



Mémoire d'architecture
Sous la direction de Valérie Lebois avec Julien-Pierre Normand.

Lohann Mahé

銭湯

DU GESTE À LA FRESQUE, AU TRAVERS DE LA VAPEUR.

Une odyssée au travers des rituels, des arts et des ambiances présentes aux sentō, les bains publics japonais. Une plongée au cœur de disciplines artistiques, aux dimensions esthétiques et sémiologiques, à la croisée d'un art total.

ENSAS

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
D'ARCHITECTURE DE STRASBOURG

Du Geste à la Fresque, au travers de la Vapeur.

Lohann Mahé

Au bord d'un bassin, entre l'odeur des cyprès et le chant de l'eau, naissent d'étonnants rituels : ceux d'un corps qui s'apprête, de gestes qui se répètent et de paroles qui s'élèvent. Au pays du Soleil-Levant, l'art du bain n'est pas seulement une habitude hygiéniste ni la simple corvée du savon : il prend souvent des formes surprenantes qui habitent les lieux, parfois même à l'insu de ceux qui s'y aventurent. Quand les rituels de petites cérémonies quotidiennes donnent, pour certains, un sens au monde, c'est l'art qui en pourvoit la beauté pour d'autres et qui, à force de révérences, d'un pin en pot et de la voix roque d'un corbeau ,s'élance à la recherche d'un « éphémère immortel », capable de remplir le cœur d'une vie entière.

ENSAS

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
D'ARCHITECTURE DE STRASBOURG

ENSAS

École Nationale Supérieure d'Architecture de Strasbourg.

**Mémoire de Master 2 – Des architectures et des lieux.
Questionner l'habiter.**

Sous la direction de Valérie Lebois avec Julien-Pierre Normand.

Rendu le 26 novembre 2025.

Times New Roman ©

Yuji Syuku ©

Lohann Mahé

Du Geste à la Fresque, au travers de la Vapeur.

Une odyssée au travers des rituels, des arts et des ambiances présentes aux *sentō*, les bains publics japonais. Une plongée au cœur de disciplines artistiques, aux dimensions esthétiques et sémiologiques, à la croisée d'un art total.

ENSAS

« Au Japon, le bain rythme les moments clés du cycle de la vie, en particulier la naissance et la mort, cette dernière étant à la fois une fin et un début. Le bain devient ainsi une métaphore du renouveau vital. [...] Les Japonais se baignent dans l'eau du bain, mais ils s'immergent aussi dans des symboles, emplis de sens, qui renouvellent et réaffirment leur existence. »

— CLARK, Scott. (1994). *Japan, a View from the Bath*. Honolulu: University of Hawaii Press. p.147. (Traduit de l'anglais par l'auteur).

AVANT-PROPOS

Ce mémoire, autour des bains publics japonais appelés *sentō*, prend le parti d'une narration romancée, choisie pour l'intérêt qu'elle présente à travers une multitude de domaines. Le premier objectif est de favoriser l'immersion au sein de ces bains, dans une logique de « faire expérience de », afin de retranscrire le plus justement possible l'essence des lieux ainsi que les odeurs, les sons et les lumières qui les habitent. Ce choix permet notamment d'intégrer une expérience personnelle d'un mois au Japon, réalisée dans le cadre d'un stage en agence d'architecture à Kyōto et plus généralement d'un voyage effectué à travers la région du Kansai. Les différents corpus, composés d'écrits scientifiques et littéraires, d'œuvres cinématographiques, d'estampes, de peintures, de plans, d'axonométries et de photographies, accompagnés de divers entretiens, seront mobilisés à travers l'expérience et les souvenirs du personnage principal et des différents protagonistes du récit. Un nombre limité de *sentō* sera abordé dans cette réflexion, chacun étant le plus représentatif de son domaine selon les représentations et informations accessibles à leur sujet. Leur sélection inclut différentes typologies de bains, certains en activité depuis presque un siècle et ayant subi de nombreuses rénovations, tandis que d'autres ne le sont que depuis une dizaine d'années. Le récit ne se focalise donc pas sur l'aspect historique du bain mais cherche à témoigner de son expérience contemporaine. Enya Honami, à travers la richesse de ses dessins, et Kentaro Imai, par ses projets

architecturaux de bains, constituent à eux deux des piliers fondamentaux de ce travail. Il convient toutefois de garder à l'esprit que ce récit se base sur les représentations et vécus d'une multitude d'acteurs issus de divers horizons : architectes, illustrateurs ou usagers, chacun portant un regard singulier sur les bains. Cette précaution constitue également l'une des forces de ce travail : par la pluralité des avis et des ressentis, l'histoire crée une expérience unique, synthèse d'expériences variées. La dimension culturelle nécessite aussi certaines précautions, une expérience relativement brève ne remplaçant pas une vie entière passée sur le territoire nippon. Cependant, cette double vision, asiatique et occidentale, japonaise et française, se révèle intéressante à travers de potentielles comparaisons, une culture pouvant convoquer certaines de ses spécificités pour mettre en exergue ou nourrir les caractéristiques de l'autre. Ainsi, l'art, un des thèmes structurants du mémoire, est également convoqué dans la rédaction sous la forme d'un art littéraire, à travers le style propre au roman. Il s'agit d'une manière de revisiter la démarche analytique du parcours commenté, en sollicitant le lecteur de manière immersive, par le récit et par les représentations graphiques. Les notes de bas de page relient le roman aux ouvrages, articles et études scientifiques mobilisés pour sa construction, nécessaires à sa crédibilité sans altérer la continuité du texte. Cette approche traduit enfin une volonté d'ouverture du mémoire d'architecture à un public plus large, tout en veillant à préserver la rigueur et la profondeur du propos. Certaines discussions ou expériences sont fictives et servent le récit tout en intégrant de réelles expériences d'autres usagers, des synthèses ou

des propos étayés par des sources, sans interrompre le fil narratif. La provenance des sources scientifiques est également intéressante par sa diversité, principalement en français, anglais et japonais, certains auteurs japonais ayant parfois été traduits en anglais, ce qui permet le croisement de plusieurs cultures à travers les sources. Le roman se déroule en français, ma langue natale. Parfois, le récit emprunte des mots japonais transcrits selon le système Hepburn, appelé *rōmaji*, une méthode de transcription en alphabet latin qui rend la prononciation japonaise plus accessible aux locuteurs occidentaux, parfois accompagnés des *kanjis*, les sinogrammes utilisés en japonais. Bien que je possède des bases en japonais, mon niveau actuel ne me permet pas de déchiffrer des articles scientifiques complexes. Pour certains articles ou entretiens, l'interprétation s'effectue grâce à des traducteurs automatiques et à des aides à la compréhension en japonais. Les interviews avec M. Imai et M. Ono ainsi qu'un sondage réalisé auprès de dix Japonais(es) se sont déroulés en anglais par échanges de courriels. Vous trouverez en détail la méthodologie mobilisée pour chaque annexe en fin d'ouvrage. La méthodologie de chaque annexe est indiquée avant son contenu, à la fin de la réflexion.

REMERCIEMENTS

Je remercie profondément toutes les personnes interrogées pour le temps qu'elles m'ont consacré et la pertinence des informations fournies, qui ont, pour certaines, contribué à l'élaboration de ce travail.

Je remercie également Mme Delphine Mulard, docteure en histoire de l'art japonais, ainsi que Mme Irène Elizabeth Vogel Chevroulet, professeure à l'EPFL et architecte, pour leur relecture, leurs critiques et leurs conseils, ainsi que pour le temps qu'elles m'ont généreusement consacré.

J'adresse mes remerciements les plus sincères à ma directrice de mémoire, Mme Valérie Lebois, pour son encadrement, sa patience et ses suggestions méthodologiques, ainsi qu'à M. Julien-Pierre Normand pour ses conseils et son accompagnement.

Enfin, je suis profondément reconnaissant envers mes parents pour leurs encouragements, leurs relectures et plus généralement, pour l'opportunité d'avoir effectué ces voyages et mené ces études. Sans eux je n'aurais pu parvenir jusqu'ici ni réaliser ce travail. Je remercie également ma grand-mère de m'avoir en partie transmis le goût de l'art.

