

De la relativisation des cultures à travers l'usage des langues

De manière informelle, je voudrais partir de mon expérience personnelle des échanges entretenus avec mes étudiants français, et donner ici quelques exemples concernant la question de la traduction qui nous occupe dans la rédaction de notre *Vocabulaire* : comment mettre en mots français les notions japonaises ? C'est là l'éternelle et épineuse question de la traduction : « *Traduttore traditore* », traducteur, traître, ne dit-on pas... ?

Quelles sont les conditions cette traduction, dans la mesure où l'on constate rapidement l'impossibilité de transmettre à la fois le sens (voire les différents sens) et ses (leurs) implications et connotations ?

J'entamerai ma démonstration par un épisode vécu tout récemment. Il concerne la Conférence d'un membre éminent de notre réseau, Augustin Berque, à l'Institut franco-japonais du Kansai, sur la question du « sauvage construit » [le mercredi 22 juin 2011]. Mais plutôt que d'évoquer son contenu, je voudrais m'attacher à ce qui en a suivi, c'est-à-dire à une conversation qui a eu lieu ensuite dans une *izakaya*. Vers l'heure de la fermeture, une serveuse s'est approchée pour nous dire quelque chose qui signifierait : « Si vous désirez manger encore quelque chose c'est le dernier moment pour le demander ». Aussitôt, A. Berque m'a demandé les termes précis qui avaient été employés en japonais.

C'est une formulation si commune qu'en réalité personne n'y prête attention. Après réflexion, je me suis souvenu de l'expression utilisée. C'était : « *last order* » ラスト・オーダー. Ce qui veut dire la « dernière commande » possible avant de terminer le repas. Du fait que c'est une expression issue de l'anglais, on ne s'attend guère à son utilisation, et A. Berque m'a donc demandé ce qu'on aurait dit autrefois, en japonais, en pareille circonstance. J'ai dû faire un effort de réflexion, mais en vain, pour tenter de trouver l'expression adéquate en pareil cas. Et finalement, plutôt que de bricoler une expression qui pourrait correspondre à ce « *last order* », je voudrais vous faire part de mon hypothèse personnelle : autrefois, une telle expression n'avait pas lieu d'être. Rien ne justifiait son utilisation dans la culture japonaise traditionnelle. En effet, chacun des interlocuteurs aurait deviné la situation, et l'aurait dénouée sans employer de mots aussi directs.

C'est en raison du changement de mœurs, de mentalité et de sensibilité, qu'aujourd'hui nous avons besoin de mettre explicitement en mots cette expression. S'il existait une expression qui lui corresponde, ce serait littéralement : *saigo no chūmon* (最後の注文) ou quelque chose d'approchant. Cependant, dit ainsi en japonais, cela prend un tour excessif, déplacé même. Le respect dû au client rend de fait une telle attitude impossible. On utilise donc l'expression anglaise « *last order* » pour dévier ce caractère trop direct et agressif ; l'anglais n'étant pas notre langue maternelle, il apporte un décalage entre le locuteur et les termes employés, qui permet d'atténuer la signification de ces derniers.

Deux leçons se dégagent de cette réflexion. La première concerne la relation entre *mot* et *notion*. En ce cas, il faut examiner trois situations principales :

1. L'absence des mots – et l'absence de notion [ex : le terme « architecture »].
2. La présence du mot – et la présence de notion [ex ; le cas du terme « *ie* »].
3. L'absence de mots – mais la présence, l'existence de la notion.

Et la seconde leçon, qui concerne le rôle de la *traduction* dans certaines cultures. On peut également en imaginer trois sortes.

1. Adaptation du cadre japonais d'idée aux mots inconnus.
2. Exposer des notions qui n'ont pas d'expressions dans le vocabulaire de notre culture.
3. Distancer et atténuer – Mise en place d'une zone intermédiaire par le vocabulaire.

