L'événement et le quotidien

Benoît Fliche

▶ **To cite this version:**

Benoît Fliche. L'événement et le quotidien : Une ethnologie du salon dans un quartier de 'gecekondu' d'Ankara (Turquie). Anthropology of the middle East, pp.51-62, 2006, 10.3167/ame.2006.010105 . hal-02397194

HAL Id: hal-02397194
https://amu.hal.science/hal-02397194

Submitted on 6 Dec 2019

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.

L'événement et le quotidien

Une ethnologie du salon dans un quartier de 'gecekondu' d'Ankara (Turquie)

Benoit Fliche

Résumé: Cet article aborde l'évolution des manières de gérer l'événement et le quotidien dans les habitations de *gecekondu* (habitations auto-construites caractéristiques des quartiers populaires en Turquie), ceci a travers le salon, espace de réception et espace de vie situé au croisement de l'événement et du quotidien. Au village, le *selamlık* (la pièce de réception) était nettement séparé des pièces de vie intime (*haremlik*). L'événement et le quotidien étaient spatialement séparés. Comment, dès lors, dans cette nouvelle configuration spatiale, est marqué le passage du quotidien à l'événement? Pour le savoir, il est nécessaire de s'interroger sur la genèse du salon urbain comme nouvelle articulation entre intimité et représentation publique pour nous demander ensuite par quels modes comportementaux l'événement est distingué du quotidien.

Mots clefs: esthétique, quotidien, Turquie

Introduction: le quotidien, échelle d'observation ou objet?

En Turquie, l'intérêt pour le quotidien dans les sciences sociales est récent. De nombreuses études ont abordé les modes de vie, les habitudes et les comportements journaliers, mais aucune ne posait la question du 'quotidien'. En 2002, l'ouvrage collectif *Fragments of Culture, The Everyday of Modern Turkey*, dirigé par Deniz Kandiyoti et Ayşe Saktanber, a marqué une très nette avancée. Son objectif était d'expliquer la fragmentation culturelle de la Turquie contemporaine, reposant une question avancée par André Leroi-Gourhan dans un article programmatique de 1968: Comment les groupes sociaux se particularisent-ils? (Leroi-Gourhan 1968). Pour échapper aux modèles marxistes et aux paradigmes de la 'modernisation' dominant en Turquie, ces auteurs ont mis au centre de leur démarche la notion de 'quotidien'. Moins qu'un objet, le quotidien

apparaît plutôt comme une échelle d'observation fine des micrologiques qui compléterait – voire contredirait – les macrologiques des sociologues.[1] Malgré son intérêt et sa fécondité, ce changement d'échelle présente le risque de concentrer le regard sur des objets fortement visibles comme la consommation et, par là, de réduire les phénomènes de particularisation culturelle à quelques mécanismes sociaux comme la distinction.

Dans une perspective complémentaire à ce changement d'échelle, on peut se demander s'il est possible de faire du quotidien un objet en s'interrogeant sur la façon dont les groupes le produisent et le différencient de l'événement.

Notre analyse se centrera sur la gestion du quotidien d'un groupe d'anciens villageois alevis d'Anatolie centrale qui a migré à Ankara au milieu des années 70 et qui, comme la plupart des migrants ruraux dans les grands centres urbains turcs, s'est retrouvé dans un quartier d'habitations illégales (*gecekondu*),[2] mode d'urbanisation classique en Turquie. Ce quartier s'est fortement intégré à la ville par son officialisation administrative au début des années 80, puis par l'installation de l'eau courante, le développement de la voirie et des transports en commun et plus récemment l'installation du réseau de gaz de ville. Son intégration, traduite dans l'architecture par une verticalisation du bâti,[3] fut parallèle à l'ascension sociale de ses habitants, leur accès à la fonction publique et l'expérience migratoire en Europe.

