensemble du décor domestique, nous ne pouvons guère affirmer que ces personnes ont des pratiques consommatoires largement «légitimes».

Deuxièmement, ceux qui exposent dans leur salon des objets récupérés, des objets «kitsch» (voir plus loin) ou des bibelots<sup>171</sup> et qui achètent volontiers des meubles ou des objets de décoration sur des marchés aux puces ou dans des magasins de «seconde main», ne sont pas nécessairement ceux qui possèdent des éléments achetés dans des commerces spécialisés. Par effet de miroir, les quelques informateurs qui ont davantage de meubles ou d'objets qui proviennent de ce type de commerces ne sont vraisemblablement pas enclins à apprécier des éléments de qualité moindre, bon marché et, de fait, accessibles au plus grand nombre. D'ailleurs, Pascal avoue qu'il hésite de moins en moins à mettre le prix pour meubler et décorer son appartement, ce qui l'invite à se rendre moins fréquemment chez IKEA :

*«Pendant longtemps, j'aimais bien aller chez IKEA, parce que si j'en avais marre au bout d'une année, je pouvais changer parce que ça ne coûte pas cher. Mais maintenant on va*

<sup>171</sup> Pour les liens entre les bibelots et la culture populaire, voir notamment Halitim (1996).

*économiser pour pouvoir s'acheter quelque chose qu'on aime vraiment bien, même si c'est un peu plus cher. J'accorde de plus en plus d'importance à ce qu'on achète.»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

Nous pourrions a priori avancer que certains sont financièrement contraints d'acheter leurs meubles dans des commerces proposant des produits fabriqués en série ou dans des magasins de «seconde main», tandis que d'autres peuvent se permettre de mettre le prix pour acquérir des biens mobiliers voués à durer. Il est évidemment indéniable que des ressources financières conséquentes offrent les conditions de possibilité nécessaires à ceux qui désirent investir des sommes importantes pour meubler et décorer leur logement. Mais il convient de souligner le fait que cette variable ne peut être considérée comme l'unique élément pertinent pour l'analyse. Car si Pascal déclare un revenu confortable – d'ailleurs l'un des plus importants de notre échantillon –, force est de constater que d'autres personnes rencontrées ayant un salaire aussi élevé que le sien achètent uniquement leurs meubles dans des commerces «bas de gamme». Inversement, certains gagnent peu mais n'hésitent pas à épargner longuement pour acquérir un meuble qu'ils convoitent. C'est donc bien l'intérêt et la connaissance du monde du design mobilier qui doivent être retenus pour comprendre les pratiques consommatoires des individus.

La troisième raison qui nous permet d'invalidier l'hypothèse de l'omnivorité réside dans la discussion que nous proposons à présent au sujet de l'esthétisation de la culture populaire dont parle Peterson (2004) lorsqu'il évoque les raisons permettant de comprendre la croissance de l'omnivorité. Nous verrons plus loin que l'ouverture et la tolérance aux pratiques les moins légitimes repérées par Peterson et ses collègues sont peu avérées dans notre recherche et que les représentations que nos informateurs ont des goûts en matière d'habiter de ceux qui occupent une position inférieure dans l'espace social ne donnent guère à penser qu'ils sont enclins à en récupérer certains aspects. Mais nous pouvons d'ores et déjà appréhender cette esthétisation au regard de quelques observations et plus particulièrement de l'interprétation que ces informateurs ont de ce qui est kitsch. Sans aller trop avant dans l'étymologie et la définition de ce terme qui, comme nous le verrons, peut endosser des sens relativement variables, nous pouvons néanmoins signaler la traduction littérale que nous en offre Abraham Moles :

*«C'est un mot de l'allemand du sud bien connu : kitschen, bâcler, et en particulier faire de nouveaux meubles avec des vieux [...]; verkitschen, c'est refiler en sous-main, vendre quelque chose à la place de ce qui avait été exactement demandé: il y a là une pensée éthique subalterne, une négation de l'authentique. Le Kitsch, c'est la camelote, c'est une sécrétion artistique due à la mise en vente des produits d'une société [...].»*

(MOLES, 1971, p. 75)

Définition que nous complétons avec celle proposée par Cieraad et Porte : «[...] *Kitsch*, [means] *mass-produced, tasteless, and sentimental goods*» (CIERAAD & PORTE, 2006, p. 276).

Les raisons qui nous encouragent à retenir ce terme sont de deux ordres. D'une part il est associé, selon quelques auteurs, à la décoration des espaces domestiques populaires. Comme le souligne Attfield,

*«it seemed possible that kitsch as a genre might hold the key to help explain popular taste. Although kitsch is found in all manifestations of visual culture, from high art, to cheap seaside souvenirs, it is most commonly a form of ornamental non-functional object associated with the domestic interior and as such, representative of popular taste.»*

(ATTFIELD, 2006, p. 202)

D'autre part, cela nous permet de confronter nos résultats à ceux exposés par Cieraad et Porte dans un article intitulé «Who's Afraid of Kitsch? The Impact of Taste Reforms in the Netherlands» et dans lequel elles écrivent: «*More educated interviewees seemed to love even some of the more exuberant kitsch specimens, while lower educated interviewees appeared to be more mindful of the lessons of past taste reforms when explaining their choices.*» (CIERAAD & PORTE, 2006, p. 274)

Bien que nous n'ayons pas interrogé nos informateurs sur la notion de kitsch, quelques-uns l'ont spontanément exprimée, ce qui nous donne l'opportunité de saisir sa polysémie et, par conséquent, les connotations qui lui sont assignées. Sans énoncer de jugement de valeurs, telle associe le kitsch à ce qui est coloré et tel autre à des «*poignées dorées, des murs en tapisserie, des petits napperons*». Certains se montrent beaucoup plus critiques envers les objets ou les décors domestiques qu'ils résumant en usant de cette appellation. Décrivant le type de logement qu'elle n'apprécie pas du tout, Fernanda déclare :

*«Ce que je n'aime pas, ce sont les trucs hyper clinquants, hyper kitsch, les fleurs en plastique, des cadres minables aux murs avec plein de photos de famille, des trucs avec des «Joyeux anniversaire», des armoires qui brillent, des choses kitsch...»*

(Fernanda, 28 ans, enseignante)

Dans le même ordre d'idées, mais associant en outre le kitsch à une décoration quasi idéal-typique portugaise<sup>172</sup>, une autre informatrice avoue :

*«Ce que je déteste, c'est peut-être un peu caricatural, mais c'est l'appart' portugais – mais je dis «portugais», parce que j'ai connu des Portugais et que j'ai vécu ça – avec les trucs kitsch, les machins, les petits trucs, ça je ne peux pas, ça c'est clair. Tout ce qui est petites dentelles, avec petites statuettes ou de petites biches en... enfin tout ce qui est kitsch... bon, tu as des fois un kitsch qui peut être drôle et qui peut être vivant, mais...»*

(Barbara, 25 ans, étudiante en sciences humaines et sociales)

Ceux qui valorisent le kitsch, et dont on pourrait dire a priori qu'ils tendent à s'inscrire dans un processus d'esthétisation de la culture populaire, donnent une version du kitsch qui se doit d'être exposée, tant le décalage sémantique paraît

<sup>172</sup> Voir plus loin la représentation que de nombreux informateurs ont du «goût immigré».



Fig. 23 & 24 : Miroir (vue d'ensemble et détail) « Baroque, kitschos » de Nathalie.



Fig. 25 & 26 : Photophores et nain de jardin argenté de Justine.

important. Ainsi, Nathalie (36 ans, marketing product creative) décrit son miroir (voir photographies ci-dessus) en disant qu'il est « *un peu Baroque, kitschos* ». Or rien ne donne à penser que celui-ci correspond aux définitions mentionnées plus haut.

Deux autres informateurs exposent dans leur salon des objets qu'ils décrivent comme étant kitsch, mais il s'agit avant tout de piqûres de rappel symboliques qui leur permettent de jouer avec des codes esthétiques dont ils sont relativement distants. Ainsi, Nicolas (37 ans, géographe) associe « *l'esthétique kitscho-Madone* » de sa petite collection de vierges (voir photographies à la page 225) à la musique rock et Justine (40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique) use d'un ton ironique lorsqu'elle présente sa collection de photophores « *kitsch* » et les nains de jardin qui sont disposés sur une bibliothèque.

Ce n'est donc pas aveuglément que ces deux personnes récupèrent de la sorte ce type d'objets. Nous pouvons d'ailleurs interpréter ce parti pris décoratif en nous référant à Judith Attfield, lorsqu'elle écrit: «*Kitsch can use humor to be subversive and make powerful political statements by exaggerating artificiality and making light of serious concerns.*» (ATTFIELD, 2006, p. 208) Ce caractère subversif, voire contre-culturel du kitsch se retrouve par ailleurs à de nombreuses reprises dans l'entretien que nous avons mené avec un informateur qui laisse entendre de manière récurrente son intérêt pour la vie de bohème, la culture alternative et contestataire des années 1960-1970 et le mode de vie artiste. Ce n'est donc pas un hasard s'il est celui qui énonce le plus souvent le terme de kitsch, qu'il définit de la sorte:

*«Alors kitsch... qu'est-ce que j'entends par kitsch? Par exemple, ce côté de couleurs qui peuvent être assez marquées, assez fortes: orange pétant sur du bleu pétant, pour moi, ça c'est kitsch... et c'est des trucs que j'ai toujours aimés... Kitsch, ce serait aussi ces trucs des années 1960-1970... l'arrondi des étagères, ça je trouve assez kitsch... Donc kitsch, pour moi, c'est synonyme des années 1960-1970.»*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

Il associe également le kitsch aux influences des films issus de l'industrie cinématographique indienne (connue sous le nom de Bollywood) et à l'esthétique des divinités hindoues. Les magasins qu'il cite – à l'instar de quelques autres informateurs – et dans lesquels il va ponctuellement acheter des éléments de décoration déploient des articles de tous types, dont l'esthétique ne va pas sans rappeler celle en vogue dans certains milieux populaires (fleurs artificielles, statuettes figuratives, faux trophées de chasse, etc.) ou religieux (divinités hindoues, statuettes de la Vierge Marie, photographies de Jésus, etc.); des objets «ethniques» (lampes japonaises, affiches publicitaires sénégalaises, objets de propagande communiste, etc.) sont également largement exposés<sup>173</sup>.

Bien qu'ils aient tous suivi une formation supérieure, tous nos informateurs ne sont pas, contrairement à ceux interrogés par Cieraad et Porte (2006), adeptes du kitsch. Et ceux pour qui c'est finalement sobrement le cas ne semblent pas aduler des objets aussi exubérants que le signalent les auteurs. Qui plus est, des définitions que nos informateurs proposent et des associations qu'ils opèrent découlent des interprétations qui rendent l'analyse peu aisée, voire peu pertinente. Il nous est ainsi difficile de trancher entre les quelques préceptes formulés au sujet des motivations qui conduisent les individus à posséder et exhiber de tels objets dans leur salon. En effet, Bourdieu est d'avis que

*«la “réhabilitation” d'objets “vulgaires” est d'autant plus risquée, mais aussi plus “payante”, que la distance dans l'espace ou le temps social est plus faible et les “horreurs” du kitsch populaire sont plus faciles à “récupérer” que celles du simili petit-bourgeois, de*

<sup>173</sup> Il convient de noter que ces commerces sont situés au cœur de la vieille ville de Berne et qu'ils sont gérés par de jeunes entrepreneurs apparemment suffisamment au fait de certaines tendances pour avoir su saisir l'engouement pour ce genre d'articles. Pour avoir une idée des objets proposés, voir <https://yamatuti.ch/>.

*la même façon que l'on peut commencer à juger "amusantes" les "abominations" du goût bourgeois lorsqu'elles se sont suffisamment éloignées dans le passé pour cesser d'être "compromettantes".»*

(BOURDIEU, 1979a, p. 66-67)

Peterson et Kern (1996) relèvent que les omnivores culturels apprécient un large mélange de styles, d'autant plus qu'ils revêtent un caractère exotique et marginal. Cieraad et Porte (2006) écrivent que leurs informateurs apprécient avant tout le kitsch pour sa dimension amusante et branchée. Et Elizabeth Purinton avance que le kitsch est aujourd'hui «*nostalgic sentimental, reassuring and fun*» (PURINTON, 2010, p. 113). Les quelques extraits d'entretiens que nous avons présentés ci-avant donnent à penser que toutes ces propositions sont envisageables. Seule une analyse fouillée d'entretiens qualitatifs et de tests attributifs nous aurait permis de comprendre les mécanismes et les stratégies mis en place par nos informateurs quant à ce type de geste décoratif. Mais nous pouvons néanmoins souligner que ceux qui tendent à esthétiser la culture populaire à travers la valorisation du kitsch ne sont généralement pas ceux qui viennent de milieux riches en capitaux culturels et économiques ou qui ont suivi une formation artistique. Comme cette recherche le démontre, ils ne peuvent donc pas être considérés comme des «*taste reformers*». En revanche, nous pouvons nous poser la question de savoir si l'exhibition de ces objets kitsch n'est pas une manière de tourner en dérision des normes de bon goût auxquelles ils n'ont pas été précocement initiés ou alors des allusions – plus ou moins inconscientes – à leurs milieux d'origines. Quoi qu'il en soit, ce jeu avec ce qui relèverait du mauvais goût mériterait que l'on s'y concentre, car comme l'affirme ironiquement le réalisateur John Waters, «*in order to acquire bad taste, one must first have very, very good taste*» (cité par PURINTON, 2010, p. 113).

Nous avons vu plus haut que l'ensemble de nos informateurs affiche des goûts cinématographiques omnivores. Considérant l'échelle du groupe, il s'avère que le modèle de Peterson est également applicable aux goûts en matière d'habiter. Ce constat nous amène par ailleurs à écrire que les pratiques d'un champ à l'autre sont relativement linéaires et que les transpositions systématiques dont parle Bourdieu<sup>174</sup> fonctionnent. Par contre, nous avons vu qu'un changement d'échelle rend l'hypothèse de l'omnivorité peu fiable, voire carrément caduque. En outre, l'esthétisation de la culture populaire évoquée par l'auteur, si elle permet d'offrir un cadre explicatif de la montée de l'omnivorité, se doit néanmoins d'être appréhendée avec une certaine prudence. Ayant retenu le kitsch comme indicateur de cette esthétique populaire, nous avons pu observer qu'il n'est de loin pas valorisé par l'ensemble de nos informateurs et que la plus-value que certains lui attribuent doit être analysée à la lumière de la définition qu'ils suggèrent de ce terme et de l'intention qui les anime lorsqu'ils exposent de tels objets<sup>175</sup>.

<sup>174</sup> «*Les pratiques d'un même agent et, plus largement, les pratiques de tous les agents d'une même classe, doivent l'affinité de style qui fait de chacune d'elles une métaphore de n'importe laquelle d'entre les autres au fait qu'elles sont le produit des transferts d'un champ à un autre des mêmes schèmes d'action.*» (BOURDIEU, 1979a, p. 192-193)

<sup>175</sup> Pour prolonger autour de la notion de «*kitsch*», voir le numéro spécial de la revue *Home Culture* intitulé *Reconsidering Kitsch* (volume 3, numéro 3).

### 13.4 PRÉSENTATION DU SALON ET PROVENANCE DU MOBILIER : VARIATIONS INTRA-INDIVIDUELLES DES GOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER

Appliquée à l'analyse des goûts en matière d'habiter de nos informateurs, la théorie des variations intra-individuelles exposée par Lahire nous permet d'offrir une grille d'interprétation de nos résultats tout à fait satisfaisante. Selon l'analogie grammaticale<sup>176</sup> que l'auteur propose dans *La culture des individus* (que nous avons déjà partiellement mobilisée ci-avant au sujet du cinéma), nous allons en effet voir que nos informateurs affichent des goûts en matière d'habiter qui peuvent être considérés comme «consonants» ou «dissonants» et ce, suivant des degrés de légitimité variables. L'objectif de ce qui suit est donc de présenter le salon de nos informateurs en fonction de la provenance des meubles et des objets qui le composent. Nous nous éloignons ainsi du discours des personnes rencontrées pour nous focaliser sur leurs pratiques, ce qui nous donne accessoirement l'opportunité de mettre au jour les décalages entre les goûts et les dégoûts déclarés par les individus et leurs relatives mises en application. Nous verrons plus loin que ces décalages peuvent découler de contraintes inhérentes à la mise en ménage et des jeux de pouvoir dans lesquels les partenaires s'inscrivent. Mais nos observations conduisent également à relever que d'autres phénomènes doivent être appréhendés pour saisir la complexité qui se terre dans l'aménagement du logement. Car si l'un des deux partenaires jouit d'une autorité suffisante et reconnue par l'autre pour pouvoir faire valoir ses goûts en matière d'habiter, nous allons constater que certains font preuve d'une rétention dans ce processus, rétention que nous analysons par le prisme de l'insécurité esthétique.

Dans le dessein de rendre la lecture la plus intelligible possible, nous optons pour une présentation de quelques salons et des propos de leurs occupants en faisant succéder les profils – empruntés quasiment tels quels à Lahire – auxquels nous avons associé nos informateurs. C'est également par souci de clarté que nous montrons quelques-unes des photographies que nous avons prises chez les personnes qui nous ont reçus. Ensuite et en guise d'avertissement, bien que nous ayons précédemment annoncé la manière dont nous avons labellisé les différents meubles et objets de décoration comment étant «bas de gamme», «moyen de gamme» ou «haut de gamme», nous avons décidé d'adapter cette hiérarchisation à la réalité de notre terrain. En effet, aucun de nos informateurs ne possédant que des éléments provenant de brocantes ou de marchés aux puces (donc «bas de gamme» pour reprendre ce

<sup>176</sup> Ouvrant l'un des chapitres de son ouvrage, Lahire écrit : « On pourrait dire, de façon imagée, que les individus sont sociologiquement caractérisables par des phrases (dont les différents éléments ou constituants sont les réponses aux questions du questionnaire). [...] En choisissant à série limitée de variables (2, 3, 4... n variables), on peut ainsi regrouper, compter et caractériser les enquêtés qui "prononcent" les mêmes phrases ou, plus exactement, des phrases relativement analogues. Plus les phrases sont longues (plus on prend en compte de variables), plus il est difficile de trouver des enquêtés qui ont prononcé exactement les mêmes. Par ailleurs, les différents constituants de la phrase renvoyant à des registres culturels différents (du plus légitime au moins légitime, en passant par des situations intermédiaires ou mixtes), on peut étudier les phénomènes que l'on pourrait qualifier d'"hybridation stylistique" (M. Bakhtine), de sabirs ou de mélanges culturels (cas de dissonances culturelles) de la même façon qu'on étudie les phénomènes complexes de bilinguisme, voire de plurilinguisme. » (LAHIRE, 2006 [2004], p. 175-176)

que nous avons énoncé), ce sont ceux qui meublent essentiellement leur salon avec des articles provenant de commerces tels que Fly, Micasa ou IKEA que nous avons regroupés sous le profil «consonants peu légitimes». De notre point de vue cette adaptation fait sens, car elle permet de saisir, outre les variations intra-individuelles, les variations interindividuelles au sein même de notre collectif. Forçant ainsi le trait, nous espérons donner à voir le plus nettement possible les différences dans les pratiques consommatoires des personnes que nous avons rencontrées. Qui plus est, il apparaît que le modèle ainsi adapté et exploité peut rendre compte de la flexibilité de son application. En d'autres termes, il est évident que si nous nous étions entretenus avec des personnes ayant des habitus culturels davantage contrastés (y compris des individus qui aménagent leur salon uniquement avec des éléments récupérés), la hiérarchisation suggérée au départ aurait été complètement respectée.

### 13.4.1 Les «consonants peu légitimes»

Six de nos informateurs peuvent être qualifiés de «consonants peu légitimes» dans la mesure où leur salon est presque exclusivement composé d'éléments provenant de magasins tels que Fly, IKEA ou Micasa. Cette uniformité fait d'ailleurs écho à leur sentiment par rapport au mélange de styles dont nous avons parlé plus haut. Par exemple, comme on peut le voir sur les photographies ci-dessous, Stéphane (29 ans, médecin assistant) tend à privilégier la linéarité et l'unicité dans son salon. Il ne comprend ainsi pas la démarche entreprise par ses parents de mélanger des meubles anciens et modernes et considère cette manière de procéder comme relevant d'une faute de goût notoire<sup>177</sup>. Il est déterminé dans sa volonté d'avoir un mobilier moderne, épuré et composé d'éléments «*un peu design*» et avoue clairement ne pas être «*du genre à aller fouiller chez un brocanteur pour trouver des choses*». Sa partenaire semble quant à elle endosser le rôle de suiveuse. Bien qu'elle affirme apprécier «*les meubles assez modernes, le bois, le verre, les choses métalliques, mais pas entièrement métalliques*» et mépriser les «*canapés hyper lourds, en bois, un peu bouffis avec des gros accoudoirs en cuir*», elle relève à plusieurs reprises au cours de l'entretien que ses goûts en matière d'habiter ne sont pas encore clairement établis. Cette insécurité esthétique se voit de surcroît confirmée lorsqu'elle revendique les aspects fonctionnels et pratiques de son appartement et qu'elle avoue: «*Jusqu'à maintenant, c'est plutôt lui qui a fait les propositions.*» (Catherine, 26 ans, étudiante en médecine)

Cette recherche d'uniformité se retrouve également chez Félicien (30 ans, notaire) et Estelle (28 ans, institutrice). Hormis quelques objets de décoration qui leur ont été offerts, qu'ils ont ramenés de voyage ou qu'ils ont achetés sur un marché de Noël regroupant des artisans de la région où ils vivent, tous ont été achetés chez Otto Le Soldeur, IKEA, Fly et Casa. Dans ce ménage, c'est surtout la femme qui est responsable de l'ameublement et de la décoration, tâche que l'homme délègue

<sup>177</sup> Voir à ce propos l'extrait de l'entretien à la page 174 (section 9.4 *Mobilité sociale ascendante et rupture d'avec le modèle parental*).



Fig. 27 & 28 : Salon de Stéphane et Catherine.

volontiers. Celui-ci est d'ailleurs peu loquace lorsqu'il s'agit de définir des goûts en matière d'habiter qui n'apparaissent guère dans son logement. Il dit aimer les espaces épurés et ouverts et avoue qu'il aimerait avoir quelques grands tableaux et des meubles créés par des designers :

*« Pour la déco, je crois que j'aime bien les tableaux qui seraient grands. J'aimerais pouvoir m'acheter plus de tableaux... pas forcément figuratifs, mais modernes... J'aimerais avoir des vraies œuvres sur mes murs, pas juste des posters. Et en matière de mobilier, si je pouvais tout changer, je prendrais des trucs originaux chez des designers, c'est sûr. Je n'en ressens pas le besoin, mais ça me plairait. »*

(Félicien, 30 ans, notaire)

Sa partenaire est davantage précise, mais c'est surtout en termes de dégoûts qu'elle s'exprime. Elle apprécie donc ce qui est neuf, moderne, et les espaces épurés, mais réproouve les antiquités, les appartements qui sont surchargés d'objets, qui manquent de cohérence au niveau des styles ou des couleurs.



Fig. 29 & 30 : Salon de Félicien et Estelle.

Les deux derniers informateurs que l'on peut qualifier de « consonants peu légitimes » occupent un logement où la majorité des éléments proviennent de chez IKEA. L'homme, qui vient d'un milieu riche en capitaux culturels et économiques (son père est architecte et sa mère est logopédiste), a été conduit à rompre avec les

normes esthétiques incorporées lors de sa prime socialisation et a dû s'accommoder de celles de sa partenaire. Dès lors, s'il avoue qu'il aimerait pouvoir construire tous ses meubles lui-même («*personnellement, idéalement, ça a toujours été un fantasme de construire tous mes meubles*»), s'il valorise les matériaux nobles et méprise le contre-plaqué, le coton et le formica, c'est avec une certaine amertume qu'il reconnaît vivre dans un appartement largement meublé chez IKEA. Il n'est donc pas étonnant qu'il relève à plusieurs reprises au cours de l'entretien son affection pour une vieille horloge qu'il a héritée de sa grand-mère, élément qui vient selon lui briser subtilement la simplicité des lignes de cet univers uniforme :

*«Généralement, j'aime les lignes assez simples, pas trop de fioritures et tout d'un coup, mettre une fioriture dans ces lignes simples. Comme l'horloge de ma grand-maman... Et j'aime bien ce contraste entre un meuble IKEA et cette horloge.»*

(Jérôme, 27 ans, géographe)

Sa partenaire affirme quant à elle avoir hérité des codes esthétiques et du rapport au propre et au rangé de sa mère. À l'instar de celle-ci elle n'aime pas ce qui est clinquant, les «*trucs fantaisistes sur les murs*». Comme écrit plus haut, elle démontre également une réelle aversion pour le kitsch. En revanche, elle apprécie ce qui est sobre, dégagé, blanc, brut et rustique, codes esthétiques qu'elle affirme clairement matérialiser dans son appartement («*moi j'adore mon appart', j'adore cette vue, cette lumière*»). Concrètement, elle cite le bois et le lin comme des matériaux qu'elle trouve intéressants et assume des goûts qu'elle associe par moment à ceux de sa grand-mère :

*«Ce panier [que l'on peut distinguer sur la table du salon de la photographie 31], c'est une amie très proche qui me l'a offert. Parce qu'elle sait que j'aime bien la petite broderie. À la limite ça fait un peu mamie... enfin, pas tout le monde n'aime ce genre de trucs. Et les petits napperons en lin, ça me rappelle ma mère et ma grand-mère...»*

(Fernanda, 28 ans, enseignante)



Fig. 31 : Salon de Jérôme et Fernanda.



Fig. 32 : Bureau de Jérôme (IKEA).



Fig. 33: Horloge neuchâteloise, héritage familial de Jérôme.



Fig. 34: Bibliothèque et bureau de chez IKEA.

### 13.4.2 Les « dissonants tendance peu légitimes »

Les six informateurs que nous avons réunis sous ce profil se distinguent des précédents en ce qu'ils tendent à davantage mélanger les styles, notamment entre quelques meubles achetés dans des grandes surfaces de mobilier (surtout IKEA) et des objets récupérés çà et là ou ramenés de voyage. Mais, à l'instar des « consonants peu légitimes », ils n'ont aucune pièce signée ou achetée dans un magasin spécialisé. Ainsi, Justine (40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique), dont les photographies du salon sont exposées plus haut (page 282), décrit son logement comme étant hétéroclite et décore celui-ci au gré des trouvailles, des objets qu'elle reçoit ou qu'elle ramène de voyage. Elle apprécie en outre de pouvoir s'approprier son espace de vie en repeignant les murs, ce qu'elle regrette de ne pas avoir pu faire dans le logement dans lequel elle vit au moment de l'entretien :

*« J'adore, quand j'investis un appart', savoir que je peux repeindre les murs, transformer les choses. Alors ici, on ne le sent pas trop et c'est un peu gênant. Parce que moi, repeindre le couloir en vert pomme, ça ne m'aurait pas déplu. »*

(Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

Hélène (30 ans, psychologue et enseignante), sa partenaire, partage ce sentiment et a aussi toujours repeint les appartements dans lesquels elle a vécu. Elle s'exprime quant à elle davantage sur le caractère chaleureux et harmonieux de son lieu de vie,



Fig. 35 : Salon de Ludovic et Barbara.

mais elle insiste sur le fait que l'harmonie ne doit pas nécessairement déboucher sur un décor homogène («*harmonie, ça ne veut pas dire que tout doit être la même chose*»).

Cette volonté de ne pas vivre dans un univers présentant une certaine unité est partagée par Ludovic (35 ans, instituteur), qui remarque que son salon est composé essentiellement d'éléments récupérés «*qui ne vont pas spécialement ensemble*». S'il affirme apprécier les objets conçus dans les années 1970, notamment en raison des couleurs, des formes et des matériaux utilisés (il cite le plastique), c'est surtout le bois qu'il tend désormais à privilégier. Il relève aussi son intérêt pour les objets anciens qui «*sortent du lot et qui ne sont pas classiques*» et manifeste son envie de posséder un jour une vieille layette d'horloger. Bien qu'il possède des petites tables achetées chez IKEA, il est d'avis que ce type d'achat rend plus difficile la personnalisation de son logement, c'est pourquoi il préfère récupérer et rénover des meubles qu'il a chinés ou trouvés dans la rue.

Bien que sa partenaire ait largement contribué à meubler et décorer l'appartement conjugal – parfois au prix de solides négociations –, elle se montre moins précise dans l'énonciation de ses goûts en matière d'habiter. Elle déclare ainsi succinctement apprécier les fermes réaménagées, le mélange entre le moderne et l'ancien, les peintures que son père lui a offertes et les meubles «*qui donnent l'impression de vivre, qui ont un peu des histoires*». De manière générale, elle dit être inspirée par les voyages qu'elle a réalisés. Elle a d'ailleurs longtemps décoré ses appartements



Fig. 36 : Espace de travail.



Fig. 37 : Espace décoration (statuettes et objets « ethno »).

dans un style qu'elle qualifie « *d'ethno* », mais la mise en ménage et les concessions qui en découlent l'ont conduite à rompre partiellement avec cette façon de faire :

*« C'est beaucoup moins ethno que ce que j'ai eu avant. Bon, il y a quand même des sculptures qui viennent d'ailleurs. Mais je ne sais pas comment qualifier cet appartement... c'est un peu un mélange finalement. Ce n'est pas super moderne, mais en même temps il y a des couleurs... je ne sais pas, c'est un peu un métissage. Ce n'est pas si vieux, il n'y a pas que des vieux trucs... En même temps c'est quand même un peu moderne... c'est assez sobre aussi : ces grandes parois blanches, je trouve ça sobre. Après, je n'ai pas de style particulier. C'est un peu un métissage. Ça a perdu en tout cas cette force ethno... »*

(Barbara, 25 ans, étudiante en sciences humaines et sociales)

Finalement, Judith (31 ans, monteuse à la télévision) et Nicolas (37 ans, géographe) se retrouvent sur le fait que tous deux aiment les objets anciens. La femme déclare ainsi qu'elle ne pourrait pas vivre dans un logement « *blanc, très froid, très, très fonctionnel* », mais qu'elle aime les décors où prennent place des éléments témoins du passé :

*« J'aime bien les choses qui ont appartenu à d'autres gens, j'aime ce qui fait vieillot, ce qui a vécu un peu. Je pense que j'ai un petit côté passéiste, j'aime bien les trucs que j'ai jamais déjà bien enfant, les vieux trucs de grand-mère, les vieilles boîtes, les vieilles lampes, de la vieille porcelaine. Je n'ai pas vraiment de trucs de ma famille, mais il y a*

*deux, trois meubles chez mes parents qui ont toujours été là et que je ne voudrais surtout pas voir partir.»*

(Judith, 31 ans, monteuse à la télévision)

S'il affectionne aussi les choses anciennes qui ont «*un petit peu de patine*», Nicolas est également séduit par le mobilier nordique et avoue préférer le «*cumul de choses qui n'ont pas grand-chose à voir les unes avec les autres*» à un décor froid et épuré où le «*carrelage est blanc parce que c'est pratique et que ça fait propre*». Par conséquent, outre un canapé, une table basse, un meuble à CD et une lampe, la plupart des objets qui composent leur salon ont été chinés sur des marchés aux puces et généralement choisis pour leur caractère original ou insolite. Plusieurs éléments sont également des souvenirs ramenés de leurs voyages (en plus des photographies exposées ci-dessous, voir également celles qui figurent à la page 225).



Fig. 38 : Salon de Nicolas et Judith.

### 13.4.3 Les «*dissonants*»

Les informateurs que nous pouvons regrouper sous ce profil sont les plus nombreux. Ce sont ainsi douze individus qui vivent dans des appartements aménagés et décorés aussi bien avec des meubles achetés chez IKEA ou Interio, que des objets de récupération trouvés dans des brocantes, des commerces tels qu'Emmaüs, le Centre Social Protestant ou ramenés de voyage, ou encore quelques pièces signées par des designers (d'ailleurs souvent offertes par des membres de leur famille). Ils sont donc ceux qui mélangent le plus et qui affichent des goûts très éclectiques. À l'instar de ce



Fig. 39: Lampe chinée.



Fig. 40: Porte-journaux, objet préféré de Judith.

que nous confie une de nos informatrices, ils refusent de « surcharger leur logement dans un seul thème ». Le salon de Rachel (26 ans, graphiste) et José (29 ans, responsable informatique et marketing, et gestionnaire de projets artistiques) est quasi idéal-typique pour illustrer ce profil, tant les objets qui y prennent place viennent d'endroits différents. On y trouve, pêle-mêle, un plafonnier, une table basse et une chaise achetés chez Interio, des éléments de décorations trouvés sur un marché aux puces berlinois ou dans un magasin de Los Angeles, un canapé Ligne Roset, un tabouret et une petite maison venant d'une boutique de mobilier design, des coussins conçus par un décorateur, une lampe Kartell et un meuble USM récupérés par José chez ses parents, une statuette de Ganesh ramenée d'Inde, une lampe de chevet de chez IKEA, etc.

Fruit d'une co-construction, le salon de ce couple reflète très bien les goûts en matière d'habiter qu'ils définissent au cours de l'entretien. Tous deux font d'ailleurs preuve d'une sécurité esthétique certaine. La femme, très déterminée dans ce qu'elle aime ou n'aime pas, reconnaît apprécier les meubles design – notamment ceux édités par l'entreprise Vitra (fabricant suisse de mobilier) – et avoue qu'elle en aurait davantage si son budget le lui permettait. En matière de consommation de meubles et d'objets de décoration, elle sait se montrer patiente jusqu'à ce qu'elle trouve ce qui lui convient :

*«Un truc que je n'ai jamais fait et que je trouve que beaucoup de gens font, c'est : "je vais chez IKEA, j'ai besoin de mobilier et j'achète tout ce dont j'ai besoin". Moi, je préfère faire deux ans sans un truc dont j'ai besoin parce que je n'ai pas trouvé celui qu'il me fallait... C'est plutôt à la recherche de ce qui va te plaire, plutôt qu'à la recherche de ce dont tu as besoin.»*

(Rachel, 26 ans, graphiste)



Fig. 41 : Salon de José et Rachel.



Fig. 42 : Divers objets de décoration trouvés dans des brocantes, des boutiques de décoration ou sur des marchés aux puces.



Fig. 43 : Armoire transformée en bibliothèque et espace décoration.



Fig. 44 : Lampe Kartell récupérée chez les parents de José.



Fig. 45 : Meuble USM récupéré chez les parents de José, chaise Interio et petite maison, objet préféré de Rachel.

S'agissant de ses dégoûts en matière d'habiter, elle abhorre ce qui est « *vieillot* », les canapés avec des accoudoirs en bois, les « *atmosphères un peu tapisseries, gros tapis un peu bruns* », le linoléum, le mobilier de chez Conforama, le « *sable ramené de vacances dans des bouteilles, les couvertures avec un imprimé de husky sur le canapé et les puzzles encadrés et accrochés aux murs* ». Bien qu'il affiche ponctuellement un sentiment d'infériorité esthétique par rapport à sa partenaire, le discours de José est globalement identique. Celui-ci déclare en effet acheter « *plus par coup de cœur que par nécessité* » et tout porte à croire que les exemples qu'il mobilise pour illustrer ce qu'il n'aime pas sont les mêmes que ceux de Rachel. Il partage d'ailleurs la même aversion pour un type de décor (que certains, nous le verrons, associent au goût populaire) qu'il décrit en ces termes :

*« J'ai en tête un appartement dans lequel je suis allé que je trouve juste abominable : des petites pièces très carrées, réparties exactement la même chose, avec une cuisine moche et décoré de manière abominable... avec du carrelage au sol partout. La déco, pire tu meurs... Avec des dessus de canapés avec des loups polaires, des verres de bière pris à gauche et à droite, un ballon de foot, une étagère en bois brut, des couverts de lit dans les teintes saumon, un aquarium. Non, c'est juste abominable... enfin, moi je n'aime pas du tout. »*

(José, 29 ans, responsable informatique et marketing, et gestionnaire de projets artistiques)

Par opposition, il dit vivement apprécier un loft dans lequel il s'est rendu. Les éléments qui l'ont marqué sont les volumes, le sol en béton laqué, les piliers métalliques apparents, la cuisine ouverte peinte en rouge, la hauteur des plafonds dans la salle de bain. Lorsqu'il s'agit de décrire un autre univers qu'il évalue positivement, il fait référence à un avocat qui a fait de l'aménagement intérieur sa passion. Outre cet investissement, José approuve la manière dont cette personne, par ailleurs très intéressée au mobilier conçu dans les années 1970, chine et collectionne des objets qu'il met subtilement en scène dans son logement.

#### 13.4.4 Les « dissonants tendance très légitimes »

Quatre de nos informateurs peuvent être assimilés à ce profil, car les meubles et les objets qui sont dans leur salon ont des origines variées. Peu néanmoins ont été chinés sur des marchés aux puces ou dans des brocantes et nombreux sont ceux qui sont signés par des designers ou des architectes renommés ou achetés dans des commerces spécialisés. Nous avons déjà donné à voir plus haut (pages 189 à 191 et 261-262) le salon de Nathalie (36 ans, marketing product creative) et Pietro (30 ans, responsable de vente). Voyons ce qu'il en est des deux autres. Chez Pascal (30 ans, banquier) et Rebecca (37 ans, avocate), on trouve notamment un fauteuil et une table achetés dans un magasin spécialisé dans le design scandinave, des chaises Eames, des algues décoratives dessinées par les frères Bouroullec, une bibliothèque, un halogène, une table basse et un repose-pieds de chez IKEA, un canapé et un meuble télé de chez Interio, des éléments en carton récupérés dans une exposition d'art et une grande photo chinée au Centre Social Protestant.

Après cette brève illustration du décor de ces « *dissonants tendance très légitimes* », il convient de relever que chez ces deux couples, l'un des partenaires se montre davantage à l'aise que l'autre concernant la maîtrise des codes que nous appellerons ici légitimes. Vraisemblablement en raison des capitaux culturels qu'ils ont hérités de leur famille, ces deux personnes sont précises dans l'énonciation de leurs goûts en matière d'habiter et affichent une connaissance avertie de l'univers du design. Ainsi Pascal (dont le logement parental est décrit dans la section 8.2 *Des intérieurs bourgeois où s'exposent des œuvres d'art et du patrimoine mobilier de style*) est très clair sur le fait qu'il n'aime pas les appartements trop confinés et meublés avec un banc d'angle, des « *armoires foncées avec du verre où tu peux mettre les choses derrière et des gros canapés en cuir avec du bois autour* ». À cette aversion pour ce qu'il nomme le « *mobilier suisse traditionnel* » s'opposent les espaces ouverts et les classiques du design moderne et contemporain. Affirmant son envie de meubler son environnement en prenant soin de réfléchir à ce qu'il désire acquérir, il explique :

*« Dans les meubles, j'aime bien le fauteuil de Eames, ça fait pas mal d'années que j'ai envie de me l'offrir... il y a des canapés que j'ai vu dans un magazine et que j'aimerais bien acheter, il y a une lampe que j'aime aussi bien que j'aimerais prendre... Enfin y a beaucoup de choses... Alors c'est des classiques du design on va dire, donc tu les vois assez souvent dans les émissions ou les journaux... J'accorde de plus en plus d'importance à ce que j'achète et il y a de plus en plus de réflexion dans l'ameublement. Je vais économiser*



Fig. 46: Chaises Eames, table à manger acquise dans un magasin spécialisé dans le mobilier scandinave et photographie chinée au CSP.



Fig. 47: Canapé acheté chez Interio et table basse de chez IKEA.



Fig. 48: Meuble en carton récupéré dans une exposition d'art.

*pour pouvoir m'acheter une chose assez spéciale, plutôt que d'aller chez IKEA et prendre quelque chose dont je me débarrasserai après peu de temps. J'ai envie d'acheter des choses qui durent et qui sont moins communes, que tu ne vois pas forcément partout.»*

(Pascal, 30 ans, banquier)

Comme vu plus haut, sa partenaire fait partie des personnes rencontrées qui ont un intérêt moindre pour l'habitat et une connaissance lacunaire du design mobilier. Cette insécurité esthétique se voit confirmée si l'on considère la prudence avec laquelle elle définit ses goûts en matière d'habiter. Elle semble en effet peu ferme



Fig. 49 : Horloge murale offerte par le père de Pascal, repose-pieds et halogène IKEA et fauteuil scandinave.



Fig. 50 : Bibliothèque IKEA.

dans l'énonciation de ceux-ci lorsqu'elle dit qu'elle «*pense bien aimer les espaces clairs, les gros volumes peu encombrés de meubles et peu envahis d'objets*» et qu'elle «*pense aller de plus en plus vers une ligne plus contemporaine*». Outre le caractère hypothétique de ses propos, elle reconnaît être «*assez facile*» et encline à s'adapter facilement à l'univers dans lequel elle vit. Elle affirme aussi qu'elle tend à privilégier le caractère confortable et pratique d'un meuble, quitte à ce que ce soit au détriment de son aspect esthétique. Elle n'est d'ailleurs pas du tout catégorique quant au type de mobilier qu'elle apprécie et un élément peut, selon elle, être remplacé par un autre :

*«En termes de mobilier, je n'ai pas l'impression que j'aime certains meubles particulièrement : ils me plaisent parce qu'ils sont dans un certain contexte où ils sont mis en valeur comme ci, comme ça... ou alors ils sont agréables parce qu'on est bien dedans... mais ça pourrait être d'autres meubles que ça irait bien aussi.»*

(Rebecca, 37 ans, avocate)

Finalement, son discours atteste du fait qu'elle n'a pas d'opinion arrêtée concernant l'idée de mélanger du moderne et du contemporain :

*«Je n'aime pas quand il n'y a pas de cohérence, c'est un peu tout et n'importe quoi mis ensemble et ça vient de différents lieux... c'est un peu moderne, un peu contemporain...*

*en même temps, mettre du moderne avec du contemporain, ce n'est pas ça qui me dérange, au contraire, je trouve que ça relève et l'un et l'autre, mais parfois ça n'a aucun sens... je ne sais pas.»*

(Rebecca, 37 ans, avocate)

À l'instar de Pascal, Nathalie est issue d'un milieu riche en capitaux culturels et économiques (qu'elle qualifie elle-même de «*bourgeois*»). Prédiposée précocement à reconnaître et maîtriser les codes esthétiques légitimes, elle a largement contribué à composer le salon<sup>178</sup> de l'appartement qu'elle partage avec son partenaire. Elle affiche, tout au long de l'entretien, une sécurité esthétique tout à fait palpable : elle connaît quasiment tous les noms des designers qui ont signé les objets ou les meubles présents dans son salon et se montre très précise lorsqu'il s'agit de décrire ce qu'elle aime et ce qu'elle n'aime pas. Son discours sur l'esthétique des espaces l'invite ponctuellement à se positionner comme gardienne du bon goût et à proposer des formulations objectives pour appuyer ses propos. Décrivant un logement qu'elle n'apprécie pas du tout et présentant son occupante, elle dit en effet :

*«Cet appartement, ça ne va pas du tout. Les lames chalet, le canapé de ses parents en cuir grenat, ça ne va pas non plus. Et la fille qui y vit fait des espèces de petites créations, des petits tableaux, des trucs un peu atroces qu'elle a mis aux murs. Je trouve qu'elle n'a pas tellement de goût.»*

Elle se montre en revanche indulgente si elle estime que les personnes qui vivent dans un appartement qu'elle déprécie ont su faire preuve de cohérence et d'honnêteté, ce qui atteste de son point de vue d'une certaine authenticité :

*«J'aime bien quand il y a de la cohérence, que ça soit mon style ou pas, et que ça ait un sens avec la personne. Par exemple, chez des gens que je connais, je trouve la déco horrible, je trouve tout horrible : le petit napperon, les petites photos des enfants qui prient, les vieux meubles super pesants, les sièges en cuir, c'est clair que c'est à l'encontre de mon goût, c'est à l'encontre des meubles que j'ai eus dans mon enfance, parce que c'est un milieu plus modeste et j'étais dans un milieu aisé, donc effectivement je ne vais pas aimer, mais par contre je suis bien dans cet appart'. Parce que c'est cohérent, parce que ça va bien.»<sup>179</sup>*

(Nathalie, 36 ans, marketing product creative)

La description qu'offre son partenaire du type de logement qu'il n'aime pas est du même acabit que celles qui nous ont été livrées par d'autres informateurs («*une espèce de sculpture en marbre avec une plaque de verre dessus, ces espèces de*

<sup>178</sup> À ce propos, il faut noter que ces deux informateurs (Pascal et Nathalie) sont largement représentés dans le logement conjugal. Ayant en effet quantifié la présence matérielle respective de toutes les personnes chez lesquelles nous nous sommes rendus (en distinguant les objets appartenant à l'un et à l'autre et ceux acquis en commun), nous sommes à même de signaler que ces deux couples sont en ce sens les plus inégalitaires : environ 90 % des éléments ont été achetés ou reçus par eux et seuls 10 % sont en lien avec leurs partenaires (pour plus de précision concernant le calcul de cette répartition, voir Annexe 2).

<sup>179</sup> Nous reviendrons plus loin sur les frontières symboliques et sociales et le caractère parfois violent des propos énoncés par nos informateurs lorsqu'ils s'expriment sur l'habitat des «*classes populaires*».

*parois où tu mets la télé, un vieux canapé en cuir couleur saumon...»*) et la virulence de certaines de ses déclarations ne va pas sans rappeler celles auxquelles nous avons été confrontés lors des entretiens que nous avons conduits. En revanche, bien qu'il démontre un certain intérêt pour l'univers du design mobilier, cet homme commet à plusieurs reprises des erreurs de jugements (*allodoxia*) et force est de constater que la construction de ses goûts en matière d'habiter s'est largement faite sous l'influence de sa compagne. Tout comme Rebecca dont il est question ci-avant, nombreux sont les indices qui dévoilent son origine familiale peu pourvue en capitaux et qui révèlent l'hystérésis de son habitus.

### 13.4.5 Les « consonants légitimes »

Nous avons maintes fois traité des deux seuls informateurs que nous pouvons associer au profil des « consonants légitimes ». Il s'agit en effet de l'architecte d'intérieur et de sa partenaire, qui suit une formation d'architecte au moment de l'entretien. Au vu de l'intérêt qu'ils portent à ce domaine, de leur milieu d'origine et de l'influence de leur socialisation professionnelle, ce constat n'est finalement guère étonnant. Si nous avons déjà exposé nombre de leur propos permettant de saisir leurs goûts en matière d'habiter et si nous avons déjà traité de l'origine des objets qui sont présents dans leur salon (voir chapitre 12. *Intérêt pour l'habitat et inscription dans l'univers artistique*, p. 265-268), nous allons brièvement revenir sur la manière qu'ils ont de présenter leurs goûts et leurs dégoûts en matière d'habiter.

L'homme ne se prononce guère sur le type de mobilier qu'il n'apprécie pas. C'est davantage autour d'une manière de consommer et d'exposer des éléments dans une perspective de démonstration qu'il exprime sa désapprobation. Selon lui, il est important que le visiteur extérieur puisse ressentir une harmonie entre les personnes et l'environnement dans lequel ils vivent. S'agissant de ce qu'il aime, il manifeste un vif intérêt pour ce qui est fonctionnel<sup>180</sup> et rationnel, ce qui l'invite à citer la « *machine à habiter* » de Le Corbusier comme exemple de ce qu'il valorise particulièrement. Fort de sa formation professionnelle, il se dit séduit par les espaces biens conçus, pensés par rapport à la lumière et à l'environnement extérieur. De son point de vue, les espaces qui composent un logement doivent répondre à une fonction et être réalisés avec des matériaux « *réfléchis* ». Il affirme accorder autant d'importance au vide qu'au plein, c'est pourquoi son salon est, nous l'avons vu, relativement dépouillé et composé d'objets qui eux aussi doivent remplir une fonction précise. Le verbatim qui suit illustre d'ailleurs le regard de professionnel que cet informateur pose sur les espaces dans lesquels il se rend :

*« Une pièce, j'aime bien quand j'arrive à la lire, c'est-à-dire à comprendre où sont les angles, où rentre la lumière... j'trouve une pièce vide très, très belle... s'il y a une belle lumière et que l'exposition est intéressante, je trouve ça assez fascinant, donc j'essaie le*

<sup>180</sup> Cette recherche de la fonctionnalité par les professionnels est également observée par Attfield (1999). Les entretiens qu'elle a réalisés avec des architectes démontrent que nombreux sont ceux qui désapprouvent le choix d'un mobilier non fonctionnel et trop décoratif.

*moins possible d'influencer ces espaces ; et je m'y retrouve de plus en plus avec ces objets assez simples, fonctionnels.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Cette inclination pour le fonctionnalisme ne l'empêche toutefois pas de déceler une esthétique particulière dans les objets et les meubles qui l'entourent. Il est d'ailleurs très sensible à ce qu'il nomme «*l'esthétique du fonctionnalisme*» et apprécie vivement les objets minimalistes, épurés, qui vont à l'essentiel et qui n'ont pas d'éléments décoratifs. C'est cette manière de concevoir le mobilier qui l'a conduit à développer une curiosité pour le mobilier suisse :

*«Les objets que j'ai choisis, à partir du moment où ils ont une fonction, ils ont une esthétique particulière... Après, j'ai des sensibilités personnelles : un moment donné, je me suis vraiment intéressé au mobilier suisse, du fonctionnalisme d'après-guerre jusqu'à aujourd'hui et c'est une tendance d'objets à laquelle je suis assez sensible... ces espèces d'objets rationnels, fonctionnels, un peu durs, mais qui remplissent leur fonction.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Sa compagne apprécie également de sentir la personnalité des occupants d'un logement et peine à comprendre la logique qui mène des individus à «*décorer pour décorer, habiller par peur du vide*» (Christine, 28 ans, étudiante en architecture). D'ailleurs elle précise à plusieurs reprises pendant l'entretien qu'elle déteste «*les trucs gadgets*» et qu'elle valorise les espaces épurés, délestés de tout ce qui est superflu. Concernant le mobilier, elle confie avoir toujours aimé les meubles dessinés dans les années 1950.

### 13.4.6 Les limites du modèle des variations intra-individuelles

L'analyse du discours des individus au sujet de leur goûts en matière d'habiter et la matérialisation de ceux-ci, nous invitent à relever deux principaux obstacles auxquels nous avons été confrontés lors de l'application du modèle des variations intra-individuelles. Tout d'abord, certains individus peuvent être affiliés à un profil, mais sans que cela soit réellement pertinent au vu de l'ensemble des données que nous avons récoltées à leur propos. Ainsi, Cédric (31 ans, sociologue) et Gabriella (29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique) peuvent être considérés comme des «*dissonants*», car leur salon combine des objets récupérés, des meubles acquis chez IKEA et une chaise imaginée par Le Corbusier.

Mais force est de souligner que cette catégorisation, bien qu'appuyée sur un indicateur objectif (à savoir posséder au moins un élément signé ou acquis dans un commerce spécialisé), ne s'avère, les concernant, guère appropriée. Car les goûts en matière d'habiter de ces deux personnes ne laissent pas du tout entrevoir une affection particulière pour le mobilier haut de gamme. En effet, la femme fait preuve d'un désintérêt manifeste pour l'aménagement et la décoration et peine systématiquement à décrire un style de logement qu'elle aime ou n'aime pas. Elle se contente généralement d'acheter dans des brocantes, chez Micasa ou IKEA des éléments qu'elle sélectionne



*Fig. 51 : Salon de Cédric et Gabriella ; au centre, la chaise Le Corbusier.*



*Fig. 52 : Table basse et canapé IKEA, fauteuils récupérés par Cédric chez des amis artistes.*

selon des critères de fonctionnalité ou de praticité. En outre, l'objet qu'elle préfère dans son salon est une petite figurine que son partenaire lui a offerte, car elle a une dimension sentimentale. Quant à l'homme, il affirme clairement apprécier les vieux appartements non rénovés, «*un peu pourris et bohème*», et avoue qu'il pourrait très bien vivre dans le dénuement le plus total. Il valorise les décors domestiques conçus par les artistes, qu'il juge créatifs et originaux, ainsi que la culture alternative et le détournement de certains codes esthétiques (notamment le kitsch). En termes de mobilier, ce sont les pièces fabriquées dans les années 1960-1970 achetées à bas prix dans des brocantes qui le séduisent le plus. Nous l'aurons compris, rien ne prédisposait ces deux personnes à installer dans leur salon une chaise Le Corbusier dont le prix avoisine les 2 700 CHF. Ce n'aurait probablement jamais été le cas si un membre de la famille de Cédric ne la lui avait pas offerte. Notons que la valeur hautement symbolique de cet objet, que d'autres informateurs envieraient certainement, n'est pas d'emblée accordée par Cédric, qui peine d'ailleurs à opérer un choix lorsqu'il s'agit de nous confier quel élément il préfère dans son salon :

*«Je suis embêté... du tac au tac, la première chose que j'aurais dit, c'est ces fauteuils, parce que je les adore. Et je dois dire que la chaise Le Corbusier, je l'aime bien... Mais non, les fauteuils, c'est plus proche de moi, je les adore. Alors, ça mérite une explication... ces fauteuils, pour moi, c'est vraiment tout ce que je suis, parce que j'aime bien les années 1960-1970, j'aime bien les idées qu'il y avait à ce moment-là, que ce soit au niveau de l'art, au niveau des écrits, au niveau des pensées... et en plus, ce sont des amis artistes qui me les ont donnés. Sinon, la chaise c'est clair qu'au niveau esthétique je la trouve bien. Ce que j'aime bien, c'est que ce soit une peau de vache...»*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

Au vu de ce qui précède, il aurait été hâtif d'écrire que ces deux personnes correspondent au profil des «*dissonants*», tant ce cadeau, aussi généreux soit-il, ne reflète pas leurs pratiques consommatoires de meubles. Cela rend compte du fait qu'il est important d'être, autant que faire se peut, très précis et exhaustif lorsqu'il s'agit de saisir les voies par lesquelles les objets pénètrent les habitats des individus, au risque de biaiser les résultats.

Le second écueil de l'application du modèle lahirien est inhérent à notre terrain. En effet, dans la mesure où nous avons choisi de comprendre non seulement la sédimentation et la définition des goûts en matière d'habiter, mais également la négociation de ces derniers au moment de la mise en ménage du couple, les logements dans lesquels nous nous sommes rendus reflètent, quoi qu'on en dise et en dépit des jeux de pouvoir auxquels se livrent les partenaires, deux personnalités. De fait, certains et certaines vivent dans des appartements où transparaît un éclectisme, mais celui-ci est inévitable, car inhérent à cette double présence. Il y a ainsi fort à parier que si nous avions eu accès à des habitats occupés individuellement, les résultats auraient été quelque peu différents. Et si nous avons insisté sur les intérêts des uns et des autres et si nous avons tenté de rendre compte des goûts et des dégoûts de nos informateurs, il n'en demeure pas moins que la concrétisation de ceux-ci est forcément biaisée. Par exemple, et comme nous l'avons dit plus haut, tout donne à penser que certains ne côtoieraient pas des meubles signés par Le Corbusier ou Eames et que d'autres,

sujets à l'allodoxia, commettent des erreurs de jugement qu'un œil averti saurait vraisemblablement reconnaître. Inversement, nous avons pu observer qu'un de nos informateurs, issu d'un milieu riche en capitaux culturels, et prédisposé, selon ses dires, à apprécier les belles choses, vit dans un logement que nous avons ici classé comme étant peu légitime. Bien qu'il fasse par moments preuve d'une insécurité esthétique et qu'il ait décidé de laisser à sa partenaire la responsabilité de meubler et décorer l'appartement conjugal, nous pouvons imaginer qu'un habitat uniquement aménagé par ses soins pourrait être associé à un autre profil.

### 13.5 IKEA : UN RAPPORT AMBIVALENT

La quasi-totalité des personnes que nous avons rencontrées s'accorde pour dire qu'il existe des tendances dans le domaine du mobilier. Celles-ci seraient largement diffusées par les médias, qu'il s'agisse des émissions de télévision, des magazines, des catalogues ou des sites Internet. Du fait qu'il est confronté quotidiennement à une multitude d'informations, l'individu – quelle que soit sa position dans l'espace social – ne pourrait que difficilement faire fi d'influences qui le conduisent, plus ou moins consciemment, à meubler et aménager son logement de telle ou telle manière. Ce seraient ainsi des formes, des couleurs, des matières, des styles (par exemple «néobaroque»), des façons d'agencer l'espace (l'un mentionne la cuisine ouverte sur le salon) qui s'immisceraient dans les logements des individus. Ces derniers seraient en outre de plus en plus enclins à changer régulièrement de décoration, afin de coller aux modèles proposés. En ce sens, IKEA joue un rôle non négligeable dans ce processus : près de la moitié des informateurs établit d'ailleurs spontanément un lien entre la mode mobilière et IKEA. L'arrivée de l'enseigne suédoise en Suisse<sup>181</sup> a en effet forcément changé le rapport que les personnes entretiennent avec le mobilier. Au vu du prix des produits et de la volonté de l'entreprise de proposer régulièrement de nouveaux meubles et de nouveaux objets, il y a fort à parier que les consommateurs n'hésitent que très peu à modifier la décoration et l'ameublement de leur intérieur<sup>182</sup>. Il était de fait inévitable que ce nom revienne souvent lors des entretiens que nous avons conduits. Une recherche sur les goûts en matière d'habiter ne peut donc faire l'impasse sur la représentation que les individus ont de cette marque. Après avoir vu l'importance que revêt l'originalité, l'authenticité et la personnalisation, nous allons voir à présent le sort que nos informateurs réservent au leader du marché de l'habitat et de l'ameublement.

