

Modernisation et modes d'habiter : notes d'un Européen sur une maison rurale japonaise

Philippe Bonnin

Centre National de la Recherche Scientifique

Laboratoire d'Analyse Secondaire et des Méthodes Appliquées en Sociologie

59-61 rue Pouchet

F-75849 Paris Cedex 17

France

«Dans la façon de construire une maison, il faut surtout penser à l'été. En hiver on vit n'importe où.»

Urabe Kenkô, "Les heures oisives", 74 (XIVème S).

Résumé

La réalité de l'habitation japonaise contemporaine et du mode de vie qu'elle révèle est mal connue. Myriade de fragiles maisons familiales, à structure de bois, bâties en référence à un unique modèle national, elles en divergent progressivement par un processus de modernisation relative d'une part, par une diversification régionale de l'autre. La comparaison entre habitat rural français et celui du Hokkaidô, de leurs transformations réciproques, s'appuie sur une enquête effectuée avec l'université de Sapporo sur 80 maisons, et sur la description très détaillée de l'une d'elles. L'analyse des plans de 1950 et 1974 montre une certaine continuité, tandis que celle de l'état actuel des intérieurs montre l'entassement qui y règne malgré l'agrandissement des surfaces et la multiplication des pièces. La tendance à l'éclatement, les conséquences d'une probable amélioration du confort, le durcissement apparent mais contradictoire de l'attribution spatiale, sont discutés à partir des exemples de la télévision, du chauffage et du linge.

Summary

Relatively little is known about contemporary Japanese housing and about the life style it expresses. Thousands of delicate wooden houses have been built according to a national model; however nowadays different types are beginning to appear, following a certain degree of modernization and of relative regional diversification. During a study of 80 houses, made in collaboration with Sapporo University, housing in France was compared to that found on Hokkaido island. The reciprocal transformations of French and Japanese housing were described and one Japanese family's dwelling was studied in detail. Plans for 1950 and 1974 were analyzed, showing a certain continuity. On the other hand, while the house is now bigger and contains more rooms, the members of the family live on top of each other. Rooms tend to be further subdivided, probably in order to improve comfort, while spatial distribution has become less flexible and sometimes contradictory. These elements are discussed, using examples connected with television, heating and laundry.

1. Introduction

Malgré un intérêt persistant, et peut-être même croissant, notre connaissance de l'architecture populaire japonaise contemporaine et des manières de l'habiter est extrêmement lacunaire, et le peu qu'on puisse lire est souvent biaisé par d'autres préoccupations que scientifiques. De nombreuses publications nous avaient fait connaître l'esthétique incomparable des palais et des jardins (Masuda & Futagawa, 1969, et Fiévé, 1991) et l'on croit trop souvent qu'il en est ainsi de la moindre maison. A l'inverse, les magazines ne s'intéressent qu'aux aspects les plus sombres ou les plus sensationnels de la construction nippone actuelle : *Aïteku*, domotique, sur-densités.

Rares sont les auteurs qui s'attachent à nous décrire la réalité de ces habitations. Géographes ou anthropologues n'avaient en général qu'effleuré le sujet (Leroi-Gourhan, 1973, Deffontaines, 1972, Rapoport, 1972). Dans une thèse qui fit date, Peuzeu-Massabuau (1981) a étudié par le menu le type des constructions traditionnelles. Aujourd'hui se publient de brillants essais sur l'espace de la culture japonaise (Bel, 1980, Berque, 1976 et 1982, Bourdier, 1990, Sautter & Yoichi Higuchi, 1990). Mais force est de constater que les transformations qu'ont subi ces habitations, et les manières dont le peuple japonais se loge aujourd'hui dans ces myriades de maisonnettes héritières du passé ne font l'objet actuellement d'aucune description ni analyse dans un ouvrage de langue française (Kawashima, 1986).

L'image dominante de l'habitation japonaise demeure celle d'espaces indifférenciés (Bauhain, 1986), épurés, vides, et d'une architecture au modèle unique, du nord au sud de l'archipel. Certes la situation pouvait encore paraître celle-ci il y a un siècle, mais elle a largement évolué. Sous l'influence de tels *a priori* le visiteur occidental serait fort étonné en pénétrant dans une maison actuelle. D'une part le modèle importé du Honshu (l'île centrale) lors de la colonisation du Hokkaidô (l'île du nord) a fortement divergé en rencontrant des conditions climatiques extrêmes (Adachi, 1990, Berque, 1980, Leroi-Gourhan, 1989). D'autre part un mouvement général de modernisation s'est opéré dans tout l'archipel depuis l'ère Meiji (1868-1912) et l'ouverture au reste du monde, et s'est encore accéléré après la seconde guerre mondiale. Fascinés par les manières de l'occupant américain, les japonais n'eurent de cesse d'incorporer ses manières de vainqueur. Puis, sous l'effet d'un néo-nationalisme encore fort sensible actuellement (Tanizaki, 1977), fut dénoncée une "occidentalisation" pernicieuse qui éloignerait des valeurs d'un Japon éternel et, faut-il le préciser, mythique. A vrai dire, on y lirait plus volontiers une "modernisation", parallèle à celle qui s'est accomplie moins brutalement en Europe et en Occident (Sabouret, 1988). Mais ces transformations de la maison populaire sont néanmoins bien réelles, et s'éloignent des repères traditionnels à tel point que le gouvernement du Hokkaidô interroge les chercheurs en architecture sur la possible redéfinition d'une architecture de la maison populaire.

J'ai eu dans ce contexte, l'honneur et le plaisir d'accompagner le Professeur Adachi Fujio ainsi qu'un petit groupe de chercheurs spécialisés sur l'habitation rurale, lors d'une campagne d'enquête sur le terrain, dans le centre du Hokkaidô (Noguchi Takahiro, Hokkaidô Univ.; Namiki Tatshuya, Hokkaidô Univ.; et Sumiya Hiroshi, Hokkaidô Inst. of Technology). Il s'agit là d'une recherche récurrente, qui s'appuie sur les observations déjà réalisées. Il y a quarante ans (1950 exactement), une trentaine de maisons, situées au sein de six villages, avaient été étudiées en détail. En 1974, l'observation fut reprise, avec l'adjonction d'une vingtaine d'autres maisons représentant les tendances nouvelles de l'architecture locale. De nouveau, on en ajouta une trentaine en 1980. Pour 1991, l'échantillon comporte ainsi près de 80 maisons, dans sept vil-

lages du Hokkaïdô. La plupart sont des exploitations rizicoles et légumières, de taille moyenne (dix à vingt hectares). Le septième village a été choisi pour représenter les exploitations laitières.

Une visite en terre étrangère suscite d'abord, comme on peut l'imaginer et le souhaiter, de nombreuses questions. Elle est souvent insuffisante pour prétendre non seulement les poser, mais de plus y répondre. Cependant, je proposerai ici quelques éléments d'une comparaison entre ce que nous observions et, d'une part ce qu'on remarque ailleurs au Japon (ce qu'on peut en lire également), d'autre part ce qu'on sait de l'habitation rurale en France (Bonnin, 1983, 1989, 1990). Utilisant notes, photographies et divers matériaux recueillis lors de l'enquête, je tenterai cette mise en regard, accompagnée des modestes remarques que ces relevés suggèrent, et jusqu'aux impressions que provoque une telle visite pour un européen.¹

Situons les choses : les maisons visitées sont construites dans la région d'Asahikawa, réputée pour ses chutes de neige et sa froidure, adossée aux grands monts, face à Vladivostok pourra-t-on dire, en plein centre du Hokkaïdô. Je n'y étais pas si dépayssé.

La région sur laquelle je travaille en France, qui est appelée aujourd'hui la "Margeride", couvre une partie de l'ancienne province du Gévaudan. Elle est située un peu au sud et au centre du pays, au cœur de ce massif montagneux ancien qu'on a longtemps nommé le *plateau central*. Elle se rapproche à beaucoup d'égards, tant géomorphologiques, climatiques, que culturels, de cet ensemble plus vaste et plus connu qu'est l'Auvergne. A cause de l'altitude (supérieure à mille mètres en moyenne) et du faible relief sur lequel s'étendent les prairies et les cultures, il y règne un climat très rude, froid et neigeux en hiver, balayé par les tempêtes de neige. On y cultive quelques céréales et des légumes pour la consommation familiale, mais c'est l'élevage bovin qui constitue l'essentiel du travail et des ressources. Les fermes, de taille moyenne (20 à 40 bêtes le plus souvent), sont quasi-toujours la propriété de la famille qui y travaille.

On est donc frappé par certaines ressemblances avec le centre du Hokkaïdô : même rudesse du climat, même paralysie de l'activité agricole durant six mois de l'année à cause de la neige, même organisation familiale de l'entreprise agricole, mêmes problèmes de célibat des jeunes et de départ pour la ville, mêmes difficultés à trouver un équilibre économique et mêmes tendances à la pluri-activité.

Par contre, la Margeride est une région d'occupation très ancienne, et le modèle d'habitation qui s'y est développé, que les géographes et ethnologues ont considéré comme particulièrement bien adapté aux conditions climatiques, est assez spécifique de la région. A l'inverse, le centre du Hokkaïdô, pays des Aïnous, n'abritait aucune agriculture et aucune maison de type japonais il y a un siècle. Les fermes qui s'y sont implantées ont commencé par s'inspirer de différents modèles pionniers, de la "model barn" américaine du collège agricole de l'Université de Sapporo, depuis 1880 jusqu'à la seconde guerre mondiale, mais aussi des maisons de samouraï du Honshu (l'île centrale) pour ceux des anciens *bushi* (gens d'armes, dits samouraï) qui avaient reçu ici une concession.

¹ En effet, nos collègues japonais sont très demandeurs d'un regard étranger sur leur culture et leur société, qu'un système hiérarchique et consensuel trop strict les dissuade de critiquer. Mais ils sont par ailleurs peu friands d'élaborations théoriques. S'adresser tout à la fois à eux et à des collègues européens n'est pas une mince tentative.

Techniquement, la maison de Margeride était traditionnellement bâtie de larges murs de granit et la modernisation a d'abord consisté en un re-découpage de l'espace intérieur : à partir de l'ancien espace collectif polyfonctionnel de la *salle* commune, où l'on mangeait, cuisinait, travaillait, dormait et se réunissait autrefois, des pièces ont été progressivement séparées et organisées, en principe chacune pour une fonction différente (ce processus d'abandon de la polyfonctionnalité, s'il se déroule de manière sensiblement différente en France et au Japon, y apparaît néanmoins parallèle et constitutif de la modernité qui a gagné également ces cultures). Les premières divisions n'ont pas touché la structure de pierre de la maison; c'étaient de simples fermetures de planches, progressivement remplacées par des cloisons de brique. L'espace domestique s'agrandit : une partie de la grange à l'étage et parfois une partie de l'étable ont été accaparées pour l'habitation, tandis qu'on prolongeait les locaux d'exploitation à l'autre extrémité, voire qu'on en construisait une nouvelle. Depuis vingt ans, ce type de transformation graduelle est encore utilisé pour reconvertis les anciens bâtiments d'exploitation en habitation lorsque les agriculteurs prennent leur retraite et n'ont plus besoin des locaux agricoles. Il est abandonné cependant lors de l'installation des jeunes ménages et de l'édification de nouvelles étables modernes, en matériaux légers industriels, séparées de l'habitation.

