# Mises en scènes du "chez-soi" contemporain : les univers spatiaux du catalogue de vente par correspondance AM-PM. Vivre la maison. Meubles & Déco.

Marc Dumont, Anna Madoeuf

▶ **To cite this version:**

Marc Dumont, Anna Madoeuf. 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, 2004, Habiter, 29-30 (115-118), pp.183-196. halshs-00005336

**HAL Id: halshs-00005336**
**https://shs.hal.science/halshs-00005336**

Submitted on 1 Dec 2014

**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.

***TIGR Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*** n°115-118, vol. 29-30, ***Habiter***, Reims, Presses Universitaires de Reims, 2003-2004, p. 183-196.

Marc Dumont, École d'Architecture de Nantes, Laboratoire Architecture Usage Altérité.
Anna Madoeuf, Université F. Rabelais de Tours, UMR CITERES, équipe EMAM

# Mises en scènes du « chez-soi » contemporain : Les univers spatiaux du catalogue de vente par correspondance *AM.-PM. Vivre la maison. Meubles & Déco.*

***Résumé*** : Quelle contribution une lecture de catalogues de vente par correspondance peut-elle apporter à une géographie de l'habiter ? La réponse paraîtrait bien improbable tant ce support semble plus à même de renseigner sur le contenu et les modalités de stratégies publicitaires, sa fonction première, que sur l'espace des sociétés et son organisation. Pourtant, pour peu qu'on la prenne au sérieux, la mise en scène des espaces intérieurs fait bien plus que ce qu'elle annonce elle-même : par les modèles et les références qu'elle actualise, par les manière d'organiser et de disposer les objets et les personnes qu'elle propose (voire impose), elle constitue un indice éclairant sur les logiques sociales à l'œuvre dans la production de l'habiter. Partant de ce postulat et après avoir clarifié le lien entre espace, imaginaire et pratique spatiale, cet article identifie différentes formes et figures spatiales dont la circulation peut être plus particulièrement saisie à travers deux corpus (AM-PM) et qui entrent dans la composition des univers spatiaux du "chez-soi contemporain". Il s'attache notamment à montrer comment, à travers chacune d'entre elles, c'est en fait un rapport au monde et aux autres, à la société comme à soi-même qui se joue, une pratique spatiale qui participe dès lors pleinement à la production des territoires de l'habiter.

***Mots-clés*** : habiter, espace domestqiue, catalogue, société, géographie sociale, territoire de l'individu.

## Introduction : espace, langage, habiter

« *Qu'est-ce qu'un lieu habité ? À quoi savons-nous qu'un lieu est plus habité qu'un autre, ou différemment ? S'interroger sur l'habitat suppose de ne pas se contenter de projeter sur une étendue vide et inerte une série d'actes extérieurs mais implique de placer au centre de sa réflexion la relation homme/espace, chacun des termes constituant une manière d'approcher l'autoproduction de la société* ».
(Jacques LEVY, « Les logiques de la liberté spatiale », in *Echelles de l'habiter*, rapport de recherche du programme « Habitat et Vie Urbaine », PUCA, 2004, p. 12).

En reformulant l'idée plus générale selon laquelle l'espace n'a plus vraiment de substance si on le vide des relations et des pratiques qui lui donnent sens et

forme[1], cette proposition théorique et géographique a de quoi laisser perplexe. On peut en effet se demander dans quelle mesure l'exploration des logiques de l'habitat serait à même d'éclairer des mécaniques plus profondes du social. Que peut donc bien nous apprendre de plus une géographie de l'habitat sur la relation des sociétés à leurs espaces ?

Pour la prendre au mot et expérimenter sa pertinence, un catalogue de vente par correspondance de meubles et d'objets décoratifs servira à la fois d'entrée-prétexte et de trame exploratoire, à travers la mise en scène d'un type d'espace intérieur qui s'y trouve exhibé, suggéré, proposé mais aussi imposé : celui du « chez-soi » contemporain.

En prenant appui sur son analyse fine, notre souci sera de souligner comment l'activité consistant à *habiter l'habitat* engrange des dimensions normatives (rapports de genre…), actualise des modèles de référence tantôt sociaux tantôt spatiaux, bref, révèle à travers son principal registre de fonctionnement - l'imaginaire - un champ d'expression mais peut-être aussi de reproduction du social. Ce n'est donc pas le catalogue en lui-même et pour lui-même, sa sémiographie ou son iconographie qu'il s'agit de décrire voire même de déconstruire, mais bien la spatialité qui s'y déploie dont nous posons l'hypothèse du caractère *indiciaire*. Beaucoup plus qu'à orienter vers une exploration bien improbable de l'efficacité du catalogue sur des pratiques concrètes, cela signifie que nous considérons que cette spatialité dont quelques-unes des figures seront dégagées, constitue un indice parmi d'autres - mais tout à fait pertinent - des logiques à l'œuvre dans la production de l'habiter, cette activité consistant pour chacun d'entre nous à agencer et donner du sens à un lieu, à son environnement, bref, à faire nôtres « les espaces et les temps dans lesquels, et à partir desquels, se manifeste notre présence-au-monde » (PAQUOT, 2005).

Comment donc engager une démarche de cet ordre ? S'il n'est donc pas véritablement question de s'emparer d'instruments disciplinaires stabilisés d'analyse de discours, de texte ou d'iconographie dans le sens où cette mécanique sémantique est davantage le propre des sciences du langage, de la communication, plusieurs perspectives ouvertes par la linguistique urbaine se révèlent toutefois stimulantes. Ce sont moins ses grilles d'analyse très systématiques que les différentes opérations de spatialisation qu'elles lui permettent de dégager qui nous intéressent. Les travaux de Lorenza Mondada, par exemple, montrent comment à travers des activités de description d'espaces se réalisent aussi des opérations de spatialisation qui peuvent être totales (panorama, vision d'ensemble) ou bien séquentielles (linéarisation, cheminement)[2]. Nous en retiendrons essentiellement l'idée d'une possible analytique de l'espace intérieur, c'est-à-dire d'une identification de leurs différents modes d'agencement, de composition (thématiques, univers magistraux etc.). Notre propos vise alors résolument à conserver un statut

1 On considère ici comme acquis que la relation homme/espace s'analyse de manière privilégiée par les langages, discours, pratiques à travers se construit – et du même coup peut se saisir – le sens que ceux-ci confèrent à des lieux, notamment.