Les personnes avec lesquelles nous nous sommes entretenus possèdent au moins un objet ou meuble acquis chez IKEA<sup>183</sup>. La présence de ceux-ci est cependant visible dans des proportions diverses : certains n'ont qu'un meuble de rangement

<sup>181</sup> En 1973 en Suisse alémanique, en 1979 en Suisse romande et en 1991 en Suisse italienne.

<sup>182</sup> Ce qui peut d'ailleurs être mis en corrélation avec le chiffre d'affaires colossal de l'ensemble des succursales IKEA en Suisse en 2012 (1,02 milliard de francs suisses) et le nombre impressionnant de visiteurs (16,2 millions) au cours de la même année (sources : [http://www.ikea.com/ch/fr/about\\_ikea/newsitem/umsatz\\_FY12](http://www.ikea.com/ch/fr/about_ikea/newsitem/umsatz_FY12)).

<sup>183</sup> Ce constat est d'ailleurs relayé par quelques-uns de nos informateurs qui estiment que tout le monde va chez IKEA. («*Finalement, on retrouve chez quasiment tout le monde des objets IKEA*» ; «*Par exemple*

ou une lampe de chevet, tandis que d'autres ont aménagé leur appartement presque exclusivement avec des éléments provenant de ce magasin. Mais seule une petite minorité d'informateurs reconnaît être influencée, voire dit apprécier ce qui est exposé chez IKEA («*IKEA, c'est pas cher, c'est beau, c'est tendance!*»). Tous n'assument en effet pas d'avoir chez eux des éléments provenant de cette grande surface. Nous en voulons pour preuve les propos tenus à l'égard de cette marque, propos qui ne vont pas sans rappeler ceux exprimés au sujet de l'émission de télévision *D&CO* (voir 10.2.1 *Les émissions de télévision*).

Tout d'abord, nombreux sont ceux qui affirment qu'IKEA est le magasin où l'on se rend pour acheter uniquement ce qui est fonctionnel, utilitaire et destiné au rangement. Au vu du prix et de la qualité – souvent jugée mauvaise –, ces objets ont généralement une durée de vie limitée: on n'hésite guère à s'en débarrasser à partir de l'instant où ils ne plaisent plus. Le coût explique également le fait qu'on les accumule, alors même qu'ils ne sont pas forcément indispensables (ce que déplorent quelques-uns de nos informateurs). Ensuite, le fait d'acheter chez IKEA est considéré par certains comme un acte spontané et non réfléchi. Il s'agirait d'une solution de facilité ne demandant que très peu d'efforts. Au demeurant, un appartement largement meublé avec des produits IKEA manquerait d'authenticité et d'originalité. Faisant écho à ce qui a été dit précédemment, plusieurs informateurs portent en effet un jugement négatif sur les salons qui «*ressemblent à une page du catalogue IKEA*». L'un d'entre eux condamne en outre la démarche des designers qui travaillent pour cette entreprise, ces derniers se contentant de reproduire de manière consensuelle ce qui est fait par d'autres :

*«IKEA, c'est du design sans l'intérêt du design. C'est toujours simplifié. C'est comme s'ils enlevaient l'essentiel de ce qu'il y a d'intéressant dans le design à la base. Ils vont forcément prendre la forme la plus consensuelle... c'est pas du tout original. Et sans compter le fait que tu le revois partout. Moi, quand je vais chez IKEA, j'achète une passoire. Je n'achèterais pas un meuble, ni des rideaux.»*

(Alexandre, 31 ans, employé comptable)

Dans le même ordre d'idées, les articles que l'on trouve chez IKEA sont volontiers considérés comme des «imitations», du «succédané», des «répliques» qui seraient fabriquées avec des matériaux moins nobles et de moins bonne qualité. Qui plus est, certains relèvent un décalage temporel important entre le moment où ils ont vu les produits originaux dans les magazines de design mobilier et l'arrivée de ces copies dans les étalages de la firme suédoise. À cette longueur de retard vient s'ajouter le fait qu'IKEA est souvent associé à un manque de moyens financiers. Ce seraient ainsi les étudiants et les personnes peu dotées en capitaux économiques qui, faisant de nécessité vertu, seraient les clients idéaux-typiques de ce supermarché de l'habitat :

*«IKEA est la vitrine de la mode pour les gens moins riches, parce que c'est quand même pas très cher. D'ailleurs, c'est souvent un peu péjoratif de dire que c'est des meubles*

---

*cette lampe, je pense que plus ou moins chaque ménage en a une»; «Je ne connais personne qui n'est jamais allé chez IKEA»; «Je pense que la plupart de la population a en tout cas un objet IKEA chez elle.»*

*IKEA, moi je trouve. [...] Je trouve que ce n'est quand même pas forcément positif de dire : "Ouais, t'es meublé IKEA." Ça fait assez cheap, je trouve.»*

(Pénélope, 23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines)

Cette représentation renvoie d'ailleurs à ce que nous confient deux de nos informatrices qui, lorsqu'elles évoquent le rapport que leurs parents entretiennent avec leur habitat (décrits dans la section 8.2 *Des intérieurs bourgeois où s'exposent des œuvres d'art et du patrimoine mobilier de style*), avouent franchement que ceux-ci n'achètent que des meubles et des objets de décoration dans des boutiques spécialisées, et jamais chez IKEA.

Finalement, IKEA est le lieu où les couples se disputent systématiquement, car l'un ou l'autre des partenaires (voire les deux) se dit agacé par ce type d'expédition. Nous verrons plus loin les difficultés inhérentes à l'installation conjugale, mais nous pouvons d'ores et déjà illustrer les tensions que suscite une visite chez IKEA à travers les échanges de l'un des couples que nous avons rencontrés :

Lui : « *Mal, ces visites chez IKEA se passent mal.* »

Elle : « *Ça se passe mal... Ben oui, il faut le voir chez IKEA un samedi, mais bon pour tout le monde c'est un enfer, c'est reconnu, c'est horrible.* »

– *Moi ça me tend, ça m'énerve.*

– *Il est tout de suite hyper agacé, donc je ne peux rien lui montrer sans que ça l'énerve. C'est presque des motifs de divorce ces visites chez IKEA.*

– *Ouais, je suis sur la défensive, nerveux, stressé, agacé... horrible, ça me prend la tête.*

– *Alors que moi j'adore.*

– *Mais le contexte joue un rôle énorme. Et après, ce style IKEA, au bout d'un moment, c'est chiant.* »

On comprend pourquoi certains vivent mal le fait de vivre dans un appartement où il y a beaucoup de choses qui viennent de ce magasin. Ayant pris le parti de laisser sa partenaire meubler et arranger le logement conjugal, un informateur semble ainsi subir son lieu de vie. Issu d'une famille riche en capitaux culturels et économiques où il fut, selon ses propres termes, sensibilisé aux « *belles choses* » et où il était de bon ton de « *mépriser IKEA* », il ne tolère qu'à demi-mot le fait d'habiter un lieu qui ne lui correspond guère.

Nos informateurs entretiennent un rapport pour le moins ambivalent avec IKEA : ils y achètent des meubles et des objets, mais défendent un point de vue relativement acerbe à l'égard de ce qui y est proposé. Tout porte à croire qu'ils désirent se distinguer du consommateur lambda, celui qui ne fait preuve d'aucune originalité et qui, faute de moyens financiers, doit accepter aveuglément ce qui lui est proposé, c'est-à-dire des imitations de ce qui est authentique et, partant, ce qui est légitime. C'est pourquoi, dans la plupart des cas, ils justifient leurs achats chez IKEA en s'appuyant sur leurs conditions financières, comme s'ils souhaitaient s'affranchir d'une pratique consummatrice qu'ils jugent illégitime. Nous verrons ci-après que les frontières symboliques érigées par nos informateurs entre eux-mêmes et ceux qui se rendraient spontanément chez IKEA dans le dessein d'accumuler sans réfléchir des

objets à durée de vie limitée, sont édifiées selon les mêmes logiques que celles qui les séparent d'autres groupes sociaux.

### 13.6 LA MAISON DE RÊVE

Dans le dessein de saisir, par un autre biais, les goûts en matière d'habiter de nos informateurs, nous leur avons demandé d'imaginer le logement dans lequel ils se projetteraient s'ils disposaient de moyens financiers très conséquents. Cette question a tout d'abord permis de lire un intérêt marqué concernant l'accès à la propriété. Tous s'imaginent en effet posséder un appartement ou une maison. La description que certains de nos informateurs livrent de la maison de leurs rêves laisse ensuite entrevoir des ambitions somme toute raisonnables : bien que minoritaires, quelques-uns n'hésitent pas à dire qu'ils achèteraient volontiers l'appartement dans lequel ils vivent au moment de l'entretien. Cette forme de modestie est également observable dans une volonté relativement récurrente de ne pas habiter un lieu complètement extravagant au niveau de l'espace. Nicolas semble d'ailleurs trouver absurde de vivre dans un logement contenant trop de pièces :

*«L'idée d'avoir plus de pièces que le nombre de gens qui vivent dans l'appartement, c'est quelque chose qui me dépasse. Donc ça ne serait pas forcément quelque chose de très grand.»*

(Nicolas, 37 ans, géographe)

Les autres évoquent un «loft», un appartement avec vue et terrasse, une maison au bord du lac ou avec un jardin arborisé, ou un hôtel particulier. Il est par ailleurs intéressant de signaler qu'aucun d'entre eux ne ferait construire un bien immobilier. L'idée de la villa localisée dans une zone suburbaine ou périurbaine ne séduit ainsi aucun de nos informateurs. L'une s'exprime d'ailleurs en ces termes à ce propos :

*«Ça ne sera pas une villa. C'est trop connoté et ça fait vraiment petit bourgeois !»*

(Barbara, 25 ans,  
étudiante en sciences humaines et sociales)

C'est donc plutôt l'achat d'un logement ou d'un immeuble déjà existant et ancien, généralement localisé au centre-ville<sup>184</sup>, qui serait privilégié. Le désir de vivre dans une vieille bâtisse est mentionné à plusieurs reprises, laissant une fois de plus deviner une recherche d'authenticité. Si nous n'avons pas suffisamment d'informations pour corroborer une hypothèse allant dans le sens d'une sensibilité des personnes que nous avons rencontrées à l'égard d'un développement urbain durable, nous pouvons néanmoins affirmer que leurs envies s'inscrivent tout à fait dans cette optique. D'ailleurs, tout donne à penser que nos informateurs peuvent être considérés comme

<sup>184</sup> Ils sont en effet nombreux à affirmer apprécier le fait de vivre en ville : «j'aurais plutôt tendance à être citadin», «je suis assez bien en ville», «je n'ai pas spécialement envie d'une maison en dehors de la ville», «[...] volonté de rester en ville, donc ça serait un appartement plutôt qu'une maison», etc.

de potentiels acteurs de la *gentrification*<sup>185</sup>. Nous en voulons pour preuve, d'une part, le fait que leur profil sociodémographique s'apparente clairement à celui que de nombreux auteurs ont par ailleurs identifié : élites culturelles, artistes, cadres, managers, membres des couches moyennes et supérieures, etc. D'autre part, outre la volonté qu'ils affichent de résider au centre-ville – faisant d'eux des participants au retour en ville évoqué par plusieurs géographes<sup>186</sup> –, certains soutiennent clairement les processus de rénovation de l'habitat et de revalorisation patrimoniale que l'on attribue bien souvent aux «gentrificateurs». Convoitant ce qui se fait en Suisse alémanique, deux informateurs font ainsi directement mention d'exemples concrets qu'ils n'hésiteraient pas à copier s'ils en avaient les moyens. Quentin apprécierait de vivre dans une ancienne usine transformée en lieu d'habitation :

*«Ce qui m'attire beaucoup, c'est un truc assez suisse allemand : les petites usines réhabilitées en lieux d'habitat, souvent avec une grande terrasse ou un petit jardin. J'ai récemment visité la maison d'un ami qui est membre d'une coopérative qui a réinvesti une petite usine horlogère dans un quartier proche du centre, mais dans un quartier qui est très proche d'un accès à des pénétrantes vertes, pas loin des champs, pas loin de la rivière.»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Quant à José c'est du Schiffbau<sup>187</sup> de Zurich qu'il s'inspirerait :

*«Ce que j'adore comme truc, c'est le Schiffbau à Zurich : c'est une toute vieille bâtisse d'époque et à l'intérieur, ils ont mis des structures métalliques pour faire un intérieur beaucoup plus moderne... J'aime beaucoup cette idée de récupérer des vieilles pierres d'époque. Si j'avais l'argent et que je trouvais l'endroit, je ferais un truc comme ça : je récupérerais une vieille maison ou un vieux bâtiment – peut-être même industriel – et je m'arrangerais pour en refaire un truc démoniaque.»*

(José, 29 ans, responsable informatique et marketing, et gestionnaire de projets artistiques)

Enfin, les deux spécialistes de l'architecture que nous avons interrogés se distinguent des autres en faisant part des projets qu'ils expérimenteraient s'ils en avaient la possibilité. L'étudiante en architecture apprécierait de vivre dans des immeubles conçus par des architectes phares du XX<sup>e</sup> siècle, notamment Le Corbusier et Max Bill. Et l'architecte d'intérieur choisirait plusieurs types d'habitat dans le dessein de multiplier les expériences et trouver ainsi celui qui lui correspondrait le plus :

<sup>185</sup> Initialement proposé par Ruth Glass (1963), le concept de *gentrification* désigne, pour rappel, «le processus à travers lequel des ménages appartenant aux couches moyennes et supérieures s'installent dans des vieux quartiers populaires situés en centre-ville, réhabilitent l'habitat vétuste et dégradé et remplacent progressivement les anciens habitants» (AUTHIER & BIDOU-ZACHARIASEN, 2008, p. 14). Il fait depuis l'objet de nombreux débats et cette définition s'est par la suite quelque peu élargie et englobe des processus de «revitalisation» des centres urbains dégradés et d'«élitisation» des villes (p. 14). Pour une considération du caractère extensif de l'acceptation de la *gentrification* et de la relative ampleur du phénomène en Suisse, nous renvoyons à Rérat et al. (2008).

<sup>186</sup> Voir notamment l'ouvrage collectif dirigé par Catherine Bidou-Zachariassen (2003).

<sup>187</sup> Le Schiffbau, situé à Zurich, est un ancien site de construction navale reconverti en lieu de divertissements (restaurant, club de jazz, théâtre, galeries, etc.). Inauguré en 2002, ce bâtiment historique met en valeur une architecture qui allie des éléments patrimoniaux et contemporains.

*«Je jouerais, par défaut professionnel, à démultiplier les expériences. Je vivrais l'expérience d'appartements complètement différents, pour voir... en tout cas je serais à la recherche de celui qui se rapproche le plus de moi, donc j'essaierais plusieurs lieux : au centre-ville et à la campagne, dans un loft, un micro-studio, une cabane ou au dernier étage d'une tour.»*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Outre l'enveloppe architecturale, nos informateurs se sont prononcés sur l'aménagement intérieur, ainsi que sur le mobilier et les objets de décoration qu'ils acquerraient s'ils disposaient d'une somme importante. À l'instar de ce que nous avons vu ci-dessus, les déclarations récoltées à ce sujet permettent de saisir la détermination et l'ambition des uns et des autres, selon des degrés somme toute variables.

Environ un tiers des personnes rencontrées, visiblement peu fixé sur des goûts en matière de mobilier et de décoration, se montre tout à fait modéré dans ses exigences. Demeurant parfois vagues dans leurs propos, ils affirment simplement qu'ils achèteraient des nouveaux meubles ou qu'ils se feraient conseiller par des professionnels. Quelques-uns se focalisent sur des éléments très précis et ne semblent avoir d'autre priorité que de changer un canapé usagé, une armoire jugée trop vétuste ou d'aménager leur balcon afin qu'il soit suffisamment convivial. Tel apprécierait d'avoir une baignoire et de pouvoir profiter des services d'une femme de ménage. Tel autre adorerait avoir un piano demi-queue. Une jeune femme me confie modestement qu'elle souhaiterait avoir une pièce qui lui soit propre. Leur discours est bien souvent empreint de doutes quant à l'esthétique qu'ils défendent, comme c'est assurément le cas dans ce qu'expose Paolo :

*«Je mettrais plutôt des meubles qui sont dans des matières brutes que dans des matières synthétiques. Au niveau esthétique, je ne sais pas trop en fait... si je mettrais quelque chose de traditionnel ou de tendance ou de design. Mais c'est difficile, je ne me suis jamais posé la question, alors c'est difficile à dire quel type de mobilier...»*

(Paolo, 27 ans, éducateur spécialisé)

Les autres se montrent davantage précis et déterminés dans ce qu'ils énoncent. Qu'ils aient été précocement initiés à une certaine esthétique mobilière ou qu'ils aient été sensibilisés à certains codes au cours de leur trajectoire (influence des pairs, du ou de la partenaire, formation dans le milieu artistique ou architectural, etc.), ils se distinguent des précédents en ce sens qu'ils affichent une relative sécurité esthétique qui se lit dans la description qu'ils livrent du logement dans lequel ils se projettent. Chez eux, le sol serait en béton, les pièces auraient des volumes importants (hauteur des plafonds), la cuisine serait ouverte sur le salon et les parois parfois inexistantes («des pièces à la limite sans murs, mais délimitées par des niveaux», dixit Fernanda (28 ans, enseignante). Concernant le mobilier et la décoration, deux tendances se dessinent. La première concerne ceux de nos informateurs – surtout ceux qui sont investis dans le champ artistique et architectural – dont les goûts sont suffisamment ancrés pour que le décor dans lequel ils se projettent ne soit pas radicalement différent de celui qui est alors le leur. Leur quête d'un environnement

matériel qui soit en adéquation avec leurs aspirations étant suffisamment aboutie, ils continueraient en effet dans la même lignée. Des moyens financiers substantiels leur permettraient donc de parfaire un univers domestique qu'ils ont déjà passablement peaufiné. Satisfaits de ce qu'ils possèdent, les éléments qu'ils convoitent seraient conçus avec des matériaux plus nobles<sup>188</sup> ou simplement de meilleure qualité. C'est ce que défend notamment Quentin :

*« Ça serait assez similaire, mais avec des trucs qui seraient d'une meilleure qualité. C'est-à-dire qu'il n'y aurait pas plus de meubles : il y aurait les mêmes, mais en plus simples ou plus solides. Je pense que je ferais mes achats dans le catalogue Manufactum qui est pour moi une référence, ou alors dans deux trois magasins qui sont spécialisés dans cette espèce de design fonctionnel et solide, très suisse allemand. Par exemple dans la salle de bains, j'aimerais mieux avoir une sortie de douche en bois plutôt qu'un pauvre chiffon IKEA... »*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Quant à Lucien, se serait pour lui l'occasion d'accéder à des prototypes qui ont marqué l'histoire du design contemporain :

*« Il y a des objets que je trouve magnifiques et qui sont l'aboutissement de tout un mécanisme fonctionnel, qui sont des prototypes inabordables. Et peut-être que je pourrais aller à une vente aux enchères pour tel ou tel objet. Ça serait mon rêve, parce que ce sont des références, des symboles de tout un élan. Et ce sont des objets hyper anodins, mais qui ont pris des valeurs pas possibles parce qu'ils sont le début de quelque chose : historiquement, ils sont des objets emblématiques. »*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

La seconde tendance réunit des individus qui feraient davantage preuve d'extravagance ou d'ostentation. À les entendre, leur logement ne ressemblerait guère à celui dans lequel ils vivent : ils feraient construire des meubles sur mesure par des menuisiers, investiraient considérablement dans de la technologie (« *le son, la lumière, la télévision, ce genre de trucs...* » exemplifie l'un d'entre eux) ou se rendraient chez des designers « *assez cotés* ». À l'instar de Nathalie, quelques-uns dépenseraient sans compter pour des œuvres d'art qui viendraient agrémenter leur espace intérieur :

*« Je pense que je m'achèterais des tableaux, parce qu'on va assez facilement voir des expos, donc là forcément que je me lâcherais et peut-être que si j'avais beaucoup, beaucoup de sous, je me lâcherais sur des artistes connus. »*

(Nathalie, 36 ans, marketing product creative)

D'autres n'hésiteraient pas à reproduire ce qu'ils ont pu voir dans des magazines ou au cours de séjours à l'étranger. C'est ainsi une technique de peinture qu'elle

<sup>188</sup> L'une de nos informatrices cite ainsi l'exemple de chaises qui étaient originellement fabriquées avec des fibres de verre et qui sont aujourd'hui en plastique. De son point de vue, le « *rendu* » n'est pas le même, c'est pourquoi elle n'hésiterait pas à investir pour avoir les pièces originales.

a pu observer au Maroc que Justine utiliserait pour peindre une salle de bains qui corresponde à ses attentes :

*«Je travaillerais avec des matériaux anciens, d'origine, avec des vieux sols, des vieux parquets. J'investirais plus dans des travaux de réfection : si on doit refaire le carrelage, on choisirait un chouette carrelage, si on doit refaire une salle de bains on va choisir une chouette technique... je serais prête à dépenser beaucoup d'argent pour avoir une salle de bains en Ketplat, c'est une technique de peinture marocaine [ce terme ne semblant pas exister sous cette orthographe ou une autre, peut-être veut-elle dire Tadelakt].»*

(Justine, 40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique)

On observe donc que la maison de rêve peut prendre des formes différentes selon les envies de chacun, mais que tous n'affichent pas la même détermination dans la présentation qu'ils livrent. Nos analyses ont permis de distinguer trois profils d'individus qui ont en commun des manières de concevoir un logement idéal qui se font écho les unes aux autres. Tout d'abord, ceux qui viennent de milieux relativement peu pourvus en capitaux culturels et économiques et qui n'affichent pas un intérêt marqué pour l'ameublement et la décoration font, plus que les autres, preuve d'une certaine humilité dans la projection qu'ils opèrent. Leurs goûts en matière d'habiter ne semblent guère définis, ce qui les incline à ne pas s'étendre dans la description qu'ils proposent. Ensuite, ceux qui ont très tôt été initiés à des codes esthétiques que l'on peut ici considérer comme légitimes – du fait de l'important volume de capitaux de leurs parents – et qui évoluent professionnellement dans les milieux artistiques et architecturaux, partagent une même détermination dans l'énonciation des codes esthétiques qu'ils défendent. Probablement du fait qu'ils ont été conduits à réfléchir à ceux-ci dans un cadre professionnel, ils envisagent un décor relativement proche de celui dans lequel ils vivent, mais les éléments qui y prendraient place répondent à des exigences précises : plus authentiques, de meilleure qualité ou constitués avec des matériaux plus nobles. C'est notamment en ce sens qu'ils se distinguent des autres. Sensibles à l'idée de construire un chez-soi avec un certain soin, mais dépourvus des compétences esthétiques qu'assure une formation professionnelle dans le domaine des arts appliqués ou des beaux-arts, les derniers font en effet preuve d'une certaine extravagance lorsqu'il s'agit d'imaginer le logement de leurs rêves. Bien que leurs intentions soient relativement claires, c'est surtout en s'appuyant sur ce qu'ils voient dans les magazines ou à la télévision qu'ils dépeignent un habitat finalement très éloigné de celui qui est le leur. La sécurité esthétique qui se lit dans leurs propos se doit donc d'être appréhendée avec circonspection et nous pouvons ici émettre l'hypothèse selon laquelle ces individus se trouvent être inscrits dans un processus d'hypercorrection, voire dans un schéma d'hystérésis de l'habitus.

Les difficultés énoncées en introduction de ce chapitre quant à la définition et à la description des goûts en matière d'habiter par nos informateurs n'ont pas empêché la conduite des analyses et la discussion des concepts d'authenticité et d'originalité ; nos observations ont ainsi permis de vérifier la pertinence de l'application des modèles théoriques que Peterson et Lahire ont développés au sujet des pratiques culturelles.

Si nous avons démontré les limites du premier, nous avons vu que le second offre une grille d'interprétation tout à fait satisfaisante pour comprendre les mécanismes en vigueur dans la construction et la personnalisation d'un univers domestique. Les pratiques consommatoires de nos informateurs répondent à des logiques qui sont en lien avec leurs dispositions esthétiques incorporées au cours de leurs multiples socialisations et aboutissent à un résultat permettant au chercheur de les différencier les uns des autres. Nous avons retenu l'origine des objets de décoration et de meubles comme critère permettant de construire les différents profils proposés. Cette manière de procéder est apparue comme étant la plus optimale, au vu des hypothèses que nous souhaitons tester. Dès lors, même si des dissemblances entre les décors assignés à des mêmes profils peuvent être considérables et que d'autres éléments auraient probablement pu être considérés, nous assumons cette typologie, car elle rend également compte du fait que nos informateurs ne vivent pas dans un monde uniforme et que les catégories construites par le chercheur ne peuvent évidemment être parfaites.

Ensuite, nous avons relevé que la donnée relative au revenu n'était pas la seule qui devait être mobilisée pour comprendre le rapport que les individus entretiennent avec l'ameublement et la décoration de leur habitat. Nous ne pouvons bien entendu pas nier le fait que l'argent dont dispose les individus est un critère qu'il faut prendre en considération : certains sont contraints de faire « de nécessité vertu » et doivent donc se satisfaire d'éléments qui ne répondent pas toujours aux critères esthétiques qu'ils valorisent. Quelques informateurs affirment ainsi qu'ils ne gagnent pas assez pour vivre dans un logement meublé et décoré selon leurs goûts ou qu'ils s'intéresseront plus intensément au mobilier lorsqu'ils auront davantage d'argent. Un couple avoue d'ailleurs clairement qu'il a pu « *se faire plaisir pour la mise en ménage* » parce qu'il avait « *un peu d'argent de côté* ». À ce propos, la question relative à la « maison de rêve » suscite des réponses qui laissent penser que le capital économique joue un rôle important. Qu'ils ambitionnent des comportements consommatoires ostentatoires – voire extravagants – ou qu'ils se projettent dans un habitat finalement peu différent de celui dans lequel ils vivent, tous envisagent des changements dans leurs univers domestique s'ils en avaient les moyens financiers. Il serait d'ailleurs tout à fait pertinent de renouveler notre enquête auprès de personnes qui jouissent toutes d'un salaire élevé afin de mesurer les effets de cette variable sur leurs goûts en matière d'habiter et le caractère déterminé de ceux-ci et, partant, d'examiner dans quelle mesure un volume important de capital économique incite, par exemple, les individus qui le possèdent à orienter leurs achats dans des commerces spécialisés dans le mobilier haut de gamme.

On remarque également, à travers cette question, le désir affiché par l'ensemble de notre collectif de devenir propriétaire. Ce qui peut être interprété comme une volonté de s'affranchir des contraintes liées au statut de locataire. Nous avons argumenté, dans le chapitre relatif à la méthodologie, les raisons qui nous ont conduits à ne retenir que des locataires. Pour ce faire, nous nous sommes, entre autres, référés à Cuturello (1998) qui écrit que le statut d'occupation du logement n'influe en rien sur les pratiques consommatoires des individus. Or, si l'accession à la propriété peut signifier « *la manifestation concrète et matérielle de l'engagement du couple*

et semble de ce point de vue tout aussi importante que la traditionnelle alliance portée au doigt en tant que symbole matérialisé de l'union» (FAURE-ROUESNEL, 2004, p. 332), elle est certainement aussi un moyen de s'investir davantage dans son chez-soi. D'ailleurs, et bien qu'il paraisse hasardeux de s'appuyer sur les projections opérées par les acteurs au cours de l'entretien, la représentation qu'ils se font d'un habitat dont ils seraient propriétaires laisse clairement entrevoir des changements dans l'appropriation de celui-ci<sup>189</sup>.

En dépit de ce qui est écrit ci-avant, force est de souligner que l'importance concédée au capital économique doit être, de notre point de vue, appréhendée avec une certaine prudence<sup>190</sup>. Nous en voulons pour preuve le fait que certains affichent un revenu tout à fait confortable et n'investissent pas dans des objets ou des meubles signés, tandis que d'autres n'hésitent pas à thésauriser une part de leur modeste salaire pour s'offrir la bibliothèque qu'ils ont vue dans un commerce spécialisé. D'ailleurs, quelques informateurs s'interrogent sur ce qu'ils achèteraient s'ils en avaient les moyens, telle cette informatrice qui déclare : «*Je n'ai jamais rien investi pour un meuble ; si j'avais les moyens, je me demande si j'investirais... je ne sais pas.*» Il ne suffit donc pas d'avoir une somme considérable à disposition pour concevoir un habitat qui réponde à des critères esthétiques jugés conformes et pour jouir d'une certaine sécurité esthétique.

Comme nous l'avons déjà maintes fois démontré, c'est en effet cette sécurité qui, du fait qu'elle est liée aux dispositions transmises par la famille et consolidée lors des expériences qui ponctuent la trajectoire de l'individu (et notamment l'inscription professionnelle dans le champ artistique), confère une aisance dans la description, mais également dans la mise en application des codes esthétiques dans la sphère domestique. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si certains des informateurs qui jouissent de cette sécurité revendiquent de vivre dans un univers composé de meubles et d'objets qu'ils ont «*choisis*», ce qui laisse entendre que certains sont à même de choisir le décor dans lequel ils évoluent, tandis que d'autres n'en seraient pas capables. Suivant leur point de vue, on pourrait penser que l'appartement des seconds serait le fruit d'un processus qui leur aurait échappé. Dépourvus de l'aptitude au jugement esthétique, ils seraient contraints de s'en remettre au goût de nécessité dont parle Bourdieu.

À l'inverse, l'insécurité esthétique se manifeste chez ceux qui viennent de milieux peu pourvus en capitaux culturels et économiques et qui sont relativement distants des milieux artistiques. S'ils se montrent tout à fait enclins à créer un univers qui leur correspond, ils sont en revanche peu déterminés dans la description de leurs goûts en matière d'habiter ou se trouvent insuffisamment armés pour concevoir concrètement un univers esthétique qui répondrait à leurs attentes («*Je pourrais m'inspirer de ce*

<sup>189</sup> Une fois de plus, une étude complémentaire avec des propriétaires permettrait d'évaluer empiriquement ce phénomène.

<sup>190</sup> Cette prudence est d'ailleurs le corollaire du cadre théorique que nous nous sommes fixés : inscrits dans le paradigme (post-)bourdieusien de la sociologie, nous assumons le choix d'avoir intensément orienté nos analyses en considérant l'importance des différents états du capital culturel dans les pratiques des individus.

que j'ai vu ou récupérer des idées, des fois j'en ai envie, mais je ne passe pas à l'acte» affirme l'un d'entre eux). Cette insécurité peut également se lire en filigrane dans les propos de ceux qui tentent de surcompenser un manque de compétence et de nier toute forme d'hystérésis de l'habitus pour prouver à l'enquêteur qu'ils maîtrisent les codes esthétiques légitimes. L'un de nos informateurs est ainsi très virulent tout au long de l'entretien, comme s'il avait besoin de nous convaincre du fait qu'il est doté des compétences idoines pour discourir sur les goûts dignes. Ainsi, toute la description qu'il livre de son salon est agrémentée du point de vue qu'il a sur chacun des objets, mentionnant à plusieurs reprises qu'il tolère certains éléments, mais qu'il apprécierait d'en changer. Le regard de cet informateur, qui est largement sujet à l'allodoxia, apparaît cependant empreint d'hypercorrection. La manière de formuler son discours contraste ainsi avec celle de nos informateurs qui, du fait de leur habitus esthétique, sont très à l'aise et plus détachés dans leur présentation.

Revenons sur cette mise en application des goûts en matière d'habiter. Nous avons vu qu'elle n'est pas évidente pour tous et que certains s'en remettent à leur partenaire – qu'ils jugent davantage compétent – ou qu'ils se satisfont de ce qu'ils ont autour d'eux. Nombreux sont par exemple ceux qui méprisent les éléments vendus chez IKEA, mais dont le salon est partiellement composé avec lesdits éléments. Ce décalage entre ce que les individus prétendent vouloir faire ou aimer et ce qu'ils font vraiment est également constaté par Sarah Pink qui, dans son ouvrage portant sur la dimension sensitive de l'habitat, écrit,

*« [There is] a kind of triangulation that addressed the old anthropological question of the difference between what people say they do and what they really do. However, a degree of self-reflexivity and exploration of informants' consciousness was also embedded in the interviews. For example, we focused on the relationship between how a home ideally should be run and the ways that this might be deviated from. My informants often reflected on what "should" be done, and what in contrast they felt they really did. »*

(PINK, 2004, p. 28)

Si nous ne pouvons pas prétendre avoir suscité une quelconque réflexivité chez nos informateurs, nous pouvons en revanche supposer que ce contraste découle d'une rétention induite par le sentiment d'insécurité. Craignant la faute de goût, certains préfèrent s'abstenir. Or, si ces décalages peuvent être interprétés par le biais de concepts tels que l'hystérésis ou l'insécurité esthétique, nous verrons dans la dernière partie de ce travail que les jeux de pouvoir auxquels se livrent les couples doivent également être analysés afin d'appréhender au mieux la question de la rétention dans l'implication de l'univers domestique.

## 14

### LE GOÛT DES « AUTRES » : ÉDIFICATION DE FRONTIÈRES ESTHÉTIQUES ET SYMBOLIQUES

Après avoir investigué la sédimentation des goûts en matière d'habiter de nos informateurs et la définition que ceux-ci donnent de leurs codes esthétiques mobiliers, nous souhaitons désormais nous pencher sur les représentations qu'ils ont du goût des autres. Bien qu'elles apparaissent en filigrane dans ce que nous avons rédigé jusqu'à présent, il nous semble nécessaire de rendre compte de nos observations en lien direct avec les frontières esthétiques que les personnes rencontrées érigent entre elles-mêmes et les membres des catégories supposées distantes dans l'espace social. L'exercice auquel nous allons procéder a pour dessein de démontrer dans quelle mesure « *l'énoncé esthétique réunit et oppose, différencie, hiérarchise* » (VINCENT, 2004, p. XI).

Dans un premier temps, nous allons investiguer le rapport que nos informateurs entretiennent avec les goûts en matière d'habiter de ceux qui occupent une position supérieure dans la hiérarchie sociale. Cela nous permettra d'examiner si les élites peuvent être envisagées comme les détentrices du bon goût et des compétences esthétiques idoines pour créer un univers domestique qui corresponde à ce que l'on attend d'elles. Pour le dire avec Bourdieu, nous verrons dans quelle mesure les individus riches en capitaux culturels et économiques continuent, aux yeux de nos informateurs, à maîtriser le sens de la distinction. Si nous avons vu plus haut que nos informateurs ne s'inscrivent pas dans un processus d'esthétisation de la culture populaire et que leurs goûts en matière d'habiter ne peuvent pas être labellisés comme omnivores, nous allons dans un deuxième temps vérifier ce constat en exposant la représentation qu'ils ont du logement de ceux qui occupent une position inférieure dans l'espace social. Ce faisant, nous pourrions discuter du degré de tolérance de notre collectif à l'égard du logement de ces « autres ». En effet,

Peterson et ses collègues ne sont pas les seuls à avoir remarqué un élargissement des goûts musicaux des élites. Ainsi que Bethany Bryson le rappelle dans l'introduction de son désormais célèbre article « 'Anything but heavy metal' : symbolic exclusion and musical dislikes », nombreux sont les auteurs qui ont observé que la tolérance envers ce qui est jugé non conforme augmente à mesure que le niveau d'éducation croît: « *Another important body of sociological literature posits that education increases tolerance of political and religious nonconformity, racial integration and many normative violations.* » (BRYSON, 1996, p. 884) L'auteure conclut en affirmant que ce qui est vrai pour les différences culturelles, idéologiques et religieuses l'est également pour les goûts en matière de musique. Il est de fait pertinent de confronter nos données à ces propositions. Dans un troisième temps, nous exposerons une catégorie qui est apparue au cours des entretiens que nous avons menés. C'est en effet sans que nous l'ayons interrogée à leur sujet qu'une partie non négligeable de notre collectif a cité les étrangers comme groupe duquel elle désire se différencier. C'est ainsi le goût de certains Européens du Sud qui sera mis sur le gril du jugement esthétique.

Avant de présenter nos résultats, il est important de signaler que la question fut posée en ces termes: « *Comment définiriez-vous ou vous représentez-vous l'appartement d'une personne appartenant à la classe supérieure? Et celui d'une personne appartenant à la classe populaire?* » Nous n'avons donné aucune définition de ces deux catégories et n'avons pas opéré de distinction entre le capital culturel et économique. Nos informateurs étaient donc complètement libres d'user de leurs propres représentations pour circonscrire ces deux catégories comme bon leur semblait. L'idée était de les conduire à établir un lien spontané entre une frange de la population et un logement idéal-typique. Bien que ces catégories soient imposées et que nous reconnaissions la difficulté à définir et cerner des groupes sociaux, aucune des personnes interrogées dans le cadre de cette recherche n'a désiré en discuter avec nous. En d'autres termes, cette classification a fait parfaitement sens pour nos informateurs qui ont été tout à fait à l'aise et capables de développer autour de cette question. À ce propos, il convient d'indiquer que nos informateurs ont généralement fait référence à des logements dans lesquels ils se sont rendus. Peu ont convoqué leurs propres expériences. Seule une femme issue d'un milieu peu doté en capitaux culturels et économiques affirme: « *Concernant la décoration d'un appartement populaire, je pense que ça sera plus encombré, plus convivial... Moi je le vois un peu comme ça, parce que moi aussi je viens de là, donc je me réfère à mon milieu.* » (Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique) Les autres ont plutôt résisté à l'idée de rattacher leur milieu d'origine à une classe sociale ou une autre. Il est rare que les habitats décrits ci-dessous coïncident avec ceux qui figurent dans le chapitre 8. *Le cadre architectural de la prime socialisation*. Il n'en demeure pas moins que nous avons obtenu des portraits qui donnent à entendre les frontières que les individus bâtissent dans le dessein de se distinguer des « autres », envers lesquels ils peuvent parfois tenir des propos emprunts d'une violence symbolique qui vient confirmer l'importance de ces mises à distance.

## 14.1 LES REPRÉSENTATIONS DU LOGEMENT DES « CLASSES SUPÉRIEURES »

Si l'on compare les présentations du logement des classes supérieures que livrent nos informateurs, nous pouvons dresser deux portraits antinomiques : l'un connoté négativement et l'autre positivement. La description du premier est généralement proposée par des personnes<sup>191</sup> qui souhaitent offrir une réponse nuancée, c'est-à-dire qu'elles tentent d'éviter les caricatures et qu'elles laissent entendre qu'il existe des fractions de classes, à l'instar de cet informateur qui est d'avis qu'un individu évoluant dans la métallurgie aura une sensibilité différente d'un architecte :

*« À partir du moment où socialement tu appartiens à une catégorie supérieure, la plupart du temps il va y avoir des objets plus chers... mais je ne sais pas, c'est un peu culturel aussi : si c'est le gars qui a réussi dans la métallurgie et qu'à la base il n'a pas forcément évolué dans cette culture-là, il va avoir des choses chères mais qu'il ne connaît pas. Après des gens de la même classe sociale qui auront évolué dans une sensibilité plus proche de l'architecture et du design et qui vont s'intéresser aux designers actuels, ils vont s'acheter des choses de ces designers-là. Mais ça sera un appartement complètement différent. »*

(Lucien, 32 ans, architecte d'intérieur)

Si tous n'opèrent pas une distinction en termes de structure des capitaux, cette frange des personnes interrogées estime qu'une position supérieure dans l'espace social n'est pas synonyme de bon goût, ni de créativité (mais est par contre associée à des moyens financiers conséquents). Leur discours renvoie à la fadeur, l'incohérence, la froideur et la lourdeur des lieux. Selon les plus virulents à l'égard des classes supérieures, les membres de ces dernières feraient preuve d'incompétence (« ils essaient ») pour créer des espaces harmonieux, en feraient « trop » (en copiant parfois aveuglément ou maladroitement ce qui est présenté dans les magazines) et seraient contraints de faire appel à des professionnels. Il résulte de leurs propos des intérieurs « déprimants », « kitsch », « bling-bling », « clinquants », « chargés », voire « hideux » où l'esthétisme fait clairement défaut (« sans réel goût derrière », « encombré d'objets de mauvais goût », « pas forcément gage de bon goût »). L'idée d'un habitat ostentatoire – perçu ici négativement – qui répond aux codes en vigueur dans le groupe d'appartenance est également relevée par certains de nos informateurs qui, comme le fait Nicolas, estiment que ces individus accordent une importance inconvenante à la mise en scène de leur logement :

*« Chez les classes supérieures, je peux voir une volonté d'avoir une esthétique, mais plutôt dans la représentation. Par exemple, "J'ai ce meuble Roche Bobois [éditeur et distributeur français de mobilier haut de gamme], c'est très beau parce que c'est très cher. Et je l'ai !" , mais en fait, sans réel goût derrière. Donc on est vraiment plus dans la représentation. Au bout d'un moment ça devient plus un formatage où il faut avoir la table comme ci,*

<sup>191</sup> Il est ici important de signaler que ces personnes n'ont pas nécessairement les mêmes propriétés sociales (origine sociale, formation, profession, etc.) et ne partagent pas les mêmes degrés de sécurité esthétique tels que définis plus haut. Nous ne pouvons donc pas dire que ce sont, par exemple, tous ceux qui sont issus de milieux peu dotés en capitaux culturels et économiques qui décrivent négativement l'habitat des classes supérieures.

*une réplique d'une chaise Le Corbusier, mais plus parce que les autres le font et qu'il faut le faire, que de réel goût esthétique.»*

(Nicolas, 37 ans, géographe)

Ces quelques représentations négatives contrastent avec celles, positives, que nous propose l'ensemble des personnes interrogées. Car même ceux qui se montrent critiques à l'égard du logement des classes supérieures tendent à en valoriser certains aspects<sup>192</sup>. Au vu des propos de nos informateurs, nous avons pu regrouper ces représentations positives selon sept thématiques.

Premièrement, nombreux sont les informateurs qui relèvent les compétences esthétiques des membres des classes supérieures. Selon eux, ils auraient les connaissances et l'intérêt nécessaires pour créer des espaces «*bien pensés*» et «*étudiés*» et des atmosphères «*chics*», «*classe*» et «*cohérentes*». Telle prétend que les «*meubles sont choisis avec soin et vont bien ensemble*». Ils auraient également la faculté de changer régulièrement de mobilier et la disposition des espaces (qui sont pour certains mieux organisés) et sauraient très bien comment concilier le confort et l'esthétique afin de créer «*un endroit pour recevoir agréablement et confortablement*». Ils seraient finalement à même de se tenir au courant des dernières tendances et parviendraient habilement à s'inspirer de ce qu'ils ont vu dans les magazines spécialisés.

Le deuxième thème renvoie à la surface et au volume des habitats. Les informateurs imaginent souvent une villa avec un grand jardin, voire une piscine, ou alors un duplex ou un loft généralement décrits comme étant épurés et lumineux. L'un de nos informateurs limite d'ailleurs son appréciation à la question de la place dont peuvent profiter les membres des classes supérieures :

*«Pour quelqu'un situé en haut de la hiérarchie sociale, il aura de la place, il y aura plusieurs pièces pour pouvoir justement avoir un coin que pour lui, un bureau... je pense que c'est surtout une question de place.»*

(Félicien, 30 ans, notaire)

Troisièmement, les personnes rencontrées font largement référence aux notions d'héritage et d'antiquités. L'idée d'objets rares et anciens acquis chez un antiquaire ou transmis de génération en génération au sein de la famille serait, si l'on en croit nos informateurs, un trait caractéristique des classes supérieures.

Quatrièmement, ces individus possèderaient des objets de valeur («*des choses qui coûtent très cher*») et de bonne qualité qui rendent compte de la richesse de leur propriétaire. Concrètement, certains citent des œuvres d'art (peintures, statues, sculptures), des vases en cristal, des lampes Tiffany, une vieille armoire en marqueterie, etc. Ces objets, mis en évidence et exposés au visiteur de manière

<sup>192</sup> Certains énoncent d'ailleurs des propos totalement contradictoires au cours de l'entretien, tel cet informateur qui dit tour à tour, «*logiquement, si tu as de l'argent, tu as quand même un bel intérieur*», puis «*ce n'est pas une question d'argent, parce qu'il y a des gens riches qui n'ont pas de goût*».

ostentatoire, peuvent faire partie d'une collection et être rapportés de voyage (« *des statuettes en or ramenées d'Égypte* »), attestant d'un intérêt pour la découverte de contrées exotiques.

En cinquième lieu, nos informateurs citent des matériaux (béton brut au sol, marbre, bois) qui viennent confirmer le caractère luxueux, prestigieux, noble et cosu des intérieurs. Les couleurs, souvent imaginées chaleureuses, peuvent également renvoyer à une certaine représentation de la richesse (« *des poignées de porte dorées* »). Cédric, se référant à l'appartement d'un membre de sa famille, s'exprime en ces termes à ce propos :

*« Le riche, ce sera tous des matériaux qui seront des matériaux dits "nobles"... des matériaux nobles, pourquoi? Parce qu'ils sont aimés par les nobles peut-être, mais ce sera du verre, du plexiglas... Là, j'ai une image parasite de mon frère, donc du béton par terre, beaucoup de lumière... des appartements qui peuvent se modifier, avec du mobilier tout en ligne, en forme, avec des différences de matière qui permettent de passer d'un truc lisse, clean, clair à un truc peut-être plus rugueux. »*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

Sixièmement, quelques-uns mentionnent la présence d'une technologie de pointe. Faisant référence au logement des parents de l'un de ses amis, Gabriella (29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique) dit qu'il y a « *des trucs dernier cri, genre Bang et Olufsen* [entreprise danoise fondée en 1925 qui dessine et fabrique des appareils audiovisuels haut de gamme] ».

En septième et dernier lieu, nos informateurs sont d'avis que l'habitat de ceux qui occupent une position supérieure dans l'espace social permet de matérialiser les connaissances que ses occupants ont de l'univers et de l'histoire du design mobilier à travers un mélange de styles reconnus pour leur haute légitimité. C'est pourquoi ceux-ci combinent des pièces historiques (ils citent Louis XIV, Louis XV, Louis XVI), des éléments conçus au cours de courants artistiques illustres (le style Rococo) et des meubles modernes ou contemporains dessinés par des architectes célèbres (notamment Le Corbusier).

Tous ces éléments conjugués donnent une vision relativement détaillée et quasi idéal-typique de l'habitat des personnes occupant une position supérieure dans la hiérarchie sociale. En guise de synthèse, voici comment les thèmes ici abordés se trouvent être réunis dans le même verbatim :

*« Alors classe supérieure... déjà, il y a une notion de taille, qui est beaucoup plus grande. Ensuite, je pense qu'il y aurait beaucoup de technologie. Il peut aussi y avoir des trucs très chers, que ce soit des trucs en marbre, des grosses tables en verre transparent... ou alors, à l'inverse, des très vieux meubles d'antiquaires qui sont plutôt rares, qui sont très anciens, mais bien préservés, bien faits. Ça peut être ça ou ça peut être des éléments très contemporains où on retrouve tous les grands designers, les grands classiques du design qui sont là. Et une télé écran plat, et un grand couloir avec des tableaux gris et une statuette au bout. »*

(Pascal, 30 ans, banquier)

## 14.2 LES REPRÉSENTATIONS DU LOGEMENT DES « CLASSES POPULAIRES »

S'agissant de l'habitat de ceux qui occupent une position inférieure dans l'espace social, les représentations de nos informateurs s'avèrent largement moins clémentes et relèvent bien souvent du stéréotype. À l'exception de deux d'entre eux qui en relèvent le caractère « *chaleureux* » et « *vivant* » et hormis le fait que certains envisagent, comme vu ci-dessus, des fractions au sein de la classe populaire<sup>193</sup>, ce sont en effet avant tout des dégoûts qui sont formulés au cours des entretiens que nous avons réalisés. Suivant l'ensemble des propos tenus, nous pouvons dépeindre le logement idéal-typique des classes populaires comme le reflet presque parfaitement négatif de celui des classes supérieures.

Premièrement, nombreux sont ceux qui soulèvent les incompétences esthétiques des membres de cette frange de la population. Leur logement serait, selon les termes utilisés, « *immonde* », « *laid* », « *horrible* », « *simple* », « *fonctionnel* », « *triste* ». Certains parlent de « *mauvais goût* » et d'autres n'hésitent pas à dire que ceux qui sont situés en bas de la hiérarchie sociale n'ont pas de goût du tout. Il en résulte des appartements aménagés de manière involontaire et irréfléchie (« *dans le populaire, l'hétéroclite n'est pas pensé : il a sa propre force dynamique, tandis que dans les classes aisées, il est très pensé* », nous confie une informatrice). La décoration ne changerait jamais, serait incohérente et réalisée « *sans recherche esthétique parce que ça ne prime pas* ». On peut ici explicitement faire référence à Bourdieu (1979a) et au concept du goût de nécessité, tant sont nombreux les informateurs qui déclarent que le logement populaire est « *pratique* », « *utile* », « *rationnel* », « *confortable* » et « *fonctionnel* ». Le manque d'originalité et de créativité est également dénoncé, ce qui invite une informatrice à dire que « *tous vivent dans le même appartement, tellement ils se ressemblent* ».

Deuxièmement, ce serait le manque de capital économique qui se lirait dans ces logements. Plusieurs personnes rencontrées affirment en effet que ceux-ci sont petits et comprimés. Par contre, le manque de place n'empêcherait pas d'encombrer et de surcharger les intérieurs d'éléments « *bon marché* », « *recupérés* », « *hyper usagés* » et « *bas de gamme* ». Les moyens financiers modestes inciteraient les membres des classes populaires à acheter des meubles dans des brocantes ou des commerces proposant des articles à des prix attractifs (Conforama, OTTO'S, etc.) Quelques informateurs sont en revanche d'avis qu'IKEA permet une forme de nivellement entre les différents consommateurs. Cette idée d'une homogénéisation de la consommation de meubles est notamment évoquée par Rebecca, qui déclare :

<sup>193</sup> Tel cet enquêté qui commence par décrire des individus vivant dans un immeuble locatif, qui se meublent à peu de frais et chez qui la télévision occupe une place prépondérante, puis qui se ravise lorsqu'il songe à des personnes de son entourage : « *Mais j'ai un contre-exemple... enfin je ne suis pas très fixé à ce propos, mais si je considère les parents d'une amie, ils ne sont clairement pas très riches, mais ils vivent dans une magnifique vieille ferme qu'ils ont achetée pour une bouchée de pain et qu'ils rénovent au fur et à mesure. Donc ça ne correspond pas du tout aux canons que l'on imagine, donc après ça peut bouleverser mes grilles de "prêt-à-penser"...* » (Simon, 25 ans, géographe)

*«Je pense qu'on va tous chez IKEA, Interio, etc. Et tous les amis que j'ai, qu'ils viennent des classes populaires ou plus élevées, ben finalement ils ont des meubles qui sont équivalents. De plus en plus j'ai l'impression que les différences s'amenuisent... j'ai l'impression que le mobilier sera plus ou moins le même.»*

(Rebecca, 37 ans, avocate)

Troisièmement, les membres des classes populaires auraient un rapport à la famille différent de ceux qui occupent une position supérieure dans l'espace social. Si les seconds se transmettent de génération en génération du mobilier de style, les premiers, ne pouvant bénéficier de tels héritages, se contenteraient d'afficher des photos de leurs enfants dans leur salon. Au caractère familial de leur intérieur viendrait s'ajouter un lien relativement étroit avec les traditions (la religion, la ruralité), qui conférerait à celui-ci une dimension affective (*«je dirais que c'est plus affectif, voire peut-être même religieux»*).

Quatrièmement, les objets évoqués sont généralement négativement connotés. Il peut s'agir de *«bibelots»*, de *«ramasse-poussière»*, de *«gralleries»*, de *«souvenirs ramenés de vacances»* (alors que, pour rappel, les membres des classes supérieures rapportent de leurs voyages des objets de valeur), etc. Le caractère kitsch de ces objets est également mentionné. Concrètement, les exemples donnés sont les suivants : des fleurs en plastique, un clown brodé, des petits napperons, une ribambelle de petites faïences, la *«photo du grand-père»*, un petit autel, des armoires monolithiques, etc.

Cinquièmement, les meubles et les objets présents seraient de qualité moindre, peu durables et constitués avec des matériaux peu nobles (plastique, similicuir, contreplaqué, des canapés et des matelas en mousse, etc.)

Sixièmement, la présence de la technologie est également évoquée, en l'occurrence le téléviseur qui occuperait une place centrale dans le salon. En revanche, si les membres des classes supérieures peuvent se permettre d'acquérir des équipements haut de gamme, ceux des classes populaires doivent se contenter d'acheter à crédit des appareils moins sophistiqués. Gabriella, dont le propos est déjà relaté ci-dessus, fait à nouveau référence à une personne de son entourage pour expliquer ce phénomène :

*«Les gens qui viennent de milieux populaires ont quand même des trucs technologiques, parce qu'ils vont se prendre des trucs à crédit qu'ils vont payer pendant des années, mais peut-être pas des trucs Bang et Olufsen. Par exemple, un copain s'achète des home cinéma qui valent cher, mais c'est des marques plus bas de gamme.»*

(Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique)

Comme proposé plus haut, voici un verbatim résumant à lui seul la représentation souvent figée que nos informateurs ont du logement populaire :

*«Dans un logement populaire, j'imagine des trucs vieux, des trucs un peu pourris, bas de gamme, pas confortables, hyper usagés. Tout pourri avec un home studio au milieu. Un peu de la récup... pas forcément de la récup, mais du contreplaqué... je vois plutôt*

*des matériaux comme du lino, du plastoque... tout est un peu cheap, mais t'as des trucs recouverts de petits napperons, avec des petits objets, aussi très kitsch.»*

(Déborah, 30 ans, écrivaine et enseignante)

### 14.3 LE « GOÛT IMMIGRÉ »

Il est une autre figure qu'environ la moitié de nos informateurs a maintes fois évoquée pour signifier le logement populaire idéal-typique : l'immigré. Ils sont en effet plusieurs à glisser dans leurs propos ce « *goût immigré* » dont ils n'apprécient guère les caractéristiques. Souvent associés au Sud de l'Europe (Espagne, Italie, Portugal), les habitats auxquels ils se réfèrent sont généralement dépréciés en raison de leur prétendue lourdeur et du caractère supposé kitsch, surchargé et vieillot de la décoration. À l'image de ceux des classes populaires, ils sont composés de « *meubles foncés qui pèsent quatre cents tonnes* », d'« *armoires en verre et en bois massif qui prennent beaucoup de place* », des « *trucs en contreplaqué* », de « *longues chaînes de poupées russes* », de « *Jésus à gauche et à droite* », de « *photos d'enfants qui prient* », etc. Dans les « *maisons de familles italiennes* » qu'imagine Stéphane (29 ans, médecin assistant) et Catherine (26 ans, étudiante en médecine), c'est le primat de la fonction sur l'esthétique qui domine. L'échange qu'ils offrent à ce propos durant l'entretien conjugal permet de saisir la manière qu'ils ont d'accorder leurs représentations :

Stéphane : « *Moi j'ai une vision des maisons italiennes...* »

Catherine : « *C'est très chargé.* »

– *Ouais, c'est très chargé de vieux meubles massifs qui en jettent.*

– *Et il y a pas mal de déco, il y a pas mal d'objets inutiles qui décorent les meubles.*

– *Ouais, c'est ça.*

– *Je vois un peu ce que tu veux dire. Il y a aussi la petite broderie que tu enlèves tout pour dépoussiérer et tu remets la petite broderie et la petite déco. Pis ça déborde de choses, d'icônes, de bougies, de machins. C'est assez lourd.»*

Nathalie décrit l'appartement des parents d'un ami italien en manifestant clairement son dégoût et en signifiant l'écart notoire qui existe entre leur façon d'aménager leur habitat et celle de ses parents, riches en capitaux culturels et économiques. Son propos, s'il est par moments empreint d'indulgence, voire de condescendance, est toutefois intéressant dans la mesure où cette informatrice laisse entendre que c'est presque naturellement qu'elle ne peut être disposée à apprécier ce type de décoration :

*« Chez les parents de cet ami, je trouve la déco horrible, je trouve tout horrible, mais je les vois là-dedans, ces immigrés, ils sont tellement chaleureux, tu vas manger la pasta et tout et je suis bien dans cet appart'. Parce que c'est cohérent, parce que ça va bien. Le petit napperon, les petites photos des enfants qui prient, les vieux meubles d'Italie super pesants, les sièges en cuir, c'est clair que c'est à l'encontre de mon goût, c'est à l'encontre des meubles que j'ai eus dans mon enfance, parce que c'est un milieu plus modeste et j'étais dans un milieu aisé, donc effectivement je ne vais pas aimer, mais par contre, ils sont tellement chaleureux que ça ne me dérange pas.»*

(Nathalie, 36 ans, marketing product creative)

Bien que quelque peu caricaturaux, ces portraits n'en demeurent pas moins partiellement corroborés par certains de nos informateurs originaires d'Espagne, du Portugal ou d'Italie. Mais ceux-ci, forts de leurs expériences personnelles, apportent cependant quelques nuances à ce tableau. Ainsi Paolo (27 ans, éducateur spécialisé), qui a passé les dix-huit premières années de sa vie au Portugal et qui a momentanément vécu chez sa grand-mère, précise que cet habitat ainsi décrit est davantage le fait des personnes âgées. Nicolas (37 ans, géographe) présente le logement que sa mère espagnole prend soin de décorer en s'étonnant presque du caractère relativement sobre de celui-ci (« *il y avait des bibelots sur les meubles, mais encore relativement sobres pour dire que ma mère est espagnole [rires]* »). Quant à Pietro, la description du logement dans lequel il a vécu avec ses parents coïncide étroitement avec les représentations susmentionnées, mais il laisse clairement entendre qu'il appréciait le fait que ledit appartement ne fût pas trop chargé :

*« Le salon, c'était un peu style italien, parce que mes parents sont des Italiens du Sud, donc la télé, la table de salon en damier typique des années 1980, des canapés en velours avec des armatures en bois, l'énorme meuble massif avec des vitres où tu mets des petites photos de la famille, les verres, les assiettes, des photos de moi et ma sœur à notre première communion... c'était vraiment cette ambiance italienne, un peu chargée. Et même si mes parents ne sont pas très croyants, ils sont quand même catholiques, c'est pourquoi ils ont un petit cadre de la Madone. Tu vois, ce genre de décoration-là. Mais pas trop chargée, heureusement. »*

(Pietro, 30 ans, responsable de ventes)

Cette volonté de ne pas être associée à une catégorie stigmatisée est également affichée par Fernanda (28 ans, enseignante). Cette informatrice d'origine portugaise contredit en effet fermement son partenaire lorsque celui-ci ose une comparaison entre le logement des parents de sa compagne et ceux d'amis espagnols ou portugais :

Jérôme: *« L'appartement de tes parents était... cosy quoi... ben ça se voyait qu'il était bien entretenu, bien décoré, etc. Mais ça me rappelait des appartements d'autres copains espagnols ou portugais. »*

Fernanda: *« Haaann... Il n'y avait pas de fleurs en plastique. »*

– *Non, il n'y avait pas de fleurs en plastique.*

– *Ce n'était pas clinquant. »*

Nous observons donc que le sort réservé au « goût immigré » est, à l'instar du « goût populaire », pétri de jugements qui marquent sans détour une logique de distanciation d'avec des groupes dont on souhaite se distinguer. D'ailleurs, même ceux qui ont grandi dans ce type d'univers esthétique tendent à minimiser la correspondance du logement familial avec les clichés et démontrent qu'ils sont parvenus à s'affranchir d'un goût finalement très éloigné de celui qu'ils pensent être en vogue dans le milieu d'appartenance auquel ils ont accédé à la suite d'une mobilité ascendante dans l'espace social.