Le quotidien de ces anciens villageois est le produit d'adaptations de formes de valeurs et de rythmes antérieures à l'urbanisation, ainsi que de logiques de distinction au sens où l'entend Bourdieu (1979). Pour observer ces changements, nous avons choisi une pièce: le salon. Celui-ci nous intéresse pour son ambiguïté: le salon est une pièce de réception et d'apparat où sont donnés à voir le goût et donc la position sociale de la famille, mais il est aussi le lieu quotidien par excellence, où l'on se réunit chaque soir pour cuisiner auprès du poêle, manger, regarder la télévision, bavarder. Ce lieu est donc au croisement de l'événement et du quotidien. Il n'y aurait là rien d'étonnant si l'on ne savait pas qu'au village, le *selamlık* (la pièce de réception) était nettement séparé des pièces de vie intime (*haremlik*). L'événement et le quotidien étaient donc spatialement séparés. Comment, dès lors, dans cette nouvelle configuration spatiale, est marqué le passage du quotidien à l'événement? Pour le savoir, nous nous interrogerons sur la genèse du salon urbain comme nouvelle articulation entre intimité et représentation publique pour nous demander ensuite par quels modes, autre que le mode spatial, l'événement est distingué du quotidien.

Quand un et un donnent un

Au village, la pièce de la vie intime était le *kışlık*, où se trouvait la principale source de chaleur de la maison (*ocak*, le foyer), où l'on cuisinait, mangeait et dormait. Dans les maisons aisées, s'opposait à elle, spatialement et fonctionnellement, la *misafir odası* (chambre d'hôte). Cette pièce avait pour fonction

de recevoir les invités (*selamlık*). Cette chambre permettait d'accueillir les nombreux itinérants et de gérer une altérité masculine régulière. Elle signifiait aussi le rang de la famille: recevoir un *misafir* (un invité), qu'il soit 'de Dieu' ou non – c'est-à-dire simple hôte de passage (marchands ambulants) ou invité plus officiel – faisait partie des multiples manières de signifier son prestige, par la générosité que l'on dispensait à son égard. Cela montrait aussi la richesse du réseau relationnel du chef de famille et permettait d'entretenir et d'alimenter ce dernier.

Signe de richesse au village, on aurait pu croire qu'avec l'ascension sociale due à l'urbanisation ces anciens ruraux auraient conservé cette distinction entre espace de l'intime et espace de réception, à l'exemple d'autres pays musulmans comme la Syrie (Hivernel 2002), l'Irak, l'Egypte, le Yémen (Depaule 1997) ou encore le sud de l'Algérie.[4] Pourtant, à Ankara, la *misafir odası* a disparu, et la frontière entre *selamlık* et *haremlık* est devenue plus floue. Dès lors, pourquoi et comment le salon a-t-il adopté cette double qualité de lieu de l'intime et de lieu de la représentation publique?

Le chevauchement entre espace de réception et de vie familiale pourrait s'expliquer par le manque de place consécutif à l'installation en ville. Cette hypothèse ne tient pourtant pas: les habitations, dont les occupants font eux-mêmes les plans, sont relativement spacieuses et pourraient pour bon nombre d'entre elles consacrer une pièce uniquement à la réception.

Une première explication de cette absence de spécialisation se trouve dans les difficultés de chauffage. En hiver – plus exactement entre octobre et mai – seul le salon est chauffé en permanence. On y installe l'unique poêle à charbon (*soba*) de la maison,[5] le quartier n'étant pas encore alimenté par le gaz de ville. Lors des mois les plus froids (janvier et février), où la température descend jusqu'à moins vingt, les chambres, réchauffées généralement au moment du coucher par des poêles électriques d'appoint, sont abandonnées pour un regroupement familial autour de ce poêle. Lorsque la maison dispose d'une pièce sous-utilisée et plus facile à chauffer, les occupants peuvent décider d'y emménager en y installant la télé et les canapés. Dans ce cas, il y a dédoublement du salon: un salon d'été utilisé du mois d'avril ou mai au mois de novembre, et un salon d'hiver pour le reste de l'année. Le but est d'économiser le chauffage, dont le prix pèse lourdement dans le budget familial (5% du revenu annuel).

La disparition d'une pièce spécialisée dans la réception s'explique aussi par le changement de la nature des visites. À Ankara, il n'y a plus à gérer la présence prolongée d'étrangers. Les hommes ne se réunissant plus à l'intérieur des maisons mais dans les cafés, il n'est plus nécessaire d'avoir une pièce réservée à la gestion de l'altérité masculine. Les visites journalières ne sont pas marquées du sceau de l'altérité; elles sont très majoritairement celles de parents (*akraba*). Chaque soir, cousins, oncles, tantes, nièces, neveux, grands-parents, petits-enfants se rendent visite et passent la soirée à discuter, à boire du thé. Les visiteurs arrivent après le repas du soir et repartent vers 23 heures, après avoir bu du thé, grignoté des fruits secs et regardé la télévision.