TABLES DES MATIÈRES

<i>Avant-Propos</i>	9
<i>Remerciments</i>	13
<i>Prologue</i>	19

CHAPITRE I. RITUELS DE L'ABLUTION PUBLIC, UNE ÉLEVATION ESTHÉTIQUE ET SEMIOLOGIQUE PERFORMATIVE, VERS UN ART VIVANT

1. <i>Du pavé de la rue à la vapeur du bassin : itinéraire d'un parcours ritualisé</i>	53
2. <i>Du geste à la pensée en passant par la parole : communiquer par le corps, par les mots et au travers des signes</i>	57
3. <i>Du bain à la scène : lorsque le geste ritualisé relève d'une véritable performance</i>	96
	128

CHAPITRE II. L'ŒUVRE D'ART ET SA SCÉNOGRAPHIE, VERS UN ART PLASTIQUE À LA RENCONTRE DU GESTE.....

1. <i>L'œuvre d'art s'invite aux bains : l'éveil des typologies artistiques</i>	145
2. <i>L'œuvre d'art et son langage : Un discours esthétique et sémiotique</i>	154
3. <i>L'œuvre d'art accompagne le mouvement rituel : une scénographie autour du corps et du bain</i>	186
	225

CHAPITRE III. L'AMBIANCE : PASSERELLE ENTRE LE RITUEL ET L'ŒUVRE, VERS UN ART TOTAL

1. <i>La performance rituelle à travers l'ambiance : des perceptions à l'épreuve du réel</i>	257
2. <i>L'œuvre d'art à travers l'ambiance rituelle : des perceptions à l'épreuve de l'art</i>	261
	311

<i>Épilogue</i>	339
<i>Annexes</i>	367
<i>Tables des illustrations</i>	410
<i>Bibliographie</i>	423

その都道府県 日本列島と



ARCHIPEL JAPONAIS

Îles principales et préfectures.

東京とその 都 区 図 と



1. Takara-yu
2. Kosugi-yu
3. Fukuno-yu
4. Kairyō-yu-yu
- 🌳 Parc d'Ueno
- 🌸 Rivière Meguro
- ★ Temple Ryusen-ji

VILLE DE TOKYO

La capitale et ses arrondissements.

PROLOGUE

I.

Un souvenir d'enfance

Lors de cette douce matinée d'hiver, le pas un peu lourd et fatigué, j'observais la neige se déposer sur les branches des pins japonais, comme pour en implorer une modeste révérence. La poudreuse qui pliait aussitôt sous la pression de mes semelles devenait un amas solide, presque aussi dur qu'un roc, à en faire douter de sa nature. Un ruisseau, qui auparavant n'existait pas et dont la présence sans doute justifiée par cette fonte quelque peu prématurée, se plaisait à dévaler le sentier. Le délicat son de l'eau qui en émanait caressait, avec la brise de l'aube, les quelques cheveux qui n'étaient pas réfugiés sous mon bonnet de laine. La dense vapeur qui s'échappait de mon souffle, due aux centaines de marches que j'avais gravies jusqu'à présent, rejoignait la brume matinale. Au loin, elle semblait se dissiper lentement, emportant à ses côtés l'obscurité de la nuit et les murmures des créatures de la montagne. C'était l'un de ces lieux qui, par leur discrète beauté, incarnent le charme de ce pays. Le rouge vermillon, l'odeur de l'encens, le tintement d'une pièce glissant dans une urne comme

témoignage d'une offrande : voilà le rituel qui nous accueille lors de la visite d'un sanctuaire shinto. Malgré mon habitude, c'est précisément cet instant d'éternité et l'atmosphère unique nichée en ces lieux, qui, à chaque fois, m'appellent à revenir au pays du soleil levant.

Après ce pèlerinage, la douce matinée d'hiver touchait déjà à sa fin, prête à céder sa place au soleil et à son zénith, dont les rayons faisaient presque oublier la saison.

La silhouette d'un vieil homme, les cheveux aussi blancs que la neige, émergeait à tâtons de la forêt de pins à travers laquelle j'avais précédemment mené ma balade. Il avançait lentement en ma direction. Vraisemblablement vers le banc sur lequel j'étais mollement assis. En partageant le bois et en le voyant aussi essoufflé, bien plus que je ne l'avais été un peu plus tôt, je m'empressai, par politesse et souci de sa santé, de lui demander si tout allait bien. La discussion, amorcée par ces quelques mots, se révélait d'un rare plaisir et d'une douce chaleur, bienvenue en ce samedi de février.¹ Sans doute par sa durée, probablement une heure ou deux tout au plus, et malgré le fait que nous fussions parfaits étrangers l'un pour l'autre, la conversation se clôtura de manière

¹ Le dialogue qui suit est en grande partie inspiré par la vie de MIZUBAYASHI, A. (2023). Dans son livre intitulé *les eaux profondes. Le bain japonais. Actes Sud*, p. 99-104.

tout à fait fortuite. Nous étions arrivés à parler du bonheur de la vie et de la beauté des paysages enneigés qui s'offraient à nous, en évoquant nos plus précieux souvenirs.

— Vous savez, quand j'étais jeune, mon seul souci était de savoir à quelle heure mon père allait rentrer à la maison.

Me disait-il.

— Il travaillait tard, sans doute ?

— Parfois oui, mais c'était principalement afin de savoir quand pourrais-je aller au bain en sa compagnie.

— Aux bains publics ?

Rétorquai-je, étant curieux.

— Tout à fait ! J'emportais mes jouets et je pouvais passer des heures dans l'eau. Jusqu'à ce que ma peau devienne fripée comme une datte confite. J'aimais tout : l'odeur, la chaleur, mes jouets, le moment partagé avec mon père, les lieux eux-mêmes. C'est, il me semble, l'un de mes plus grands moments de bonheur lorsque j'étais enfant.

Le vieillard voyait ses rides s'effacer sous un sourire, lui aussi empreint de nostalgie, que le ton de sa voix révélait avec douceur.

— Le souvenir de ces bains doit être agréable à se remémorer, pour vous avec tous ces moments de joie !

Son regard, auparavant offert au paysage, se tourna au son de ma remarque, empreint d'une pointe de tristesse.

— En vérité je me rappelle surtout, de la dernière fois où j'y avais mis les pieds. C'était de nouveau avec mon père, mais cette fois, une quarantaine d'années plus tard.

— J'imagine que cette fois, les jouets ne vous accompagnaient plus, me tromperai-je ?

— Vous avez vu juste ! Ria-t-il, d'un air légèrement embarrassé. Puis il reprit aussitôt avec une tout autre intonation.

— C'était la première fois que j'allais au bain avec mon père et que nous étions aussi silencieux. Nous avons contemplé le mont Fuji peint, puis, à la fin, au moment de sortir du bain et après lui avoir demandé s'il voulait sa serviette, j'ai cru apercevoir, dans deux yeux humides aux bords des larmes, une lueur de fierté à mon égard. Du moins, c'est ce que j'avais imaginé, me contentant d'aveux cachés sous un regard plutôt que dans des mots.

Une semaine plus tard son père était décédé.

2.

Trois estampes, deux histoires et une rencontre

Le soir même, après une cinquantaine de minutes de train à serpenter sur les rails sinueux de la montagne, j'étais de retour à Tokyo. Sur le chemin entre mon auberge et celui de l'izakaya, un bar typiquement japonais à la fois restaurant et lieu de convivialité, que j'avais pris l'habitude de fréquenter, je sentais, au détour d'une rue, une odeur bien différente de celle tant espérée. Dans l'air flottait un soupçon de chlore et de calcaire. Au milieu de l'allée, sur le côté gauche de la rue, trônait la façade du Takara-yu, un bain public reconnu comme une véritable institution de la capitale. Il y a peu encore, j'avais entendu parler de ce bain lors d'une conversation avec le personnel de l'auberge, sans pour autant en retenir l'emplacement exact. Cependant, après la rencontre du matin, mon avis avait quelque peu évolué. J'avais entendu, à de nombreuses reprises par le passé, les mérites des bains publics au Japon, sans pour autant franchir le pas et en faire l'expérience. C'était décidé, demain matin, poussé par la curiosité, je me forgerais un avis à propos de ces bains. Peut-être viendraient-ils compléter mes visites quotidiennes des sanctuaires et

temples de la région. Pour l'heure, les lieux entamaient leur fermeture et il était plus sage de poursuivre la quête de mon repas, glanant peut-être, au passage, quelques informations au gré de plaisantes discussions.