1. L'absence de la notion et l'absence du mot : le terme « ARCHITECTURE »

Que veut dire quelque chose qui ne se traduit pas ? Le plus souvent, c'est la confrontation avec une culture étrangère qui nous révèle le sens intrinsèque de la nôtre. Pour la culture japonaise, c'est sa réouverture à la culture occidentale, à l'époque Meiji, qui a permis de mieux comprendre sa singularité. L'époque Meiji a confronté le Japon à l'architecture occidentale : non seulement à ses bâtiments mais aussi à sa façon de les regarder. Ainsi, le problème de l'invention d'un terme japonais qui traduise le mot occidental « architecture », qui est apparu à cette époque, dévoile un aspect crucial de l'attitude japonaise à l'égard de la culture architecturale et constructive : avant Meiji, il n'existait pas au Japon de terme qui corresponde au mot « architecture », de par l'absence de la notion même.¹

Parallèlement à KENCHIKU 建築 qu'on emploie de préférence maintenant comme traduction du mot architecture, le Ministère de l'ingénierie du gouvernement Meiji, qui avait alors autorité sur la construction des bâtiments publics et la formation des futurs architectes japonais, a décidé de créer le mot ZŌKA 造家. Ce terme, conserve une forte connotation technique ; il est cependant d'une grande importance pour comprendre la notion de *ie* (*maison*) dans la culture japonaise.

L'écriture du mot *zōka* est constituée de deux caractères chinois. Le premier [Zō / *tsuku.ru*] signifie « fabriquer », « construire », « créer » etc., et le deuxième [KA, KE, *ie, ya*] « maison ». Donc *architecture* = « construire-maison ». Il est évident que les Japonais du début de l'époque Meiji savaient bien que les occidentaux ne bâtissaient pas que des maisons et que l'architecture au sens occidental ne traite pas que de construction. Ils ont cependant choisi officiellement cet assemblage comme équivalent du mot « architecture ». Ainsi transparait l'idée fondamentale que les Japonais se faisaient de l'architecture aux premiers temps de la réouverture du pays. On peut aisément en déduire une chose : c'est que le sens du mot *ie* ne peut pas se limiter à celui d'une demeure : il doit nécessairement désigner en fait n'importe quel type de bâtiment que l'on édifie. D'ailleurs l'utilisation du terme dans cette acception si étendue se rencontre encore maintenant, dans les campagnes japonaises, ou chez les personnes âgées.

Dans cette même perspective, il est intéressant d'examiner la traduction proposée pour le mot latin *architecture* dans le premier dictionnaire du vocabulaire occidental publié au Japon.

1 Cf. notre précédent article dans : *Espace et Société* : « Authenticité et reconstruction de la mémoire dans l'architecture monumentale japonaise », NISHIDA Masatsugu, J.-S. CLUZEL, Ph. BONNIN, 2007/04, n° 131, pp. 153-170.

Il s'agit du dictionnaire latin-japonais édité par le moine Ambrogio Calepino (*Ambroise Calepin*), publié en 1595. Tandis que KONRYŪ 建立, ZŌSAKU 造作, ZŌEI 造営 sont les traductions données pour le mot latin *œdificum*, ce dictionnaire offre comme définition du mot *architetore* : « *ié o tatsuru* », KONRYŪ *suru*, c'est-à-dire littéralement « construire la maison », bâtir.

Au milieu de l'époque d'Edo, est publié le dictionnaire hollandais-japonais, établi d'après un dictionnaire hollandais-français édité par François Halma en 1781. On y trouve une traduction de « bâtir » ou « construire », qui est de nouveau *ié o tateru* 家ヲ建テル, littéralement « bâtir une maison ». Pour le mot « architecture », ce dictionnaire donne *ié o tateru jutsu* 家ヲ建テル術, autrement dit : l'art de bâtir maison. Le mot « architecte » lui-même est traduit par DAIKU *no* TŌRYŌ 大工ノ棟梁, c'est-à-dire « maître charpentier ». C'est seulement vers la fin de l'époque d'Edo, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, que l'on a commencé à utiliser les termes *zōka* et *kenchiku* pour la traduction du mot « architecture ».

La langue japonaise attribue ainsi depuis longtemps une connotation très étendue au mot *ié*, dans un sens qui peut couvrir presque tous les genres de bâtiments construits.²

Ceci est très différent de la situation occidentale. Il faut donc absolument insérer le terme architecture dans notre « vocabulaire », tout en prenant garde à la traduction d'architecture par *kenchiku*... rien moins qu'évidente, et qui exige quelque précaution.