D'autres solutions respectant la distinction entre espace de réception et espace familial auraient été envisageables, par exemple l'utilisation de la cuisine pour les repas. Au village, le *kışlık*, la pièce de vie principale de la maison, servait de cuisine, de salon et de couchage. Pour marquer leur promotion sociale, les villageois installés en ville séparèrent ces fonctions. La cuisine devint alors un anti-salon: généralement étroite, mal aérée, éloignée du salon – 'à cause des odeurs' – et jamais chauffée. À cause de sa petite taille, il devenait difficile d'y manger ou de s'y réunir,[6] si bien que le salon devint l'espace de restauration.

Il aurait été aussi possible de faire une salle à manger. *De facto*, on trouve presque toujours une table à manger dans les salons, mais elle n'offre que peu de satisfactions fonctionnelles aux informateurs interrogés. Sa situation à l'intérieur de la pièce est toujours étrange. Prenant de la place, elle ne constitue jamais un centre polarisateur. Placée en périphérie de la pièce, elle en déséquilibre généralement l'organisation. La table, symbole de modernité et d'occidentalité, est en fait sous-employée. On ne s'y réunit qu'occasionnellement, si la place manque de façon trop évidente. Si le nombre de convives devient trop important pour tenir autour de la table à roulettes, on divise les hôtes en deux groupes selon le sexe ou selon l'âge. On préfère manger sur la table basse pour pouvoir regarder la télévision, mais aussi parce que le nombre de commensaux n'est pas déterminé comme pour la table à manger occidentale par le nombre de chaises (Sauner-Nebioğlu 1995: 322). On voit que les habitus hérités du village restent; les anciens villageois n'ont pas disposé la pièce de telle façon que la télévision puisse être visionnée des canapés et de la table à manger.

Le salon est donc inscrit dans un quotidien structuré par les nécessités de l'adaptation économique, comme nous le montre la difficulté de chauffage, par des changements sociaux importants comme la reconfiguration des réseaux de connaissance autour de la parenté, par des adaptations à la technologie comme la télévision, par la continuité d'habitus hérités du passé comme le montre la sous-utilisation de la cuisine et de la table à manger. Cette nouvelle articulation entre l'intime et la représentation publique ne doit cependant pas faire croire à l'absence d'une spécificité esthétique du salon par rapport aux autres pièces de la maison. Plus que toute autre, elle est acquise à l'apparat où est signifié le statut de la maison, et par là à l'événement.

Du canapé à la tasse de thé: une esthétique de l'événement

Le salon est un espace de représentation où les objets s'inscrivent dans une double logique de distinction et de conformité (Baudrillard 1967: 17). À travers eux, ces anciens paysans se distinguent de leurs cousins restés au village, confirment leur standing aux yeux de leurs pairs par la conformité des biens achetés, mais tentent aussi de s'en distinguer en adoptant avec rapidité des

choix qui signalent une ascension sociale. Ce jeu de distinction avec le village est visible dans le choix du canapé, de la table à roulettes, des tapis et des bibelots exposés dans la *vitrin*.

Bien que rappelant le divan villageois (*sedir*) – plus haut, plus profond et plus ferme, dont la fabrication était familiale et qui répondait aux mêmes usages (s'asseoir, dormir et ranger des affaires) – le canapé est un meuble signifiant 'l'urbanité'. Alors que ce dernier est relativement absent des villages, son cousin des champs, le *sedir*, ne paraît pas non plus avoir droit de cité dans les appartements et les maisons d'Ankara, sauf dans les habitations particulièrement démunies, où il est alors le signe de pauvreté et de ruralité. Personne n'envisagerait de disposer un *sedir* dans son salon lorsqu'il a les moyens de s'offrir un canapé. On préfère de loin le canapé, une fabrication industrielle et nettement plus valorisée marquant l'ascension sociale du propriétaire.