On ne change pas instantanément les manières de vivre, d'habiter et de travailler, tant y sont incorporées de composantes sociales, culturelles, symboliques. Cependant, dans les deux pays, les modèles anciens, endogène ou exogène, ont dû être adaptés aux nouvelles conditions de vie et de travail : accroissement du cheptel, du matériel agricole, des dispositifs techniques dans l'espace domestique, nouvelles exigences quant aux conditions de vie familiale (chambres séparées, exigences hygiéniques, diversification culinaire, multiplication de l'appareillage ménager remplaçant une main-d'œuvre ancillaire abondante, apparition des machines-à-loisirs). L'architecture des maisons a évolué lentement, entérinant les transformations sociales les plus consistantes et les révélant à la fois.

Les gestes quotidiens ont aussi leur obscurité, leur part d'arbitraire, d'irrationnel peut-être. De mémoire aussi : ils s'attachent aux représentations du monde qui fondent la culture; ils pèsent en des sens parfois multiples et divergents sur l'affleurement du "projet" architectural quotidiennement reformulé; enfin, bien de ces cohérences ou incohérences échappent à l'observateur le plus perspicace, simplement parce qu'il est plongé dans sa propre culture. Pour l'observateur occidental, quoiqu'extérieure, la société Japonaise n'en est pas moins complexe et difficile à bien connaître. Aussi serait-il imprudent de rassembler des propositions trop vite généralisées en un exposé abstrait, et m'apparaît-il préférable de proposer la visite d'une de ces maisons, dans sa cohérence spatiale, dans l'apparence qu'elle offre et les parcours qu'elle organise. La décrire en ayant toutes les autres en mémoire. Mais qu'on ne s'y trompe pas : la description des lieux, aussi fine et précise que possible, quasi histologique ou cytologique, ne s'épuise pas en un exercice à caractère littéraire (Hamon, 1991) : c'est aussi une discipline au sens propre, un élément de méthode, extrêmement efficace, qui peut satisfaire aux exigences de rigueur, de précision, d'exhaustivité autant que de neutralité axiologique. Comment observe-t-on ce qui n'est pas déjà pensé et interprété, l'altérité partielle ou radicale ? Comment ne le réduit-on pas dans des cadres pré-formés, d'où toute découverte serait exclue ?

2. La maison T.

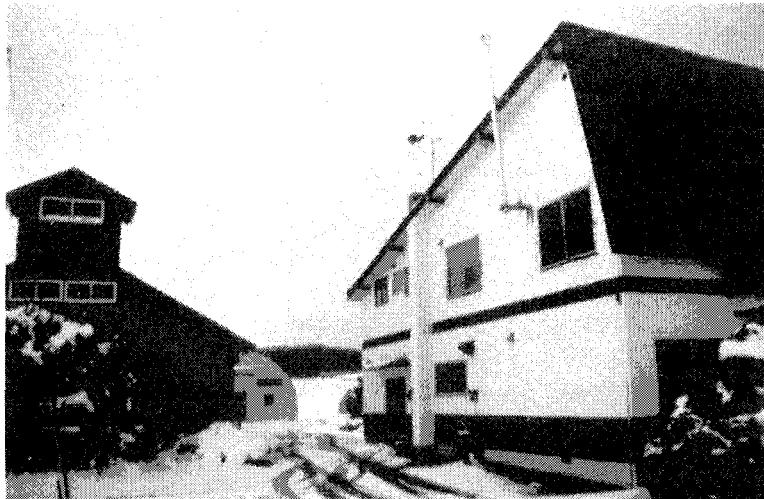


Fig. 1 La maison T.

View of the house studied in detail (House T.)

La maison T. n'a rien de l'apparence que j'attendrais d'une maison japonaise. Durant mes études, et dans chaque livre consacré à l'architecture de l'archipel que j'ai pu consulter depuis, se déployaient en de magnifiques photographies les quadrillages de blancs purs striés de noirs et de bruns, les blondeurs de bois tendre des instruments quotidiens, les ombres épaisses des intérieurs, les proportions exactes et les touches délicates par lesquelles étaient mises en oeuvre les matières de la nature. Ici, rien de tout cela.

Loin du bourg, la faible densité permet à chaque ferme de se tenir à l'écart au milieu de ses terres, à quelques centaines de mètres des voisines. Légèrement en contrebas de la route après une rampe bordée d'un beau massif de *chamaecyparis-beniki* taillé au cordeau, se découvant sur une plaine de neige, la maison T ressemble à un pavillon de banlieue triste, avec sa petite antenne de télévision qui penche sur le faîte, comme on en voit des millions d'exemplaires dans n'importe quel pays du globe.

Un oeil d'expert décèlerait quand même dans cette variété de toit déhanché, aux deux pentes inégales, l'une presque verticale surplombant la façade d'entrée, l'autre faiblement pentue couvrant presque l'ensemble de la maisonnette, un de ces dessins modernistes des années cinquante à soixante-dix, qui lui donne déjà un petit air du passé, désuet et désenchanté. Les valeurs de l'ère industrielle conquérante qu'exprimaient ces formes aux angles vifs, ces dissymétries hardies, ces matériaux lisses et clairs, ne

convainquent plus guère; mais partout, en France comme au Japon, les paysans ont été trop souvent méprisés par les nouvelles couches sociales urbaines : employés de bureaux ayant quitté le travail de la terre qui fut celui de leurs parents, et autres sténo-dactylographes à l'affût de la dernière mode. Les ruraux ont cru bon d'adopter eux aussi les manières de la ville pour échapper à ce rejet; bientôt les jeunes générations s'adopteront ces formes comme les images d'époques antédiluviennes mais pleines d'allant, où l'on dansait encore le twist et le rock au son de guitares électriques; déjà les brocanteurs proposent-ils ces antiquités de formica à des prix très actualisés.

Les bâtiments agricoles qui entourent la maison à faible distance, mais bien détachés d'elle, ont des formes géométriques très pures. Ils n'ont rien de ces appentis bricolés en matériaux de hasard ou de récupération qu'on adosse, autant que de besoin, au bâtiment principal de nos fermes. Trois demi-cylindres de tôles rouges, vertes, crème, de six ou huit mètres de diamètre, et un fort hangar à l'allure américaine avec son clocheton d'aération et son bardage impeccable, dessinent une architecture vigoureuse, utilitaire et économique, où forme et matière s'harmonisent pleinement. Certes il ne s'agit plus là des charpentes et du chaume des antiques *minkas* (maisons populaires, rurales) japonaises; mais de quelle tradition devrait se réclamer cette campagne d'occupation si récente?

C'est maintenant l'hiver, et la neige atténue toutes les couleurs, couvre toute plage horizontale, unifie le paysage. Le matériel agricole est replié, sans quoi l'on aurait pu ajouter à cette description celle des huit longues serres cylindriques, aux arceaux noirs arqués sous la bâche de polyuréthane blanchâtre, rangées nord-est / sud-ouest, où se blottissent les légumes, melons et raisins qu'on y force à la bonne saison. Maintenant, les ceps sont couchés au sol pour ne pas casser sous le poids de la neige.

Autant les bâtiments agricoles ont, dans leur dénuement fonctionnel, une qualité qui les relie à toutes les architectures rurales traditionnelles, autant le pavillon d'habitation est privé de cette grâce; bâti en 1972, il se rapprocherait plus volontiers des baraquements d'urgence qu'on édifiait à la va-vite en 1945 pour reloger les populations de sans-abri, n'étaient son ampleur ou les embellissements qui lui ont été apportés : tout le pourtour, au pied des parois, est muni d'un placage de pierre sombre, aux joints clairs fortement dessinés, en opus incertum disposé verticalement. On a sans doute voulu protéger les parois du rejet d'eau, des éclaboussures ou des accumulations de neige, puisque la maison est dépourvue de chéneaux. Le parement se relève un peu, non sans lourdeur, de part et d'autre de la porte d'entrée, sur le petit côté du bâtiment, au sud-ouest. Un léger auvent en marquise, une avancée en pavillon central sur une vingtaine de centimètres et une dalle de béton marquent encore ce point fort, comme une composition classique.

2.1. *Les façades*

On ne peut décentement appeler "murs" les parois qui enceignent le bâtiment : elles semblent composées de longues plaques verticales préfabriquées, d'une cinquantaine de centimètres de largeur, qu'on aura accrochées à une légère structure d'un bois de pierre qualité, comme en édifient les charpentiers japonais pour la très grande majorité des maisons actuelles. Crépies de blanc, elles feraient croire au regard trop rapide à une maison "en dur", solide et durable, prête à affronter les rigueurs du climat et les vicissitudes du temps. Il n'en est rien. Même, prise trop au sérieux, cette apparence serait en

complète contradiction avec la philosophie japonaise de la maison, qui ne conçoit que des cabanes légères et marcescibles, quel que soit le climat du lieu, tropical ou boréal.

Mais la réalité se rappelle toujours à l'ordre. L'apparence offerte ici est pétrie d'oppositions entre formes ou éléments de la force, du solide et du durable (pierre, ciments, béton, métaux) et rappels de la fragilité, de l'impermanence où est tenue toute chose, au mépris-même des conditions de vie locales et des aspirations ailleurs exprimées.

Percée de nombreuses et larges fenêtres, qu'on a redoublées de vitrages coulissants aux menuiseries d'aluminium, ces parois semblent à peine plus matérielles que n'étaient les fenêtres-*shōji* de papier translucide. On craindrait de les transpercer au moindre appui, au plus petit choc. C'est sans difficulté qu'elles ont été trouées, chaque fois qu'il le fallait, pour disposer à hauteur du plafond de chaque pièce ces aérations protégées d'un godet renversé qui surgissent des façades.

Le concept de la maison japonaise est celui de pièces toutes grandes ouvertes sur l'extérieur, chacune indépendamment et directement par ses parois escamotables, respirant l'air vaporeux qui s'exhale des mousses après la pluie. Chaque pièce carrée y aurait la même valeur architecturale. N'étaient l'orientation et le marquage social de ces espaces, l'ordre social ne se traduit pas ici en ordre architectural. Peut-être est-ce la raison pour laquelle l'idée d'une aération conduisant l'air neuf et frais de la nature environnante vers des pièces "principales", puis vers les touffeurs des ombres domestiques et des pièces "secondaires", qui se focaliserait au centre d'un foyer, n'a pas présidé à cette construction. La preuve en est encore offerte par ce gros conduit de cheminée bâti hors les murs, qui dissipe à tous vents les précieuses calories. Plus souvent on l'aurait vu constituer l'épine dorsale d'une maison des pays froids, à foyer central, comme on en rencontre au Jura et sur tout le globe là où l'hiver se fait rude. Redite ou bégaiement, un tuyau de poêle métallique surgit au coin d'une fenêtre de l'étage (la chambre des parents) et monte de guingois, mal arrimé, jusqu'en bordure du toit qu'on n'a pas su percer. Un autre tube semblable, orne la petite façade arrière, en passant, rectiligne, devant une des trois fenêtres. Celui-ci n'a rien d'exceptionnel : chaque pavillon de la ville est muni d'une ou deux excroissances semblables, de ces tuyaux de poêles qui fleurissaient dans l'Europe d'après-guerre, chauffée de moyens de fortune, aussi dangereux que peu rentables.

