



HAL
open science

Introduction

Agnès Deboulet

► **To cite this version:**

Agnès Deboulet. Introduction. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2000, Esthétiques populaires, 5, pp.7-18. hal-03177110

HAL Id: hal-03177110

<https://hal.science/hal-03177110>

Submitted on 24 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

introduction

AGNÈS DEBOULET

Ce numéro thématique de *Lieux communs*, Les cahiers du LAUA découle d'un séminaire organisé à l'École d'architecture de Nantes en 1995-96 qui s'intitulait « Usages et esthétiques non-professionnels : habitants, usagers, auto-producteurs, maîtres d'ouvrage entre pratiques et savoirs ». L'initiative a atteint l'un de ses objectifs, celui de nourrir un séminaire de troisième cycle qui a vu le jour en 1998 sous l'appellation « Critique architecturale et pratiques urbaines »¹.

Les autres raisons d'être de ce séminaire et maintenant du présent volume sont l'écho d'interrogations insatisfaites et de constats relatifs aux carences de la connaissance sur les non-professionnels de l'architecture. Ce domaine de la production de savoirs a été jusqu'ici assez délaissé ; « l'esthétique reste la dimension cachée des analyses et des typologies scientifiques »² en ce qui concerne la plupart des productions jugées mineures, mais pourtant majoritaires.

La recherche dont témoigne ce numéro adhère complètement à la proposition faite par Chiva et Dubost, d'autant plus fortement que nos propres observations sur des villes du Sud (quartiers de création populaire, lotissements « clandestins ») témoignent avec force de la persistance d'un déni par les spécialistes de la compétence esthétique, mais aussi de la capacité à organiser l'espace urbain des habitants « ordinaires ». Or, pour reprendre les conclusions de l'article cité, ne pas prendre en compte cette esthétique « ordinaire », ou la réduire à une esthétique involontaire, c'est refuser le « point de vue de l'indigène »³.

Pourquoi parler des non-professionnels plutôt que des classes populaires ou du populaire ? C'est que nous voulons mettre l'accent sur les caractéristiques *a priori* non savantes des catégo-

(1) La composition actuelle de l'équipe enseignante permanente est la suivante : Agnès Deboulet, Rainier Hoddé, Pierrick Beillevaire.

(2) Isac Chiva, Françoise Dubost, « L'architecture sans architectes : une esthétique involontaire ? », *Etudes Rurales, L'architecture rurale : questions d'esthétique*, n° 117, janvier-mars 1990, p. 10.

(3) Isac Chiva, Françoise Dubost, *ibid.*, p. 31.

ries d'action et des systèmes de représentation. Il y a dès lors un enjeu heuristique certain à déplacer la focale de l'observation empirique afin de cerner ce qu'engage l'auto-réflexion des habitants, des auto-concepteurs, des usagers de la ville. Une telle approche peut être énoncée en termes de compétence à juger les qualités spatiales des lieux et des objets qui les environnent, mais aussi à faire et à défaire la ville comme l'habitat, à lui donner du sens en y inscrivant des valeurs sociales et esthétiques.

La question est d'autant plus ardue que l'esthétique est toujours en rapport avec les autres éléments du monde social, qu'il s'agisse – sans souci d'exhaustivité – des liens, effets d'imposition, mais aussi conflits avec la pensée rationalisante des aménageurs, architectes et ingénieurs, des hiérarchies et du jeu des positionnements sociaux – qui touchent au fond à l'identitaire –, des éléments d'urbanité, mais aussi de l'ensemble des relations sociales que tissent les individus et les ménages. Ces divers points sont développés dans les articles qui suivent ; ils mériteraient d'être creusés et étendus à d'autres sphères de la production architecturale à la base et « par la base », qu'il s'agisse de créations ou de reformulations.

8

En outre, la difficulté tient bien à ce que l'esthétique et sa manifestation à travers le goût, quand elle s'exprime en positif, prend forme dans de nombreux cas à travers la valorisation de qualités qui tombent sous le registre du savoir-faire (reconnu par l'ensemble du groupe social), de la maîtrise technique, ou sous celle de l'exemplarité. En somme, ce qui plaît aux non-professionnels, aux « individus ordinaires » est souvent associé à des qualités intrinsèques de l'objet choisi ou auto-conçu (et cela va jusqu'au choix architectural) définies non par des abstractions mais par des fonctions sociales. Ces qualités visent (à travers l'objet), à maintenir ou à raviver une certaine cohésion entre les individus, ou bien sont reconnues lorsqu'elles s'inscrivent « comme il se doit » dans les rituels d'un groupe.