2 Lorenza Mondada (2000 et 2003) analyse ainsi, via leur mise en langage, l'agencement des espaces intérieurs comme produit de catégorisations négociées le plus souvent de manière « interactionnelle », dans des échanges entre des individus.

expérimental, ne serait-ce qu'à cause du statut encore très incertain d'une *géographie de l'habiter* au sein de la discipline et cela se traduit au niveau des méthodes et des corpus ici privilégiés. Sur le plan théorique, on sait que l'expérimentation n'a pas bonne presse, comme le souligne Chalmers (CHALMERS, 1991) : elle se voit reprochée notamment son absence de méthode, son caractère incertain et trop « terre-à-terre ». Prendre ici cette voie, risquée, ce n'est en aucune manière ignorer ou délégitimer toutes les approches théoriques et méthodologique, mais tenter de les recouper et de les renouveler, *a posteriori*, par d'autres chemins.
Sur le plan des corpus, l'expérimentation se traduit par le choix de privilégier plutôt l'exemplarité que la représentativité, le fait de favoriser deux livraisons davantage qu'un corpus constitué de plusieurs années, saisies en tant que révélatrices de logiques plus que comme expressions significatives de « tendances », par exemple. Ces objets exemplaires, ce sont deux catalogues (67 pages, format 22,5 cm x 27,5 cm) de vente par correspondance d'objets décoratifs et de meubles, présentant une large gamme de produits, vendus de 6 € (un coussin d'intérieur) à 899 € (un fauteuil club)[3]. Les deux livraisons correspondent à autant de saisons : automne-hiver 2003-2004 et printemps-été 2004, les produits étant également présentés et vendus sur un site internet, celui de la société *La Redoute* dont *AM.-PM*. est une émanation.

L'expérimentation se traduit également au niveau de l'approche méthodologique des univers spatiaux du catalogue de vente par correspondance. Ce n'est pas l'analyse en tant que telle que nous privilégions, mais une expérience singulière, celle-là même des chercheurs, qui correspond exactement à ce que Bruce Bégout a appelé le *Cruising* BEGOUT, 2004, pp. 105-113)[4], qu'il importe d'objectiver à travers les réponses à deux grands types de questions.
Tout d'abord, comment, et dans quels objectifs, est-il envisageable de saisir les multiples registres imaginaires qui se trouvent à l'œuvre dans ces catalogues ? Quels statuts leur conférer ? La lecture du catalogue n'est-elle alors pas d'abord celle qu'en réalisent des chercheurs-lecteurs ? De quelle manière, et sous quels traits, une congruence est-elle envisageable entre le « monde du lecteur-récepteur » et celui des « auteurs-lecteurs » ?

Par ailleurs, cette analyse d'un espace intérieur se clôture-t-elle sur le monde de l'individu, et son « intérieur », ou offre-t-elle la possibilité de le considérer comme un « objet social total », de souligner plus largement certaines porosités entre espaces publics et privés ?
Ces deux lignes problématiques situées à l'intersection de l'imaginaire et du concret, du social et de l'individuel, de l'expérience pure et de la géographie scientifique, traverseront dans un second temps une déambulation qui, oscillant

3 Schématiquement, les meubles proposés se situeraient, en termes de prix et de standing, entre l'offre d'Ikea et celle d'Habitat.

4 En l'occurrence, le *cruising* consiste pour Bruce Bégout, en une sorte de déambulation urbaine sans agrément (« ni une croisière ») et sans but (« ni une croisade »), une activité d'observation flottante dans laquelle le chercheur se livre à une expérience de l'urbain ultra-réflexive. Sur cette question, cf. DUMONT Marc, « Le savant et l'artiste. Du statut scientifique des pratiques esthétiques », *EspacesTemps.net*, 06.04.2004, http://espacestemps.net/document568.html

entre cadrage et décalage, plan et contre-plan, présence et absence, tantôt se fixant sur des formes singulières, tantôt privilégiant leur agencement, vise à souligner ce que les unes comme les autres nous révèlent sur certaines logiques à la fois sociales et spatiales de l'habiter.

## De l'imaginaire à l'habiter, une logique de la pratique spatiale

D'emblée, si l'univers du catalogue apparaît saturé d'onirisme et d'une sublimation tapie prête à se déployer avec profusion à travers l'activation produite du regard d'un destinataire-lecteur, il permet d'interroger la relation entre l'*imaginaire* et la *pratique spatiale*. Notre idée, à travers cet exemple du catalogue, est de dépasser la scission communément établie entre ces deux ordres.

Pour cela, nous définissons l'imaginaire comme un registre de la pratique spatiale et non comme un matériau extérieur et dissociable de celle-ci. Imaginer c'est agir : il n'y a donc pas à notre sens d'un côté un « stock » qui viendrait nourrir de l'autre une pratique spatiale, mais une seule et même pratique qui parfois prend une forme imaginaire parfois une forme plus concrète. Tracer une continuité entre l'imaginaire et la pratique, et réciproquement évite en particulier certains problèmes insolubles tels que celui de savoir dans quelle mesure l'imaginaire « informe » la pratique ou l'inverse, formulation d'un problème très liée à la structure de pensée dialectique et oppositionnelle du monde occidental, héritage de la modernité, comme le souligne Jean-François Lyotard[5].