Une fois le rideau blanc franchi, la douce chaleur de l'izakaya m'enveloppait. Le contraste avec l'air froid de la soirée était, lui, le bienvenu. Les murs sombres et chargés de bois résonnaient et amplifiaient les conversations parmi lesquelles se perdaient les tintements des verres de saké. Assis sur un tabouret, je laissai mon regard se perdre sur les lanternes suspendues, parées d'un rouge similaire au bois du sanctuaire visité ce matin. À ma gauche figurait accroché, en un étrange pêle-mêle, toutes sortes de calligraphies et d'affiches où étaient représentés nourriture et alcool, ainsi que trois estampes différentes qui gravitaient autour d'une carte du Japon, le tout légendé par certains paysages quelque peu clichés.² L'une des estampes était saturée d'un dégradé bleu emprunté à la couleur de l'eau et témoignait d'un océan, aussi calme que déchaîné.

L'archipel, né de la fureur des volcans et des caprices de la mer, s'étendait, comme le montrait la carte, en une constellation d'îles, bordé de mers

² Selon Figure.01 et Figure.02.

intérieures et tourné vers l'immensité du Pacifique. De cette géographie morcelée, son peuple avait tissé un profond lien avec les flots qui l'entouraient, un lien d'intimité, d'humilité et parfois même de crainte. Dans de nombreuses histoires que l'on m'avait racontées, l'eau rythmait depuis bien longtemps la vie du pays, elle nourrissait par la pêche, soutenait le transport maritime et animait la production d'énergie. Cette terre insulaire dont les flots aussi nourriciers qu'imprévisibles, portait aujourd'hui encore en elle la mémoire des typhons, des tsunamis, des éruptions et des séismes. Face à cette richesse et à cette puissance, les Japonais avaient appris à contempler la nature avec respect, à en célébrer la beauté et à en craindre la colère. Ainsi, cette vénération du monde naturel trouvait historiquement son expression à travers le shintoïsme.³ Depuis mon arrivée au Japon, il m'était impossible, tant bien même si je l'avais souhaité, d'échapper aux sanctuaires shintoïstes peuplant le moindre quartier. Il ne fallait pas oublier que cette religion originaire de l'archipel, restait encore

³ Selon KOVACS, Yves. (2011). L'influence de la culture sur l'eau et l'aménagement au Japon. *Peurs et Plaisirs de l'eau*. p.269-p.283.

pratiquée par bon nombre de Japonais.⁴ Sa philosophie consistait à affirmer que chaque fragment de l'univers, visible ou non, recelait une parcelle du divin : un cours d'eau, une pierre, un astre ou même les plumes d'un oiseau pouvait être considéré comme une divinité. Ces dernières étaient appelées les *kami*.

Le sanctuaire de la matinée était lui, dédié à *Suijin*, l'un des dieux qui composaient le panthéon shinto. Il s'agissait de la divinité de l'eau, de la mer et des pêcheurs.⁵ À travers tout le pays, des sanctuaires lui étaient dédiés, disséminés au bord des rivages et au cœur des montagnes. De manière générale, se dressait à l'entrée de chaque temple, en l'honneur de n'importe quel dieu, une porte sacrée : le *torii*, le plus souvent en bois, peint en rouge vermillon et en noir charbon. Elle marquait le seuil : l'instant où le monde profane cédait la place à celui des dieux. Un peu plus loin, un pavillon d'ablution, le *temizuya* (手水舎), attendait le visiteur. Le caractère 手 signifiait « main » et 水 « eau » : on se purifiait en lavant d'abord la

⁴ Selon UNITED STATES DEPARTMENT OF STATE (2021). *2020 Report on International Religious Freedom: Japan*. Environ 48,6% de la population japonaise étaient identifiés comme croyants aux pratiques shintoïstes en 2020.

⁵ Selon SCHUMACHER, Mark. (2011.). *Suijin, Water Divinity of Japan, Shinto Origin, Patron of Fishermen, Fertility, Motherhood*. Onmark Productions. En Ligne.

main droite, puis la gauche, avant de se rincer la bouche. Un rituel qui d'après un ami, préparait le corps et l'esprit à pénétrer dans le domaine des dieux. Il me semblait avoir entendu parler d'autres pratiques, comme celle du *misogi* (禊), qui portaient la purification plus loin encore, jusqu'à l'immersion du corps sous la chute d'eau glacée d'une cascade.⁶ Finalement, ici, l'eau n'était jamais qu'une simple ressource : elle était le souffle d'un pays entier, à la fois mer maternelle et force dévastatrice, tant rivière bienfaisante que punitive.

Ainsi, après que le gérant du bar m'eut demandé ce que je souhaitais boire et manger, je laissai ces souvenirs derrière moi quelques instants afin de lui répondre. Une fois le verre de saké en ma possession, je m'empressai de regarder à nouveau en direction du mur richement décoré. Le second dessin représentait une scène de bain, où la cuve ronde en bois, vraisemblablement traditionnelle, trônait en plein centre. Des femmes s'affairaient autour d'elle et semblaient échanger : gestes et regards, le tout accompagné de quelques mots. L'une nettoyait le dos de l'autre, tandis que la plus jeune recevait de l'aide

⁶ Selon ONO, Sokyo. (1962). *The Kami Way*. Periplus Editions. Imprimé à Singapour. ISBN 978-1-4629-0083-1. p.58 – 62, p.65, p.94

pour s'habiller. Elles étaient sans doute toutes de la même famille, m'étais-je alors dit.

Pour être tout à fait honnête, j'avais déjà en partie connaissance de la proximité du pays avec l'eau et de son attachement à ses rituels d'ablution shintoïstes, grâce à quelques lectures d'usage avant d'arriver au pays. Pourtant, c'est bien grâce au cinéma et au regard porté sur cette estampe que j'eus la sincère conviction que la pratique quotidienne du bain était tout aussi importante aux yeux de la culture nipponne. Yasujirō Ozu, l'un des réalisateurs japonais que j'affectionnais particulièrement, avait su capter, dans certaines de ses œuvres, cette dimension culturelle du bain. Pris le soir, souvent partagé entre parents et enfants, le bain apparaissait dans son travail comme dépassant la simple nécessité de l'hygiène pour devenir un moment d'intimité, de cohésion et de réconfort. Autour de cette vapeur se dessinait l'image maternelle comme une présence centrale et bienveillante.⁷ Dans son film *Voyage à Tokyo*, Ozu montrait à quel point il était d'usage, lors d'une réception, familiale ou amicale, d'offrir à ses invités un bain de courtoisie. À l'arrivée des parents dans la capitale, les enfants, à

⁷ Selon NOUHET-ROSEMAN, Joëlle. (2003). Le rituel du bain au Japon. Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe. Cairn info. En Ligne.

peine les salutations échangées, leur proposaient ainsi un bain de bienvenue.⁸

Soudain, mon champ de vision se retrouvait partiellement obstrué : il ne m'était plus possible de regarder l'estampe dans laquelle je m'étais auparavant plongé. Un manteau bouffant de couleur noire l'avait remplacée et trônait désormais sur le tabouret à ma gauche. De cette veste à l'allure presque neuve émergeait la tête d'une femme aux yeux aussi noirs que le tissu qui l'entourait, dont le regard empruntât aussitôt le chemin de ma direction. Voyant mon visage quelque peu surpris par cette apparition soudaine et silencieuse, elle entreprit une série d'excuses et se priaît de se faire pardonner pour le dérangement, qu'elle avait apparemment occasionné. Après avoir tenté de rattraper ce malentendu, je justifiai la situation par mes divagations envers les estampes qui habillaient le mur du bar. Sans doute encore un peu soucieuse de la série d'événements, elle me confia d'une voix légèrement tremblante qu'elle les appréciait elle aussi, mais que son affection se portait tout particulièrement sur la troisième et dernière image. Après s'être légèrement écartée pour me la laisser entrevoir, j'observai une scène ponctuée

⁸ Selon OZU, Yasujirō. (1953). *Tokyo Monogatari* (Voyage à Tokyo) [Film]. *Shōchiku*. (Scène du bain : 12 : 32 - 12 : 36).

de couleurs, où de nombreuses personnes dénudées semblaient s'agiter. La jeune femme qui, après une brève présentation, me disait s'appeler Fumiko, m'indiqua qu'il s'agissait d'une scène de bain public à l'époque d'Edo. Ainsi, je me rappelai l'objectif de demain et m'empressai de lui demander si, par hasard, elle avait déjà fréquenté le *Takara-yu*, situé à quelques pas d'ici. Chose intéressante, non seulement elle répondit par l'affirmative, mais elle me confiait dans la foulée qu'elle avait, dans sa jeunesse, travaillé au sein d'un bain.