Des travaux précurseurs ont déjà en partie balisé le terrain. Il s'agit en particulier des travaux d'Henri Raymond *et alii*⁴, avec les premières plongées dans les systèmes de valeurs de l'habitant à l'égard du pavillon dans lequel il s'est investi. On évoquera aussi bien sûr la thèse de Marion Segaud⁵, qui, en ayant recours comme dans l'article exposé ici à la méthode de l'Analyse des relations par opposition (ARO, mise au point par

(4) Henri Raymond, Nicole Haumont, Marie-Geneviève Raymond, Antoine Haumont, *L'habitat pavillonnaire*, Paris, Centre de recherche d'urbanisme, 1966 ; et : Nicole Haumont, *Les Pavillonnaires*, Paris, Centre de recherche d'urbanisme, 1966.

(5) Marion Segaud, *Esquisse d'une sociologie du goût en architecture*, thèse de doctorat, Université Paris-X Nanterre, 1988.

H. Raymond en 1968) met à jour les systèmes d'opposition et de jugement que les habitants portent sur de nombreux aspects de l'architecture moderne et du pavillonnaire. Elle démontre que la compréhension de l'esthétique populaire passe par le décryptage de la structure du code du jugement esthétique et non par la connaissance de la conscience esthétique, qui a conduit jusqu'à présent les membres des catégories « savantes » à mépriser les conventions populaires.

Mais plus que pour toute autre question croisant sciences sociales et architecture, on ne peut se dispenser de regarder du côté des usages et des pratiques de l'espace, mais aussi de l'herméneutique de l'œuvre. Sur ce dernier point, les références permettant d'avancer dans la connaissance de ce que Georg Simmel avait questionné de façon pionnière en s'intéressant, après les philosophes, aux « satisfactions esthétiques »⁶, ont stagné. Quant à tenter de comprendre comment prennent forme les « satisfactions esthétiques », et en particulier relativement au paysage, les éclairages proviennent surtout de travaux portant sur les sociétés asiatiques (Augustin Berque). Mais au total les recherches ultérieures sur les processus de constitution et les systèmes de sens des esthétiques sont peu nombreuses et ne se sont guère attaquées à une telle tâche. Surtout, si on veut sortir des explications structuralistes, les recherches gagneraient à effectuer un double détour.

D'un côté, il est utile de finement repérer les usages que les non-professionnels assignent aux espaces en les concevant et en les réutilisant, en les réaffectant⁷. De l'autre, il ne faudrait pas négliger les usages que font les habitants, les passants, les différentes catégories de citoyens, de lieux dont la vocation tant économique que sociale s'est transformée⁸. En effet, la transformation donne du sens à l'espace et projette une compétence esthétique, appréhendée dans le faire et dans le discours et qui a été d'abord énoncée par Henri Raymond puis soulignée dans la relation des habitants à la « nouvelle architecture » par Jean-Michel Léger⁹.

Autant on commence assez bien à entrevoir comment le projet architectural prend forme et se développe parmi les divers protagonistes destinés à le prendre en charge, autant nous sommes très démunis pour analyser la production d'espace par des catégories dénuées *a priori* de compétences liées à la représentation graphique et à la projection, même si nous reconnaissons à *l'uomo qualunque* le statut actif de sa parole

(6) En essayant de caractériser par ses sensations internes l'impression d'harmonie et d'unité que dégage la ville de Rome, en dépit du fait que des générations y ont travaillé sans concertation manifeste. Voir Georg Simmel, « Rome, une analyse esthétique », in Jean Rémy (dir.), *Georg Simmel, ville et modernité*, Paris, L'Harmattan, coll. Villes et entreprises, 1995 ; pp. 37-44 (traduit de l'allemand, première parution, *Die Zeit* 1898).