À partir de là, nous considérons que toute pratique spatiale, quelle qu'elle soit, actualise des manières d'être, postures, attitudes, *hexis*, comportements-types ou normes qui ne lui sont pas extérieurs, mais «consubstantiels », qu'elle se réalise sur une forme plus concrète ou plus abstraite.

S'intéresser à l'imaginaire spatial en tant que géographes ce n'est donc pas, si l'on s'en tient à cette position, l'analyser en lui-même et pour lui-même, en le substantialisant, mais s'intéresser à un certain type de pratique spatiale et à ses logiques.

Cette précision est importante : en mettant l'accent sur les jeux apparemment anodins et déréalisés du catalogue, il ne s'agit ni de se livrer à une divagation libre de lecteurs, de commentateur de presse ou d'analyste de marketing, ni de soulever la question des « effets » du catalogue sur les pratiques ordinaires. Il s'agit, à l'inverse, d'en faire un révélateur de celles-ci à partir d'une petite échelle, et de contribuer du même coup à une analyse géographique plus générale des pratiques spatiales à l'intérieur desquelles prennent place celles qui donnent *sens* et *corps* à l'habiter. Nous posons en effet que l'habiter hybride les deux registres de pratiques, et que les projections et les spatialisations abstraites contribuent autant que les activités pratiques à agencer les espaces intérieurs, c'est-à-dire à leur donner forme et sens.

Ainsi, l'univers du catalogue est donc d'abord celui d'une *situation spatiale* dans laquelle un registre de pratique spatiale se trouve activé à travers l'expérience qu'en produit sa lecture, en l'occurrence celle-là même réalisée par les

5 Cf. LYOTARD Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Editions de Minuit, 1979, p. 24-29.

chercheurs. Cette expérience prend parfois principalement un caractère iconographique parfois davantage textuel : ces matériaux ne révèlent donc aucun imaginaire, c'est leur usage, la production de l'activité de lecture qui s'articule autour d'eux qui se caractérise alors comme imaginaire, puisqu'il ne s'agit pas d'une déambulation que nous aurions réalisé *in situ*.

## Ce que l'expérience (à distance) donne à penser : le statut d'une description

Il convient toutefois d'objectiver clairement les traits de cette situation singulière où chercheurs et lecteurs se voient conviés à réaliser cette expérience commune, à distance, que représente la lecture du catalogue et plus largement d'interroger la relation particulière qui s'instaure ici entre l'*expérience* — celle d'une lecture spatialisée — et l'*objet de science,* produite par une approche géographique, en l'occurrence propre à une analytique spatiale.

L'enjeu est bien de s'emparer de cet objet en tant qu'il s'offre à notre lecture, à la fois comme *objet d'expérience* et comme *concret de pensée*. Il convient donc d'assumer ici la subjectivité de l'acte descriptif, de cette situation de lecture à l'intérieur de laquelle le catalogue se révèle comme un objet d'expériences à la fois sensorielles, esthétiques et mémorielles, celles qui sont propres au chercheur. Ce niveau descriptif n'a dans le cas présent aucune prétention à constituer une saisie surplombante, positiviste du «contenu » intrinsèque de cette structure visuelle et textuelle : il considère que rien n'est caché et que tout est là. Qu'est-ce à dire ? Qu'il ne s'agit pas à travers l'analyse qui suit de prétendre révéler les intentions sciemment mises en œuvre de manière machiavélique et manipulatrice par les réalisateurs de ces catalogues, ni d'ignorer, non plus, leur évidente inscription dans une stratégie à caractère commercial, qui ne leurre ni ne dupe personne. Cette démarche serait le propre d'une analyse sémiologique, de la communication et de ses formes de persuasion, qui n'est pas ici notre objet. Toutefois, ce refus d'un déni de l'expérience visant à lui conférer un statut à part entière, ne dispense en aucune manière de pointer un autre risque : celui de l'insuffisance du niveau esthétique de l'univers virtuel perçu du catalogue. L'expérience sans bords ou frontières précises ne peut être prise au sérieux qu'en tant qu'elle conduit à identifier, déceler, distinguer, élucider. On rencontre alors le second régime d'existence de «l'objet catalogue » en tant que concret de pensée, soit d'objet inséré dans une pratique scientifique et dans un objectif d'appréhension de logiques spatiales de l'habiter. Si la démarche présente un caractère spéculaire, elle vise néanmoins à ne pas achopper sur les vertiges d'une *mise en abyme* : l'expérience de lecture est simultanément l'objet d'une pratique réflexive, de l'analytique d'une expérience qui est celle-là même du chercheur : l'ambition est alors de parvenir à engager de manière concomitante les deux types de regards.

## Espaces thématiques

Entrons donc maintenant en matière, ouvrons et parcourons le matériau ici exploité. Si le parcours du catalogue suit un mode relativement simple et unique, le « feuilletage », la gamme des possibilités offertes par la version numérique permet une expérience un peu différente : celle d'une navigation entre les thèmes, la possibilité de « zoomer » sur des objets situés dans un décor, ou encore de choisir un deux-pages précis (chacune des doubles pages offrant une vision panoramique ou rapprochée d'une situation).