Au même moment, on me servit le ramen que j'avais précédemment demandé. Il s'agissait là d'une soupe de nouilles traditionnelle qui baignait dans son bouillon. Fumiko en profita au passage pour commander un bol de *tsukemen*, un autre type de nouilles, mais cette fois-ci froide et sans bouillon.

— Vous m'aviez dit, tout à l'heure, avoir travaillé dans un bain public ? lançai-je, curieux.

— Oui ! répondit Fumiko. Une année, tout au plus, dans un sentō précisément, de la préfecture de Wakayama. Depuis cela j'aimais y emmener ma fille, c'est ma manière de lui transmettre un peu de cette atmosphère que j'avais connue.

— Pourquoi « précisément » ? Seul le Sentō est un bain public au Japon, non ? demandai-je.

Fumiko prit une gorgée de saké avant de poursuivre.

— Pas tout à fait, il y a deux grandes familles de bains publics. Le *sentō* (銭湯) et le *onsen* (温泉). Argumentait-elle en me montrant du doigt l'une des calligraphies qui se trouvait cette fois ci sur le mur de droite.

— Vous les voyez ?

Elle poursuivait, en portant le verre à ses lèvres.

— Celui-ci 銭 (*sen*) signifie « pièce », « argent », et 湯 (*tō, yu*) « eau chaude ». Le *sentō*, est un établissement payant : l'entrée tourne aujourd'hui autour de 400 ¥ à 600 ¥⁹, on y va pour se laver et se baigner. Et puis, ils se trouvent un peu partout, des grandes villes aux villages et sont généralement séparés en deux espaces distincts, un pour les hommes, un pour les femmes.

— Mais l'estampe juste ici a tout de même l'air ancienne et d'en représenter un, n'est-ce pas ? Depuis quand existent-ils, ces *sentō* ? demandai-je.

⁹ Selon le ministère japonais de la santé, du travail et des affaires sociales (2019), *Situation et mesures d'amélioration de la gestion des établissements de bains publics*. Selon le taux de change moyen de 2025 (1 ¥ ≈ 0,00569 €), 400 à 600 ¥ correspondent à environ 2,28 à 3,41 €.

— Eh bien plus ou moins oui. Il me semble que les premières mentions de *sentō* apparaissent au milieu du XIV^e siècle, dans le journal du sanctuaire de *Gion*¹⁰, dit-elle. À l'origine, ces bains étaient tenus par des roturiers, en réalité, ils profitaient de la fréquentation des temples bouddhistes et demandaient une petite entrée, mais enfin, surtout pour couvrir les frais liés au chauffage de l'eau. Il me semble que dès le XV^e siècle la pratique avait gagné la capitale : on dénombrait alors plus d'une vingtaine de bains. On les appelait au début *machi-yu* (街湯), les « bains de quartier ». En fait, pour un prix équivalent à celui d'un kilo de riz, artisans, commerçants et même quelques samouraïs venaient s'y laver, se délasser et partager un moment avec les autres habitants de la cité.

— C'est très intéressant, vous avez une étonnante culture sur le sujet ! répondis-je, tant ces mots m'étaient complètement inattendus.

— Vous trouvez ? De l'époque d'Edo à Meiji, puis jusqu'à la fin du XX^e siècle, les *sentō* étaient de véritables pierres angulaires de la sociabilité urbaine pour nous vous savez !

¹⁰ Selon BUTLER, Lee A. (2005). *Washing Off the Dust: Baths and Bathing in Late Medieval Japan*. Monumenta Nipponica, 60(1), 1-41.

— Et votre travail là-bas, que faisiez-vous ? m'enquis-je, penché vers elle.

— J'aidais, expliqua-t-elle en murmurant à l'annonce de ce mot. J'étais derrière le comptoir, je vendais les tickets, je m'occupais des seaux et parfois, je préparais l'eau.

— Cela devait être agréable de travailler autour de l'eau ! Pour autant, je ne vous cache pas que je ne comprends pas encore très bien la différence avec le *onsen*.

— Ah, le *onsen*, précisa-t-elle, est un peu différent... Ce sont des eaux naturelles alimentées par une source d'origine volcanique. Pour qu'un bain soit officiellement reconnu comme un *onsen*, l'eau doit provenir d'une nappe souterraine naturelle, contenir au moins l'un des minéraux définis par la loi japonaise et atteindre une température minimale donnée à la sortie de la source. C'est très rigoureux vous savez ! Dit-elle fièrement.

J'acquiesçais d'un hochement de tête, ne pouvant vraiment en dire plus, ma bouche étant occupée par les nouilles et mes doigts prisonniers des baguettes. Je l'écoutais attentivement et la laissais poursuivre son exposé.

— Le Japon en compte un bon millier, disséminés sur tout le territoire. Ils peuvent être intérieurs ou extérieurs et s'intègrent souvent à des *ryokan*, des

auberges traditionnelles. On leur attribue des vertus thérapeutiques : leurs eaux soulagent la peau, détendent les muscles, stimulent la circulation sanguine et apaisent certaines affections chroniques. C'est la chaleur, autant que la composition minérale de l'eau, qui expliquerait ces bienfaits.

— Hum, Les eaux des *sentō* n'ont donc pas ces vertus ? Demandai-je, en me cachant la bouche.

— En principe non, répondit-elle. Les eaux des *sentō* n'ont pas de propriétés médicinales particulières autre que leur chaleur !

La réflexion suivante émergeait dans mon esprit. Le *sentō* ne dépendait donc pas d'une source naturelle à contrario du *onsen*, ce dernier avait donc la liberté de son emplacement. Il s'implantait là où vivaient le plus de gens, facilement accessible. La présence à caractère urbain des *sentō* semblait offrir des qualités pratiques. C'était un bain du quotidien, conçu pour répondre à un besoin.

— Si je comprends bien, les *onsen* sont donc en général plutôt retirés ? fis-je en tirant cette conclusion.

— Souvent, oui ! confirma-t-elle. Par la localisation même de leur source quelque peu subite, les *onsen* s'établissent fréquemment à l'écart des villes. Ils entretiennent donc souvent un lien privilégié avec la nature. Vous savez, à mon avis, leur cadre participe tout autant que l'eau à leur expérience.

— Je vois, c'est sûr que ça me donne aussi l'envie d'en essayer un maintenant ! J'avais également entendu dire qu'il y avait de moins en moins de *sentō* à travers le pays, est-ce vrai ?

— Oh, si vous voulez mon avis, ils se font de plus en plus rares, oui, et franchement c'est bien dommage...