(7) Il faut se référer notamment aux travaux des anthropologues de l'espace et des architectes tels que Daniel Pinson, « Contre-types domestiques au Maroc », *Fascicule d'Urbama*, n° 23, Tours, Urbama, CNRS, 1992.

(8) Ainsi en est-il de la communication donnée par Pascal Garret au séminaire du LAUA à partir de l'espace d'un marché « moderne » au Caire qui se déqualifie peu à peu sous l'effet de logiques socio-spatiales couplées aux transformations économiques (et politiques) globales.

(9) Jean-Michel Léger, *Derniers domiciles connus. Enquête sur les nouveaux logements 1970-1990*, Paris, Créaphis, 1990.

(Marion Segaud). Pourtant, jusque dans un passé récent, le rôle des individus ordinaires dans la création des espaces habités a été prépondérant et il l'est aujourd'hui encore en ce qui concerne une bonne moitié de l'urbanisation contemporaine (de création populaire). En outre, il semble que la réflexion par rapport aux codes esthétiques, aux usages tant de la conception architecturale que des espaces bâtis, pourrait très valablement s'étendre à des catégories professionnelles dont le rôle central par rapport à la conception s'affirme : dessinateurs, ingénieurs, lotisseurs, pavillonneurs, etc. Cette réflexion sur des acteurs contemporains de la conception ferait ainsi écho à celle sur l'urbanistique patronale, ou à l'urbanistique populaire, ou encore à la réinterprétation des espaces par les citoyens.

De surcroît, l'heure est sans doute à l'appréhension de ces logiques dans une optique comparative, tant il est clair que le regard oblique ou décalé du chercheur peut lui apprendre à décoder ses propres évidences. À ce titre, le dernier numéro de la revue *Terrain* montre tout ce que « les mondes de l'architecture »¹⁰ auraient à gagner à se confronter au regard acéré qu'ont posé les anthropologues sur la production artistique ou architecturale d'artisans reconnus ou d'individus ordinaires mus par une passion créative particulière. Ainsi en est-il par exemple des « ouvriers ordinaires »¹¹ investis dans la création d'objets insolites pour leur propre compte, ou plus généralement de la création d'objets de culte, de mode, d'artefacts ordinaires ponctuant le quotidien ou les moments cérémoniels. La signification du « beau » est donnée dans chacune des sociétés étudiées selon une exploration des moments et façons d'utiliser, de regarder l'objet, de le nommer, mais aussi des façons qu'ont les individus de leur donner une place particulière et d'en exprimer verbalement les qualités : « le beau, résultat d'une opération intellectuelle élaborée à partir de réactions sensibles et affectives, n'existe pas en soi – comme catégorie de pensée autonome – mais se manifeste dans un champ de relations (...) l'esthétique ne constitue donc pas un domaine séparé de la connaissance »¹². Cette approche fait écho aux préoccupations de Jean-François Augoyard¹³, qui pose la question de la dissociation entre regard et discours esthétique et qui propose de quitter la « différence de nature entre l'esthétique experte et l'esthétique ordinaire » pour s'intéresser à une esthétique de la sensation et aux « qualités esthétiques du social », insistant sur un point de méthode qui nous paraît essentiel, à savoir que dans la description ethnologique rigou-

(10) Pour paraphraser le titre de l'ouvrage de Howard Becker, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988 (pour la traduction française).

(11) Véronique Moulinié, « Des ouvriers ordinaires : lorsque l'ouvrier fait le/du beau... », *Terrain*, n° 32, mars 1999 ; pp. 37-54.

(12) Marie Mauzé, « L'éclat de l'haliotide. De la conception du beau dans les sociétés de la côte nord-ouest », *Terrain*, n° 32, mars 1999 ; pp. 83-98.

(13) Jean-François Augoyard, « La compétence sociale du regard esthétique », *L'espace du public. Les compétences du citoyen*, Actes du colloque d'Arc-et-Senans, Paris, Plan Urbain, Editions Recherches, 1991 ; pp. 41-46.

reuse « l'interaction mobilise un contexte social, mais aussi un contexte perceptif et la recherche de règles formelles »¹⁴. Or, c'est peut-être en exerçant un regard « éloigné » que nous arriverons à glaner quelques éléments de compréhension de ce qui pose problème y compris dans la conception architecturale par les architectes. Le « détour » par les intentions et les pratiques effectives des non-architectes concepteurs et utilisateurs par rapport à l'esthétique, complémentaire de l'approche en termes d'usage, vise aussi à rendre compte des continuités et ruptures entre les systèmes de pensée et de représentation des architectes et des catégories concurrentes, voire de ceux pour lesquels ils conçoivent.