Qu'y voit-on ? Les produits exposés et mis en vente sont essentiellement des meubles, des éléments de mobilier et des objets décoratifs ou pratiques (vaisselle, tapis, boîtes, vases, poubelles, stores, luminaires, plateaux, linge de maison) mais aussi quelques vêtements et accessoires de ce qui constitue en quelque sorte des panoplies (robes, bracelets, tuniques, babouches, paréos et même… un soutien-gorge rose[6]).
L'univers d'un catalogue de vente par correspondance est virtuel, c'est un espace de consommation, en l'occurrence l'offre proposée passe par la médiation de l'image, fondée sur la mise en scène des objets agencés selon des modèles, des références, dans un contexte qui est ici celui de l'habitat, de l'espace intérieur. Si le catalogue est une « liste, souvent illustrée, de marchandises, d'objets à vendre » (*Petit Robert*) il peut être envisagé en tant que tel comme une expérience, une déambulation. C'est un inventaire raisonné, classé où l'on propose, parmi les possibilités multiples de classer les objets du réel, des manières de présenter les choses en fonction de codes et de convenances. Ici ce sont des objets d'ameublement et de décoration qui sont exposés dans des espaces de vie. Comment dans ce contexte crée-t-on par agencements des espaces cohérents ? Les possibilités sont en général plurielles : par catégories pratiques ou selon les fonctionnalités des objets (lits, fauteuils, tables, etc.), par présentation successive ou simultanée de pièces relatives à des usages (chambre, cuisine, séjour), par harmonies de couleurs, ou encore par types d'inspiration et références stylistiques (goût oriental, tonalité nordique, genre contemporain).
Ici, les objets d'ameublement et de décoration sont délibérément situés dans des espaces de vie. Comment dans ce contexte crée-t-on par agencements des espaces cohérents et à priori conformément attractifs ? Les produits proposés ne sont pas affichés selon des types mais sont tous affiliés en premier lieu à des thèmes, des cadres de référence qui composent l'architecture d'ensemble du catalogue : chaque saison décline cinq entrées qui sont autant de lieux et d'univers :

**Les univers spatiaux du catalogue de vente par correspondance**
***AM.-PM. Vivre la maison. Meubles & Déco.***

**Automne-hiver :**
- « Un art de vivre comme en Angleterre : une maison toute blanche ouverte sur le jardin, emplie d'herbes et de fleurs… ».

6 Dont on peut imaginer qu'il est plus présent en tant qu'objet intime donnant un caractère habité à la pièce dans laquelle il se trouve que pour ses éventuelles ventes.

- « Un appartement contemporain : où meubles de famille et mobilier d'aujourd'hui se mélangent dans un style sobre et actuel… ».
- « Une maison de famille en Normandie : rien que du bonheur… et la saveur d'un vrai noël à la lumière des bougies ».
- « Un loft aux couleurs vitaminées : des formes rondes et modulables, un lieu fonctionnel et convivial ».
- « Une ambiance glamour au cœur de Paris : magie des lumières rouges, reflets des miroirs, un univers très féminin… ».

**Printemps-Eté :**

« Une bâtisse au pays de la Garonne : L'amour des belles choses, des tomettes décapées, passées à l'huile de lin, des parquets poncés puis cirés… Cette demeure fin XVIII$^{e}$ a retrouvé tout son charme d'antan. Elle a son propre potager. On y fait la sieste sous le figuier ».

- « Un loft ouvert sur la nature : Ambiance sophistiquée riche de verdure, de métal et de bois, un univers à vivre contemporain, graphique et dépouillé. Des volumes lumineux étudiés pour qu'on s'y sente bien. Et si le luxe c'était la lumière et l'espace… ».
- « Une cabane de bord de mer : Esprit nomade vu en technicolor. Des couleurs vives, des rayures berlingot multicolores… et des meubles à plier, à rouler, que l'on balade partout. On aime voyager et on choisit d'emporter sa maison avec soi ».
- « Une bastide en Provence : Envie de savoir-faire , de finition crochet, de monogrammes… de confiture à la rose, de tout ce qui enlève de la raideur aux choses et donne du charme aux maisons de famille. On s'y retrouve pour les grandes fêtes de l'été… ».
- « Une maison toute végétale : Au cœur de la verdure… habiter une maison en bois, s'entourer de meubles aux essences exotiques qui résistent et passent joliment au soleil, c'est déjà une invitation au voyage ».

### Des univers complets, des objets magistraux

La couverture du catalogue montre un espace habité (« vivre la maison »), dans les deux cas une femme (génie du lieu ?) est vue de dos, avec auprès d'elle des boissons ou mets disposés comme des offrandes (assiette de figues et groseilles en été, thermos en hiver) dans un cadre qui est celui d'un extérieur aéré en été, puis d'un intérieur chaleureux en hiver.

Les dix univers-types bien que très contrastés (loft, bastide, maison, etc.) sont tous agencés de la même manière, distribués de manière successive. Chaque type a un début/entrée et une fin/sortie, et se décline comme un monde de suites, Chaque habitat est autonome, constitué comme un espace à la fois circulaire (global) et linéaire (distribution successive des lieux). Chaque type a un début/entrée et une fin/sortie, et se décline comme un monde de suites, scandé par un rythme répétitif : on découvre en premier lieu un plan général extérieur (entrée ou abords) puis on accède au séjour (toujours déployé en double page), élément central du dispositif, qui donne la tonalité générale des lieux. De fait, on est bien là dans « la pièce essentielle de l'appartement moderne : la salle de séjour ou living ou encore le vivoir. À la limite, l'appartement rêvé n'est plus qu'un vaste et confortable living. En effet les

hommes préfèrent maintenant séjourner qu'habiter ». (SANSOT Pierre, 1973, p. 363). Ensuite viennent les chambres, qui sont comme des extensions, des prolongements de l'espace essentiel. Ainsi est opérée une reformulation des diverses pièces qui composent un logement, lesquelles ne sont pas toujours nommées, définies, ou qualifiées mais qui sont des « espaces » suscitant et intégrant d'autres espaces (« de détente », « personnalisé », etc.). Il s'agit donc d'une exposition apparentée au *travelling*, un code de présentation emprunté au cinéma, mais plus largement à une culture du visuel. C'est ainsi qu'est traitée l'accessibilité des espaces suggérés, et c'est aussi de cette façon que le corps habitant est sollicité (il s'agit bien de découvrir et de consommer des objets de mobilier qui se définissent par l'usage qui peut ou doit en être fait par le corps humain). De fait, dans le catalogue, évoluent des personnages-figurants qui participent de la mise en scène des décors par leurs postures et façons d'être et leurs relations aux objets et aux lieux.
Quant au produit, il est sciemment placé en situation, il n'est pas mis en concurrence, confronté à d'autres objets de même type : par exemple, le canapé *Ludmilla* est unique puisqu'il tient le rôle magistral du canapé dans la scène du séjour de la « bastide en Provence ». De la même manière, c'est autour de la table *Agape* que s'organise le « vrai noël » dans la « maison de famille en Normandie ». L'objet par lui-même n'a pas de monopole de sens, il est élément d'un contexte, d'un espace défini par sa complétude.