Les tapis 'industriels' participent aussi de cet effort de distinction d'avec le village. Ainsi la préférence esthétique va-t-elle aux couleurs vives, comme pour l'ensemble des objets qui ornent le salon, plutôt qu'aux couleurs plus sobres utilisées au village avant la migration: « Avant, nos mères faisaient les couleurs elles-mêmes. Il n'y avait pas beaucoup de choix. C'était plutôt foncé [*koyu*]. Mais les Turcs, ils aiment les couleurs vives [*canlı*]. » Ce principe esthétique chromatique est important: les couleurs doivent ressortir vivement les unes par rapport aux autres. Les couleurs foncées autour des tons fauve et marron sont négligées au profit de couleurs vives, présentant une nette différence entre elles, sans que cela soit de l'ordre du contraste ou de l'opposition: une appréciation esthétique naît d'agencements particuliers de couleurs vives. Ce goût pour le vif discrédite les tapis, et plus largement tous les objets, fabriqués à la main au village. Ils leur paraissent fades, sans intérêt, mais surtout imparfaits. L'absence de défaut est un critère transversal à un autre champ esthétique, qui est celui de la musique: le grand chanteur d'arabesque[7] Orhan Gencebay est très apprécié comme joueur de *saz*, « parce qu'il joue très vite et sans faire d'erreur. Comme une machine. » L'esthétique est donc gouvernée par des critères comme le lisse, le confortable, des couleurs tranchées et vives, le régulier et le complexe. Or, les tapis du village présentent souvent des couleurs foncées (*koyu*) et des imperfections.

On retrouve la volonté de rompre avec le village dans l'utilisation de la table basse à roulettes qui a envahi tous les salons depuis 2001. Elle aurait été importée par des migrants d'Allemagne à Ankara et s'est très rapidement diffusée dans le quartier; en quelques mois, toutes les foyers en avaient une. Les informateurs justifient son acquisition par sa fonctionnalité: « On la nettoie et la range très facilement. » Sa hauteur correspond exactement à celle des canapés, si bien que l'on peut manger dessus tout en regardant la télévision, ce que ne permettrait pas une table à manger 'occidentale' plus haute. Elle présente une souplesse importante quant au nombre de personnes qui peuvent se réunir autour. Par ce caractère ouvert et par sa souplesse d'usages, cette table à roulettes rappelle la table villageoise, la *sofra*, basse et ronde, sur laquelle on

posait un grand plateau où était disposé le repas et que les femmes utilisaient comme plan de travail. Cependant, pour les informateurs, *sofra* et table de salon ne sont pas interchangeables. La *sofra* est considérée comme une table du village. Personne n'aurait l'idée de l'utiliser comme table pour manger. La table de salon reste plus 'civilisée': « Nous ne sommes pas comme les Kurdes![8] Eux, ils mangent par terre, autour d'une nappe. Ils n'ont même pas de table. Nous, avant, on avait le *tahta masası* [*sofra*]. Bon, maintenant, on peut manger comme les Européens, autour d'une table. Mais on ne va pas manger tous les jours sur la table à manger. Non, les Turcs, ils préfèrent manger comme ça, assis sur le canapé, en train de regarder la télévision. C'est mieux comme ça, c'est plus pratique. » Cette table s'inscrit donc dans un jeu de distinction entre le 'moderne' et 'l'archaïque', 'l'européen', le 'kurde' et le 'turc'. Son mode de diffusion par imitation, qui rappelle le modèle de Lloyd Warner (1949), montre qu'elle est inscrite dans un autre procès de signification. Il s'agit d'acquérir les biens de consommation de son milieu social, sous peine de se voir déclassé socialement. Autant que de distinction avec le village, il s'agit ici de prouver sa bonne agrégation sociale. Elle participe autant d'une logique de distinction que d'une logique de conformité.[9]

Ce souci de conformité, et plus largement de prouver son standing social, se lit particulièrement bien dans la vitrin, l'un des seuls meubles imposants de la maison. Comme son nom l'indique, la vitrin a une fonction sémique évidente: il s'agit d'exposer certains objets qui marquent le statut de la famille. De la hauteur de la pièce, prenant généralement tout un pan de mur, il est constitué de deux vitrines latérales et d'une partie centrale où prend place la télévision, point organisationnel important puisque les canapés sont disposés de telle sorte que l'on puisse la voir de chacun. À côté de la télévision est exposé le service à thé 'anglais'. L'exposition de ce service est doublement soulignée: tout d'abord par la position très particulière que l'on donne aux tasses – elles sont posées sur le côté, sur leur soucoupe – ensuite par les petits napperons que l'on glisse en bordure d'étagères. Ces tasses ne servent que dans les grandes occasions, lorsque l'on boit du *nescafé*. L'explication de cette non-utilisation pour le thé turc réside sans doute dans l'opacité des tasses. La couleur du thé fait partie des critères d'appréciation, et servir un thé dans un récipient où l'on ne peut admirer sa couleur par transparence enlève une appréciation esthétique importante. À côté de ce service 'anglais', il existe un service à thé 'turc', que l'on utilise pour les grandes occasions. La forme du verre reste la même que ceux utilisés dans la consommation normale – le fond arrondi, resserré dans sa moitié supérieure, avec un col évasé.[10]