Au cours de la discussion, Fumiko avait-elle aussi attaqué son repas, qu'elle engloutissait à une vitesse folle, pourtant cela n'affectait en rien son exposé. Quelques minutes plus tard, j'apprenais qu'elle était attendue à la gare pour récupérer une amie de passage dans la capitale. Elle me racontait, dans la foulée, que, d'après elle, les *sentō* étaient pour la plupart en voie de disparition.¹¹ Apparemment, c'était lors des préparatifs des Jeux olympiques de Tokyo en 1964 que le bain japonais avait emprunté ce malheureux tournant, m'expliqua-t-elle. L'entreprise TOTO, déjà réputée pour la qualité de ses toilettes, avait spécialement pour l'occasion, développé la première salle de bains japonaise préfabriquée. Dans une seule unité, on y intégrait baignoire, lavabo et toilettes, c'était « l'unit bath », une innovation permettant de réduire considérablement le temps et le coût de

¹¹ Selon les données de NHK World (2024), le nombre de *sentō* : s'élevait à 1 653 établissements recensés à l'échelle nationale, contre 17 999 à la fin des années 1960.

l'installation.¹² Il était vrai que les hôtels les plus contemporains, dont j'avais fait jusqu'à présent, l'expérience, en étaient tous équipés. De toute façon, Fumiko disait que dorénavant presque tous les foyers japonais étaient pourvus de salles de bains privées.¹³

Enfin, après qu'elle m'eut remerciée pour cette discussion, elle s'excusât à nouveau de devoir me faire fausse compagnie et précisait qu'elle ne souhaitait pas laisser son amie trop longtemps dans le froid hivernal. En la rassurant de ne pas se faire de souci, je lui retournais le compliment et la remerciai pour cette agréable soirée. Ainsi, nous convenions peut-être de nous revoir. Elle avait apparemment ses petites habitudes dans cet *izakaya* du quartier de Kita-Senju. Elle s'en alla en déposant quelques pièces sur le comptoir et en discutant quelques instants avec le gérant, puis passa devant moi et laissant échapper une courbette ponctuée d'un sourire, se déroba déjà à travers le rideau de tissu qui marquait l'entrée.

¹² Selon un dixième de la durée habituelle d'après l'article de TSUBUKU, Masako, & BRASOR, Philip. (2012). *Dip into the history of the Japanese «system bath»*. The Japan Times.

¹³ Selon le Bureau national des statistiques du Japon, *Housing and Land Survey*, en 2008, déjà 95,5 % des logements japonais disposaient d'une salle de bain.



Figure.03 – UTAGAWA, Yoshiku. (1868), *Les belles du bain longuement attendu*. [Estampe sur bois, triptyque] (37,1 × 25,4 cm chacun). (Feuille de gauche et de droite). Éditeur : Hirookaya Kosuke ©

湯



大正
十
年
再
福

廣華

3.

L'art à la croisée des cultures

Il devait sans doute être neuf heures du soir, peut-être dix. Légèrement fatigué par cette journée de voyage, mon regard se lançait à la recherche d'une horloge pour statuer sur la question de mon départ. Finalement, je retombais une dernière fois sur cette estampe du bain, cette fois-ci parfaitement visible, dépourvue de ce gros manteau noir qui rendait autrefois sa lecture difficile. De nouveaux détails se dévoilaient à mes yeux. En parcourant la scène, il me semblait voir de multiples objets s'organiser autour des personnages : une fresque, des calligraphies, un paravent peint, de bien beaux habits traditionnels et plus encore... Tout cela semblait coloniser l'espace des bains publics. Depuis le début, j'avais le curieux sentiment de percevoir différentes formes d'art autour de ces bassins, à travers plusieurs perspectives : l'art du bain, l'art au bain et l'art au travers de la représentation du bain.

Pour autant, dans cette même quête d'art, quelque chose me dérangeait dans l'observation générale de ce dessin. Ce n'était étonnamment pas la nudité, mais bien l'image de la femme, représentée à la manière même des objets que je cherchais précédemment : c'était, du moins à mes yeux, la triste impression qui

se dégageait de cette scène. Déboussolé, j'entreprenais alors quelques brèves recherches sur mon téléphone et j'appris la sombre histoire des ancêtres des sentō à l'époque d'Edo. Dans ces bains, on trouvait parfois, selon plusieurs sources, des *yuna* (湯女), des « femmes d'eau chaude » qui assuraient des fonctions de laveuses, aidaient aux soins corporels et proposaient, dans certains cas, des prestations intimes.¹⁴ La sociabilité du bain prenait ainsi une dimension marchande et sexuelle que je n'avais jusque-là jamais imaginé. Les estampes comme celle-ci : un vieil homme trônant dans le coin gauche, entouré d'un véritable harem féminin, présentaient la nudité de la femme de façon érotisée et instrumentalisée. Elles mettaient en scène les fantasmes masculins de l'époque, ou l'on y représentait souvent les *yuna* sexualisées à travers des motifs, des postures et des accessoires destinés à mettre en valeur leur charme ou leur corps, mais uniquement aux yeux de ce même regard masculin. De plus, les femmes tenaient à travers leur représentation des rôles sociaux bien définis et normés, elles étaient catégorisées : courtisane, épouse,

¹⁴ Selon KORHONEN, Johanna (2018). *Mixed Bathing in Japan - An Outdated Practice Doomed to Disappear?* Master's Thesis, University of Helsinki.

beauté de plaisir.¹⁵ Ainsi, La gêne que j'avais ressentie devenait alors parfaitement explicable. Selon un autre article, l'État avait précisément cherché à réguler ces comportements publics : plusieurs vagues de réformes, notamment celles appelées *kansei* et *tenpō*, visaient à discipliner ces usages au nom de la morale, du maintien de l'ordre social et parfois d'arguments sanitaires. Les autorités craignaient apparemment que la mixité et les services annexes n'encouragent la prostitution, ne fragilisent les hiérarchies sociales et ne multiplient l'immoralité.¹⁶ D'où les tentatives de rendre les bains non mixtes et de rétablir des frontières sexuelles strictes dans l'espace urbain. Ainsi, le bain prenait soudain une tout autre dimension à mes yeux : celle d'un espace politique et social où se négociaient des enjeux intimes, sexuels et profondément liés à la place des femmes dans la société japonaise. Dès lors, cette estampe témoignait-elle réellement du sentō d'il y a deux siècles, ou n'était-elle que la représentation d'un fantasme, à l'époque essentiellement masculin, autour

¹⁵ Selon KEUKELAAR, Meredith (2021). *Sexuality and Gender Representation in Japanese Art During the Edo Period*. ResearchGate.

¹⁶ Selon JANSEN, Marius B. (1989). *Japan in the Early Nineteenth Century*. In *The Cambridge History of Japan*, vol. 4. Cambridge University Press.

du bain féminin, dans un contexte où le pouvoir d'Edo cherchait justement à imposer la non-mixité ? De plus quand était-il de la situation de nos jours ? Pourtant, malgré l'intérêt que suscitaient ces découvertes, je me sentais gagné par la fatigue de la journée et pressentais que je n'allais pas tarder à bâiller. Cette fois-ci, résolu à prendre congé du bar et à rejoindre mes pénates, le gérant de l'*izakaya* me tendit inopinément en passant un verre d'alcool de riz.

— Tenez, goûtez cela et dites-moi honnêtement ce que vous en pensez !

Fumiko, au moment de régler son repas, avait demandé que l'on me fasse servir l'un des alcools de la maison. En remerciant l'homme, même si cette aimable attention retardait l'heure de mon coucher, je ressentais combien le geste de ces deux personnes m'avait touché et en profitais pour lui promettre de lui transmettre mon avis sincère. Ainsi, mon séjour autour de ces murs en bois et de l'odeur des légumes frits se prolongeait.

En raccrochant le fil de mes pensées passées, je me demandais si l'on connaissait de telles pratiques en Europe en matière de bains. Les thermes de Rome, en Italie, me venaient précipitamment à l'esprit. Mais concernant l'art, c'était une idée germanique qui se logeait dans mes pensées. En Occident, à la même époque où l'on peignait les estampes qui siégeaient à

ma gauche, à plus d'une dizaine de milliers de kilomètres de là, naissait l'expression « œuvre d'art totale », en Allemagne plus précisément. Je me rappelais avoir lu un ouvrage en France qui mentionnait sa première apparition au début du XIX^e siècle dans un traité d'esthétique.¹⁷ Elle se popularisait ensuite au cours de la période du romantisme allemand, en partie grâce à Richard Wagner qui, au milieu du même siècle, en faisait l'un des fondements essentiels de sa pratique artistique.¹⁸ Je me rappelais avoir lu, de la part d'artistes anglais, une remarque particulièrement moqueuse, qualifiant cela de concept « portemanteau », chacun pouvant y accrocher, selon eux, sa propre définition. Malgré cela, je leur donnais en partie raison : d'un pays à l'autre, chacun semblait ajouter à sa guise de nombreux thèmes à ce mot. Certains étaient convaincu que l'art devait intégrer des principes esthétiques avec d'autre, eux philosophiques, psychologiques ou anthropologiques, et soulignaient des enjeux tant sociaux que

¹⁷ Selon TRAHNDORFF, Karl Friedrich (1762-1863) : philosophe et théologien allemand

¹⁸ Selon AMIARD-CHEVREL, Claude. (1995). *L'Œuvre d'art totale*. Paris : Éditions du C.N.R.S.

politiques.¹⁹ Enfin, toujours était-il qu'à mes yeux cette querelle n'avait pas vraiment raison d'être. Leur dénominateur commun résidait, selon moi, dans l'idée même d'une volonté totalisante : réunir les différentes disciplines et techniques artistiques afin de refléter l'unité de la vie. En embrassant l'ensemble des disciplines, même en dehors des champs artistiques. « L'œuvre d'art totale », impliquait aussi bien l'acteur que le spectateur, l'art que la science et cherchait de manière générale à abolir les frontières entre l'art et la vie, voire entre l'art et l'univers tout entier. C'était bien cette quête d'union totale qui me séduisait à travers ce concept.