**Formes, lieux et types**

Le catalogue *AM.-PM*. n'est pas la ville, certes, mais il donne cependant à voir — où plus exactement il suggère — l'univers l'urbain dans sa représentation, par évidence, par abstraction, par soustraction et par l'utilisation qui est faite de la nature, mise en scène obligée, véritable rituel d'accompagnement. Une avidité bien citadine que celle d'une nature récurrente et déclinée sous des formes ornementales, une nature sophistiquée dite « herbes », « fleurs », « jardin », « essences exotiques », « verdure ». La nature est ici un enrobage, une garniture qui a pour objet de faire de chaque type d'intérieur un lieu unique et isolé. La nature est non pas un décor mais un des éléments du décor, que l'on agence et que l'on assortit à l'habitat de référence de façon métaphorique, esthétique et symbolique. La nature est l'autour, dans une représentation du monde qui est une véritable cosmogonie, chaque type d'habitat étant conçu comme une globalité fermée, l'habitat comme une île dont la mer serait la nature. Ainsi, apparaissent des formes hybrides et décalées, fantasmées, par exemple le *loft*, habitat éminemment urbain, archétype du genre, est présenté en a-spatialité, « ouvert sur la nature ». À contrario, lorsque la ville est explicite, elle est Paris, l'appartement mis en scène « au cœur de Paris » est un classique du type haussmannien. Des stéréotypes forts (ne le sont-ils pas toujours ?) caricaturaux, extrêmes, et de ce fait très cohérents et logiques : la bastide, la cabane, le loft, la bâtisse, l'appartement contemporain, la maison de famille. À un type, qui est aussi un lieu, peut alors correspondre un élément naturel (la mer, la nature, la campagne, le jardin) ou une région de référence (Provence, Normandie, Pays de Garonne) ; lorsque rien n'est mis en

correspondance c'est que le type ou lieu est conçu comme une totalité parfaite et autosuffisante (cas de Paris).

## Le cinéma du *home*

Il semble par ailleurs que ces catalogues soient une illustration de la capacité que les êtres des sociétés contemporaines ont de se voir « dézoomés », c'est-à-dire de se voir, de se représenter dans l'espace, en situation, et en superposition par rapport à un cadre (réel ou imaginaire) de s'intercaler entre une proposition et la réalité. Aujourd'hui, cette faculté s'apprend, un apprentissage qui passe par l'accès généralisé aux miroirs, et par une culture globale de l'image. De fait, chacun a conscience de sa propre image, en trois dimensions et en pied, et par là de la façon dont chacun se découpe se superpose ou s'inscrit dans un espace devenu un fond[7]. Le regard sur soi a changé ou s'est même tout simplement fait, un regard sur soi composite associant visage et corps[8], une silhouette et une entité en trois dimensions intégrant des accessoires et décors. Une perception aujourd'hui intégrale et même débordante puisqu'elle inclut la portion d'espace ou le lieu (l'environnement ?) dans lequel le corps *est* ou *fait* référence. Cette construction d'une image totale de l'être humain est datée, du miroir dans lequel on mire son visage, ancien face-à-main en acier poli, jusqu'au miroir en pied de la psyché ou de l'armoire dite à glace qui se banalise au XIX$^{e}$ siècle dans un lieu invariable, la chambre à coucher, lieu où l'on s'habille[9], l'image individuelle de l'être humain s'est ajustée sur ses deux dimensions (corps et visage) et s'est façonnée. Le corps global est devenu une entité sociale, vécue, pensée, utilisée et représentée comme telle.
Ici, on prend de la distance avec un corps qui est spatialisé, projeté, qui entre dans des pièces, qui teste des objets. Aux côtés du *home cinema,* c'est le cinéma du home, avec l'acteur soi-même dans des scénarios de simulation. On entre dans un décor mais la possibilité offerte est aussi celle de disposer autour de soi un décor. Les propositions du catalogue fonctionnent comme un contrat tacite car elles font appel au sens de la représentation de chacun, et à la capacité à s'extraire de soi et à s'imaginer ici ou là et de telle ou telle façon, à décomposer et recomposer les champs. C'est une scénographie de l'espace domestique devenu espace ouvert dans le sens où il se donne à voir, en premier lieu via le catalogue, mais aussi de manière délibérée dans la déconstruction des séparations, disparition de certaines parois et opacités (abondance de voilages, transparences des matériaux, décloisonnements, etc.). L'espace habité est aussi ouvert à un public virtuel (amis, parents, visiteurs), mais est aussi un espace d'apparat pour soi, soi avec ses

7 Chacun aujourd'hui affirme par exemple que telle ou telle couleur « me va » ou « ne me va pas », et même les plus basiques des cabines de photos d'identités déclinent en général trois fonds possibles (bleu, orange ou sans rideau, blanc-neutre).

8 Un ajustement évident mais qui est historiquement daté. Dans la mythologie ou le fantastique des contes, le reflet a mauvaise presse et est dangereux : fragmentaire, il est image d'un visage et porte toujours un risque : ceux qui s'observent dans un miroir comme la marâtre de Blanche-Neige ou Narcisse peuvent s'éprendre d'eux-mêmes.