Quand bien même certains disent que tous les goûts sont dans la nature et ne se discutent pas (faisant ainsi référence à la maxime qui veut que *de gustibus non*

*est disputandum*), force est de constater que la tolérance qui émane de cet adage est souvent bafouée par nos informateurs, surtout lorsqu'il s'agit des individus que l'on associe aux classes populaires. De fait, si le chercheur qui appréhende les cultures populaires s'expose au dilemme entre un point de vue populiste et misérabiliste (GRIGNON & PASSERON, 1989), les personnes dont nous avons exposé les propos adoptent presque toutes le second puisqu'elles envisagent le logement des classes populaires en termes de domination, de manques, de privations, de négations. Comme la structure de ce chapitre le suggère, l'habitat des individus qui occupent une position supérieure dans la hiérarchie sociale apparaît comme le miroir inversé de l'habitat de ceux qui occupent une position inférieure. C'est d'ailleurs bien un système dichotomique que nous avons présenté : compétences esthétiques vs incompétences esthétiques ; grand vs petit ; héritage de meubles stylés vs achat de meubles dans des commerces proposant des articles produits en série ; objets de valeur vs objets kitsch ; matériaux nobles vs matériaux communs ; technologie de pointe vs technologie bas de gamme. Ces couples ainsi énoncés ne donnent cependant pas à voir l'intensité de la violence symbolique – manifeste ou latente – qui jaillit parfois des propos de nos informateurs. Si certains avancent simplement que les uns sont à même de créer des univers domestiques cohérents et pensés, alors que les autres entassent sans réfléchir et de façon discordante des objets dans leur salon, d'autres se montrent en effet beaucoup plus corrosifs. Parmi ceux que nous avons entendus, deux extraits d'entretiens nous semblent tout à fait illustratifs de cette intransigeance qui peut éclater lorsque sont imaginés des objets aussi apparemment insignifiants qu'un baromètre ou un support à photographies :

*« Ce que je n'aime pas du tout, c'est simple, c'est les intérieurs renfermés, avec plein de petits bibelots, de souvenirs de Venise, de Lourdes, de trucs avec le baromètre, la petite dentelle accrochée au mur, enfin tout ce qui pour moi symbolise l'horreur de la beaufitude et de la crasse moyenne. On pourrait dire un petit intérieur de grand-mère ou un petit intérieur de famille coincée... ouais, moi ça me met toujours un peu mal à l'aise quand il y a ces photos partout... je ne sais pas pourquoi d'ailleurs... c'est vrai, il faudrait que je réfléchisse... Il y a toujours une tristesse qui se dégage de ce genre d'appart'... »*

(Jérôme, 27 ans, géographe)

*« Je déteste ces espèces de cubes avec des tiges en fil de fer où ils foutent les photos... alors ça jamais, plutôt crever... direct je sens qu'on n'a pas les mêmes valeurs. Quand je vois ça chez quelqu'un, je me dis : "Comment il peut !" Je suis allé chez des gens l'autre jour et il y avait un cadre, un de ces putains de cadres digital avec les photos qui changent... ah putain ce que c'est nul. Ça c'est laid alors, oh là là. Je trouve ça d'un cheap. C'est horrible, horrible... »*

(Jean-Marc, 29 ans, assistant de vente)

Cette aversion peut également être cristallisée à propos d'une manière d'habiter, symbole d'un style de vie vis-à-vis duquel on souhaite se distancier. Sans nommer le goût populaire, un autre informateur range dans la catégorie « *beauf* » une façon d'aménager l'espace domestique qu'il désapprouve. Se voyant demander de préciser le contenu de sa pensée, il explique :

*« Ce que je n'aime pas, vraiment pas, c'est ce qui est beau, c'est-à-dire des salons avec des grands canapés dans des couleurs qui sont un peu tape-à-l'œil, avec peut-être des grands écrans géants et des Dolby surround dans tous les coins. Pour moi il manque ce côté intello : une bibliothèque avec des bouquins... »*

(Simon, 25 ans, géographe)

Contrairement à ce que Richard Peterson et Bethany Bryson ont observé au sujet des goûts musicaux aux États-Unis, les personnes que nous avons rencontrées ne démontrent aucune tolérance à l'égard des goûts en matière d'habiter des personnes occupant une position inférieure dans l'espace social ou étrangères aux codes esthétiques légitimes en vigueur dans le contexte socioculturel helvétique (*« En Espagne, c'est un habitat qui me rebute »*, affirme l'un de nos informateurs). Les éléments mobilisés pour dresser le portrait de ce logement idéal-typique viennent de notre point de vue confirmer ce que Bourdieu écrit dans *La Distinction* :

*« Les goûts (c'est-à-dire les préférences manifestées) sont l'affirmation pratique d'une différence inévitable. Ce n'est pas par hasard que, lorsqu'ils ont à se justifier, ils s'affirment de manière toute négative, par le refus opposé à d'autres goûts : en matière de goût, plus que partout, toute détermination est négation ; et les goûts sont avant tout des dégoûts, faits d'horreur ou d'intolérance viscérale ("c'est à vomir") pour les autres goûts, les goûts des autres. Des goûts et des couleurs on ne discute pas : non parce que tous les goûts sont dans la nature, mais parce que chaque goût se sent fondé en nature – et il l'est quasiment, étant habitus –, ce qui revient à rejeter les autres dans le scandale du contre-nature. L'intolérance esthétique a des violences terribles. L'aversion pour les styles de vie différents est sans doute une des plus fortes barrières entre les classes : l'homogamie est là pour en témoigner. »*

(BOURDIEU, 1979a, p. 60)

Le jugement esthétique relève ainsi donc bien souvent d'un ethnocentrisme de classe<sup>194</sup>, tant l'affirmation de ses propres goûts permet de dresser des barrières plus ou moins imperméables entre les groupes sociaux. Rappelant la force de la thèse de *La Distinction*, Coulangeon et Duval écrivent d'ailleurs que *« [...] le jugement de goût est bien souvent un jugement de classe qui s'ignore »* (COULANGEON & DUVAL, 2013b, p. 9). Au vu de cela, nous ne pouvons en outre pas valider l'idée défendue par Gans selon laquelle *« the distinction between high and popular culture also became fuzzy [since the late 1970s or early 1980s] »* (GANS, 1992, p. VIII), tant nos analyses viennent confirmer que l'opposition entre la culture *highbrow* des élites éduquées et raffinées et la culture *lowbrow* des masses ignorantes et rustres continue d'être reconnue. Cette logique visant à classer les choses et les personnes, à les ranger en groupes distincts les uns des autres, séparés par des lignes de démarcation nettement déterminées, ainsi qu'à opérer une organisation hiérarchique fut l'objet de

<sup>194</sup> L'emploi de ce terme est d'autant plus idoine que l'on se réfère à la définition qu'en livrent Grignon et Passeron : *« L'ethnocentrisme de classe, naïveté originnaire de toute pensée du privilège par des privilégiés, a souvent revêtu ses formes extrêmes, en tout cas les plus parlantes et les mieux rationalisées, dans les fractions intellectuelles des classes dominantes ou dans les groupes cultivés associés ou aspirant au pouvoir. »* (GRIGNON & PASSERON, 1989, p. 31)

l'article «De quelques formes primitives de classification» qu'écrivirent Durkheim et Mauss (1901-1902) au début du xx<sup>e</sup> siècle. On remarque donc qu'elle continue à persister. N'en déplaise à certains auteurs postmodernes qui annoncent le déclin des hiérarchies culturelles et l'effondrement des frontières symboliques, nous abondons dans le sens de Lamont et Fournier qui notent : «*Human beings name and classify things and people. They create labels through contrast and inclusion.*» (LAMONT & FOURNIER, 1992a, p. 2)

## **QUATRIÈME PARTIE**

### **GESTION DES GOÛTS ET DES DEGOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER AU MOMENT DE L'INSTALLATION CONJUGALE**



Quand bien même certains couples privilégient la double résidence, habiter sous le même toit apparaît comme une condition largement répandue et importante de la vie conjugale (DE SINGLY, 2000b ; LEMIEUX, 2003). Comme le rappelle Jean-Claude Kaufmann « *la cohabitation ne représente pas vraiment un mode de vie alternatif mais beaucoup plus une nouvelle séquence dans le cycle conjugal* » (J.-C. KAUFMANN, 1996b, p. 109). La mise en ménage reste néanmoins un processus relativement long<sup>195</sup> : de la décision aux prises de marques des partenaires dans un espace dont le caractère consensuel n'est pas toujours évident, plusieurs étapes jalonnent ce phénomène qui accompagne la formation du couple (ELEB, 2002, 2004 ; FAURE-ROUESNEL, 2004). Et dès le moment où ce dernier s'engage dans cette entreprise, il doit construire une identité conjugale qui se lira dans le logement et s'efforcer de construire un espace consensuel malgré les histoires, les cultures familiales et les habitus différents des deux partenaires (J.-C. KAUFMANN, 1996b). Ce passage, au cours duquel il s'agit de constituer un « nous » conjugal intégrant les deux identités individuelles, peut susciter des incertitudes chez les individus, ces derniers pouvant craindre de confronter ou remettre en question leurs manières de faire et d'habiter<sup>196</sup>, mais aussi leurs goûts.

Après nous être penchés sur les socialisations esthétiques mobilières et la définition des goûts en matière d'habiter de nos informateurs, le propos de cette quatrième et dernière partie est de comprendre comment ceux-ci sont négociés au moment de la mise en ménage du couple. Car si nous avons vu que certains affichent une plus ou moins grande sécurité esthétique, il s'agit d'une étape de la trajectoire résidentielle au cours de laquelle les partenaires sont confrontés à des jugements, des critiques, des approbations qui peuvent venir renforcer ou affaiblir le sentiment d'avoir des goûts clairement définis. Comme déjà relevé à maintes reprises en nous appuyant sur Bourdieu, « *le goût classe, et classe celui qui classe : les sujets sociaux se distinguent par les distinctions qu'ils opèrent, entre le beau et le laid, le distingué*

---

<sup>195</sup> Nous tenons ici à exprimer notre vive gratitude à Isabelle Mallon qui, lors des journées d'étude sur le thème de la cohabitation qui se sont tenues à l'ENS de Lyon en avril 2008, nous a rendus attentifs aux bornes temporelles de la mise en ménage.

<sup>196</sup> Monique Eleb (2004) parle à ce propos « *d'angoisse du dévoilement* ».

*et le vulgaire, et où s'exprime ou se traduit leur position dans les classements objectifs*» (BOURDIEU, 1979a, p. VI). On peut dès lors se poser la question de savoir comment ces mécanismes de classement opèrent lorsque deux individus décident de vivre sous le même toit.

Notre objectif est, tout d'abord, de remonter temporellement jusqu'à la rencontre amoureuse afin de voir dans quelle mesure les couples interrogés viennent corroborer les théories relatives aux circonstances que l'on retrouve dans la littérature sociologique. Il s'agit ensuite de rendre compte des craintes et des motivations émises par nos informateurs quant à l'idée d'emménager avec leur partenaire. Puis nous nous intéresserons aux deux options auxquelles sont confrontés les futurs concubins : soit l'un des deux s'installe dans l'univers déjà établi de l'autre, soit ils décident d'investir un espace neutre qu'ils composeront ensemble. Chacune de ces alternatives présente son lot d'avantages et d'inconvénients. Après les avoir décrits, nous nous attèlerons à révéler les stratégies que chacun développe pour construire, meubler et décorer un «chez-nous», sans pour autant négliger ses propres empreintes individuelles. Concrètement, il s'agit d'examiner si des arguments sont avancés ou non pour faire valoir ses biens ou pour exclure ceux de l'autre et, le cas échéant, dans quels registres les individus puisent pour convaincre leur partenaire. Dans le dessein de discuter des modèles largement mobilisés par les auteurs qui s'intéressent au couple, nous proposerons ensuite de nous pencher sur les concepts d'homogamie et d'hétérogamie. À la lumière des données récoltées, nous considérerons tour à tour le statut hérité et le statut acquis de nos informateurs et nous interrogerons les liens que de nombreux auteurs tissent entre l'homogamie et l'homo-esthétisme (en l'occurrence des goûts en matière d'habiter relativement semblables). Finalement, nos analyses porteront sur le résultat des différents jeux de pouvoir auxquels se livrent les partenaires. Ceux-ci n'étant pas systématiquement exposés équitablement dans le salon, nous nous attèlerons à saisir comment ces inégalités sont vécues et quels éléments peuvent être appréhendés pour comprendre les éventuels déséquilibres.

Nous tenons à avertir le lecteur que cette quatrième partie comporte des extraits d'entretiens qui peuvent être relativement longs. Nous assumons ce choix, car il permet de donner partiellement accès à l'atmosphère qui régnait lorsque nous nous entretenions avec les couples (complicité, rires, règlements de compte, provocations, aveux, etc.). En outre, nous espérons que ces verbatim conséquents offrent la possibilité de saisir la complexité, mais aussi la finesse des propos des personnes rencontrées. Certains développent en effet leurs argumentaires d'une telle manière qu'il nous semble judicieux de les retranscrire dans leur quasi-totalité.

## 15

### DE LA RENCONTRE AMOUREUSE À LA DÉCISION DE S'INSTALLER ENSEMBLE : UN PARCOURS PARSEMÉ D'ÉPREUVES

À l'instar des enquêtés d'Alain Girard, tous nos informateurs ont précisé, avec souvent beaucoup d'enthousiasme, les circonstances de leur rencontre. Comme le relève l'auteur, il s'agit bel et bien « *d'un événement très précis, dont le souvenir reste très net* ». (GIRARD, 1981 [1964], p. 97) Et quand bien même notre recherche ne peut rivaliser avec les données statistiques des grandes enquêtes menées notamment en France par Girard à la fin des années 1950 et Michel Bozon et François Héran au début des années 1980<sup>197</sup>, nos observations vont exactement dans le même sens. Autre contexte national et historique, et pourtant les circonstances restent les mêmes<sup>198</sup>. En effet, si nous abondons dans le sens des auteurs qui rejettent une stricte correspondance entre classes sociales et modes de rencontre, la grande majorité des couples que nous avons interrogés se sont rencontrés dans des lieux qui nous incline à valider l'idée selon laquelle « *si n'importe qui n'épouse pas n'importe qui, c'est d'abord que n'importe qui ne fréquente pas n'importe qui, et ne le fait pas en n'importe quel lieu* » (BOZON & HÉRAN, 2006, p. 12). Nos résultats permettent en outre de confirmer la pertinence du « *triangle des rencontres* »<sup>199</sup> qu'ils

---

<sup>197</sup> Les deux auteurs se sont attelés à revisiter, en l'adaptant au contexte de l'époque et en tenant compte des théories sociologiques qui ont marqué la discipline durant la période 1960-1980, l'enquête *Le choix du conjoint* conduite en 1959 par Alain Girard (1981 [1964]).

<sup>198</sup> À propos du décalage temporel, Bozon et Héran écrivent, vingt ans après la publication des résultats de leur enquête, qu'il « *n'est pas certain que le développement contemporain de formes de communication radicalement nouvelles ait bouleversé la distribution sociale des modes de rencontre. Rien n'indique un recul des distances sociales qui inlassablement se reconstituent à travers la fréquentation et les usages différenciés des lieux, producteurs de ségrégation* » (BOZON & HÉRAN, 2006, p. 28).

<sup>199</sup> Pour une représentation graphique de ce triangle, voir Bozon et Héran (2006, p. 58-59) ou Bozon et Héran (1988, p. 126-127).

ont établi afin de rendre compte des connexions qui existent entre l'espace social et l'espace des rencontres. Sommairement, ce modèle préconise que les membres des classes populaires font la connaissance de leur conjoint dans des lieux publics (fêtes publiques, foires, bals, cafés, centres commerciaux, lieux de promenade, cinéma, etc.), ceux des classes supérieures fortement dotés en capitaux culturels (professions intellectuelles) dans des lieux réservés où n'entre pas qui veut (association, lieux d'étude, de travail ou de vacances, restaurant, boîte de nuit, salle de concerts, etc.) et ceux qui se caractérisent par davantage de capitaux économiques (cadres du privé, patrons et professions libérales) se montreraient plus à l'aise dans des lieux privés, c'est-à-dire entre amis ou en famille.

Le récit des scènes de rencontres de nos informateurs invitent à procéder à un classement que nous pouvons donc aisément emprunter à Bozon et Héran. Au vu de leurs propriétés sociales, il n'est guère étonnant que deux tiers d'entre eux se soient rencontrés dans des lieux réservés, particulièrement sur le lieu d'étude ou de travail et, dans une moindre mesure, lors de sorties nocturnes dans les mêmes endroits ou dans le cadre d'une troupe de théâtre amateur. Trois couples ont établi un lien dans des lieux privés, soit lors d'un anniversaire organisé par un ami commun, soit dans le cadre d'un week-end de ski réunissant des personnes appartenant au même réseau de connaissances. Finalement, deux personnes se sont rencontrées dans le café où l'une d'entre elle travaillait et deux autres ont fait connaissance dans le bar qu'ils fréquentaient alors.

Malgré la variété des récits, nous avons pu relativement aisément ramener ces cas particuliers à des circonstances similaires et ainsi opérer une classification en nous appuyant sur le « *triangle des rencontres* ». Nous aurions pu nous arrêter là. Mais les difficultés auxquelles nous avons été confrontés méritent d'être relevées. Sans prétendre à une remise en question de la force d'un modèle que des chercheurs ont pris soin d'élaborer sur la base d'une enquête statistique de large envergure, nous pouvons néanmoins apporter quelques nuances à la manière de procéder de Bozon et Héran.

Considérons tout d'abord le lieu de rencontre qu'est le bar ou le café. Les auteurs les comparent aux fêtes publiques, aux foires, aux bals, à la rue, aux centres commerciaux, aux lieux de promenade, au cinéma ou encore aux moyens de transports. Ils les distinguent des restaurants, arguant – probablement à juste titre – de « *l'effet dissuasif qu'exercent certaines règles de comportement propres à l'institution (de ce point de vue, la sortie au restaurant est plus exigeante que le café [...])* » (BOZON & HÉRAN, 2006, p. 58). Ce faisant, ils nient de notre point de vue l'effet de lieu (BOURDIEU, 1993a) d'un bar ou d'un café et le caractère sélectif de ceux-ci. Tous n'ont en effet pas les mêmes propriétés, ne pratiquent pas les mêmes prix, ne servent pas la même clientèle, ne passent pas les mêmes musiques, n'offrent pas le même décor, etc. C'est en examinant les circonstances de la rencontre entre deux de nos informateurs qu'a émergé l'idée de considérer ces endroits comme davantage « réservés » que « publics ». Le bar dans lequel Ludovic (35 ans, instituteur) et Barbara (25 ans, étudiante en sciences humaines et sociales) ont fait connaissance accueillait essentiellement des jeunes habitués, amateurs de musique rock et alternative.

Le prix des boissons était relativement attractif et l'intérieur était alors décoré avec des peintures réalisées par un artiste local qui orna les murs avec des personnages empruntés à l'illustration, des éléments organiques, des têtes d'animaux dressés sur des corps humains tatoués avec le visage d'Elvis Presley, etc.<sup>200</sup> Il s'agit donc d'un lieu spécifique attirant une clientèle particulière et ce n'est probablement pas par hasard si ces deux informateurs ont échangé autour de leur intérêt pour la musique dans une ambiance festive.

Il peut également être difficile de retenir un seul et unique lieu de rencontre. Ainsi en est-il de certains étudiants qui fréquentent les mêmes cours, mais qui créent un lien en dehors de ce contexte. La sociabilité universitaire n'est en effet pas confinée à l'enceinte du campus et quand bien même certains regards peuvent être échangés dans la cafétéria, c'est bien souvent dans le cadre de fêtes chez des amis communs ou dans les bars que les futurs partenaires peuvent faire plus ample connaissance. Ainsi, lorsque nous avons demandé à Simon et à sa partenaire de nous raconter comment ils s'étaient rencontrés, celui-ci s'est empressé de préciser le contenu de sa réponse :

*«Ben en fait, on s'est rencontré à l'université... enfin, plutôt dans les bistrots, mais liés aux copains d'uni. On s'est un peu vu au bistrot comme ça et petit à petit nous avons été amenés à nous fréquenter.»*

(Simon, 25 ans, géographe)

Comment dès lors interpréter cette réponse ? Faut-il ici considérer le lieu de rencontre comme «public» (le bar) ou «réservé»? C'est de notre point de vue le second qui doit être retenu, mais il n'est pas improbable qu'une réponse à un questionnaire (et quand bien même celui-ci propose des questions ouvertes) eût pu être mal interprétée, tant par l'enquêté que par l'enquêteur.

Finalement, certains exposés sont clairs et leur inscription dans une rubrique ne pose aucun problème. C'est le cas de l'exemple proposé par Lucien (32 ans, architecte d'intérieur) et Christine (28 ans, étudiante en architecture). Tous deux suivaient des formations différentes, mais dans la même institution. C'est lors d'un concours organisé par l'école qu'ils ont été amenés à collaborer, suite néanmoins à un tirage au sort des différentes équipes. Le concours en question s'étendait sur une semaine et consistait en la création d'un stand pour une manifestation culturelle. Étant donné que l'équipe dans laquelle ils étaient a gagné, ils ont été invités à poursuivre l'aventure jusqu'à la concrétisation du projet. C'est durant cette période qu'ils sont tombés amoureux. Tous deux se sont donc rencontrés, se sont épris l'un de l'autre et sont sortis ensemble lors de leur formation. Il ne fait aucun doute que le lieu de la rencontre est typiquement «réservé» et que ces deux informateurs auraient clairement pu cocher une réponse préformée d'une enquête quantitative par questionnaire. En revanche, d'autres récits sont nettement plus problématiques

<sup>200</sup> Ces descriptions sont proposées sur la base d'une connaissance personnelle de l'auteur. C'est en outre l'artiste en question qui nous a brièvement parlé de la démarche qu'il avait adoptée au moment d'exécuter ce mandat.

à traiter et analyser. Le premier exemple est celui de Paolo (27 ans, éducateur spécialisé) et Alexandre (31 ans, employé comptable). Comme à chaque entretien de couple, nous avons commencé par leur demander comment ils s'étaient rencontrés. Paolo amorce la description en expliquant qu'il était entré par hasard dans le café où travaillait celui qui allait devenir son partenaire. Il resta tout l'après-midi, se faisant à deux reprises offrir un thé par Alexandre. Paolo insiste pour rendre compte du caractère formel de cette première approche et sur le fait qu'ils ne se sont pas adressés la parole. Plus loin dans l'entretien, ils avouent cependant tous les deux avoir été séduits par l'autre. Plus tard, Paolo vit une photo d'Alexandre chez des amis qu'ils avaient, sans le savoir, en commun. Intéressé, il demanda son numéro de téléphone et appela Alexandre dans le but de l'inviter à partager un moment avec lui. Il s'avère cependant que tous deux n'avaient pas les mêmes attentes quant à l'issue de cette rencontre et il a fallu quelque temps avant que leur histoire ne démarre sérieusement :

*Paolo: «J'ai appelé Alexandre et on est allé boire un verre. La première rencontre que j'ai faite avec lui, c'est moi qui ai voulu le rencontrer. Et là, il m'a raconté toute sa vie, il a tout débballé.*

*Alexandre: « Mais pour moi, c'était comme une date. »*

*– Alors que pour moi pas du tout, c'était plus important. Mais je ne l'ai pas laissé entendre.*

*– Après on s'est revu quelques fois, mais comme je n'étais pas disponible pour une histoire d'amour on ne s'est plus vu... et on s'est recroisé par hasard deux mois plus tard et nous avons bien discuté.*

*– Là on s'est vraiment dit que c'était sincère.*

*– Et après on s'est revu et la semaine suivante : je suis allé manger chez lui et c'était agréable, on a bien discuté, on a passé la soirée ensemble et c'était parti. »*

Ce premier exemple pose la question de la définition de la rencontre : s'agit-il du moment où l'on voit l'autre pour la première fois ? Du moment où on s'adresse la parole ? Du premier repas partagé ? De la première soirée passée ensemble ? Lorsque ces événements se déroulent dans des contextes différents, il n'est pas évident d'opérer un choix sans que celui-ci ne soit trop arbitraire. Nous avons retenu ici le bar (« public »), car il fut le théâtre de leur première interaction (bien que celle-ci fût non verbale). Mais nous aurions aussi pu considérer le restaurant (« réservé ») dans lequel ils ont parlé pour la première fois ou le repas qu'ils ont partagé chez Paolo (« privé »), celui-ci marquant la sincérité de leur relation.

Le second exemple est tiré de l'entretien que nous avons conduit avec Cédric (31 ans, sociologue) et Gabriella (29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique). Outre les difficultés précédemment énoncées quant à la définition de la rencontre, l'extrait qui suit pose un autre problème : celui de la divergence des propos entre les informateurs. En effet, Cédric entame la description des circonstances de la rencontre avec sa partenaire en disant qu'il avait déjà repéré Gabriella plusieurs années auparavant. Vivant dans la même ville, ils s'étaient en effet croisés à quelques reprises et il éprouvait déjà une attirance pour elle. Puis il évoque un week-end de ski organisé par des amis communs et termine en disant que c'est durant un festival de film qu'ils sont sortis ensemble. Gabriella propose

une histoire quelque peu différente. Charmée par le caractère supposé inaccessible de Cédric, elle s'était mise au défi de l'approcher pour faire sa connaissance. De son point de vue, c'est donc elle qui est allée la première vers lui pour lancer une conversation. Elle relate ainsi un épisode visiblement marquant pour elle, que Cédric n'a pourtant pas du tout mentionné :

*«Ce qui m'a séduit chez lui, c'est le côté inaccessible qu'il pouvait évoquer en moi. J'avais vraiment l'impression que c'était un gars que je ne pourrais pas avoir. Donc c'était un petit challenge personnel... On était dans le même café; j'étais avec mes copines et il mangeait tout seul un peu plus loin. Plus tard dans la soirée, je suis allée vers lui pour parler. C'était la première fois que l'on s'adressait vraiment la parole. Il y avait eu le camp de ski, on s'était croisé de temps en temps, mais de toute façon je ne pouvais pas l'aborder parce qu'il me plaisait tellement que je n'arrivais pas vraiment à lui dire quoi que ce soit. Et dans ce café, nous avons discuté pendant trois heures. Ça, c'est la première fois qu'on s'est vu. Et après, on s'est donné rendez-vous pour aller à un festival de film.»*

Ici, c'est le week-end de ski que nous avons pris en compte pour classer leur rencontre dans le registre «privé», car il est chronologiquement le plus éloigné. Mais, une fois de plus, nous aurions pu être tentés de donner davantage de considération à la version de Gabriella et retenir le bar («public») comme le lieu d'une rencontre au cours de laquelle ils ont lié connaissance. Ce second exemple donne à voir la dimension sélective de la mémoire, ainsi que le caractère parfois subjectif des circonstances décrites par les individus, éléments qui peuvent mettre le chercheur à l'épreuve lorsqu'il souhaite faire preuve de précision.

Dans la mesure où nos entretiens étaient suffisamment approfondis, nous avons pu facilement éviter les quelques écueils susmentionnés. Mais nous ne pouvons écarter d'emblée les biais que ceux-ci pourraient induire sur une enquête quantitative à large échelle (comme nous le soulignons dans l'encadré 5, il en va de même pour les concepts d'exogamie et d'endogamie). Cela dit, le fait que nous puissions examiner une correspondance entre les lieux de rencontre de nos informateurs et le modèle suggéré par Bozon et Héran pourrait donner à penser que les couples que nous avons rencontrés sont largement homogames. En effet, ces deux auteurs n'hésitent pas à établir un lien entre ces différentes scènes de rencontre et l'homogamie :

*«Ainsi, derrière la multiplicité des scènes de rencontre se fait jour une logique sociale qui est déjà celle de l'homogamie. L'opposition principale des lieux publics et des lieux réservés, jointe à l'opposition secondaire des lieux réservés et des lieux privés, tend à segmenter le marché matrimonial.»*

(BOZON & HÉRAN, 2006, p. 59)

Or, comme le verrons plus loin, la mobilisation du concept d'homogamie s'avère suffisamment complexe pour que l'on s'y attarde. Avant cela, nous proposons de poursuivre la chronologie des étapes de la mise en ménage.

**ENCADRÉ 5 : EXOGAMIE ET ENDOGAMIE : LES LIMITES D'UNE APPLICATION CONCEPTUELLE**

Bozon et Héran (1987, 1988, 2006) constatent, dans l'étude précitée, un recul important de l'endogamie géographique : les conjoints tendent de plus en plus à être issus de communes, voire même de régions ou de pays différents. Ce phénomène doit toutefois être appréhendé en gardant à l'esprit celui de la mobilité résidentielle. Comme le note en effet Bozon dans un article visant à synthétiser les principaux résultats de cette enquête, «[la] *différenciation sociale des aires de recrutement du conjoint* [...] *ne peut être interprétée qu'à la condition de tenir compte des différences de mobilité résidentielle entre groupes sociaux*» (BOZON, 1991, p. 26). En effet, les agriculteurs, caractérisés par une forte stabilité résidentielle, étaient contraints de prospecter à l'échelle de l'arrondissement rural pour pallier les effets de l'urbanisation et élargir le réseau des partenaires potentiels. Les cadres, davantage mobiles géographiquement, rencontraient fréquemment leur futur conjoint dans la ville où ils s'étaient installés, quand bien même tous deux pouvaient être nés dans des départements différents. En revanche, les auteurs remarquent que les ouvriers, du fait de leur supériorité numérique à cette époque, étaient les plus enclins à trouver un conjoint dans la même commune ou dans les environs. Ce principe d'exogamie spatiale se retrouve clairement dans notre recherche puisque la quasi-totalité des couples que nous avons interrogés sont composés d'individus ayant grandi dans des villes différentes. En revanche, les données sur la trajectoire résidentielle de nos informateurs invitent à soulever quelques questions qui rendent difficile l'exploitation de ce concept. En effet, selon quels critères établit-on qu'une distance est suffisamment importante pour que l'on puisse parler d'exogamie? Cette distance doit-elle en outre prendre en considération les frontières administratives, ces dernières pouvant influencer sur l'identité régionale de l'individu? Ensuite, jusqu'où faut-il remonter dans la trajectoire de celui-ci pour appréhender la stabilité ou la mobilité résidentielle : par exemple, comment mesurer le degré d'exogamie d'un couple où l'homme est né dans une région donnée, mais a grandi dans la ville où il a rencontré sa partenaire? En d'autres termes, est-ce le lieu de naissance ou le sentiment d'appartenance à une ville, un canton ou une région qui doit être retenu comme critère déterminant? Notre objectif n'est pas ici de définir les indicateurs permettant de délimiter des frontières claires et à même de tirer profit de ces notions d'endogamie et d'exogamie spatiale. Si les sociologues qui se penchent sur la formation du couple les mobilisent ponctuellement (et probablement à bon escient), nous n'allons pas nous atteler à cette tâche dans le cadre de ce travail.

**15.1 LES MOTIVATIONS ET LES CRAINTES INHÉRENTES****À LA MISE EN MÉNAGE**

La période qui sépare la rencontre de la mise en ménage s'étend sur une durée relativement variable : certains ont décidé de s'installer ensemble après six mois, d'autres ont attendu sept ans avant de franchir le pas. Cette étape importante dans la vie d'un couple n'est en outre pas appréhendée de la même manière par tous et les récits que nous avons entendus donnent à penser que la décision de vivre ensemble découle davantage de questions pragmatiques et d'opportunités que d'une réelle volonté. En effet, seules trois personnes rencontrées dans le cadre de cette recherche

évoquent explicitement et spontanément le désir de partager avec l'autre un espace de vie ou de se réveiller tous les matins aux côtés de l'être aimé. L'analyse du discours des autres informateurs nous conduit à déceler trois séries de facteurs permettant de comprendre ce phénomène.

Tout d'abord, du fait que plusieurs couples rencontrés ont pris la décision de s'installer ensemble alors qu'ils étaient encore en étude ou au début de leur carrière professionnelle, l'aspect financier ressort de manière récurrente comme un argument en faveur de la cohabitation. Pourquoi en effet payer chacun un loyer, alors que vivre ensemble permet de faire de substantielles économies? D'autant plus que l'envie de passer du temps avec son partenaire conduit l'un ou l'autre à désertier plus ou moins fréquemment son logement. À force, il devient absurde d'assumer le loyer d'un appartement dans lequel on ne se rend que rarement. Ensuite, nombreuses sont les personnes rencontrées qui dormaient plusieurs nuits par semaine chez leur partenaire. Cette envie de partager une intimité, si elle permet de préparer la future cohabitation, ne va cependant pas sans causer quelques désagréments qui peuvent devenir déplaisants avec le temps. Certains en viennent ainsi à ne plus supporter le fait de savoir leurs affaires dispersées dans deux logements :

*« On a longtemps vécu avec une valise dans le dos, parce qu'on était tout le temps chez l'un et chez l'autre et on faisait beaucoup d'allers-retours... à toujours oublier le truc qu'il nous fallait chez l'autre. On a trouvé que c'était un peu chiant à la longue, parce que finalement on était tous les soirs ensemble, sauf qu'on n'avait pas nos affaires. Et même, au fur et à mesure, moi j'avais un tiroir et un bout de l'armoire chez lui et lui il avait des affaires chez moi. »*

(Pénélope, 23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines)

Cette situation peut d'ailleurs devenir d'autant plus insupportable que les deux partenaires ne vivent pas dans la même ville ou que l'un des deux se sent lésé car il va plus souvent chez l'autre que l'inverse. Un sentiment d'inégalité peut ainsi émerger et accélérer le processus de cohabitation. Finalement, il arrive que l'envie de se mettre en ménage soit discutée lorsque l'un des deux vit dans un appartement dont le bail arrive à échéance ou dans une colocation qui arrive à terme ou qui ne donne plus satisfaction. Comme l'illustre le verbatim ci-après, ces trois arguments peuvent d'ailleurs se cumuler et être énoncés par une même personne :

*« Je vivais en colocation avec une amie, on était les deux célibataires et on passait beaucoup de temps les deux à la maison. On a rencontré nos copains plus ou moins en même temps et dès ce moment-là, elle n'a plus mis les pieds à la maison. Et vivre avec quelqu'un qui n'est jamais là, pour moi ça n'avait pas de sens, donc j'ai décidé de prendre un appartement toute seule. J'ai commencé un petit peu à chercher, mais très vite je me suis rendu compte qu'on dormait tous les soirs ensemble avec mon copain... donc payer à double alors que j'avais un tout petit revenu, ça n'avait pas vraiment de sens. »*

(Rachel, 26 ans, graphiste)

Au vu de ce qui précède, nous pouvons avancer que les motivations à vivre ensemble qui relèvent strictement de l'affectif sont largement minoritaires<sup>201</sup>. Il apparaît en effet que la décision de partager un logement est motivée par des circonstances indépendantes du couple et relève plutôt d'une démarche d'ordre pragmatique.

En revanche, comme nous allons le voir maintenant, les craintes émises par nos informateurs quant à l'idée de vivre cette expérience collective sont essentiellement liées à la défense d'un territoire et d'une liberté individuelle. Ils sont du reste la moitié à avouer avoir envisagé ce rite de passage avec une inquiétude plus ou moins intense. La décision s'est ainsi révélée relativement laborieuse pour Jean-Marc (29 ans, assistant de vente) et Sophie (24 ans, assistante marketing). La colocation dans laquelle ils partageaient alors une chambre arrivant à terme, la question de vivre ensemble s'est posée. Si Sophie était enthousiasmée par cette perspective, son partenaire montra davantage de résistance et n'exclut d'ailleurs pas l'idée qu'ils vivent chacun dans un appartement. Face aux craintes de son compagnon, Sophie suggéra une alternative sans équivoque : soit ils emménageaient ensemble, soit ils rompaient. Ce fut notamment à force d'arguments financiers qu'elle parvint à convaincre Jean-Marc de s'engager dans cette aventure. La perspective de la cohabitation a également failli conduire Cédric (31 ans, sociologue) et Gabriella (29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique) à la séparation. C'est en effet après avoir suggéré à sa compagne de prendre un appartement ensemble que Cédric fut saisi d'un doute et qu'il en vint à remettre en question le sens de leur relation. Gabriella, ayant déjà entamé les démarches pour résilier son bail, fut exaspérée par l'attitude de son compagnon. Elle relate en ces termes, lors de l'entretien conjugal, comment elle a vécu cette situation :

*«Tu me disais : “Mais pourquoi pas habiter ensemble?” et je t'ai répondu : “OK, d'accord!” On a commencé à visiter des apparts', mais juste avant d'aller en voir un, tu m'as dit : “Je ne veux plus, c'est catastrophique, je crois que ce n'est pas une bonne idée!” Et moi j'avais déjà résilié le bail de mon appartement pas cher et bien chauffé, donc je t'ai dit : “Mon Coco, soit on se lance, soit c'est fini.” Ça m'a terriblement énervée.»*

(Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique)

Cette brève entrée en matière ne doit toutefois pas laisser croire que tous nous ont conté des scénarios aussi drastiques. L'analyse des propos de ces «dubitatifs»<sup>202</sup> nous invite néanmoins à exposer trois séries de raisons permettant de comprendre ces réticences.

<sup>201</sup> Nous ne nions toutefois pas qu'une telle volonté soit déterminante dans cette décision. Si nous en arrivons à prêter des intentions purement rationnelles et intéressées à nos informateurs, c'est peut-être parce que la situation d'entretien, en raison de son caractère somme toute formel, les invite à formuler des justifications de cet ordre.

<sup>202</sup> Ce groupe n'est, d'un point de vue sociodémographique, pas homogène. À titre purement informatif et sans oser une interprétation abusive, nous pouvons toutefois signaler qu'il est composé d'un tiers de femmes et deux tiers d'hommes.

La première renvoie directement à l'espace domestique, à la manière de se l'approprier, de l'investir et le décorer, de le ranger et le nettoyer. Certains hommes craignaient de voir leur intérieur «*se féminiser*» avec l'arrivée de leur partenaire. L'un d'entre eux a ainsi prévenu sa copine qu'il ne voulait pas être «*submergé de guirlandes lumineuses*» et un autre affirme qu'il avait «*une crainte décorative par rapport aux goûts*». Crainte qu'il exemplifie d'ailleurs en ces termes :

*«J'avais un peu peur qu'il y ait des éléments que... peut-être que tu aimes moins que d'autres... je ne sais pas... plus gentils... entre guillemets plus féminins... des choses trop convenues, trop communes, trop clichées : cartes postales ou photos attachées à un fil, des machins comme ça.»*

(Jean-Marc, 29 ans, assistant de vente)

Conscient d'être très déterminé dans ses goûts en matière d'habiter et lucide quant à son besoin de s'affirmer à travers les meubles qu'il possède, Quentin (32 ans, artiste) savait d'avance qu'il serait plus autoritaire que sa compagne sur les conditions esthétiques de leur habitat et avait peur de se sentir envahi et de devoir accueillir des choses qui lui auraient «*écorché les yeux*». Ensuite, deux autres informateurs affirment qu'ils se méfiaient d'une trop forte présence de la famille de leur partenaire dans l'habitat conjugal. C'est cependant en l'absence de l'autre – probablement dans le dessein de ne pas évoquer un sujet susceptible de fâcher – que l'un déclare qu'il redoutait que sa copine décore le logement avec des photographies de ses parents et de ses grands-parents et que l'autre avoue qu'il appréhendait que leur appartement ne soit aménagé dans le but de répondre aux critères esthétiques des parents de sa compagne. C'est donc une construction commune que cet informateur souhaitait, sans que le jugement de ceux-ci ne vienne la parasiter.

La problématique du propre et du rangé est également mentionnée à plusieurs reprises. Déborah avait peur de ne pas parvenir à résoudre durablement les conflits inhérents au rangement :

*«Je savais qu'il était très maniaque et que moi j'étais très bordélique, donc j'avais assez peur de ce qui pouvait se produire. J'avais l'intuition qu'il fallait que l'un ou l'autre s'adapte plus à la situation.»*

(Déborah, 30 ans, écrivaine et enseignante)

À l'inverse, Fernanda (28 ans, enseignante) redoutait que ses exigences en matière de propreté ne soient trop élevées et que son partenaire ne parvienne à répondre à ses attentes. Si elle reconnaît qu'il a fait des efforts depuis, il n'en demeure pas moins que c'est bien souvent autour de cette thématique que se cristallisent leurs conflits.

La deuxième série de facteurs d'inquiétudes liées à la mise en ménage fait directement écho au concept «*d'individu individualisé*» dont parle François de Singly (2003). Certains envisagent en effet la mise en ménage comme une perte d'autonomie, une atteinte à leur liberté individuelle. L'engagement représente à leurs yeux un sacrifice qu'ils ne sont prêts à faire que s'ils ont la garantie de préserver des territoires personnels. C'est d'ailleurs dans cette perspective que Cédric, dont il est

déjà question ci-dessus, avait tout mis en place pour se protéger et qu'il avait prévu une échappatoire :

*« Mes craintes, c'était ma peur de m'engager. C'est pour ça, aussi, que j'ai pris un atelier [il s'agit d'un petit logement que le couple partage et qui leur sert de bureau/atelier], qui était conçu à ce moment-là comme [...] un pied-à-terre si on se séparait. Parce que j'ai eu beaucoup de peine à m'engager et vouloir vivre avec l'autre, parce que ça signifiait une perte de liberté. »*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

Souhaitant pallier la crainte de se sentir envahi, Paolo a imposé à son partenaire d'avoir un espace qui lui soit propre :

*« Jamais je n'avais habité en ménage avec quelqu'un, en plus avec un homme et j'avais peur d'être très vite envahi par quelqu'un d'autre. Mon besoin, c'était d'avoir mon propre espace à moi, c'était la condition. D'avoir un espace qui ne soit que mien. »*

(Paolo, 27 ans, éducateur spécialisé)

La troisième série de facteurs – et la moins mentionnée – fait référence à l'échec d'une précédente cohabitation conjugale. Ceux qui en gardent un mauvais souvenir se montrent méfiants à l'idée de réitérer l'expérience. C'est l'explication que donne Alexandre pour justifier les réticences qui l'animaient :

*« J'étais un peu réticent à l'idée d'emménager en couple, d'autant plus que mon histoire de couple d'avant ne m'a pas laissé un souvenir impérissable. »*

(Alexandre, 31 ans, employé comptable)

### **15.1.1 La séparation territoriale comme moyen de préserver son identité individuelle**

Comme nous venons de le voir, les craintes de la mise en ménage peuvent être cristallisées autour des questions territoriales. Une fois installés, les partenaires tentent bien souvent de s'approprier un fragment d'espace qu'ils personnalisent à leur guise. Il peut s'agir d'un rayon d'une bibliothèque sur lequel ils entassent leurs propres ouvrages, d'une table de travail qu'ils sont les seuls à utiliser ou d'une alcôve dans laquelle ils entassent des affaires qui leur appartiennent. Cette volonté de délimiter une partie du logement désormais partagé est également exprimée par quelques informateurs qui apprécieraient, s'ils disposaient de suffisamment de pièces, d'avoir un endroit fermé qu'ils pourraient exploiter à leur guise, sans avoir de comptes à rendre à leur concubin. Les seuls à être allés au bout de ce projet sont les deux gays que nous avons rencontrés. Il s'agit d'ailleurs de l'unique aspect de notre recherche qui les distingue des autres<sup>203</sup>. En effet, que l'on considère les

<sup>203</sup> Par conséquent, aucun élément ne nous permet de différencier le couple lesbien que nous avons rencontré du reste de notre collectif.

lieux de rencontre, les motivations à cohabiter, les stratégies pour faire valoir ses biens ou exclure ceux de l'autre, ou les inégalités de représentation dans le salon (voir ci-après), nous n'avons pu déceler aucune différence entre les hétérosexuels et les homosexuels. Puisque cette séparation spatiale est également observée par des chercheurs qui se sont plus particulièrement intéressés à la manière dont les couples gays et lesbiens utilisent leur «chez-soi» pour alimenter et entretenir leur relation – notamment Kirby et Hay (1997) et Gorman-Murray (2006) – nous proposons de nous arrêter un instant sur les propos que nous avons récoltés lors des entretiens que nous avons conduits avec ces deux jeunes hommes.

La perspective de s'installer ensemble n'a pas, dans un premier temps, suscité un vif enthousiasme de la part de Paolo (27 ans, éducateur spécialisé) et d'Alexandre (31 ans, employé comptable). Le premier n'avait jamais vécu en couple, qui plus est avec un homme. Il craignait de se sentir envahi et de ne plus parvenir à préserver son intimité. Le second ne gardait pas, pour sa part, un très bon souvenir de sa précédente expérience (voir ci-dessus). Ils se montraient donc tous les deux «frileux» et sondaient surtout les risques que pouvait receler cette aventure. Mais puisque la colocataire de Paolo s'en allait et qu'ils en avaient la possibilité financière, ils décidèrent d'avoir chacun leur chambre et d'opter pour cet entre-deux qu'ils nomment «*couple en coloc*». S'ils reconnaissent que cette option était surtout importante pour les premiers temps, ils s'en sont depuis accommodés, au point qu'ils souhaiteraient ne jamais y mettre un terme :

*«Ça nous permettait d'aller doucement dans le fait de vivre ensemble et finalement, on adore fonctionner comme ça. Si on devait déménager, on chercherait un appart avec deux chambres. Tant qu'on sera ensemble, jusqu'à la maison de retraite [rires].»*

(Alexandre, 31 ans, employé comptable)

Cette manière de procéder s'avère en effet, de leur point de vue, un moyen efficace pour rendre le vivre ensemble acceptable, voire idéal. Outre le fait qu'ils affirment avoir des façons de dormir très différentes et peu compatibles (ce qui ne les empêche pas de passer des nuits ensemble), elle leur permet d'éviter les conflits liés à la problématique de l'ordre et du rangé et de conserver intact leur besoin d'intimité. Qui plus est, cet endroit où ils peuvent s'isoler quand bon leur semble et qui leur donne la possibilité de «*s'exprimer librement*», fonctionne aux yeux d'Alexandre comme une soupape, un havre qui lui donne la possibilité d'assouvir ses envies temporaires d'indépendance. Paolo partage les mêmes sentiments, mais il insiste davantage sur ses besoins de se ressourcer et de se sentir en sécurité :

*«Ça permet à moi et à lui de se dire : "Aujourd'hui je n'ai pas envie de faire du social, j'ai envie de me ressourcer, alors je vais dans mon espace, c'est mes objets, ça m'appartient et je me sens en sécurité quelque part." Il y a un côté très inconscient de sécurité et de l'autre côté c'est un espace de respiration en fait, un refuge.»*

(Paolo, 27 ans, éducateur spécialisé)

Cette répartition spatiale les autorise également aisément à refuser que certains objets soient exposés dans le salon (pour des raisons notamment esthétiques, nous y reviendrons). Ce faisant, cette pièce de l'appartement demeure un territoire commun et négocié qu'ils co-construisent à travers des projets conjointement réfléchis et planifiés. Il est le lieu dans lequel ils passent du temps ensemble, où ils peuvent entretenir le lien conjugal et construire une identité commune. Leurs chambres respectives demeurent quant à elles des espaces privés dans lesquels ils se ressourcent et préservent leur identité individuelle. Contrairement aux conclusions auxquelles sont parvenus Kirby et Hay (1997), nous ne pouvons confirmer que cette séparation (ou cette individualisation) des chambres à coucher recouvre un souhait de convaincre le visiteur hétérosexuel qu'ils n'entretiennent pas de relation intime. En revanche et nous appuyant sur Gorman-Murray, nous pouvons dire que la construction du soi se fait, en partie, à travers celle du chez-soi et que nous assistons ici à une combinaison entre le maintien de l'identité individuelle et le renforcement de l'identité conjugale. Ce serait ainsi paradoxalement à travers ce phénomène que la relation se consoliderait : *«Paradoxically though, and importantly, the maintenance of these personal spaces for ongoing self-development is actually understood as a way of consolidating each relationship and making it stronger.»* (GORMAN-MURRAY, 2006, p. 162) Et que le sens de soi de chacun des partenaires se trouverait être à l'abri des menaces : *«[...] the maintenance of separate personal spaces for each partner within couples' homes actually facilitates the well-being of cohabiting relationships, allowing shared identities to develop without threatening each partner's individual sense of self.»* (p. 163)

Les craintes évoquées par nos informateurs quant à l'idée de partager un lieu de vie peuvent être de plusieurs ordres, mais on remarque que les questions de territoires et de la mise en commun d'objets sont les plus récurrentes (au point que certains décident d'avoir chacun sa chambre à coucher). La peur de se sentir envahi par des éléments qui déplaisent donne clairement à penser que les dissonances des goûts et des pratiques en matière d'habiter peuvent devenir problématiques. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un obstacle suffisamment conséquent pour que le vivre ensemble devienne rédhibitoire, nous allons voir que les uns et les autres mettent en place des stratégies pour préserver leur besoin de vivre dans un espace qui corresponde un tant soit peu à leurs affinités esthétiques et pour rendre acceptables les éventuelles inégalités en termes de présence matérielle dans le logement.

## 16

### L'INSTALLATION DOMESTIQUE : LES ENJEUX DE L'AGRÉGATION ET DE L'EMMÉNAGEMENT

Quels que soient les arguments avancés et les craintes avouées, nos informateurs ont finalement décidé de vivre ensemble. Une fois ce choix opéré, ceux-ci se sont ensuite trouvés confrontés à la manière de mener à bien ce projet. Car deux options s'offrent généralement à ceux qui désirent cohabiter : soit ils prennent ensemble un nouveau logement (emménagement), soit ils s'installent – temporairement ou définitivement – chez leur partenaire (agrégation<sup>204</sup>). Dans le cadre de notre recherche, voici comment ces modalités sont réparties : sept couples ont directement emménagé ensemble, six ont passé par une période d'agrégation provisoire et deux vivaient toujours en agrégation au moment de l'entretien. Comme l'a démontré Le Gall (2005) dans le cas de la recomposition familiale, ces deux modalités n'ont pas les mêmes conséquences sur l'individu et, par extension, sur le couple : l'emménagement présente évidemment des obstacles (nous y reviendrons), mais il donne, nous rappelle l'auteur, l'opportunité de composer ensemble un espace non investi tandis que l'agrégation est plus problématique en ce sens qu'elle ne permet guère au nouvel arrivant de s'appropriier symboliquement les lieux. Quels sont, pour les couples sans enfants, les bien-fondés, mais surtout les contraintes de l'agrégation ? Comment les étapes de l'emménagement sont-elles vécues par les individus ? Quels objets et quels meubles peuvent avoir des difficultés à franchir le seuil du logement conjugal ? Comment s'y prend-on pour exclure ceux de son partenaire ? Et dans quel appareil argumentatif va-t-on puiser pour éviter aux nôtres le bannissement de l'espace domestique désormais partagé ? L'objet de cette section est, nous l'aurons compris, de disséquer les mécanismes et les stratégies en œuvre lors de la mise en

---

<sup>204</sup> Ces deux termes sont empruntés à Le Gall (2005).

ménage du couple et de démontrer que des jeux de pouvoir s'immiscent dans les plis les plus serrés de l'intimité.

## 16.1 LES BIEN-FONDÉS ET LES LIMITES DE L'AGRÉGATION

Certains informateurs ne peuvent envisager l'idée que leur partenaire vienne s'installer dans le logement qu'ils occupent seuls ou qu'ils partagent avec d'autres<sup>205</sup>. Néanmoins, comme déjà signalé, plus de la moitié des couples que nous avons interrogés ont vécu – ou vivent encore – la situation de l'agrégation<sup>206</sup>. Les motivations à procéder de la sorte sont en partie les mêmes que celles évoquées ci-dessus. Mais d'autres éléments doivent être saisis pour comprendre ce principe qui implique d'accueillir son partenaire dans un espace déjà investi (par soi, mais également par plusieurs personnes dans le cadre de la colocation). Il arrive tout d'abord que l'accueillant refuse l'idée de quitter un logement qu'il apprécie, qui est bien situé ou dont il estime le rapport qualité/prix tout à fait acceptable. Il se peut également que la perspective d'un déménagement soit écartée par celui ou celle qui vient d'emménager dans un appartement convenable. Le contexte géographique joue à ce propos un rôle important. Comme le soulignent en effet quelques informateurs, certaines villes de Suisse offrent un taux de vacance de logements tellement bas qu'ils ont préféré ne pas entreprendre des démarches longues et compliquées et qu'ils se sont résolus à s'installer dans l'appartement de celui qui présentait des commodités reconnues par les deux partenaires.

Ensuite et de manière générale, les couples qui ont vécu cette expérience s'accordent pour dire qu'elle fut en partie bénéfique. Il s'agit d'une première approche souvent bienvenue pour mesurer l'entente entre les partenaires, apprendre à habiter avec l'autre ou/et évaluer la capacité de chacun à envisager des compromis. Cette période tampon, ainsi que certains la nomment, peut donc s'avérer être une manière douce de s'engager dans le processus de la cohabitation.

Si cette phase de test offre quelques avantages, il n'en demeure pas moins que la perspective de ne pas se sentir chez soi peut à la longue devenir difficilement supportable, tant pour l'un que pour l'autre. Nous proposons dans ce qui suit d'examiner cinq expériences qui nous ont été relatées dans le dessein de présenter comment certains ont vécu les désagréments inhérents à cette forme de mise en ménage, ainsi que les stratégies mises en place par les individus concernés pour rendre la situation tolérable ou pour carrément y mettre un terme.

Le premier cas est celui d'une femme<sup>207</sup> qui vivait dans son propre appartement et qui s'installa progressivement chez son ami. Celui-ci n'était pas du tout contre

<sup>205</sup> «Je n'aurais pas voulu que mon copain vienne dans mon appart... je ne sais pas, il y a des lieux qui sont réservés à certains souvenirs et je ne voulais pas tout cumuler dans le même endroit», confie une informatrice.

<sup>206</sup> Notons que, dans le cadre de notre étude, ce sont presque uniquement les femmes qui ont rejoint leur partenaire. Seul un homme homosexuel vient ainsi déroger à cette règle.

<sup>207</sup> Par souci de confidentialité, lorsque les personnes n'ont pas exprimé ce qu'elles ont vécu durant l'entretien conjugal, nous nous abstenons de les nommer et nous restons évasifs quant aux objets évoqués.

l'idée de l'accueillir: plus elle venait régulièrement, plus il dégageait de la place pour qu'elle puisse ranger quelques vêtements et exposer quelques objets qu'elle avait achetés. Il n'en demeure pas moins que cette situation donna à la femme l'impression d'être greffée à l'univers de son partenaire et la sensation d'envahir celui-ci :

*«J'avais plutôt entassé deux, trois petits trucs, sans vraiment les mettre... je crois que je n'avais rien mis d'ailleurs, je n'avais rien mis aux murs. D'ailleurs, c'est ça qui posait un peu problème: je ne me sentais pas vraiment chez moi et j'avais de la peine à vouloir imposer mes trucs et qu'il se sente envahi. Je me souviens d'ailleurs qu'il y a eu deux, trois petites frictions.»*

De son côté, l'homme reconnaît que cette agrégation le mit quelque peu dans l'embarras. Car quand bien même il s'est montré enclin à lui «faire de la place», il avoue qu'il a fallu «une mini crise» pour qu'il comprenne le besoin de sa compagne de se sentir chez elle et qu'il assimile son désir de décorer les lieux avec quelques-uns de ses objets. Il se dégage en outre une once d'amertume dans le discours de cet informateur qui émettait certains doutes lorsqu'il s'est agi d'exposer les éléments qu'elle apportait («ce n'était personnellement pas des choses que j'aurais mises», affirme-t-il). Il poursuit en se rappelant que pour lui il était délicat de créer un univers commun, car ce projet venait modifier la manière qu'il avait eu de construire un décor qui lui correspondait et, par extension, portait atteinte à son sentiment de se sentir chez lui :

*«On s'est rendu compte que c'était extrêmement dur de créer un appart' commun, un espace où on se sent bien les deux, où chacun a son mot à dire, parce que j'y vivais depuis un moment et que c'était chez moi. Et quand elle me faisait des propositions, j'essayais d'éviter la réponse, parce que ça m'ennuyait qu'on touche à comment j'avais fait.»*

Au final, tous deux se sont accordés sur le fait qu'emménager ensemble dans un nouveau lieu où chacun pourrait exprimer sa personnalité représentait la solution la plus viable pour mettre un terme à cette situation peu confortable.