Si la forme est similaire, la matière change: la soucoupe n'est plus en plastique rouge et blanc, mais en verre. Le travail de la matière également n'est plus le même: le lisse et le simple font place au ciselé et au complexe – le travail n'est pas sans rappeler celui de la dentelle. Plus le motif est compliqué, plus le verre est considéré comme beau. Pourtant, ces services à thé travaillés ne sont pas exposés; ils sont gardés en dehors du champ de vision du visiteur, alors que

trône le service à thé occidental, dont on se sert pour le café soluble. Un premier élément explicatif de cette valorisation est que ces services à thé 'anglais' sont généralement des cadeaux de mariage. On pourrait ajouter à cette explication l'occidentalité que présentent ces services à thé: ils sont exposés pour signifier le savoir-vivre, l'élégance moderne de la famille aux yeux des autres familles. Il s'agit encore une fois de faire la preuve de son standing.

Les napperons s'inscrivent dans une logique parente. Ils indexent les objets ayant une valeur technique importante, comme la télévision, le lecteur de cassette, le téléphone, les vases en verre ciselé. Ils n'indiquent cependant pas seulement les 'valeurs' du salon: ils indexent aussi la méticulosité de la maîtresse de maison. En effet, le napperon blanc relève tout de suite la présence de poussière. Il est donc une sorte de 'test' révélateur: en restant blanc, en ne laissant pas d'empreinte sur une pellicule de poussière, le napperon prouve que la poussière est faite régulièrement, par conséquent que la maison est bien tenue.

Cette bonne tenue de la maison est aussi signifiée par les photographies des membres de la famille. Elles sont faites par des professionnels en studio lors des rites de passage comme le mariage, la circoncision, le service militaire. Leur fonction n'est donc pas seulement mnésique – il ne s'agit pas de se rappeler un événement ou une personne – mais de prouver aux visiteurs la bonne intégration sociale de la famille: une circoncision, un mariage, le service militaire sont toujours source de fierté qu'il convient de présenter au regard d'autrui. Ces photographies contrastent avec celles exposées sur les murs dont la composition est moins recherchée, plus spontanée – l'affectif et l'émotion y ont plus de place, même si cela s'inscrit dans un travail de signification important, celui de signifier la filiation.

Cependant, depuis 2001 apparaissent ça et là des tapis ou des objets 'villageois' qui rompent avec la 'modernité' de l'esthétique du salon. Ils sont désignés par les informateurs comme 'authentiques', c'est-à-dire *gerçek* (véritables) ou *otantik* (authentique), un mot récent dans le vocabulaire turc. Sont alors exposés de vieux sacs ayant servi au grand-père, voire même achetés à un brocanteur. Leur valorisation esthétique s'explique par la prise de conscience patrimoniale importante chez les migrants d'Europe puis parmi la seconde génération des ankariotes ayant connu une forte ascension sociale. Dans cette esthétique néo-rurale s'inscrit aussi une logique de différenciation sociale soulignée par les informateurs: « Il faut être cultivé pour comprendre que cela à de la valeur, explique une informatrice. Tu vois ça dans les quartiers un peu plus riches, mais chez nous, ce n'est pas encore ça. Ils ne savent pas que cela a de la valeur. » Notons que le tapis 'authentique' n'est jamais mis par terre: il est accroché au mur.

Le salon est une pièce esthétiquement vouée à l'événement, structurée par le souci de la distinction mais où se déroule quotidiennement une intimité familiale. Comment dès lors s'effectue le passage entre quotidienneté et événement maintenant qu'il ne peut plus être marqué par une différence spatiale?

Une contextualisation des conduites

L'intimité familiale du salon peut être dérangée à tout moment par des visites impromptues. Pour gérer cet imprévu, toutes les maisons disposent d'une entrée (*giriş*) qui est à la fois un espace de réception – les entrants sont invités à se débarrasser de leurs manteaux et de leurs chaussures, d'où un attirail d'objets comme un chausse-pied ou une petite armoire à pantoufles – et un espace de temporisation qui permet aux autres personnes de la maison de se préparer rapidement à la réception du visiteur. Le salon desservant des espaces 'intimes', ces occupants peuvent rapidement se replier dans une chambre. Cette convertibilité du salon trouve une expression 'objectale' toute particulière dans le canapé: un espace de rangement est prévu sous ses coussins.