2. La présence simultanée du mot et de la notion : le cas du mot « *Ié* »

Le caractère sino-japonais 家 *ié* présente aussi le sens de demeure – ou de l'habiter en général – qui montre certaines parentés avec les approches occidentales. Pour Gaston Bachelard, cet aspect psychique et social de la maison doit être interprété de façon poétique (Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 1961, p. 26) : « *La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain. Avant d'être « jeté au monde », comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est disposé dans le berceau de la maison.* » On devrait pouvoir décrire ainsi toutes les particularités de la notion de maison comme une manifestation du lien de l'humain avec le monde.

En regard, il nous faut particulièrement prêter attention à l'affirmation de WATSUJI Tetsurō : « Ordinairement, le japonais comprend *ié* 家 (la maison) en tant que l'intérieur *uchi* 内. Le monde au-dehors de la maison est l'extérieur *soto* 外. Dans cet intérieur, la séparation inter-individuelle disparaît. Pour la femme, son mari est « l'intérieur », « l'homme de l'intérieur » *uchi no hito* et « la maison » TAKU 宅 ; et réciproquement pour le mari, sa femme est « l'intérieur de la maison » KANAI 家内. Cette manière d'utiliser les termes « intérieur » et « extérieur » exprime bien l'intime compréhension japonaise de l'existence humaine ».

WATSUJI poursuit : « De la même façon, ce qui s'exprime dans notre langage se présente aussi dans la structure architecturale de la maison. Autrement dit, la structure de la maison en tant que *relation humaine* se reflète directement sur la structure de la maison en tant que *structure constructive*. » Nous souhaiterions mettre en relief ici cette sensibilité de l'intériorité

2 Nous l'exposons de manière plus détaillée dans un texte en cours de parution.

impliquée dans la notion japonaise de maison, dans son épaisseur historique, et en nous focalisant toujours sur l'aspect architectural.

Nous pourrions dans ce but nous appuyer une fois encore sur une observation personnelle : « Arrivant de Kyoto, je m'installai pour la première fois dans l'appartement prêté par un ami parisien (il s'agit de Ph. Bonnin). Dans notre conversation, juste après mon arrivée, pour désigner cet hébergement temporaire, mon hôte a utilisé le mot « chez vous ». Bien que le mot me soit parfaitement compréhensible, l'expression était pour moi un peu embarrassante et inattendue. De même, un jour où j'avais pris une chambre d'hôtel, mes amis français utilisèrent cette expression « chez vous » pour désigner l'endroit où je dormais. En français, l'expression « chez quelqu'un » signifie étymologiquement « la demeure de quelqu'un », « dans sa maison ». Pour un japonais, l'appartement de l'hôte et la chambre d'hôtel ne sont pas du tout sa maison. Dans le langage japonais, il est quasi impossible d'utiliser le mot « maison » dans une telle situation. Il est vrai que le sujet y est présent, qu'il y passe beaucoup de temps, y dort et y mange parfois, qu'il travaille là. Néanmoins, pour un Japonais, dire « chez moi », c'est dire « ma maison » : il y manquait donc l'élément essentiel. La maison, au sens japonais, n'est pas définie physiquement, phénoménologiquement. Même pour Bachelard, qui est pourtant occidental, la maison doit être interprétée poétiquement avant tout : la maison est une notion construite psychologiquement.

Aujourd'hui au Japon, on utilisera des expressions variées pour parler de sa propre demeure : *sumi-KA* 住み家. Par exemple on emploie quotidiennement des expressions comme *ié* 家, *sumai* 住まい, *TAKU* 宅, *yashiki* 屋敷. Bien évidemment, ces mots différents présentent des nuances. Mais le terme qui signifie de la manière la plus franche, la plus explicite et la plus ordinaire la *demeure* est sans aucun doute *uchi*, que nous avons vu, et dont le sens premier est « intérieur ». On peut utiliser ce terme pour désigner la maison d'une autre personne comme dans l'expression *kare no uchi*, qui se traduit littéralement par « son intérieur », mais qui signifie « sa maison ». De plus, ce terme *uchi* désigne toute construction ou bâtiment en général, en élargissant la dénotation lexicale. Ainsi, les jeunes enfants l'utilisent en prononçant *konkurīto* (コンクリート) *no uchi* – litt. « la maison en béton » –, pour désigner un immeuble de bureaux. Nous l'avons dit plus haut : même maintenant, surtout à la campagne, les vieilles personnes emploient les mots *ié* ou *uchi* pour signifier n'importe quel bâtiment. Malgré cet abus lexical, les mots *ié* ou *uchi* conservent toujours la connotation essentielle et immédiate « d'intérieur », c'est-à-dire le sens de « la demeure ». C'est ce mécanisme psycho-lexical que WATSUJI Tetsurō expose limpidement.