Le deuxième cas est celui de Jean-Marc (29 ans, assistant de vente) et Sophie (24:ans, assistante marketing). Le fait que le premier vivait en colocation lorsqu'ils décidèrent d'habiter ensemble représente un obstacle supplémentaire puisque le seul espace personnel qu'ils purent partager était une chambre. Si l'homme relève qu'il était prêt à permettre à sa compagne d'opérer quelques changements, il n'hésite cependant pas à lui rappeler, durant l'entretien conjugal, que son arrivée vint quelque peu bouleverser l'ordre établi :

Jean-Marc (à l'égard de Sophie): *« Quand tu es venue dans ma chambre, qu'est-ce que tu as fait? Tu as changé des trucs.»*

Sophie: *«Oui... mais je t'ai posé la question: "Est-ce que je vis juste chez toi – enfin dans ta chambre, parce que tu étais en colocation – ou est-ce que tu acceptes qu'on fasse quelques modifications histoire que je me sente quand même un peu à la maison?"»*

*– Et la réponse était, évidemment, oui.*

*– Qu'est-ce qu'on a changé?*

- *Pas grand-chose, tu as mis quelques lampes, deux, trois trucs aux murs...*
- *Je n'ai rien mis aux murs.*
- *Tes ailes d'ange en plume, tu ne les as pas mis au mur ?*
- *Non, elles n'étaient pas au mur.*
- *Elles étaient où ? Sur ce meuble blanc en fonte ?*
- *Ah il y avait ce meuble-là ? Ouais alors j'ai peut-être dû amener un petit meuble et pis euh... ouais mais on a vraiment fait peu de changements...*
- *Bon elle a amené un meuble avec des affaires, des petites ailes, des machins...»*

Les ailes d'ange deviennent par la suite l'objet autour duquel se cristallisent des reproches que l'un et l'autre s'adressent quant à leurs dispositions à garder des éléments jugés inutiles – et donc à évacuer. Cette confrontation en direct se conclut néanmoins rapidement sur les rires des deux informateurs qui semblent avoir finalement géré cette première cohabitation de manière relativement conciliante.

Le troisième cas donne à voir une autre façon d'appréhender l'agrégation. Conscient du caractère potentiellement problématique de ce type de mise en ménage (il se rappelle de la souffrance qu'il a vécue lorsque la nouvelle compagne de son père «*a débarqué au bulldozer dans l'appartement*»), un informateur a pris soin d'anticiper au mieux cet épisode afin d'en limiter des effets qu'il estime malsains. Il affirme ainsi s'être donné les moyens de libérer de l'espace à son amie pour qu'elle puisse ranger ses affaires comme bon lui semblait et qu'elle puisse participer activement à la décoration et il mit un point d'honneur à ce qu'ils modifient ensemble la configuration de l'appartement «*pour qu'elle s'y sente bien*». Cette volonté d'anticipation se révèle également en amont, car l'appartement en question fut visité par les deux partenaires (qui sortaient déjà ensemble depuis quelque temps et qui ne niaient vraisemblablement pas la perspective qu'elle vienne le rejoindre). Si c'est l'homme qui a en dernier ressort choisi le lieu dans lequel il allait prioritairement s'installer, la femme émet l'idée que son avis fut pris en compte («*On était allé voir l'appartement ensemble, et je pense que mon avis comptait un petit peu*», déclare-t-elle). C'est en outre selon la même logique qu'elle l'accompagna chez IKEA pour l'aider à choisir de quoi meubler et décorer son logement. Finalement, et quand bien même certains objets et meubles ont fait l'objet de négociation, force est de reconnaître que le fait d'avoir ainsi prévu cette étape et d'en avoir abondamment discuté ensemble a permis à ce couple de vivre cette transition de manière conciliante.

Les deux dernières expériences que nous allons exposer sont celles vécues par les deux couples qui vivaient encore selon le modèle de l'agrégation au moment où nous avons réalisé les entretiens. Ces deux situations ont donc en commun d'être temporellement relativement longues comparées aux précédentes. En revanche, elles donnent à voir deux manières totalement opposées d'éprouver cette forme de cohabitation : dans le premier cas, c'est l'accueillant qui a «*fait de la place à l'autre*», tandis que dans le second, c'est le nouvel arrivant qui a «*fait sa place*».

Judith (31 ans, monteuse à la télévision) a très vite été convaincue de s'installer dans l'appartement de Nicolas (37 ans, géographe), car elle le trouvait plus agréable, mieux chauffé et mieux situé que le sien. Suite à cette décision, l'homme a pris le

parti d'opérer quelques changements afin qu'elle arrive dans un endroit qui ne soit pas, selon ses termes, trop marqué par son identité. C'est ainsi qu'il s'est débarrassé d'une quantité importante de disques<sup>208</sup>. Si ce projet coïncidait avec une envie de rompre quelque peu avec une passion de jeunesse, il n'empêche que Nicolas mettait un point d'honneur à ce que Judith parvienne à se sentir chez elle :

*«J'avais cette volonté de me débarrasser d'une partie de mes disques et de mes livres parce que fatalement, quand tu es monomaniacque et que tu achètes plein de disques [il possédait environ 6 000 CDs et vinyles], tu te rends compte qu'il y a plein de trucs que tu n'écouteras plus. Donc le fait que ma copine vienne, ça m'a permis de faire le tri, de garder l'essentiel, de libérer un peu de place dans mon salon pour pouvoir mettre un canapé et d'en faire une pièce nouvelle qui serait à nous deux. Je voulais vraiment que ça devienne notre appartement et pas mon appartement avec Judith qui arrive dedans.»*

(Nicolas, 37 ans, géographe)

C'est également dans cette perspective qu'il a envisagé quelques menus travaux dans l'appartement. Il souhaitait en effet enlever le linoléum qui recouvrait les sols d'un couloir et d'une chambre. Afin que sa partenaire puisse prendre symboliquement possession des lieux, il lui a proposé d'entreprendre ce projet ensemble, *«comme ça, ça faisait un truc un peu en commun dans le nouvel appartement»*.

Concernant Paolo (27 ans, éducateur spécialisé) et Alexandre (31 ans, employé comptable), la situation fut différente. Souhaitant vivre ensemble, ils optèrent pour une mise en ménage par agrégation, car ils estimèrent difficile de trouver rapidement un logement et que Paolo ne se montrait guère enthousiasmé par l'idée de quitter le sien. C'est donc Alexandre qui est venu s'installer chez son partenaire. Mais contrairement au cas précédent, c'est lui qui s'est attelé à la tâche de réaménager et décorer le salon comme bon lui semblait alors que Paolo était en vacances. S'ils ont discuté au préalable des modifications qu'Alexandre envisageait, c'est donc en l'absence de l'accueillant qu'elles ont été entreprises, celui-ci estimant important que son copain puisse se sentir à l'aise dans son nouvel habitat. Cette manière de procéder s'est en outre justifiée par le fait qu'elle permettait d'éviter d'interminables discussions (*«si on avait fait les choses ensemble, ça aurait été beaucoup plus compliqué»*), affirme Paolo). Mais outre ces arguments, il en est un qui paraît indispensable pour que ce projet ait pu être accepté par tous les deux : la confiance que Paolo témoigne à l'égard des choix d'Alexandre et la reconnaissance qu'il accorde aux goûts en matière d'habiter de son partenaire. Car si le nouvel arrivant a pu se permettre de tout réorganiser avec le consentement de Paolo, c'est bien que celui-ci était enclin à le laisser faire. L'échange qui suit atteste par ailleurs de cette confiance et de cette valorisation :

<sup>208</sup> Nous avons déjà parlé de ce cas dans la sous-section 10.1.1 *Les influences conjugales dans la construction des codes esthétiques mobiliers*, ainsi que dans la section 10.5 *Des codes esthétiques dictés par la musique rock*.

Paolo: « *Mais c'était super bien en fait, parce que quand je suis rentré de vacances, c'était vraiment bien rangé... parce que le fait qu'Alexandre ait mis un peu de personnalité dans cet endroit, ça m'a vraiment plu. Ça ne m'a pas du tout dérangé ou quoi que ce soit. C'était plutôt réconfortant en fait.* »

Alexandre: « *Et c'était plus facile du fait que tu n'étais pas là. Plutôt que d'arriver, poser ses trucs et se prendre la tête sur comment on met le canapé. Au moins, je le posais comme je voulais et après on en discutait. Mais au moins c'était posé, parce que ça part vite en engueulade. Au moins tu poses et... et on n'a pas dû modifier grand-chose.* »

– *On n'a rien modifié.* »

Au vu de ce qui précède, nous pouvons affirmer que la mise en ménage par agrégation peut s'avérer problématique et ainsi abonder dans le sens de Le Gall (2005). En revanche, les situations que nous avons entendues sont difficilement comparables avec celles inhérentes à la recomposition familiale analysées par l'auteur, puisqu'aucun de nos informateurs n'a accueilli son ou sa partenaire dans un lieu qui avait préalablement été le théâtre d'une longue histoire amoureuse. Il ne peut donc s'agir d'un prétexte pour éviter ou mettre un terme à l'agrégation. Il convient dès lors de considérer d'autres éléments pouvant expliquer les limites de ce phénomène. Lorsqu'il apparaît en effet que l'un est plus légitime que l'autre pour vivre dans un lieu, il arrive bien souvent que des tensions émergent et que le couple doive gérer certaines frictions (ce qu'observe également Faure-Rouesnel (2004). Cela dit, le parcours et les expériences des individus, la teneur du lien amoureux, le degré de volonté de préserver son autonomie et sa liberté, les dissonances dans les manières d'aménager, décorer, meubler, ranger et nettoyer un habitat, les divergences de codes esthétiques sont autant d'éléments permettant de comprendre pourquoi certains sont plus prédisposés que d'autres à défendre un territoire déjà occupé. Tous les couples ne sont de fait pas confrontés aux mêmes difficultés. Il s'avère en effet que plus les partenaires sont déterminés dans des goûts qui ne sont pas nécessairement identiques, plus les négociations seront mordantes et plus la perspective d'emménager ensemble dans un nouveau lieu sera rapidement envisagée. En revanche, si l'un des deux se trouve en situation d'insécurité esthétique – ou tout le moins d'infériorité esthétique face à son partenaire –, il est fort probable qu'il se plie davantage aux propositions de celui-ci ou qu'il accepte sans rechigner le décor dans lequel il est accueilli. Dans ce cas, la volonté d'investir ensemble un territoire vierge paraît moins urgente.

Si la mise en ménage par agrégation présente son lot d'obstacles, il serait cependant trompeur de penser que l'emménagement soit dépourvu de contrariétés et de résistances. Comme nous allons le voir, le couple ne connaît guère de répit lorsqu'il s'agit de mettre en commun des meubles et des objets, et l'appropriation d'un lieu par les partenaires n'est pas exempte de jeux de pouvoir et de stratégies que les uns et les autres amorcent pour faire valoir ce à quoi ils tiennent et les codes esthétiques qu'ils défendent.

## 16.2 LES ATTITUDES ADOPTÉES ET LES STRATÉGIES MISES EN PLACE LORS DE L'EMMÉNAGEMENT

Les individus qui prennent le parti d'emménager dans un lieu dénué de l'empreinte de l'un ou de l'autre sont tout d'abord confrontés au choix du logement dans lequel ils vont habiter. Les couples rencontrés effectuent généralement quelques visites peu fructueuses à la suite desquelles il est décidé d'un commun accord de poursuivre les prospections jusqu'à trouver un logement qui réponde aux critères formulés par les deux partenaires (voir à ce propos l'introduction du chapitre 13. *Définition des goûts et des dégoûts en matière d'habiter*) et qui convienne au budget qu'ils se sont au préalable fixé. Cela dit, il arrive que des événements viennent quelque peu perturber la recherche du logement, rendant le processus un tant soit peu moins harmonieux. Ainsi, ceux qui vivent dans une ville où sévit une forte crise du logement ont bien souvent dû composer avec des éléments qu'ils ne maîtrisaient pas et n'ont guère pu laisser passer les opportunités qui s'offraient à eux. C'est donc en revoyant leurs exigences à la baisse qu'ils se sont accommodés à la situation. Quelques informateurs ont également été contraints de visiter des appartements en l'absence de leur partenaire et n'eurent d'autre choix que de donner dans l'urgence un accord de principe à la gérance immobilière s'ils ne voulaient pas voir leurs chances anéanties. C'est ce qu'ont notamment vécu Pénélope (23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines) et Simon (25 ans, géographe), qui estiment qu'une telle situation fut rendue acceptable grâce à la connaissance et la confiance en leurs goûts en matière d'habiter respectifs :

Simon : *« C'est moi qui ai choisi le logement. »*

Pénélope : *« Moi je n'étais pas là. »*

*– Parce qu'elle travaillait dans une autre ville et paf, c'est tombé pile pendant cette période. Tout s'est fait en trois heures. Je suis allé voir l'appartement et je me suis dit : "On ne peut pas laisser passer le truc, il n'est pas cher", donc j'ai dit au gérant qu'on le voulait et après j'ai averti Pénélope, je lui ai dit qu'on était sur un trop bon plan et je crois que tu m'as fait assez confiance. Je t'ai fait une description du truc, tu as trouvé bien et zou...*

*– Je me souviens qu'il y avait un côté excitant à ça, de laisser aller et de se dire : "OK, il fera le bon choix!" C'est vrai que je le connais quand même bien. Je ne dis pas que j'aurais fait ça au début, quand je ne le connaissais pas très bien, mais là je le connais bien, sur beaucoup de choses on a les mêmes goûts, donc c'est vrai que je n'avais pas trop de peine à lui faire confiance. D'autant plus que nous avons visité huit appartements avant celui-là.*

*– C'est vrai. Ça nous a permis de tester ce qu'on détestait ou qu'on adorait. »*

Ils ne sont d'ailleurs pas les seuls à considérer la recherche d'un logement comme un moyen de jauger les attentes et les envies de l'un et de l'autre et de mesurer la compatibilité de leurs goûts en matière d'architecture et d'architecture d'intérieur (*« c'est à ce moment qu'on a remarqué qu'on voulait les deux une cuisine habitable »*, déclare ainsi une informatrice). Finalement, les biens immobiliers visités ne faisant pas systématiquement l'unanimité au sein du couple, certains ont dû accepter de faire des compromis et accepter des éléments auxquels ils n'étaient a

priori pas forcément favorables et d'autres ont dû être convaincus par leur partenaire pour se laisser séduire. C'est ainsi en évoquant le potentiel qu'il décelait dans leur futur appartement qu'un de nos informateurs est parvenu à persuader sa compagne d'entreprendre quelques travaux afin de partiellement le restaurer.

Une fois le logement choisi, les éventuels travaux réalisés<sup>209</sup>, le déménagement effectué et les pièces distribuées<sup>210</sup>, il s'agit de meubler, aménager et décorer ce nouveau lieu de vie afin de s'approprier symboliquement ce nouvel espace de vie (DESJEUX, MONJARET & TAPONIER, 1998). Une des manières de procéder pourrait consister à «*tout recommencer à zéro*». À entendre nos informateurs, ce principe de table rase est cependant peu mis en œuvre, en raison notamment des contraintes économiques qu'il sous-entend et de l'attachement aux meubles et objets que l'on peut avoir (une informatrice affirme à ce propos : «*Je ne pourrais jamais faire table rase ; ça serait aliénant pour moi.*») C'est donc bien souvent une mise en commun des éléments de chacun qui est à l'œuvre durant ce processus.

De manière générale, l'emménagement se fait dans un climat plutôt clément et chacun se montre indulgent vis-à-vis de l'autre. Comme certains l'ont démontré, notamment Eleb (2002, 2004) et Faure-Rouesnel (2004), le couple se construit bel et bien à travers ce processus. Apprenant à se connaître, à se découvrir, à mesurer les goûts et les pratiques en matière d'habiter de l'autre, les partenaires s'inscrivent dans un régime d'interactions positives qui permet de créer du lien social, de la solidarité, et d'ériger une identité conjugale tout en élaborant petit à petit un chez-soi commun dans lequel chacun parvient à se retrouver. Comme le relève en effet Laurence Faure-Rouesnel, «*tout se passe comme si l'identité [individuelle] et l'identité conjugale, objectivées par la création de l'espace domestique, ne pouvaient être clairement distinguées*» (FAURE-ROUESNEL, 2004, p. 328)<sup>211</sup>. Cela se traduit également par la volonté des couples rencontrés qui mettent un point d'honneur à aménager conjointement leur habitat. Considérée par certains comme un nouveau départ et comme le cadre d'un enrichissement mutuel, l'installation conjugale consiste bien souvent à meubler, décorer et aménager ensemble. Au travers de cette pratique, ils organisent concrètement l'espace et réaffirment le sens qu'ils donnent au «chez-soi» (MORGAN, 2011). C'est également ensemble qu'ils décident d'acheter de nouveaux éléments et qu'ils éliminent au fur et à mesure ceux que chacun a apportés. La table rase s'opère donc, mais sur la longueur et de manière quasiment imperceptible.

<sup>209</sup> Un peu plus de la moitié de nos informateurs ont réalisé des travaux avant d'emménager. S'il s'agit bien souvent de rafraîchir les murs, de retirer un linoléum décrépi ou de restaurer des boiseries, quelques personnes rencontrées n'hésitent pas à entamer des rénovations plus conséquentes. Tel ce jeune homme qui s'est attelé à refaire le carrelage de la salle de bains et qui a dressé un muret en béton pour isoler davantage les toilettes. Si ces travaux sont réalisés par les deux partenaires (généralement aidés par quelques amis), ces projets sont bien souvent initiés par celui qui met un point d'honneur à vivre dans un endroit qui corresponde à ses attentes et qui se montre, de fait, davantage déterminé dans ses goûts en matière d'habiter.

<sup>210</sup> Cette étape ne pose pour ainsi dire pas de problème, dans la mesure où nombreux sont ceux qui déclarent que la distribution relevait de l'évidence. Certains informateurs ont toutefois effectué quelques essais avant de déterminer une fois pour toute la fonction qu'ils souhaitaient attribuer à chacune des pièces.

<sup>211</sup> Un informateur propose cependant une répartition matérielle de ces identités : «*À la base, il y a quand même 80 % des choses qui sont décidées de manière commune. Le reste, c'est des touches personnelles.*» (Jean-Marc, 29 ans, assistant de vente)

Au-delà de cette construction du couple à travers la relation au logement, la temporalité joue également un rôle primordial en termes d'apprivoisement de l'autre et de sérénité dans les échanges. Et c'est grâce au temps qui passe que s'installent une intimité et une aisance suffisantes qui permettent d'énoncer certains propos qui auraient pu être mal venus plus tôt dans la relation (voir également ci-après)<sup>212</sup>. Cependant, si un contact prolongé permet aux partenaires d'adopter des goûts qui peu à peu se ressemblent, il convient d'examiner précisément les étapes intermédiaires qui jalonnent le parcours qui mène à la consolidation de cette identité conjugale. Car il arrive que le nouveau lieu de vie devienne le théâtre d'une confrontation des goûts en matière d'habiter. Et, si des compromis sont souvent envisagés, il demeure des objets problématiques qui ne peuvent pas être tolérés<sup>213</sup>.

Face à ces éventuels conflits, plusieurs attitudes peuvent être adoptées et diverses stratégies mises en place. Afin de les nommer et les interpréter, nous avons convoqué les différents modes de *coping* qu'ont décelés Eric Widmer, Jean Kellerhals, René Levy et leurs collègues. Ces chercheurs ont en effet porté leur attention sur cette « *capacité des couples à gérer les perturbations ou occasions de stress auxquelles ils doivent faire face* » (WIDMER *et al.*, 2003, p. 200) ou, pour le dire autrement, sur les stratégies mises en place par les partenaires pour tenter de résoudre leurs différends. S'ils ont plus particulièrement analysé des problèmes conjugaux relativement graves<sup>214</sup>, plutôt que les « *petites mésententes produites par la gestion du quotidien* » (p. 136), ces concepts apparaissent tout à fait idoines pour traiter des problèmes inhérents à l'ameublement et à la décoration du logement.

Avant cela, il convient de rappeler que la gestion des conflits peut viser, d'une part, à la résolution de ceux-ci. On parle alors de *coping action*. Les quatre dimensions qui le définissent renvoient à sa rationalité (c'est-à-dire que les décisions suivent – ou non – un processus de réflexion et de consultation de personnes extérieures), à l'importance de la communication (avec le partenaire ou des autrui significatifs du couple), au degré de contrôle émotionnel (capacité relative à garder son sang-froid) et à la tendance à l'activité (rechercher des solutions ou, au contraire, adopter une stratégie de laisser-aller). D'autre part, cette gestion peut viser des manières d'être ensemble face aux problèmes. On parle alors de *coping relationnel*. Celui-ci est

<sup>212</sup> Insistant sur les incidences de la durée sur la qualité de la relation, une des personnes rencontrées affirme : « *En vivant à deux, il y a une contagion, une interpénétration et un apprentissage introspectif qui se fait. Ensuite, la communication est de plus en plus ouverte. Pour moi, il y a de plus en plus un élagage du futile, de l'inutile et du superficiel. Je nous vois comme deux singes et toute cette relation-là s'approfondit et on se rend compte qu'on va de plus en plus profond dans la relation, dans la connaissance de l'autre. On devient aussi beaucoup plus humain. [...] Finalement, je dirais que le romantisme est une belle connerie et que c'est l'étage inférieur de l'amour, que c'est une belle illusion : c'est bien plus intéressant quand ce stade-là est dépassé et qu'arrive une autre forme de relation. Je trouve ça beaucoup plus intéressant ; tu sucés la moelle de la vie, tu la comprends mieux.* » (Cédric, 31 ans, sociologue)

<sup>213</sup> Un informateur résume d'ailleurs parfaitement les limites du consensus : « *Il y a des choses sur lesquelles il y a un consensus commun, un partage des goûts, mais il y a des éléments qui décadrent de cette entente commune et à partir de là, ce sont des choses qui ne me correspondent pas du tout. Et dans ma maison, chez moi, ce sont des choses qui ne devraient pas être là. Pour moi, il y a des éléments étrangers qui me gênent.* » (Jean-Marc, 29 ans, assistant de vente)

<sup>214</sup> Par exemple, le sérieux manque de communication, les violences physiques, les mésententes dans les relations sexuelles, le désamour, les problèmes d'alcool, d'infidélité ou d'absence de l'autre, etc.

composé des trois dimensions : l'agressivité, le degré de soutien (recherche de compromis) et le degré d'évitement. Sans pouvoir, faute d'informations suffisantes, retenir chacune de ces dimensions<sup>215</sup>, nous sommes néanmoins parvenus à repérer trois types de *coping* en nous basant sur une partie des indicateurs énoncés par Widmer, Kellerhals et Levy.

### 16.2.1 *Coping* basé sur l'évitement

Dans le dessein d'éviter certains jeux de pouvoir, quelques informateurs s'inscrivent dans un *coping* où la communication, l'activité, l'agressivité et le soutien sont moindres. En revanche, l'évitement du contact avec l'autre est très fort. Ces personnes tendent généralement à faire preuve d'abnégation. Une des manifestations de cette attitude est l'autocensure. Souhaitant éviter la négociation autour d'un objet que l'autre est susceptible de ne pas trouver à son goût, quelques informateurs ont en effet décidé de leur propre chef de ne pas l'exposer ou du moins pas dans un espace trop valorisé ou trop visible. C'est notamment le cas d'une informatrice qui a mis une affiche dans les toilettes car son partenaire ne voulait pas qu'elle soit au salon, ou de Cédric (31 ans, sociologue) qui s'est privé de décorer le logement conjugal selon ses goûts, mais qui a investi une pièce de l'atelier qu'il partage avec sa partenaire<sup>216</sup>. C'est durant l'entretien de couple que cette dernière relate et s'étonne de cette manière de procéder :

*« Alors à l'atelier, il y avait une pièce qui était à Cédric et qu'il a tapissée d'images qu'il avait dans son appart' précédent. Et en faisant ça il disait : "Alors ici je peux faire comme je veux, c'est ma pièce !" Et je lui ai dit : "Mais pourquoi tu ne les mets pas à la maison ?" Et il m'a répondu : "Ah non, tu ne voudrais pas !" Alors que moi, ça m'était égal. J'ai l'impression qu'il se met des barrières et qu'il croit faire des concessions par rapport à moi et mes goûts, alors même qu'il n'en parle pas. »*

(Gabriella, 29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique)

Cette façon de ne pas imposer des éléments à son partenaire peut donc découler d'une volonté de ne pas infliger à l'autre des codes esthétiques auxquels il n'est, a priori, pas forcément sensible. Lorsque nous interrogeons Cédric au sujet de cette autocensure, il la justifie en affirmant qu'elle est un moyen d'esquiver une confrontation trop brutale des jugements esthétiques et, ce faisant, d'éviter une mise à l'épreuve du lien conjugal. Cet informateur relève néanmoins que cette manière de procéder est défendable lorsque ce lien est relativement récent, mais qu'il devient possible de dialoguer davantage franchement dès que la confiance est établie sur le long terme :

*« Pour moi, l'expression des choses qui sont compliquées, qui sont dures – comme par exemple les goûts esthétiques –, je trouve que c'est vraiment la durée qui amène une*

<sup>215</sup> Nous avons ainsi exclu la rationalité et le contrôle émotionnel.

<sup>216</sup> Comme signalé plus haut, il s'agit d'un petit logement que le couple partage et qui leur sert de bureau/atelier.

*certaine libération de la parole. Donc c'est possible de dire les choses sans que l'autre se sente fondamentalement brisé, marqué ou rejeté par ces jugements..»*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

L'autocensure peut également résulter d'un souhait – conscient ou non – de ne pas étaler des témoins de son propre passé dans le dessein de construire à deux un habitat qui soit le plus neutre possible («*Moi j'ai cette impression que – inconsciemment ou pas – on a fait gaffe à ne pas trimbaler, exposer ou étaler nos passés respectifs dans les pièces de vie de l'appartement*», confirme une informatrice). Ils sont ainsi quelques-uns à avoir opéré un tri dans leurs affaires avant d'emménager avec leur partenaire afin de marquer une rupture entre l'avant et l'après. La mise en ménage signifia pour une personne interrogée le temps de mettre un terme à des accumulations d'objets divers («*j'avais un peu tendance à l'accumulation de petits trucs idiots, mais voilà... des collections de petites voitures qui me faisaient rire avant et qui ont pu disparaître après*»). Un autre informateur prend quant à lui conscience durant l'entretien conjugal que lui et sa compagne ont cessé d'exposer des photographies de leurs familles respectives dès le moment où ils se sont installés ensemble :

*«[...] C'est vrai, ça c'est drôle, je m'en rends compte maintenant : on a un peu enlevé les photos qu'on avait de la famille, chacun de son côté. C'est vrai que je n'y ai pas pensé avant, mais moi j'avais des photos de ma famille dans ma chambre, toi aussi, on s'est mis ensemble et on n'en a jamais causé et c'est vrai que ça m'a jamais frappé, mais c'est vrai qu'on les a plus ces photos...»*

(Simon, 25 ans, géographe)

Une autre manière de se résigner consiste à lâcher prise (ou à laisser faire). Désirant éviter la confrontation avec leur partenaire, ils s'accommodent de la situation, font des concessions et acceptent un objet ou un élément de mobilier, quand bien même celui-ci ne correspond pas à leur goût. Au moment d'emménager avec Fernanda (28 ans, enseignante), Jérôme (27 ans, géographe) savait que celle-ci accordait beaucoup d'importance à ce passage, d'autant plus qu'il coïncidait avec son départ du foyer parental et qu'elle se montrait déterminée dans ses choix esthétiques. C'est pourquoi il prit le parti de se désengager quelque peu du processus, comportement qui l'invita à formuler fréquemment la même phrase :

Fernanda: «[...] il disait tout le temps : "Pourquoi pas!", "Comme tu veux!"»

Jérôme: «Oui, à partir du déménagement, j'ai eu une nouvelle expression avec Fernanda, c'était : "Comme tu veux!" Du coup, quand elle me demandait quelque chose je lui répondais : "Comme tu veux!" Donc ça veut dire que je m'aplatissais un petit peu.»

Le fait de céder ou de faire des sacrifices peut être un moyen de garantir la paix au sein du couple. Mais cela peut aussi être un moyen de concéder à l'autre un minimum de présence matérielle dans le salon. C'est en effet dans le souci de rétablir un tant soit peu d'équilibre que Nathalie en est venue à tolérer momentanément un tableau auquel son partenaire tenait :

*« Quand il a mis son tableau au mur, c'est vrai que j'ai cédé. C'était un effort, parce que je n'en avais pas du tout envie de ce truc. Mais voilà, je me suis dit que j'avais plein de mes boîtes, de mes trucs, mes objets, pour lesquels il ne m'a pas fait une remarque, donc je ne voulais pas emmerder sur ça [...]. Mais il n'y a pas longtemps je lui ai dit : "Écoute, ton tableau je ne peux plus le voir!" »*

(Nathalie, 36 ans, marketing product creative)

On remarque ici que le fait de lâcher prise n'est pas uniquement désintéressé et que cette attitude peut relever d'une stratégie consistant à dissiper un éventuel sentiment d'inégalité. Il ne s'agit donc pas d'une résignation, mais plutôt d'une ruse pour éviter une potentielle confrontation.

### 16.2.2 Coping basé sur l'évitement et l'agressivité

D'autres informateurs ne peuvent quant à eux se résoudre à la résignation, mais s'abstiennent de communiquer et de chercher le soutien de leur partenaire. Ils évitent donc la négociation et la confrontation avec celui-ci, qui a parfois exprimé préalablement sa désapprobation ou sa volonté de voir exposé un objet auquel il tient. Désirant imposer leurs biens ou exclure les siens sans pour autant recourir à des arguments destinés à le convaincre verbalement (ce pourquoi nous parlons d'évitement), ils usent d'une forme d'agressivité, puisqu'ils décident d'agir – et de parvenir à leurs fins – sans consulter l'autre. C'est ainsi qu'un de nos informateurs a finalement décrété, le jour du déménagement et tandis que sa partenaire était absente, qu'il conserverait un canapé qu'elle abhorrait. Il arrive également que des éléments gênants soient subtilement et secrètement extraits du contexte dans lequel ils étaient pourtant inscrits. Une informatrice avoue ainsi, lors de l'entretien de couple, avoir été déçue que son partenaire ait relégué son lampadaire halogène au grenier sans même lui en faire part et qu'il ait par la suite acheté un luminaire qui lui convenait davantage. L'échange de paroles que nous proposons ci-après donne à voir comment cette dissimulation a été vécue par la femme et de quelle manière l'homme tente de justifier son acte :

Pascal : *« Pour l'halogène, c'est vrai que je ne t'ai pas vraiment demandé ton avis. »*

Rebecca : *« Voilà, il l'a pris, il l'a mis dans le grenier. »*

Enquêteur : *« Donc il n'y a pas eu vraiment de négociation ? »*

Rebecca : *« Ah ben non. C'était un peu : "Je décide que je n'en veux plus !" »*

Pascal : *« Ouais, je ne sais pas pourquoi je l'ai enlevé... il était en trop... »*

*– Je ne trouvais pas qu'il était en trop.*

*– On ne savait pas où le mettre, pis tu le bougeais et tu avais l'impression qu'il allait te tomber dessus. Et je ne pensais pas que tu étais si attachée à cet objet.*

*– Mais je n'étais pas "si attachée", mais ta réaction était bizarre et disproportionnée. [...] Mais en fait, tu m'as quand même fait une théorie que tu préférerais celle-là [la lampe qui a remplacé le fameux halogène] à mon halogène... alors là, il m'a expliqué pourquoi : parce que celui-là était plus fin et dans les couleurs il faisait moins année quatre-vingts.*

*– Non, parce qu'il était plus puissant, il a une lumière que tu peux beaucoup plus varier... l'autre, il y avait ce verre fumé et ça éclairait rien de toute façon... enfin voilà... et je préférerais celui-là. »*

Cet extrait démontre que le fait de dissimuler ou d'agir en l'absence de l'autre ne permet pas toujours d'éviter la confrontation et n'exempte donc pas l'auteur d'exprimer des justifications. Comme nous avons pu le remarquer, ces dernières peuvent être de plusieurs ordres : celui qui les formule s'escrime à puiser dans les registres les plus variés afin de persuader l'autre du bien-fondé de son acte. Comme nous allons à présent l'examiner, l'argumentation consiste en outre en une stratégie hardie et radicale où tous les coups sont permis.

### 16.2.3 *Coping* communicationnel marqué par le soutien

La dernière stratégie que nous avons identifiée repose sur l'argumentation (destinée à convaincre l'autre), les luttes symboliques et les confrontations en direct. Si les précédentes attitudes sont adoptées pour esquiver une discussion ou éviter d'affecter l'autre, et bien qu'une explication puisse être fournie a posteriori (voire au cours de l'entretien conjugal), cette manière de faire invite les acteurs à mobiliser un appareil argumentatif. Défendant les objets qu'ils apportent avec eux ou mettant un veto sur ceux de l'autre, ils entament ainsi un processus de négociation au cours duquel plusieurs sortes de justifications pourront être énoncées.

Les premiers arguments avancés pour évincer les éléments de l'autre reposent généralement sur des critères relativement objectifs qu'il est difficile de contredire, tels l'inadéquation du logement, le manque de place ou des caractéristiques intrinsèques à l'objet (table trop grande ou trop basse, canapé trop dégradé, etc.). Désirant réfréner Judith (31 ans, monteuse à la télévision) qui semble apprécier de cumuler les petits verres et les petites tasses, Nicolas (37 ans, géographe) n'hésite pas à lui rappeler ponctuellement qu'ils ne disposent pas de suffisamment d'espace pour des objets qu'il considère, en outre, inutiles.

Ensuite, si nous avons vu ci-dessus que Jérôme (27 ans, géographe) avait largement fait preuve d'abnégation lors de l'ameublement de leur appartement, ce n'est pas pour autant que Fernanda (28 ans, enseignante) a dû s'abstenir d'avancer quelques arguments. C'est notamment en évoquant la dimension et la praticité des meubles qu'elle est parvenue à faire valoir les siens, ceux de son partenaire ayant été entreposés à la cave. S'il paraît évident pour l'un et l'autre que des choix ont dû être opérés, il n'en demeure pas moins qu'une légère surreprésentation de Fernanda dans l'appartement semble quelque peu la perturber :

*Fernanda: « On a pris mon bureau, parce qu'il prend vachement moins de place que celui de Jérôme et il permet de ranger plus de trucs. Et son étagère ne permettait pas autant de rangement que la mienne. Pour cet appartement, elle aurait pris trop de place pour peu de rangement. »*

*Jérôme: « Mais moi c'est vrai que je n'ai pas amené beaucoup d'affaires dans l'appartement. En fait c'est ça : mes affaires sont dans la cave. Il y a quand même cette petite table japonaise que j'aurais bien aimé mettre. »*

*– Mais elle est trop basse, elle est carrée. Et moi je la trouvais petite.*

*– Moi je l'aime bien, mais elle est à la cave.*

*– Il y a eu des ruptures après ces entretiens ?*

*– [rires].»*

D'autres mettront un point d'honneur à limiter le cumul d'objets ou refuseront les biens acquis lors d'une précédente relation amoureuse (« *certaines choses étaient liées à son ancienne histoire donc j'avais exprimé le fait que je ne voulais pas qu'elles viennent dans notre appartement* », soutient une informatrice). Finalement, nous observons que rares sont ceux qui mentionnent des critères esthétiques pour bannir un élément. C'est en effet exceptionnel que les individus évoquent avec franchise des termes tels que « *horrible* », « *moche* », « *laid* » pour mener à bien leur projet d'exclusion. Alexandre (31 ans, employé comptable) est ainsi l'un des seuls à avoir demandé explicitement à Paolo (27 ans, éducateur spécialisé), son partenaire, de garder dans sa chambre une tirelire en forme de chat qu'il déprécie particulièrement :

Alexandre : « *Sa tirelire horrible en forme de chat, rose, je ne l'aimais pas du tout, donc je lui ai dit : "Ça, tu mettras dans ta chambre !" Ça me ferait chier qu'elle soit au salon.* »

Enquêteur : « *Et comment est-ce que tu as argumenté ?* »

– *Ben je lui ai dit que si elle était dans cette pièce, elle dénoterait dans le style, les couleurs, qu'elle n'irait pas avec tout le reste. Je lui ai dit que je trouvais qu'en soi cet objet était laid, que dans un certain contexte il pouvait être rigolo, mais que ce n'était pas ce contexte-là.*

Enquêteur (à Paolo) : « *Et toi tu as directement accepté ?* »

Paolo : « *Oui, parce que je n'avais pas vraiment le choix dans le sens où le salon est un espace commun et que je pouvais très bien le garder dans ma chambre. Je lui ai quand même dit : "Mais non, il est beau !" mais il a rajouté une couche en me disant : "Mais non, il est laid et ça ne sert à rien !"* »

Alexandre : « *Et ça sert à ça qu'on ait chacun notre espace : à ce que chacun puisse y mettre les trucs qui ne plaisent pas à l'autre.* »

Le fait qu'ils disposent chacun d'une chambre qu'ils peuvent aménager et décorer comme bon leur semble implique que le salon soit un espace complètement consensuel. Nous ne sommes toutefois pas en mesure de dire si c'est cette segmentation de l'espace qui conduit Alexandre à porter un jugement esthétique aussi radical sur cet objet. En revanche, l'honnêteté d'un tel discours est, rappelons-le, inhabituelle. Car quand bien même l'un des deux partenaires n'apprécie pas un élément appartenant à l'autre, il aura bien souvent tendance à trouver des excuses davantage acceptables. C'est d'ailleurs précisément ce que nous confie Sophie (24 ans, assistante marketing) à propos du canapé que Jean-Marc (29 ans, assistant de vente) souhaitait conserver :

Jean-Marc : « *Je me suis douloureusement séparé de certains trucs, comme mon canapé.* »

Sophie : « *Je dois admettre que j'ai refusé que ce canapé en cuir rose saumon arrive dans notre appartement, je ne voulais pas de ce truc ici parce que le trouvais moche. Mais j'avais une bonne excuse : je pouvais dire qu'il était pourri parce qu'il était resté longtemps dehors et qu'il était en mauvais état.* »

Cette manière de proscrire un meuble sans évoquer des qualités esthétiques, mais en s'appuyant sur des critères jugés objectifs a également été préférée par Cédric (31 ans, sociologue) qui avoue effectuer un « *travail de sape* » contre la table de chevet et le lit de Gabriella (29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique).

Cela dit, il semble que cette entreprise ne parvienne guère à convaincre cette dernière qui déplore par ailleurs l'attitude de son partenaire :

Cédric : *« Par rapport à la table de chevet, à l'ancienne commode et au lit, je fais des concessions parce que je n'aime pas du tout ce style. Alors la commode a été débarrassée. Et puis pour le lit et la petite table de chevet, je fais un travail de sape depuis quelques mois [rire collectif], c'est-à-dire que je fais des petites remarques assassines de temps en temps. Mais plus le temps passe et plus je deviens rude avec mes remarques... Tout à coup je dis : "Putain elle fait chier cette table de nuit !" Après j'essaie d'y aller avec des trucs tout à fait objectifs : "Ah, j'ai un peu mal au dos sur ce lit !" »*

Gabriella : *« Mais le pire, c'est que quand je me le suis acheté, il était hyper content de venir dormir sur ce lit... Et maintenant qu'il n'a plus son lit, il me dit que mon lit c'est de la merde. C'est n'importe quoi. »*

S'agissant à présent des éléments qu'ils souhaitent défendre, les acteurs mobilisent généralement les mêmes arguments, c'est-à-dire qu'ils mentionnent leur caractère fonctionnel, utile, confortable et pratique. La dimension financière peut également servir à conserver un meuble. Bien que Justine (40 ans, enseignante et collaboratrice scientifique) qualifie de *« moche »* la bibliothèque d'Hélène (30 ans, psychologue et enseignante), cette dernière se montre peu sensible à cet argument, car elle refuse de dépenser de l'argent pour en acheter une nouvelle. On remarque donc à nouveau que la dimension esthétique des meubles et des objets n'est que très peu évoquée. En revanche, il apparaît que le critère affectif soit, souvent en dernier recours, le plus persuasif<sup>217</sup>. Si elle ne pouvait envisager de disposer au salon une vieille radio que le père de son partenaire lui avait offerte, Nathalie (36 ans, marketing product creative) a finalement accepté que cet objet ne soit pas pour autant évacué du logement conjugal (*« je savais que c'était son père qui lui avait donnée, donc ça a joué un rôle »*). C'est néanmoins dans la chambre à coucher que ce cadeau a trouvé une place, c'est-à-dire un espace où le visiteur extérieur ne se rend guère.

En guise de synthèse et dans le dessein de souligner le fait que ces stratégies et ces attitudes – autrement dit ces différents modes de *coping* – ne s'excluent pas, mais qu'elles peuvent être cumulées au fil du temps, nous proposons de présenter l'exemple d'œuvres d'art (en l'occurrence des tableaux) autour desquels de nombreux conflits se sont cristallisés et pour (ou contre) lesquels un couple s'est livré à une guerre de basse intensité, usant de stratégies et d'arguments soit pour permettre à ceux-ci d'être exposés, soit pour en limiter le nombre. Afin de contextualiser cette situation, signalons que la femme est issue d'une famille de peintres amateurs, ses deux grands-pères, son père et elle-même s'adonnant (ou s'étant adonnés) à cette passion. Elle a donc toujours vécu entourée de tableaux et cet héritage lui confère de son point de vue une certaine légitimité esthétique (*« pour moi, ça serait presque légitime que mon copain me laisse un peu plus d'espace mural que lui »*, confie-t-elle

<sup>217</sup> Ce que confirme un informateur qui estime que les arguments qui relèvent de l'affectif sont les plus recevables. Il précise cependant que moins la personne à qui est associé l'objet est proche, moins l'argument sera valable : *« Pour moi, plus c'est proche, plus c'est valable. Si c'est des trucs liés à son enfance, à ses parents, sa sœur, j'accepte. Mais plus on avance loin dans le cousinage, moins c'est valable. »* (Quentin, 32 ans, artiste)

lors de l'entretien individuel). Désirant reproduire ce schéma dans l'habitat qu'elle partage avec son partenaire, elle a donc apporté plusieurs peintures lors de leur mise en ménage. Son compagnon se déclare toutefois peu favorable à ce cumul. Il souhaite en outre limiter la présence de sa belle-famille dans leur logement. Dans le dessein de prévenir cela, il affirme qu'il n'hésiterait pas à déployer certaines armes afin de sensibiliser sa partenaire sur les limites de ce qu'il considère comme des éléments extérieurs au couple :

*« Si elle vient avec des choses qui sont extérieures à nous, le but ce n'est pas de se faire la guerre, mais s'il faut j'ai encore pas mal de cartons et pas mal de merdes pour lui montrer... »*

Au regard de ce qui précède, voici comment lesdits tableaux ont été gérés. Dans un premier temps, la femme a disposé au sol, sans les accrocher, ceux qu'elle souhaitait voir exposés contre le mur. Cette manière de laisser en attente était pour elle un moyen d'éviter de « s'engueuler trop »<sup>218</sup>. S'appuyant sur le pouvoir que lui concédait ses talents de bricoleur, l'homme a alors fixé ceux qu'il avait préalablement sélectionnés. Les choix qu'il opéra ne donnèrent cependant pas entière satisfaction à sa compagne qui décida donc d'agir en son absence :

*« Ce qui est drôle, c'est qu'il a fixé ceux qu'il voulait lui. Et il y en a un qu'il n'a pas mis, alors je le lui ai imposé de force... enfin, il n'était pas là donc je l'ai mis. Je l'aime beaucoup... je sais qu'il ne l'aime pas, mais je l'ai quand même mis. »*

Son partenaire avoue, lors de l'entretien conjugal, qu'il s'est quelque peu senti trahi par cet acte et qu'il regrette que sa compagne n'ait pas respecté la règle qui consiste à discuter des projets avant de les entreprendre. Qui plus est, il estime que cette peinture, et notamment son style, constitue une entrave à certaines de ses envies, puisqu'il ne peut désormais plus envisager de mettre sur le même pan de mur des tableaux ou des affiches qu'il escomptait pourtant montrer. Face à cette réaction, la femme s'engage dans un processus de justification. Dans un premier temps, elle puise dans le registre affectif en évoquant le fait qu'il s'agit d'une peinture réalisée par son défunt grand-père :

*« C'est mon grand-père qui est mort, qui m'a donné cette peinture pour mon anniversaire, c'est un héritage, c'est quelque chose... enfin je ne sais pas, c'est quelque chose qui est fort. Et moi, si je ne la mets pas, c'est comme si moi je trahissais... je ne sais pas comment expliquer... c'est comme si j'enlevais la tête à ma vie... c'est mon grand-papa. Et de ne pas la vouloir, pour moi c'est quasiment insupportable, donc je l'ai fait sans son avis, parce que je devais le faire, pour moi. C'est sûrement égoïste, c'est clair. Mais ma foi, on est tous un peu égoïste dans nos trucs et je veux bien que ça soit un geste égoïste, mais c'était une force symbolique. »*

<sup>218</sup> Cette stratégie de laisser en attente est d'ailleurs volontiers adoptée. Ainsi en est-il par exemple d'affaires qui demeurent dans une cave ou un grenier, attendant l'autorisation de franchir la porte de l'univers commun du couple. Cette manière de faire offre un moratoire à des objets qui ne sont pas radicalement exclus, mais dont l'intégration n'est pas acquise pour autant.

Sous le poids d'une telle démonstration, on pourrait croire que son compagnon n'ait d'autre choix que de plier et de laisser l'héritage familial de sa partenaire s'immiscer dans leur appartement. Ce n'est en l'occurrence pas le cas : il veut bien admettre qu'elle dispose d'un héritage particulier, mais ne veut pas pour autant nier ses propres goûts et tolérer des éléments qui lui déplaisent. C'est pourquoi dans un second temps la femme tente de jouer la carte de l'équité. Son copain possédant une grande quantité de disques qui prennent de la place dans le salon, elle essaie d'évoquer une appropriation spatiale en fonction des passions respectives de chacun et soumet l'idée qu'elle puisse assumer la décoration des murs avec ses peintures. Nouvel échec, puisqu'il juge la comparaison irrecevable. Il affirme en outre qu'il est prêt à déplacer ses disques pour s'épargner un tel partage :

*«Je ne trouve pas tout à fait juste de comparer des disques avec des choses qu'on met aux murs, parce qu'au pire des cas, si ça dérange qu'il y ait des disques au salon, je suis prêt à les mettre dans une autre pièce. [...] Et il y a aussi des choses que visuellement j'aime aussi et j'ai aussi envie que ça soit vu, donc ça ne me convient pas de dire : "Moi je m'occupe des disques et toi tu t'occupes des peintures." Moi ça ne me va pas du tout.»*

Finalement, et soulignant le fait que l'entretien ne doit pas prendre une tournure psychothérapeutique, tous deux baissent les armes et reviennent sur les compromis qu'ils sont prêts à faire et sur le fait qu'ils s'influencent mutuellement. C'est donc sur une note qui allie apprivoisement de l'autre et reconnaissance de ses goûts qu'ils concluent habilement ce passage. Comme s'ils voulaient éviter que l'enquêteur ne soit le spectateur de ce qui aurait pu devenir une dispute plus envenimée. Il n'en demeure pas moins que cet extrait donne clairement à voir les différentes étapes qui peuvent ponctuer le processus consistant à imposer à l'autre un objet pour lequel il a préalablement formulé sa désapprobation. Il convient encore d'écrire qu'une telle transparence dans l'argumentation est assez exceptionnelle : peu de couples se sont apprêtés avec une telle verve au jeu de l'entretien et quand bien même certains énoncent quelques arguments (ce qui a bien entendu permis nos analyses), ils n'ont jamais offert à l'enquêteur une confrontation de cet ordre.

Face aux deux options qui s'offrent aux couples qui décident de vivre ensemble, nous avons vu que l'agrégation donne la possibilité aux concubins d'apprendre à se connaître dans le contexte domestique et qu'elle permet aux partenaires de déceler des manières de faire qui leur étaient pour ainsi dire inconnues. Cette forme de mise en ménage présente toutefois quelques désavantages. Le nouvel arrivant peut en effet avoir l'impression de se sentir greffé à un univers qu'il ne maîtrise pas entièrement et l'accueillant peut quant à lui relativement mal supporter les changements induits par cette forme d'intrusion. Afin d'anticiper ces éventuels désagréments certains préparent la venue de l'autre et réaménagent leur appartement de façon à ce qu'il ou elle puisse rapidement prendre ses marques et se sentir «à la maison». Il arrive également qu'ils envisagent un projet auquel l'autre est automatiquement associé. Ensuite, si certains font de la place à l'autre, d'autres n'hésitent pas à la prendre. Et il s'avère que la perspective adoptée soit intimement interprétable par le prisme

de la sécurité esthétique. Pour le dire autrement, plus l'individu est déterminé dans ses goûts en matière d'habiter, plus il aura tendance à être actif dans ce processus. À l'inverse, celui qui se montre moins résolu s'inclinera davantage face aux choix de son partenaire. Nous y reviendrons par la suite, mais nous pouvons d'ores et déjà affirmer que des inégalités sont décelables dans l'aménagement de l'espace domestique conjugalement partagé.

S'agissant de l'emménagement, il consolide, progressivement mais indéniablement, la construction de l'identité conjugale. Les partenaires se réjouissent de s'installer dans ce lieu «*neutre, qui peut être investi par l'idéal conjugal de partage, de fusion et d'égalité*» (FAURE-ROUESNEL, 2004, p. 331), en prenant toutefois soin de ne pas négliger leur propre individualité. Tout porterait en effet à croire que cette option permet aux deux partenaires de partir sur un pied d'égalité. C'est en partie vrai. Chacun arrive avec des objets et des meubles qui peuvent être directement acceptés par l'autre ou qui le sont après quelques négociations clairement formulées. C'est par exemple ce que nous expliquent Quentin (32 ans, artiste) et Déborah (30 ans, écrivaine et enseignante):

Déborah: «*On a discuté de quels objets amener à la maison, qu'est-ce qui était vraiment nécessaire, sur quels objets on ne pourrait pas transiger et ceux sur lesquels on pourrait lâcher.*»

Quentin: «*C'est vrai qu'il y a eu des négociations: "Ok, on prend ta table parce que je sais que tu en as besoin, mais par contre, c'est exclu que je ne prenne pas ça!"*»

Cela dit, et bien que nos informateurs apportent généralement peu d'éléments et que certains couples se débarrassent petit à petit des choses qui appartiennent à leur passé dans le dessein d'élaborer conjointement un espace qui réponde aux critères de cohérence que se sont fixés les partenaires, il demeure des objets problématiques<sup>219</sup> dont il s'agit de faire valoir la présence ou de gérer l'évincement. À ce titre, nous avons vu que plusieurs attitudes étaient adoptées et maintes stratégies imaginées. Nous avons à ce propos parlé de mode de *coping*. Tout d'abord, dans le dessein d'éviter les conflits, certains opèrent un tri préalable dans leurs affaires ou s'autocensurent carrément afin de ne pas confronter leurs propres goûts en matière d'habiter à ceux de leur partenaire. C'est dans la même intention que d'autres font preuve d'abnégation ou se résignent, décidant ainsi d'accorder un pouvoir décisionnel à l'autre. Ensuite, quelques informateurs prennent le parti d'agir sans consulter leur partenaire, donc sans recourir à des arguments destinés à le convaincre verbalement. Les ruses de cet ordre attestent du fait que les individus font preuve d'une imagination certaine pour esquiver les concertations, tout en défendant l'idée de ce qu'ils pensent être approprié et acceptable dans un logement. Finalement, nous avons pu remarquer que ceux qui mobilisent un appareil argumentatif pour exclure les meubles ou objets de l'autre le font en s'appuyant davantage sur des critères

<sup>219</sup> Comme nous l'avons vu, il n'y a évidemment pas qu'un type d'objet ou de meuble qui puisse poser problème. Outre ceux évoqués au cours de ce chapitre, nous pouvons ajouter: un «*pouf en forme de grenouille*», des «*luminaires en papier mâché*», un «*petit bureau Art déco*», un «*coucou*», une «*table en formica*», un «*meuble USM*», un «*piano*» et un «*téléviseur*».

objectifs qu'esthétiques. Tout se passe en effet comme s'il était trop compromettant de confronter les goûts en matière d'habiter. Ce qui se voit d'ailleurs confirmé lorsque l'on considère le fait que certains évoquent les attributs intrinsèques d'objets qu'ils déprécient pour éviter, semble-t-il, de heurter leur partenaire. Concernant les éléments qu'ils souhaitent conserver et exposer dans le salon, nous observons également que les arguments relevant de l'esthétique ne sont guère énoncés pour convaincre. C'est donc en puisant dans d'autres registres qu'ils parviendront généralement à mener à bien leur projet. Et si les aspects fonctionnels, utilitaires ou financiers ne séduisent pas, l'individu peut toujours tenter, en dernier recours, de persuader l'autre en mentionnant la dimension affective ou sentimentale de l'objet qu'il s'escrime à défendre. Car rappelons que toutes ces stratégies peuvent être cumulées et que si l'une d'entre elles s'avère inefficace ou si un argument est invalidé, le processus se poursuit jusqu'à ce que l'un des deux abdique.

En définitive, tout porte à croire que la volonté de créer un univers consensuel présente des limites. Qu'ils en parlent ou que les compromis soient tacites, qu'ils se disputent ou qu'ils parviennent à gérer la situation sereinement, les partenaires évaluent les gains et les pertes et mesurent les sacrifices qu'ils sont prêts à faire pour réussir leur intégration conjugale sans pour autant nier leurs besoins et leurs envies personnels. Nous allons voir plus loin que certains sont mieux armés que d'autres pour s'imposer dans ces luttes qui aboutissent finalement à des représentations matérielles parfois très inégales dans le logement. Avant cela, nous proposons de se pencher un instant sur les concepts d'homogamie et d'hétérogamie afin de voir dans quelle mesure nos informateurs tendent à partager les mêmes goûts en matière d'habiter que leurs partenaires.



## HOMOGAMIE, HÉTÉROGAMIE ET CONFRONTATIONS DES GOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER

**A**lain Girard (1981 [1964]) évoque à maintes reprises le poids des circonstances extérieures afin de rendre compte que le choix du conjoint ne se fait pas librement, mais qu'il est limité de l'extérieur par divers obstacles, notamment la distance physique et la distance sociale (qui tiennent non seulement à la distribution inégale de la fortune et de l'instruction mais aussi et surtout au pouvoir des normes sociales). Comme le résumait parfaitement Bozon et Héran, tout porte donc à croire que *«la tendance générale est celle de l'homogamie : n'importe qui n'épouse pas n'importe qui ; on préfère épouser son proche, dans tous les sens du terme»* (BOZON & HÉRAN, 2006, p. 10-11). Il serait cependant hâtif, si l'on en croit ces deux auteurs, de comprendre l'homogamie comme un phénomène calculé et volontaire des deux partenaires : *«En chacun des points qui appartiennent les couples sur la matrice d'homogamie, attirés par la diagonale comme une limaille dans un champ de forces, il y avait d'abord des choix amoureux, des cœurs qui battent, des passions réciproques, des décisions plus ou moins raisonnées.»* Et les auteurs d'interroger : *«Tout le problème est de savoir comment la multitude de ces choix peut engendrer un résultat statistique aussi marqué que la diagonale de l'homogamie [...]»* (p. 12) De leur point de vue, la norme de l'homogamie serait tout d'abord consolidée par les lieux de rencontre. À cela viendraient s'ajouter ce qu'ils nomment de *«multiples normes intermédiaires»* (p. 12), ces dernières prenant appui sur des facteurs tels que la taille, l'apparence corporelle, le caractère, les promesses d'excellence sociale attestées par le diplôme, le besoin d'être considéré et de compter pour autrui, etc. Cette idée selon laquelle l'homogamie demeure la norme est également renforcée par les limites que les auteurs attribuent à l'hétérogamie et son caractère somme toute marginal. Mentionnant la finesse des nomenclatures utilisées pour cerner les situations sociales, les lieux de rencontre ou les conduites des individus, ils assurent que le questionnaire qu'ils ont construit

*« a permis de démontrer que les origines sociales des couples hétérogames étaient elles-mêmes passablement atypiques (cadres peu cadres, ouvriers plus qualifiés que la moyenne), de même que leurs pratiques restaient marginales (comme la fréquentation d'un lieu de rencontre plutôt populaire en milieu bourgeois) ».*

(p. 13)

Ce bref préambule théorique serait toutefois incomplet si nous n'exposions pas succinctement quelques précisions quant à la manière dont est évaluée l'homogamie. Les chercheurs qui se sont penchés sur cette problématique ont en effet longuement débattu pour savoir s'il faut retenir une homogamie liée à l'origine sociale – qui prend en considération la profession, la classe sociale et l'éducation des parents –, ou alors une homogamie liée à l'éducation des conjoints. Un bref survol de la littérature semble confirmer, dans des contextes où les mobilités sociales sont notables, l'importance de la seconde. Déjà dans les années 1990, les analyses d'une enquête menée aux États-Unis par Matthijs Kalmijn démontraient que l'éducation *« is a more important boundary in marriage selection than social-class origin and that educational homogamy has increased over time »* (KALMIJN, 1991, p. 496). Ces résultats furent ensuite confirmés par Michel Forsé et Louis Chauvel qui, procédant à une analyse secondaire des données de l'enquête «Emploi» (réalisée par l'INSEE en 1989), résumèrent que *« le choix du conjoint s'effectue davantage aujourd'hui en raison du niveau de diplôme que de l'origine sociale »* (FORSE & CHAUVEL, 1995, p. 123). Ce constat semble s'être depuis généralisé si l'on s'en réfère à Blossfeld et Timm (2003) qui concluent l'ouvrage collectif qu'ils ont dirigé (et dont les contributeurs ont rendu compte de recherches menées dans une dizaine de pays européens, aux États-Unis et en Israël) en validant l'augmentation de l'homogamie d'éducation. En résumé, l'homogamie semble plus forte lorsque l'on considère le statut acquis par les individus plutôt que le statut hérité. Il découle de cette observation que la proximité sociale est avant tout recherchée par les partenaires et qu'elle n'est donc pas uniquement le fruit d'une transmission intergénérationnelle encouragée par la communauté (J.-C. KAUFMANN, 2003 [1993]).