Ainsi, en Europe, l'on connaissait des figures comme Kandinsky, Malevitch et Scriabine qui la popularisaient, mais aussi des institutions telles que la célèbre école du Bauhaus, fondée au début du XX^e siècle à Weimar.²⁰ En réalité, ce sont ces dernières qui incarnaient les têtes de proue de ce mouvement fondateur de l'avant-garde. Je me rappelais encore ce cher Walter Gropius, qui disait, à propos du Bauhaus :

¹⁹ Selon ITZHAK, Goldberg. (2006). Marcella Lista. *L'Œuvre d'art totale à la naissance des avant-gardes*. Critique d'art.

²⁰ Selon MARTINS, Alicia. (2017). *La mythologie d'un art total. À l'heure de l'art*.

« L'art ne sera plus le plaisir de quelques-uns, mais le bonheur et la vie des masses. L'union des arts sous l'égide d'une grande architecture, voilà notre but. »

De nouvelles voies s'ouvriraient alors, redistribuant les cartes de l'art occidental, qui, dans cette même perspective, cessait d'être un simple objet esthétique pour devenir l'œuvre d'un véritable acte social.

Les conversations en japonais qui flottaient dans le fond de l'*izakaya* me ramenaient à cette culture toute autre. Il était vrai qu'en parallèle de la propagation de cette révolution artistique occidentale, la situation de l'Empire nippon était, elle, bien différente et se voyait coupée du reste du monde. Le *sakoku* (鎖国) désignait l'une des plus importantes périodes d'isolement strict du Japon, sous le shogunat Tokugawa. J'avais à ma connaissance que, durant cette époque, les Japonais avaient l'interdiction formelle de quitter le pays et les étrangers de s'y installer librement. Le commerce international était lui, limité à quelques ports, principalement Nagasaki au sud du pays et était majoritairement réservé aux Chinois.²¹ Cette politique visait à contrôler les influences religieuses et

²¹ Période d'isolement souvent datée de 1633 à 1853, selon LECLERC, Gérard. (1999). *Sous les yeux d'Occident : orientalistes occidentaux et intellectuels orientaux*.

culturelles du pays, notamment pour se protéger du christianisme grandissant à cette époque. Ce même *sakoku* avait pris fin lors de l'arrivée d'un commodore américain et l'ouverture forcée du pays vis-à-vis d'échanges internationaux.²²

Ce bouillonnement d'idées, de rencontres et de lectures passées me ramenait à l'activité du lendemain. Il est vrai que j'aimais parfois réfléchir à certains sujets pendant des heures, des jours, voire des mois. Des sujets qui, à mes yeux, avaient du sens et méritaient d'être explorés, ou plus simplement m'intéressaient, et pouvaient rester dans l'incertitude, sans qu'il soit nécessaire d'en produire une réponse ni, surtout, d'avoir la capacité de les résoudre. Cette fois, assis au comptoir d'un bar, observé par ces trois estampes, c'était une réflexion autour des bains qui commençait à profondément m'animer.

²² Selon la Référence à l'expédition du commodore américain MATTHEW C. Perry et aux conventions qui forcèrent l'ouverture du Japon aux échanges internationaux (1853–1854).

La quête de l'art total

Mon regard parcourait le vide, ou plutôt les cuisines qui se dressaient devant moi, sans pour autant que je ne prête attention ni aux mouvements ni aux couleurs qui les animaient. En réalité, cette période d'isolement du Japon à laquelle je venais de penser, m'intriguait particulièrement. Elle me questionnait quant au statut de l'art dans le pays, près de deux siècles après la fin de cette politique.

La volonté d'un art total, qui émergeait en Europe aux XIX^e et XX^e siècles, se retranscrivait-elle également au Japon, après cette longue fermeture au reste du monde ? Peut-être même se retrouvait-elle au bain, me disais-je ?

Sûrement trahi par mon visage, mes yeux plissés témoignaient du doute que je venais d'éprouver, un problème qui résidait dans cette comparaison. Comparer les cultures de l'Occident et de l'Extrême-Orient avait-il vraiment du sens ? Je me rappelais pourtant que chaque pays d'un même continent ajoutait sa propre interprétation à ce concept. Pour autant, l'intérêt ne résidait peut-être pas dans l'établissement d'une liste exhaustive des différentes disciplines et techniques artistiques devant se réunir pour prétendre à cette appellation, mais selon moi, il

résidait plutôt dans la volonté de rassembler en un « tout » l'apparence et la dimension du sens. C'était précisément ce foisonnement de dimensions et de leur union qui permettait d'échapper à toute barrière culturelle et à toute limite exhaustive. Tant qu'elles créaient des « liens », qu'elles construisaient en se comparant plutôt qu'en se détruisant, le compte n'y était-il pas ?

Le temps de la réflexion et lorsque le léger brouhaha de fond naissant me rappelait une seconde fois à la réalité, je constatais que le verre offert précédemment, se révélait avoir un bien subtil goût. Je croyais même discerner des notes de noisette grillée, alors qu'il me semblait peu probable qu'il en possédait la moindre trace. Je fis part de mon avis au gérant, puis, en profitant de régler le repas, je le remerciais pour ce bon moment. J'ajoutai à cela la promesse de revenir et le priai d'en informer madame Fumiko, ce à quoi il me donna sa garantie.

Ainsi, en direction de la sortie, je soulevai le même rideau franchi lors de mon entrée et m'en alla. Seulement, j'étais tout à fait étonné de constater à quel point un simple morceau de tissu pouvait arrêter tant d'air froid. Malgré mes muscles engourdis par le long repas, ce froid m'incitait à regagner plus rapidement l'auberge. Le long du chemin, éclairé par la lune et les lumières de la ville, je me remémorais

les scènes que composait cette riche journée, puis débutais l'esquisse de mon programme pour celle du lendemain. En y repensant de nouveau, je me rendais compte que, bien qu'au courant de la situation historique des sentō et de leur déclin, je ne ressentais pas pour autant le besoin de m'attarder plus en profondeur sur leur passé. Plutôt que de me perdre dans leur histoire ou dans leur futur, aussi intéressants soient-ils, je ressentais l'envie de saisir l'âme de ces lieux directement sur place, d'observer la présence, les gestes, l'art, l'atmosphère en somme, tout ce qui les animait dans le présent. C'était là, me semblait-il, la voie la plus fidèle pour comprendre ce que constituait l'essence même de ces espaces et des arts qui s'y déployaient.

Ainsi, je me demandais si l'art pouvait encore habiter les bains, comme il semblait s'y insinuer déjà deux siècles auparavant, tel qu'en témoignait l'estampe du restaurant. Les formes qu'il prenait aujourd'hui n'étaient-elles que de simples ornements, des œuvres d'art, des matières plastiques ? Ou bien l'art pouvait-il aussi se manifester sous d'autres formes, vivantes peut-être, à la manière de la cérémonie et de l'art du thé japonais ? Ainsi, l'art peuplait-il ces bains pour servir une unique expérience esthétique, ou prolongeait-il un dialogue plus profond, en abritant des symboles, des histoires,

des croyances qui pourraient regorger de multiples dimensions sémiologiques, philosophiques, métaphysiques, sociales ou encore politiques, à la manière de celles appréhendées précédemment à l'époque des bains de Edo ? Dans l'optique de tendre vers une union entre l'art et la vie, comme précédemment évoqué ? Si tel était le cas, qui en était l'heureux responsable ? L'architecture des lieux pourrait-elle potentiellement faire le lien entre ces différentes disciplines, à l'instar de ce que suggérerait Walter Gropius ? Peut-être même allait il témoigner ou faire

Pourrais-je, à la fin de mon périple, qualifier les *sentō* comme l'aboutissement d'une œuvre d'art totale, à la manière de ce concept venu d'Occident ?