Au sud-est s'allonge la façade principale, du moins celle qu'on a voulu mettre en valeur, centrée sur une porte-fenêtre : le rez-de-chaussée a été élargi, comme d'une galerie-*engawa* couverte d'un étroit auvent, bien que l'espace intérieur qui y correspond ne se différencie en rien du reste. On aime aussi au Japon les toitures complexes, celles qui marquaient la diversité des bâtiments, et donc la richesse de la maison (l'histoire de l'architecture japonaise ne se réduit pas aux styles épurés qu'on veut seuls retenir en Occident). On en rajoutera sur le moindre décrochement, inutile et paradoxal autant que possible, tant que le porte-monnaie le permettra : plus le toit est complexe, plus la maison est belle. Et lorsqu'on a adopté à Sapporo, il y a quelques années, les toitures "snow-duct" tournées vers l'intérieur du bâtiment pour y garder la neige et canaliser sa fusion, aboutissant à des constructions cubiques privées en apparence de couverture, très rapidement de fausses-toitures, en parement de façade, sont venues combler ce manque symbolique.

L'avancée de la galerie est surmontée d'un long balcon étroit, muni d'une rambarde de fer forgé au barreaudage régulier alternant les "J" droits et renversés. Ni le balcon, ni sa balustrade ne font partie du vocabulaire stylistique du Japon classique. On

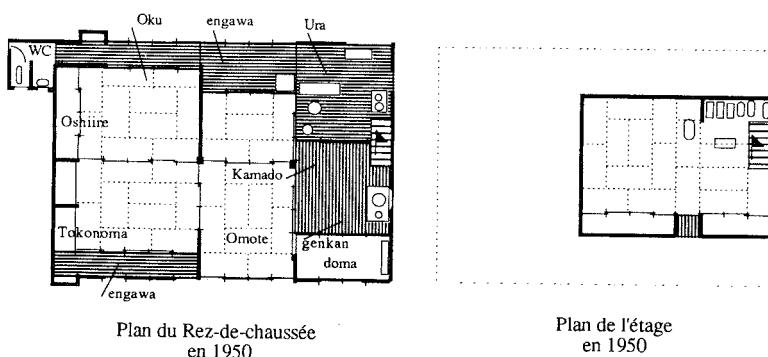


Fig. 2 Plans de la maison T. en 1950

House T.: Plans 1950

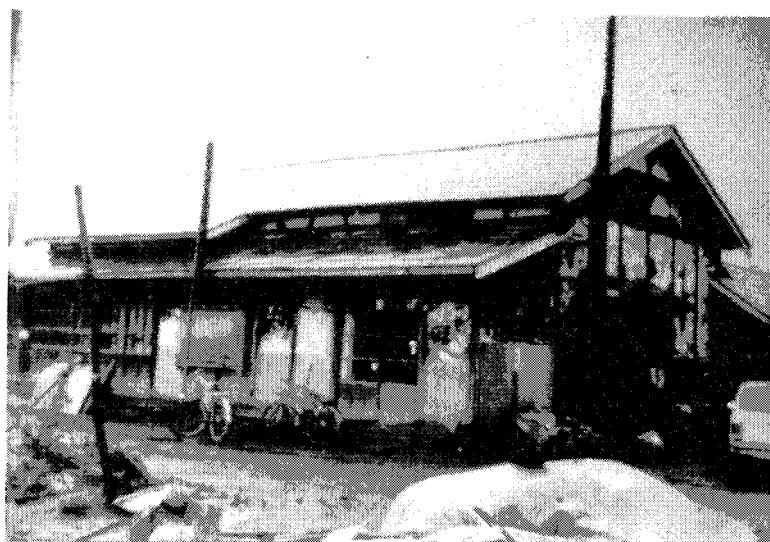


Fig. 3 Photo de la maison T.

View of House T.

imagineraient le constructeur participant à l'un de ces voyages organisés qui conduisent les foules japonaises visiter les merveilles du Versailles au grand siècle. Ou peut-être même rêve-t-il encore d'y voler, un jour, admirer de près les ferrures des belles demeures qu'il pourra prendre en modèle. Car, ici plus encore, la copie n'égale pas l'original (beaucoup s'en faut), malgré ce qu'en croit la philosophie nippone.

On peut cependant comprendre le souci qui a pu présider à ce choix : abandonner toute référence à une paysannerie ancienne et méprisée (à ce titre, c'est le mépris urbain qui est responsable de cet abandon) et tenter d'incorporer les signes du plus grand prestige possible. Le résultat escompté est-il réellement obtenu et le jeu valait-il la dépense?

Faut-il aussi le préciser : on peut douter que ce balcon, ornant une maison située en pleins champs, en plein air, en plein soleil, ait jamais servi autrement que d'ornement.

2.2. *Les évolutions depuis un demi-siècle*

A en croire les résultats des observations précédentes, la famille disposait en 1950 d'une maison de bois au plan typique, formé d'un damier de six pièces; en montant du sol de terre-*doma*, une entrée-*genkan* ouvrait sur une cuisine planchéeée équipée d'un fourneau-*kamado*. Au derrière-*ura*, une autre pièce de service, également parquetée, commandait une galerie-*engawa* qui longeait tout le fond-*oku* de la maison, jusqu'au cabinet d'aisance construit en excroissance au coin opposé (près de la chambre familiale).

Les quatre autres pièces étaient au sol couvertes de nattes-*tatami*, disposées selon le dessin traditionnel (nos collègues japonais n'ont nul besoin de mesurer les pièces qu'ils relèvent, il leur suffit de compter les nattes-*tatami*). Sur le devant-*omote*, les deux pièces d'honneur en comprenaient dix (16,2 m²), mais la première était disposée en largeur tandis que la seconde, dans la longueur du bâtiment, était bordée d'une galerie-*engawa*, au sol de planches et, prolongée par son *tokonoma*,² l'alcôve au décor si rituel. Des deux pièces du fond, la première (la salle à manger en principe) ne comptait que six *jō* (9,72 m²), tandis que la seconde (la salle à dormir) en mesurait dix, en sus du placard à couches et couettes-*futons*, *l'oshiire*. Un escalier, qui partait de la cuisine, distribuait une grande double-pièce d'étage, de 17,5 *jō* (28,35 m²), non compris deux grands placards. Toutes surfaces comprises, la maison mesurait donc 47 ou 48 *tsubo* (95 *jō* = 153,9 m²).

Si telle était la taille des modestes maisons rurales dans l'immédiat après-guerre, on comprend mieux que les Japonais trouvent leurs appartements urbains actuels beaucoup trop petits, et ne cessent de s'en plaindre. Cependant, je ne crois pas me tromper

² On pourrait traduire Tokonoma par "alcôve", sorte de renforcement : espace (=ma) dans le mur, destiné à recevoir un lit (=toko), ce qui était d'ailleurs l'origine du tokonoma. C'est un lieu architecturalement défini, situé ou localisé dans un mur perpendiculaire au jardin, à l'entrée des visiteurs, éclairé de manière contrôlée, objet de convention sociale (cérémonie du thé, art floral-ikébana, peinture-poésie-texte : tous trois supports de l'identité japonaise). Il est précisément destiné à recevoir trois objets : une peinture qui est changée selon les saisons, un objet d'art sculpté et enfin un bouquet qui est une représentation du monde. Le tout expose le rapport au monde naturel et au monde extérieur du maître de maison, sur quoi se juge son goût, se rappelle son passé, s'apprécie son attitude ou son humeur du moment. C'est une occasion de dialogue avec les visiteurs. Une description s'en trouvera dans "Yama no oto" (Kawabata, 1969, 202 de la traduction française) ; une définition en est proposée dans Tanizaki (1933, 113).

en pensant que peu de familles françaises, même rurales, disposaient d'autant de surface pour six personnes à la même époque, et qu'elles s'en seraient volontiers satisfaites.

En 1974, la maison neuve était construite sur un terrain de 300 *tsubo* (972 m²), de 63 *jō* au rez-de-chaussée et 40 à l'étage (123 *jō* au total = 199,26 m² de surface habitable). Elle est toujours là aujourd'hui, simplement agrandie de deux chambres, pour les garçons, aménagées dans le grenier. Avec ces 16 *jō* de plus, elle mesure maintenant 139 *jō* = 225,18 m², uniquement en habitation (non compris cave, garage et annexes, ni les locaux agricoles), et comporte 11 pièces principales. Dans d'autres familles, l'ancienne maison de bois, conservée à usage de garage ou de remise, marque la mémoire et l'ancienneté de la famille. Ici, elle a été supprimée : seule une image, au mur du salon, en témoigne encore.

En définitive, le plan de la nouvelle maison n'est pas sans parenté avec l'ancien, malgré des transformations notables. Le processus de reproduction-évolution des modèles d'organisation spatiale fonctionne toujours, mêlant l'emprunt et la diffusion. Un indice supplémentaire va dans ce sens : dans une maison voisine, c'est la femme elle-même qui dit avoir conçu le plan de la nouvelle maison après avoir visité deux ou trois réalisations voisines où elle a puisé son inspiration.

C'est toujours un plan en forme de la lettre "sa" du syllabaire *katakana*, disent les Japonais : un grand rectangle (de 4,5 x 7 *jō* - au lieu des 10 x 7 d'origine -, soit 8,1m x 12,6 m environ au sol), divisé en damier selon six volumes principaux. Est-ce la structure de bois qui l'oblige à affecter cette forme et ce découpage, et assistera-t-on à de plus profondes modifications dès lors que d'autres matériaux de structure entreront dans la construction? On peut en douter : vues d'une autre culture, les explications rationnelles et fonctionnelles ne paraissent guère tenir, face à la prégnance des modèles qui instillent les manières d'habiter. Le manque de bois, précisément, au Japon n'entrave guère la persistance de ce mode de construction. Ce sont les "habitudes", leur congruence avec le système de valeurs et avec la représentation du monde social et physique qui paraissent prédominer, non les contraintes techniques. La force de l'industrie japonaise n'est-elle pas précisément de savoir plier la logique technique à la demande sociale ?

On retrouve au rez-de-chaussée les deux pièces principales (*Zashiki* et séjour) "à leur place" dans la structure traditionnelle, sur le devant, tandis que derrière, une chambre est également située au lieu dévolu au sommeil; la salle à manger n'a pas bougé, bien qu'ayant annexé la cuisine. Celle-ci a cédé son coin de maison à des pièces de service : celles de l'eau, laquelle demeure ancrée à son lieu. Une question se pose : en conjointant salle à manger et cuisine, on peut penser qu'on a fait disparaître l'une des deux, non dans sa fonction, mais dans son espace, c'est à dire sa place dans une structure de rôles et de valeurs. A en croire une logique spatiale, celle des emplacements, ce serait la cuisine qui aurait disparu, et avec elle ses gros fourneaux de terre, ainsi que la domesticité attachée à ce lieu.

Ce qui n'était déjà plus le sol de terre-*doma* du devant, mais une pièce planchée, est devenu une chambre d'aïeux, repoussant l'entrée principale en façade latérale : cela devrait paraître incongru à un Japonais; l'escalier a été translaté de trois mètres. Il mène à un étage plus conséquent, qui a perdu son ancienne vocation probable de grenier, et a accueilli quatre larges pièces (la chambre de la fille, une pièce d'ouvrage, la chambre et le bureau des parents), puis les deux chambres des fils aménagées vers 1980.