Le passage entre intimité et réception est donc rapide et il s'accompagne d'un changement de registres dans les actions qui s'y déroulent. On quitte le mode des conduites de représentation pour celui des pratiques routinières; on passe de la scène aux coulisses en terme goffmaniens (Goffman 1973). Ce passage est particulièrement visible dans les différences de positions ou de postures lors des visites quotidiennes des membres du groupe élargi de parenté et lors des visites plus 'officielles' ou faisant événement.

Dans le quotidien ou l'événementiel, l'accès à la place assise est conditionné par un certain nombre de normes sociales héritées de celles du village: un jeune homme ne restera pas assis à la meilleure place – devant la télévision ou à une distance correcte du *soba* – dès lors qu'un *büyük* (un 'grand', un aîné) entre dans la pièce. Lorsqu'une personne âgée rentre, le jeune lui laisse la meilleure place en même temps qu'il se lèvera pour lui baiser la main et la porter à son front. Si dans un contexte de réception le *büyük* accepte ce rite de salutation, dans un contexte familier il feindra l'égalité: il retirera sa main, obligera le jeune homme à se relever pour l'embrasser sur les joues et lui donner l'accolade. La même différence d'interaction entre quotidien et événementiel se produit quand le visiteur est plus jeune que ses hôtes. En revanche, dans ce cas, il ne choisira pas sa place à la différence des *büyük*. En effet, si l'on ne désigne pas aux membres du groupe leur place – ils la prennent sans y penser – le chef de famille désigne par un « *Otur! Otur!* [Assieds-toi! Assieds-toi!], » en frappant souvent de la main sur le canapé, sa place à l'invité plus jeune que lui. Dans le quotidien, l'interaction n'a pas la même forme: il n'y a pas de jeu de désignation de place; chacun la prend sans y penser. Désigner ou non sa place au visiteur marque la différence d'altérité et par là souligne la rupture entre contexte quotidien et événementiel. J'ai compris que je faisais partie du quotidien de mes informateurs lorsque l'on arrêta de me désigner une place dans le salon. Avec un visiteur événementiel, les règles de la proximité sont plus scrupuleusement respectées. Les femmes se mettront à l'endroit le plus éloigné de lui, près de la porte, tandis que le chef de famille se mettra à côté ou en face. Si c'est une visiteuse, les hommes se mettent en périphérie, non par 'l'extérieur', c'est-à-dire en se mettant près de la porte, mais par 'l'attention': ils regarderont la télévision, ou, très souvent, sortiront de

la pièce. Lorsqu'il s'agit d'un couple, deux groupes se forment alors: les femmes d'un côté, les hommes de l'autre. Les jeunes se disposeront en périphérie, entre les femmes et les hommes adultes. La 'place' de chacun est déterminée par l'âge et le sexe d'une part, et le degré d'altérité d'autre part. En revanche, dans le quotidien, ces règles sont moins, voire pas du tout, respectées.

Le degré de relâchement des postures et des attitudes est déterminé par le contexte quotidien ou événementiel. Au quotidien, celui-ci peut-être assez élevé. Nul besoin de se tenir droit comme un 'i', les pieds joints, les genoux serrés, les mains sur les cuisses comme lors des demandes en mariage. Le relâchement du corps est bien souvent prescrit par des injonctions du type « *Rahat! Rahat!* [Détends-toi! Mets-toi à l'aise!] » du maître de maison, s'il juge une attitude trop crispée à son goût. La décontraction peut amener certaines grands-mères à dénouer leur foulard, voire à le faire tomber sur leurs épaules. Les corps respectent cependant quelques règles comme ne pas croiser les bras, signe de prosternation ou de mécontentement. Il n'est pas non plus convenable de montrer sa plante de pied à autrui (Boratav 1976). Être assis en tailleur, sur les genoux ou avec un pied sous les fesses, est en revanche accepté, même si ces attitudes rappellent celles du village. Les hommes comme les femmes peuvent les adopter, et mettre ses pieds sur le canapé ne présente pas un acte blâmable. Bien sûr, dans ce contexte quotidien, le relâchement du corps s'accentue considérablement lorsque les personnes les plus âgées, à qui les jeunes de la famille doivent démontrer leur respect quotidien, quittent la pièce pour aller se coucher. Il n'est pas rare de voir les corps se détendre un peu plus encore, quitter le canapé pour glisser vers le tapis. Les jeunes sortent alors cigarettes et alcool, produits qu'ils ne pouvaient pas consommer devant leurs aînés.