9 À noter dans ce cadre l'invention en 1875 du miroir trois faces, par la maison Brot de Paris, un des plus grands succès du commerce de la miroiterie.

déclinaisons : seul, en couple, en famille, ou par rapport à des visiteurs-voyeurs.
L'espace est comme ce qui est autour de moi, bien évidemment, mais aussi comme ce qui permet à moi et à mon corps de se produire sur une scène, laquelle a été composée selon une logique de type étalagiste. Stimulation de l'imagination qui fait que le lecteur est placé dans une situation sans action dont seule l'ambiance est donnée. Quant aux agencements, ils constituent autant de décors présentés sans aucune dérision, ils en sont ridicules, non au sens péjoratif du terme mais dans une acception déraisonnable, qui incite à une lecture burlesque à l'instar de celle proposée par le cinéaste Jacques Tati (*la Maison de mon oncle*) à partir d'une maison parfaite et parfaitement contraignante.

**Semblant d'ordre et désordre de semblant**

L'espace est ici délibérément vécu, il s'agit bien de « vivre la maison » ; il est habité, et cet habiter reste très normatif. S'il fallait autrefois présenter des intérieurs bien rangés, il faut aujourd'hui du désordre ; ce n'est plus le semblant d'ordre mais un désordre de semblant. Ainsi, le désordre est systématique, permanent et diffus : les lits sont tous défaits, les draps froissés, les magazines étalés, des reliefs de repas et de la vaisselle sur les tables, des choses diverses sont éparpillées ça et là, les tiroirs sont entrouverts, etc. L'asymétrie et le non alignement des meubles sont généralisés et, partout, des effets à caractère personnel traînent négligemment (sacs à main, livres ouverts, babouches, maillots de bain, écharpes, jouets, lunettes de soleil, etc.). De fait, le désordre de l'espace habité, dont François De Singly (2000) montre, en situation, qu'il « reflète la complexité des usages », ici généralisé et à caractère de figure imposée, par définition n'en est plus.

**L'espace habité ou la maison de *Boucle d'or***

Dans ces catalogues, le corps humain n'est pas concrètement toujours présent (27 évocations de personnes seules ou en groupe dans le catalogue été sur 67 pages) mais ce corps manquant est néanmoins obsédant ; de page en page, mécaniquement chacun est incité à s'asseoir, s'allonger, marcher, se coucher, se mettre à table, ou encore à se saisir de quelque accessoire ou à se vêtir d'une tenue qui permette d'être encore plus symbiotique.
Comme dans la maison des ours du conte de *Boucle d'or*, le rappel de l'intrusion d'une présence habitante est permanent, avec des récurrences dans la manifestation ou le témoignage de cette présence : celle de chaussures laissées entre autres devant un fauteuil ou au pied d'un lit et celle de l'empreinte laissée sur un couvre-lit, un coussin, ou encore un canapé, par un corps qui n'est plus là depuis peu. Ces souliers ou ces formes en creux semblent donc insinuer ou suggérer qu'« il y a quelqu'un », et ce quelqu'un invisible, mais intensément présent, par conséquent, ce peut être moi. Cette fuite du corps est accentuée par la fluidité des espaces montrés qui s'agencent à la manière de fondus enchaînés, et qui tous (à de rares exceptions près) sont

ouverts : ouvertures vers l'extérieur ou vers d'autres pièces et, dans tous les cas, portes et fenêtres sont toujours ouvertes ou entrebâillées.
Lorsque des personnages sont présents, eux-mêmes concourent à cette normativité du désordre, à ces transgressions obligées en ce sens qu'ils adoptent des postures conventionnellement non conventionnelles (personne assise par terre, enfant debout sur une chaise pour attraper un bocal sur une étagère, etc.) et qu'ils utilisent les meubles non pas à contre-emploi mais à contre posture ordinaire, là aussi de manière systématique. Aujourd'hui l'individu se veut et se pense libre — surtout chez lui — et l'expression de cette liberté se manifeste par un détournement des façons usuelles de faire. Mon corps chez moi, on atteint là le paroxysme de la liberté individuelle… Ainsi, on prend des libertés avec le mobilier, et l'on n'adapte plus son corps à la forme de l'objet-support mais on peut (on doit ?) s'asseoir en biais sur un fauteuil, à califourchon sur une chaise, mettre ses jambes sur les accoudoirs, s'allonger en travers du lit, la tête au pied. Ce corps libéré doit être souple, non raide, et les postures sont décontractées, voire alanguies. Le corps est roi et l'objet soumis, on prend possession de ce dernier pleinement, de manière parfois irrévérencieuse, en fonction d'usages fabriqués dans des cadres d'habitats aux références diverses mais tous affiliés à ce mode d'être. Dans le même registre, l'espace domestique n'est pas soumis à des contraintes (même implicites), ne semble pas être celui de la gestion d'un quotidien pratique[10] ou influencé par des références à des tâches ménagères, mais sont mises en exergue des ambiances de détente, de repos, d'abandon, de « farniente », « d'incitation à la sieste »[11], et de nonchalance.