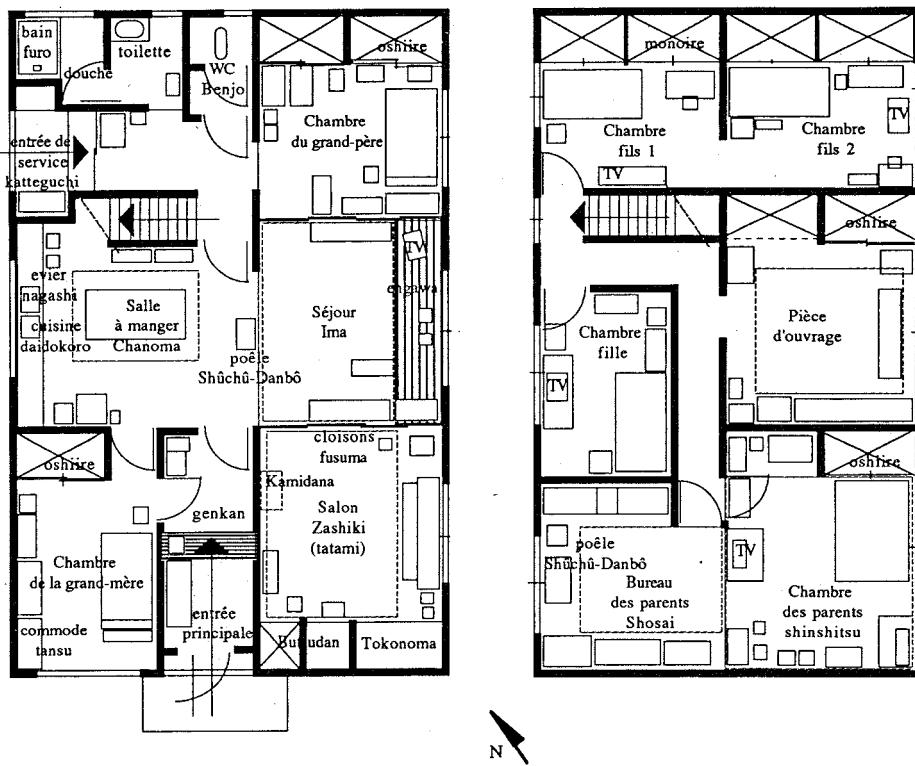


Fig. 4 Plan de la maison T. en 1991

Plan of House T. in 1991

La maisonnée se compose ainsi : l'arrière-grand-père (fondateur de la lignée probablement), né en 1880, est décédé à plus de 100 ans. Son fils, né en 1910, lui a succédé ; sa femme est née en 1915. Avant même 1980 ils ont laissé les rênes au petit-fils (né en 1946) et à sa femme (née en 1950). Ceux-ci ont eu un premier garçon (en 1973), qui n'habite plus avec eux aujourd'hui, puis une fille (en 1976) et un dernier fils (en 1977). Ce sont toujours eux qui tiennent la maison, l'exploitation et la famille. De huit habitants en 1980, on n'en compte plus que six maintenant. En Europe, après avoir favorisé par tous les moyens la décohabitation des générations, afin que les jeunes ménages s'émancipent de la tutelle routinière des aînés et s'engagent résolument dans la modernisation et l'endettement, on doit ensuite lutter contre la désespérante

solitude des personnes âgées, cette famille-ci correspond trait pour trait à la famille-type japonaise, la famille-cible des commerçants, celle que l'on voit représentée sur les publicités de la promotion immobilière, celle pour qui toutes les constructions récentes sont prévues : la famille de trois générations.

2.3. *L'intérieur : un double seuil.*

L'entrée s'effectue donc sur la façade Sud-Ouest, comme nous l'avons vue du dehors, et l'on pénètre dans cette pièce typiquement japonaise, le *genkan*, où chacun quitte ses souliers au niveau du sol extérieur, les dispose pour les reprendre aisément à la sortie, puis monte sur le plancher surélevé de la maison proprement dit. Un meuble, plus souvent large mais toujours trop petit, est là pour y ranger bottes et chaussures. Un européen pourrait croire que cette pratique, liée au type de la maison à ossature de bois et à plancher surélevé, a été abandonnée ailleurs. Il n'en est rien, et si la persistance de cette habitude se comprend aisément à la campagne aux jours de pluie et d'hiver, où les souliers sont trempés de boue et de neige, il faut savoir que tout appartement moderne, si internationalisé qu'il puisse paraître, est équipé d'un dispositif analogue répondant à la nécessité ressentie par tout Japonais de modifier sa tenue, sa marche et ses chausses en franchissant le seuil. C'est là un héritage de l'architecture rurale qui persiste dans le mode de vie urbain, juste revanche des nombreuses influences réciproques.

Une fois sur le plancher, une seule porte, pivotante et non coulissante, sépare de la grande salle commune. Elle est munie d'un petit rideau en partie haute-*noren*, de tissu noir décoré de fleurs rouges. On baisse la tête et, du revers de la main gauche, on le soulève légèrement en l'écartant au cours de son passage. Le *noren* se rencontre surtout, et quasi-systématiquement, à l'entrée des petits restaurants, à hauteur de regard, dans tout le pays. Ici c'est un second seuil, évidemment.

2.4. *La salle commune*

Cette grande pièce de séjour, au centre de la maison, la traversant d'une façade à l'autre, du devant au derrière, est en fait la réunion de deux unités: la cuisine-salle à manger au Nord-Ouest, le salon au Sud-Est. Ce qui frappe d'emblée, c'est ce petit poêle, presque minuscule et rudimentaire, mais qui trône au beau milieu à la limite centrale, au pôle géométrique de l'espace. Tel qu'il est placé, on ne peut évidemment plus disposer les volets-*fusumas* de séparation prévus entre les deux pièces.

Le grand-père se tient là assis à même le sol, face à la flamme, les genoux relevés et repliés dans le creux des coudes. Le visage émacié, la peau lisse et tendue, parcheminée, presque hiératique, les yeux perdus dans le vague, il semble absorbé par les songes d'un temps passé.

Le poêle n'est pas bien gros : un réservoir plat comme un cartable et, planté dessus, le cylindre de tôle émaillée et de pyrex où danse le feu, protégé d'une grille chromée. Sur le couvercle supérieur de fonte noire, un châssis en trépied de fil métallique surélève légèrement la bouilloire d'aluminium. Le tuyau du poêle s'échappe sur le côté, monte au plafond, y fait un premier coude de tôle plissée, arrimé par deux fils de fer où pendent les chaussettes de la dernière lessive, puis un second coude un mètre plus loin avant de traverser le linteau-*ramma* qui marque la séparation des pièces, court au plafond de la cuisine jusqu'au dessus de la fenêtre, où il ressort enfin en façade. Au sol, des cendriers de verre moulé façon cristal, des coupelles et un cube blanc branché à

la prise électrique, qu'une paire de tuyaux de caoutchouc noir relie au conduit de fumée : un petit système de chauffage d'eau, accéléré par cette pompe, alimente le serpentin qui court sous le tapis de la chambre voisine, celle de la grand-mère.

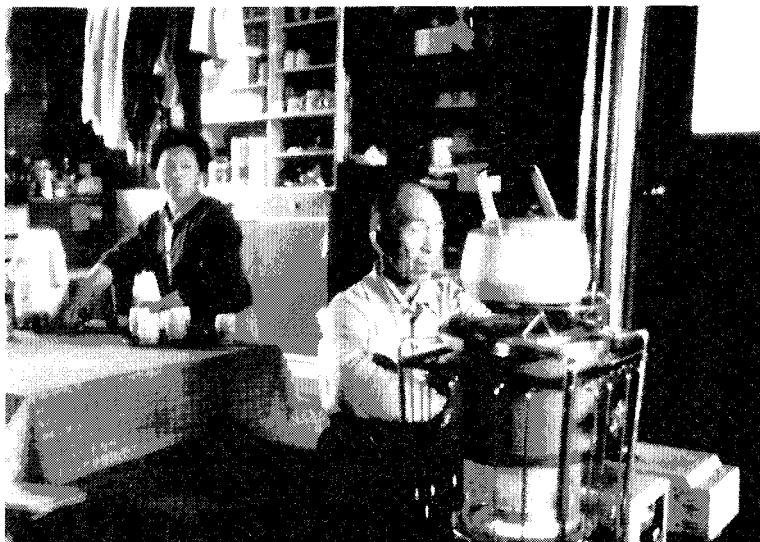


Fig. 5 La salle commune

The common room

La manière de chauffer, les appareils installés et les discours tenus sur le chauffage ne lassent pas de soulever des paradoxes. Chaque maison visitée était chauffée, mais peu en général, c'est-à-dire à une température peu élevée, ou bien dans peu de pièces. Chacun connaît bien la tradition japonaise qui veut qu'on apprenne à résister aux rigueurs de l'hiver. On ne chauffe que la partie du corps qui le nécessite vraiment, généralement les extrémités des membres, sous le *Kotatsu* familial, cette table basse couverte d'un édredon débordant, et sous laquelle est installée une chaufferette (la chaufferette est aujourd'hui remplacée par un dispositif à chauffage électrique et s'intègre couramment aux opérations les plus modernes dont on peut visiter le chantier à Tama New Town, près de Tokyo). En fait, c'est plus souvent une pièce entière qui est chauffée, et parfois surchauffée pour peu qu'elle soit petite, mais une seule pièce cependant. Certaines des maisons rurales visitées sont munies de petits poêles à bois, en fonte ou tôle noire, de la taille de ceux qu'on trouvait en Margeride au début du siècle (et qu'un magasin vend toujours en plein centre marchand de Sapporo, à cent mètres de *Susukino*). Ils sont poussés au maximum, entretenus par un vieillard qui

demeure à la maison. Le système se boucle : celui qui a le plus besoin d'être chauffé est occupé à l'entretien du chauffage. Le feu s'éteindrait sans lui, et lui ne pourrait sans doute guère réaliser d'autre travail. Des petits poêles à pétrole, plus récents, ont aussi été installés, comme ici. Ils libèrent du souci d'entretien et de surveillance. On constate que certaines des autres pièces sont parfois munies de chauffages, non utilisés au moment de la visite. C'est bien dire que les personnes ressentent la nécessité de se chauffer, même si pour l'instant, comme en France dans beaucoup de familles rurales habituées à ne chauffer que la pièce principale, l'habitude de l'économie prime. Ce souci nécessiterait en vérité la construction de maisons munies d'une isolation thermique réellement efficace en pays froid. C'est bien en ce sens qu'évolue l'offre, telle qu'on peut la constater au village-expo "my home center" de Sapporo, lequel regroupe une trentaine de pavillons, chacun s'affirmant mieux isolé que l'autre. Sans cesse sourdent ainsi les contradictions entre les valeurs affirmées et les usages réels, entre les dispositifs émanant de la tradition méridionale du Japon, ressentis comme des normes, et ceux adoptés dans le Hokkaïdō.

Autre paradoxe : les Japonais se plaignent toujours du manque de place et de la petitesse des maisons. Cependant, si une seule pièce est chauffée durant la journée, ceci paraît également signifier qu'une seule pièce est utilisée, aussi grande soit-elle. Pourquoi construirait-on de si grandes maisons qu'on ne pourrait utiliser la plupart du temps?