La visite événementielle est aussi marquée par la place plus modeste qu'occupe alors la télévision dans les interactions. Cette dernière perd de sa centralité. Généralement, lors des visites de courtoisie événementielles, le son est baissé pour permettre de faire la conversation au visiteur en s'enquerrant de la santé et de la situation de l'ensemble de sa famille. Au quotidien, la télévision a une place plus importante. Elle ne doit cependant pas être surestimée. Si elle organise l'espace, elle ne focalise pas forcément l'attention. Les journaux du matin ou du soir, les publicités, les émissions de variétés ne sont jamais suivis avec une attention soutenue: on discute, on échange des opinions sur l'émission, on boit du thé, on grignote, on fume lorsque son statut le permet; bref, on fait bien d'autres choses devant la télévision que la regarder.

Le passage à l'événementiel est donc marqué par le passage de pratiques plus relâchées à des conduites plus strictes qui font basculer le salon d'une pièce de l'intime familial en une pièce de réception.

Conclusion: quotidien et processus de particularisation

En s'installant en ville, cette population d'anciens ruraux a adopté une forme de salon originale par rapport au village. Alors que les autres pièces se différencient,

avec l'apparition des chambres à coucher ou de la cuisine, le salon présente un cas de dé-différenciation entre espace intime et espace de réception. Bien que son esthétique soit acquise à l'apparat – et par là à l'événement – il s'y déroule quotidiennement une intimité familiale. Cette fusion de deux pièces originellement séparées conduit ces néo-urbains à un mode nouveau de gestion du quotidien. Ils passent d'une régulation de l'événement par des espaces différents à une régulation par l'utilisation des objets et une modification des attitudes corporelles au sein du même espace.

Plus largement, cette gestion du quotidien participe grandement à la particularisation du groupe en participant à l'agencement des formes, des valeurs et des rythmes, en contribuant à cette esthétique quotidienne dans laquelle Leroi-Gourhan voyait la clef de voûte des mécanismes de particularisation (1956a, 1956b, 1968). S'intéresser au quotidien comme objet nous aide ainsi à comprendre les processus de particularisation culturelle en Turquie.

Benoit Fliche is a researcher at the Institut d'ethnologie méditerranéenne et Comparative (IDEMEC, MMSH) in Aix-en-Provence. He currently teaches anthropology at the University of Provence in Aix-en-Provence, France, where he earned a Ph.D. in social anthropology. His work focuses on social and cultural change as well as migrations in Turkey. His most recent publication is 'La modernité est en bas: ruralité et urbanité chez les habitants d'un *gecekondu* d'Ankara', *European Journal of Turkish Studies*, Thematic Issue no. 1 (2004), *Gecekondu*.

Notes

1. Sur la question des échelles d'observation et d'analyse, voir Bromberger (1989, 1997) et Sawicky (2000).
2. Sur la question du *gecekondu,* nous renverrons au premier dossier thématique, dirigé par Jean-François Pérouse, de l'*European Journal of Turkish Studies* (EJTS), www.ejts.org.
3. Dans le cadre de cet article, nous n'opèrerons pas de différence majeure entre *gecekondu* et appartement, puisque les mêmes logiques et les mêmes esthétiques quotidiennes y sont observables.
4. Communication personnelle d'Abderrahmane Moussaoui, le 20 septembre 2004.
5. Parfois un second poêle est installé dans la salle de bain.
6. Seules les femmes, lors de certaines visites, s'y regroupent pour bavarder et y fumer une cigarette en cachette des invités.
7. L'arabesque (*arabesk*) est une musique 'pop' aux sonorités 'arabes' inspirée de la musique égyptienne.
8. Les Kurdes symbolisent pour les informateurs les arriérés de la Turquie.
9. Un parallèle serait ici à faire avec le travail d'Ayşe Çağlar (2002). En 1995, Çağlar notait l'apparition d'une table à carrelage chez les Turcs d'Allemagne utilisée pour manger