Animé d'une soif de réponse, voilà la quête qui allait guider une partie de mes pas, au fil de mon périple au pays du soleil levant.

CHAPITRE I

*RITUELS DE L'ABLUTION PUBLIC, UNE
ÉLEVATION ESTHETIQUE ET SEMIOLOGIQUE
PERFORMATIVE, VERS UN ART VIVANT.*

儀
式

METHODOLOGIE

Ainsi commence, ou plutôt se prolonge, ce voyage sur la terre du Soleil-Levant, où chaque pas tentera de collecter l'un des fragments dont est composée l'âme des bains. Le récit se focalise maintenant, à travers ce chapitre, sur le parcours spatial ritualisé des *sentō*, dans l'optique de repérer, décrire et analyser les actions et les codes qui structurent l'ablution collective. Il s'agit d'en dégager les enjeux esthétiques et les significations, tant sociales et philosophiques qu'historiques, qui s'y tissent. Ce chapitre, divisé en trois parties, débutera par une définition des concepts : mouvement, habitudes et rituel, afin d'en comprendre les spécificités. Puis il abordera une première expérience des lieux. La sous-partie suivante se focalisera sur les dimensions sociales et de la communication, phénomène omniprésent dans les bains. Enfin, la dernière interrogera la dimension performative des rituels et leur possible inscription parmi les arts vivants. La suite du récit se base sur deux *sentō* de Tokyo, le *Takara-yu* et le *Kosugi-yu* (Figure.02), dont la sélection se justifie par leur représentation à travers les dessins d'Honami Enya. Ses dessins des bains, d'une grande richesse, témoignent de qualités spatiales, de couleurs, de mobilier, de gestes, d'interactions et bien plus encore. C'est à la suite de la lecture de son livre intitulé *Illustration de sentō*, paru en 2019, que sont sélectionnés pour ce chapitre deux dessins de ces *sentō*, choisis pour leur surface. Parmi les 21 dessins de *sentō* représentés dans le livre, ces deux-là sont les plus imposants et restituent le bain dans la totalité de l'espace

accessible au public, en faisant abstraction uniquement des espaces privés, des locaux de chaufferie et de stockage. Le reste des dessins ne témoignaient que de fragments de bain. Ainsi, les architecture de la sélection appartiennent à une ancienne typologie de *sentō*, après de nombreuses rénovations, ils sont toutefois toujours en activité en 2025. L'analyse de ces dessins est effectuée par le biais d'un relevé d'actions expliqué plus en détail dans l'ANNEXE n°1. Le corpus se limite à deux *sentō*, un nombre minimum afin de saisir la récurrence des gestes et les permanences présentes d'un bain à l'autre. Enfin, les corpus photographiques, cinématographiques et littéraires épauleront les dessins lorsque certains sons ou certaines durées ne peuvent être transmis par ces derniers. Toutefois, une difficulté résiduelle persiste. Le rituel du bain est-il unique, totalisant une suite d'actions allant de la rue à l'accueil, puis du bain lui-même jusqu'à la sortie, chacune des étapes, considérée isolément, ne suffisant pas à être élevée au rang de rituel, mais réunies constituant sa substance ? Ou bien ce que nous appelons « rituel du bain » ne serait-il pas plutôt l'agrégation de plusieurs sous-rituels distincts, tels que des rites d'ablution, des rites sociaux ou encore des rites d'intimité, eux-mêmes échafaudés par un enchaînement d'actions codifiées ? Le récit se penche maintenant vers la première immersion, là où formes et gestes se découvrent en un art rituel : le *sentō* à travers la dimension des arts vivant.

1.

Du pavé de la rue à la vapeur du bassin : itinéraire d'un parcours ritualisé

Le lendemain, au réveil, la journée de la veille, qui avant de me coucher était inscrite dans les muscles tendus de mes jambes, semblait avoir migré pendant la nuit pour venir, cette fois, se lover sous mes yeux en deux cernes singuliers.

Il est vrai que j'appréciais particulièrement me lever tôt pour accomplir, sans accuser le moindre retard, mes petites habitudes matinales. Une fois la somme de celles-ci effectuée, je me retrouvais dehors et me réjouissais de ce matin d'hiver étonnamment plus chaud encore que celui d'hier. Ainsi, je partais en quête d'une de mes pâtisseries japonaises préférées afin de prendre mon petit-déjeuner : une gaufre en forme de poisson, fourrée aux haricots rouges, un *taiyaki*. Une bien étrange combinaison, me diriez-vous, mais dont le goût s'accordait parfaitement avec la douceur du parc où je m'étais posé.

Malheureusement, les feuilles, absentes des branches désormais nues de l'hiver, n'étaient pas là pour partager cet avis. Mais le petit étang central, où se baladait une famille de cygnes accompagnée d'une dizaine d'enfants qui s'amusaient autour de ce point d'eau, confortait mon sentiment. Pour tout vous dire, les trajectoires de chacun de ces êtres me fascinaient quelque peu. J'avais toujours en tête l'idée de la veille, celle de la rencontre des arts, dont celui du

vivant. Je me demandais comment une somme de mouvements pouvait se voir attribuer le statut d'art. Pourtant, c'était bien vrai : la danse, le théâtre, le cirque, tout cela était de l'art, n'est-ce pas ? Je comprenais qu'en réalité ces mots se ressentaient davantage qu'ils ne s'expliquaient. On en avait l'intuition, une intuition vive, mais il restait difficile d'en proposer une définition solide et, plus encore, de s'accorder sur celle-ci. À mes yeux, le mouvement relevait d'abord d'un changement d'état, perceptible par rapport à un point fixe dans l'espace et inscrit dans un moment donné. Il était un déplacement doté d'une direction, d'un commencement, d'une fin et sans doute, d'une intensité. Peut-être parce que l'eau se mouvait sous mes yeux, je pensais au cas du *sentō*. Là-bas, le frottement d'une main chargée de savon contre la peau, pris isolément, demeurerait un acte utilitaire consacré à l'hygiène et ne saurait, à lui seul, relever d'autre chose qu'un simple mouvement.²³

L'habitude, comme celle qui façonnait ma matinée, apparaissait comme la répétition d'une même action à différents instants. Le geste utilitaire et ses reprises successives, inscrits dans des échelles temporelles variables, se muaient parfois en automatisme et glissaient dans l'ombre de

²³ Selon la définition du CNRTL. (n.d.). Définition du mot « mouvement ». Centre national de ressources textuelles et lexicales. Consulté le 28 septembre 2025

l'inconscient.²⁴ Je m'imaginai alors le baigneur qui, revenant souvent au même bain, cessait presque de penser au frottement de sa propre main : le geste devenait habitude. Il commençait, par exemple, par se shampooiner les cheveux pour la simple raison pratique que le produit devait agir quelques minutes, un laps de temps durant lequel il lavait le reste du corps, rien de plus.

Enfin me disais-je, peut-être que le rituel introduisait une différence plus subtile : il naissait précisément là où la répétition s'accompagnait d'une signification plus profonde. Il se manifestait en soit comme une suite d'actions codifiées et répétées, tout en dépassant la simple fonctionnalité. Par la mise en scène du corps, des paroles ou des objets, il avait le pouvoir d'organiser des significations collectives, de renforcer ou même de transformer les liens sociaux et de marquer des transitions de statut.²⁵ De nouveau à travers mon exemple du bain, lorsque le fait de se laver le corps avant l'immersion ne relevait plus d'une simple préparation hygiénique mais devenait le signe d'une appartenance, d'un respect partagé ou

²⁴ Selon la définition du CNRTL. (n.d.). Définition du mot « habitude ». Centre national de ressources textuelles et lexicales. Consulté le 28 septembre 2025

²⁵ Selon BELL, Catherine M. (2009). *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford University Press. Une Historienne des religions américaine, ancienne professeure à Santa Clara University.

d'un passage vers un autre monde, alors ce geste se chargeait de cette dimension symbolique.