Existe-t-il pourtant *a contrario* quelque « demeure » qu'on ne puisse désigner par le mot *uchi* ? A titre d'exemple, nous nous permettrons, une fois encore, de nous référer à notre expérience personnelle. « Quand je me suis marié et que j'ai commencé d'habiter avec ma femme dans une maison, il y a presque vingt ans, nous avons eu une hésitation explicite pour appeler cette maison « notre maison », c'est-à-dire notre *uchi*. Il nous a fallu cinq ans à peu près, avant d'utiliser ce mot. C'est seulement après la naissance de notre premier enfant qu'il est devenu évident de la désigner ainsi ». Dans la même logique, un étudiant qui habite seul dans son studio pendant sa période d'études universitaires, séparé de ses parents dans une ville différente, n'utiliserait certainement pas le mot *uchi*, ni celui d'*ié*, pour parler du lieu où il séjourne. A la question : « – où est ton *ié* ? », il répondrait à coup sûr par le nom de la ville natale où habitent encore ses parents.

Peut-être la maison, dans le sens japonais, est-elle une notion *générative* qui exige un certain temps avant la formation du sentiment psychologique de la maison, concrétisé alors

par le mot *uchi* ou celui de *ie*. La notion japonaise de la maison *ie* présuppose l'existence d'une famille, dont les membres habitant ensemble sont liés par la solidarité. Cet aspect semble corroboré par l'explication de WATSUJI Tetsurō, autant que par le fait d'utiliser *uchi* pour désigner son mari ou sa femme. Ajoutons que, dans certaines régions du Japon, on utilise même ce mot *uchi* pour signifier « moi » et « je », dans le parler féminin.

3. Les divers fonctionnements de la traduction

Comme nous l'avons vu précédemment pour « *last order* » ラスト・オーダー, la traduction constitue souvent une trahison. Il suffit de prendre pour exemple la traduction de livres d'architecture écrits par des européens pour des non-européens : divers problèmes se posent alors, du point de vue de la culture réceptrice.

L'architecture doit être comprise comme un phénomène appartenant à la culture européenne pour expliquer le rapport entre les hommes et les bâtiments, et les mœurs à l'intérieur d'une culture donnée. Alors, la traduction ne signifie pas une simple transposition mais une adaptation, une relativisation, voire la modification des idées en jeu. C'était le cas au Japon quand ce pays a décidé par lui-même, d'importer, d'« implanter », et de construire l'architecture à l'europpéenne, pour la première fois de son histoire, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, à l'époque Meiji.

Les traductions originales en langue japonaise de deux ouvrages européens en constituent un bon exemple. Prenons la première publication au Japon d'un livre occidental concernant l'architecture : *Seiyō kasaku hinagata* 西洋家作雛形, « Dessin-Modèle de la maison occidentale », paru en 1872, 5^e année de Meiji, traduit par Murata Fumio et Yamada Kōichirō (qui ne sont pas architectes). L'ouvrage original est celui de C. Bruce Allen, architecte anglais : « Cottage Building and Hints for Improved the Dwelling for the Laboring Classes », 1867, collection Weal's scientific & technical series. Il connaît un grand succès et est réédité 10 fois jusqu'en 1906.

Ce premier choix de traduction au Japon, un petit livre « technique et bâti », est sans rapport avec une théorie artistique ou esthétique quelle qu'elle soit, et avec la notion d'architecture au sens occidental. Dans l'original anglais, on ne trouve pas le mot *architecture*, excepté sous la forme « Architect ». Tous les mots : « édifices », « bâtiments », s'expriment sous le terme *building*. Beaucoup d'occidentaux ne le considèrent d'ailleurs pas comme un livre d'architecture, mais le voient plutôt comme un manuel de construction... On constate nombre d'omissions dans le texte de la traduction (Préface, Chapitre I – dans l'Introduction, etc...), là où se situent en général des considérations théoriques. Le livre commence directement au second chapitre sous le titre : *Choix du terrain*. Par rapport à l'architecture et aux bâtiments, ceci est significatif de notre mentalité, et révèle l'incompréhension de la notion européenne d'architecture.