devant la télévision. Cet agencement disparaît lorsque les migrants investissent dans des appartements en Turquie. Une nette distinction s'opère alors entre la table à manger d'une part et la table à café, qui reste la table carrelée utilisée en Allemagne mais n'est plus utilisée que pour le café. Pourquoi cette hésitation à utiliser la table carrelée? Parce que cela fait '*almancı*'. Pour l'auteur, les *Almancı* disposent de peu de capital culturel, ce qui constitue la raison principale de leur investissement en Turquie, où l'acquisition d'une reconnaissance sociale leur paraît plus aisée. De par leur capital économique, ils sont proches de la classe moyenne turque, mais ils ne disposent pas du capital culturel suffisant pour être reconnus comme tels. Les *Almancı* conservent une réputation négative; d'où le développement de stratégies autour de l'éducation des enfants, pour combler le déficit et accéder à la classe moyenne. Dans ce contexte, la table à café est un signe destiné à se faire accepter comme appartenant à la classe moyenne turque. Cette table carrelée fait almancı, c'est pour cela que l'on n'en veut pas. Je n'ai pas trouvé cette évolution sur mon terrain, mais il est très probable que la table à roulettes disparaisse en raison d'un jeu similaire de connotations et de distinctions.

10. Appelé *ince beli* (taille mince), ce resserrement permet de laisser les dépôts de thé au fond du verre lors de l'absorption du breuvage.

Références

Baudrillard, J. (1967), *Pour une critique de l'économie politique du signe* (Paris: Gallimard).

Boratav, P. N. (1976), 'D'un certain nombre de comportements gestuels et de leur symbolisme chez les Turcs', in *L'Autre et l'ailleurs. Hommage à Roger Bastide*, dir. J. Pourier et F. Raveau (Paris: Berger-Levrault).

Bourdieu, P. (1979), *La Distinction. Critique sociale du jugement* (Paris: Editions de Minuit).

Bromberger, C. (1989), 'Du grand au petit. Variations des échelles et des objets d'analyse dans l'histoire récente de l'ethnologie de la France', in *Ethnologie en Miroir*, dir. I. Chivas et U. Jeggle (Paris: Maison des Sciences de l'Homme), 67–94.

_____(1997), 'L'Ethnologie de la France et ses nouveaux objets. Crise, tâtonnements et jouvence d'une discipline dérangeante', *Ethnologie française* XXVII, no. 3: 294–313.

Çağlar, A. (2002), 'A Table in Two Hands', in *Fragments of Culture, The Everyday of Modern Turkey*, dir. D. Kandioti et A. Saktanber (Londres et New York: I. B. Tauris).

Depaule, J.-C. (1997), 'À propos des salles de réception dans l'Orient arabe', in *Espaces publics, paroles publiques au Maghreb et au Machrek*, dir. Hannah Davis Taïeb, Rabia Bekkar et Jean-Claude David (Lyon, Paris: Maison de l'Orient méditerranéen, édition de L'Harmattan).

European Journal of Turkish Studies (2004), Thematic Issue 1: *Gecekondu*, URL: http://ejts.org.

Goffman, E. (1973), *La Mise en scène de la vie quotidienne*, *la représentation de soi*, vol. 1 (Paris: Editions de Minuit).

Hivernel, J. (2002), 'La Madâfa de Bâb al-Nayrab, un repaire dans la ville, un relais dans l'espace', *Espaces et Sociétés* 108–109: 253–74.

Kandiyoti, D. and Saktanber, A. (2002) (dirs.), *Fragments of Culture, The Everyday of Modern Turkey* (Londres et New York: I. B. Tauris).

Leroi-Gourhan, A. (1956a), 'Les Domaines de l'esthétique', in *L'Homme, races et mœurs*, fasc. 4860 (Paris: Encyclopédie Clartés).

_____(1956b), 'La Vie esthétique', in *L'Homme, races et mœurs*, fasc. 4505 (Paris: Encyclopédie Clartés).
_____(1968), 'L'Expérience ethnologique', in *Ethnologie générale*, *Encyclopédie de la Pléiade* (Paris: Gallimard).
Sauner-Nebioğlu, M.-H. (1995), *Évolution des pratiques alimentaires en Turquie: Analyse comparative* (Berlin: Klaus Schwarz Verlag).
Sawicky, F. (2000), 'Les Politistes et le microscope', in *La Méthode en actes*, dir. Myrian Bachir (Paris: Presses Universitaires de France–CURAPP).
Warner, L. (1949), *Democracy in Jonesville* (New York: Harper and Row).