2.5. *Le séjour*

La partie droite de la grande pièce a vocation de pièce de séjour. Un grand tapis de moquette grise y couvre le parquet collé, aux lames de bois verni. La grande porte-fenêtre jette une masse de lumière éblouissante : les rideaux blancs aux motifs de traits et de points noirs sont repoussés sur les côtés, ainsi que les voilages, et le champ de neige s'avance jusqu'au pied des vitres. Il est à peine percé des quatre tripodes où séchent des fanes et des épis de maïs, protégeant les buissons du jardin durant l'hiver, comme autant de tipis, devant la maison. Plus loin, les armatures des serres de la ferme voisine. Un filet aux mailles fines est dressé verticalement, à quatre mètres devant la façade ; je déduis qu'à défaut d'un rideau de verdure, il sert plus d'écran pudique que de pare-vent, car on aperçoit au travers les bâtiments voisins, à une cinquantaine de mètres. Les vitrages du bas montrent un motif dépoli jusqu'à un mètre du sol : les passants, au loin sur la route, n'apercevront pas les habitants assis et agenouillés au sol. Un échafaudage d'étagères en candélabre supporte une bonne vingtaine de pots où l'on soigne des plantes grasses : à défaut d'un jardin savamment composé, au pied d'une galerie où l'on s'agenouillerait, ces rappels de nature ont été rapatriés plus près du regard qui les réclame. Dans certaines maisons, c'est sous vitrine, à ce même emplacement, face aux champs, que s'affirme le goût pour une nature artificielle et miniaturisée chez ces gens, décidément plus japonais que paysans.

A main droite : un canapé bas, accompagné d'une petite table à revues, fait face à la télévision disposée dans l'encoignure opposée. Elle supporte une petite corbeille carrée de plastique jaune, une large boîte plate et un vase de fleurs rouges. Après le canapé : un secrétaire sur lequel est posé le téléphone, au cadran à touches. Puis un petit classeur aux tiroirs de plastique bleu ciel, au flanc duquel sont apposés un autocollant rond et rose luminescent, un éphéméride, quelques calendriers. Le surplombant, suspendu aux caissons du plafond, un dispositif en étoile où séchent les chemises et quelques linges familiaux. Le tabouret du secrétaire, aux quatre pieds de tube métallique

arqués, présente un siège recouvert par un sac de plastique. Au mur et au-dessus du canapé : deux cadres de bois doré. Le premier cache deux rouleaux de papier, enrubannés de rouge. Enfin deux portemanteaux de fil métallique galvanoplastifié et deux grandes photographies, en noir et blanc, qui montrent l'ancienne maison familiale (construite vers 1940), en bois, à peine délabrée, surmontée d'une antenne de télévision, et pourvue de deux tuyaux de poêle. Les photos ne sont pas encadrées, mais seulement collées sur des plaques rigides. La fondation de cette branche familiale paraît ainsi le plus solidement ancrée dans un passé lointain, celui des photographies sans couleurs, et dans la mémoire familiale, si elle venait à défaillir.

Le lustre du plafond est composé de quatre carrés imitant la dentelle de bois. Un cordon de fil rouge pend au milieu, terminé par une bille blanche. Il permet de commander l'allumage des lampes.

Le "mur" qui fait face au canapé, et bien qu'il s'agisse en fait de parois coulissantes plaquées façon bois déroulé et percées d'encarts vitrés, sert d'ados à un buffet de bois clair, dont la moitié supérieure, en vitrine, est encadrée de colonnes torses symétriques. A l'abri, les flûtes, les chopes et la verrerie y sommeillent en compagnie de trois couples de petites poupées à l'esthétique industriellement populaire. Le dessus du buffet est assez encombré : un pied de chlorophytum (dit aussi "plante araignée") balance ses rejets dans le vide, des boîtes et flacons de diverses drogues et onguents, un rouleau de ruban adhésif, des boîtes à ouvrage, une grande boîte-vitrine en bois, marquée "Kitch", enfermant des emblèmes de familles royales, dorés sur velours noir. Encore au-dessus sont posés des linges de maison, un ours en peluche et un emballage de papier de couleur. Au linteau-*ramma*, sont suspendus une liasse de bandelettes de papier calligraphiées, réunies par une pince à dessin, une clochette à vent-*furiu*, deux panonceaux-calendriers portant tous deux, en gros chiffres arabes, le nombre treize qui est la date du jour. Au centre : une horloge carrée, qu'entourent des diplômes savamment calligraphiés et dûment encadrés, dont l'un comporte une photo du grand-père en bonnet de toile blanche. Tout à fait à gauche, un cadre argenté enferme une photographie aérienne de la ferme, en couleurs, récente (étrangement, le même genre de photos s'est répandu ces dernières années dans les fermes du centre de la France, chez des familles pourtant pauvres et économies). Cette vue cavalière de son propre domaine est inédite, extraordinaire; elle a quelque chose d'éminemment prestigieux : il a fallu disposer de rien moins qu'un avion pour la réaliser.

Sous le buffet sont glissés diverses boîtes et paquets, dont celle du compact-disc récemment acheté.

Les flancs gauches du buffet et de la boîte Kitch supportent trois miroirs semblables, de taille moyenne, à hauteur de visage. Deux sont encadrés de plastique violet et turquoise, l'autre de noir. Il n'y a pas de doute qu'on a l'habitude de contrôler son apparence ici, souvent; mais pourquoi trois miroirs presqu'identiques, au même endroit ? Qu'est-ce à dire que cette répétition, cette accumulation ? Aucun de ces miroirs ne conviendrait-il à l'usage requis ? En craint-on la disparition ? Est-on à ce point obsédé de sa propre image ? Chaque miroir est-il dédié à une personne différente ?

2.6. *Le zashiki*

Juste avant le canapé, la paroi-fusuma coulisse, découvrant le *zashiki*, salon d'honneur de la maison japonaise, au sol obligatoirement fait de nattes-*tatami*. Sa fenêtre, comme celle du salon, est orientée au Sud-Est, garnie de fausses parois de pa-

pier-shōji et de rideaux bleus aux motifs de têtes de chat, avec la mention "Junior club". Lors des fêtes familiales, au premier janvier particulièrement, on repousse le canapé, pour ouvrir totalement les pièces l'une sur l'autre et les réunir. Actuellement, la pièce est maintenue fermée; elle est froide. La paroi du fond est toute occupée des dispositifs rituels. A droite le *butsudan*, armoire-autel bouddhiste, extrêmement répandu au Japon (Caillet, 1991). Celui-ci est de facture simple mais de bois précieux. La double épaisseur de portes une fois ouverte, resplendit l'autel intérieur. Deux vases emplis de petits chrysanthèmes jaunes encadrent deux coupelles aux pâtisseries décorées de rose, le tout précédé d'un arrangement de sept mandarines qui rompt l'organisation très symétrique de la scène (les traités d'esthétique affirment néanmoins que les Japonais détestent la symétrie et la répétition). Une paire de coupes de cuivre et deux bouquets de lotus dorés occupent la marche suivante, retenant les photographies encadrées : l'arrière-grand-père, à gauche, avec son bonnet blanc (même photo qu'au séjour), son épouse, à droite, en noir et blanc. Quatre statuettes de bouddhas : l'une blanche et debout, deux autres assis en lotus, dorée pour l'une et l'autre polychrome, la dernière en bois naturel. A droite et tout en haut, quelques autres photos des disparus de la famille, dont un marin. Le centre, orné de dentelles de bois, renferme des calligraphies de *soûtras*-préceptes sanscrits.

La petite table basse qui précède le *butsudan* porte aussi des offrandes, des bougeoirs, des coupes, un collier, un brûloir à encens. Le sol alentour est jonché de cadeaux non défaits. A droite, sur un coussinet, un crotale de bois, laqué de rouge sang et affectant la forme du poisson mythique sera frappé de la grosse mailloche rouge à tête de feutre blanc, pour éveiller l'attention des dieux sur la prière quotidienne (au temple, on claque des mains ou on ébranle une cloche, un grelot, un vase de bronze au moment de jeter son obole).

A gauche de l'autel s'ouvre l'alcôve du *tokonoma* marquée d'un poteau-*tokobashira* très quelconque. Lieu de la décoration codifiée, on trouve bien ici tous les éléments prescrits, mais avec une étonnante répétition, et dans un amoncellement qui n'est guère prévu par les canons de l'esthétique japonaise (Okakura, 1987). Une petite étagère-*tana* est suspendue par un coin au sein même du *tokonoma*, quand elle devrait se trouver à part. Elle supporte deux calligraphies encadrées, plus courtes que celle des deux grands kakemonos (rouleaux peints) qui pendent au mur, et une statuette d'*Amida*, le bouddha de la compassion (qui n'a rien à faire là). Dessous sont coincées deux grosses boîtes-vitrines de poupées en kimonos d'apparat, leur petite tête de porcelaine blanche gracieusement inclinée sur l'épaule gauche, porte-bonheurs très coûteux, cachées par une quantité de cartons, de paquets, de sachets, de grandes bouteilles d'1,6 litre de saké. J'y note un sac de papier blanc où sont figurées deux têtes de chat et une marque de fabrique : "Le chef gourmet". A leur droite, devant la statuette dorée d'un vieillard jovial (sans doute *Jurôjin*, l'une des sept divinités du bonheur, les *sichifukujin*, avec sa longue barbe, sa houlette, sa calebasse et son éventail), onze vases ventrus, aux cols évasés (sauf un) et aux couleurs diverses, s'entassent. Trois sont emplis d'oeillets rouges, de fleurs jaunes et roses, probablement sèches ou artificielles en cette saison.



Fig. 6 Une partie du zashiki
Part of the zashiki

Beaucoup mieux que dans la grande salle centrale, la structure de bois de la maison apparaît ici (Pezeu-Massabuau, 1978 et 1984) dans sa nudité absolue, ni vernie, ni cirée : potelets carrés de 12 centimètres, linteaux-*ramma* bas à hauteur d'homme qui laissent une large bande libre au-dessus des portes, des fenêtres, des coulisses. Tout le haut des murs à hauteur des linteaux, autour de la pièce, sur fond de papier à mouchetis doré, est occupé de cadres. Quelques-uns sont des diplômes de bonnes moeurs octroyés par le chef du quartier-*mura*, et que la famille est fière de montrer. Les autres sont des portraits de famille : ancêtres hiératiques dans leurs *kimonos* de cérémonie, simples et sobres; mais aussi l'empreinte de la main de l'aïeul. Juste après la photo du même grand-père lors de son centenaire, bonnet blanc et fleur jaune à la boutonnière, a été placé en hauteur le *kamidana*, étagère-autel des dieux *shintō*, ordonnant en parfaite symétrie et derrière un petit rideau les vases, lanternes électriques et bougeoirs autour du miroir sacré et d'un sachet de haricots bénis ramenés du sanctuaire local. Au coin de gauche est accroché un chapeau conique à l'ancienne; à celui de droite sont suspendus deux porte-bonheur de bois (ema-tableau de cheval peint) figurant l'un un chat, l'autre un tigre, ainsi que divers sacs de plastique.