**Histoires sans paroles et personnages mitigés : femmes en présence et hommes en suggestion**

Enfin, les catalogues *AM-PM* déclinent également des personnages-types qui évoluent dans les univers proposés et prennent place et sens dans l'agencement des espaces. Les êtres en présence sont « normaux », conventionnels : ni trop jeunes, ni trop vieux, ni trop beaux, ni trop riches ; lorsqu'un couple est suggéré il est composé d'un homme et d'une femme, d'âge similaire ; quand il y a des enfants, ils sont au nombre de deux. À un type d'habitat correspond également un type d'habitants, défini par des caractéristiques liées à l'âge et à une situation sociale suggérée, renvoyant à des profils généraux (couple installé, étudiants, etc.) ; la maison est celle d'une famille, l'appartement est celui d'un jeune ménage ou d'une célibataire.
Cependant, les êtres mis en scène sont très majoritairement des femmes, lesquelles tiennent les rôles majeurs dans ces dispositifs puisqu'elles seules semblent exercer (par leurs gestes, positions et attitudes) un pouvoir sur les lieux et les choses et apparaissent comme les maîtresses de maison. Les femmes « meublent »-elles mieux l'espace ou sont-elles les cibles commerciales privilégiées des catalogues ? Quoi qu'il en soit, les hommes

10 Comme cela est plus la règle dans le cas du catalogue Ikea par exemple, où l'aspect pratique et fonctionnel des produits est toujours souligné (de même que leurs prix supposés attractifs).
11 Notamment à une « sieste sous le figuier » qui est aussi l'appellation d'une gamme de senteurs pour la maison de la chaîne de magasins *Nature et Découverte*.

(amis, maris, amants ?) semblent être davantage des figurants : placés de façon presque accessoire, ils sont en général en retrait (localisés sur les côtés des images, parfois un peu flous), souvent occupés à des activités récréatives (traditionnel « homme qui lit un journal », jeune homme qui joue au baby-foot, etc.). De fait, la présence masculine, plus suggestive que centrale, est cantonnée à certains espaces, exclue des lieux les plus intimes (chambres, salles de bain et même cuisines) et peu impliquée dans le registre de l'action sur l'espace. Les femmes par contre sont explicitement chez-elles : elles apparaissent souvent en tenues d'intérieur et se livrent à des occupations personnelles (elles se coiffent ou se mettent du vernis à ongles) ; elles manipulent et disposent des objets, investissent et utilisent tous les lieux, leur gamme d'attitudes est relativement diversifiée. Paradoxalement, les femmes ont aussi la possibilité de ne rien faire, d'être simplement là, leur présence est légitime. Par contre, les hommes sont toujours impliqués dans des actions, même si celles-ci sont décalées ou minimes. Hommes actifs et femmes passives ? Au delà du stéréotype, c'est plutôt le cadre de référence, l'espace habité, qui semble générer ces attitudes, comme si, dans ce contexte domestique, la présence inerte ou passive d'un homme avait un caractère absurde, cette présence doit donc être référée à un sens, à un temps.

Dans deux des univers de référence, les mises en scène de l'apparition et de la disparition des personnages masculins sont, en ce sens, manifestes. Dans l'appartement « glamour au cœur de Paris », la première image montre le séjour où une femme accueille un homme qui tient une bouteille (de champagne ?) ; sur une autre photographie de la même page, elle dispose des fleurs dans un vase. Les clichés qui suivent indiquent que la bouteille a été consommée, de même qu'un dîner. La page d'après (le lendemain ?) est centrée sur la chambre : sur le lit, une nuisette et une théière ; une vignette en regard montre un plateau petit-déjeuner au nom de « *domenica* » (dimanche). Page suivante, la femme range des objets dans une armoire. Quant à l'homme au champagne et au bouquet (l'amant du samedi ?), il a disparu.

De même, dans le « loft aux couleurs vitaminées », c'est un jeune couple qui est d'emblée installé dans le séjour, présenté comme un univers partagé. On peut imaginer qu'il s'agit d'étudiants au vu de l'abondance de livres et de la présence d'un bureau avec des dossiers et des classeurs. C'est l'anniversaire de la jeune fille, et le jeune homme a, semble-t-il, fait les courses. Pourtant, plus loin (plus tard), la jeune fille est seule dans la cuisine et seule aussi dans le lit double où elle lit un livre, avec près d'elle, un seul bol de thé...

Ainsi, dans ces scénarios sans paroles, les hommes semblent négocier leur présence et leur accès à ces univers et par là, leurs relations aux femmes, par des manifestations d'allégeance et des convenances qui semblent être davantage celles d'invités ou de personnages tolérés que celles de véritables partenaires de lieux. Ces exemples semblent suggérer *qu'in fine*, ce sont les femmes qui décident du rôle et du temps de présence des hommes dans l'espace habité. Les hommes sont des intrus consentis dans des limites spatiales, temporelles, et de sens, explicitement posées. Ce sont les femmes qui gèrent les modalités, les temps et les ruptures de ce qui peut apparaître comme la représentation d'une certaine fracture spatiale, ou d'une solitude de genre dans l'espace habité.

## Conclusion : objets de société, objets de subjectivisation

L'expérience de la déambulation dans le catalogue vérifie le fait que « l'espace est devenu une idée complexe qu'on essaie de triturer dans tous les sens », qui « se prête à la combinatoire des registres, à l'expérimentation, au programme » (Alain GAUTHIER, 2002, p. 61).

En ce sens, toutes les séquences expriment, à leur manière, cette plasticité de l'habitat, appelant à une sorte d'hybridation du corps et des objets, rendue possible par le jeu des normes. De l'ensemble de ce parcours, il ressort en effet toute l'intensité et la diversité des systèmes normatifs à l'œuvre dans l'habitat et dans les pratiques spatiales, qui peuvent s'articuler autour de lui, et dont ces catalogues constituent des archétypes. Cette saturation normative permet de réinterroger via l'habitat, la partition entre le social et l'individuel, le privé et le public, l'intérieur et l'extérieur. En fait d'être privé, clos, au lieu de correspondre à l'espace d'un ou de quelques individus, qui en seraient détenteurs en propre, affranchis et protégés des menaces extérieures, de l'intrusion de l'*autre*, bref d'être un espace bien « à soi » dont ils seraient libres d'agencer (et de s'agencer dans) les composants à leur guise, il s'agit d'un objet que le social traverse de part en part, dans lequel il s'immisce dans le moindre fragment de chambre ou de séjour.