CONFLITS D'INTERPRÉTATION

Le goût comme « principe des choix opérés »¹⁵, dont un des critères peut-être de l'ordre des valeurs esthétiques, est évidemment de l'ordre du jugement lorsque l'on raisonne à l'échelle de l'individu mais se pose bien plus comme symptôme de normalité sociale lorsque l'on raisonne à l'échelle du collectif et de sociétés davantage basées sur des critères holistes. En revanche, dans les sociétés basées sur le principe d'autonomie du sujet, la place faite au « beau » s'accroît, jusqu'à saturer les discours et les quêtes individuelles. Les critères de discrimination sociale basés sur les choix esthétiques, mesurés notamment en fonction de la capacité de réception et de positionnement des individus, deviennent semble-t-il des enjeux planétaires. En même temps que les spécialistes universalisent l'idée de protection du patrimoine architectural, urbain et environnemental sur des critères esthétiques partiellement exogènes, les États et les collectivités territoriales valorisent ce dernier et l'instrumentent largement comme critère de vente, au tourisme notamment¹⁶. C'est dire que presque par définition, dans des sociétés plurielles et basées sur l'échange, les critères esthétiques sont hautement différenciés entre eux mais subissent aussi une tendance à la mutation sur des critères de visibilité et d'apparence qui voyagent tout autant que les entrepreneurs en bâtiment. Les effets de vogue, de mode, se multiplient et créent des esthétiques assez uniformisées dans les pays sous influence. Ça et là, comme dans tout mouvement de globalisation des valeurs¹⁷, le combat autour de l'imposition de codes de référence standardisés (les fameux « cahiers des charges » par exemple) ou les modèles imposés (le culte de la

(14) Jean-François Augoyard, *ibid.*, p. 42.

(15) Pierre Bourdieu, « La métamorphose des goûts », *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1980 ; pp. 161-172.

(16) Voir le n° 72 des *Annales de la Recherche Urbaine*, « Patrimoine et modernité », septembre 1996. Dans l'exemple de la ville de Mahdia en Tunisie qui « postule » au classement au patrimoine mondial de l'Unesco, nous avons observé que tous les acteurs parlent de protection sans qu'aucune étude préalable n'ait été faite. On va même proposer de réaliser un plan de sauvegarde avant même d'avoir posé la question de sa nécessité.

(17) Je ne peux m'empêcher de renvoyer à l'article éditorial de Jackie Assayag, « La "glocalisation" du beau. Miss Monde en Inde », *Terrain*, n° 32, mars 1999, qui évoque le moulage commun des corps et des couleurs (et les logiciels de traitement d'images utilisés pour clarifier la peau), qui sous une exigence d'indianité gomment les critères indiens de la beauté féminine antérieurs à la colonisation.

« villa » au Maghreb, les matériaux importés et valorisés par des importateurs influents tels que la tuile dans les pays du désert...) finissent par perturber, au moins provisoirement, tous les codes de références.

Mais il est impossible de se contenter d'observer les esthétiques en termes d'imposition, d'aliénation culturelle ou de résistance passive. Des conflits d'usage et d'interprétation opposant les tenants de la tradition paradoxale que sont souvent les détenteurs du pouvoir de gestion urbaine et les habitants ordinaires sont fréquents. En tant que moments de confrontation, ces périodes agissent comme des révélateurs des systèmes de jugement et d'interprétation mais aussi de transition culturelle et de composition de nouveaux codes esthétiques, véhiculant des systèmes d'étiquetage sociaux et économiques en réactualisation.