Cette rencontre dans la même pièce du *butsudan* bouddhiste et du *kamidana shintō* n'a rien de rare. On trouve même parfois le second disposé juste au-dessus du premier :

l'édit de Meiji qui voulait qu'on séparât bien la religion nationale de l'hindoue n'a guère eu d'écho au cœur des chaumières. Et quoique les Japonais se disent peu religieux (même si les temples ne désemplissent pas), de tels *kamidana* se rencontrent dans de nombreuses maisons - pas seulement rurales - , chez des maîtres de conférence, voire à l'usine dans la salle des machines, ou au mur de la baraque des ingénieurs du chantier de la ville nouvelle.

On remarque cependant la moquette qui couvre le sol, masquant les belles nattes de jonc clair aux bordures finement cousues. Comment ne pas s'en étonner ? Les maisons rurales japonaises paraissent avoir conservé plus encore que les maisons urbaines certains dispositifs cruciaux de l'architecture et des manières d'habiter nippones traditionnelles; mais souvent, comme ici, les sols de nattes-*tatami* sont couverts d'un morceau de moquette, de tissus divers. La justification proposée est de protéger tantôt des ardeurs du soleil, tantôt de l'usure, ou encore du froid. Mon étonnement reste entier. Pièce ô combien symbolique, qui rassemble et conserve tous les rituels japonais, que l'on dit n'utiliser qu'à recevoir les invités d'honneur ou du plus haut rang : ici, rien n'est prêt pour cet accueil (et nous serons reçus comme des relations familiaires, dans la salle commune). La pièce est glaciale, le désordre règne, le *tatami* emblématique est masqué. Que reste-t-il d'une pièce d'honneur à l'usage exceptionnel et réservé ? On y stocke en réalité toutes sortes de choses : il faut croire qu'on passe quotidiennement, et c'est bien pourquoi on protège les nattes d'une moquette. Mais alors, la pièce serait plus une dépendance qu'un *zashiki*, comme beaucoup de salons ruraux de Margeride sont plus souvent débarras que pièce d'accueil, eux aussi.

2.7. La cuisine

La partie gauche de la grande pièce centrale, séparable du séjour en principe par des *fusumas* coulissants, est une cuisine-salle à manger (*daïnikitchin* : néologisme nippon pour dining-kitchen). Sur un tapis de corde qui couvre le linoléum usé, au centre, une grande table familiale haute de trente ou quarante centimètres au plus, couverte d'une nappe plastifiée aux motifs de tissages gris, rose et blanc. Mme T., robuste femme, énergique, volontaire, au port râblé et aux fortes mâchoires, aux cheveux court frisés, agenouillée et la main gauche appuyée au rebord, y verse le thé vert. L'autre partie de la table est un peu encombrée : un grand réservoir thermos blanc qui permet de conserver le thé chaud toute la journée et de le verser par simple pression d'un bouton; des boîtes et pots à thé, un bocal. Au-dessus d'elle, pendus à un fil de nylon vert parallèle au tuyau du poêle, sèchent des caleçons, des lainages, des torchons. Le luminaire qui occupe le centre, est fait de deux coupelles circulaires de plastique moulé transparent, jointes par un liseré rose, où prend place un tore de néon fluorescent.

Le tour de la cuisine est occupé de meubles disparates affectés au rangement. D'abord, des sortes de buffets dont le bas ouvre par deux portes, surmontées de leurs tiroirs, sur quoi repose un haut, vitré et muni d'étagères. Le premier, de couleur marron très sombre, imite les veines du bois. S'y trouvent des objets divers, des papiers, une jolie poupée traditionnelle dans son habit rouge et blanc, quelques fioles à saké et des tasses de céramique blanche ou brune. Un amoncellement d'objets hétéroclites occupe l'étagère haute : cache-pot d'osier, pendule, vase de porcelaine blanche et bleue. Le dessus du meuble sert de rangement pour diverses boîtes et cartons. Le second, blanc à portes vertes, contient des tasses, des verres, des bols. Sur la paroi de la façade, juste avant l'évier, une machine dont la porte avant, en formica veiné noyer est agrémentée de trois autocollants, supporte un entassement d'ustensiles culinaires de métal inoxy-

dable et de plastique. Le long évier d'acier est encastré dans un meuble de stratifié mélaminé blanc, à portes basses. L'égouttoir de droite est occupé par une essoreuse à salade et un flacon de savon liquide vert, celui de gauche par le cuiseur à riz, branché par l'intermédiaire de son chronomètre à déclenchement automatique sur la prise du courant électrique. Juste devant les vitres de la fenêtre qui accompagne l'évier dans toute sa longueur, sept couteaux, dont quatre à larges lames, reposent entre les tuyaux d'eau et le relevé d'acier inox. A hauteur de tête, une longue étagère vient en contre-jour, où s'égouttent des marmites d'aluminium et d'acier, des cuvettes de plastique jaune et rouge, des paniers de rotin fauve et de plastique blanc, une paire de gants, des plats de verre trempé, un panier sombre à longue et fine anse, de ceux qu'on destine à la décoration florale.

A gauche de l'évier, après la gazinière où deux faitouts sont demeurés en place, a pris place le grand frigidaire, à quatre compartiments. Un chat dort à son sommet. Quelques objets encombrent encore l'espace, adossés au réfrigérateur : un petit meuble blanc, sur pieds, une grosse boîte parallélépipédique, une bouteille de boisson orangée. Trois papiers sont collés au côté gauche de l'appareil : une grande feuille rose qui pourrait être un calendrier, une charte d'oculiste et une calligraphie *shintô* ornée des deux larges tampons rouges du sanctuaire voisin. Sur le peu de paroi qui reste avant la porte d'entrée, sont pendus un autre calendrier, un vide-poche et des vêtements à un portemanteau bas.

2.8. La chambre de la grand-mère

A gauche de la porte d'entrée, une seconde porte ouvre sur la chambre de la grand-mère, éclairée d'une fenêtre au Sud-Ouest. On découvre l'étroit passage que laisse le lit, occupé par un tabouret métallique à jambes rouges et pieds de nylon blanc au dessus couvert d'un disque de laine tricotée. Juste au pied, posée sur la moquette beige rase, une corbeille de rotin brun renferme les laines serrées en petites pelotes sphériques blanches, verdâtres, écrues, chinées. Sous le lustre carré fait de barreaux fuselés, pend l'habituel cordon de commande. Le lit, qui n'est pas "fait" selon les canons de la bonne ménagère, est couvert d'une large couette-*futon* de tissu rose et soyeux aux grands dessins de fleurs blanches. Repoussé contre la paroi, il y retient un grand miroir posé au sol. Au-dessus sont accrochés : un cadre de bois, sur la diagonale, enserrant une figure de bouddha dorée sur fond de velours noir, un grand cadre, une horloge de facture industrielle, un vide-poche d'où débordent quelques papiers, une guirlande faite d'une multitude de papiers-*pliés-origamis* multicolores. La tête du lit, du côté de la fenêtre, est formée d'un meuble en façon de cosy. Les deux niches, à droite et à gauche, sont occupées par une boîte-distributrice de mouchoirs en papier rose, une vasque et un cendrier. Sur le dessus de ce meuble : trois grands coussins-*zabuton* bleu-marine à grappes de colchiques, dans leur emballage de cellophane reposent au coin de la pièce, et un tas de vêtements jouxte le poste de radio à transistors. Devant la baie, munie de fenêtres de papier-*shôji* factices et de voilages, tandis que le rideau rouge est tiré, un tréteau sèche-linge est disposé, portant divers sous-vêtements. Une corbeille à papier cylindrique, de p.v.c. noir, a été équipée, pour faciliter plus tard l'évacuation des déchets, d'une poche plastique blanche, de celles qu'utilisent les épiceries et supermarchés.

Sur la paroi de droite, trois commodes ont trouvé place. Au fond, la plus grande et la plus haute, à cinq étages de grands tiroirs surmontée d'un meuble à quatre petits compartiments et d'un dernier à portillons coulissants, est plaquée de paulownia verni

(serait-ce donc sa commode de mariée-*tansu* ?). Le dessus est encombré de divers cartons, rouleaux, sacs, corbeilles, chapeaux. La seconde commode, plus récente et plus modeste, à huit tiroirs aux poignées en cercles verts, est d'un placage de bois exotique commun. Moins haute, elle supporte à hauteur de vue plusieurs corbeilles empilées d'arrangements de fleurs et feuillages artificiels, deux statuettes grotesques, un lion et un tigre roses, et une boîte métallique de jus d'orange. Entre les deux commodes sont glissés divers sachets et poches de papier kraft brun, blanc à pois noirs, ou de plastique blanc. La dernière commode, à six tiroirs, est d'une facture plus simple encore, quoique la façade en soit couverte des arabesques d'un bois déroulé verdâtre qui voudrait rappeler le paulownia. Une petite boîte à quatre tiroirs de ce bois est encore posée dessus, avec des restes de flacons à parfums et laits de beauté. Au pied, quelques habits jonchent le sol. Un autre est jeté sur le lit.

Certes, elle n'est pas grande. Mais l'objectivité m'oblige à dire ceci : la chambre de la grand-mère est puante, malgré le froid qui pétrifie jusqu'aux senteurs; elle donne à voir un désordre qui ne se résume pas à l'entassement. Pourtant, dans l'ensemble, la maison T me paraît plus propre que certaines maisons de Margeride où l'élevage des animaux est très salissant, génère de puissantes odeurs et attire des nuées de mouches. Ici, pas d'élevage. Le Japon offre plutôt l'impression première, aujourd'hui, d'un pays méticuleusement propre, presque obsédé par l'hygiène, à la manière helvétique : pratique quotidienne des bains, changement systématique des chaussons dès qu'est franchi un seuil, dès qu'on change de nature de sol; port d'un masque cache-nez au moindre rhume; habillement impeccable; distributions de mouchoirs en papier en guise de réclame... Encore que de nombreuses observations, en sens inverse, pourraient mettre cette affirmation en doute. Faut-il croire que malgré l'équipement sanitaire dont toutes les maisons semblent maintenant pourvues (mais depuis combien de temps ?), les anciennes habitudes, en particulier chez certaines vieilles personnes, n'ont pas forcément été remplacées par de nouvelles ? Ou bien que cette hygiène serait surtout un devoir-être, qui ne serait pas plus atteint à Tokyo qu'à la campagne ?

La chambre du grand-père, au Nord-Est, peut également s'ouvrir sur le séjour pour composer une immense pièce du devant-*omote* : à droite, la paroi est occupée de grands placards-*oshiire* au décor de bambous imprimés.

2.9. *Les pièces de service*

Face à la porte qui a donné entrée dans la grande pièce, et après avoir traversé celle-ci, une porte identique mène vers l'escalier et vers l'entrée de service *Katteguchi*, ouverte au Nord-Ouest (second *genkan*, bottes, vêtements de travail). Plaquée ou mélaminée façon bois, la porte est percée d'une vitre au décor de feuilles d'érable dit japonais (plus exactement *Acer palmatum, momiji*), arbre fétiche de la poésie automnale. On trouve là le coffre congélateur (plein de saumon, de viandes, de légumes) et sur son couvercle, une demi-citrouille, des linges, des imprimés publicitaires, une boîte de plastique verte destinée à emporter un repas-*bento*, un plateau où reposent des grappes de raisin blanc, produit sur l'exploitation. Au sol (carreaux de parquet collé, à petites lattes), à côté de cartons et de paniers contenant les courses récemment ramenées du magasin, une trappe s'ouvre qui conduit à la cave, par une échelle quasi-verticale à trois barreaux. Les réserves de carottes et de pommes de terre s'y conservent au frais dans des cageots de plastique jaune.