Si quelques chercheurs n'en arrivent pas aux mêmes conclusions – en raison surtout de la diversité des méthodes qu'ils mobilisent –, tout porte donc à croire que l'homogamie demeure un fait avéré et ce, d'autant plus que l'on considère la position dans l'espace social des conjoints (au détriment, nous l'aurons compris, de leur origine sociale). Notre propos n'est évidemment pas de nous intégrer dans ce débat. Il serait en effet peu approprié de critiquer les résultats d'enquêtes qui utilisent des outils statistiques complexes et aboutissent à des conclusions précises et nuancées. Notre objectif est ici de présenter, dans un premier temps, le degré d'homogamie selon le statut hérité des couples que nous avons rencontrés et d'exposer les critiques que nos informateurs ont formulées à l'égard du goût de leurs beaux-parents. Dans un second temps, nous mettons en évidence l'homogamie selon le statut acquis de nos informateurs et procéderons à une exploration de la reconnaissance réciproque qu'ils accordent aux goûts de leurs conjoints.

## 17.1 HOMOGAMIE SELON LE STATUT HÉRITÉ ET JUGEMENT DES GOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER DES BEAUX-PARENTS

En retenant la formation et la profession des pères de nos informateurs<sup>220</sup> (autrement dit la catégorie socioprofessionnelle à laquelle ils appartiennent), il nous a été possible de mesurer le degré d'homogamie selon le statut hérité des partenaires qui ont pris part à notre étude. Ainsi, sur les quinze couples que nous avons rencontrés, il s'avère que seul un peut être qualifié de parfaitement homogame. Les autres sont donc composés d'individus dont les pères appartiennent à des CSP<sup>221</sup> qui sont, à des degrés variables, différentes. Au vu de ces éléments, le propos formulé par Bourdieu selon lequel «[...] *le plus sûr garant de l'homogamie et, par là, de la reproduction sociale, est l'affinité spontanée (vécue comme sympathie) qui rapproche les agents dotés d'habitus ou de goûts semblables, donc produits de conditions et de conditionnements sociaux semblables*» (BOURDIEU, 1987, p. 88), ne s'applique guère à nos couples. En effet, si l'on émet l'hypothèse selon laquelle l'homogamie concerne des individus qui ont des goûts semblables, parce que transmis au cours de socialisations primaires vécues dans des contextes sociaux relativement similaires (donc conditionnés par des milieux d'origine sociologiquement proches), cette hypothèse est invalidée au regard de nos résultats. En d'autres termes, rares sont nos informateurs qui retrouvent chez leurs beaux-parents un décor qui correspond aux codes esthétiques avec lesquels ils ont été précocement familiarisés.

Il est d'ailleurs intéressant d'examiner le jugement esthétique que les uns et les autres portent sur le logement de leurs beaux-parents<sup>222</sup>. Si l'on s'en réfère à la théorie de la distinction et aux représentations que nos informateurs nous ont livrées concernant le logement idéal-typique des classes supérieures et populaires (voir le chapitre 14. *Le goût des «autres» : édification de frontières esthétiques et symboliques*), nous pouvons émettre trois hypothèses : 1) les partenaires du couple homogame retrouvent chez leurs beaux-parents une ambiance qui leur est familière et qu'ils apprécient ; 2) les individus dont le statut hérité est supérieur à celui de leur partenaire tendent à déprécier le décor de leurs beaux-parents et 3) les individus dont le statut hérité est inférieur à celui de leur partenaire tendent à le juger positivement. Voyons dans quelle mesure nos résultats permettent de valider ou non ces trois hypothèses et tentons de rendre compte des éléments permettant de nuancer quelque peu les associations qui en découlent. Nous tenons à souligner que cette question relative à l'évaluation des goûts en matière d'habiter des beaux-parents a été posée aussi bien durant l'entretien individuel que conjugal et que les réponses ne furent pas systématiquement les mêmes. Sans entrer dans un exposé relatif à la sincérité des individus ou dans un débat concernant une méthodologie particulière, nous pouvons toutefois remarquer qu'il semble plus aisé de formuler un jugement

<sup>220</sup> En nous appuyant sur les indicateurs de l'Office fédéral de la statistique, nous avons plus précisément considéré la situation dans la profession, la taille de l'entreprise, la formation achevée la plus élevée. Si besoin était, nous nous sommes en outre référés à la nomenclature suisse des professions.

<sup>221</sup> Le lecteur peut consulter les CSP des informateurs et de leurs parents en annexe.

<sup>222</sup> Signalons que sur les trente personnes rencontrées, deux (en l'occurrence partenaires) ne connaissent pas le logement de leurs beaux-parents. Les analyses qui suivent portent donc sur quatorze couples.

de goûts sur le logement de ses beaux-parents en l'absence de son partenaire. C'est pourquoi lorsque la critique était plus corrosive au cours de l'entretien individuel, nous nous sommes abstenus de dévoiler des informations qui auraient pu mettre à mal la confiance de nos informateurs.

Examinons tout d'abord le couple parfaitement homogame de notre collectif. Selon la nomenclature de l'OFS, leurs pères appartiennent tous deux à la catégorie socioprofessionnelle « professions intellectuelles et d'encadrement ». Tout porterait donc à croire que leurs enfants aient été sensibilisés aux mêmes goûts en matière d'habiter. Et ce, d'autant plus que les mères évoluent professionnellement dans des domaines très proches. Or, si l'homme juge l'appartement de ses beaux-parents « *magnifique* » et qu'il est d'avis que ceux-ci ont su le décorer avec beaucoup de goût, sa partenaire montre moins d'enthousiasme. Elle confie ainsi, lors de l'entretien individuel, ne pas retrouver chez ses beaux-parents une ambiance qui lui est familière, ni être en phase avec leurs codes esthétiques :

*« Il n'y a pas beaucoup de choses qui me rappellent le logement de mes parents, ni dans le choix des tableaux, ni dans le choix des meubles. Chez les parents de mon copain, c'est plus pépère entre guillemets. Ça fait un peu plus âgé, je trouve. C'est des goûts qui ne me correspondent pas, parce qu'il y a des tableaux plus chargés que ce que j'aime, beaucoup d'objets anciens, des antiquités, des petits objets mis un peu partout qui sont trop entassés les uns sur les autres. Moi j'aime quand il y a de l'espace. »*

Ensuite, nous l'avons signalé, les partenaires des couples hétérogames découvrent des univers où s'exposent des goûts plus ou moins différents de ceux auxquels ils ont été sensibilisés au cours de leur prime socialisation. Mais force est de constater que les attitudes des uns et des autres peuvent varier. Les entretiens menés invitent à distinguer quatre situations.

Premièrement, il s'agit de couples où celui qui vient d'un milieu supérieur reconnaît ne pas partager les mêmes goûts que ses beaux-parents alors que son partenaire tend à les juger positivement. Par exemple, voici l'échange que nous livrent Justine, fille de petits indépendants, et Hélène, fille d'un psychologue directeur d'une école et d'une enseignante :

Justine: *« Chez son père, c'est un peu neutre, mais chez sa maman j'ai trouvé super chouette. Je me suis sentie très rapidement bien, c'était spacieux, accueillant. Elle habite dans une petite maison avec un cachet très particulier avec des éléments architecturaux qui évoquent la Provence. »*

Hélène: *« Chez ses parents, c'est un endroit où il fait bon se poser et discuter, mais mes goûts ne sont pas les mêmes que ceux de sa maman, en termes d'esthétique et d'ameublement. Mais ce n'est pas une chose qui m'a tellement étonnée : c'est une personne passablement plus âgée, d'une autre génération et j'imaginai bien que ça ne serait pas comme chez moi, chez mes parents ou chez mes amis... Mais c'est un endroit convivial. »*

Concernant la deuxième configuration, les partenaires qui ont des origines sociales plus élevées se montrent également peu enclins à apprécier les goûts en matière d'habiter de leurs beaux-parents. Certains espèrent d'ailleurs ne jamais recevoir d'objets de décoration de leur part et d'autres avouent franchement que leur appartement ne

correspond pas du tout à leurs propres codes esthétiques. L'un, rappelant les différences « socio-économico-culturelles » qui distinguent ses parents de ceux de sa compagne, compare leurs logements respectifs et évoque les « *superbes œuvres d'art aux murs et les étagères avec plein de bouquins* » des premiers avec le caractère « *faux rustique* » des seconds. Quant à Pascal (fils d'un ingénieur propriétaire d'une PME) et Rebecca (fille d'un conducteur de locomotive), ils affirment tous deux franchement ce qu'il pense de l'habitat de leurs beaux-parents :

Pascal : « *Les meubles de tes parents, moi je n'aime pas.* »

Rebecca : « [rires] *Tu peux le dire, il n'y a pas de problèmes.* »

– *Non, mais je te l'ai déjà dit... C'est ce que je disais pendant le précédent entretien, c'est ces gros meubles suisses en bois, avec des vitrines où il y a le pot en étain derrière, et ce gros canapé très présent... Donc moi, je trouve plus joli les meubles de mes parents, je trouve plus fin quand même... même si c'est des gros meubles qui sont très présents...*

– *Alors moi je n'aime ni l'un, ni l'autre, mais à choisir, je pense que je préfère encore celui de tes parents.* »

Ce qui distingue ces couples des précédents, c'est que, à l'instar de Rebecca qui opère un choix par défaut, les partenaires issus de milieux moins dotés en capitaux culturels et économiques n'adhèrent que partiellement aux codes esthétiques auxquels sont sensibles leurs beaux-parents (remettant ainsi en question l'idée que l'étalon du bon goût est dicté par les classes supérieures). Telle apprécie l'architecture de la maison, mais estime que les meubles, les objets de décoration et les tableaux ne sont pas suffisamment mis en valeur. Tel autre admet qu'ils possèdent des vieux meubles qu'il apprécie, mais regrette le manque d'unité et la configuration de la maison et résume en affirmant que, de manière générale, il ne trouve leur habitat « *ni joli, ni moche* ». Outre ces déclarations en demi-teinte, l'un d'entre eux ne répond tout simplement pas à la question. Lors de l'entretien conjugal, sa partenaire parle en effet des sentiments ambivalents qui l'animaient la première fois qu'elle a amené son compagnon dans la maison où elle a grandi : elle était tantôt ravie de présenter une « *maison super impressionnante où il y a plein de tableaux et d'œuvres d'art* », tantôt soucieuse qu'il se fasse de fausses idées à son propos. Et lorsque son ami est invité à s'exprimer à ce sujet, il insiste sur sa propre faculté à se sentir à l'aise où qu'il se trouve :

« *Moi en général je suis assez à l'aise partout où je vais, donc je n'ai pas ressenti... c'est vrai que leur maison est belle et grande, mais je ne me suis pas dit : "Ah tiens, je vais avoir honte de l'amener chez mes parents", parce que c'est complètement différent. Non pas du tout. Si elle est bien avec moi, elle ne devrait pas s'arrêter sur ce genre de détails. Je n'ai pas du tout honte d'où je viens, mes parents m'ont éduqué... leurs valeurs, qui d'après moi sont assez justes parce que ça fait trente-cinq ans qu'ils sont ensemble, donc les valeurs de la famille et tout ça... je ne vais pas renier mes origines parce que mes parents habitent dans un appart' et qu'ils n'ont pas leur maison et tout. Donc je suis vraiment au clair avec ça.* »

Plutôt que d'évoquer des aspects esthétiques, cet informateur semble focaliser son attention sur les différences d'habitat de ses beaux-parents et celui de ses parents. Et tout se passe comme s'il désirait justifier une origine sociale plus modeste en convoquant les valeurs que ses parents lui ont transmises. Quoi qu'il en soit, il refuse

de formuler un jugement de goût au sujet d'un univers architectural et d'une décoration radicalement dissemblables à ceux auxquels il a été précocement familiarisé.

Le troisième cas de figure est celui où les deux partenaires évaluent positivement les goûts en matière d'habiter de leurs beaux-parents et ce, que leurs pères soient affiliés à des CSP proches ou non, ou que l'aménagement du logement leur soit familier ou qu'ils découvrent une manière de meubler et de décorer qui leur soit étrangère. Certains disent apprécier le type de logement, d'autres trouvent intéressant les objets signés qu'ils possèdent, d'autres encore se disent clairement influencés par leurs beaux-parents (voir à ce propos la sous-section 10.1.5 *Les parents du/de la partenaire*). Cette valorisation réciproque est manifeste chez un couple particulièrement hétérogame. La femme affirme en effet avoir été séduite par l'appartement de son beau-père (médecin) et impressionnée par la maison de sa belle-mère (juriste) :

*«La maison de sa mère m'a d'abord un peu impressionnée, parce que c'est une énorme maison de maître, avec certains trucs hyper design, des antiquités... ouais, c'est vachement beau comme c'est aménagé... assez impressionnant.»*

Son partenaire déclare quant à lui s'être laissé surprendre par un univers esthétique qui lui était complètement inconnu et reconnaît qu'il a été charmé par l'atmosphère que son beau-père (manutentionnaire sans formation) et sa belle-mère (aide-soignante) sont parvenus à créer en dépit de ressources financières relativement modestes. Outre une valorisation des compétences de son beau-père à rénover des meubles et la maison dans laquelle ils vivent, cet informateur se rappelle avoir été agréablement surpris par *«la manière détendue et libre d'aménager l'espace»* et avoue avoir été *«joliment étonné»* par les vieux fours à bois, les éviers en pierre et les chaises dépareillées.

La dernière situation ne concerne qu'un seul couple (fils d'un «employé qualifié» et fille d'un médecin qui dirige une institution médicale publique) où chacun marque un certain dédain à l'égard du logement de ses beaux-parents. L'homme confie clairement ne pas du tout aimer leur décoration, abhorre leurs vieux meubles, regrette qu'ils ne prennent pas garde à davantage mettre en valeur leurs tableaux et considère qu'ils sont plutôt attentifs au caractère fonctionnel de l'habitat qu'à la dimension esthétique. De manière générale, il estime *«peu glorieux»* l'univers dans lequel ils vivent. Sa compagne énonce également des propos peu élogieux : l'architecture de la maison individuelle où habitent ses beaux-parents ne lui plaît que moyennement, elle estime qu'ils n'ont pas été capables de mettre correctement en valeur les espaces dont ils disposent, elle souligne leur propension à accumuler massivement des objets inutiles et déclare que les tableaux exposés ne correspondent pas à ses codes esthétiques.

En nous appuyant sur ce qui précède nous pouvons avancer que deux individus dont les pères appartiennent aux mêmes CSP peuvent avoir été sensibilisés à des codes esthétiques différents. La classification des individus selon la catégorie socioprofessionnelle, si elle tend à tenir compte de la profession et du capital culturel institutionnalisé, présente donc certaines limites en raison notamment de son caractère

trop englobant et trop généralisant. L'unique variable de la CSP (qui intègre sous le même label un enseignant travaillant dans le secteur public et un économiste engagé dans le secteur privé) est donc largement insuffisante si l'on souhaite comprendre les homologues entre certaines pratiques liées à l'habiter. Il serait ainsi intéressant, comme nous l'avons fait pour nos informateurs, de mesurer l'intérêt que les parents des uns et des autres portent à la décoration intérieure, leur inscription dans le domaine des arts ou des arts appliqués, leur capital culturel objectivé, les codes esthétiques qu'ils défendent, etc. Car ce dont les CSP ne rendent évidemment pas compte, c'est bel et bien le rapport que les individus entretiennent avec les pratiques, en l'occurrence avec celles liées à l'habiter. Nous pourrions également nous concentrer sur les indications relatives à la position dans le cycle de vie et à l'appartenance générationnelle. Car lorsque l'une de nos informatrices dit que le logement de ses beaux-parents est plus « *pépère* », il est probable que ceux-ci soient plus âgés que ses propres parents et qu'ils soient de fait sensibles à d'autres modes, à d'autres manières de concevoir l'habitat, à d'autres codes esthétiques, etc. De plus, il conviendrait de systématiquement apprécier la CSP de la mère, d'autant plus que celle-ci joue un rôle prépondérant dans la construction du décor domestique (voir section 9.6 *L'investissement sexué des parents dans l'ameublement et la décoration*). C'est d'ailleurs en ce sens que nous avons ponctuellement mentionné la profession des deux parents.

Ensuite, nous avons vu que l'hétérogamie selon le statut hérité fait se rencontrer des individus qui ne retrouvent guère, chez leurs beaux-parents, une ambiance qui leur est familière. De manière générale, nous avons pu observer que les partenaires issus d'un milieu social plus richement doté en capitaux n'hésitent pas à juger négativement les goûts de ceux-ci. D'ailleurs, plus la distance sociale est grande, plus la critique tend à être virulente. Quand bien même un seul couple vient déroger à ce constat, cela ne fait que confirmer ce que nous avons exposé plus haut au sujet du regard que nos informateurs portent sur le logement des classes populaires.

Finalement, la troisième hypothèse formulée plus haut ne peut être complètement validée. Car si un nombre très minoritaire d'informateurs issus de milieux modestes reconnaissent en grande partie les goûts en matière d'habiter de leurs beaux-parents, plus nombreux sont ceux qui déclarent à demi-mot apprécier quelques éléments, mais qui n'hésitent pas à formuler des critiques négatives. Critiques qui seront d'autant plus vives que la distance sociale qui sépare leurs parents de leurs beaux-parents est grande. Dès lors, si nous avons vu précédemment qu'ils ne tarissent pas d'éloges lorsqu'ils s'expriment au sujet du logement des classes supérieures (voir section 14.1 *Les représentations du logement des « classes supérieures »*), force est de remarquer qu'ils se montrent plus modérés au moment de parler du logement de leurs beaux-parents entrepreneurs, médecins, architectes ou journalistes. Il n'est pas impossible que cette retenue soit interprétable comme une volonté de nier ou minimiser l'hétérogamie qui caractérise leur couple. Ce refus de reconnaître l'écart tant social que symbolique qui définit les origines respectives des partenaires transparaît d'ailleurs dans l'un des entretiens conjugaux que nous avons réalisés. Évoquant les éventuelles craintes qu'il a eues alors que sa compagne est venue chez ses parents, un informateur déclare :

*«Je n'avais pas vraiment de craintes, parce que quand tu vois les parents de ma compagne et les miens, ils sont de la même époque, ils ont un peu la même culture, ils sont un peu du même niveau social, donc on s'y retrouvait un peu l'un dans l'autre au niveau des appartements.»*

S'il est fort plausible que leurs parents soient de la même génération et si nous ne sommes pas en mesure de nous prononcer sur la «*même culture*» dont il parle, nous pouvons en revanche dire que leurs parents ne sont pas du tout du même niveau social, puisqu'il s'agit d'un fils d'ingénieur propriétaire d'une PME et d'une fille de conducteur de locomotive (ce qui correspond à un écart considérable en termes de CSP). Nous pourrions également émettre l'hypothèse que ces informateurs tentent de mettre à mal (plus ou moins consciemment), à travers leurs jugements de goûts, le sens de la distinction dont seraient porteurs les parents de leurs partenaires, ceux-ci occupant une position dominante dans l'espace social. Ce faisant, ils prennent une revanche sur le social tandis que les enjeux de la domination symbolique prennent corps chez des individus qu'ils sont amenés à côtoyer.

## 17.2 HOMOGAMIE SELON LE STATUT ACQUIS ET «HOMO-ESTHÉTISME»

Les individus qui forment un couple ne sont donc pas systématiquement des produits de conditions et de conditionnements sociaux semblables et ne sont donc pas nécessairement dotés d'habitus ou de goûts semblables. Pour le dire autrement, il arrive fréquemment qu'ils aient grandi dans des milieux hétérogènes où sont affichés des goûts en matière d'habiter différents. Or, tous les partenaires qui ont pris part à notre étude se sont depuis clairement rapprochés socialement et sont, de fait, largement homogames si l'on considère le statut acquis. Cela n'est d'ailleurs pas surprenant puisque l'un des critères déterminant la participation à notre étude était le fait d'être détenteur, ou de viser l'obtention, d'un diplôme universitaire (ou équivalent). Il convient désormais d'interroger plus avant cette homogamie et de voir si elle découle sur un «homo-esthétisme» des goûts en matière d'habiter. Si l'on considère cette thématique, dans quelle mesure nos informateurs affirment-ils avoir été séduits par les codes esthétiques mobiliers de leur partenaire ? Plus concrètement, comment ont-ils jugé l'appartement ou la chambre dans laquelle il/elle vivait au moment où ils se sont rencontrés ?

De manière générale, notons tout d'abord qu'environ la moitié de nos informateurs peine à s'exprimer positivement sur le précédent lieu de vie de leur partenaire, voire formulent carrément des expressions de dégoûts<sup>223</sup>. Les plus modérés disent simplement que celui-ci n'avait «*rien d'extraordinaire, mais qu'il n'était pas moche*» ou qu'il n'était guère investi et personnalisé. D'autres se montrent plus corrosifs, n'hésitent pas à se montrer très critiques et livrent, de fait, un florilège de remarques négatives. De la couleur des draps de lit à la manière de disposer les

<sup>223</sup> La question du regard porté sur le lieu de vie de l'autre avant la cohabitation a été posée aussi bien durant l'entretien individuel que collectif. Les réponses ne furent pas radicalement différentes, bien que l'on puisse observer, une fois de plus, davantage de retenue et de clémence lors du second.

meubles, en passant par le manque de soin apporté à la décoration, multiples sont les éléments soumis à la rude épreuve du jugement de goût. L'un de nos informateurs avoue ainsi :

*«La première fois que je suis allé chez elle, je me suis dit: “Ben ce n'est vraiment pas glorieux, on se croirait dans l'antichambre d'Emmaüs!” Au niveau du mobilier, ce n'était pas trop mes goûts, pas trop mon style. Je me souviens que quand je suis arrivé au salon et que j'ai vu les meubles, j'ai eu une secousse et j'ai tout de suite pensé au goût immigré.»*

Une autre informatrice, découvrant l'appartement que son partenaire partageait avec d'autres, dénigre sans ménagement la décoration (elle se dit d'ailleurs «perturbée» par les tentures africaines accrochées aux murs du salon), insiste sur le désordre qui régnait dans le logement et va même jusqu'à affirmer qu'elle fut choquée par le manque de propreté. Un autre confie qu'il n'aurait jamais pu emménager chez sa partenaire, tant il se sentait mal à l'aise chez elle :

*«Je trouvais que c'était vraiment bricole et je ne m'y sentais pas du tout à l'aise. Il y avait pas mal de trucs récupérés, des meubles conçus avec des tabourets, des empilements... En aucun cas j'aurais eu l'idée d'emménager avec elle dans cet appartement.»*

Une femme avec laquelle nous nous sommes entretenus caricature l'habitat de son partenaire en mobilisant un registre lié au genre. De son point de vue, l'appartement que son partenaire partageait avec un ami était typiquement masculin du fait qu'il n'était que moyennement propre<sup>224</sup>. C'est selon la même logique qu'un homme se souvient que la chambre de sa compagne était décorée avec «un poster représentant un petit enfant tibétain qui prie... enfin des trucs un peu de femmes».

Nous souhaitons finalement terminer ce survol des ressentiments à l'égard des goûts du partenaire en proposant un extrait d'entretien qui révèle le point de vue systématiquement négatif que l'un de nos informateurs porte sur les différents logements de sa partenaire :

Lui: *«Ben ton premier appartement, c'était une colocation. À part ta chambre, le reste c'était un peu un truc partagé. C'était vraiment un truc de filles.»*

Elle: *«Mais c'est quoi qui faisait “filles” ?»*

– *Ben c'était une colocation de deux copines, donc c'était un univers plutôt féminin: une salle de bain où c'était plein de trucs de filles, les affaires, les habits qui sont là, les produits de douche... ce n'est pas que c'était rose, ce n'est pas ça que je veux dire, mais tu voyais que c'était des filles qui habitaient là. Et là, en y réfléchissant, je ne voyais pas une personnalité à cet appartement. Il n'était pas aussi investi que le mien. Le studio que tu as eu après, c'était une pièce dans une espèce de tour moche avec un matelas pour dormir par terre. C'était choisi par défaut. Et le suivant, pour être un truc impersonnel, c'était vraiment un truc impersonnel. Il était très, très moche. Il faisait assez peur cet appartement. Et le dernier... Ben de nouveau, c'était difficile parce que ce n'était pas toi*

<sup>224</sup> Cette informatrice insinue ainsi que les hommes sont moins enclins à vivre dans un habitat propre et rangé que les femmes. Or, l'homme avec lequel elle cohabite participe activement à l'ameublement, à la décoration et aux tâches ménagères. Dès lors, bien que son expérience personnelle puisse en partie infirmer cette corrélation, on remarque que certains stéréotypes sont pour le moins tenaces.

*qui avait fait la déco, c'était les autres colocataires. Alors il y avait des peintures et des trucs de déco que je ne trouvais pas franchement super jolis.»*

Durant tout ce passage, nous pouvons remarquer qu'il s'exprime effectivement de manière relativement sévère, mais son discours laisse toutefois entendre que sa partenaire n'a jamais vécu dans des environnements qui lui correspondaient. Il ne relève en effet jamais une incompétence dont elle ferait preuve et tend presque à la positionner comme une victime qui aurait subi des habitats esthétiquement indignes. Cette bienveillance se voit toutefois quelque peu mise à mal lorsque ces mêmes informateurs expliquent comment ils ont procédé pour acheter un nouveau canapé :

*Elle: «On a regardé sur Internet pour un canapé-lit et c'est ensuite moi qui suis allée toute seule chez IKEA. Il y en avait deux qu'on avait vus et j'ai téléphoné à mon copain pour les lui décrire. Et il m'a dit: "Si tu le trouves bien, commande-le!"»*

*Lui: «Et plus tard, je passais vers IKEA et je me suis arrêté pour aller voir la couleur, pour être sûr. C'est moi qui suis allé voir pour confirmer ce que tu avais vu, et c'est à ce moment-là que j'ai payé.»*

Quand bien même il tente de déresponsabiliser sa compagne qui a toujours vécu, de son point de vue, dans des logements moches et peu personnalisés, on remarque que la confiance qu'il témoigne à l'égard de ses goûts en matière d'habiter n'est néanmoins pas suffisante pour qu'elle puisse choisir un canapé sans qu'il ne donne son accord final.

Dégoût, inaptitude à personnaliser son lieu de vie, stéréotypes genrés, malaise, manque de confiance, les termes ne manquent pas pour évoquer le logement de son partenaire et la distance esthétique qui sépare les deux conjoints. Si l'on considère à présent les informateurs qui se montrent plus indulgents, nous observons que leurs propos ne laissent pas pour autant transparaître des remarques passionnées et enthousiastes. Les appartements sont généralement jugés «*sympas*», «*rigolos*», «*assez cosy*», «*assez accueillants*», «*assez agréables*» ou «*bien rangés*». Quelques-uns retiennent simplement le fait que l'appartement correspondait à son occupant et d'autres reconnaissent, sans autrement développer, le soin apporté à la décoration ou la créativité qui émanait des lieux. Par exemple, bien qu'il fasse preuve d'une certaine indulgence, un informateur limite son appréciation aux éléments suivants :

*«Il n'y avait rien d'extravagant, mais c'était mignon... y avait des jolies choses. C'était un appartement typiquement féminin, mais tu voyais que... Il y avait une table qu'elle aimait beaucoup et qu'elle gardait, même si elle prenait beaucoup de place dans sa cuisine... enfin, elle était très bien, mais... L'appartement était agréable... il était bien... ce n'était pas forcément des meubles où je me disais: "Waouh, les meubles", mais le tout faisait quelque chose d'agréable.»*

Le caractère somme toute modéré de ces discours ne manque d'ailleurs pas d'interpeller une informatrice qui invite d'abord sa partenaire à faire preuve de franchise, puis qui s'amuse de la réserve qu'elle émet au sujet de sa décoration :

Justine : *«Moi je sais que j'avais bien aimé ta chambre à coucher, mais que je n'aimais pas tellement ta salle de bain. Mais c'était la salle de bain qui n'était pas terrible, ce n'était pas lié à ta décoration.»*

Hélène : *«Tu as le droit de...»*

– *Non, mais ce n'était pas décoré... tu vois ?*

Enquêteur : *«Et qu'est-ce qui te plaisait dans la chambre à coucher ?»*

Justine : *«C'était sa déco. C'était tout blanc en fait.»*

Hélène : *«[rires] C'était pour le peu de déco qu'il y avait en fait...»*

Bien que positivement connotées, toutes ces déclarations ne signifient pas pour autant que ces personnes partagent les goûts de leurs partenaires. Ainsi, six femmes mentionnent qu'elles appréciaient l'univers esthétique dans lequel évoluaient leurs compagnons, mais affirment que celui-ci était passablement différent du leur. La première trouvait l'appartement *«sympa»* et estimait intéressant de découvrir l'environnement dans lequel il vivait, mais reconnaît que son appréciation était intimement liée au contexte émotionnel et que, sans cette dimension, elle ne se serait *«vraiment pas sentie dans son élément»*. La deuxième a été surprise de voir à quel point son partenaire vivait dans un habitat économe et minimal. Le fait qu'il possède un minimum d'objets – rationalité qu'elle considère comme un trait de sa personnalité – contrastait radicalement avec sa manière à elle d'accumuler et d'amonceler des éléments hétéroclites qu'elle récupérerait çà et là. La troisième a porté un regard amusé sur l'appartement que partageait son copain. La première fois qu'elle s'y est rendue, elle a découvert une ambiance qu'elle a directement associée aux artistes et à la vie de bohème. Séduite, elle a eu envie de vivre l'expérience de la colocation. Mais elle avoue qu'elle n'a pas pour autant souhaité reproduire ce qu'elle avait vu :

*«Ça m'a donné envie de vivre en colocation, mais pas dans un appartement bohème avec que de la récup'... enfin, c'était aussi de la récup', mais ce n'était pas la même. On n'a pas cherché dans les prix les plus bas. Chez mon copain, il y avait une très vieille salle de bain, une cuisine pas agencée, donc avec une cuisinière qu'ils avaient récupérée, il y avait des fissures dans les murs, des catelles pétées, pas deux chaises pareilles... Nous, on l'a mis un peu plus à notre goût notre appart'.»*

La quatrième ne nie pas avoir bien aimé ce qu'elle qualifie de chambre d'étudiant. Mais si elle trouvait *«rigolo»* que les couvertures, les housses de duvet, les rideaux et un pouf soient vivement colorés, elle affirme clairement que cela ne correspondait pas du tout à ses goûts et à sa volonté d'avoir un espace qui soit davantage sobre (blanc, gris ou beige). La cinquième valorise la manière que son partenaire avait eu de mettre en scène sa chambre et salue les efforts qu'il avait faits pour créer un espace relativement singulier, mais affirme de but en blanc que celui-ci ne correspondait pas du tout à son style. Moins radicale, la dernière se souvient avoir été intriguée par certains éléments et par l'ambiance qui régnait dans le logement le premier soir où son partenaire l'a invitée, ambiance qu'elle qualifie d'inédite :

*«Je me souviens que c'était hyper intrigant parce qu'il y avait un revêtement sur les murs de OSB [Oriented Strand Board, aussi appelé panneau à copeaux orientés] et ça faisait vraiment un effet grotte, surtout que je suis arrivée la nuit et que j'avais jamais vu le*

*jour... et il y avait une espèce d'ambiance comme ça où il n'y avait qu'une espèce de mini lumière au fond de la pièce... je trouvais hyper intrigant, mais c'était assez bien, parce que c'était vraiment une ambiance très particulière, enfin assez inédite... j'ai trouvé bien.»*

Les données récoltées quant à la reconnaissance des codes esthétiques mobiliers de leurs partenaires par nos informateurs sont pour le moins explicites: la moitié d'entre eux ne les approuve guère et ceux qui les valorisent n'expriment pas pour autant des propos dithyrambiques. Deux hypothèses – qui devraient être empiriquement vérifiées – peuvent selon nous être avancées pour comprendre ces résistances à l'éloge. La première est qu'il peut paraître difficile de déclarer admirer le précédent habitat de son partenaire, car cela pourrait sous-entendre qu'il était mieux que celui qui est désormais partagé et dans lequel on est personnellement impliqué. Si l'individu formulait positivement son jugement au point qu'il n'en émane que des louanges, il n'est pas improbable qu'il se dévoile à lui-même un sentiment d'infériorité esthétique par rapport à son partenaire. Or, comme nous le verrons plus loin, ce sentiment, s'il existe, tend parfois à être nié ou minimisé. La seconde hypothèse considère qu'il peut s'agir d'une forme d'anticipation. Dans la mesure où les partenaires s'entretiennent tour à tour avec nous, ils savent que la même question sera posée (ou a été posée) aux deux et que nous avons de fait accès à leurs jugements (peut-être d'autant plus facilement exprimés qu'ils le sont sous couvert de confidentialité). On peut donc se demander s'il ne s'agit pas d'une stratégie destinée à se prémunir contre les éventuels jugements négatifs que l'autre aurait pu (ou pourrait) formuler lors de l'entretien individuel. En manifestant son dégoût ou en tempérant la valorisation qu'il accorde aux goûts de l'autre, l'informateur se protégerait ainsi d'une mise à mal des siens, éviterait de se trouver dans une situation d'infériorité esthétique et, par conséquent, de perdre la face vis-à-vis de l'enquêteur (GOFFMAN, 1974).

Outre la valorisation relative des goûts en matière d'habiter de l'autre, nous avons également pu mettre en avant le fait qu'aucun ne déclare partager totalement les codes esthétiques de celui ou celle avec qui il/elle vit désormais. Si l'on s'en réfère à la multiplicité et à l'hétérogénéité des socialisations esthétiques auxquelles nos informateurs ont été confrontés, ce constat n'est pour ainsi dire guère étonnant. Dans la mesure où nombreux sont ceux qui n'ont pas grandi dans des univers comparables et compte tenu de la diversité des autres significatifs, de la pluralité et la variété des expériences socialisantes, une forte correspondance des goûts en matière d'habiter semble peu probable. De fait, et nous concluons ce chapitre sur ce point, bien que l'homogamie selon le statut acquis soit un phénomène statistiquement vérifié, il convient de se méfier de son caractère réducteur et de ne pas négliger d'autres dimensions tout aussi fondamentales dans la recherche d'un partenaire. En effet, s'il est vrai que, selon l'adage, «qui se ressemble s'assemble», le déterminisme de cet aphorisme se doit d'être discuté puisque l'on observe que les deux parties recherchent chez l'autre des goûts, des manières et des positions culturelles à la fois communes et complémentaires: «Ainsi, écrit Kaufmann, se constitue une unité conjugale qui n'est ni affaiblie par les dissemblances des deux parties, ni divisée par la concurrence provoquée par l'affrontement de deux individualités similaires.»

(J.-C. KAUFMANN, 2003 [1993], p. 12) Toutefois, comme nous allons à présent l'examiner, cette recherche de complémentarité n'épargne pas les individus qui peuvent se trouver confrontés à des rapports de force, rapports au sein desquels l'un des deux doit bien souvent céder s'il ne veut pas entamer de solides négociations susceptibles de mettre son couple en péril.



## 18

### ÉGALITÉ, INFÉRIORITÉ ET SUPÉRIORITÉ MATÉRIELLES OU COMMENT LES RAPPORTS DE DOMINATION SOCIALE ET SYMBOLIQUE SE CRISTALLISENT DANS LE LOGEMENT

**N**ous avons vu dans quelle mesure les goûts en matière d'habiter que nos informateurs ont incorporés au cours de leur prime socialisation ont été reproduits et quelles sont les différentes influences auxquelles ils peuvent être sensibles. Nous avons également décrit comment ils se sont appropriés leurs différents lieux de vie, les codes esthétiques qu'ils valorisent (ou, au contraire, qu'ils déprécient), la manière dont ils les affichent dans leur logement et quelles sont leurs représentations des goûts d'autres catégories sociales. Puis nous nous sommes concentrés sur les couples qui ont pris part à notre étude. Nous avons exposé comment ils se sont rencontrés, comment s'est déroulée leur mise en ménage et quelles stratégies et attitudes ils ont adoptées pour faire valoir leurs biens et exclure ceux de l'autre. Cela fait, nous avons tenté de mesurer leur degré d'homogamie selon le statut hérité de leurs parents et celui en lien avec leur position actuelle dans l'espace social, et avons examiné la façon dont ils s'expriment au sujet des codes esthétiques défendus par leur partenaire.

L'analyse de ces thématiques nous a invités à constater que tous font preuve d'intérêt, d'une manière ou d'une autre et avec des degrés d'intensité variables, pour la question de l'aménagement et de la décoration et qu'ils s'engagent tous dans un processus leur permettant de s'approprier leur lieu de vie. Mais nous avons également démontré que la sécurité esthétique qui les caractérise pouvait fluctuer d'un individu à l'autre. Pour rappel, ce concept (et son pendant, l'insécurité esthétique) renvoie à la détermination dans la définition des goûts en matière d'habiter. Nous avons observé que cette détermination est intimement liée, d'une part, à une incorporation précoce de codes esthétiques considérés comme légitimes dans les milieux fortement dotés en capitaux culturels et économiques et, d'autre part, à une sensibilisation à

ces mêmes codes au cours des socialisations secondaires. Nous avons vu à ce propos l'importance d'une formation proche du domaine artistique, ainsi que l'influence des autrui significatifs chez qui on projette une certaine autorité. Ces secondes socialisations entraînent une connaissance du design mobilier (noms des designers, mais également des objets qu'ils ont signés, des entreprises qui les commercialisent et des magasins qui les vendent) et peuvent favoriser la composition d'un univers domestique qui correspond précisément aux choix et aux critères que l'individu s'est fixés. Il en résulte une forte implication dans la construction de l'espace de vie, qui devient le théâtre de ses compétences et l'aboutissement de réflexions qui l'ont animé avec plus ou moins d'intensité.

L'objectif de ce dernier chapitre est d'évaluer comment se passent l'ameublement et la décoration du logement conjugal, compte tenu des degrés de sécurité esthétique respectifs des partenaires. Et d'apporter des éléments de réponses aux questions suivantes : observe-t-on, malgré la faible distance entre les CSP des partenaires, des rapports inégaux de classe ou de genre dans la manière de meubler et d'aménager le logement conjugal ? Qui sont ceux dont on peut dire qu'ils sont en situation d'infériorité esthétique<sup>225</sup> et comment cela se traduit-il matériellement dans l'espace domestique ? Les hommes tendent-ils à moins s'impliquer dans l'aménagement et la décoration de leur lieu de vie ou celui-ci est-il le théâtre d'une domination symbolique à laquelle s'adonnent des individus issus de milieux différenciés dans l'espace social ? Comment ces éventuelles inégalités de représentations sont-elles vécues par nos informateurs ?

Les observations que nous proposons ici ont été faites sur la base des entretiens individuels et collectifs conduits et s'appuient sur une synthèse des thématiques suivantes : implication et rétention dans le logement conjugal, partage des tâches décoratives au sein du couple, définition des attitudes de l'autre dans ce champ de la pratique et sous/surreprésentation vécue et réelle dans le salon. C'est en outre en confrontant leurs propos avec la réalité matérielle que nous avons pu affiner nos analyses. Nous avons en effet demandé qui avait acheté, trouvé, choisi ou reçu les meubles et les objets exposés, ce qui nous a permis d'évaluer lequel des deux était plus concrètement présent<sup>226</sup>. Or, si le fait de disposer de moins d'éléments peut s'avérer être un indicateur fiable de l'infériorité esthétique (et inversement), nous allons voir que les inégalités et les égalités d'exposition dans le salon peuvent résulter de plusieurs phénomènes que nous nous attelons à mettre en évidence et à illustrer avec des exemples issus de notre terrain.

<sup>225</sup> Ces concepts d'infériorité et de supériorité esthétique traduisent les rapports de domination symbolique qui se jouent entre les partenaires s'agissant des goûts en matière d'habiter. Ils rendent bien souvent compte de l'inégalité matérielle dans le salon conjugal.

<sup>226</sup> La manière dont nous avons procédé peut être consultée dans l'Annexe 2.

## 18.1 LES VOIES D'ACCÈS À L'ÉGALITÉ MATÉRIELLE DANS LE SALON

Quatre des couples que nous avons rencontrés ont en commun d'être représentés à parts égales dans le salon. Ces huit informateurs sont activement impliqués dans l'aménagement, l'ameublement et la décoration de l'espace domestique. Co-construit, celui-ci offre un reflet des personnalités de ses deux occupants et ne peut donc être considéré comme le théâtre d'une supériorité matérielle de l'un sur l'autre. Il serait cependant hâtif de penser que ces égalités de représentations résultent d'un mécanisme unique et reproductible. Comme nous allons en effet le voir dans ce qui suit, plusieurs voies peuvent être empruntées pour parvenir à cette situation équilibrée.

L'une des partenaires du premier couple part du principe que leur emménagement, depuis la prise de décision jusqu'à l'ameublement et la décoration, en passant par le choix du logement, est un processus qui se fait à deux et qui découle donc de choix concertés et négociés. Ce que confirme sa compagne qui affirme que, du fait que c'était la première fois qu'elle se mettait en ménage, elle a dû apprendre à écouter les envies de l'autre et argumenter si besoin était. De son point de vue, cette étape s'est avérée d'autant plus aisée que leurs goûts sont « *globalement similaires* ». Bien qu'elles soient de temps à autre discordantes pour savoir qui était l'initiatrice de tel ou tel achat et bien qu'elles ne s'enthousiasment pas toujours lorsque l'autre propose un objet ou un projet, les quelques tensions inhérentes à leur installation sont discutées et débouchent ainsi sur des décisions consenties, car elles savent se montrer sensibles aux arguments formulés. Quant à la répartition des tâches décoratives, elles avouent de concert être toutes les deux impliquées équitablement (même si l'une achète plutôt des petits objets et l'autre s'attèle davantage à des « *projets décoratifs de plus grande envergure* »). Ce qui se vérifie lorsque l'on établit un inventaire des éléments qui sont présents dans leur salon<sup>227</sup> : quatorze sont propriété de l'une, quatorze de l'autre et seize ont été achetés en commun.

Considérant le deuxième couple, tous deux s'accordent pour dire que la femme prend plus d'initiatives. Et quand bien même il donne systématiquement son avis sur ces dernières, c'est donc plutôt elle qui est responsable des tâches décoratives. Elle avoue d'ailleurs adorer se rendre de temps en temps dans des magasins spécialisés, desquels elle revient avec des petits objets qu'elle prend soin d'exposer (ce que relève son partenaire : « *C'est vrai que tu vas plus te donner la peine d'acheter un joli truc et l'installer par la suite.* ») Lui se dit « *un peu minimaliste* » lorsqu'il s'agit d'aménager un logement et avoue faire preuve d'une certaine réticence dès qu'il faut acheter un meuble, une plante ou un quelconque objet de décoration (« *C'est le principe du "ça va très bien comme ça"* ».) En revanche, ce couple donne à voir une répartition complémentaire des tâches domestiques. Il apprécie ainsi le fait que sa partenaire se donne de la peine pour faire de leur appartement un lieu confortable et elle se repose volontiers sur ses talents de bricoleur :

<sup>227</sup> Dont on peut voir les photographies à la page 282.

*«Il n'est pas toujours très regardant sur des trucs qu'il peut laisser traîner pendant des mois, mais par contre, s'il veut vraiment faire un truc, il est capable d'aller exprès dans un magasin de bricolage pour acheter ce qu'il faut pour pouvoir fixer le tableau qu'il avait décidé de fixer ou pour faire des rayons dans une étagère. Il est très pragmatique et c'est vachement cool, parce que c'est des trucs que je ne saurais vraiment pas comment faire.»*

(Pénélope, 23 ans, étudiante en lettres et sciences humaines)

Ce couple vit néanmoins dans un appartement où chacun est représenté équitablement : sept éléments sont en lien avec elle, sept en lien avec lui et sept ont été achetés ensemble ou ramenés de leurs voyages communs. En dépit de l'intérêt relatif de l'homme (il avoue d'ailleurs se contenter d'un canapé en mauvais état parce que pour lui ce n'est pas une priorité d'aller en acheter un autre), son père (médecin) et sa mère (juriste) lui ont offert quelques éléments qui occupent une place considérable dans le salon<sup>228</sup>. Du fait que certains d'entre eux proviennent de magasins spécialisés et qu'une chaise ait été conçue par un artisan, ils rappellent quelque peu l'univers dans lequel a grandi cet informateur, univers où se donnaient à voir des œuvres d'art, du mobilier signé ou des antiquités (voir la section 8.2 *Des intérieurs bourgeois où s'exposent des œuvres d'art et du patrimoine mobilier de style*). En définitive, l'origine sociale et la sécurité esthétique de l'homme se lisent, sous forme de piqûres de rappel, dans le logement conjugal. Mais comme il ne s'implique pas outre mesure dans l'aménagement, cela permet à sa partenaire – issue d'un milieu très modeste – de s'exprimer et de se laisser aller à ses envies décoratives.



Fig. 53 & 54 : Salon de Simon et Pénélope.

Les partenaires du troisième couple ont tous les deux été sensibilisés très tôt à des codes esthétiques particulièrement légitimes et ils évoluent professionnellement dans le milieu de l'architecture et de l'architecture d'intérieur. Ils maîtrisent bien l'univers du design mobilier, se montrent précis dans ce qu'ils aiment ou n'aiment pas et sont porteurs d'une forte sécurité esthétique. Ils partagent globalement les mêmes goûts en matière d'habiter (*«on partage un peu les mêmes points de vue je crois... avec*

<sup>228</sup> À savoir : une table basse, une table à manger, un meuble sur lequel est posé le téléviseur, un pouf en osier, une chaise fabriquée par un artisan et une lampe «Cuboluce» de designers italiens.

*des désaccords, mais qui sont assez minimes*», nous confie la femme). Et si l'homme se fixe davantage de règles et que sa compagne le dit très rigoureux dans ses choix, tous deux se considèrent mutuellement comme étant exigeants et intransigeants. D'ailleurs, toute entreprise décorative fait chez eux l'objet d'une réflexion commune et concertée. Ils ne vont pour ainsi dire jamais acheter de meubles ou d'objets ensemble : leur appartement est donc une co-construction où chacun amène ponctuellement une pierre à l'édifice (voir photographies à la page 267). Ce sont ainsi des coups de cœur personnels qu'ils intègrent à un tout qu'ils jugent du reste cohérent (et composé presque uniquement de meubles signés par des designers). Il en résulte un univers domestique qui reflète parfaitement leurs personnalités, puisque la moitié des éléments a été apportée par la femme et l'autre par l'homme.

L'égalité de représentation matérielle qui caractérise le quatrième couple est le fruit de nombreuses discussions et de multiples discordes. Les deux entretiens individuels menés avec eux attestent par ailleurs des diverses stratégies dont chacun use pour faire valoir sa présence ou minimiser celle de l'autre. Comme nous avons déjà eu l'occasion d'en parler, leurs conflits sont essentiellement liés à une trop forte présence de la famille de la femme dans le logement conjugal. Ainsi en est-il des tableaux, peints par son père, ses grands-pères et elle-même, qu'elle désire voir exposés sur les murs, mais que son partenaire, faisant preuve de résistance, ne fixe pas. Ou des coussins, couvertures et autres tapis que la femme achète – sur incitation de sa mère – contre la volonté de son copain et qui lui sont de fait imposés. Ou encore des fauteuils de l'homme auxquels il est affectivement attaché, qui sont selon sa compagne *« hors de question de conserver »*, et qui seront finalement remplacés par un canapé offert par la famille de cette dernière.

La femme, fille d'un plombier de formation reconverti en animateur et artiste peintre amateur et d'une institutrice, prétend jouir de davantage de légitimité que son partenaire en raison d'une socialisation précoce aux choses culturelles et artistiques. Elle n'hésite d'ailleurs pas à affirmer avec aplomb que les éléments qui appartenaient à son copain et qu'elle dépréciait ont d'emblée été exclus du logement conjugal :

*« Je pense que les choses que je n'ai vraiment pas aimées, je les ai négociées avant d'arriver ici, c'est-à-dire que je l'ai poussé à ce qu'il les gicle avant qu'on s'installe ensemble. Les canapés que je n'aimais pas, ils ne sont pas là. Et le tapis pourri non plus. »*

(Barbara, 25 ans, étudiante en sciences humaines et sociales)

S'il reconnaît qu'elle est déterminée dans ses choix esthétiques, l'homme (fils d'enseignants) ne se montre cependant guère enclin à céder face à cette prétendue autorité :

*« Je sais qu'elle a une certaine vision de l'esthétique des choses, mais je sais que j'en ai aussi une. Et je sais aussi qu'on est capable de tenir notre os assez fermement. [...] Si tu as exactement les mêmes goûts sur les choses, je pense que c'est extrêmement facile de faire un appart'. C'est un peu plus compliqué quand tu n'as pas forcément les mêmes goûts. »*

(Ludovic, 35 ans, instituteur)

Il déclare au demeurant être plus impliqué dans l'appartement et soutient qu'il initie davantage de projets qu'elle. Ce qu'elle réfute de prime abord. Voici en effet comment ils réagissent lorsque nous leur demandons si l'un des deux est plutôt responsable de la décoration et de l'ameublement :

Ludovic : *« Moi j'ai l'impression de faire un peu plus, mais... »*

Barbara : *« Plus ? »*

– *J'ai plus envie que les choses se fassent. J'ai l'impression que tu es un peu plus attentiste.*

– *Non, moi je ne pense pas alors. Moi je pense que si je suis plus attentiste c'est parce que justement j'attends ton aval...*

– *Mais c'est souvent moi qui dit : "Ah, on pourrait faire ça !" Un peu plus je trouve.*

– *Et "Faire ça !", c'est quoi par exemple ?*

– *Ben c'est moi qui ai proposé de poncer et peindre le cadre des portes.*

– *Ouais, c'est vrai. Ouais. Mais en même temps, moi des fois j'ai un peu peur de t'imposer des trucs, donc euh... Mais oui, tu as raison, sûrement...*

– *Bon, on aime bien faire ensemble.»*

On remarque donc que ce couple évite ici d'alimenter la confrontation afin que l'entretien ne devienne pas le lieu d'un règlement de comptes. C'est probablement dans la même perspective que tous les deux répondent fermement par la négative à la même question que nous reposons trente-sept minutes plus tard. À cet instant, ils s'accordent pour dire qu'ils sont l'un et l'autre responsables des tâches décoratives, qu'ils ne s'imposent rien et qu'aucun ne tend à se désengager du processus d'ameublement et de décoration du logement conjugal. En définitive, bien qu'ils s'appliquent par moment à nier les querelles auxquelles ils semblent s'adonner et les quelques divergences de goûts avec lesquelles ils doivent composer, on remarque donc que c'est au prix de négociations, de conflits et d'alternances de prises de pouvoir symbolique que les partenaires de ce couple parviennent à être représentés de façon équitable dans le salon (voir photographies p. 300-301) et qu'ils donnent à voir un logement qui reflète autant la personnalité de l'un que de l'autre.

## **18.2 DES REPRÉSENTATIONS MATÉRIELLES INÉGALES QUI TRADUISENT UNE INFÉRIORITÉ ET UNE SUPÉRIORITÉ ESTHÉTIQUES**

Les onze autres couples interrogés dans le cadre de cette recherche ne peuvent quant à eux se prévaloir d'une quelconque égalité de représentation dans leur salon et ce, dans des proportions variables : certains possèdent environ deux tiers des éléments présents, d'autre trois quarts, et d'autres encore au-delà (le rapport le plus inégal étant de 93 % vs 7 %). De prime abord, nous constatons que ces déséquilibres reflètent des divergences d'intérêt pour l'aménagement, la décoration et l'ameublement. Mais nos analyses nous conduisent sur des pistes qui invitent à interpréter ces inégalités d'exposition dans le logement et, partant, ces infériorités et ces supériorités esthétiques, en considérant d'autres facteurs que celui du seul intérêt. Les trois éléments que nous sommes parvenus à repérer sont : 1) les capitaux esthétiques hérités (autrement dit l'origine sociale), 2) le genre et 3) la détermination acquise au cours des secondes socialisations.

### 18.2.1 Supériorité et infériorité esthétiques : des héritages familiaux

Tout d'abord, sept des couples qui ont pris part à notre étude confirment l'idée selon laquelle les capitaux esthétiques incorporés au cours de la prime socialisation, non seulement inclinent à la sécurité esthétique, mais permettent également à leurs détenteurs de jouir d'une présence matérielle plus importante dans le salon, qui devient ainsi le lieu privilégié de l'expression de leurs goûts en matière d'habiter. Pour certains, la mise en ménage a du reste correspondu avec une volonté de mettre à profit des savoir-faire. Ainsi, Cédric, qui avait temporairement mis en veille sa volonté de créer un habitat selon certains critères, a profité de l'installation avec sa copine pour s'impliquer dans l'aménagement et la décoration de leur lieu de vie :

*« Dès que nous avons emménagé, je me suis dit que j'allais faire ça bien, que j'allais m'investir et dépenser de l'argent pour acheter des objets que j'ai toujours bien aimés, mais que je n'achetais pas pour ne pas rentrer dans une logique de consommation. Donc il y a un côté plus esthétique qui est lié au fait de vivre ensemble. »*

(Cédric, 31 ans, sociologue)

Il convient d'ailleurs de signaler qu'ils ne rencontrent guère d'obstacles dans leurs projets, car les compétences qu'ils mobilisent pour ce faire sont bien souvent reconnues et valorisées par leurs partenaires. Mais force est de relever le caractère unidirectionnel de ces éloges : elle dit de son compagnon qu'il est un metteur en scène qui apprécie de mettre en valeur certains de ses objets, notamment ses livres d'art, alors qu'il peine à décrire ses attitudes à elle et qu'il finit par dire qu'elle est « *agréable au niveau de la négociation* » et que son « *côté bordélique* » n'est finalement pas si problématique ; elle a découvert en vivant avec son concubin qu'il met un point d'honneur à rechercher des « *belles choses* » et avoue qu'il entretient un rapport plus complexe qu'elle avec l'habitat, tandis qu'il se limite à relever qu'elle « *a apporté beaucoup sur le côté fonctionnel et au niveau du rangement* » ; il décrit sa partenaire comme étant « *impliquée et sélective, pointue dans ses choix, soucieuse de l'aménagement et à la recherche d'une certaine harmonie* », alors qu'elle le dépeint comme étant passif et peu impliqué, etc.

Comme nous l'avons déjà soulevé, ces rapports inégaux se manifestent également matériellement dans le salon, à travers une surreprésentation des objets et des meubles du partenaire qui a hérité d'un volume plus important de capitaux. Que ces éléments aient été amenés au moment de la mise en ménage ou qu'ils aient été achetés ou reçus depuis, ils marquent donc physiquement l'espace domestique de la présence d'un des deux concubins. On peut cependant se demander comment cette domination s'est ainsi immiscée dans le logement conjugal. Chez Pascal (30 ans, banquier) et Rebecca (37 ans, avocate), il s'avère que cela s'est fait petit à petit. Leur appartement est devenu pour le premier, qui confesse avoir régulièrement des « *coups de cœur* » pour des meubles et qui fait montre d'un intérêt assuré, un espace lui permettant d'exposer, progressivement mais massivement (il est matériellement présent à près de 90 %), des éléments qui rendent compte des codes esthétiques auxquels il est sensible. Processus qu'évoque sa compagne en ces termes :

*« Au départ, il y avait plus de meubles à moi ici et pas tellement ceux de mon copain. Avec le temps, ça a changé : il a réussi à dégager beaucoup de choses, comme tu peux le constater... Il y va doucement, mais il y va sûrement. »*

(Rebecca, 37 ans, avocate)

Cette surreprésentation ne résulte toutefois pas toujours d'un processus graduel. Chez certains, elle semble être le résultat d'une forme de mainmise sur le logement. Outre les stratégies et les attitudes que nous avons présentées plus haut, quelques-uns n'hésitent pas à évincer radicalement les éléments de l'autre. C'est notamment le cas d'une informatrice, issue d'un milieu riche en capitaux culturels et économiques, qui a d'emblée averti son partenaire (qui a grandi dans un milieu populaire) qu'elle ne voulait pas de son téléviseur qu'elle taxait de « *gros machin horrible... terrifiant* ». Si toutes ses déclarations ne sont pas aussi crues et qu'elle s'exprime ponctuellement positivement sur les goûts en matière d'habiter de son partenaire (« *je n'ai pas vu de trucs atroces la première fois que je suis allée chez lui* », affirme-t-elle), il n'en demeure pas moins qu'elle est parvenue à asseoir suffisamment son autorité puisqu'elle est largement surreprésentée dans le salon (vingt-cinq objets ou meubles sont en lien avec elle, sept ont été achetés ensemble et seulement deux sont en lien avec lui). Elle se montre de surcroît peu enflammée lorsque son partenaire parle, dans le dessein d'évoquer leur créativité, d'un collage qu'ils ont réalisé tous les deux :

Lui : « *On a fait des collages : elle a eu l'idée de coller des bouts de papier et j'ai eu l'idée de découper des articles... tu vois, j'ai des idées. Je ne suis pas un mec qui n'a pas d'idées. J'ai certaines idées.* »

Elle : « *Ça reste un truc qui n'est pas bien, mais au moins on s'est bien amusé.* »

Si son compagnon tente de concrétiser ses inspirations artistiques, force est de constater qu'elle n'hésite pas à les brimer et à résumer leur entreprise à de l'amusement. Ce cas précis donne à penser que les mécanismes de la domination sociale sont suffisamment bien huilés pour ne pas s'arrêter aux portes de l'univers domestique, puisqu'ils s'insinuent – matériellement et symboliquement – jusque dans les plis des liens conjugaux. Pour le dire autrement, les individus issus de milieux riches en capitaux font généralement preuve d'une forte sécurité esthétique. Et quand bien même ils ne sont pas inscrits professionnellement dans le domaine artistique (ce qui pourrait leur conférer une légitimité reconnue par l'institution scolaire), certains parviennent à s'imposer matériellement dans le logement conjugal, qui devient ainsi le reflet des rapports de domination sociale.