Il est aisé de relier cet exemple avec celui des conflits qui sont apparus en milieu rural autour du débat sur le faux/vrai rustique, notamment autour de l'utilisation de la pierre apparente et du crépi¹⁸. Ce débat a opposé anciens et néo-ruraux depuis trente ans et a été affecté par les Conseils d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement (CAUE) et les courants des musées des Arts et Traditions Populaires qui ont alternativement promu tel ou tel type comme esthétique rurale véritable. Les choses sont en train de changer lentement avec la contestation par les CAUE mêmes de leur rôle négatif dans « la normalisation des couleurs, des enduits ou de la forme des toits, imposée au nom du "bon goût" »¹⁹ durant des décennies, non-obstant les pratiques culturelles des habitants de longue date, perçus comme non-réceptifs aux enjeux esthétiques.

Derrière les codes esthétiques se pose la question des modèles architecturaux et urbains, de leur circulation et de leur diffusion, mais aussi de leur interprétation. Question largement en suspens. Dans le développement que l'on doit, dans ce volume, à Elisabeth Pasquier et Jean-Yves Petiteau sur leur propre expérience de travail avec des jardiniers occupant des jardins ouvriers squattés à Nantes, on s'aperçoit que l'esthétique devient un enjeu. Elle est au principe de nombreuses divergences institutionnalisées et de violences symboliques, toujours justifiées, quelque soit le support (dans cet article il s'agit de cabanes, ailleurs de pavillons, ou de constructions « vernaculaires » ou non-réglémentées) par le recours à l'ordre. Cette opposition témoigne d'abord des divergences de vues

(18) Françoise Dubost, « La maison, le beau et la mode », *Terrain*, n° 32, 1999 ; pp. 55-66.

(19) Philippe Devillers, cité in Isac Chiva, Françoise Dubost, *ibid.*

énoncées entre une esthétique policée et un choix constructif adopté pour des raisons de bien-être. Surtout, à travers l'exemple des cabanes on perçoit la capacité de groupes sociaux marginalisés par le discours dominant – se basant sur des normes esthétiques *a priori* –, à sortir de la domination symbolique exercée par les praticiens de la ville et à énoncer des conditions de fabrication et de choix de matériaux assumés, y compris dans leur apparence de précarité.

Ces conflits latents ou ouverts sont attestés en France depuis la tentative, retracée par Philippe Bonnin notamment²⁰, de construction d'une esthétique par les experts du corps des Arts et Traditions Populaires durant la Seconde guerre mondiale. Il s'agit là de la première tentative systématique d'appréhender la « beauté » par catégories en faisant des campagnes d'inventaire, afin de protéger le paysage des villes et des campagnes de la « défiguration ».

Dans le sens inverse, l'esthétique constitue un champ de luttes symboliques dans lesquelles l'affirmation de la normalité passe souvent par le gommage de caractéristiques estampillées comme rurales ou comme témoins d'un passé qui n'a lieu d'être qu'en dehors des villes. Hasard ou convergence d'un temps social de la recherche ? Presque tous les articles de ce numéro font mention d'une opposition nette de valeurs qui met aux prises des modèles dévalorisés par les discours savants et les pratiques professionnelles pour leur déficit supposé d'urbanité. Dans le même temps, les auto-producteurs semblent également rechercher des signes extérieurs d'urbanité, immédiatement décodables. C'est paradoxalement le cas des cabanes de la Fourmillère, et des signes de l'urbain recherchés dans la maison patronale à travers la « diffusion de certains éléments de composition : perrons, boîte aux lettres ; et la volonté d'afficher les signes d'une "domesticité laborieuse" qui signifie une rupture avec le monde rural pour entrer par la petite porte dans l'urbain » (Jean-Pierre Frey). Roberta Shapiro attire également notre attention sur le rapport entre urbanité et modernité (aux standards internationaux) du logement en Grèce qui s'accompagne d'une grande dévalorisation de la maison rurale.

Il existe aussi un rapport entre la cidadinité en tant que processus et la cidadinité perçue²¹. Ce rapport est parfois antagonique dans les pays qui gèrent encore les résidus de la crise du changement par l'aspiration des campagnes, et dans lesquels l'opposition rural/urbain a encore tout son sens du point de

(20) « L'utile et l'agréable. La question de l'esthétique dans l'enquête d'architecture rurale du musée national des Arts et Traditions Populaires (1943-1947) », *Études Rurales. L'architecture rurale : questions d'esthétique*, n° 117, janvier-mars 1990 : pp 39-71.