Mais par ailleurs, il faut signaler la grande fidélité des reproductions et la très haute qualité des planches illustrées réalisées soit en gravure sur bois soit à l'eau-forte. Ce manque de fiabilité par rapport au texte original et ce souci de fidélité à l'image, soulignent l'attachement à une communication visuelle plutôt qu'écrite.

L'analyse lexicale met en évidence les difficultés auxquelles sont confrontés les traducteurs, et

révèle simultanément un aspect singulier de l'« architecture » japonaise, qui perdure aujourd'hui. Il s'agit d'un penchant à s'intéresser avant tout à l'aspect *technique* de la construction : on le constate à travers le choix du mot « *kenchiku* » 建築, pour rendre le mot anglais de « building » dans un sens technique, sans aucune intention artistique. Et à l'inverse, pour signifier « building », il utilise très fréquemment une variation de termes tels que « *ie* » 家, « *kataku* » 家宅, « *kaoku* » 家屋.

Le choix suivant, pour la traduction d'un livre de « théorie » de l'architecture, d'un ouvrage tel que celui de Vignola confirme la réalité de cette tendance.

Il faut faire ici une observation sur le vocabulaire correspondant à la notion d'ouverture. On constate un fort décalage entre les expressions anglaises et japonaises, décalage révélateur de la divergence des notions entre les deux cultures.

Les traducteurs japonais traduisent le mot anglais « *cassement* » (cadre de fenêtre) en *shōji* 障子 ; *door* en *to* 戸, et pour tout type de porte (*doorway*) : *toguchi* 戸口. *Window* est traduit par : *mado* 窓, mais il faut remarquer l'absence du mot *tobira* 扉 (*tobira* était, avant la fin de Meiji, un cas particulier de *to* 戸), tandis que le mot *opening* (ouverture) est traduit par *kūkan* 空間 mais pour lequel est indiquée en furigana la prononciation *sukima* (intervalle, interstice, fente). Pour les mots anglais *design*, *designing*, *drawing*, ils emploient *hinagata* 雛形 (dans le titre de l'ouvrage : *kasaku hinagata* 家作雛形). Pour les mots *accommodation*, ou *arrangement*, ils utilisent les termes *madori* ou *ichi* 間取 / 位置. Ces notions d'ouverture de bâtiment sont donc très différentes d'une culture à l'autre.

Pour les mots concernant le mobilier et la menuiserie, l'aménagement intérieur : on constate beaucoup d'omissions, chez les traducteurs japonais, ou bien le traducteur a laissé les prononciations phonétiques intactes écrites en Katakana, qui signifient ces notions.

La même interprétation se retrouve dans le « *Vocabulaire de l'architecture japonaise* » édité par NAKAMURA Tatsutarō, et publié pour la première fois en 1906 (39^e année de Meiji) (中村達太郎『日本建築辞彙』1906〔明治39〕年).

L'absence de la notion d'ouverture serait expliquée par la nature et le caractère très ouvert du bâtiment japonais constitué principalement d'une fine ossature de bois supportant un toit.

Précisément « *mado* » 窓, qui est généralement traduit par « fenêtre », constitue, dans notre travail, un terme très important dans la relativisation des regards japonais et français. D'après Alain Rey, dans « Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française », 1992 :

FENÊTRE n. f. est issu (1135, *fenestre*) du latin *fenestra* « ouverture (faite dans un mur) » et « chasse fermant cette ouverture ». Le mot latin, d'origine inconnue, était considéré par les Anciens comme apparenté au grec *phainein* « venir à la lumière, apparaître » : cette relation historiquement fictive a pu influencer la vie sémantique du mot. L'hypothèse d'une origine étrusque n'est pas suffisamment appuyée.

Fenêtre conserve les sens du latin. L'idée générale d'« ouverture » se trouve dans les sens spéciaux du mot ; par exemple, la fenêtre est l'espace libre laissé dans un acte (1690).

Le dictionnaire *Genkai* 言海 « la mer des mots », 1904 (明治37年, un des plus anciens dictionnaires modernes, donne pour *mado* [間戸] ノ義ト云) : « trouée dans le mur afin d'introduire la lumière ou bien le vent dans la maison ». [壁ニ穿チ設ケタル孔、日光ヲ引キ

風ヲ通ズル用トス]

On y dit cependant que ce *mado* est issu de *mado* [間戸] litt. : *aida-to*, espace-porte. Donc si l'on considère que *mado* est quelque chose « qui ferme l'espace », le sens est quasi opposé au sens occidental de percement.