Face à ce phénomène, plusieurs attitudes peuvent être examinées. Certains tentent tout d'abord de relativiser, voire de nier cette domination. C'est notamment le cas de l'informateur dont il est question ci-dessus, qui cherche à minimiser sa sous-représentation plus qu'évidente en mentionnant que les choix ont été opérés à deux (ce que ne confirme de loin pas toujours sa partenaire) et à sous-estimer cette hégémonie en signalant que certains éléments n'ont pas leur place dans le salon, mais qu'il est d'accord de les tolérer. De même, bien que Jean-Marc (29 ans, assistant de vente) soit d'avis que leur appartement reflète davantage la personnalité

de Sophie<sup>229</sup> (24 ans, assistante marketing) et qu'il semble consentir à cette inégalité, il s'évertue à la minimiser :

Enquêteur: *«Est-ce que vous diriez qu'il y a une inégalité de représentation dans le salon ?»*

Sophie: *«Ben oui.»*

Jean-Marc: *«Dans quel sens ?»*

– *Ben si on dit que c'est plus chez moi, que ça ressemble plus à chez moi qu'à chez toi, ben oui, il y a une inégalité.*

– *Oui, mais je me sens parfaitement chez moi... Il y a une inégalité du point de vue du style, il y a une inégalité... je n'utiliserais pas ce mot d'inégalité, j'utiliserais un mot du style... y a une euh... y a une... une différence dans la balance... une sous-représentation.»*

Quant à Rebecca (37 ans, avocate), qui affirme plus haut que son partenaire est parvenu à «dégager» beaucoup d'éléments qui lui appartenaient, et qui est par conséquent largement sous-représentée dans le salon, elle affirme avec aplomb que celui-ci est un strict mélange de leurs deux personnalités.

Il semble ensuite que certains partenaires alimentent ces rapports inégaux. C'est en tout cas ce que l'on peut déduire en écoutant un informateur qui est persuadé que sa compagne a décidé de son propre chef de ne pas apporter des meubles et des objets, car elle savait qu'ils ne lui plairaient pas et qu'ils ne passeraient pas le seuil de leur logement :

*«Je pense que ce qui s'est passé, à mon avis, c'est que sans que l'on ne se dise rien, elle s'est dit qu'elle ne pouvait pas amener ses meubles avec les miens, parce que je n'aurais jamais été d'accord. Elle ne me l'a pas dit clairement, mais ça transparait. Pour le dire simplement : on n'avait pas les mêmes goûts et sans en parler, elle s'est dit qu'elle ne pouvait pas amener ses meubles. Je pense qu'elle s'est complètement écrasée, sans le dire. Et je pense que je ne suis pas en train de surinterpréter.»*

Si tous n'évitent pas de manière anticipée cette potentielle lutte de pouvoir qu'ils savent d'avance difficile à gérer, la surreprésentation de ceux qui ont grandi dans des familles plus largement dotées en capitaux économiques et culturels n'est pas forcément mal vécue par l'autre, qui délègue sans rechigner les tâches décoratives à son compagnon ou sa compagne. Tout se passe d'ailleurs comme si la confiance qu'ils ont en les goûts de leur partenaire et la reconnaissance de son autorité esthétique leur permettaient de consentir à la modération de leur implication. Un de nos informateurs admet ainsi sa responsabilité dans l'inégalité qui caractérise le salon conjugal, qu'il fait étroitement correspondre avec son attentisme. Il note d'ailleurs que c'est davantage sa copine qui investit leur appartement, quand bien même il s'intéresse à la décoration :

*«J'ai des idées très précises de ce que j'aimerais faire, mais je passerai moins à l'action et je ferai moins d'efforts pour construire mon habitat que ma copine. Et comme elle prend les choses en main et qu'elle s'occupe de tout, je n'ai rien besoin de faire. Du coup je me*

<sup>229</sup> 25 % des éléments sont en lien avec Jean-Marc et 75 % avec Sophie.

*repose là-dessus... moi, si je n'ai pas le coup de pied aux fesses, je ne vais peut-être pas le faire.»*

Il convient encore de signaler que quelques-uns n'assument guère leur position dominante. C'est notamment le cas d'une informatrice qui a été gênée par l'idée que leur appartement soit trop féminin et qui a fait des propositions à son partenaire pour y remédier. Ou de Cédric (31 ans, sociologue), qui tente de minimiser sa supériorité matérielle, car elle met à mal un idéal égalitaire auquel il aime se référer. C'est d'ailleurs Gabriella (29 ans, étudiante dans une haute école pédagogique) qui pointe cette quête inaboutie :

Gabriella: *«Moi je vois beaucoup de Cédric dans notre salon... Ben tes bouquins, ils sont partout.»*

Cédric: *«Euh... justement, moi j'avais l'impression qu'il y avait beaucoup de trucs qui me rappellent moi, mais en même temps, si on regarde concrètement le nombre d'objets qui ne sont pas à moi, ben c'est débilant parce que ce n'est pas du tout le cas. Mais c'est vrai que tout ce qui est contre les murs, mes bouquins d'art, c'est tous des trucs qui sont liés à moi.»*

Enquêteur: *«Donc on peut quand même dire qu'il y a une surreprésentation de Cédric?»*

Gabriella: *«Oui.»*

Cédric: *«Oui, c'est vrai. Je n'aime pas forcément cette idée-là, mais c'est vrai.»*

Enquêteur: *«Pour quelles raisons tu n'aimes pas cette idée-là?»*

Gabriella: *«Parce que ça va à l'encontre de ses trucs égalitaires.»*

Cela dit, bien que nous ayons retenu la présence matérielle comme un indicateur permettant de valider la sécurité esthétique de nos informateurs, il est un couple où c'est justement le contraire qui se produit. Quentin (32 ans, artiste) a grandi dans un milieu mieux doté en capitaux culturels et économiques que sa partenaire. Qui plus est, ses goûts en matière d'habiter se sont affinés au cours de sa formation artistique. Les propos qu'il tient au cours des entretiens menés avec lui attestent d'ailleurs de sa détermination en la matière: il se dit clairement *«plus autoritaire sur les conditions esthétiques»* de leur habitat que sa copine, avoue qu'il ressent plus le besoin qu'elle de s'affirmer par le mobilier, reconnaît qu'il craint que des éléments qu'il n'aurait pas choisis lui-même viennent envahir l'espace domestique. Il résume ainsi le rapport qu'il entretient avec son lieu de vie :

*«Moi j'ai une espèce de besoin – et je l'avoue volontiers, quasi pathologique – que les choses prennent leur place et qu'elles y restent. Et c'est un truc très lié à un sens esthétique de l'installation, que les choses soient là, que c'est bien si cette plante est là, que s'il y a ce réveil à côté ça sera super. [...] Moi je suis malheureux si le canapé n'est pas là où je pense qu'il serait bien.»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Déborah (30 ans, écrivaine et enseignante) est plus encline à s'adapter à un environnement. Bien que le code couleur qui se dégage de leur salon ne soit pas complètement en accord avec ses goûts et qu'elle regrette parfois l'immobilisme dans la décoration de leur logement, elle sait que le moindre changement dans celui-ci



Fig. 55, 56, 57, 58 & 59: Salon de Quentin et Deborah.

n'est guère envisageable, ou alors au prix de longues négociations. Afin d'éviter les conflits et de faire « souffrir » son partenaire, elle accepte donc l'idée que ce soit lui qui gère l'espace domestique.

Au vu de cela, tout porterait à croire que les goûts de Quentin sont surreprésentés dans le salon. C'est d'ailleurs le sentiment que cet informateur a :

*«Je pense que je suis plus présent, parce que sinon je ne me sentirais pas bien. Et comme je m'y sens bien, c'est un assez bon indicateur. J'ai vraiment l'impression de me sentir chez moi, avec deux, trois trucs qui traînent et qui sont le fait de Deborah, mais sinon visuellement je reconnais des couleurs dans lesquelles je me sens bien, des matériaux dans lesquels je me sens bien et le "pas trop d'objets" dans lequel je me sens à l'aise.»*

(Quentin, 32 ans, artiste)

Or ce n'est concrètement pas le cas. Après inventaire des éléments qui prennent place dans leur salon et une fois soustraits ceux qu'ils ont reçus ou achetés ensemble, force est en effet de souligner une légère surreprésentation de Deborah (environ deux tiers des meubles et des objets lui appartiennent). Ce couple offre donc un bon exemple du fait que la sécurité esthétique et l'autorité que prétend détenir l'un des

partenaires ne sont pas toujours manifestes en termes d'implication physique dans le salon. Cette représentation relative doit toutefois être lue à la lumière du rapport que chacun entretient avec l'habiter : lui valorise les appartements peu encombrés et privilégie le fonctionnel, tandis qu'elle s'est toujours laissée aller à l'accumulation.

### 18.2.2 Un investissement domestique genré

Ensuite, deux couples signalent que c'est la femme qui est davantage concernée par la décoration et l'ameublement du logement conjugal, avec le consentement plus ou moins assumé de son partenaire. Chez le premier, c'est clairement la femme (28 ans, institutrice, fille d'instituteurs) qui s'investit davantage dans les tâches décoratives que son compagnon (30 ans, notaire, fils d'un économiste et d'une éducatrice de la petite enfance). Le fait qu'il soit moins présent qu'elle dans le logement conjugal ne semble pourtant pas lui poser problème, car il reconnaît clairement les compétences de sa partenaire en la matière :

Félicien : *« Je pense qu'elle a plus d'idées que moi et je lui fais assez confiance... ça me fait même envie de la laisser faire. D'ailleurs, elle est plus présente, au niveau de sa personnalité, dans cet appartement. »*

Estelle : *« Mais aussi par le fait que je ramène beaucoup d'objets de décoration, d'idées de couleurs, des trucs comme ça. Donc du coup, ça vient plus de moi... »*

Enquêteur (à Félicien) : *« Et est-ce que ça te gêne d'être moins représenté ? »*

Félicien : *« Non, ça ne me pose pas de problème. Je ne me sens pas mis à l'écart. »*

Dans cet exemple, la femme est donc la gardienne de la maisonnée, avec le consentement de son partenaire qui ne voit aucun inconvénient à la laisser s'exprimer librement. Tout se passe d'ailleurs comme s'il reproduisait un schéma avec lequel il est familier puisqu'il avoue, lors de l'entretien individuel, que sa mère est sensible aux questions de décoration alors que ce n'est pas du tout le cas de son père.

Chez le second couple, cette répartition doit dans un premier temps être appréhendée au regard de leurs socialisations esthétiques respectives. Le père de l'homme, architecte, est dépeint par son fils comme un passionné d'art qui collectionne les tableaux et les *« beaux objets »*. Cet informateur s'empresse d'ailleurs de nous confier qu'il a très tôt été sensibilisé à un *« certain sens de l'esthétique »*. Sa compagne a quant à elle vécu les premières années de sa vie au Portugal, essentiellement chez ses grands-parents. Fouillant dans ses souvenirs, elle dépeint leur logement comme étant *« très mami »*. Concrètement, il était composé avec *« des armoires pleines de vaisselle que tu sors le dimanche, des nappes en lin, des canapés en tissu et en cuir, une table basse, une horloge murale, des photos des enfants et des petits-enfants, des tableaux "à connotation religieuse", dont un grand de la Sainte-Cène et un lustre en bois »*. Elle se rappelle également que sa grand-mère avait fortement tendance à accumuler les objets et qu'il n'y avait finalement que très peu d'espaces libres. À l'âge de quatorze ans, cette informatrice et ses parents viennent s'installer en Suisse, dans un appartement décoré par sa mère qui apprécie *« tout ce qui est brut, rustique, les matières vraies comme le bois, le lin »* et qui prend du plaisir à retaper des meubles qu'elle récupère çà et là. Selon cette femme,

ses parents se montrent peu disposés à investir financièrement dans le mobilier. Le salon parental est composé des éléments suivants : une table en bois, des chaises en tissu blanc avec des motifs floraux, un canapé IKEA, des rideaux en lin, une table basse et deux petites armoires. De manière générale, cette informatrice déclare avoir beaucoup de goûts en commun avec sa mère. Toutes les deux partagent en outre une véritable aversion à l'égard de tout ce qui est « *clinquant* ».

Sans aller plus avant dans les détails, nous pouvons imaginer que les univers dans lesquels ont grandi ces deux informateurs étaient passablement dissemblables<sup>230</sup> alors même que leurs parents occupent des positions relativement proches dans l'espace social. Le père de l'homme est, nous l'avons dit, architecte. Sa mère a suivi une formation universitaire. Le père de la femme a également entamé un cursus universitaire et il travaille comme chef du personnel dans une grande entreprise. Sa mère a un diplôme d'employée de commerce et occupe également un poste à responsabilité dans les ressources humaines. À les entendre, ces deux informateurs se sentent en outre porteurs d'un capital esthétique qui, bien que construit sur des critères différents, leur confère un fort sentiment de sécurité esthétique. Ils sont du reste représentés relativement équitablement dans le salon puisque qu'environ 40 % des éléments sont en lien avec elle, 60 % avec lui et 14 % ont été acquis ensemble (essentiellement chez IKEA).

Bien qu'elle soit légèrement moins présente, les entretiens révèlent néanmoins une implication plus soutenue de la femme. Elle manifeste de manière récurrente son enthousiasme à l'idée de s'investir dans la décoration et l'ameublement de leur logement. Elle est d'ailleurs d'avis que si elle devait habiter seule, son lieu de vie ressemblerait exactement à celui qu'elle partage avec son partenaire. S'il se montre relativement déterminé dans ses goûts, tout se passe comme si ce dernier se résignait face à cette autorité. Sous prétexte qu'il savait d'avance qu'il ne serait pas beaucoup à la maison, il avait envie de laisser sa partenaire meubler leur appartement comme bon lui semblait (d'autant plus que c'était le premier qu'elle avait l'occasion d'investir). C'est du reste dans cette optique qu'il a décidé d'entreposer plusieurs de ses meubles à la cave. Et c'est probablement la raison pour laquelle il a été d'accord d'acheter plusieurs articles chez IKEA, quand bien même il déclare à plusieurs reprises qu'il n'apprécie pas ce qui est proposé dans ce commerce. De fait, outre une bibliothèque qu'il a construite avec son père et une horloge qu'il a héritée de sa grand-mère, les seuls éléments qui reflètent sa personnalité dans le salon – au-delà de ceux qu'il a achetés dans des magasins de meubles – sont deux frisbees qu'il a posés sur une étagère en l'absence de sa compagne. Cette rétention est interprétée par cette dernière comme un manque d'engagement. Elle n'hésite ainsi pas à dire de lui qu'il est laxiste, ce qu'il tente de nuancer :

Elle : « *J'ai l'impression que tu t'en fous [de la décoration et l'aménagement de l'intérieur]. Tu ne t'engages pas, c'est tout. C'est peut-être moins important que pour moi.* »

Lui (agacé) : « *Voilà, c'est ça.* »

<sup>230</sup> Ce qui est confirmé par la femme, qui avoue : « *Mais je me rends bien compte que l'on a eu des manières de vivre complètement différentes mon copain et moi.* »

Enquêteur (à la femme): *«Donc si je vous entends bien, c'est surtout toi qui est responsable de la décoration?»*

Lui: *«Oui.»*

Elle: *«Mais parce que lui... Mais je veux dire qu'il s'en fout un peu. Alors je m'investis et bon, ben... en l'occurrence ça lui convient, tant mieux.»*

*– Mais moi je pense que ça me convient, tout simplement parce que je ne suis pas là souvent. Mais en même temps, je pense que si je devais passer plus de temps ici, je m'investirais un peu plus.»*

On remarque donc que cet informateur tend à s'effacer pour permettre à sa partenaire d'endosser le rôle de la garante de la sphère domestique. Tout se passe en outre comme si elle reproduisait un schéma familial puisque c'est également sa mère qui est la gardienne des goûts en matière d'habiter dans son ménage. Or, si la femme se montre déterminée dans ce qu'elle apprécie et déprécie et si son partenaire est enclin à lui laisser le champ libre, il n'empêche que le regard qu'il porte sur ses codes esthétiques n'est pas très favorable et donne à penser qu'il accepte de vivre dans un univers qu'il considère comme étant moins légitime que celui dans lequel il a passé les premières années de sa vie :

*«Chez mes parents, c'était un léger bordel organisé avec certains éléments esthétiques qui rendaient la chose intéressante. Lorsque j'habitais seul, c'était une phase de transition vers "moins de bordel", mais avec toujours des accroches esthétiques. Mais toujours ce bordel présent qui me permettait d'avoir certaines attaches et qui me donnait de la vie. Maintenant, je ne me sens pas forcément encore à l'aise dans cet appartement. Il reflète mes goûts à 80 %. Les 20 % restants, je les trouve un peu insipides.»*

Il tente d'ailleurs, au cours de l'entretien conjugal, de signifier ce manque de saveur à sa partenaire. Il essaie tout d'abord de lui dire qu'elle pourrait épurer la table basse, notamment en ôtant un panier. Ce à quoi elle rétorque :

*«Et au lieu de ça, tu peux mettre un paquet de clopes et un briquet au lieu du joli panier. Et des verres qui traînent...»*

Malgré le sarcasme qui se lit dans cette réponse, il réitère plus tard à propos d'un vase :

Lui: *«Je n'ai toujours pas compris pourquoi il y avait ce vase avec des cailloux dedans. Mais bon, on ne peut pas être parfait.»*

Elle: *«Parce que ça fait nature.»*

*– Ah... d'accord.*

*– Et c'est supposé être pour des fleurs.*

*– Ah... bon. Ben va acheter des fleurs alors.*

Enquêteur (à l'homme): *«Tu n'aimes pas l'idée des cailloux dans le vase?»*

Lui: *«Pfff... sssss.... bffffff.... ouais, je pense que je n'aime pas, mais je ne me suis jamais trop posé la question, mais je trouve que c'est un peu inutile.»*

À l'entendre, on comprend qu'il préfère évoquer la fonctionnalité de cet objet, plutôt que de manifester un potentiel désaccord quant à son esthétisme. La retenue dont il fait preuve ressort finalement lorsque sa partenaire lui demande son avis à

propos de la décoration de leur appartement. S'il nous est évidemment impossible de rendre exactement compte de l'intonation de nos interlocuteurs, les indications que nous avons fait apparaître entre crochets devraient permettre de saisir la qualité de cet échange :

Elle : « *Mais la déco ici, ça te convient ?* »

Lui : « [peu enthousiaste] *Ben oui.* »

Elle : « [sur le ton de l'humour] *Autrement s'il te plaît !* »

Lui : « [enthousiaste] *Oui, oui, oui. J'adore, c'est magnifique.* »

Elle : « [rires] »

Bien qu'ils colorent leurs propos d'humour, il n'en demeure pas moins que ce dernier exemple vient confirmer le fait que cet informateur n'est pas complètement convaincu par l'univers dans lequel il vit, mais qu'il évite d'entrer en conflit avec sa partenaire qui prend énormément soin d'aménager et décorer leur salon selon des codes esthétiques qu'elle parvient d'ailleurs très bien à défendre. Et quand bien même ceux-ci ne sont pas considérés comme très légitimes par son compagnon, ce dernier s'inscrit dans un modèle de rétention que nous pouvons – tout le moins partiellement – faire correspondre à son statut d'homme.

#### ENCADRÉ 6 : RÉTENTION MASCULINE : CE QUE NOUS DISENT DEUX HOMMES QUI COHABITENT

Le modèle d'une rétention masculine dans l'investissement de l'habitat n'est, si l'on s'en tient à nos données, guère validé. Comme nous avons souhaité le démontrer, c'est davantage le partenaire qui a grandi dans un milieu riche en capitaux culturels et économiques qui, du fait de la sécurité esthétique qui l'anime, parvient à imposer ses codes esthétiques mobiliers. Ce constat se voit d'autant plus confirmé lorsque l'on analyse le couple d'hommes que nous avons rencontré. Comme déjà mentionné dans la section 16.1 *Les bien-fondés et les limites de l'agrégation*, c'est Alexandre (31 ans, employé comptable) qui s'est installé chez Paolo (27 ans, éducateur spécialisé), et qui a aménagé le salon selon ses goûts et ses envies. Nous avons souligné que cette manière de faire a pu être possible grâce au consentement du second qui n'hésite par ailleurs pas à se reposer sur les compétences esthétiques de son partenaire. Observant leurs origines sociales respectives et leurs secondes socialisations, cela paraît tout à fait probable. Alexandre a en effet très tôt incorporé un certain sens de l'esthétisme grâce à son père qui a suivi une formation aux beaux-arts. S'il s'est par la suite désintéressé de la décoration, il a renoué avec ce champ de la pratique au contact d'un ancien partenaire. C'est avec lui qu'il a rénové un petit bâtiment, processus qui lui a permis de consolider ses goûts en matière d'habiter. Goûts qu'il a pu depuis exprimer ponctuellement de manière professionnelle en tant que décorateur. Alexandre démontre donc un vif intérêt et prend plaisir à mettre en scène les objets et les meubles qu'il chine çà et là. Paolo a quant à lui grandi dans un milieu très modeste, avec des parents qui n'ont suivi aucune formation. S'il prend soin de son lieu de vie, il avoue n'avoir jamais acheté d'objet de décoration. De manière générale, il ne s'intéresse que très peu à ces questions (ce que relève d'ailleurs son partenaire).

En revanche, il ne tarit pas d'éloges sur Alexandre : *« Il a quand même un style, il est plus sensible à ces choses que moi qui ne suis pas du tout là-dedans. Pour moi c'est évident qu'il a plus de capacités. Quand il a voulu déménager chez moi, il a apporté plein d'idées et c'est vraiment lui qui a construit ces choses-là. Contrairement à lui, je n'ai pas l'œil pour voir si un élément va avec l'ensemble. »* Il résulte de ces divergences d'intérêt et de détermination un salon où plus des trois quarts des éléments sont en lien avec Alexandre. Ainsi, à part les livres, une tenture, quelques coussins, une étagère et un canapé, tous les éléments figurant sur les photos ci-après lui appartiennent.



Fig. 60, 61, 62, 63 & 64 : Salon de Paolo et Alexandre.

### 18.2.3 Une sécurité esthétique conquise au cours des socialisations secondaires

Les inégalités de représentation des deux derniers couples ne peuvent être interprétées ni du point de vue d'un investissement féminin, ni au regard de l'origine sociale des deux partenaires. Ce sont en effet les hommes qui sont ici davantage impliqués et qui font valoir leurs compétences esthétiques, et tous deux ont grandi dans des milieux moins pourvus en capitaux que leurs compagnes.

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le signifier, Nicolas (37 ans, géographe) et Judith (31 ans, monteuse à la télévision) ont privilégié l'option de l'agrégation. C'est donc Judith (fille d'un médecin et d'une femme au foyer) qui est venue s'installer chez son partenaire (fils d'un électromécanicien détenteur d'un CFC et d'une assistante médicale sans formation). L'une ayant partiellement grandi dans un décor décrit dans la section 8.2 *Des intérieurs bourgeois où s'exposent des œuvres d'art et du patrimoine mobilier de style* et l'autre dans un logement dépeint dans la section 8.7 *Des intérieurs «populaires», cohérents et chargés*, nous aurions pu penser, si nous nous en tenions à ce que nous avons vu jusqu'à présent, que c'est la femme qui serait davantage concernée par l'aménagement et la décoration. Or il n'en n'est rien. Signalons tout d'abord qu'au moment d'emménager, Judith n'a apporté que très peu d'éléments : un fauteuil, une armoire, quelques lampes et des livres. Ensuite, tous les deux s'accordent pour dire que Nicolas est davantage responsable, investi et présent matériellement dans l'appartement (près des deux tiers des meubles et des objets sont en lien avec lui). Et bien qu'elle émette l'idée que c'est l'agrégation qui pourrait en partie expliquer ce déséquilibre, elle se ravise tout en confirmant le moindre intérêt qu'elle porte à ces questions :

*«C'est totalement lui qui est responsable de la décoration. Alors je ne sais pas si ça vient du fait qu'on est chez lui à la base, mais je ne crois pas. Et ça ne me dérange pas du tout, je n'ai pas besoin de mettre ma patte. Moi je suis arrivée et je trouvais vraiment joli comme il avait fait.»*

(Judith, 31 ans, monteuse à la télévision)

Finalement, si Nicolas est d'avis que leurs univers vont tendre à toujours plus se mélanger et que le salon sera peu à peu le miroir de leurs deux personnalités, il n'empêche qu'il tient à mentionner le fait qu'il est davantage tourné vers l'intérieur, qu'il est plus entreprenant lorsqu'il s'agit d'opérer des changements dans l'appartement et que sa partenaire est plus encline à s'adapter à un environnement :

*«Je suis quand même plus sur l'intérieur que Judith, c'est vrai que tout d'un coup ça me prend, je fais un rangement et je me dis : "Ah, tiens, je vais changer ça!" Et ça, je le fais plus qu'elle. [...] Et je pense qu'elle s'adapte plus facilement et qu'elle est plus malléable que moi par rapport à l'habitat. Ou elle attache peut-être moins d'importance.»*

(Nicolas, 37 ans, géographe)

Dans cet exemple, ce ne sont pas les capitaux hérités qui permettent à l'un des deux partenaires de se montrer davantage présent et impliqué. D'autres éléments doivent donc être consultés et mériteraient d'être davantage investigués suite à un nouvel entretien. Notons ainsi le modeste intérêt que la femme porte à l'aménagement et à la décoration de son lieu de vie (par ailleurs confirmé tout au long des entretiens réalisés avec elle) et le fait que l'homme a longtemps vécu seul et qu'il s'est de fait confronté à l'exercice de meubler et décorer son logement selon ses propres critères (ce qui lui a peut-être permis de renforcer sa sécurité esthétique). Si l'on ajoute à cela le critère de l'âge (il est plus âgé qu'elle) et celui de la formation (il est davantage formé), peut-être avons-nous suffisamment d'éléments pour comprendre les limites de l'hystérésis de l'habitus.

Le second exemple nous est offert par Catherine (26 ans, étudiante en médecine) et Stéphane (29 ans, médecin assistant). Au sein de ce couple, c'est lui qui est responsable des meubles et de leur agencement, et elle qui s'occupe «*de la décoration, des petites choses, des détails*». Cette répartition s'explique notamment par le fait qu'elle est encore en étude et qu'elle ne peut se permettre d'acheter des éléments coûteux. Elle relève d'ailleurs à plusieurs reprises cet obstacle financier qui l'oblige à concentrer son attention sur les petits éléments de décoration. Elle se dit également frustrée de ne pas pouvoir se sentir libre d'acquérir ce qu'elle désire et avoue être parfois gênée vis-à-vis de son partenaire qui doit assumer seul certaines dépenses conséquentes. Examinant leurs discours, il s'avère cependant que ces contraintes ne suffisent pas à expliquer le déséquilibre observé – et reconnu par les deux – dans leur salon<sup>231</sup>, ainsi que l'intensité avec laquelle l'homme s'investit dans l'organisation de celui-ci (c'est par exemple lui qui a initié la disposition des meubles). C'est donc plutôt au travers de la sécurité esthétique que nous pouvons interpréter cette inégalité, celles de ces deux informateurs n'étant apparemment pas les mêmes. Elle reconnaît en effet qu'elle est plus encline à céder et à s'adapter et que Stéphane a des idées et des goûts plus définis que les siens. Ce qu'elle fait correspondre à l'intérêt qu'il porte à l'art :

*«Stéphane n'aime pas ce qui est superflu. Pour lui, la décoration doit être assez sobre. Il a des goûts assez particuliers qu'il a pu se forger avec l'intérêt qu'il a pour l'art, la peinture.»*

(Catherine, 26 ans, étudiante en médecine)

Stéphane approuve cette description. Il ajoute qu'il obtient généralement ce qu'il veut, au point qu'il craint de trop s'imposer dans le logement. Il se montre par ailleurs peu éloquent lorsqu'il s'agit de définir les goûts et les attitudes de sa compagne :

*«Elle a quand même ce côté fonctionnel, plus qu'esthétique. En y pensant, je n'arrive pas à définir si le style de notre appartement lui plaît. Je pense qu'un style plus classique avec des meubles plus classiques lui plairait davantage.»*

(Stéphane, 29 ans, médecin assistant)

Au regard des origines sociales de ces deux informateurs<sup>232</sup>, ce sont à nouveau d'autres éléments qui doivent être considérés pour comprendre ce qui précède. Tout d'abord, comme le soulève Catherine, Stéphane est un amateur d'art. Bien que dilettantes, les connaissances qu'il a du champ artistique, lui confèrent une certaine autorité à laquelle sa partenaire semble volontiers se soumettre. Qui plus est, Stéphane a vécu seul. Cette expérience lui a permis de développer des envies relativement précises puisqu'il a même envisagé de transformer l'appartement dans

<sup>231</sup> Deux tiers des éléments sont en lien avec l'homme.

<sup>232</sup> Le père de Catherine est médecin et sa mère laborantine. Le père de Stéphane a un CFC de dessinateur sur machine et il travaille comme acheteur dans une entreprise. Sa mère a suivi une formation de couturière, mais elle travaille comme livreuse.

lequel il vivait alors. Quant à Catherine, elle confie à plusieurs reprises n'être pas vraiment déterminée dans ses goûts en matière d'habiter. En outre, les capitaux esthétiques hérités de ses parents n'étant pas du tout valorisés par son partenaire, il est fort probable qu'elle ne puisse s'appuyer sur ceux-ci pour faire valoir une quelconque légitimité.

L'installation résidentielle, si elle marque indéniablement l'entrée en conjugalité puisqu'elle permet de créer une identité conjugale, se fait bien souvent au prix de luttes symboliques auxquelles s'adonnent les partenaires qui, nous l'avons vu plus haut, envisagent des stratégies et adoptent des attitudes dans le dessein de faire valoir leurs biens ou exclure ceux de l'autre. Ces volontés de défendre un territoire nous invitent à rejoindre les propos de Laurence Faure-Rouesnel qui parle de «*la dialectique du rapport entre individualité et conjugalité qui s'opère lors de l'installation résidentielle du couple*» (FAURE-ROUESNEL, 2004, p. 332). De cela découle une représentation dans le salon qui n'est pas toujours équilibrée et qui révèle des rapports de supériorité et d'infériorité esthétiques mobilières. Quand bien même certains couples sont présents équitablement dans le salon, car leurs choix sont concertés ou qu'ils partagent des goûts en matière d'habiter relativement proches, nous avons vu que cette égalité peut aussi être le fruit de vives et farouches négociations.

S'agissant précisément des onze couples qui sont, dans des proportions variables, représentés matériellement de façon inéquitable, nous avons remarqué qu'ils ne nous permettent que très partiellement de valider l'hypothèse proposée par Monique Eleb d'une «*attitude de rétention masculine*» (ELEB, 2004, p. 315) dans l'investissement du lieu de vie (attitude qui se traduirait notamment par un refus d'acheter des objets ou des meubles). Bien que deux hommes montrent moins d'intérêt que leur concubine, nous remarquons que ces inégalités expriment plutôt des écarts entre les degrés de sécurité esthétique dont font preuve les partenaires (ce que vient confirmer l'encadré 6 des pages 401-402). Il ne s'agit donc en rien, comme le montrent en outre les rapports de force au sein des deux couples homosexuels, d'un phénomène uniquement interprétable par le prisme du genre<sup>233</sup>. De fait, si la répartition des rôles fonctionnels concernant la division du travail domestique demeure largement sexuée (ce qu'observe notamment, pour la Suisse, Widmer, Kellerhals, Levy *et al.* (2003), cela n'est guère le cas s'agissant de la répartition des tâches décoratives. En outre, contrairement à ce que Chapman (1999) observe au sujet de la gestion du propre et du rangé, les femmes que nous avons interrogées à propos de l'ameublement et de la décoration du logement n'imposent pas à leur partenaire leurs méthodes, leurs manières de faire et leurs façons de concevoir celui-ci. Bien que

<sup>233</sup> Il est d'ailleurs surprenant de constater que certains informateurs entérinent spontanément cette proposition. Un homme interrogé, parlant d'une de ses précédentes copines, affirme qu'elle n'était pas du tout intéressée par la décoration et l'aménagement intérieur, comportement qu'il fait correspondre à ses origines paysannes. Un autre est d'avis que sa mère, sans formation, apprécie certains meubles et objets, mais qu'elle ne franchit pas le pas de les acquérir. Un autre encore avoue qu'il a «*de la peine à se retenir*» lorsqu'il s'agit d'investir un lieu.

nous avons utilisé les termes de « jeux de pouvoir », nous ne pouvons donc abonder dans le sens de l'auteur qui insiste sur le pouvoir que détiennent les femmes dans la sphère domestique et qui ne peuvent se résoudre à laisser leur partenaire s'impliquer. Aucune de nos informatrices ne prétend d'ailleurs mieux savoir comment les choses doivent être disposées. Et rien ne nous invite à penser que les hommes qui s'investissent dans l'aménagement du salon aliènent et humilient leur compagne<sup>234</sup>.

Pas plus que le fait d'être un homme ou une femme, les jeux de pouvoir que nous avons examinés ne sont que très peu déterminés par les ressources financières dont nos informateurs disposent : les différentes stratégies dont il a été question et les rapports inégaux qui en découlent se retrouvent en effet autant chez les couples aisés que chez les autres et cet aspect n'intervient pas non plus entre les partenaires. C'est donc la distance sociale qui sépare les milieux d'origine des partenaires et, dans une moindre mesure, les variations quant à une détermination esthétique acquise au cours de leur trajectoire qui permettent de comprendre ces divergences en termes de sécurité esthétique. Sécurité qui devient supériorité puisqu'il en résulte des rapports inégaux où l'un jouit de davantage d'autorité que l'autre pour construire esthétiquement un espace pourtant commun. Si quelques-uns délèguent volontiers les tâches décoratives à leur partenaire, car ils ont confiance en ses goûts et qu'ils ne veulent pas interférer dans ses créations, plusieurs tendent à minimiser, voire à nier, cet état de fait. Du reste, et quand bien même les déséquilibres sont ou ne peut plus manifestes, il nous a été difficile de faire admettre à nos informateurs, surtout lors de l'entretien conjugal, qui des deux est l'initiateur dans le couple. Cela atteste du renoncement à tantôt s'imposer comme le décideur, tantôt à accepter de ne pas être maître chez soi. Les couples tendent donc bien souvent à s'afficher comme étant égalitaires et consensuels, alors même que ce n'est de loin pas toujours le cas.

Finalement, nos observations nous conduisent à affirmer que la théorie bourdieusienne, si elle offre une clé de lecture tout à fait pertinente pour appréhender le phénomène ici étudié, n'en présente pas moins quelques limites. Car si les codes esthétiques hérités de la famille, exprimés à travers l'habitus, permettent bien souvent à l'individu d'être suffisamment déterminé dans ses goûts en matière d'habiter pour jouir d'une certaine autorité au sein de la sphère domestique, nous avons vu que d'autres éléments devaient être retenus pour saisir la complexité de ces rapports de domination. C'est en ce sens que les propos de Bernard Lahire au sujet de la socialisation sont intéressants. Démontrant que les expériences socialisatrices qui façonnent les individus ne sont pas systématiquement cohérentes et peuvent donc incliner ces derniers à avoir des patrimoines de dispositions hétérogènes, Lahire a su attester du fait que « *l'habitus est [...], si l'on en respecte les définitions les plus précises, un cas extrêmement particulier dans l'ensemble possible des patrimoines de dispositions* ». (LAHIRE, 2013b, p. 124) Et que les multiples univers sociaux que fréquentent les acteurs peuvent contribuer à infléchir ou modifier

<sup>234</sup> L'auteur écrit en effet : « *The man who takes over the method and role is likely to alienate women from their right [to create and police the basic framework of order]. Ironically, the man who takes complete control is humiliating the woman by showing her [...] that he knows best.* » (CHAPMAN, 1999, p. 173)

les produits de la socialisation passée, voire à produire de nouvelles dispositions mentales et comportementales. Dans la mesure où nous avons observé que de nombreux supports, expériences et autrui significatifs pouvaient influencer les goûts en matière d'habiter de nos informateurs, nous rejoignons l'auteur lorsqu'il écrit que «*les socialisations secondaires peuvent remettre plus ou moins profondément en question le rôle central de la socialisation familiale*» (p. 129). Ainsi, le fait d'avoir suivi une formation dans le domaine artistique ou d'avoir côtoyé des personnes considérées comme des références en termes de légitimité esthétique, a permis à certains de développer un intérêt pour l'art, le design mobilier ou l'architecture. Autant d'éléments qui peuvent consolider une sécurité esthétique et, partant, encourager certains partenaires pourtant moins dotés en capitaux esthétiques hérités à faire valoir leurs goûts en matière d'habiter.



## CONCLUSION

Ce travail a pour objectif de comprendre comment des individus relativement riches en capitaux culturels institutionnalisés s'approprient, construisent, aménagent, meublent et décorent leur logement. Appréhendant les socialisations esthétiques mobilières de nos informateurs, la définition qu'ils livrent de leurs goûts en matière d'habiter, ainsi que la façon dont ils concrétisent ces derniers dans leur espace de vie (ce qui nous a permis de saisir aussi bien leurs discours que leurs pratiques), nous avons pu mettre en avant le fait que le «chez-soi», puisqu'il exprime le goût de ses occupants, est un marqueur significatif et facilement repérable de leur statut social. En effet, selon Bourdieu, «*les prises de position objectivement et subjectivement esthétiques que sont par exemple [...] la décoration domestique constituent autant d'occasions d'éprouver ou d'affirmer la position occupée dans l'espace social comme rang à tenir ou distance à maintenir*» (BOURDIEU, 1979a, p. 61). Les goûts en matière d'habiter sont donc, comme les autres, des expressions symboliques de la position de classe et ils permettent aux agents sociaux de se distinguer les uns des autres.

Il va cependant de soi, poursuit Bourdieu, «*que toutes les classes sociales ne sont pas portées et préparées à entrer dans ce jeu*» (p. 61). Ainsi, les classes dominantes maîtrisent et savent jouer avec les règles de la distinction, contrairement aux classes populaires dont les goûts sont, de surcroît, considérés comme des références négatives dans le jeu des prises de position esthétiques. S'appuyant sur la théorie de la légitimité culturelle, Bourdieu constate par ailleurs que, quel que soit le degré de légitimité du domaine considéré (de la peinture aux vêtements ou de la musique au mobilier), les biens consommés et la manière de les consommer varient selon les catégories d'agents. En effet, l'auteur insiste sur le fait que les goûts en matière de culture légitime sont étroitement liés à l'origine sociale et au niveau d'instruction, et ne sont par conséquent aucunement un don de la nature. Et la façon légitime de s'approprier une œuvre légitime se fait par un contact prolongé qui est comparable à l'enseignement traditionnel que transmet un maître à son disciple. En résumé,

ceux qui ont très tôt et très longtemps (par le biais du système scolaire) été confrontés à cette culture légitime entretiennent avec elle un rapport familier, tandis que les autres peinent à la comprendre et à la déchiffrer. Et la définition du bon goût que suggère la culture dominante (où la forme prévaut sur la fonction) dénote une capacité des élites cultivées de se distinguer par l'appréciation du plaisir réflexif. À travers l'usage de termes dichotomiques (grossier vs raffiné, facile vs difficile, commun vs rare, banal vs distingué, etc.), les classes dominantes stigmatisent le goût des autres (en l'occurrence les strates inférieures de la hiérarchie sociale), afin de les dominer et de renforcer le caractère pur et digne de leurs codes esthétiques (c'est ainsi que le goût est considéré comme un enjeu et un moyen de domination). Par cette caractéristique, le goût est en ce sens relationnel et fait l'objet de luttes symboliques entre les classes. D'un point de vue bourdieusien, nous pouvons dire que les membres des classes supérieures ont des goûts en matière d'habiter légitimes, que ceux des classes moyennes – du fait de la bonne volonté culturelle dont ils font preuve – tentent en vain de se les approprier, et que ceux des classes populaires – pour ainsi dire exclus du jeu social de la distinction et de la connaissance de ces codes – doivent se contenter d'aménager leur logement en devant se résoudre à « faire de nécessité vertu ». Ce modèle interprétatif a, du reste, été validé par certains chercheurs qui, dans les années 1970, se sont intéressés aux liens entre l'ethos de classe et les pratiques d'appropriation du logement.

Depuis la publication de l'ouvrage *La Distinction. Critique sociale du jugement* en 1979, de nombreux chercheurs ont cependant critiqué certains préceptes théoriques énoncés par Bourdieu. Nous avons ainsi vu que son acception de l'habitus a suscité de vifs débats et que ses détracteurs lui ont reproché une vision trop réductrice et unifiée de ce concept, ainsi qu'une trop grande négligence portée à la manière dont les « dispositions » – en tant que parties intégrantes de l'habitus – sont construites, inculquées, incorporées ou transmises. Désirant saisir le social à l'échelle de l'individu, Bernard Lahire met pour sa part l'accent sur la multiplicité et l'hétérogénéité des socialisations secondaires, sur les variations intra-individuelles des comportements individuels, ainsi que sur l'aptitude des acteurs sociaux à mettre en œuvre ou en veille des dispositions acquises au cours de leur parcours biographique. Comme il le précise, son projet scientifique n'a nullement pour but de prouver la disparition des classes sociales, ni de valider un modèle de consommateur culturel affranchi du déterminisme social. Au contraire,

*« la théorie de l'action dispositionnaliste et contextualiste [sur laquelle repose notamment son ouvrage *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi* (2006 [2004])] qui sous-tend l'explication est clairement multidéterministe (elle complexifie le réseau des déterminations sociales incorporées et objectivées qui informent les pratiques individuelles. »*

(LAHIRE, 2013a, p. 165)

Selon l'auteur, c'est d'ailleurs parce que l'individu est multisocialisé et multidéterminé qu'il a le sentiment d'être libre et affranchi des déterminismes sociaux :

*«Il est de ce point de vue (socio) logique de voir les individus résister très largement à l'idée d'un déterminisme social. C'est parce qu'il a de grandes chances d'être pluriel et que s'exercent sur lui des «forces» différentes selon les situations sociales dans lesquelles il se trouve, que l'individu peut avoir le sentiment d'une liberté de comportement.»*

(LAHIRE, 2001b [1999], p. 149)

Notre projet a tout d'abord été d'interroger la sédimentation des goûts en matière d'habiter afin de comprendre quelles expériences passées – vécues au cours des socialisations primaires et secondaires – sont susceptibles d'alimenter les dispositions qui orientent les pratiques des individus et ainsi de saisir, autant que faire se peut, la manière dont ces dispositions sont transmises et la façon dont elles agissent lorsque l'individu est amené à meubler et décorer son logement. C'est donc à une discussion de la pertinence du modèle bourdieusien dans le domaine de la décoration intérieure et dans le contexte d'une société hautement différenciée que nous nous sommes livrés. Pour ce faire, nous avons emprunté à plusieurs auteurs (notamment à Bernard Lahire) l'idée que l'individu est multidéterminé et multisocialisé et qu'il peut adopter des comportements qui ne sont pas toujours prévisibles. Le matériau que nous avons soumis à l'analyse a été composé sur la base des trente entretiens que nous avons conduits avec des personnes qui ont en commun d'avoir suivi une formation supérieure, mais qui sont issues de milieux sociaux fortement hétérogènes et qui évoluent professionnellement dans des domaines très divers. Le profil de nos informateurs a ainsi rendu possible un examen de l'empreinte du capital culturel incorporé et de celle du capital culturel institutionnalisé. Afin de ne rien négliger, nous avons également appréhendé les multiples influences auxquelles les acteurs sociaux peuvent être soumis durant leur parcours biographique.

Concernant leur prime socialisation esthétique mobilière, nous avons démontré que les logements dans lesquels ont grandi nos informateurs rendaient compte, au vu des différences et des similitudes qui les caractérisent, de la position de leurs parents dans un espace social tel que modélisé par Bourdieu. De plus, nous avons pu aisément établir des correspondances entre la décoration et l'ameublement et quelques pratiques culturelles des parents, attestant de fait de certaines homologues structurales. Nous avons ensuite constaté que ceux qui sont issus de milieux riches en capitaux économiques et culturels tendent, plus que les autres, à valoriser les goûts en matière d'habiter de leurs parents. De fait, ils n'hésitent pas à mimer certaines manières de faire au point que leur logement reflète une ambiance qui leur est clairement familière. Le processus de distanciation – voire de rupture – dans lequel les autres sont inscrits doit, en premier lieu, être interprété à la lumière des mobilités sociales (en l'occurrence verticales et transversales) qu'ils ont vécues. Par ailleurs, force est de souligner que plus la distance qui les sépare de leur milieu d'origine est grande, plus ils se montrent virulents et radicaux à l'égard des codes esthétiques et des manières de faire de leurs parents. Cette volonté de mise à distance coïncide par ailleurs avec l'édification des frontières symboliques et esthétiques que nous avons pu observer lorsqu'ils s'expriment au sujet des goûts en matière d'habiter de personnes dont le statut social est inférieur au leur. En deuxième lieu, cette dissension peut être expliquée en tenant compte des expériences dont se sont nourris

les individus. Nous avons vu que l'intérêt que certains ont développé, que ce soit professionnellement ou en dilettante, pour l'architecture, l'architecture d'intérieur, le graphisme ou quelques formes d'arts, les a inclinés à opter pour des références esthétiques qui n'étaient pas affichées dans les logements parentaux décrits par les informateurs. Quelques-uns en sont ainsi venus à se distancier des manières de faire auxquelles ils ne nient cependant pas une forme de légitimité. En troisième lieu, il arrive que le ou la partenaire fasse preuve de suffisamment d'autorité pour que la personne soit contrainte de mettre en veille des dispositions précocement incorporées, et ce, alors même qu'elle valorise et souhaite reproduire des goûts en matière d'habiter incorporés au cours de sa prime socialisation. S'agissant d'ailleurs de ces mécanismes « *d'inhibition-mise en veille/activation-mise en œuvre des dispositions* » (LAHIRE, 2001b [1999], p. 141), nous avons clairement mis en avant le fait que les influences parentales peuvent consister en un fond résiduel et qu'elles peuvent momentanément être mises en veille et ressurgir – consciemment ou non – à un moment donné de la trajectoire résidentielle (comme c'est notamment le cas des personnes qui se surprennent à reproduire des manières de faire de leurs parents, alors qu'elles s'étaient attelées à s'en détacher).

Les ruptures et les distances avec les codes esthétiques familiaux, ainsi que le caractère partiel de la reproduction de ces derniers s'expliquent en grande partie lorsque l'on prend en considération les socialisations secondaires. En effet, comme maintes fois expliqué, ce qui est incorporé au cours de l'enfance ne l'est pas immuablement et indéfiniment, en raison notamment des expériences socialisantes qui ponctuent la vie de l'individu. Espérant avoir rendu le concept de socialisation utile<sup>235</sup>, nous avons tenté de cerner à quelles influences, autres que celles de leurs parents, nos informateurs pouvaient se montrer sensibles. Nous avons expliqué comment se constitue, au contact de divers autrui significatifs et de différents supports, un patrimoine de dispositions à même d'orienter les pratiques et les jugements de goûts des individus. En nous appuyant sur nos résultats, nous affirmons que les goûts en matière d'habiter sont le fruit d'un apprentissage plus ou moins long (et ainsi validons certains préceptes bourdieusiens). Préconstruits dans le cadre familial, les goûts se consolident peu à peu à mesure que les individus enrichissent un stock de références esthétiques et de manières de faire. À ce propos, certaines personnes de leur entourage (partenaire, amis, colocataires, amis des parents, parents des amis ou du/de la partenaire, etc.) peuvent offrir une alternative à ce qu'ils connaissent et il arrive qu'ils s'en inspirent pour aménager, meubler, décorer ou ranger leur logement de sorte à ce que celui-ci corresponde davantage à des normes qu'ils valorisent. Mais les emprunts ne se font pas tous azimuts et les pourvoyeurs de modèles doivent jouir d'une certaine autorité esthétique pour jouer leur rôle. Ce

<sup>235</sup> Nous faisons ici directement référence à Lahire qui écrit : « *Pour ne pas faire de la notion de socialisation un concept "amorphe" (Weber), purement décoratif ou rhétorique, qui rappellerait uniquement le caractère socialement construit des acteurs individuels, il faut donc préciser – décrire et analyser – les cadres (univers, instances, institutions), les modalités (manières, formes, techniques, etc.), les temps (moment dans un parcours individuel, durée des actions socialisatrices, degré d'intensité et rythme de ces actions) et les effets (dispositions à croire, à sentir, à juger, à se représenter, à agir, plus ou moins durables) de socialisation.* » (LAHIRE, 2013b, p. 117)

sont d'ailleurs ceux qui évoluent professionnellement dans les milieux artistiques et para-artistiques qui seront les plus enclins à devenir les ambassadeurs de codes esthétiques et de manières de faire considérés comme étant légitimes.

Ce n'est de fait pas étonnant que la socialisation professionnelle dans ces mêmes milieux confère à ceux qui la vivent une sécurité esthétique très forte. C'est d'ailleurs bien souvent en convertissant leurs capitaux (notamment culturels et esthétiques) incorporés en capitaux institutionnalisés qu'ils sont devenus des instances de légitimation desquelles on s'approche pour bénéficier de conseils ou de consentements. S'agissant des ouvrages, des revues spécialisées, des magazines de décoration, des catalogues, des émissions de télévision et des lieux publics, ils ne servent que ponctuellement de sources d'inspiration, soit parce qu'il est difficile de reproduire ce qui est vu, soit parce que prévaut un souci de personnaliser son lieu de vie en évitant le principe du copier-coller. Nous retrouvons en revanche l'idée d'une échelle de légitimité lorsque l'on s'intéresse à ces supports dans la mesure où les personnes rencontrées les hiérarchisent. C'est ainsi que l'émission *D&CO* diffusée sur M6 est sensiblement moins créditée que *Question maison* proposée par France 5, que le catalogue IKEA est moins reconnu que des magazines tels que *Architectural Digest* ou *IDEAT* et que les lieux publics dessinés par des architectes de renom sont plus appréciés que ceux imaginés par des inconnus. Enfin, des expériences fortes vécues lors d'un voyage ou une immersion dans une sous-culture particulière (comme c'est le cas de deux informateurs qui sont passionnés de musique rock) peuvent influencer la manière de meubler et décorer son lieu de vie. Dans ce cas, ce n'est pas l'ordre culturel dominant qui fait foi, mais celui en vigueur dans un autre contexte national ou dans une communauté de pratique donnée, ce qui vient confirmer l'idée qu'il existe plusieurs échelles de légitimité, auxquelles les individus se réfèrent selon leurs affinités et au gré de ce qu'ils considèrent comme étant esthétiquement appréciable. Il n'est donc pas exclu que cohabitent, au sein d'un même espace domestique, une statuette malienne, une photo d'un chanteur de rock, une table éditée par Vitra (dont l'achat fut conseillé par un ami designer) et une lampe Foscarini offerte par des parents passionnés d'art et de culture.

On remarque en définitive que la socialisation, comprise comme étant « *le mouvement par lequel le monde social – telle ou telle “partie” de celui-ci – façonne – partiellement ou globalement, ponctuellement ou systématiquement, de manière diffuse ou de façon explicite et consciemment organisée – les individus vivant en son sein* » (LAHIRE, 2013b, p. 116), est bel et bien un phénomène complexe qui demande à être compris dans toute sa subtilité. Les expériences primitives déposées en chacun de nous orientent évidemment, grâce à l'habitus, nos manières de voir, penser, agir, etc., sur le long terme (BOURDIEU, 1980a). Mais si le poids de l'héritage familial demeure important (surtout s'il est transmis par des parents richement dotés en capitaux culturels et économiques), force est de souligner que certains événements viennent quelque peu perturber cette propension de l'habitus à se protéger des crises induites par les éventuels changements auxquels peut être confronté l'individu au cours de ses socialisations ultérieures. C'est ainsi que des individus issus de milieux proches et ayant une profession identique peuvent avoir connu des parcours

ponctués d'expériences socialisantes tellement discordantes que leur logement présente d'importantes dissemblances et que des personnes qui ont des origines sociales très bigarrées et qui évoluent dans des sphères professionnelles distinctes, peuvent partager des goûts en matière d'habiter en raison de leur appartenance à une communauté de pratique comparable. Il convient également d'insister sur le fait que les autrui significatifs et les différents supports qui permettent une diffusion des codes esthétiques mobiliers n'agissent pas tous avec la même intensité et selon les mêmes logiques. Appréhendées empiriquement au cours de cette recherche, nous avons ainsi constaté que ces influences sont d'autant plus fortes que l'acteur leur concède un certain degré d'autorité. C'est ce qui nous a conduits à investiguer la manière dont les personnes qui ont pris part à notre projet définissent leurs goûts en matière d'habiter et que nous avons pu interroger la plus ou moins grande légitimité de ces derniers.

Mesurer la légitimité d'une œuvre ou d'un objet est toutefois un exercice périlleux, qui implique un parti pris du chercheur. Qu'il définisse le degré de légitimité a priori, en évaluant leurs qualités intrinsèques, ou a posteriori, en s'appuyant sur le profil social des individus qui se les approprient, il lui est difficile d'éviter les écueils de la subjectivité. Afin de pallier, autant que faire se peut, ces obstacles, il est indispensable de définir au mieux ses intentions. Nous sommes pour notre part partis du principe que, dans l'univers du design mobilier et de la décoration intérieure comme ailleurs, tout ne se vaut pas. Certains meubles d'excellente facture sont le fruit du travail de créateurs qui ont mis une solide expérience au service de la conception d'objets dans l'intention de répondre à des critères précis, tandis que d'autres ont été conçus afin d'être produits en série et peuvent s'avérer être de moins bonne qualité. C'est pourquoi nous assumons la classification retenue (qui se base sur les propriétés des objets et qui nous a conduits à opter pour une labellisation « haut de gamme », « moyen de gamme » et « bas de gamme »), même si elle peut être considérée comme arbitraire<sup>236</sup>. En revanche, la manière de s'approprier les meubles et les objets de décoration, ainsi que le degré de légitimité que les acteurs sont susceptibles de leur concéder méritent d'être interpellés et soumis à la critique sociologique afin d'éviter, comme le recommande Lahire, de venir « *au secours de la légitimité culturelle en assumant un point de vue normatif (positif) qui devrait être absent de l'analyse sociologique* » (LAHIRE, 2001a [1999], p. 12).

Notre recherche a démontré que ceux qui sont les plus enclins à s'approprier – matériellement et symboliquement – leur logement et les éléments qui le composent, sont aussi les plus déterminés dans l'énonciation de leurs goûts en matière d'habiter. Nous avons à ce propos parlé de sécurité esthétique. En vue de déchiffrer cette dernière, nous avons évalué le processus de personnalisation dans les trois contextes que sont la chambre d'adolescent, la colocation et l'habiter seul. Considérant les limites et les conditions de possibilité de cet investissement, il s'est avéré qu'il

<sup>236</sup> Nous abondons ainsi dans le sens de Louis Pinto lorsqu'il revient sur la compréhension souvent trop rigide des notions de légitimité, de domination, de hiérarchie, et lorsqu'il affirme que « *le reproche "légitimisme" tend à confondre la description réaliste du fonctionnement effectif du monde social avec la justification du cours des choses* » (PINTO, 2013, p. 91).

pouvait être plus ou moins précoce et intense. Au-delà de certains facteurs extérieurs (par exemple arriver dans un appartement déjà passablement aménagé ou vivre temporairement dans un autre), nous avons remarqué que certains personnalisent leur habitat en le décorant et le meublant sur la base d'intenses réflexions et selon des critères esthétiques précis. Leur sécurité se manifeste à travers la forte volonté qu'ils ont d'avoir un «chez-soi» qui reflète l'intérêt qu'ils portent à ce domaine de la pratique. Nous avons ensuite constaté que cette sécurité esthétique était inégalement distribuée chez les personnes que nous avons rencontrées. Un premier examen du profil de ceux qui affichent des goûts déterminés a permis de déceler l'importance du milieu d'origine d'une part, et de la formation professionnelle dans les domaines artistiques (beaux-arts, arts appliqués, architecture) d'autre part. Concrètement, nous pouvons donc affirmer que les personnes issues de milieux peu dotés en capitaux économiques et culturels et qui ont suivi une formation n'ayant aucun lien avec l'art ont moins de probabilités de s'impliquer dans l'appropriation de leur habitat. Ce sont aussi bien souvent elles qui entretiennent un rapport pragmatique (faisant parfois de nécessité vertu) avec celui-ci et qui affichent des goûts relativement peu précis. Inversement, celles qui ont très tôt été initiées aux codes esthétiques défendus par les groupes dominants et qui ont suivi une formation dans un domaine artistique ou para-artistique, seront davantage disposées à énoncer clairement leurs goûts en matière d'habiter et à construire un univers domestique conforme à leurs attentes. À ce stade, il aurait été tentant de forcer le trait et de construire des catégories confinant des individus selon leur degré de sécurité esthétique. Bien que cela eût été confortable, force est toutefois d'admettre que la réalité n'est pas toujours ainsi interprétable. En effet, la corrélation susmentionnée existe bel et bien, mais ne peut guère être établie sous la forme d'une loi reproductible puisque la sécurité esthétique s'acquiert aussi au cours de la trajectoire biographique. Faisant écho à ce que nous avons écrit ci-avant, nous confirmons le fait que certaines expériences socialisantes (et plus particulièrement le contact avec des autrui jugés significatifs) ne doivent être omises de l'analyse. Tout en insistant sur l'importance de considérer la structure et le volume des capitaux du milieu d'origine et les codes esthétiques précocement incorporés durant la prime socialisation, il est par conséquent indispensable, de manière à saisir au mieux et le plus finement possible les affinités esthétiques des individus, d'examiner une multitude de facteurs et d'éléments en lien avec leur trajectoire biographique.