(21) Nous employons le terme de *cidadinité* pour désigner la façon dont les habitants des villes se qualifient mutuellement par rapport à ce qui est censé témoigner d'un habitus urbain localement défini. Ainsi dans les pays fortement soumis à la pression de l'exode rural, la qualité de citoyen fait l'objet de luttes symboliques pour l'inscription dans le territoire qui passent notamment par des signes de l'urbanité (celle-ci est exprimée dans le paysage et dans le caractère matériel des édifices plus que par la façon de l'occuper). Voir « La cidadinité en questions », *Fascicule d'Urbama* n° 32, Tours, Urbama, CNRS, 1996.

vue des identités (souvent davantage que des modes de vie réels), la plupart des villages étant urbanisés, pour reprendre la typologie de Jean Rémy et Liliane Voyé²². Dans le cas de la ville de Tozeur étudiée par Farid Abachi, la distinction historique et toujours vivante entre anciens sédentaires et bédouins d'origine dans le sud tunisien, prend l'esthétique des façades comme nouveau point d'appui pour se construire de toutes pièces de nouvelles identités ou pour brouiller les cartes.

L'esthétique véhicule en effet des éléments de classement, dont certains codes constituent dans ces échelles un idéal à atteindre pour signifier une position ou une trajectoire sociale. En tant que tel, comme le montre Roberta Shapiro, les codes esthétiques influent sur les aspirations à la mobilité sociale. Dans la Grèce villageoise des années 1980, la mobilité sociale est largement tributaire des alliances matrimoniales, cristallisées dans la dot de la femme. La typologie du logement ou de la maison offerte à l'époux recherché semble avoir été très affectée par la quête de signes extérieurs d'urbanité mais aussi de modernité, reléguant les maisons rurales à des produits non monnayables sur le marché matrimonial.

14

En même temps, les classes populaires et les ruraux, si tant est que cela ait encore un sens, ne sont pas dominés purement et simplement. Parfois aussi ils dominent le sujet à leur façon. Martyne Perrot²³ qui nous parle du « rural introuvable » en termes de décoration de la maison, met l'accent sur une approche de Certienne, en termes d'« esthétique des coups ». Cette dernière formule prend sens dans l'exemple de l'opposition entre l'attraction et la répulsion pour la maison traditionnelle familiale, et la naissance « d'autres formes de stylisation qui fondent une esthétique faite d'un mélange des codes et d'exception continuelle à la règle ». L'examen de l'esthétique populaire a permis dans certains cas de se départir d'une approche sous forme de simple reproduction, d'aller au-delà de la notion d'hybridation, et de réfléchir à la notion d'« emprunts en termes d'innovation »²⁴.

LA FORCE DU RAPPORT À L'AUTRE

Qu'elle soit tout à fait passionnante à étudier dans ses détours, hésitations, et emprunts, l'esthétique et donc la fixation des goûts par la pratique et éventuellement par la perception, n'échappe pas pour autant à des décalages entre ces niveaux

(22) Jean Rémy, Liliane Voyé, *La Ville, vers une nouvelle définition*, L'Harmattan, Paris, 1992.

(23) Martyne Perrot, « Esthétique en milieu rural. Le décor domestique en Haute-Lozère », *Ethnologie Française*, XXI, 1991, 2 : pp. 135-145.

(24) Michel Verret, cité par M. Perrot, *ibid.*, p. 141 et 145.

d'analyse, ni surtout à la question des modèles sociaux. Modèles de référence éventuels, systèmes de classement internes et hiérarchies tout d'abord qui permettent de faire de l'esthétique non-professionnelle un témoin privilégié des positions mais aussi des mutations sociales et des univers de sens. Des études récentes, dans la mouvance desquelles on trouve les travaux de Joëlle Deniot, font état de la façon dont les esthétiques non savantes se caractérisent bien souvent dans des systèmes de préférence inter-individuelles, les objets étant choisis ou valorisés en fonction de la personne ou de l'émotion qu'ils procurent. Ces décors, dans l'article de Joëlle Deniot, prennent leur sens en tant qu'« objets du désir », reflets d'un épisode ou d'un temps social marquant.