Dans le *Vocabulaire de l'architecture japonaise* de NAKAMURA Tatsutarō, se trouve la même interprétation de « *mado* ». L'expression est plus ou moins la même : il cite comme origine de « *mado* » plusieurs hypothèses auxquelles il ajoute celle de *me-dokoro* 目所 : l'endroit des yeux. (中村達太郎『日本建築辞彙』1906 (明治 39) 年 [まど (窓) 室内へ光線を採り、又は空気流通の為に、壁に設けたる孔にして、必ず障子を具ふ。まどは「目所」なりと言える説あり])

Il est indispensable d'examiner ensuite les interprétations du terme *mado* dans le *Nihon kokugo daijiten*, publié chez Shōgakukan, qui comporte de nombreuses occurrences et nombre d'informations étymologiques. (『日本国語大辞典』第 18 卷、小学館、1975 (昭和 50) 年 [まど 窓・窗・…]),

Il existe plusieurs origines de *mado* dont plusieurs expressions concernent la fermeture de l'espace. Pourtant, il présente une définition identique à celle que nous venons de voir : « trouée effectuée ...etc. » [室内への採光、通風のため、または外の様子をのぞくためなどに、壁、あるいは屋根につくり設けたあな]

『日本釈名』セバト par exemple, ce même dictionnaire cite comme interprétation de l'origine du mot *mado*, celle de *sebato* ou *semato* (狭戸) の略 porte étroite, ou bien *hima* (espace-porte) 間門、*madokoro* 間所 (espace, intervalle-lieu), ou encore *médo* 目戸 (œil-porte).

Continuons l'examen des sources anciennes : dans le domaine de l'architecture, le *Kaoku zakkō* 家屋雑考 *Diverses pensées sur la maison*, paru en 1842, de SAWADA Natari 澤田名垂, constitue un ouvrage indispensable. C'est la première histoire de l'architecture domestique parue au Japon, et c'est cet ouvrage qui, pour la première fois, définit les styles de l'architecture de la classe noble : *Shinden-zukuri*, pour le style de la maison de l'époque antique, *shoin-zukuri* pour l'époque moderne, et *buke-kasaku*, l'architecture de samouraï pour l'époque médiévale. Cet ouvrage a exercé une grande influence sur la première génération d'historiens de l'architecture du Japon, à l'époque moderne, quant à l'idée contemporaine de styles historiques, ainsi qu'à celle d'Histoire de la Maison.

Dans cet ouvrage, on ne trouve ni mention ni explication de *mado* 窓. En revanche, on peut trouver de multiples explications de types et modèles de remplissage de fenêtre : soit porte coulissante, planchéiée, *shitomi*, etc. par rapport à ce qui ferme l'espace entre deux colonnes. Ceci est très pertinent par rapport à notre Vocabulaire. Un tel esprit se retrouve au Japon à l'époque médiévale où s'est forgée une sensibilité à l'architecture domestique.

Prenons à titre d'exemple le texte *Tsurezure-gusa*. Ce texte de YOSHIDA Kenkō nous montre les côtés pragmatiques et réalistes de la maison japonaise. On y trouve un certain nombre de convictions qui sont encore partagées aujourd'hui. En nous appuyant sur la célèbre traduction de Charles Grosbois, nous voudrions montrer les vues de l'auteur qui touchent à la notion de maison. L'auteur de *Tsurezure-gusa* montre un grand attachement au mobilier, à la menuiserie et aux détails qu'il appelle « des choses de petite dimension » : « *une pièce à portes coulissantes est plus lumineuse qu'avec des volets ajourés. Un plafond trop haut rend la pièce froide en hiver et*

les lampes éclairent moins bien. » Pour bien comprendre cette phrase, il faut admettre que cette célèbre traduction n'est sans doute pas très fidèle au texte japonais, et préciser que le « volet ajouré » doit être en réalité un « volet à barreaux » *shitomido*. Il s'agit d'un volet en caillebotis, à battant vertical. Pour introduire la lumière, on relève la partie haute. Mais en raison du poids pour le soulever, il n'est pas de très grande dimension. Quant à la porte coulissante, que l'on a commencé à utiliser à partir de la fin de l'époque Heian (dite époque antique), et qui était entièrement planchifiée, il est par contre possible d'ouvrir entièrement la moitié de l'intervalle entre deux poteaux.