Nous nous sommes également intéressés à la connaissance que les individus ont de l'univers du design mobilier (notamment les designers, les entreprises qui éditent leurs œuvres et les commerces qui les vendent) afin de saisir dans quelle mesure l'ordre légitime dominant contrôlé par les spécialistes et les professionnels fait office de référence. Nos analyses nous ont conduits à dresser un continuum permettant de rendre compte du rapport différencié que les individus entretiennent avec ce domaine particulier. Il est clairement apparu que ceux qui évoluent professionnellement dans les milieux artistiques sont les plus enclins à citer des noms et à afficher une compréhension des règles et des enjeux inhérents à ce champ particulier. S'agissant des autres, la relative maîtrise qu'ils ont de ce dernier dépend étroitement de leur intérêt et de leurs expériences socialisantes (fréquentation d'amis

architectes ou artistes, lecture d'ouvrages de références, etc.). Quoi qu'il en soit et indépendamment de leur connaissance du domaine, nous avons remarqué qu'une large majorité de nos informateurs valorisent ce qui est original et authentique et attachent une grande importance au fait de personnaliser leur lieu de vie en refusant la standardisation. Ceux-ci sont donc comparables aux informatrices de Kirsten Gram-Hanssen et Claus Bech-Danielsen, puisque ces auteurs notent que « *some of the women told how they got ideas from magazines, but they stressed that they never "just" copied the ideas of the magazines, but adapted them into their "personal style"* » (GRAM-HANSSSEN & BECH-DANIELSEN, 2004, p. 23). Cette quête d'originalité et ce désir de personnalisation se traduisent notamment par un mélange de genres qui doit, selon plusieurs personnes rencontrées, refléter de la cohérence, de l'harmonie, de la subtilité et de la créativité. Or, ils s'accordent pour reconnaître que tous ne bénéficient pas des compétences idoines pour mener à bien ce projet. En nous appuyant sur les propos de Charles Taylor (1994), nous avons vu que tout porte à croire que ce sont les artistes qui peuvent se targuer d'y parvenir<sup>237</sup>.

Qu'il soit ou non initié et diffusé par les artistes, un ordre légitime dominant continue toutefois d'être reconnu. Comme nous l'avons signalé, certaines personnes et certains supports jouissent d'une certaine autorité, tandis que d'autres sont considérés comme étant moins dignes. Ce qui vient confirmer l'existence d'une hiérarchie sur laquelle sont disposés les objets, les pratiques, les goûts, les œuvres, etc. Ce constat est d'ailleurs renforcé si l'on envisage les individus qui font preuve de bonne volonté culturelle en citant – parfois maladroitement, de manière confuse ou erronée – des noms de designers, de meubles ou d'entreprises. Mais il est vrai que plus les individus sont distants des logiques distinctives orchestrées par les spécialistes, moins leurs goûts et leurs pratiques en matière d'habiter seront contrôlés<sup>238</sup>. Certains n'adhèrent donc pas aux normes de légitimité imposées par ceux qui sont professionnellement investis dans l'univers du design mobilier<sup>239</sup>. Ce n'est toutefois pas pour autant que ces personnes sont incapables de faire preuve d'un intérêt soutenu pour l'aménagement et la décoration intérieure. Quelques-uns affichent d'ailleurs une certaine sécurité esthétique, mais n'ont que faire du prestige que d'autres concèdent à des créateurs tels que Charles Eames et Verner Panton ou à des marques telles que Vitra et Foscari. Acheter sans honte leurs meubles chez Micasa ou IKEA, ils démontrent qu'ils sont distants des normes de légitimité

<sup>237</sup> Cette hypothèse mériterait d'ailleurs d'être vérifiée.

<sup>238</sup> Nous adhérons ainsi aux recommandations et au principe pyramidal suggérés par Louis Pinto : « *Pour étudier la distinction, il faut déplacer le regard des valeurs centrales vers les groupes les plus distingués, ceux qui, à défaut d'imposer la conformité dans les pratiques effectives, sont en mesure d'imposer la norme de la légitimité culturelle, d'agir sur le jeu et sur la formation des profits symboliques. La légitimité est, par excellence, l'attribut des producteurs qui occupent le sommet d'une pyramide avec une base plus large, constituée successivement de connaisseurs, de critiques, d'amateurs, de béotiens, lesquels, ayant des prétentions et une compétence moindres, ont des pratiques nécessairement moins "contrôlées".* » (PINTO, 2013, p. 93)

<sup>239</sup> Nous partageons ainsi le point de vue d'Herbert Gans, qui écrit : « *In any case, high culture is the culture, not of the upper class, but of a professional stratum that earns its living by creating, distributing, analyzing, and criticizing the various works identified as high culture as well as of a small but loyal set of cultural amateurs, many of them in related professions, who add to the total high culture audience.* » (GANS, 1992, p. X-XI)

définies et reconnues par les spécialistes. Pour ces personnes, cette légitimité n'est de fait guère opératoire, car, comme le questionne Jean-Louis Fabiani,

*«Comment des formes esthétiques dont les agents sont extrêmement éloignés peuvent exercer leurs effets de manière continue sous la forme d'une sorte d'effroi alors qu'ils ne sont pas décodables? Comment puis-je être impressionné par des symboles que je ne peux renvoyer à aucun système d'interprétation?»*

(FABIANI, 2013, p. 77)

Nous rejoignons également à ce propos Lahire qui affirme que l'on peut *«participer à un univers en tant que pratiquant amateur (vs pratiquant professionnel), à titre de simple consommateur (vs producteur) ou encore en tant que simple participant à l'organisation matérielle de cet univers, sans participation directe au jeu qui s'y joue»* (LAHIRE, 2001c [1999], p. 34). Cette distinction entre connaisseurs et simples consommateurs (aussi relevée par Shun Lu et Gary Alan Fine (1995) est ainsi pertinente pour rendre compte du fait que l'on peut être *«hors-champ»* (LAHIRE, 2001c [1999]) sans pour autant négliger l'aménagement de son intérieur.

Ensuite, retenant la provenance des meubles et des objets comme indicateur de la gamme à laquelle ceux-ci peuvent être associés, nous avons pu procéder, sur la base de l'inventaire des éléments qui composent les salons dans lesquels nous nous sommes rendus, à une classification de nos informateurs selon les catégories définies par Bernard Lahire (*«consonants peu légitimes»*, *«dissonants»*, *«consonants légitimes»* et leurs diverses déclinaisons). Bien que nous ayons signalé les biais inhérents à notre terrain (en l'occurrence le fait qu'il s'agisse de logements partagés par deux individus), nos analyses ont permis de démontrer la pertinence du modèle des variations intra-individuelles et, incidemment, de saisir comment et de quelle manière le mélange de styles se concrétise. Nous avons ainsi pu positionner nos informateurs en tenant compte du degré de légitimité des éléments qu'ils possèdent. L'un des principaux intérêts de notre recherche repose en effet sur le fait que nous avons pu avoir accès à la manière d'aménager, de meubler et de décorer de nos informateurs (autrement dit à leur pratique). Par effet de désirabilité sociale, les individus peuvent être tentés de surestimer leurs activités culturelles légitimes lorsqu'ils remplissent un questionnaire ou qu'ils se trouvent dans une situation d'entretien. Dans ce cas, le chercheur n'a d'autre choix que de se reposer sur leur bonne foi, quand bien même il émet de sérieux doutes sur la véracité des propos énoncés. Il peut bien sûr multiplier les questions et demander des précisions pour éviter ces écueils, mais ne pourra jamais être complètement certain que l'enquêté ne le bluffe pas. Nous avons pour notre part été confrontés à quelques boniments – cela dit facilement repérables en nous documentant a posteriori –, mais force est d'admettre qu'il est plus délicat de vouloir nous tromper sur ses goûts en matière d'habiter lorsque nous avons sous les yeux les preuves irréfutables de l'éventuel délit. Une considération des écarts et des concordances entre le discours et la pratique (qui attestent d'un plus ou moins fort degré de sécurité esthétique) couplée à la reconnaissance d'une légitimité des goûts en matière d'habiter nous

invite à déceler quatre configurations. Premièrement, il est des personnes qui font preuve d'une forte sécurité esthétique et qui reconnaissent l'existence d'un ordre de légitimité dominant où les créations de designers reconnus, éditées par des firmes prestigieuses, bénéficient de davantage de crédit que les articles produits en série que l'on trouve dans des commerces tels qu'IKEA, Micasa, Pfister, etc. Parvenant, au moins partiellement, à meubler et décorer leur logement selon les codes défendus par les spécialistes, ils se montrent très à l'aise au moment de présenter un salon où sont exposées quelques pièces signées. Sûrs de leurs compétences et investis dans le champ, ils n'ont que faire de la bénédiction du chercheur et peuvent parfois laisser entrevoir un sentiment de supériorité esthétique lorsqu'ils s'expriment au sujet de ce que les autres apprécient. Deuxièmement, d'autres accordent du crédit aux mêmes codes esthétiques mobiliers que les précédents, mais leurs connaissances sont moindres et leurs compétences insuffisamment consolidées. Ils sont de fait situés à la périphérie du champ, c'est pourquoi leur logement peine à refléter leurs aspirations et ne rend pas toujours compte des goûts en matière d'habiter qu'ils prétendent défendre. Certains sont d'ailleurs quelque peu mal à l'aise au moment de présenter leur salon. Attentifs au regard que le chercheur porte sur celui-ci, il n'est pas exclu qu'ils lui demandent son avis. Il arrive cependant qu'ils cohabitent avec une personne très déterminée et très au fait des codes en vigueur. Ils vivent ainsi dans un environnement qu'ils ont peu contribué à élaborer, mais qui leur sert de cadre à une familiarisation avec l'univers du design mobilier. Au moment de décrire les objets en présence, ce sont ceux qui ont le plus tendance à nous bluffer en laissant entendre des noms qui, après vérification, s'avèrent erronés ou confus. Troisièmement, des individus ont des goûts en matière d'habiter déterminés, mais ils ne reconnaissent pas l'ordre légitime dominant. Concrètement, ils sont fiers de leur logement et des éléments qui le composent, quand bien même ceux-ci ne sont pas signés par des designers de renom. Ils entretiennent avec l'habitat un rapport que nous pouvons qualifier de décomplexé, tant ils sont distants des codes esthétiques mobiliers défendus par les spécialistes. Leur position « hors-champ » ne leur apparaît aucunement problématique, c'est pourquoi ils se montrent tout à fait à l'aise face au visiteur extérieur qu'ils n'essaient jamais de bluffer et dont ils n'attendent aucun assentiment. Quatrièmement, certains affichent une faible sécurité esthétique et n'accordent aucun crédit à ce qui est promu par les instances de légitimation. Faisant parfois preuve de peu d'intérêt pour l'aménagement et la décoration intérieure, ils n'ont aucune honte à construire un univers domestique en s'en remettant à ce qui est proposé dans les catalogues qu'ils ont trouvés dans leur boîte aux lettres ou en composant avec ce qui est proposé dans les grandes surfaces. C'est donc sur un autre ordre de légitimité qu'ils s'appuient pour mener à bien l'appropriation de leur logement.

Cette combinaison entre, d'une part, le degré de sécurité et de détermination des acteurs et, d'autre part, la reconnaissance d'un ordre légitime dominant (mesuré notamment par la connaissance du domaine en question) nous permet donc d'élaborer un modèle qui prend en compte la théorie de la légitimité culturelle, sans toutefois lui concéder une valeur universelle et irréfutable. Ce modèle intègre, dans un premier temps, les individus qui reconnaissent cet ordre légitime dominant, mais qui se

distinguent en fonction de leur degré de sécurité. Les uns se montrent déterminés dans leurs goûts (comme c'est le cas des professionnels, voire des grands amateurs) et émettent un discours qui laisse entrevoir une connaissance avertie du domaine en question. Ils ont, pour le dire avec Bourdieu, le sens de la distinction (s'agissant du champ musical, nous pourrions dire que ce sont les auditeurs de musique classique, de musique contemporaine et de jazz). Les autres font preuve de bonne volonté culturelle. Ils discernent ce qui peut être considéré comme digne, mais émettent des erreurs de jugement et citent maladroitement des noms de créateurs ou d'œuvres. Leurs goûts ne sont en outre pas suffisamment consolidés pour qu'ils parviennent à faire correspondre leur discours et leur pratique (ce sont ceux qui citeraient Bach et Beethoven, mais qui ne possèdent aucun disque chez eux). Dans un second temps, ce modèle prend en considération les personnes qui n'ont cure d'une hiérarchie linéaire et monolithique. À nouveau, les uns font preuve d'une forte sécurité et sont fiers de ce qu'ils aiment (ce serait ceux qui déclarent sans honte adorer Petula Clark ou Luis Mariano), tandis que les autres ne parviennent que difficilement à définir leurs goûts (en raison d'un manque d'intérêt, ils écouteront peu de musique et se laisseront ponctuellement surprendre à apprécier ce qu'ils ont entendu à la radio). Par conséquent, en définissant préalablement des indicateurs pertinents qui permettent d'évaluer le degré de sécurité et de légitimité de l'objet ou de l'œuvre en question, il est vraisemblablement envisageable d'appliquer ce modèle à d'autres champs de la pratique (comme nous l'avons ici suggéré avec la musique).

Ensuite, la mention faite au mélange de genres nous a permis de confirmer – si l'on considère, comme le fait Peterson, l'échelle du groupe – que l'hypothèse de l'omnivorité des goûts en matière d'habiter chez les individus bénéficiant d'un important capital culturel institutionnalisé est solide. En effet, si l'on réunissait tous les éléments qui prennent place dans le salon de nos informateurs en un seul et même lieu, des objets signés côtoieraient des meubles IKEA ou trouvés dans des brocantes. Mais nous appuyant sur Lahire, nous avons pris le parti d'appréhender cette omnivorité à l'échelle de l'individu (voire du couple). Ce faisant, nous avons été conduits à relever les limites d'une application de ce modèle, car peu de nos informateurs ont des objets ou des meubles signés acquis dans des commerces spécialisés. Trop peu pour que l'on puisse en déduire que les classes moyennes-supérieures et supérieures défendent, de manière générale, des codes esthétiques mobiliers que l'on peut qualifier de légitimes. En outre, quand bien même ils peuvent être considérés comme des omnivores, les quelques personnes qui mélangent les genres ne compilent pas n'importe quels objets et ne puisent pas dans n'importe quel registre pour construire leur intérieur. Ce sont d'ailleurs les personnes qui font preuve de sécurité esthétique qui tendent, plus que les autres, à cumuler des objets et des meubles signés (qu'ils soient largement connus ou seulement par un cercle restreint d'initiés) et des objets a priori insignifiants, mais dont les caractéristiques ou l'histoire viennent renforcer leurs portées distinctives (comme c'est le cas des objets offerts par des amis artistes et qui témoignent d'un fort penchant pour la créativité). C'est donc bien à un omnivorisme choisi ou éclairé auquel nous avons affaire. Nos observations vont ainsi dans le même sens que celles de Stéphane Dorin qui écrit, au sujet des auditeurs de musique contemporaine, que « *le mélange des*

*registres savants et populaires se traduit en suivant des règles précises, privilégiant l'appropriation à la fois savante et distanciée des formes musicales mineures, en une sélection pertinente d'œuvres choisies*» (DORIN, 2013, p. 110).

Toujours au sujet de la théorie de l'omnivorité développée par Peterson et ses collègues, rappelons qu'elle est notamment construite sur le constat d'une esthétisation de la culture musicale populaire par les élites. Nous remarquons que cet élément n'est pas du tout valide si l'on prend en considération le sort que nos informateurs réservent aux goûts en matière d'habiter qu'ils associent aux classes populaires. Les codes esthétiques défendus par ces dernières ne sont en effet aucunement soumis à un processus d'esthétisation. Bien sûr, nous n'insisterons jamais assez pour affirmer que ceux qui jouissent d'une forte sécurité esthétique ne sont, au même titre que les membres des classes supérieures, aucunement les garants du bon goût et que ceux qui font montre d'une sécurité plus faible ne peuvent, à l'instar des membres des classes populaires, être considérés comme les détenteurs du mauvais goût. Cette dichotomie n'est évidemment pas tenable; elle témoigne pourtant des luttes symboliques auxquelles se livrent les acteurs sociaux, qui n'hésitent de fait pas à hiérarchiser les goûts en matière d'habiter. Et bien que nos informateurs<sup>240</sup> tentent ponctuellement de les rejeter dans la nature, ils érigent des frontières parfois radicales avec des catégories de la population dont ils souhaitent se différencier. L'image qu'ils se font du logement idéal-typique du «*pauvre*», du «*beauf*» et de «*l'immigré italien, espagnol ou portugais*» est à ce propos tout à fait éloquente et atteste d'un ethnocentrisme de classe et d'un mépris de l'autre on ne peut plus patent. Par opposition, ils tendent largement à valoriser les goûts de ceux qui occupent une position supérieure dans l'espace social. Partant, nous pouvons affirmer que si les pratiques en matière d'habiter peuvent être considérées comme étant moins «nobles» que les goûts musicaux ou littéraires, cette dimension particulière des styles de vie n'en demeure pas moins redoutablement «classante». À l'heure où de nombreux auteurs parlent, dans un contexte de massification de la culture, d'omnivorité et d'éclectisme, ce point mérite d'être souligné.

Nous n'abondons donc pas dans le sens de ceux qui défendent l'idée que les élites font preuve de tolérance à l'égard des goûts et des pratiques des autres. D'ailleurs, nous avons pu maintes fois observer qu'une forme d'arrogance ou de condescendance se dégagent des propos de certains de nos informateurs lorsqu'ils s'expriment au sujet des goûts en matière d'habiter de personnes occupant une position proche de la leur dans l'espace social. Nos analyses, construites sur la base d'entretiens menés avec des informateurs richement dotés en capitaux culturels institutionnalisés, ont permis de discerner des divergences de goûts notoires. Il serait dès lors intéressant de mettre au jour les logiques de différenciation que mettent en place des personnes qui occupent des positions encore plus proches dans l'espace social. Nous serions tentés d'investiguer davantage ce phénomène en nous appuyant sur le modèle des

<sup>240</sup> Nous nous sommes restreints à une population relativement bien pourvue en capitaux culturels, mais nous reconnaissons qu'il serait tout à fait pertinent, comme le suggèrent Grignon et Passeron, de «*pouvoir identifier empiriquement chez ceux que [la culture légitime] exclut des comportements de reconnaissances des valeurs qui les excluent*» (GRIGNON & PASSERON, 1989, p. 35).

frontières symboliques et sociales (LAMONT & MOLNAR, 2002) pour comprendre, par exemple, comment des individus qui ont suivi une même formation se distinguent les uns des autres<sup>241</sup>.

La plus ou moins grande sécurité esthétique dont jouissent les individus ainsi que leur intolérance à l'égard du goût des autres sont particulièrement manifestes au moment de l'installation conjugale. Du fait qu'ils ont des origines sociales différentes, les partenaires que nous avons rencontrés ont incorporé des schèmes esthétiques relativement dissemblables. Et même s'ils occupent des positions proches dans l'espace social, leurs pratiques et leurs goûts en matière d'habiter ne sont pas, en raison de la diversité de leurs socialisations secondaires, toujours concordants. Par ailleurs, leurs degrés de sécurité esthétique ne sont pas forcément les mêmes. De fait, si nous confirmons que la mise en ménage demeure une étape importante de la conjugalité, que l'édification d'un univers domestique commun génère des formes de solidarité conjugale tout à fait notables et permet la construction d'un nouveau processus « *nomique* » (P. BERGER & KELLNER, 1988 [1964]), nous attestons également que ce processus ne va pas de soi. Alors que la cohabitation de catégories sociales hétérogènes au sein d'un grand ensemble ne peut être conçue comme une évidence en raison de la distance sociale qui sépare les résidents (CHAMBOREDON & LEMAIRE, 1970), nous avons vu que le vivre ensemble peut s'avérer difficile lorsque que l'on examine une cellule sociale aussi réduite que le couple. Confrontant des valeurs, des pratiques, des manières de faire, des codes esthétiques, etc., les partenaires peuvent en venir à participer à une guerre de basse intensité pour faire valoir leurs biens ou exclure ceux de l'autre.

Avant cela, un examen de la genèse de cette mise en ménage nous a conduits à en limiter le caractère spontané et totalement commode. Nous avons vu que les motivations à vivre ensemble répondaient plutôt à des questions pragmatiques qu'à une réelle volonté de partager un logement avec l'être aimé et que des craintes de plusieurs ordres pouvaient ralentir ou altérer le processus. Outre la perte d'autonomie que peut induire la mise en ménage, c'est surtout l'inquiétude de devoir confronter des façons de s'approprier, investir, décorer, meubler, ranger et nettoyer un espace de vie qui a été évoquée. Qu'ils optent pour la solution de l'agrégation ou de l'emménagement, le récit qu'ils livrent de leurs expériences ne fait que conforter leurs appréhensions. Et si l'option de s'installer, dans un premier temps, chez l'autre permet d'évaluer leur capacité respective à faire des compromis et leur donne la possibilité d'apprendre à se connaître dans cette nouvelle configuration, les uns ont l'impression d'être envahis, tandis que les autres ont la sensation d'être greffés à un univers qu'ils ne maîtrisent pas. À partir du moment où la situation devient ingérable, il est temps d'envisager l'installation dans un lieu neutre. Mais cette décision n'est pas pour autant dénuée d'obstacles, puisqu'elle implique une mise en commun des biens. À ce stade, plusieurs stratégies peuvent être envisagées et plusieurs

---

<sup>241</sup> C'est en discutant avec un architecte d'intérieur qui comparait son logement avec celui de certains de ses collègues que nous avons remarqué que des frontières pouvaient être établies entre des personnes appartenant au même groupe professionnel.

attitudes adoptées pour faire valoir ses meubles et ses objets ou pour évincer ceux du partenaire. Dans le dessein d'empêcher l'affrontement et l'argumentation, les individus peuvent, soit adopter un mode de *coping* basé sur l'évitement (autocensure, lâcher prise ou tri sélectif avant l'emménagement), soit dissimuler ce qui leur déplaît en l'absence de l'autre (*coping* basé sur l'évitement et l'agressivité). Ils peuvent également mobiliser un appareil argumentatif et se confronter directement à leur partenaire (*coping* communicationnel marqué par le soutien). Ainsi que nous le postulons, les moyens pour convaincre ne s'appuient jamais sur le fait de détenir le « bon goût ». Nous devons toutefois partiellement rejeter l'hypothèse que nous avons formulée, car les individus n'évoquent que très peu des critères esthétiques pour parvenir à persuader leur concubin ou leur concubine. Il apparaît en effet que ce sont surtout des arguments objectifs (manque de place, inadéquation du logement, caractéristiques intrinsèques à l'objet) qui sont avancés pour évincer les biens de l'autre. De même, les arguments énoncés pour défendre ses propres meubles renvoient à leur fonctionnalité, leur praticité, leur confort ou leur utilité. Il arrive également que les individus puisent dans un registre affectif pour parvenir à leurs fins. Ces stratégies, qui peuvent être cumulées, aboutissent finalement à une représentation matérielle de chacun dans le salon qui peut s'avérer inégale. Les disparités que nous avons observées peuvent être interprétées en tenant compte de la sécurité esthétique de chacun des partenaires ; sécurité qui peut donc devenir supériorité ou infériorité esthétique. Les rapports de force ainsi manifestés dans l'espace domestique peuvent tout d'abord traduire l'hétérogamie des partenaires, puisque ceux qui ont précocement incorporé les codes esthétiques reconnus comme étant légitimes par les classes supérieures, sont davantage représentés que ceux issus de milieux moins bien dotés en capitaux culturels et économiques. Mais il se peut également qu'une personne qui a grandi dans un milieu populaire ait acquis, au cours de ses secondes socialisations, une détermination telle que l'autre n'a d'autre choix que de s'y plier. Ce qui revient à dire que la sécurité esthétique peut, quels que soient les événements qui ont pu la forger, être mise à mal face à un partenaire lui-même très déterminé.

En définitive, et pour user d'un vocabulaire guerrier qui rend hommage aux sociologues de la domination, les goûts en matière d'habiter peuvent faire, au même titre que les autres, l'objet de luttes symboliques relativement farouches. Les individus, pour leur part, n'hésitent pas à entrer dans l'arène en étant persuadés que les codes esthétiques qu'ils défendent sont davantage dignes que ceux de leurs adversaires. Tous ne jouent toutefois pas à ce jeu de la distinction avec les mêmes armes et ceux qui sont dotés d'une solide sécurité esthétique, acquise durant l'enfance et renforcée au cours d'une formation professionnelle dans les domaines de l'architecture d'intérieur, de l'architecture, des arts appliqués ou des beaux-arts, auront incontestablement plus de chances de parvenir à leurs fins en imposant leurs manières de faire et leurs goûts aux autres (en l'occurrence leur partenaire). Cette bataille serait systématiquement et immanquablement gagnée par ceux qui bénéficient de cette longueur d'avance si chacun reconnaissait le même ordre de légitimité dominant. Mais c'est sans compter le fait que d'autres échelles de valeurs esthétiques peuvent être valorisées : convaincues d'occuper une position privilégiée

sur l'une d'entre elles et déterminées dans leurs façons de s'approprier un espace domestique, des personnes issues de milieux pourtant peu pourvus en capitaux parviennent à gagner une bataille face à des combattants qui n'ont d'autres choix que d'accepter que, dans les sociétés hautement différenciées, le multidéterminisme et la pluralité des socialisations peuvent contribuer à nuancer un tant soit peu l'ordre social établi.



## ANNEXES



## ANNEXE 1 :

### DONNÉES SOCIODÉMOGRAPHIQUES DES INFORMATEURS

PRÉNOM <sup>243</sup> (FICTIF)	ÂGE	NIVEAU DE DIPLÔME	PROFESSION	REVENU MENSUEL NET (CHF)	NIVEAU DE DIPLÔME ET PROFESSION DES PARENTS
Jean-Marc	29	Université (lettres et sciences humaines)	Assistant de vente dans une école privée	4 350	Père : CFC d'électricien / monteur électricien Mère : sans formation / assistante médicale
Sophie	24	École d'arts appliqués (bijouterie)	Assistante marketing	4 400	Père : CFC d'électricien / indépendant dans le domaine du textile Mère : sans forma- tion / commerçante indépendante
Lucien	32	Haute école d'arts appliqués (architecture d'intérieur)	Chercheur en design et architecture dans une haute école	3 300	Père : CFC de bijoutier / designer horloger Mère : CFC d'employée de commerce / caissière
Christine	28	1. Haute école d'arts appliqués (communication visuelle) 2. Formation d'architecte à l'EPFL en cours	- Graphiste - Étudiante en architecture	1 500	Père : université – sciences politiques et économiques / gérant de finance Mère : université / dentiste (à la retraite)

<sup>242</sup> Les lignes simples signalent les couples de notre collectif. Ainsi Jean-Marc et Sophie, Lucien et Christine, etc., sont en couple.

PRÉNOM (FICTIF)	ÂGE	NIVEAU DE DIPLOME	PROFESSION	REVENU MENSUEL NET (CHF)	NIVEAU DE DIPLOME ET PROFESSION DES PARENTS
Rachel	26	École d'arts appliqués (graphisme)	Graphiste indépendante	3 500	Père : CFC d'électricien / indépendant dans le domaine du textile Mère : sans formation / commerçante indépendante
José	29	Université (sciences économiques et informatique)	- Responsable informatique et marketing (et trader) - Gestionnaire de projets dans le domaine artistique	5 000	Père : CFC de dessinateur en bâtiment / agent général dans une compagnie d'assurance Mère : CFC d'employée de commerce / femme au foyer
Pascal	30	Haute école hôtelière	Investisseur dans une banque privée	7 500	Père : EPFL – ingénierie en microtechnique / gérant d'une PME (à la retraite) Mère : École d'infirmière / secrétaire médicale (à la retraite)
Rebecca	37	1. Université (droit) 2. Brevet d'avocate	Avocate dans une banque privée	9 000	Père : CFC de mécanicien / conducteur de locomotive (à la retraite) Mère : sans formation / a travaillé comme aide médicale puis comme gérante d'un kiosque
Cédric	31	1. Université (sciences humaines et sociales) 2. Thèse de doctorat en cours	Assistant-doctorant en sociologie	3 600	Père : CFC d'employé de commerce / peintre en bâtiment (décédé) Mère : patente de cafetier / commerçante indépendante
Gabriella	29	1. Maturité 2. Certificat de secrétariat 3. Formation dans une haute école pédagogique en cours	Étudiante dans une haute école pédagogique	800	Père : université inachevée / gérant de salles de cinéma Mère : CFC de couturière / couturière indépendante
Féli cien	30	1. Université (droit) 2. Brevet d'avocat 3. Brevet de notaire	Notaire indépendant	10 000	Père : université – sciences économiques / économiste dans une fiduciaire Mère : diplôme d'éducatrice de la petite enfance / femme au foyer
Estelle	28	Haute école pédagogique	Institutrice	4 000	Père : école normale / instituteur Mère : école normale / institutrice

ANNEXE 1 : DONNÉES SOCIODÉMOGRAPHIQUES DES INFORMATEURS

PRÉNOM (FICTIF)	ÂGE	NIVEAU DE DIPLOME	PROFESSION	REVENU MENSUEL NET (CHF)	NIVEAU DE DIPLOME ET PROFESSION DES PARENTS
Stéphane	29	Université (médecine)	Médecin assistant	6 000	Père : CFC de dessinateur sur machine / acheteur de matières premières dans une grande entreprise Mère : CFC de couturière / livreuse
Catherine	26	Université (médecine) en cours	Étudiante en médecine	1 000	Père : université – médecine / directeur d'un laboratoire de microbiologie Mère : CFC de laborantine / assistante sociale
Alexandre	31	1. Université (sciences humaines) 2. Haute école hôtelière	Employé comptable dans un hôtel	3 600	Père : beaux-arts / responsable de formation dans une entreprise Mère : école d'infirmière / infirmière
Paolo	27	École sociale (éducateur spécialisé)	Éducateur spécialisé dans une fondation	3 200	Père : sans formation / peintre en bâtiment (assurance invalidité) Mère : sans formation / serveuse, puis auxiliaire dans le domaine social
Jérôme	27	1. Université (sciences humaines et sociales) 2. Thèse de doctorat en cours	- Assistant-doctorant en géographie - Collaborateur scientifique	4 100	Père : EPFL – architecture / architecte indépendant Mère : université – orthophonie / logopédiste indépendante
Fernanda	28	1. Université (lettres) 2. Formation pédagogique en cours	Enseignante	3 300	Père : université – théologie / chef du personnel Mère : CFC d'employée de commerce / responsable du personnel
Simon	25	1. Université (sciences humaines et sociales) 2. Thèse de doctorat en cours	Assistant-doctorant en géographie	3 600	Père : université – médecine / médecin généraliste Mère : école d'infirmière puis université – droit / juriste
Pénélope	23	Université (lettres et sciences humaines) en cours	Étudiante en lettres et sciences humaines (cumule divers jobs, tels que guide muséal, remplaçante dans des écoles, etc.)	3 000	Père : sans formation – manutentionnaire Mère : école d'infirmière en psychiatrie / aide-soignante

PRÉNOM (FICTIF)	ÂGE	NIVEAU DE DIPLOME	PROFESSION	REVENU MENSUEL NET (CHF)	NIVEAU DE DIPLOME ET PROFESSION DES PARENTS
Ludovic	35	1. Haute école pédagogique 2. Formation en cours pour devenir enseignant spécialisé	Instituteur	2 700	Père : école normale – enseignant Mère : université – sciences de l'éducation / enseignante
Barbara	25	Université (sciences humaines et sociales) en cours	Étudiante en sciences humaines et sociales	entre 1 000 et 1 500	Père : CFC de plombier, puis cours Croix-Rouge pour devenir veilleur / responsable de l'animation Mère : école normale / institutrice, puis animatrice, puis maman de jour
Nicolas	37	1. CFC de libraire 2. Université (sciences humaines) 3. Thèse de doctorat en cours	Assistant-doctorant en géographie	3 100	Père : CFC d'électromécanicien / s'occupe de l'entretien de chauffages immobiliers Mère : sans formation / assistante dentaire
Judith	31	1. Université (psychologie) pendant une année 2. Formation de monteuse de film pellicule	Monteuse à la télévision	4 100	Père : université – médecine / pneumologue Mère : sans formation / femme au foyer
Justine	40	Université (sciences sociales)	- Enseignante - Chargée de cours dans une haute école - Collaboratrice scientifique	5 500	Père : CFC de confiseur / commerçant indépendant Mère : sans formation / vendeuse
Hélène	30	1. Université (psychologie) 2. Formation de thérapeute familiale en cours	- Psychologue dans un hôpital psychiatrique - Enseignante	5 500	Père : université – psychologie / directeur dans une école publique Mère : école normale / enseignante
Nathalie	36	Université (lettres et sciences humaines)	Marketing product creative	5 400	Père : sans formation / journaliste Mère : CFC d'assistante en pharmacie / gérante d'une PME
Pietro	30	1. CFC d'employé de commerce 2. Formation continue dans le marketing et la communication	Responsable de vente	7 000-8 000 (dépend des bonus)	Père : école obligatoire / jardinier Mère : école obligatoire / caissière

PRÉNOM (FICTIF)	ÂGE	NIVEAU DE DIPLOME	PROFESSION	REVENU MENSUEL NET (CHF)	NIVEAU DE DIPLOME ET PROFESSION DES PARENTS
Quentin	32	Beaux-arts	Artiste (outre le travail de création, d'écriture et de lecture, il donne des conférences, anime des ateliers et monte des expositions pour d'autres artistes)	2 000	Père : hautes études d'ingénieur (équivalent EPFL) / ingénieur de la circulation et des transports pour l'État Mère : formation musicale dans une école privée (correspond au secondaire III) / enseignante
Déborah	30	Beaux-arts	- Écrivaine - Enseignante (anime des ateliers d'écriture esthétique et créative dans des écoles d'art) - Secrétaire (travail alimentaire)	2 000	Père : université – linguistique et musicologie / musicien-compositeur (enseigne également dans une haute école de musique) Mère : université – psychologie / travaille dans l'accueil des réfugiés et des sans-papiers



## ANNEXE 2 :

### ORIGINE ET APPARTENANCE DES MEUBLES ET DES OBJETS (EXEMPLES)

OBJETS, MEUBLES (COUPLE N° 2)	ORIGINE ET APPARTENANCE SELON L'HOMME	ORIGINE ET APPARTENANCE SELON LA FEMME <sup>244</sup>
Ancien canapé (signé)	Offert par le père d'elle	-
Nouveau canapé (signé)	Récupéré ensemble	Récupéré ensemble
Bibliothèque (magasin de design mobilier)	Achetée par elle	Achetée par elle
Enceintes	Récupérées par lui dans la rue	Récupérées par lui dans la rue
Lampe sur pied Castiglioni	Achetée par elle dans une boutique de mobilier	Achetée par elle dans une boutique de mobilier
Téléviseur (signé)	Offert par la mère d'elle	Offert par la mère d'elle
Peintures (tableaux)	Offertes à lui par un ami	Offertes à lui par un ami
Plafonnier (Habitat)	Acheté ensemble chez Habitat, mais choisi par lui	-
Table basse (magasin de design mobilier)	Acheté par lui	Acheté par lui
Total déclaré	1 objet acquis en commun 4 objets appartiennent à elle 4 objets appartiennent à lui	1 objet acquis en commun 3 objets appartiennent à elle 3 objets appartiennent à lui
Total cumulé	<b>1 objet acquis en commun</b> <b>4 objets appartiennent à elle (50 %)</b> <b>4 objets appartiennent à lui (50 %)</b>	

<sup>243</sup> Nous partons en effet de l'idée que certains meubles ou objets peuvent être omis lors de la présentation, c'est pourquoi nous sommes attentifs à l'inventaire opéré par les deux partenaires afin que celui-ci soit le plus complet possible.

<b>OBJETS, MEUBLES (COUPLE N° 15)</b>	<b>ORIGINE ET APPARTENANCE SELON L'HOMME</b>	<b>ORIGINE ET APPARTENANCE SELON LA FEMME</b>
<b>Fauteuils Le Corbusier</b>	Offerts par la mère d' <b>elle</b>	Offerts par la mère d' <b>elle</b>
<b>Canapé (Micasa)</b>	Acheté <b>ensemble</b>	Acheté <b>ensemble</b>
<b>Table basse (IKEA)</b>	Achetée par <b>elle</b>	Achetée par <b>elle</b>
<b>Table à manger</b>	Donnée par un ami à <b>elle</b>	Donnée par un ami à <b>elle</b>
<b>Chaises Kartell</b>	Données à <b>elle</b> par sa mère	Données à <b>elle</b> par sa mère
<b>Bibliothèque (IKEA)</b>	Achetée <b>ensemble</b>	Achetée <b>ensemble</b>
<b>Livres</b>	Appartiennent surtout à <b>elle</b>	Appartiennent surtout à <b>elle</b>
<b>Téléviseur</b>	–	Acheté <b>ensemble</b>
<b>Commode Directoire (antiquaire)</b>	Achetée <b>ensemble</b>	Achetée <b>ensemble</b>
<b>Lampe Foscarini (magasin de design mobilier)</b>	Offerte à <b>elle</b> par sa mère	Offerte à <b>elle</b> par sa mère
<b>Miroir (trouvé sur Internet)</b>	Acheté <b>ensemble</b>	Acheté <b>ensemble</b>
<b>Boîtes</b>	–	Appartiennent à <b>elle</b>
<b>Bougies</b>	–	Appartiennent à <b>elle</b>
<b>Lampes murales Foscarini (magasin de design mobilier)</b>	Offertes à <b>elle</b> par son père	Offertes à <b>elle</b> par son père
<b>Rideaux (IKEA)</b>	Achetés <b>ensemble</b>	Achetés <b>ensemble</b>
<b>Panier à fruits (magasin de design mobilier)</b>	–	Acheté par <b>elle</b>
<b>Petit tabouret orange (magasin de design mobilier)</b>	–	Acheté par <b>elle</b>
<b>Ordinateur</b>	–	Appartient à <b>elle</b>
<b>Bible de 1500</b>	Appartient à <b>elle</b>	Appartient à <b>elle</b>
<b>Vases</b>	–	Appartiennent à <b>elle</b>
<b>Bougeoir</b>	Appartient à <b>elle</b>	Appartient à <b>elle</b>
<b>Statuettes de Bouddha (Asie)</b>	Appartiennent à <b>elle</b>	Appartiennent à <b>elle</b>
<b>Boîte ronde (magasin de design mobilier)</b>	–	Appartient à <b>elle</b>
<b>Cadre argenté</b>	Appartient à <b>elle</b>	Appartient à <b>elle</b>
<b>Statuettes (antiquaire, Bali)</b>	Ramenées par eux	Ramenées par <b>eux</b>
<b>Petite boîte en bois (Asie)</b>	Ramenée par <b>elle</b>	Ramenée par <b>elle</b>
<b>Petite carafe à whisky</b>	Achetée par <b>lui</b>	–
<b>Calendrier Batak</b>	Appartient à <b>elle</b>	–
<b>Grande photographie</b>	Réalisée et offerte à <b>elle</b> par son frère	Réalisée et offerte à <b>elle</b> par son frère
<b>Tête de cerf en plastique (magasin de design mobilier)</b>	Appartient à <b>elle</b>	Appartient à <b>elle</b>

## ANNEXE 2 : ORIGINE ET APPARTENANCE DES MEUBLES ET DES OBJETS (EXEMPLES)

<b>OBJETS, MEUBLES (COUPLE N° 15)</b>	<b>ORIGINE ET APPARTENANCE SELON L'HOMME</b>	<b>ORIGINE ET APPARTENANCE SELON LA FEMME</b>
<b>Statuette de lapin</b> (magasin de design mobilier)	–	Offerte à <b>lui</b> par des amis
<b>Photographie d'une manifestation</b>	Réalisée et offerte à <b>elle</b> par son frère	Réalisée et offerte à <b>elle</b> par son frère
<b>Photographie de l'enquêtée</b> (portrait)	Appartient à <b>elle</b>	Appartient à <b>elle</b>
<b>Total déclaré</b>	5 objets acquis en commun 17 objets appartiennent à <b>elle</b> 1 objet appartient à <b>lui</b>	7 objets acquis en commun 23 objets appartiennent à <b>elle</b> 1 objet appartient à <b>lui</b>
<b>Total cumulé</b>	<b>7 objets acquis en commun</b> <b>23 objets appartiennent à elle (92 %)</b> <b>2 objets appartiennent à lui (8 %)</b>	



## ANNEXES 3 :

### CANEVAS D'ENTRETIEN

#### CANEVAS D'ENTRETIEN INDIVIDUEL

##### **Trajectoires scolaire, professionnelle et résidentielle**

– Pour commencer, j'aimerais que vous me parliez de votre parcours de vie, de votre trajectoire scolaire et professionnelle et que vous me décriviez tous les appartements dans lesquels vous avez vécu (en commençant par celui que vous partagiez avec vos parents).

- Si vous avez vécu en colocation, comment cela s'est-il passé? Pouvez-vous me décrire les gens avec qui vous habitiez (sexe, âge, milieu d'origine, style de vie, etc.)?
- En quoi ces personnes ont-elles eu une influence sur votre manière d'investir votre appartement?
- Qu'est-ce qui a changé entre ces précédents logements et celui dans lequel vous vivez actuellement?
- Vous est-il déjà arrivé d'avoir honte, ou au contraire d'être fier, des appartements dans lesquels vous avez vécu?
- Comment décririez-vous (qualifieriez-vous) votre logement actuel?
- À quel style pensez-vous qu'il correspond?

##### **Socialisations esthétiques mobilières**

- De quoi vous inspirez-vous le plus pour meubler, aménager, décorer votre logement?
- Êtes-vous souvent invité chez les personnes de votre entourage (parents, amis, connaissances, collègues)?
- Lorsque vous êtes invité chez quelqu'un pour la première fois, comment vous comportez-vous?

- Observez-vous la décoration, l'ameublement ?
  - Demandez-vous à visiter l'appartement ?
  - Si oui, pour quelles raisons ?
- Vous arrive-t-il de vous inspirer de ce que vous avez vu chez d'autres personnes pour aménager votre intérieur ?

### ***La famille***

- À quel type d'intérieur vos parents étaient-ils sensibles ?
- Et maintenant ?
- Diriez-vous que vos parents sont attentifs à l'aménagement, l'ameublement et la décoration d'intérieur ?
- Quelles sont les différences et les similitudes entre l'appartement de vos parents et ceux dans lesquels vous avez vécu depuis que vous n'habitez plus avec eux ?
- Retrouvez-vous une « ambiance » familiale dans votre logement actuel ?
- Pensez-vous porter le même regard sur le logement de vos parents que celui que vous portiez alors que vous viviez avec eux ?
- En quoi votre regard a-t-il changé ?
- Qu'en est-il du logement des autres membres de votre famille (notamment vos frères et sœurs) ?
- Trouvez-vous des similitudes entre votre appartement et le leur ?

### ***Le couple***

- Avez-vous l'impression que vos goûts en matière d'habiter ont changé depuis que vous vivez avec votre partenaire ?
- Si oui, qu'est-ce qui a changé ?
- Pour vous, comment doit être un mobilier ?
- Est-ce que vous privilégiez les aspects pratiques, confortables, esthétiques,.... ?

### ***Les amis***

- Allez-vous régulièrement chez vos amis ?
- Si oui, comment trouvez-vous leur appartement ?
- Partagez-vous les mêmes goûts en matière d'habiter qu'eux ?
- Est-ce que vous vous donnez des conseils mutuels sur l'ameublement et l'agencement de votre logis ?
- Pensez-vous être influencé par les goûts en matière d'habiter de vos amis ?
- Si non, pour quelles raisons ?
- Vos amis viennent-ils régulièrement chez vous ?
- Si oui, avez-vous tendance à davantage mettre en scène votre salon (ranger, arranger, disposer) ?
  - Les empêchez-vous d'aller dans certaines pièces ?
  - Si non, pour quelles raisons ?

***Les collègues***

- Vous arrive-t-il d'aller chez vos collègues ?
  - Si oui, êtes-vous sensible à la manière dont ils ont agencé et décoré leur logement ?
  - Si non, pour quelles raisons n'allez-vous jamais chez eux ?
- Pensez-vous partager les mêmes goûts qu'eux ?
- Est-ce que vous parlez avec vos collègues de décoration d'intérieur ?
- Pensez-vous être influencé par les goûts en matière d'habiter de vos collègues ?
- Est-ce qu'il arrive que vos collègues viennent chez vous ?
  - Si oui, avez-vous tendance à davantage mettre en scène votre salon (ranger, arranger, disposer) ?
  - Les empêchez-vous d'aller dans certaines pièces ?
  - Si non, pour quelles raisons ?
- Vous est-il déjà arrivé de recevoir un objet de décoration en cadeau et que vous soyez gêné de l'exposer dans votre salon ?
  - Si oui, quels étaient ces objets, de qui les avez-vous reçus et comment avez-vous géré ces « intrus » ?

***Autres supports de socialisation esthétique mobilière***

- Vos vacances ou vos séjours à l'étranger ont-ils pu avoir une influence sur la manière d'aménager votre logement ?
  - Par exemple, avez-vous été séduit par la décoration d'un gîte rural ou avez-vous ramené des objets de décoration ou des meubles lors d'un voyage ?
- Lisez-vous des magazines ou des ouvrages de décoration d'intérieur ?
  - Si oui, lesquels ?
  - Vous inspirez-vous de ces magazines pour meubler et décorer votre appartement ?
- Regardez-vous des émissions télévisées qui abordent la thématique de la décoration d'intérieur ?
  - Si oui, lesquelles et sur quelle chaîne de télévision ?
  - Vous inspirez-vous de ces émissions pour meubler et décorer votre appartement ?
- Du fait de leur qualité architecturale et esthétique, certains lieux publics (café/restaurant, musée, maison de personnalité (par exemple des architectes), etc.) peuvent faire l'objet de publications diverses (livres, articles, etc.). Vous est-il déjà arrivé que de tels lieux vous plaisent au point de souhaiter en reprendre quelques éléments pour décorer votre appartement ?
  - Si oui, quels types de lieux était-ce ?
  - Si non, diriez-vous que vous êtes insensible à l'esthétique et à l'architecture ?
- Y a-t-il des designers que vous appréciez particulièrement ?
  - Si oui, lesquels ?
  - Qu'est-ce que vous appréciez dans leur travail ?

### **Le logement et l'aménagement intérieur**

- De manière générale, à quoi êtes-vous sensible lorsque vous choisissez un logement ?
  - En d'autres termes, qu'est-ce qui va retenir votre attention pour choisir un appartement ?
- Plus généralement, comment définiriez-vous vos goûts en matière d'habitat et comment pensez-vous qu'ils ont évolué ?
- Pour aménager votre habitat, avez-vous demandé de l'aide à quelqu'un ?
  - Si oui, à qui ?
  - Un(e) ami(e), un membre de votre famille,... ?
  - Avez-vous consulté des ouvrages ou des magazines, avez-vous fait appel à un spécialiste ?
  - Vous êtes-vous rendu dans des magasins spécialisés, des foires, etc. ?
- J'aimerais maintenant que l'on fasse le tour de votre salon et que vous me parliez des meubles et des objets qui le composent et que vous me disiez lesquels vous appartiennent.
  - Quand, où et comment avez-vous acquis ces différents meubles et objets ?
  - Les avez-vous reçus, achetés,... ?
  - Si vous les avez achetés, dans quel magasin ?
  - Y en a-t-il que vous avez trouvés sur Internet ?
  - Si on vous les a donnés, qui était-ce ?
  - Quel est votre objet préféré ?
  - Pour quelles raisons ?
  - Savez-vous quel est l'objet ou le meuble que votre partenaire préfère ?
  - Y a-t-il des choses que vous gardez alors même que vous ne les trouvez plus à votre goût ?
  - Pour quelles raisons ?

### **Cohabitation conjugale**

- Quels étaient vos craintes respectives et les arguments mis en avant par l'un et l'autre pour que la décision de vivre ensemble se concrétise ?
- Avez-vous une pièce dans le logement (un territoire) qui n'est qu'à vous et que l'autre respecte ?

### **Représentation des différents types de logements**

- Compte tenu des appartements que vous avez pu voir (chez des personnes de votre entourage, à la télévision, etc.), pourriez-vous me décrire un style de logement que vous appréciez particulièrement ?
- Et un que vous n'aimez pas du tout ?
- Comment définiriez-vous ou vous représentez-vous l'appartement d'une personne appartenant à la classe « supérieure » ?

- Et celui d'une personne appartenant à la classe « populaire » ?
- On entend souvent parler du diktat de la mode. Dans quelle mesure ce diktat s'impose dans les appartements des individus ?
- Si vous gagniez au Loto, quel investissement effectueriez-vous pour votre appartement (nouvel appartement, villa, quelle type de décoration, feriez-vous appel à un spécialiste, etc.) ?
- Dans le même ordre d'idées, pouvez-vous me décrire la maison de vos rêves ?
  - Quelles seraient vos inspirations ?
- Aimerez-vous avoir carte blanche pour dessiner, aménager, décorer votre logement (par exemple le dessiner sur un logiciel d'architecture, le décorer au gré de vos envies, etc.) ?

### **Pratiques culturelles et loisirs**

- Pouvez-vous me dire comment vous occupez votre temps libre ?
- Allez-vous au cinéma, au théâtre, voir des expositions ?
  - Si oui, quel type de films (réalisateur), pièces (metteurs en scène), expositions (artistes) appréciez-vous ?
  - Y êtes-vous toujours allé (avec vos parents) où s'agit-il d'une activité que vous ne faites que depuis récemment ?
  - Pouvez-vous me citer trois films que vous avez particulièrement appréciés ?
- Est-ce que vous lisez ?
  - Si oui, quel type de livres ?
  - Quels auteurs affectionnez-vous particulièrement ?
  - Combien de livres avez-vous à la maison : aucun – entre 1 et 10 – entre 11 et 50 – plus de 50 ?
  - Est-ce que vous lisez depuis que vous êtes enfant ?
- Pratiquez-vous un ou plusieurs sports ?
  - Quel sport et depuis quand ?
- Écoutez-vous de la musique ?
  - Si oui, quel(s) genre(s) de musique ?
  - Combien de disques (CD, Vinyle) avez-vous à la maison : aucun – entre 1 et 10 – entre 11 et 50 – plus de 50 ?
  - Et vos parents, quel(s) genre(s) de musique écoutent-ils ?
- Regardez-vous la télévision ?
  - Si oui, à quelle fréquence et quelles émissions en particulier ?
  - Par exemple, qu'avez-vous regardé durant la dernière semaine ?
  - Et vos parents, quelles émissions regardent-ils ?
- Dans quels lieux aimez-vous particulièrement partir en vacances ?

### **Réseau de connaissances (capital social)**

- Quelles activités pratiquez-vous avec vos amis ?
- Pouvez-vous me décrire comment sont vos amis (profession, formation, âge, lieu d'habitation...)?
- Où (dans quel cadre) les avez-vous rencontrés ?
- Combien de temps passez-vous avec ces personnes, par semaine ?
- Fréquentez-vous les mêmes lieux ?

### **Données sociodémographiques**

- Quelle est votre profession (précision) ?
  - Quelle est l'activité de l'institution dans laquelle vous travaillez ?
  - Quel statut occupez-vous dans l'institution qui vous emploie ?
  - Travaillez-vous dans le secteur public ou privé ?
- Quelle est la dernière formation que vous avez suivie ?
  - Quel type de diplôme avez-vous obtenu ?
  - Quelle était votre motivation lorsque vous avez commencé votre formation ?
- Quel âge avez-vous ?
- Quel est votre revenu mensuel net ?
- Quelle est la formation et la profession de vos deux parents ?
- En tant que locataire, de quelle marge de manœuvre disposez-vous pour faire des changements (peinture, abattre des cloisons, etc.)

## **CANEVAS D'ENTRETIEN DE COUPLE**

### **La rencontre**

- Pouvez-vous me raconter comment vous vous êtes rencontrés ?
  - Qu'est-ce qui vous a séduit chez l'autre ?
  - Où et dans quel type de logement viviez-vous à cette période ?
  - On fait souvent des liens entre une personnalité et un type de logement. Avez-vous fait ce lien à l'égard de votre partenaire ?
  - Si oui, comment imaginiez-vous son logement ?
  - Lorsque vous êtes allé l'un chez l'autre, comment avez-vous trouvé l'appartement de votre partenaire ?
  - Avez-vous été séduit ou pas du tout ?
  - Avez-vous eu honte, ou au contraire étiez-vous fier, de l'appartement dans lequel vous amenez votre partenaire ?
  - Qu'en était-il de l'appartement dans lequel vivaient vos parents ?

## Le couple

- Comment définiriez-vous votre couple ?
  - Êtes-vous chacun très indépendants et autonomes, l'un l'est-il plus que l'autre ou seriez-vous davantage un couple « fusionnel » ?
  - Par exemple, sortez-vous toujours/rarement/jamais l'un avec l'autre ?
  - Admettez-vous que votre partenaire ouvre votre courrier ?
  - Admettez-vous qu'il réponde à votre téléphone portable ?
- Comment l'argent est-il géré dans votre couple (compte commun, comptes séparés,...) ?
- L'un de vous est-il davantage tourné vers l'extérieur et l'autre vers l'intérieur ? Par exemple, l'un est-il plus « casanier » que l'autre ?

## La mise en ménage

- Pouvez-vous me raconter quand, comment et pourquoi vous avez décidé de vous mettre en ménage ?
  - Comment s'est prise la décision de vous mettre en ménage (moment du choix, évaluation des avantages et des inconvénients, éventuelles craintes, etc.) ?
  - Avez-vous thématisé vos goûts en matière d'habiter (c'est-à-dire est-ce que vous en avez parlé) ?
    - Qui a choisi le logement ?
    - Quelles étaient les motivations de l'un et de l'autre (la ville, le village, le quartier, l'immeuble, le logement) ?
- Avez-vous fait des travaux avant d'emménager ?
  - Si oui, pouvez-vous me raconter comment s'est prise la décision, qui a fait quoi, etc. ?
- Comment s'est passé votre déménagement ?
  - Comment s'est passée la distribution des pièces ?
  - L'un gérait-il plus l'emménagement que l'autre ?
- Comment s'est passé l'ameublement de votre logement ?
  - Est-ce que vous aviez déjà chacun du mobilier ?
  - Si non, comment s'est opéré le choix du mobilier ?
  - Les meubles ont-ils été choisis en commun ?
  - Y a-t-il eu des accords, des négociations ?
  - L'un de vous a-t-il eu l'impression de faire des concessions ?
- Qui de vous deux est responsable de la décoration ?
- Pour quelles raisons, comment cela se justifie-t-il ?
- Certains meubles ou objets ont-ils posé problème lors de votre mise en ménage ?
  - Certains ont-ils été bannis du salon ?
  - Où ont-ils été relégués ?
  - Comment cette sélection s'est-elle opérée ?
  - Quels arguments ont été mis en avant pour aboutir à la situation finale ?

## **La cohabitation**

- Mettez-vous en scène des objets ou des meubles qui vous appartenaient avant que vous habitiez ensemble ou avez-vous préféré faire table rase et tout acheter ensemble ?
- Votre appartement est-il un mélange de vos deux personnalités ou l'un est-il plus présent ? En d'autres termes, vous sentez-vous égalitaire en ce qui concerne l'aménagement et la décoration du logement ?
  - Si oui, pouvez-vous développer ?
  - S'agit-il d'une activité que vous faites systématiquement ensemble ?
  - Chacun est-il responsable d'une pièce ?
  - Si non, comment est vécue cette inégalité ?
  - L'un ou l'autre la compense-t-il dans d'autres domaines (par exemple, « Tu t'occupes de l'appartement et c'est moi qui conduis la voiture ») ?
- Vous arrive-t-il régulièrement de modifier la disposition de votre logement ?
  - Si oui, pour quelles raisons ?
  - Si non, pour quelles raisons ?
- Comment le propre et le rangé sont-ils gérés au sein de votre couple ?
  - L'un est-il plus maniaque que l'autre ?
  - Si oui, comment ces sensibilités en la matière sont-elles négociées ?
- Si vous allez ensemble acheter du mobilier ou des objets de décoration, pouvez-vous me raconter comment se passe cette aventure ?
  - Est-elle sereine, conflictuelle... ?
  - Qui du couple a décidé quoi acheter et où ?
  - Les différents choix sont-ils justifiés ?
  - Si oui, comment ?
  - Si non, pour quelles raisons ces choix ne sont pas justifiés ?
- De manière générale, comment les conflits liés à l'ameublement ou à l'aménagement sont-ils résolus ?
  - Comment l'un et l'autre s'y prend pour convaincre l'autre ?
- Globalement, comment définiriez-vous vos attitudes respectives face à l'habitat ?
- Pensez-vous que les non-dits permettent de garantir la paix du ménage et l'harmonie du couple ?
- Comment votre cohabitation a-t-elle évolué depuis que vous vivez ensemble, comment vous êtes-vous mutuellement « apprivoisés » ?
- Finalement, quels sont vos projets ou vos rêves en termes d'habitat ?
- Avant de terminer, est-ce que je peux prendre quelques photos de votre salon et des éléments qui le composent ?