L'existence de caves, décrite comme rarissime au Japon, paraît pourtant développée dans la région : d'autres maisons voisines en sont pourvues. Le plus souvent, la cave est réduite à ce dispositif des petites trappes garde-manger au sol de la cuisine, *yukashita-unito*, logées dans l'interstice du vide sanitaire, qu'on continue d'offrir dans les constructions les plus modernes (à Tokyo ou Tama New town).

La porte en face donne accès au cabinet de toilette avec lavabo, où séchent une demi-douzaine de paires de gants mal lavés dans une machine inefficace, petite et non automatique : c'est semble-t-il un cas assez fréquent dans les maisons japonaises (contrairement à l'idée que s'en feraient les européens, les machines à laver le linge japonaises sont rudimentaires ; elles sont souvent disposées dans des sortes de bacs-à-douche qui paraissent destinés à en prévenir les fuites certaines).

Il faut, comme d'habitude, traverser ce cabinet pour se rendre au *furo*-bain douche, à la baignoire minuscule ; l'avantage étant que le volume d'air chaud et de vapeur est minimisé et que l'occupation du bain n'empêche pas l'utilisation du lavabo. Les salles de bain des appartements occidentaux ne sont souvent pas plus grandes que l'ensemble de ces deux pièces réunies, mais l'absence de cloison permet d'y disposer un bain de plus grande taille.

2.10. *L'étage*

A l'étage, glacial, la porte à main droite ouvre sur les nouvelles chambres des garçons, l'une commandant l'autre. Eclairées par des plafonniers au néon, avec leurs tirettes pendant jusqu'au bord du lit, parquetées de lamelles vernies, la première, ouverte au Nord-Ouest, est meublée d'une couche (avec couette et oreiller, défaite) de gros tube métallique noir, coudé aux angles, d'un chauffage d'appoint (à pétrole ou mazout), d'un bureau d'élcolier équipé de son fauteuil à quatre roulettes, d'une longue table basse où sont disposées une télévision, une chaîne musicale stéréophonique et ses deux enceintes acoustiques, de deux corbeilles à papier, l'une jaune vif à personnages de bandes dessinées américaines, l'autre rappelant un seau à peinture en plastique bleu, d'un sac poubelle de polyuréthane noir. La seconde, avec fenêtre au Sud-Est, est pourvue d'un lit à ossature de bois, d'une chaise pliante, un fauteuil à bascule sur le siège duquel sont posés des cartons et appareils électriques, une télévision, un meuble à étagères où sont stockés des livres et des *mangas*-bandes dessinées, un bureau d'élcolier avec siège de secrétaire à quatre roulettes et dossier inclinable, et deux coussins carrés. Le sous-main du bureau supporte une pile de sept gros volumes de *mangas*.

A la gauche de l'escalier, au Nord-Ouest, la chambre de la fille est plus avenante et chaleureuse. Contrairement à celles des garçons, gagnées sur l'ancien grenier, les parois de cette chambre laissent apparaître la structure de bois de la maison, renforçant un sentiment diffus d'appartenance à la communauté. Un grand tapis de laine rouge à rosace centrale fleurie occupe le plancher. Des fils électriques le parcourent, le premier conduisant à une prise multiple qui distribue les autres : vers la lampe de chevet, une grosse sphère de plexiglas blanc ; les deux autres vers une télévision et un appareil musical à cassettes. Le lit (à couette, défaite) occupe le coin de gauche, surmonté de diverses affiches, photographies de jeunes filles en groupe, figurines plastiques des personnages de Walt Disney-Walter Elias (Donald Duck et Daisy), un écusson royal très ornementé, un cadran d'horloge fantaisie, un panonceau à sept colonnes (un emploi du temps scolaire : sur les six premières sont disposés des pictogrammes de couleurs et formes différentes). Un gros réveille-matin de matière-plastique blanche, à cadran rose,

est posé sur l'oreiller, contre le mur, tout près de l'oreille qu'il doit meurtrir chaque matin (on a peur de ne pas se réveiller ?), et non sur une table de nuit, comme un européen l'attendrait. Après la table de nuit où sont rangées les cassettes radiophoniques, un tube et un pot de crème, le bureau d'écolière et sa chaise de bois clair, avec deux coussins superposés dans une manière peu spartiate. Le bureau est susceptible de servir, quoique un peu encombré de matériels qui ne sont pas tous scolaires. Disposés en bon ordre : livres, poupées, flacons de parfum, photographie représentant quatre chiots blancs à taches fauves, pots à crayons et feutres, lampe, etc... La cloison au-dessus arbore trois diplômes calligraphiés, dont l'un est encadré, une photographie de deux jeunes enfants, un peu passée, un fanion indiquant "68- Japan grand prix -Winner-Nissan (R381)", et un calendrier dont l'illustration représente deux chiots blancs batis-folant dans l'herbe. Peu de choses traînent par terre, si ce n'est une robe de poupée en dentelle acrylique, une brosse à cheveux avec quelques affaires de toilette, et un sachet de papier blanc.



Fig. 7 La chambre de la fille
The daughter's room

Après que le couloir ait fait un coude à droite pour contourner cette chambre, une porte ouvre à gauche sur la pièce d'ouvrage, au sol couvert d'un carré de moquette. Deux longues tables basses de formica veiné brun sont consacrées l'une à la machine à

coudre, rose, en position de marche, qu'accompagnent des boîtes à fils et coton, aiguilles et boutons, et l'autre à des paperasses. La fenêtre, au Sud-Est, est doublée de faux *shōji* et munie de rideaux à fleurs vieux-rose. Une grande vitrine s'étire tout au long d'une cloison, saturée de probables souvenirs et cadeaux très décorés et calligraphiés, bols, théière, poupées, vases de bois ou de porcelaine, fioles, verres, ainsi qu'un réveil. Quelques objets plus importants ont trouvé place dessus, disposés sans ordre apparent : deux vases, un cadre montrant des bambous rouges sur fond d'or et deux *Kanjis* noirs, un champignon ligneux du genre de l'amadouvier, une boîte de liqueurs. A droite se trouve une superposition de deux petites commodes très simples, de bois résineux bruni par l'âge, à deux et trois tiroirs. Derrière la porte ouverte, un autre meuble à six tiroirs, aux poignées oranges, est couvert d'une multitude de décalcomanies et d'autocollants représentant pour la plupart des personnages de bandes dessinées et de dessins animés, des mickeys, des schtroumfs et des portraits de chanteurs.

Il n'y a pas de chauffage dans cette pièce : peut-on réellement y travailler durant les six mois de l'hiver du Hokkaidō ?

2.11. *La chambre des parents*



Fig. 8 La chambre des parents
The parents' room



Fig. 9 Une deuxième vue de la chambre des parents

Another view of the parents' room

Le couloir aboutit à la chambre-bureau des parents, double pièce qui occupe toute la petite façade Sud-Ouest de l'étage. Dans la partie consacrée au sommeil, le lit (défat, couette) s'achève par un cosy de bois marqueté, sur lequel sont rangées de nombreuses piles de revues. Calendriers à érables rouges, cadres à dessins d'oiseaux, vestes, pantalon, cintres sont pendus aux linteaux, tandis que de nombreux paquets sont posés à même les nattes de jonc décoré, entourant une table de nuit bien garnie. Une coiffeuse basse de bois sombre déborde de flacons et de bouteilles, devant un long et haut miroir nu, et le rideau de satin vert, tiré sur le côté, qui marque la limite des deux parties de la pièce. Deux *noren* de cotonnade, imprimés de têtes de jeunes filles et de bouquets champêtres, font office de séparation. Les franges de l'un sont ramassées en un noeud lâche. Une télévision sur table basse, bordée de deux corbeilles de plastique bleu et violet, ainsi qu'une boîte à mouchoirs de papiers sont à portée de main du dormeur. Un meuble-vitrine au veinage contrasté, aux multiples petits tiroirs et portillons, laisse voir des cassettes audiophoniques, un livre de poche, des gobelets de terre, une petite calebasse, des vases, pots, poupons et souvenirs divers.

Du côté du bureau, le sol de parquet collé est couvert d'un tapis de moquette orangé. Le meuble-bureau lui-même, d'un bois blond, montrant un élégant pied tourné, dispose d'un grand sous-main sur lequel on trouve un téléphone rouge sombre, une corbeille de plastique vert débordante de crayons-feutres en faisceau, un étui à lunettes, un cahier à reliure spiralée et à couverture noire, une calculette, un petit carnet et diverses feuilles de papier. Sur son bord postérieur se dresse un ensemble d'étagères qui renferment des dossiers, de petits tiroirs, des cassettes, des souvenirs, et tout en haut

une plaquette de bois-ema sur laquelle paraissent peints sept petits personnages, jouxtant un amplificateur portatif. En dehors des armoires de bois verni au polyester, d'un miroir encadré au mur, on remarque plus particulièrement un gros poêle à mazout beige de marque "kabec", éteint, sur lequel repose une bouilloire d'aluminium. A sa droite se dresse un gros cylindre d'acier émaillé bleu, d'une contenance probable de cent cinquante litres, relié au poêle par un tuyau de caoutchouc toile noir. Du plafond pend un étendoir de plastique bleu-ciel dont les pinces retiennent huit ou neuf paires de gants de laine blanche, aux doigts encore très noircis quoiqu'ils sortent du lavage. A moins qu'ils ne soient portés lors du travail agricole, en sommeil pour l'hiver, ils seraient la marque d'une seconde profession du mari. Ce goût des chauffeurs de taxi japonais, et sans doute de quelques autres professions, pour le travail en gants blancs semble un peu déplacé ici, et d'autant qu'il apparaît impossible de le faire vraiment. Une autre cordelette est tendue en travers de la pièce, où sèchent trois pantalons de survêtements et deux serviettes blanches.

3. Conclusions

Bien sûr, on ne saurait fonder de conclusions sur la base d'une seule observation, fût-elle détaillée, fût-elle à la marge d'une enquête plus vaste. Nous nous sommes focalisés sur l'objectif premier : montrer combien la réalité actuelle de l'habitation populaire japonaise est éloignée aussi bien des mythiques images anciennes que du sensationalisme journalistique; montrer les forces de divergence des maisons du Hokkaïdō par rapport au modèle national; montrer aussi les différences irréductibles qui séparent les modes d'habiter japonais, même modernisé, et européen.

Au-delà, une analyse comparative systématique de la transformation (voire de la stabilité) des modes d'habiter au Japon et en Europe s'avérera nécessaire. Elle implique dans un premier temps l'identification des objets-mêmes de l'habiter, espaces, meubles et dispositifs, nommés et pratiqués, qui sont parfois semblables (l'alignement des photographies d'ancêtres, qu'on trouvait de manière identique dans les fermes de Margeride), mais rarement équivalents terme à terme (le *Furo* et la salle de bains, par exemple). Les objets sont-ils comparables au-delà d'un fonctionnalisme sommaire ? Le couplage espace / pratique sociale s'opère-t-il de la même manière ?