La stratification sociale est à la fois produite et productrice d'esthétiques différenciées et partiellement concurrentes, mais aussi de systèmes de goûts. Le champ ouvert par *La Distinction*²⁵ limite sa validité à des rapports sociaux basés sur une compétition inter-classes dont on pourrait discuter la généralisation ; il pouvait déjà être relu à l'aide des travaux de Richard Hoggart. Au-delà d'un certain déterminisme *La Culture du pauvre*²⁶ met en valeur comment les gens du peuple savent identifier le prestige des maisons suivant des éléments de composition architecturale, de position dans l'espace, qui en soi, pourrions-nous dire *a posteriori*, sont des marqueurs de goût tout autant que d'identité sociale au sein d'une société : « celle-ci est "mieux" parce qu'elle a une cuisine indépendante, celle-là parce qu'elle se trouve à une extrémité du pâté de maisons, ou encore parce qu'elle donne sur une petite cour... »²⁷.

L'article de Jean-Pierre Frey vient ici poser un jalon important de la réflexion sur la question de la coproduction des esthétiques et des codes d'usage dans le logement : c'est seulement au début du siècle par exemple que le nombre de pièces ne définit plus le statut nous dit-il. Il fait se croiser les modèles érigés par le patronat et les modes de vie en redéfinissant les différentes catégories d'occupants de ces maisons, notamment sous l'effet du nivellement progressif des statuts et de la pénétration de la notion de confort. On voit bien dans son travail comment une esthétique se fabrique non pas tant à partir de références abstraites que de la prise en compte et la formulation des signes correspondants au statuts sociaux/de classe et d'appartenance professionnelle.

(25) Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

(26) Richard Hoggart, *La Culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1970 (pour la traduction française).

(27) Richard Hoggart, *op. cit.* : p. 47.

Dans la quotidienneté, à travers le choix de l'habitat, de sa conception et de ses usages comme dans le recours au décor, l'esthétique est tout à la fois enracinée et support de relations sociales. Ainsi en est-il des objets choisis en tant que décors de l'habitation. Ils témoignent de la mémoire familiale ou de liens privilégiés entre les personnes. C'est ce que montre l'article de Joëlle Deniot, mais aussi celui de Martyne Perrot, déjà cité, et celui d'Alison Clarke et Daniel Miller²⁸. Ces derniers relativisent le questionnement de Bourdieu sur les goûts en montrant, à travers le choix de la décoration et des vêtements, que ceux-ci se rapportent autant à l'esthétique qu'aux relations sociales (et intra-familiales) qu'ils induisent. Ces éléments positionnent non seulement dans l'échiquier social mais au sein des proches, et contribuent en retour aussi à recréer l'individu. Véronique Moulinié²⁹ montre aussi comment le travail de l'œuvrier (cet artisan-artiste en dehors des heures d'usine) constitue une façon de renouer avec un passé, une histoire collective, celle de l'usine et parfois du village en utilisant l'œuvre comme élément de rapprochement avec le milieu villageois environnant. En parallèle, le présent article de Joëlle Deniot met l'accent sur la façon dont le choix, la composition (la détermination « des éléments scéniques ») du décor intérieur témoignent d'une volonté de distance au monde de l'usine.

LE BEAU ET LE BIEN FAIT

La généralisation, voire la tendance à l'universalisation de visions convergentes du beau, véhiculées par les revues de décoration, les feuillets, les décors des espaces publics³⁰ tendent à occulter le fait que la catégorie du beau est loin d'avoir existé et d'exister de façon équivalente dans toutes les sociétés et à ses différents niveaux. On en avait déjà une belle illustration avec les travaux de Hoggart pour qui le « goût populaire de la vitalité et de l'exubérance s'exprime (...) par une débauche de détails ornementaux » mais indépendamment de son caractère « chargé » prend du sens aux yeux des individus non en raison d'une « unité de conception ou dans l'harmonie des couleurs, mais dans la minutie du travail qui est à elle-même sa propre fin »³¹.