## BIBLIOGRAPHIE

- ACCARDO A., CORCUFF P. (1986), *La sociologie de Bourdieu : textes choisis et commentés*, Bordeaux : Le Mascaret.
- ALEXANDER J. C. (2000), *La réduction : critique de Bourdieu*, Paris : Les Éditions du Cerf.
- ANTHONY K. H. (1989), «Divorce et logement», in HAUMONT N. & SEGAUD M. (éd.), *Familles, modes de vie et habitat. Actes du Colloque International d'Arc et Senans, 17 au 19 septembre 198*, Paris : L'Harmattan, 226-244.
- ANTIPAS M., GALLEY F., JACCOUD C. (1987), *Enquête qualitative sur les modes d'habiter. Familles populaires lausannoises*, Lausanne : École polytechnique fédérale de Lausanne, Département d'architecture, Institut de recherche sur l'environnement construit.
- ATTFIELD J. (1999), «Bringing Modernity Home. Open Plan in the British Domestic Interior», in CIERAAD I. (ed.), *At Home : An Anthropology of Domestic Space*, New York : Syracuse University Press, 73-82.
- ATTFIELD J. (2006), «Redefining Kitsch: The Politics of Design», *Home Cultures*, 3(3), 201-212.
- AUTHIER J.-Y. (éd.) (2001), *Du domicile à la ville. Vivre en quartier ancien*, Paris : Economica.
- AUTHIER J.-Y., BIDOU-ZACHARIASEN C. (2008), «Éditorial. La question de la gentrification urbaine», *Espaces et sociétés*, 1(132-133), 13-21.
- BARBEY G. (1990), *L'évasion domestique. Essai sur les relations d'affectivités au logis*, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes.
- BASSAND M., PERRINJAQUET R. (1991), «Famille, logement et habitat», in FLEINER-GERSTER T., GILLIAND P., LÜSCHER K. (éd.), *Familles en Suisse*, Fribourg, Suisse : Éditions universitaires & Institut du fédéralisme, 243-259.
- BAUDRILLARD J. (1970), *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*, Paris : S.G.P.P.
- BAUDRILLARD J. (1972), *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris : Gallimard.
- BAUHAIN C. (1989), «Les familles bourgeoises françaises au XIX<sup>e</sup> siècle : pratiques sociales et transformations de l'espace de l'habitation», in HAUMONT N., SEGAUD M. (éd.), *Familles, modes de vie et habitat. Actes du Colloque international d'Arc et Senans, 17 au 19 septembre 1987*, Paris : L'Harmattan, 156-177.

- BEAUD S., PIALOUX M. (2013 [2003]), *Violences urbaines, violence sociale : genèse des nouvelles classes dangereuses*, Paris : Pluriel.
- BECK U. (2001 [1986]), *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*, Paris : Aubier.
- BECKER H. S. (2010 [1982]), *Les Mondes de l'art*, Paris : Flammarion.
- BECKER H. S., GEER B., HUGHES E. C., STRAUSS A. L. (2007 [1961]), *Boys in white : Student Culture in Medical School*, New Brunswick : Transaction Publishers.
- BELLAVANCE G., VALEX M., RATTE M. (2004), «Le goût des autres. Une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores», *Sociologie et sociétés*, 1(36), 27-57.
- BENNETT T. (2007), «Habitus Clivé: Aesthetics and Politics in the Work of Pierre Bourdieu», *New Literary History*(38), 201-228.
- BENNETT T., GAYO-CAL M., LE ROUX B., SAVAGE M., SILVA E., WARDE A. *et al.* (2013), «*La Distinction* revisitée: l'espace des styles de vie britannique en 2003», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris : La Découverte, 179-205.
- BERGER B. (1986), «Taste and Domination», *American Journal of Sociology*, 91(6), 1445-1453.
- BERGER P., KELLNER H. (1988 [1964]), «Le mariage et la construction sociale de la réalité», *Dialogue*(102), 6-23.
- BERGER P., LUCKMANN T. (2006 [1966]), *La construction sociale de la réalité*, Paris : Armand Colin.
- BERNARD Y. (1992), *La France au logis : étude sociologique des pratiques domestiques*, Liège : P. Mardaga.
- BERNARD Y. (1998), «Du logement au chez-soi», in SEGAUD M., BONVALET C., BRUN J. (éd.), *Logement et habitat : l'état des savoirs*, Paris : La Découverte, 374-381.
- BERNARD Y., JAMBU M. (1978), «Espace habité et modèles culturels», *Ethnologie française*, VIII(1), 7-20.
- BERNIER L. (1996), «L'amour aux temps du démariage», *Sociologie et sociétés*, 1(28), 47-61.
- BERTAUX D. (2005 [1997]), *L'enquête et ses méthodes. Le récit de vie*, Paris : Armand Colin.
- BESNARD P., DESPLANQUES G. (1999), «Les catégories professionnelles à l'épreuve de la stratification temporelle des goûts», *Revue française de sociologie*, 40(1), 97-109.
- BIDOU-ZACHARIASEN C. (1997), *Proust sociologue. De la maison aristocratique au salon bourgeois*, Paris : Descartes & Cie.
- BIDOU-ZACHARIASEN C. (éd.) (2003), *Retours en ville*, Paris : Descartes & Cie.
- BLOSS T. (éd.) (2001), *La dialectique des rapports hommes-femmes*, Paris : Presses universitaires de France.
- BLOSSFELD H.-P., TIMM A. (eds.) (2003), *Who Marries Whom? Educational Systems as Marriage Markets in Modern Societies*, Dordrecht : Kluwer Academic Publishers.
- BLUNT A. (2003), «Home and identity. Life stories in text and in person», in BLUNT A., GRUFFUDD P., MAY J., OGBORN M., PINDER D. (eds.), *Cultural geography in practice*, London : Arnold, 71-87.
- BLUNT A., DOWLING R. (2006), *Home*, London : Routledge.
- BOISSEVAIN J. (1974), *Friends of Friends. Networks, Manipulators and Coalition*, Oxford, England : Basil Blackwell.

- BOLLINGER D., MIQUEL P. (Producer) (2007), «Pierre Bourdieu – Les jugements de goût», *Penseurs de notre temps. Perspectives philosophiques*. retrieved from [http://www.daily-motion.com/video/x31ksa\\_bourdieu-les-jugements-de-gout\\_news](http://www.daily-motion.com/video/x31ksa_bourdieu-les-jugements-de-gout_news).
- BONNIN P. (2002), «Présentation. Manières d’habiter: l’étendue, l’espace, la ville», *Communications*(73), 5-9.
- BONVALET C. (1991), «Le logement», in DE SINGLY F. (éd.), *La famille, l’état des savoirs*, Paris: La Découverte, 165-172.
- BONVALET C. (1997), «Sociologie du logement, sociologie de la famille: un lien à redéfinir», *Sociétés Contemporaines*(25), 25-44.
- BONVALET C., MERLIN P. (1987), «L’évolution des structures familiales: quelles conséquences pour l’habitat», *Espaces et sociétés*(51), 183-202.
- BOUGNOUX D. (2009), «Entre saveur et savoir, quels partages du goût», in ERMAN M. (éd.), *Le goût dans tous ses états*, Berne: Peter Lang, 125-130.
- BOUILLON F. (2005), «Pourquoi accepte-t-on d’être enquêté? Le contre-don, au cœur de la relation ethnographique», in BOUILLON F., FRESIA M., TALLIO V. (éd.), *Terrains sensibles. Expériences actuelles de l’anthropologie*, Paris: Centre d’études africaines, École des hautes études en sciences sociales.
- BOURDIEU P. (1971), «Disposition esthétique et compétence artistique», *Les temps modernes*(295), 1345-1378.
- BOURDIEU P. (1977), «Sur le pouvoir symbolique», *Annales ESC*, XXXIII/3 (mai-juin), 405-411.
- BOURDIEU P. (1979a), *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- BOURDIEU P. (1979b), «Les trois états du capital culturel», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 30, 3-6.
- BOURDIEU P. (1980a), *Le sens pratique*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- BOURDIEU P. (1980b), «Le capital social. Notes provisoires», *Actes de la recherche en sciences sociales*(31), 2-3.
- BOURDIEU P. (1984a), *Questions de sociologie*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- BOURDIEU P. (1984b), *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- BOURDIEU P. (1987), *Choses dites*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- BOURDIEU P. (1993a), «Effets de lieu», in BOURDIEU P. (éd.), *La misère du monde*, Paris: Seuil, 249-261.
- BOURDIEU P. (1998 [1992]), *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- BOURDIEU P. (2001), *Science de la science et réflexivité: cours du Collège de France, 2000-2001*, Paris: Raisons d’agir.
- BOURDIEU P. (2002), «Paris-Bourdieu-Marseille. Une classe de première ES d’un lycée de ZEP de Marseille rencontre Pierre Bourdieu au Collège de France», *Document pour l’Enseignement économique et social*(127), 21-31.
- BOURDIEU P. (éd.) (1993b), *La misère du monde*, Paris: Seuil.
- BOURDIEU P., DE SAINT-MARTIN M. (1976), «Anatomie du goût», *Actes de la recherche en sciences sociales*(5), 4-81.

- BOURDIEU P., LAMAISON P. (1985), « De la règle aux stratégies : entretien avec Pierre Bourdieu », *Terrain*(4), 93-100.
- BOURDIEU P., PASSERON J.-C., CHAMBOREDON J.-C. (1968), *Le métier de sociologue*, Paris: Mouton.
- BOZON M. (1991), « Le choix du conjoint », in DE SINGLY F. (éd.), *La famille, l'état des savoirs*, Paris: La Découverte, 22-33.
- BOZON M., HERAN F. (1987), « La découverte du conjoint: I - Évolution et morphologie des scènes de rencontre », *Population*(6), 943-986.
- BOZON M., HERAN F. (1988), « La découverte du conjoint: II - Les scènes de rencontre dans l'espace social », *Population*(1), 121-150.
- BOZON M., HERAN F. (2006), *La formation du couple*, Paris: La Découverte.
- BREVIGLIERI M. (2006), « Penser l'habiter, estimer l'habitabilité », *Tracés*(23), 9-14.
- BREVIGLIERI M. (2009), « Les habitations d'un genre nouveau: le squat urbain et la possibilité du "conflit négocié" sur la qualité de vie », in PATTARONI L., KAUFMANN V., RABINOVICH A. (éd.), *Habitat en devenir. Enjeux territoriaux, politiques et sociaux du logement en Suisse*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 97-112.
- BRONCKART J.-P., SCHURMANS M.-N. (2001 [1999]), « Pierre Bourdieu - Jean Piaget: habitus, schèmes et construction psychologiques », in LAHIRE B. (éd.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris: La Découverte, 153-175.
- BROOKS D. (2000), *Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There*, New York: Simon & Schuster.
- BRUNER E. M. (2005), *Culture on tour: ethnographies of travel*, Chicago: The University of Chicago Press.
- BRYSON B. (1996), « "Anything But Heavy Metal": Symbolic Exclusion and Musical Dislikes », *American Sociological Review*, 61(5), 884-889.
- CASTEL R. (1995), *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris: Gallimard.
- CASTEL R. (2004 [2002]), « La sociologie et la réponse à la demande sociale », in LAHIRE B. (éd.), *À quoi sert la sociologie?*, Paris: La Découverte, 67-77.
- CHAMBOREDON J.-C., LEMAIRE M. (1970), « Proximité spatiale et distance sociale. Les grands ensembles et leur peuplement », *Revue française de sociologie*(XI), 3-33.
- CHAPIN S. F. (1935), *Contemporary American Institutions: A sociological analysis*, New York & London: Harper Bros.
- CHAPMAN T. (1999), « "You've got him well trained". The negotiation of roles in the domestic sphere », in CHAPMAN T., HOCKEY J.(eds.), *Ideal Homes? Social Change and Domestic Life*, London: Routledge, 163-180.
- CHAUVEL L. (1999), « Du pain et des vacances: la consommation des catégories socioprofessionnelles s'homogénéise-t-elle (encore)? », *Revue française de sociologie*, 40(1), 79-96.
- CHEVALIER S. (1996), « Transmettre son mobilier? Le cas contrasté de la France et de l'Angleterre », *Ethnologie française*, XXVI(1), 115-128.
- CHOMBART DE LAUWE P. H. (1976), « Appropriation de l'espace et changement social », in KOROSÉC-SERFATY P. (éd.), *L'appropriation de l'espace. Actes de la IIIe Conférence de Psychologie de l'Espace construit*, Louvain-la-Neuve: CIACO, 25-33.
- CIERAAD I. (1999), « Introduction. Anthropology at Home », in CIERAAD I. (éd.), *At Home: An Anthropology of Domestic Space*, New York: Syracuse University Press, 1-12.

- CIERAAD I., PORTE S. (2006), «Who's Afraid of Kitsch? The Impact of Taste Reforms in the Netherlands», *Home Cultures*, 3(3), 273-292.
- CLARKE A. J., MILLER D. (1999), «“Je m’y connais peut-être en art mais je ne sais pas ce que j’aime”», *Terrain*(32), 99-118.
- CLAVEL M. (1982), «Éléments pour une nouvelle réflexion sur l’habiter», *Cahiers internationaux de Sociologie*(72), 17-32.
- COLLOVALD A., NEVEU E. (2013), «Les grands lecteurs de romans policiers. Plaisir et appropriations lectorales entre logiques de trajectoires et informalisation du rapport à la culture», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris: La Découverte, 127-140.
- COOPER MARCUS C. (1995), *House as a Mirror of Self: Exploring the Deeper Meaning of Home*, Berkeley: Conari Press.
- CORCUFF P. (2001 [1999]), «Le collectif au défi du singulier: en partant de l’habitus», in LAHIRE B. (éd.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris: La Découverte, 95-120.
- CORRIGAN P. (1997), *The Sociology of Consumption: An Introduction*, London [etc.]: Sage Publications.
- COULANGEON P. (2003), «La stratification sociale des goûts musicaux», *Revue française de sociologie*, 44(1), 3-33.
- COULANGEON P. (2004), «Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie. Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète?», *Sociologie et sociétés*, 1(36), 59-85.
- COULANGEON P. (2010 [2005]), *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris: La Découverte.
- COULANGEON P., DUVAL J. (2013a), «Conclusion», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris: La Découverte, 379-388.
- COULANGEON P., DUVAL J. (2013b), «Introduction», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris: La Découverte, 7-25.
- CUTURELLO P. (1998), «Propriétaires et locataires: diversité et différences», in GRAFMEYER Y., DANSEREAU F. (éd.), *Trajectoires familiales et espaces de vie en milieu urbain*, Lyon: Presses universitaires de Lyon, 261-281.
- DARRE Y. (2006), «Esquisse d’une sociologie du cinéma», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1(161-162), 122-136.
- DE CERTEAU M., GIARD L., MAYOL P. (1994 [1980]), *L’invention du quotidien. Tome 2. Habiter, cuisiner*, Paris: Gallimard.
- DE LATOUR DEJEAN C.-H. (1976), «Les systèmes relationnels et leur impact sur l’espace», in KOROSEK-SERFATY P. (éd.), *L’appropriation de l’espace. Actes de la IIIe Conférence de psychologie de l’espace construit*, Louvain-la-Neuve: CIACO, 330-343.
- DE SAINT-MARTIN M. (2013), «Les tentatives de construction de l’espace social, d’“Anatomie du goût” à *La Distinction*. Quelques repères pour l’histoire d’une recherche», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris: La Découverte, 29-44.
- DE SINGLY F. (1991), «Les relations conjugales», in DE SINGLY F. (éd.), *La famille, l’état des savoirs*, Paris: La Découverte, 107-114.
- DE SINGLY F. (2000a), «Sur la crise de la vie conjugale», in MICHAUD Y. (éd.), *Qu’est-ce que la société? Volume 3*, Paris: Odile Jacob, 481-491.
- DE SINGLY F. (2000b), *Libres ensemble. L’individualisation dans la vie commune*, Paris: Pocket.

- DE SINGLY F. (2003), « Intimité conjugale et intimité personnelle. À la recherche d'un équilibre entre deux exigences dans les sociétés modernes avancées », *Sociologie et sociétés*, 2(35), 79-96.
- DELBAGGIO K., WANZENRIED G. (2010), « La propriété du logement en Suisse », *La Vie économique. Revue de politique économique*(7-8), 22-25.
- DENIOT J. (1995), *Ethnologie du décor en milieu ouvrier : le bel ordinaire*, Paris : L'Harmattan.
- DESJEU D., MONJARET A., TAPONIER S. (1998), *Quand les Français déménagent. Circulation des objets domestiques et rituels de mobilités dans la vie quotidienne en France*, Paris : Presses universitaires de France.
- DIMAGGIO P. J. (1987), « Classification in Art », *American Sociological Review*, 52(4), 440-455.
- DONNAT O. (2003), « Présentation », in DONNAT O. (éd.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris : La Documentation française, 9-37.
- DONNAT O. (2004), « Les univers culturels des Français », *Sociologie et sociétés*, 1(36), 87-103.
- DORIN S. (2013), « Dissonance et consonance dans l'amour de la musique contemporaine. Les limites de l'omnivorisisme musical dans l'auditoire de l'Ensemble intercontemporain », in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris : La Découverte.
- DUBAR C. (2000), *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, Paris : Armand Colin.
- DUMONT M., MADOEUF A. (2003-2004), « Mises en scènes du "chez-soi" contemporain : les univers spatiaux du catalogue de vente par correspondance AM. PM. Vivre la maison. Meubles & Déco », *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*(115-118), 183-196.
- DURAND J.-P., WEIL R. (éd.) (1989), *Sociologie contemporaine*, Paris : Vigot.
- DURKHEIM E. (1968 [1894]), *Les règles de la méthode sociologique*, Paris : Presses universitaires de France.
- DURKHEIM E., MAUSS M. (1901-1902), « De quelques formes primitives de classification : contribution à l'étude des représentations collectives », *L'Année sociologique*, 6, 1-72.
- ELEB M. (1996), « Implication, situation transférentielle et recherche sur l'espace domestique », in WITTNER L., WELZER-LANG D. (éd.), *Les faits du logis*, Lyon : Aléas, 17-29.
- ELEB M. (1998), « L'habitation, entre vie privée et vie publique », in SEGAUD M., BONVALET C., BRUN J. (éd.), *Logement et habitat : l'état des savoirs*, Paris : La Découverte, 68-74.
- ELEB M. (2002), *À deux chez soi. Des couples s'installent et racontent leur maison*, Paris : Éditions de La Martinière.
- ELEB M. (2004), « Le roman du couple et sa scène spatiale », in COLLIGNON B., STASZAK J.-F. (éd.), *Espaces domestiques : construire, habiter, représenter*, Rosny-sous-Bois : Bréal Éditions, 310-324.
- ELIAS N. (1991 [1987]), *La société des individus*, Paris : Fayard.
- EMERY S. (2005), *La colocation ou l'art de la proximité distante*, Fribourg : Academic Press Fribourg/Saint-Paul.
- FABIANI J.-L. (2013), « Distinction, légitimité et classe sociale », in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris : La Découverte, 69-82.
- FAURE-ROUESNEL L. (2004), « "Nos débuts ensemble". Installation résidentielle et entrée dans la conjugalité », in COLLIGNON B., STASZAK J.-F. (éd.), *Espaces domestiques : construire, habiter, représenter*, Rosny-sous-Bois : Bréal Éditions, 325-340.

- FIELL C., FIELL P. (2005), *Design du xx<sup>e</sup> siècle*, Köln : Taschen.
- FIELL C., FIELL P. (eds.) (2006), *Decorative Art 60s*, Köln : Taschen.
- FILIOD J.-P., WELZER-LANG D. (1992), « L'émergence du masculin dans l'espace domestique », *Architecture et comportements (Architecture and behaviour)*, 8(2), 159-180.
- FINE G. A. (2010), « The Culture of Couples: A Kaufmannesque Sociology », *Contemporary Sociology*, 39(6), 664-667.
- FLANDRIN J.-L. (1986), « La distinction par le goût », in ARIÈS P., DUBY G. (éd.), *Histoire de la vie privée. Tome 3. De la Renaissance aux Lumières*, Paris : Seuil.
- FLUCKIGER Y., FALTER J.-M. (2004), *Recensement fédéral de la population 2000. Formation et travail : Le marché suisse du travail et son évolution*, Neuchâtel : Office fédéral de la statistique.
- FORSE M., CHAUVEL L. (1995), « L'évolution de l'homogamie en France. Une méthode pour comparer les diagonalités de plusieurs tables », *Revue française de sociologie*, 36(1), 123-142.
- FRELAT-KAHN B., LAZZAROTTI O. (éd.) (2012), *Habiter. Vers un nouveau concept?* Paris : Armand Colin.
- FRERE B. (2005), « Incertitudes sur l'Habitus », *Archives européennes de sociologie*, XLVI(3), 469-494.
- FRIDMAN V., OLLIVIER M. (2004), « Présentation. Goûts, pratiques culturelles et inégalités sociales : branchés et exclus », *Sociologie et sociétés*, 1(36), 3-11.
- GALLAND O. (2001), « Adolescence, post-adolescence, jeunesse : retour sur quelques interprétations », *Revue française de sociologie*, 42(4), 611-640.
- GANS H. J. (1974), *Popular Culture and High Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*, New York : Basic Books. Inc., Publishers.
- GANS H. J. (1992), « Préface », in LAMONT M., FOURNIER M. (eds.), *Cultivating Differences : Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago : University of Chicago Press, 7-15.
- GIRARD A. (1981 [1964]), *Le choix du conjoint. Une enquête psychosociologique en France*, Paris : INED.
- GLASS R. (1963), *Introduction to London : Aspects of Change*, London : Center for Urban Studies.
- GLEVAREC H. (2013), *La culture à l'ère de la diversité. Essai critique, trente ans après La Distinction*, La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube.
- GLEVAREC H., PINET M. (2009), « La "tablature" des goûts musicaux : un modèle de structuration des préférences et des jugements », *Revue française de sociologie*, 50(3), 599-640.
- GOFFMAN E. (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Paris : Les Éditions de Minuit.
- GOFFMAN E. (1974), *Les rites d'interaction*, Paris : Les Éditions de Minuit.
- GORMAN-MURRAY A. (2006), « Gay and Lesbian Couples at Home : Identity Work in Domestic Space », *Home Cultures*, 3(2), 145-167.
- GRAFMEYER Y. (1998), « Logement, quartier, sociabilité », in SEGAUD M., BONVALET C., BRUN J. (éd.), *Logement et habitat : l'état des savoirs*, Paris : La Découverte, 347-354.
- GRAFMEYER Y., DANSEREAU F. (éd.) (1998), *Trajectoires familiales et espace de vie en milieu urbain*, Lyon : PUL.

- GRAM-HANSEN K., BECH-DANIELSEN C. (2004), «House, home, identity from a consumption perspective», *Housing, Theory and Society*, 21(1), 17-26.
- GRIGNON C. (1988), «Les enquêtes sur la consommation et la sociologie des goûts», *Revue économique*(1), 15-32.
- GRIGNON C., PASSERON J.-C. (1989), *Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris : Gallimard, Seuil.
- GRONOW J. (1997), *The Sociology of Taste*, London & New York : Routledge.
- GUERRAND R.-H. (1991), «Le décor de l'intimité familiale. Approche historique», in DE SINGLY F. (éd.), *La famille, l'état des savoirs*, Paris : La Découverte, 173-180.
- HALITIM N. (1996), *La vie des objets. Décor domestique et vie quotidienne dans les familles populaires d'un quartier de Lyon*, La Duchère & Paris : L'Harmattan.
- HALLE D. (1992), «The Audience for Abstract Art: Class, Culture, and Power», in LAMONT M., FOURNIER M. (eds.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago : University of Chicago Press, 131-151.
- HAUMONT N. (1976), «Les pratiques d'appropriation du logement», in KOROSÉC-SERFATY P. (éd.), *L'appropriation de l'espace. Actes de la IIIe Conférence de psychologie de l'espace construit*, Louvain-la-Neuve : CIACO, 227-235.
- HEILBRUNN B. (2010 [2005]), *La consommation et ses sociologies*, Paris : Armand Colin.
- HOGGART R. (2009 [1970]), *La culture du pauvre : étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris : Les Éditions de Minuit.
- HOLDSWORTH C., MORGAN D. H. J. (2005), *Transitions in Context: Leaving Home, Independence and Adulthood*, Maidenhead : Open University Press.
- HOLT D. B. (1998), «Does Cultural Capital Structure American Consumption?», *The Journal of Consumer Research*, 25(1), 1-25.
- HOYAUX A.-F. (2002), «Entre construction territoriale et constitution ontologique de l'habitant : Introduction épistémologique aux apports de la phénoménologie au concept d'habiter», *Cybergeo : European Journal of Geography*.
- HOYAUX A.-F. (2003), «Les constructions des mondes de l'habitant : Éclairage pragmatique et herméneutique», *Cybergeo : European Journal of Geography*, Retrieved from <http://cybergeo.revues.org/index3401.html>.
- HUGHES E. C. (1956), «The Making of a Physician – General Statement of Ideas and Problems», *Human Organization*, 14(4), 21-25.
- ISCHER P. (2012a), «“En général, les cadeaux-déco flambent chez nous !” La gestion des objets intrusifs dans la sphère domestique», *Canal Psy*(101).
- ISCHER P. (2012b), «De la construction d'un “chez-soi collectif” à la composition d'un «chez-nous». Enquête auprès de jeunes actifs suisses», *Agora débats/jeunesse*(61), 119-131.
- JOHNSTON J., BAUMANN S. (2007), «Democracy versus Distinction: A Study of Omnivorousness in Gourmet Food Writing», *American Journal of Sociology*, 113(1), 165-204.
- KALMIJN M. (1991), «Status Homogamy in the United States», *The American Journal of Sociology*, 97(2), 496-523.
- KAUFMANN J.-C. (1988), *La chaleur du foyer : analyse du repli domestique*, Paris : Méridiens Klincksieck.
- KAUFMANN J.-C. (1991), «Les habitudes domestiques», in DE SINGLY F. (éd.), *La famille, l'état des savoirs*, Paris : La Découverte, 124-132.

- KAUFMANN J.-C. (1992), *La trame conjugale : analyse du couple par son linge*, Paris : Nathan.
- KAUFMANN J.-C. (1996a), *L'entretien compréhensif*, Paris : Nathan.
- KAUFMANN J.-C. (1996b), «L'intégration conjugale», in LE GALL D., MARTIN C. (éd.), *Familles et politiques sociales. Dix questions sur le lien familial contemporain*, Paris : L'Harmattan, 103-123.
- KAUFMANN J.-C. (2003 [1993]), *Sociologie du couple*, Paris : Presses universitaires de France.
- KAUFMANN J.-C. (2007), *Agacements, les petites guerres du couple*, Paris : Armand Colin.
- KAUFMANN V., SCHULER M., CREVOISIER O., ROSSEL P. (2004), «Mobilité et motilité : de l'intention à l'action», *Cahier du LASUR*(4).
- KAUL A. R. (2007), «The limits of commodification in traditional Irish music sessions», *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 13, 703-719.
- KELLERHALS J., WIDMER E., LEVY R. (2004), *Mesure et démesure du couple : cohésion, crises et résilience dans la vie des couples*, Paris : Payot.
- KIRBY S., HAY I. (1997), «(Hetero)sexing Space: Gay Men and "Straight" Space in Adelaide, South Australia», *Professional Geographer*, 3(43), 295-305.
- LAHIRE B. (2001a [1999]), «Présentation. Pour une sociologie à l'état vif», in LAHIRE B. (éd.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris : La Découverte, 5-20.
- LAHIRE B. (2001b [1999]), «De la théorie de l'habitus à une sociologie psychologique», in LAHIRE B. (éd.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris : La Découverte, 121-152.
- LAHIRE B. (2001c [1999]), «Champ, hors-champ, contrechamp», in LAHIRE B. (éd.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris : La Découverte, 23-57.
- LAHIRE B. (2002), *Portraits sociologiques. Dispositions et variations individuelles*, Paris : Nathan.
- LAHIRE B. (2003), «La légitimité culturelle en questions», in O. Donnat (éd.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris : La Documentation française, 41-62.
- LAHIRE B. (2006 [2004]), *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris : La Découverte.
- LAHIRE B. (2013a), «La culture à l'échelle individuelle: la transférabilité en question», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris : La Découverte, 165-176.
- LAHIRE B. (2013b), *Dans les plis singuliers du social*, Paris : La Découverte.
- LAMONT M. (1992), *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*, Chicago : University of Chicago Press.
- LAMONT M. (2013), «En quoi Bourdieu a-t-il été utile à notre réflexion? Le cas des États-Unis», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris : La Découverte, 59-68.
- LAMONT M., FOURNIER M. (1992a), «Introduction», in LAMONT M., FOURNIER M. (eds.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago : University of Chicago Press, 1-17.
- LAMONT M., FOURNIER M. (eds.) (1992b), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago : University of Chicago Press.
- LAMONT M., MOLNAR V. (2002), «The Study of Boundaries in the Social Sciences», *Annual Review of Sociology*(28), 167-195.

- LAWRENCE R. J. (1982), «L'espace domestique: typologie et vécu», *Cahiers internationaux de Sociologie*(72), 55-75.
- LAWRENCE R. J. (2009), «L'attractivité du logement: notion fédératrice pour saisir la complexité du marché immobilier», in PATTARONI L., KAUFMANN V., RABINOVICH A. (Éds.), *Habitat en devenir. Enjeux territoriaux, politiques et sociaux du logement en Suisse*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 225-244.
- LE GALL D. (2005), «La conception de l'habiter à l'épreuve de la recomposition familiale», *Espaces et sociétés*(120-121), 45-60.
- LEMIEUX D. (2003), «La formation du couple racontée en duo», *Sociologie et sociétés*, 2(35), 59-77.
- LIPOVETSKY G. (2006), *Le bonheur paradoxal. Essai sur la société d'hyperconsommation*, Paris: Gallimard.
- LU S., FINE G. A. (1995), «The Presentation of Ethnic Authenticity: Chinese Food as a Social Accomplishment», *Sociological Quarterly*, 36(3), 535-553.
- LUST U. (2010), *Trop n'est pas assez*, Bussy-Saint-Georges: Ça et là.
- MADIGAN R., MUNRO M. (1996), «“House Beautiful”: Style and Consumption in the Home», *Sociology*(30), 41-57.
- MADIGAN R., MUNRO M. (1999), «Negotiating space in the family home», in CIERAAD I. (ed.), *At Home: An Anthropology of Domestic Space* (p. 107-117), New York: Syracuse University Press.
- MALLON I. (2004), *Vivre en maison de retraite. Le dernier chez-soi*, Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- MAUGER G. (2006), *Les Bandes, le milieu et la bohème populaire. Études de sociologie de la déviance des jeunes des classes populaires (1975-2005)*, Paris: Éditions Belin.
- MAUGER G. (2013), «Bourdieu et les classes populaires. L'ambivalence des cultures dominées», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris: La Découverte, 243-254.
- MAUNAYE E. (2000), «Passer de chez ses parents à chez soi: entre attachement et détachement», *Lien social et politique*(43), 59-66.
- MCCRACKEN G. (1990 [1988]), *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- MENGER P.-M. (2001), «Art, politisation et action publique», *Sociétés & Représentations*, 1(11), 167-204.
- MERTON R. K., READER G. G., KENDALL P. L. (eds.) (1957), *The Student-physician. Introductory Studies in the Sociology of Medical Education*, Ann Arbor Michigan: University Microfilms International.
- MESSU M. (2009), «La critique sociale du jugement de goût revisitée», in ERMAN M. (éd.), *Le goût dans tous ses états*, Berne: Peter Lang, 69-85.
- MICHEL H. (1998), «Habitants, habiter, habitat. État de la recherche depuis la fin des années 1980», *Le Mouvement social*(182), 97-115.
- MIDDLETON R. (1990), *Studying popular music*, Milton Keynes & Philadelphia: Open University Press.
- MILLER D. (2001a), «Behind Closed Doors», in MILLER D. (ed.), *Home Possessions: Material Culture behind Closed Doors*, Oxford: Berg, 1-19.

- MILLER D. (2001b), « Possessions », in MILLER D. (ed.), *Home Possessions: Material Culture behind Closed Doors*, Oxford: Berg, 107-121.
- MILLER D. (ed.) (2001c), *Home Possessions: Material Culture behind Closed Doors*, Oxford: Berg.
- MOLES A. A. (1971), « Qu'est-ce que le Kitsch ? », *Communication et langages*, 9(9), 74-87.
- MOLES A. A., ROHMER E. (1978), *Psychologie de l'espace*, Tournai: Casterman.
- MOORE A. (2002), « Authenticity as Authentication », *Popular Music*, 21(2), 209-223.
- MORGAN D. H. J. (2011), *Rethinking Family Practices*, Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- NAHOUM-GRAPPE V. (2004), « Introduction. Le jugement de qualité », in NAHOUM-GRAPPE V., VINCENT O. (éd.), *Le goût des belles choses: ethnologie de la relation esthétique*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- OHL F. (2004), « Goût et culture de masse: l'exemple du sport », *Sociologie et sociétés*, 1(36), 209-228.
- OLIVIER DE SARDAN J.-P. (1995), « La politique du terrain. Sur la production des données en anthropologie », *Enquête. Cahiers du CERCOCOM*, 1, 71-109.
- ORVELL M. (1989), *The Real Thing: Imitation and Authenticity in American Culture, 1880-1940*, Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- PASQUIER D. (2005), *Cultures lycéennes: la tyrannie de la majorité*, Paris: Autrement.
- PASSERON J.-C. (1991), *Le raisonnement sociologique: l'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris: Nathan.
- PASTINELLI M. (2005), « Seul et avec l'autre: colocataires au quotidien (Québec) », *Ethnologie française*, XXXV(3), 479-491.
- PATTARONI L., KAUFMANN V., RABINOVICH A. (2009), « Introduction. L'habitat en questions », in PATTARONI L., KAUFMANN V., RABINOVICH A. (éd.), *Habitat en devenir. Enjeux territoriaux, politiques et sociaux du logement en Suisse*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 1-22.
- PELLEGRINO P. (1994), « Introduction. Styles de vie et modes d'habiter », *Espaces et sociétés*(73), 9-12.
- PELLEGRINO P., JACOT F., LAMBERT C. (1994), « Types, modèles et emblèmes. Interfaces de la (re)présentation de soi, les styles de l'espace habité », *Espaces et sociétés*(73), 165-189.
- PERROT M. (1987), « Manières d'habiter », in ARIÈS P., DUBY G. (éd.), *Histoire de la vie privée. Tome 4. De la révolution à la Grande Guerre*, Paris: Seuil, 307-323.
- PESSIN A., BECKER H. S. (2005), « Dialogue sur les notions de Monde et de Champ », *Sociologie de l'art*(opus 8), 165-180.
- PETERSON R. A. (2004), « Le passage à des goûts omnivores: notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, 1(36), 145-164.
- PETERSON R. A. (2005), « In Search of Authenticity », *Journal of Management Studies*, 42(5), 1083-1098.
- PETERSON R. A., KERN R. M. (1996), « Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore », *American Sociological Review*, 61(5), 900-907.
- PETERSON R. A., SIMKUS A. (1992), « How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups », in LAMONT M., FOURNIER M. (Eds.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago: University of Chicago Press, 152-186.

- PFEFFERKORN R. (2007), *Inégalités et rapports sociaux. Rapports de classe, rapports de sexe*, Paris : La Dispute.
- PHARABOD A.-S. (2004), «Territoires et seuils de l'intimité familiale. Un regard ethnographique sur les objets multimédias et leurs usages dans quelques foyers franciliens», *Réseaux*, 1(123), 85-117.
- PINK S. (2004), *Home Truths: Gender, Domestic Objects and Everyday Life*, Oxford & New York: Berg.
- PINTO L. (2013), «Du bon usage de *La Distinction*», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris : La Découverte, 83-95.
- PURINTON E. F. (2010), «The Joy of Kitsch in the Middle Classes», *ASBBS eJournal*, 6(1), 110-117.
- RAULT W., LETRAIT M. (2009), «Diversité des formes d'union et "ordre sexué"», in RÉGNIER-LOILLIER A. (éd.), *Portraits de familles. L'enquête Étude des relations familiales et intergénérationnelles*, Paris : INED, 59-85.
- RAYMOND H. (1976), «Quelques aspects théoriques et pratiques de l'appropriation de l'espace», in KOROSEK-SERFATY P. (éd.), *L'appropriation de l'espace. Actes de la IIIe Conférence de psychologie de l'espace construit*, Louvain-la-Neuve : CIACO, 76-83.
- REGNIER-LOILLIER A., GUISSÉ N. (2009), «Mise en scène de la vie quotidienne. Dit-on les mêmes choses en présence du conjoint?», in RÉGNIER-LOILLIER A. (éd.), *Portraits de familles. L'enquête Étude des relations familiales et intergénérationnelles*, Paris : INED, 195-218.
- REIMER S., LESLIE D. (2004a), «Identity, Consumption, and the Home», *Home Cultures*, 1(2), 187-208.
- REIMER S., LESLIE D. (2004b), «Knowledge, ethics and power in the home furnishings commodity chain», in HUGHES A., REIMER S. (eds.), *Geographies of Commodity Chains*, New York : Routledge, 250-269.
- REMY J. (1994), «La mode, les positions moyennes et les spatialisations du social», *Espaces et sociétés*(73), 51-73.
- RERAT P., SÖDERSTRÖM O., BESSON R., PIGUET E. (2008), «Une gentrification émergente et diversifiée : le cas des villes suisses», *Espaces et sociétés*, 1(132-133), 39-56.
- RHEIMS M. (1990), «Histoire du mobilier», in POIRIER J. (éd.), *Histoire des mœurs I, Volume 2 : Les coordonnées de l'homme et la culture matérielle*, Paris : Gallimard, 1074-1165.
- ROTHBAUER P. M. (2008), «Triangulation», in GIVEN L. M. (ed.), *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods, Volume 2*, London : Sage Publications, 892-894.
- ROUX P., PERRIN V., MODAK M., VOUTAT B. (1999), *Couple et égalité : un ménage impossible*, Lausanne : Réalités sociales.
- SAPIRO G. (2013), «La carrière internationale de *La Distinction*», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris : La Découverte, 45-58.
- SAUVAGE A. (1994), «Styles d'habiter et types d'habitants», *Espaces et sociétés*(73), 117-135.
- SCHMITZ S. (2012), «Le "mode d'habiter" : analyse de l'usage d'une notion émergente en géographie», in FRELAT-KAHN B., LAZZAROTTI O. (éd.), *Habiter. Vers un nouveau concept?*, Paris : Armand Colin, 35-47.
- SEGALEN M., BROMBERGER C. (1996), «L'objet moderne : de la production sérielle à la diversité des usages», *Ethnologie française*, XXVI(1), 5-16.
- SEGALEN M., LE WITA B. (1990), «Être bien dans ses meubles » : une enquête sur les normes et les pratiques de « consommation » du meuble, Paris : Centre d'ethnologie française.

- SEGALEN M., LE WITA B. (1993), «Les vertus de l'intérieur», in SEGALEN M., LE WITA B. (éd.), *Chez-soi : objets et décors : des créations familiales ?*, Paris : Autrement, 30-50.
- SEGAUD M., BONVALET C., BRUN J. (1998), «Introduction», in SEGAUD M., BONVALET C., BRUN J. (éd.), *Logement et habitat : l'état des savoirs*, Paris : La Découverte, 5-8.
- SERFATY-GARZON P. (2003a), *Chez-soi. Les territoires de l'intimité*, Paris : Armand Colin.
- SERFATY-GARZON P. (2003b), «Le Chez-soi : habitat et intimité», in SEGAUD M., BRUN J., DRIANT J.-C. (éd.), *Dictionnaire critique de l'habitat et du logement*, Paris : Armand Colin, 65-69.
- SERVAIS E., LIENARD G. (1976), «Espace habité et ethos de classe», in KOROSÉC-SERFATY P. (éd.), *L'appropriation de l'espace. Actes de la IIIe Conférence de psychologie de l'espace construit*, Louvain-la-Neuve : CIACO, 241-249.
- SEWELL W. H. J. (1999), «The Concept(s) of Culture», in BONELL V. E., HUNT L. (eds.), *Beyond the Cultural Turn. New Directions in the Study of Society and Culture*, Berkeley : University of California Press, 35-61.
- SIMMEL G. (1957), «Fashion», *The American Journal of Sociology*, 62(6), 541-558.
- STOCK M. (2012), «“Faire avec de l'espace” : pour une approche de l'habiter par les pratiques», in FRELAT-KAHN B., LAZZAROTTI O. (éd.), *Habiter. Vers un nouveau concept ?*, Paris : Armand Colin, 57-75.
- TAYLOR C. (1994), *Le malaise de la modernité*, Paris : Cerf.
- TISSOT S. (2013), «“Anything but Soul Food”. Goûts et dégoûts alimentaires chez les habitants d'un quartier gentrifié», in COULANGEON P., DUVAL J. (éd.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris : La Découverte, 141-152.
- VAN EIJCK K. (2001), «Social Differentiation in Musical Taste Pattern», *Social Forces*, 79, 1163-1184.
- VASSART S. (2006), «Habiter», *Pensées plurielles*, 2(12), 9-19.
- VEBLEN T. (1970 [1899]), *Théorie de la classe de loisir*, Paris : Gallimard.
- VINCENT O. (2004), «Avant-propos. Goût des choses, identification de soi», in NAHOUM-GRAPPE V., VINCENT O. (éd.), *Le goût des belles choses : ethnologie de la relation esthétique*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- WELZER-LANG D. (1993), *Les hommes à la conquête de l'espace... domestique. Du propre et du rangé*, Montréal : Le Jour.
- WELZER-LANG D. (1996), «L'homme absent de l'espace domestique ou de la recherche sur l'espace domestique ? Ou comment l'interaction chercheur-e/terrain a constitué un biais majeur dans les études sur les manières d'habiter l'espace domestique», in WITTNER L., WELZER-LANG D. (éd.), *Les faits du logis*, Lyon : Aléas, 31-83.
- WELZER-LANG D. (2007), *Utopies conjugales*, Paris : Payot.
- WIDMER E., KELLERHALS J., LEVY R. (2003), *Couples contemporains – cohésion, régulation et conflits : une enquête sociologique*, Zurich : Seismo.
- ZUKIN S. (2008), «Consuming Authenticity», *Cultural Studies*, 22(5), 724-748.



## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS . . . . .	7
AVERTISSEMENT . . . . .	9
INTRODUCTION GÉNÉRALE . . . . .	11

### PREMIÈRE PARTIE ÉTAT DE LA RECHERCHE, CADRE THÉORIQUE, PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE

1 – LA DIMENSION SOCIALE DE LA CONSOMMATION : VEBLEN, SIMMEL, BAUDRILLARD ET BOURDIEU . . . . .	21
2 – L’APPLICATION DES CONCEPTS BOURDIEUSIENS DANS <i>LA DISTINCTION</i> . <i>CRITIQUE SOCIALE DU JUGEMENT</i> . . . . .	29
2.1. L’habitus et l’habitus de classe. . . . .	30
2.2 Les capitaux . . . . .	32
2.3 Le champ . . . . .	33
2.4 <i>La Distinction. Critique sociale du jugement</i> : une synthèse . . . . .	35
2.4.1 <i>Dispositions esthétiques et légitimité culturelle</i> . . . . .	36
2.4.2 <i>Un espace social multidimensionnel</i> . . . . .	38
2.4.3 <i>Goûts de classe et styles de vie</i> . . . . .	41
3 – <i>LA DISTINCTION</i> : DETTES ET CRITIQUES . . . . .	45
3.1 Contre une vision unitaire d’un acteur social homogène . . . . .	51
3.1.1 <i>Les socialisations primaires et secondaires comme processus             d’intériorisation de la réalité</i> . . . . .	53
3.1.2 <i>Des socialisations secondaires multiples, hétérogènes             et parfois contradictoires</i> . . . . .	55

4 – L'ŒUVRE DE BOURDIEU COMME POINT DE DÉPART À DE NOUVELLES THÉORIES SUR LA LÉGITIMITÉ CULTURELLE . . . . .	61
4.1. Les limites de la théorie bourdieusienne de la légitimité culturelle . . . . .	64
4.2 Le modèle de l'omnivorité de Richard Peterson . . . . .	73
4.3 Le modèle de l'éclectisme d'Olivier Donnat . . . . .	76
4.4 Les critiques des modèles de l'omnivorité et de l'éclectisme . . . . .	78
5 – SOCIOLOGIE DU LOGEMENT, DE L'HABITAT ET DE L'HABITER : QUELQUES PERSPECTIVES . . . . .	83
5.1 Logement, habitat, habiter: éléments définitoires . . . . .	84
5.2 L'approche environnementale de la dimension identitaire et intime de l'habiter . . . . .	88
5.3 L'habitat comme lieu d'expression du goût et du style de vie de ses occupants: de l'habitus de classe à l'individuation . . . . .	90
5.4 L'habitat conjugal: un marqueur de la conjugalité et un théâtre des rapports de domination entre les partenaires . . . . .	98
6 – PROBLÉMATIQUE, AXES ET HYPOTHÈSES DE RECHERCHE . . . . .	111
7 – MÉTHODOLOGIE . . . . .	119
7.1 Une méthode qualitative servie par des entretiens compréhensifs et des récits de vie . . . . .	120
7.1.1 <i>Quelques précisions sur l'entretien de couple</i> . . . . .	122
7.2 Choix de la population et profil des informateurs . . . . .	124
7.3 Opérationnalisation de la recherche . . . . .	128
7.4 Le salon comme espace privilégié . . . . .	130
7.5 Difficultés inhérentes à la recherche . . . . .	131
7.5.1 <i>L'habitat: un lieu d'intimité et de confidences</i> . . . . .	131
7.5.2 <i>Des prédispositions à exprimer ses goûts</i> . . . . .	133
7.6 Implication, réflexivité et rapport à l'objet d'étude . . . . .	134

**DEUXIÈME PARTIE**

**SOCIALISATIONS ESTHÉTIQUES MOBILIÈRES :**

**LES ÉTAPES DE LA CONSTRUCTION DES GOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER**

8 – LE CADRE ARCHITECTURAL DE LA PRIME SOCIALISATION . . . . .	141
8.1 Les souvenirs d'enfance . . . . .	143
8.2 Des intérieurs bourgeois où s'exposent des œuvres d'art et du patrimoine mobilier de style . . . . .	144
8.3 Des enseignantes créatives . . . . .	149
8.4 Le passage d'un univers musical à un décor « ethno » . . . . .	150
8.5 Des appartements « stylisés » . . . . .	151

8.6 Des espaces domestiques marqués par les voyages et la « vie de bohème » . . .	155
8.7 Des intérieurs « populaires », cohérents et chargés . . . . .	158
9 – ÉVALUATIONS ET REPRODUCTION OU RUPTURE DES PRATIQUES ET DES GOÛTS EN MATIÈRE D’HABITER DES PARENTS . . . . .	165
9.1 Reconnaissance et valorisation des codes esthétiques familiaux . . . . .	165
9.2 Les « injonctions » dans la façon d’élaborer un univers domestique . . . . .	166
9.3 Prises de distance avec des schémas pourtant valorisés . . . . .	169
9.3.1 Une reproduction aux temporalités fluctuantes . . . . .	171
9.4 Mobilité sociale ascendante et rupture d’avec le modèle parental . . . . .	173
9.5 Mobilité sociale transversale et négation du goût parental . . . . .	175
9.6 L’investissement sexué des parents dans l’ameublement et la décoration .	176
10 – LES PERSONNES DE RÉFÉRENCE, LES SUPPORTS VISUELS, LA SPHÈRE PROFESSIONNELLE, LES VOYAGES ET LA CULTURE MUSICALE : INFLUENCES DANS L’ÉLABORATION D’UN CHEZ-SOI . . . . .	181
10.1 Des personnes de référence comme sources d’inspiration . . . . .	184
10.1.1 <i>Les influences conjugales dans la construction des codes esthétiques mobiliers</i> . . . . .	185
10.1.2 <i>Les correspondances de goûts avec les amis</i> . . . . .	195
10.1.3 <i>Les influences lors de la colocation</i> . . . . .	198
10.1.4 <i>Les parents des amis et les amis des parents</i> . . . . .	199
10.1.5 <i>Les parents du/de la partenaire</i> . . . . .	200
10.1.6 <i>Les autres personnes de référence</i> . . . . .	201
10.2 Les supports télévisuels, visuels et les lieux publics . . . . .	205
10.2.1 <i>Les émissions de télévision</i> . . . . .	205
10.2.2 <i>Les magazines, les catalogues et les livres spécialisés</i> . . . . .	209
10.2.3 <i>Les lieux publics</i> . . . . .	212
10.3 Les socialisations professionnelles . . . . .	215
10.4 Les voyages et autres séjours à l’étranger . . . . .	219
10.5 Des codes esthétiques dictés par la musique rock . . . . .	223
10.6 Des socialisations esthétiques secondaires à géométrie variable . . . . .	227

### TROISIÈME PARTIE

#### DÉFINITION ET REPRÉSENTATIONS DES ESTHÉTIQUES MOBILIÈRES : APPROPRIATION D’UN « CHEZ-SOI », GOÛTS ET DEGOÛTS EN MATIÈRE D’HABITER ET CRÉATION DE FRONTIÈRES ESTHÉTIQUES ET SYMBOLIQUES

11 – IMPLICATION, APPROPRIATION ET PERSONNALISATION LORS DES DIFFÉRENTES ÉTAPES DE LA TRAJECTOIRE RÉSIDENTIELLE . . . . .	237
11.1 Un intérêt parfois précoce pour la décoration : la personnalisation de la chambre d’adolescent . . . . .	239

11.2 Les implications variables durant la colocation . . . . .	241
11.2.1 Une appropriation territoriale modérée . . . . .	241
11.2.2 Les conditions de possibilités d'un investissement soutenu . . . . .	246
11.2.3 Un décor hétéroclite, « bricolé » et peu cohérent . . . . .	247
11.3 Habiter seul et autonomie dans la personnalisation de son chez-soi . . . . .	248
12 – INTÉRÊT POUR L'HABITAT ET INSCRIPTION DANS L'UNIVERS ARTISTIQUE. . . . .	257
13 – DÉFINITION DES GOÛTS ET DES DÉGOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER . . . . .	273
13.1 La recherche de l'authenticité et de l'originalité. . . . .	274
13.2 Le mélange de styles comme corollaire de la recherche d'originalité et de créativité. . . . .	280
13.3 Application du modèle de l'omnivorité aux goûts en matière d'habiter . . . . .	284
13.4 Présentation du salon et provenance du mobilier: variations intra-individuelles des goûts en matière d'habiter . . . . .	295
13.4.1 Les « consonants peu légitimes » . . . . .	296
13.4.2 Les « dissonants tendance peu légitimes » . . . . .	299
13.4.3 Les « dissonants » . . . . .	302
13.4.4 Les « dissonants tendance très légitimes » . . . . .	306
13.4.5 Les « consonants légitimes » . . . . .	310
13.4.6 Les limites du modèle des variations intra-individuelles . . . . .	311
13.5 IKEA: un rapport ambivalent . . . . .	314
13.6 La maison de rêve . . . . .	317
14 – LE GOÛT DES « AUTRES » : ÉDIFICATION DE FRONTIÈRES ESTHÉTIQUES ET SYMBOLIQUES . . . . .	325
14.1 Les représentations du logement des « classes supérieures » . . . . .	327
14.2 Les représentations du logement des « classes populaires » . . . . .	330
14.3 Le « goût immigré » . . . . .	332

#### QUATRIÈME PARTIE

##### GESTION DES GOÛTS ET DES DÉGOÛTS

##### EN MATIÈRE D'HABITER AU MOMENT DE L'INSTALLATION CONJUGALE

15 – DE LA RENCONTRE AMOUREUSE À LA DÉCISION DE S'INSTALLER ENSEMBLE : UN PARCOURS PARSEMÉ D'ÉPREUVES. . . . .	341
15.1 Les motivations et les craintes inhérentes à la mise en ménage . . . . .	346
15.1.1 La séparation territoriale comme moyen de préserver son identité individuelle . . . . .	350
16 – L'INSTALLATION DOMESTIQUE : LES ENJEUX DE L'AGRÉGATION ET DE L'EMMÉNAGEMENT. . . . .	353

16.1 Les bien-fondés et les limites de l'agrégation . . . . .	354
16.2 Les attitudes adoptées et les stratégies mises en place lors de l'emménagement . . . . .	359
16.2.1 <i>Coping basé sur l'évitement</i> . . . . .	362
16.2.2 <i>Coping basé sur l'évitement et l'agressivité</i> . . . . .	364
16.2.3 <i>Coping communicationnel marqué par le soutien</i> . . . . .	365
17 – HOMOGAMIE, HÉTÉROGAMIE ET CONFRONTATIONS DES GOÛTS EN MATIÈRE D'HABITER . . . . .	373
17.1 Homogamie selon le statut hérité et jugement des goûts en matière d'habiter des beaux-parents . . . . .	375
17.2 Homogamie selon le statut acquis et «homo-esthétisme» . . . . .	380
18 – ÉGALITÉ, INFÉRIORITÉ ET SUPÉRIORITÉ MATÉRIELLES OU COMMENT LES RAPPORTS DE DOMINATION SOCIALE ET SYMBOLIQUE SE CRISTALLISENT DANS LE LOGEMENT . . . . .	387
18.1 Les voies d'accès à l'égalité matérielle dans le salon . . . . .	389
18.2 Des représentations matérielles inégales qui traduisent une infériorité et une supériorité esthétiques . . . . .	392
18.2.1 <i>Supériorité et infériorité esthétiques : des héritages familiaux</i> . . . . .	393
18.2.2 <i>Un investissement domestique genré</i> . . . . .	398
18.2.3 <i>Une sécurité esthétique conquise au cours des socialisations         secondaires</i> . . . . .	402
CONCLUSION . . . . .	409
ANNEXES . . . . .	425
ANNEXE 1: DONNÉES SOCIODÉMOGRAPHIQUES DES INFORMATEURS . . . . .	427
ANNEXE 2: ORIGINE ET APPARTENANCE DES MEUBLES ET DES OBJETS (EXEMPLES). . .	433
ANNEXES 3: CANEVAS D'ENTRETIEN . . . . .	437
Canevas d'entretien individuel . . . . .	437
Canevas d'entretien de couple . . . . .	442
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	445

Achevé d'imprimer

en octobre 2015

aux Éditions Alphil-Presses universitaires suisses

Responsable de production : Sandra Lena



Comment en vient-on à aimer les meubles et les objets que l'on expose dans son salon? Comment juge-t-on les goûts en matière d'habitat des autres? Comment, dans un couple qui emménage ensemble pour la première fois, se négocie le choix du mobilier et de la décoration? Lequel des deux partenaires parvient à s'imposer? Quels arguments sont avancés pour parvenir à ses fins? Telles sont les principales questions qui sont à la base de cet ouvrage.

En mobilisant les théories « post-bourdieusiennes » relatives aux styles de vie, la présente recherche vise à comprendre comment les codes esthétiques mobiliers se constituent et comment ils se matérialisent dans le salon des individus. Le logement est donc ici appréhendé comme un territoire où s'expriment les goûts et les dégoûts de chacun. Mais il peut également devenir un espace de débats et de négociations à partir du moment où le couple décide de cohabiter. Outre une analyse de ce *modus operandi* conjugal, l'intention est de mesurer l'influence de l'appartenance sociale et de l'appartenance genrée dans la manière d'investir à deux un appartement. Cette étude cerne donc les différents mécanismes à l'œuvre dans la mise en ménage du couple d'une part, et la manière dont les partenaires construisent à deux un univers domestique d'autre part.

Ce faisant, l'auteur nous convie à un voyage au cœur du « chez-soi » des trente personnes qu'il a rencontrées dans le cadre de son travail.



Après avoir obtenu une licence interfacultaire ès sciences humaines et sociales délivrée par l'Université de Neuchâtel, **Patrick Ischer** a travaillé durant cinq ans comme assistant-doctorant à l'Institut de sociologie de cette même université. En parallèle, il a été engagé en tant que collaborateur scientifique sur deux recherches financées par le FNS, l'une sur le « parler jeune » et l'autre sur le travail au noir. Au terme de ces engagements, il a obtenu une bourse du FNS qui lui a permis de poursuivre sa thèse à The New School for Social Research (New York City). Depuis 2012, il travaille comme collaborateur scientifique sur diverses recherches appliquées et il enseigne à temps partiel dans une école professionnelle.

ISBN : 978-2-88930-038-9



9 782889 300389