Identification également des formes anciennes et des formes modernes, voire d'étapes intermédiaires, repérage des antériorités d'apparition (dans les deux régions, l'achat de la télévision précède l'installation d'un chauffage central). L'interrogation peut alors porter sur les caractéristiques des processus de la transformation : stabilité / modernisation, apparition / disparition, éclatement-dispersion / regroupement-fusion, éloignement / recentrement. Enfin pourra-t-on comparer les deux modes de transformation eux-mêmes : la modernisation se conçoit-elle de manière identique d'un bord à l'autre du continent Euro-asiatique ?

Sans nous lancer ici dans la réalisation d'un tel programme, la visite que nous avons effectuée appelle quelques remarques sur des tendances qu'on perçoit à l'oeuvre. Nous retiendrons brièvement trois exemples : la télévision, le chauffage, le linge.

Il y a donc cinq postes de télévision en état de marche dans cette maison populaire. La question que cela pose n'est pas tant le coût des appareils, qu'on imagine modeste dans l'empire du transistor levant. C'est plutôt la confirmation apportée au découpage de l'espace-à-dormir en autant de pièces que la famille compte d'individus et à la tendance tant sociologique qu'architecturale qui sous-tend ce processus (Nakane,

1974, Sautter & Yoichi Higuchi, 1990). On ne peut manquer de faire la comparaison avec le processus similaire qui s'est déroulé dans les campagnes françaises, en particulier en Margeride, consécutivement à la loi Loucheur de 1928 et aux aides à l'amélioration de l'habitat rural instaurées en 1941.

On admet par convention qu'un certain nombre d'objets ou d'ustensiles sont affectés personnellement à chaque individu (vêtements, brosse à dent, lit, certains livres, certains instruments), tandis que d'autres sont caractéristiques de la communauté sociale, ici la famille (réfrigérateur, cuisinière, congélateur, et généralement télévision, en France). La question du coût, une fois encore, ne permet pas de discriminer convenablement ces deux niveaux (un réfrigérateur est moins coûteux qu'une télévision). Le transfert généralisé d'appareillages de ce second niveau vers le premier, individuel, semblerait aboutir logiquement à constituer des espaces-cellules autonomes, dont on ne voit pas bien ce qui pourra continuer à justifier leur juxtaposition au sein d'une même structure architecturale, la maison unifamiliale. Sans même imaginer l'éclatement total de cette structure, à la manière des architectes utopistes soviétiques des années vingt, il est probable que la structure traditionnelle de la maison japonaise, à vocation très communautaire, soit de plus en plus révisée. En Europe, la décomposition et les recompositions de la structure familiale ne sont pas sans poser question sur l'émergence de nouvelles formes d'habitat.

Cependant, tous les indices ne vont pas dans le même sens. A l'encontre par exemple, l'individualisation des points de toilette qui était répandue au XIXème siècle dans la bourgeoisie occidentale, et qui tendrait actuellement à se répandre sous de nouvelles formes, ne semble pas avoir été retenue au Japon, où la famille partage souvent le même bain.

Autre manière de s'interroger sur le devenir de la maison : le chauffage, de nuit comme de jour. Nous avons vu que, malgré la présence d'appareillages qui marquent le désir de se chauffer dans la plupart des maisons vues, les chambres demeurent froides. Elles sont équipées d'un lit sur pied qui reçoit désormais le *futon*-couette, alors qu'autrefois une unique pièce rassemblait la famille et sa chaleur pour la nuit, qu'on débarrassait le jour. A partir du moment où ont été construites des chambres séparées, la nécessité ancienne de replier le *futon* dans son placard-*oshiire* durant la journée pour faire la place à d'autres activités ne s'impose plus. Cet éclatement individualisant nécessite à la fois de plus grandes quantités d'espace (l'étage est nettement plus conséquent, en Margeride comme au Japon), et de calories. Mais en fait, la famille se retrouve dans la grande pièce de séjour diurne (l'équivalent de la "salle" rurale), celle qui est chauffée l'hiver, et se réunit encore très resserrée autour du *Kotatsu* électrifié. Seules les maisons chauffées dans toutes les pièces, aussi bien à l'étage qu'au rez-de-chaussée, permettent à la famille de se disperser réellement dans les espaces personnels. Le chauffage central n'est d'installation que très récente dans les fermes de Margeride; il ne tardera sans doute pas dans celles du Hokkaïdō, où les bricolages des serpentins et tuyaux de poêles actuels n'ont certes pas le caractère de dispositifs intégrés. Du rôle d'annexe plus ou moins cachée (la "souillarde" et l'ancien *ura*), en passant par la salle centrale, la cuisine deviendra-t-elle alors le laboratoire aseptisé qu'ont adopté les appartements urbains?

Enfin, nous avons décrit ce remarquable étendage du linge pour un hypothétique séchage dans la quasi-totalité de la surface de la maison, même dans les pièces les plus publiques. Outre qu'il apparaît comme une conception différente de la pudeur ou de l'intimité, il ne manquerait pas de choquer un esprit épris de rationalité et de goût pour

la fonctionnalité. On pourraît être tenté d'aborder le problème par des questions techniques : les locaux destinés à ce travail sont-ils totalement insuffisants et mal conçus ? Comment ces linges peuvent-ils sécher dans des pièces glaciales ? Elles ne vont pas directement au cœur du problème. Ce n'est pas tant l'éloignement du lieu de production et de traitement de la lessive qui étonne, ou le rapprochement des sources de chaleur, toutes choses qu'on constate parfois aussi en habitat populaire en France, mais la multiplicité des points d'implantation : le linge de chacun lui est-il distribué avant qu'il ne soit sec ? Chacun traite-t-il sa propre lessive (Kaufmann, 1989 et 1990) ? Là encore une question majeure est posée, qui concerne les seuils d'attribution des espaces et dispositifs à telle ou telle entité sociale, question centrale de l'habiter.

Si l'on peut s'interroger sur le développement des relations sociales qui fondent l'architecture de la maison populaire, il en est tout autant de celles qui fondent la différenciation des lieux du public et des lieux du privé : une autre famille visitée possède un *Karaoké* à domicile (littéralement : "orchestre vide"; dispositif de trucages électro-acoustiques et de musiques pré-enregistrées permettant d'imiter un chanteur à la mode; très en vogue au Japon). Non seulement cela ne manque pas d'étonner dans une maison paysanne, quand on s'est laissé expliquer que cette distraction servait avant tout aux employés de bureaux à "décompresser" entre eux le soir, hors des contraintes de la compagnie et de la famille. Le paysan seul sur son tracteur, dans sa rizière ou sous sa serre est-il soumis au même stress ? Mais surtout : ces quelques espaces publics que constituent les bars à *Karaoké* où s'épanche l'âme de l'employé japonais moderne, et les espaces publics en général, conserveront-ils leur raison d'exister ? Qu'en sera-t-il alors du consensus sur lequel repose cette culture ?

BIBLIOGRAPHIE

- ADACHI, F. (1990), "Kita no Sumaï to Machinami" -La maison et la rue du Nord-, (Hokudaï Toshō Kankōkai, Sapporo, 247p.).
- BAUHAIN, C. (1986), L'habitation japonaise : tradition et modernité, *Architecture et Comportement*, 2 (1986), 229-259.
- BEL, J. (1980), "L'espace dans la société urbaine japonaise" (ALC-POF études, Paris).
- BERQUE, A. (1976), "Le Japon : gestion de l'espace et changement social" (Flammarion, Paris).
- BERQUE, A. (1980), "La rizière et la banquise; colonisation et changement culturel à Hokkaidō", (Publications Orientalistes de France, Paris).
- BERQUE, A. (1982), "Vivre l'espace au Japon" (PUF, Paris).
- BONNIN, Ph., PERROT M. & SOUDIERE, M. de la- (1983), "L'OSTAL en Margeride" (CNRS, Paris).
- BONNIN, Ph. & PERROT, M (1989), Le décor domestique en Margeride, *Terrain*, 12, avril 1989, 40-53.
- BONNIN, Ph. (1990), L'utile et l'agréable; à propos de l'enquête d'architecture rurale : la question de l'esthétique confrontée à la transformation des modes de vie et des habitations, *Etudes Rurales*, janv.-mars 1990, 117, 39-72.
- BOURDIER, M. (1990), L'état, le logement et l'individu dans le Japon contemporain, *L'état et l'individu au Japon*, (Sautier, Ch. & Yoichi Higuchi) (EHESS, Paris).
- CAILLET, L. (1991), "La maison Yamazaki" (Plon, Paris).
- DEFFONTAINES, P. (1972), "L'homme et sa maison" (NRF-Gallimard, Paris).
- FIEVE, N. (1991), Espace architectural dans le Japon des époques classique et médiévale : l'exemple des résidences de l'aristocratie et de la caste militaire, *Architecture et Comportement*, 7, 3, (1991), 205-222.
- HAMON, Ph. (1991), "La description littéraire", (ed. Macula, Paris).
- KAUFMANN, J-C. (1989), "La vie ordinaire; voyage au cœur du quotidien" (ed. Greco, Paris).

- KAUFMANN, J-C. (1990), "Laver, ranger le linge : contradictions et ajustements dans le couple" (ERMES, Université de Rennes2/PCA). Ce rapport est paru depuis sous le titre ; (1992), "La trame conjugale, : analyse du couple par son linge", (Nathan, Paris), 216 p.
- KAWABATA, Yasunari (1969), "Yama no oto" -"Le grondement de la montagne" (Albin Michel, Paris)
- KAWASHIMA, Chûji (1986), "Minka, traditional houses of rural japan" (Kodansha int.,Tokyo and New York), 260p.
- LEROI-GOURHAN, A. (1945-73), "Milieu et techniques" (Albin Michel, Paris) (ed. orig. 1945).
- LEROI-GOURHAN, A. & A. (1989), "Un voyage chez les Aïnous Hokkaidô-1938" (Albin-Michel, Paris).
- MASUDA, Tomoya & FUTAGAWA, Yukio (1969), "Japon" (Office du livre, Fribourg).
- NAKANE, Chie, (1974), "La société japonaise" (A.Colin, Paris).
- OKAKURA, Kakuzo (987), "Le livre du thé" (Dervy-livres, Paris) (ed. orig. 1969).
- PEUZEU-MASABUAU, J. (1978) La maison japonaise : plaisir esthétique et harmonie sociale, *Cahiers int. de sociologie.*, LXV, (1978), 315-332.
- PEUZEU-MASABUAU, J. (1981), "La maison japonaise" (Publications Orientalistes de France, Paris), 694 p.
- PEUZEU-MASABUAU, J. (1984), Demeure-mémoire; réflexions sur l'habitation des japonais, *Corps-écrit*, 9, (1984), 29-36.
- RAPOPORT, A. (1972), "Pour une anthropologie de la maison" (Dunod, Paris), (ed. orig. 1969).
- SABOURET J-F., sous la responsabilité (1988), "L'état du japon" (La découverte, Paris).
- SAUTTER, Ch. & YOICHI Higuchi, sous la responsabilité (1990), "L'état et l'individu au Japon" (EHESS, Paris).
- TANIZAKI, J. (1977), "Eloge de l'ombre" (Publications Orientalistes de France, Paris) (ed. orig. 1933).
- URABE, Kenkô (1968), "Les heures oisives", suivi de "Notes de ma cabane de moine", par Kamo no Chômei (NRF-Gallimard-Unesco, Paris) (LV).