Chaque micro-situation, on a pu le voir, constitue certainement à elle seule *un objet de société* à part entière, révélé à travers des codes convenus, des couleurs, des postures, des agencements formatés, à travers l'illusion plus ou moins poussée qu'il procure de disposer d'une forme de contrôle sur les positions, les places des choses et de chacun. De ce fait, la présente analyse s'est construite subrepticement comme une réplique symétrique d'une géographie de l'habiter, soucieuse de travailler sur les extensions de l'individu, qui ne cantonne pas l'habiter aux espaces intérieurs mais lui inclue tous les lieux et espaces qu'il pratique à travers ses mobilités.

Ici, c'est donc plutôt l'inverse : l'espace intérieur apparaît davantage comme une extension du social, une de ses innombrables déclinaisons, actualisée par des êtres singuliers.

Qu'en conclure quant aux apports à l'étude de l'habiter ? Sans doute que « la société habite chez moi plus que je n'habite dans la société », pourrait-on dire : habiter c'est aussi (et peut-être surtout) être habité par le social…

Les apports du catalogue à la question de l'habiter se situent donc étonnamment à un tout autre niveau que celui d'une phénoménologie ou d'une philosophie de l'être-au-monde, le petit objet « habitat », saisi géographiquement à une échelle micro, constitue bien un révélateur efficace des logiques du social qui entrent dans la production de l'habiter, un aspect que l'on met sans aucun doute un peu en retrait aujourd'hui dans des sociétés où l'on considère que l'individu est au cœur du monde[12].

Cette présence vive du social se situe déjà au niveau des précadrages en apparence anodins, qui font passer par une sorte de rite d'imposition (qui ne

12 Comme l'avancent par exemple Olivier Chadouin ou Alain Bourdin. Cf. CHADOUIN Olivier, *La ville des individus*, Paris, Editions de l'Harmattan, 2004, et BOURDIN Alain, *La métropole des individus*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2005.

s'impose certes que par l'acte de réception) symbolique d'éléments et de contextes dans lesquels chacun doit, ou peut, s'inscrire sous l'apparence d'une grande liberté de mouvement et d'imagination. Ces précadrages correspondent à des moments situés, à des systèmes sociaux de valeurs en cours ; c'est d'ailleurs le propre des catalogues que de simultanément donner à voir et tenter 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 ».

Toutefois, pour aussi préformaté qu'il soit, le catalogue reste bien sûr aussi un objet de projection de soi et de production du moi, donc de subjectivisation, en particulier à travers le tourbillon abyssal des jeux de regards qu'il rend possible, spécifique à un régime *scopique* dominant, voire exclusif : on y regarde, on s'y regarde, on se regarde, on s'y regarde regardé. Le regard joue à la fois le rôle d'un opérateur de spatialisation qui place, classe, déplace et reclasse, range et dérange, et celui de construction d'un soi qui (se) jauge, (se) tâte, (s')inspecte, (s')interpose et (se) retire, circule, entre et ressort, bref, agit spatialement. À ce statut de lieu de congruence (ou d'enchevêtrement) du social et de l'individuel, se juxtapose celui d'une zone de frottement entre l'intérieur et l'extérieur ou le dedans et le dehors. On a en effet pu souligner comment les visions proposées ne sont jamais exclusivement calfeutrées, ni complètement celles d'*open space*, mais de situations d'entre-deux voire d'entre *eux* deux, cultivant du même coup cette incertitude sur les limites et leurs franchissements. Peut-être est-ce là une traduction de la forme des rapports sociaux contemporains et de leurs recompositions, plus souples, plus labiles et moins contraints, de l'achèvement de cette situation sociale où les frontières de l'habitat pouvaient souvent se calquer sur celles des formes sociales ?

C'est à travers tous ces jeux d'aller-retour entre différents niveaux et différents ordres, que l'espace de l'habiter n'apparaît plus comme un simple support ou accessoire, mais qu'il se configure comme composant à part entière d'un rapport au monde et aux autres.

**Éléments bibliographiques :**


BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Vendôme, PUF, 1957,.

BAILLY Antoine S., *La géographie du bien-être*, Paris, PUF, 1981.

BEGOUT Bruce, *Lieu commun, le motel américain*, Éditions Allia, Petite Collection, 2003.

BEGOUT Bruce, *L'éblouissement des bords de route*, Paris, Editions Verticales / Le Seuil, 2004.

CHALMERS Alain, *La fabrication de la science*, Paris, La Découverte, 1991

DE CERTEAU Michel ; GIARD Luce ; MAYOL Pierre, *L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner,* Paris, Gallimard, Folio, 1994.

DE SINGLY François, *Libres ensemble. L'individualisme dans la vie commune*, Nathan, Pocket, 2000.

GAUTHIER Alain, *Le virtuel au quotidien*, Editions Circé, 2002.

GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne. II Les relations en public,* Paris, Les éditions de minuit, 1973.

LEVY Jacques, « Les logiques de la liberté spatiale » in *Echelles de l'habiter*, rapport de recherche du Programme « Habitat et Vie Urbaine », PUCA, 2004.

MELCHIOR-BONNET Sabine, *Histoire du miroir*, Paris, Pluriel, Hachette, 1994.

MONDADA Lorenza, *Décrire la ville. La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*, Paris, Economica, 2000.

MONDADA Lorenza (coord.), *Imaginer, dire et faire la ville*. *Urbanisme*, hors-série n° 19, juillet - août 2003.

PAQUOT Thierry, *Demeure terrestre. Enquête vagabonde sur l'habitat*, Paris, Les éditions de l'imprimeur, 2005.

SANSOT Pierre, *Poétique de la ville*, Paris, éd. Klincksieck, 1973.

SENNETT Richard, *La chair et la pierre. Le corps et la ville dans la civilisation occidentale*, Paris, Editions de la passion, 2002.