Une des hypothèses que nous pouvons faire à la lecture des articles qui composent ce numéro, c'est que la beauté, en tout cas dans les catégories modestes, et à plus forte raison celles qui auraient été peu touchées par une confrontation brutale

(28) Alison Clarke, Daniel Miller, « Je m'y connais peut-être en art mais je ne sais pas ce que j'aime », *Terrain*, n° 32, mars 1999 ; pp. 99-118.

(29) Véronique Moulinié, *ibid.*

(30) Voir Michel Verret, cité in Martyne Perrot, *ibid.*

(31) Richard Hoggart, *op. cit.* ; p. 193-194.

entre cultures, était souvent contenue dans un ensemble de qualités parfois d'un autre ordre que purement esthétique. Dit autrement, ce qui fonde l'esthétique non-savante ne semble pas être principalement fait de critères purement formels. Comme le souligne Farid Abachi à propos du travail antérieur des façades dans la ville de Tozeur, ses qualités dérivent pour les maçons de la nature de l'exécution. Ceci semble également être le cas des « ouvriers ordinaires » (Virginie Moulinié) ou des bâtisseurs tels que les appréhende Françoise Dubost. Ils n'hésitent jamais à donner des explications techniques ou de détails sur leurs réalisations mais, en dépit d'un investissement considérable, ne livrent jamais de jugement esthétique.

Comme nous le disions, dans certaines sociétés, et cette piste serait à creuser pour la nôtre, le beau ne se manifeste pas en soi comme une catégorie de la pensée autonome, mais s'exprime dans un champ de relations comme c'est le cas de certains peuples indiens du Canada³². Le cuivre utilisé dans les bijoux est valorisé pour son éclat et sa luminosité qui sont des qualités censées exprimer la beauté. Mais un matériau, comme un costume ou un masque, est défini ou décrit de façon ultime comme beau, en fonction de registres symboliques liés à la relation entre la forme et sa fonction. Ainsi, un ornement corporel doit exprimer quelque chose ; « le bel objet doit libérer une charge émotive forte : le masque monstrueux fait peur, le masque hiératique impose le respect »³³ ; il doit transmettre une énergie.

Ces quelques réflexions peuvent être en partie pensées dans la relation aux travaux de Jean-Claude Passeron³⁴ qui associe goût et éthique chez les classes populaires et « fait entrevoir ce qu'a d'inadéquat le vocabulaire même de "l'art" lorsqu'on l'applique à un "goût" qui, comme le goût populaire, se réfère à des principes indissociables des *normes éthiques* ». Il faut également revenir à la notion essentielle de « norme esthétique-sociale » qui résume, pour Henri Raymond, le rapport établi par les habitants entre l'intérieur, qui exprime des relations sociales, et l'extérieur, qui doit « prendre le même visage » et permettre « une lisibilité » de ce qui se donne à voir dedans. La façade joue ainsi le rôle contrasté de « marquage esthétique-moral de l'habitant », d'où ses critiques et tentatives de mise à niveau³⁵. On pourrait aussi rappeler l'importance de la dichotomie entre les représentations savantes et non-savantes (mais aussi populaires et bourgeoises) dans la relation ordre/désordre, ou décor figé/décor baroque.

(32) Marie Mauzé, *ibid.*, p. 84.

(33) Marie Mauzé, *ibid.*, p. 93.

(34) Jean-Claude Passeron, « L'ethnologue en banlieue », présentation, in Richard Hoggart, *op. cit.* ; pp. 7-26.

(35) Henri Raymond, *L'Architecture, les aventures spatiales de la raison*, Paris, CCI, Centre Georges Pompidou, coll. Alors, 1984 ; 185.

L'ensemble de ces questionnements interroge au fond tout autant les pratiques et les sélections concrètes d'objets, que les conditions de la réception. Et les articles présentés ici permettent d'explorer des rapports à l'esthétique moins configurés par l'opposition brutale des habitants au logement collectif « moderne », parce qu'en s'appuyant sur des architectures ou des décors produits en positif, laissant une marge d'intervention donc d'invention en propre. Ces visions parallèles, portant parfois sur des objets peu légitimes, sont utiles à la compréhension élargie des nouvelles façons d'appréhender l'environnement urbain.

Agnès Deboulet, *LAUA*,
Ecole d'architecture de Nantes