Bref, on peut constater, à travers de tels exemples, que pour les japonais, la fenêtre est considérée comme une fermeture et non pas comme une ouverture. Et ceci nous conduit à soutenir qu'il n'est pas satisfaisant pour l'esprit de transposer le mot « *mado* » par « fenêtre », sans relativiser les termes, ou les contextualiser.

4. Pour conclure : un monde « aux antipodes »

Pour reprendre la conférence du Prof. Augustin Berque, intitulée : « le Sauvage construit » , il y est dit que « la Nature » peut s'exprimer selon les cultures et les périodes, de manière – selon lui – complètement opposée. Après les formes curvilignes des jardins anglo-chinois, on voit qu'en Perse, elle s'exprime à travers une notion géométrique (géométrie des jardins d'Ispahan, qui servent de modèles pour construire la ville). Il y a donc inversion du rapport Nature / Ville, et inversion par rapport à notre notion actuelle, pour un même terme.

La délimitation entre les notions de Nature et d'Artifice est fluctuante, elle se déplace, pour constituer une zone intermédiaire. La notion de Nature n'est pas une chose intacte, donnée, permanente. Par exemple, si l'on prend la notion de « rizière », dans la culture japonaise, elle devient, soit un symbole d'artifice à l'époque antique, soit un symbole de Nature à l'époque actuelle. On pourrait établir ici un parallèle avec le terme de « fenêtre » que nous avons évoqué, et la notion auquel il renvoie, dont le sens fluctue selon les cultures.

Augustin Berque a cité en particulier Basil Hall Chamberlain et son : *Things Japanese*, paru en 1890. Cet ouvrage, sous forme de dictionnaire, présente à la lettre T un article intitulé Topsy-Turvydom (« le monde du tout-à-l'envers » du chaos), qui développe l'idée selon laquelle « les Japonais font beaucoup de choses de façon exactement contraire à ce que les Européens jugent naturel et convenable ».

En 1998, Claude Lévi-Strauss y fait référence aussi dans sa préface de la dernière version française du célèbre ouvrage de Luis Fróis : *Traité sur les contradictions & différences de mœurs* (1585). Il cite en exergue : Platon, *Lysis*, 215e : « Car c'est le plus contraire qui est au plus haut point ami de ce qui lui est le plus contraire ». Lévi-Strauss compare ces trois ouvrages ceux de Chamberlain (1890), celui de Fróis (1585) et celui d'Hérodote, au Ve siècle avant notre ère. Les deux premiers traitant de la culture japonaise opposée à l'occidentale, et le troisième du regard des grecs sur la culture égyptienne.

« Au-delà d'une inintelligibilité réciproque, ils [ces trois auteurs] insistent pour faire voir des rapports transparents de symétrie », dont ils ont « partagé la même ambition ». Et C. Lévi-Strauss précise encore : « La symétrie qu'on reconnaît entre deux cultures les unit en les opposant. (...) vers le milieu du XIX^e siècle, l'Occident acquit le sentiment de se

redécouvrir dans les formes de sensibilité esthétique et poétique que lui proposait le Japon ».

Notre tâche concerne donc cette relativisation. Au XXI^e siècle, peut-être nous sera-t-il demandé cette fois de dépasser ce seuil, sans nous satisfaire de l'acquisition de ces « découvertes ». Ce que nous devons faire dans ce travail de publication des « dispositifs et notions de la spatialité japonaise », c'est de trouver une coexistence mutuelle, dans le respect de ses différences, et tout en gardant sa propre identité. Pour réaliser cela, il faut absolument maintenir une collaboration qui n'est pas forcément à valeur symétrique.

Pour reprendre l'épisode de « *last order* » ラスト・オーダー, l'utilisation de la langue anglaise dans la culture actuelle au Japon, avec ses divers fonctionnements, nous permet de conserver nos propres sentiments, notre attitude propre, mais à travers une autre langue, qui ne serait pas le japonais. Cet épisode propose un indice et un éclairage sur la difficulté et l'enjeu de notre travail.