Si l'habitude que j'avais d'acheter ces gaufres, dont le goût sucré des haricots rouges me ramenait à l'enfance, pouvait elle-même s'élever au rang de rituel, je me le demandais avec curiosité. Pourtant, une question demeurait. Le « rituel du bain », dont j'avais tant entendu parler, devait-il être compris comme un seul et même phénomène ? S'agissait-il d'une suite d'actions allant de la rue à l'accueil, puis au bain et enfin à la sortie, où chaque geste, pris isolément, semblait insignifiant mais où l'ensemble formait la trame d'un rituel unique ? Ou fallait-il plutôt y voir l'enchaînement de plusieurs sous-rituels distincts, des rites d'ablution, des rites sociaux ou peut-être même des rites d'intimité ?

La question en suspens dans mon esprit, après avoir terminé ma pâtisserie, puis chassé les quelques miettes tombées sur mon manteau, je reprenais ma route en direction du *Takara-yu*.

LE SENTO AU JARDIN

TAKARA-YU

タ
カ
ラ
湯

Le long de la rue, en suivant les lignes électriques qui pendaient au-dessus de ma tête, je longeai enfin le mur d'enceinte du bain. Bien que ma destination tant convoitée fût proche, mon pas ralentissait devant ce qui semblait être une exposition improvisée. Trois grands dessins, accrochés côte à côte, s'étaient étalés le long du mur (Figure.04). Le foisonnement de détails et l'éventail de couleurs dont ils se paraient illuminaient cette rue d'ordinaire dominée par les installations électriques et le froid du métal mêlé à la peinture terne du contemporain. En tout cas, les quelques personnes qui les observaient, ainsi que ma curiosité, m'invitaient à en effectuer un bref examen. À droite de ces dessins, qui à eux seuls devaient bien mesurer un mètre de long chacun, figurait un panneau explicatif. Le premier était la biographie d'une femme : il ne me fallut que peu de temps pour comprendre qu'il s'agissait en fait de l'artiste. Son nom ainsi que sa date de naissance étaient inscrits en gras : on pouvait lire Honami Enya, née en 1990 à Tokyo. Ce qui était amusant, c'était la manière dont sa vie était racontée, ponctuée par de petites icônes rappelant le même style de dessin que les plus grands.

À la suite un parcours scolaire soumis aux exigences japonaises, elle s'était tournée vers l'art après son admission au département d'architecture et d'ingénierie de l'université de Waseda. Elle décrivait

ses études comme un « enfer » : de longues heures de travail, parfois sans sommeil, des professeurs intimidants et un stress permanent. Après cinq années qu'elle décrivait comme épuisantes, elle obtenait finalement son diplôme en 2015.²⁶ Je ne pouvais m'empêcher de faire le parallèle avec mes études. Il est vrai qu'à mon époque aussi, certains de nos professeurs ne reculaient devant rien quant à la charge excessive de travail qu'ils nous donnaient.

Par cette expérience commune, je me sentais quelque peu plus proche de cette personne que je ne l'étais auparavant. Le panneau poursuivait, détaillant la première expérience professionnelle d'Honami : fraîchement diplômée, elle commençait à travailler dans un bureau d'architecture réputé de Tokyo où, très vite, la charge de travail et la tension ne différaient guère de ses études précédentes. Surmenée, elle tombait malade et sur avis médical, prenait un congé. C'est durant ce repos qu'un ami l'amenait apparemment au *sentō* du quartier. La rencontre avec ce bain public avait signé pour elle un tournant décisif. Elle en tombait amoureuse et quittant provisoirement le monde des agences, elle devenait employée de ce *sentō*. Sans doute se serait-elle bien entendue avec Madame Fumiko, m'étais-je dit. Peu à

²⁶ Selon NOE, Rain. (2024). *Enya Honami: From Hellish Design Job to Fun Independent Career*. Core77.

peu, ses traits artistiques revenaient, accompagnés de l'idée d'expérimenter la réalisation de dessins en vue axonométrique du bain dans lequel elle travaillait. Ainsi, elle s'épanouissait de nouveau à travers l'art : avec l'accord des propriétaires, Honami entreprenait une tournée des *sentō* alentour et publiait ses représentations sur les réseaux sociaux, qui rencontraient un succès grandissant.

La seconde partie de ce panneau explicatif rendait compte de la méthode qui rendait possible cette pratique et exposait en détail son processus de travail, qui d'après ce que je pouvais en lire, était divisé en quatre étapes. La première phase consistait à visiter le bain qui allait faire l'objet du dessin pour prendre des mesures précises à l'aide d'un mètre. Parallèlement, une série de photographies venait compléter les relevés, complétant ce que les mesures ne pouvaient restituer. Une fois la collecte achevée, des entretiens étaient menés avec le propriétaire et les employés pour mieux comprendre le *sentō* et son contexte. La seconde étape consistait à l'élaboration de la base du dessin : les volumes principaux du bâtiment étaient tracés à la main en adoptant un point de vue isométrique. Le dessin était ensuite scanné et l'ajout de personnages, objets et figures destinés à rendre l'image vivante était effectué numériquement. La troisième phase décrivait le transfert de l'ébauche

scannée sur du papier aquarelle. Enfin, la quatrième étape expliquait comment l'œuvre encrée était colorée à l'aide de l'aquarelle, dans l'ambition de recréer l'atmosphère du lieu à partir des photographies et des souvenirs de l'artiste : fluctuations de la surface de l'eau, jeux d'ombres dans la salle de bains, interaction des baigneurs entre eux et avec l'espace. Une fois la coloration achevée, l'œuvre était de nouveau scannée et enrichie numériquement d'annotations sur le nom du lieu, l'adresse, les différents espaces et usages, ainsi que des impressions d'ambiance telles que la température ou la lumière. Il m'était alors amusant d'observer ce tour de passe-passe continue, ce va-et-vient inlassable entre le papier et le numérique. Ainsi, à l'image de mon intérêt pour les belles estampes de la soirée précédente, je restai un instant figé, à contempler ces dessins. Mais cette fois, ce que j'appréciais par-dessus tout, c'était qu'il m'aurait fallu un long moment pour dénombrer toutes les personnes représentées sur le tableau, tant la vie y débordait. Enfin, je détournais le regard à ma droite, en me rappelant de l'objectif premier de cette visite. Quelques mètres plus loin trônait l'entrée.²⁷

²⁷ La suite du récit est en partie construite sur l'analyse des axonométries de HONAMI, Enya et complétée par des lectures ainsi que différentes photographies. Retrouvez les méthodes analytiques détaillées dans l'ANNEXE N°1.



Figure.04 - HONAMI, Enya. (2019). Vue isométrique représentant l'intérieur du *sentō Takara-yu*. [Aquarelle]. Extrait de *SENTO ZUKAI* (銭湯図解). Éditions : Chūōkōron-Shinsha ©



Le long de son enceinte, sa toiture s'étendait en hauteur et par un léger dégagement, marquait l'entrée. Sans but précis, ni connaissance du quartier, à la seule vue du pignon en *karahafu*, c'est-à-dire le fin travail d'un bois courbe surmonté d'une rangée de tuiles, j'étais certain que beaucoup auraient pu interpréter cette entrée comme celle d'un temple ou d'un château.²⁸ (Figure.05)

Plus tard, j'appris par le personnel du bain que l'édifice avait été bâti au début de l'ère Shōwa par un charpentier spécialisé dans l'architecture des sanctuaires et des temples, ce qui expliquait surement en partie son ornementation et son allure solennelle, me disais-je. La façade, devant laquelle je me tenais, était ainsi abritée sous cette toiture et prolongeait cette même logique décorative tout en dégagant un sentiment d'étrange contentement. Tous les éléments semblaient coexister selon une nécessité mystérieuse. De petites briques en terre cuite d'un orange chaud habillaient le soubassement, tandis que le bois, par ses poteaux et ses poutres, encadrait et sculptait la façade, ornée de la représentation d'un bateau voguant sur les flots d'une mer déchaînée.

²⁸ Selon HIGASHINO, Adriana Piccinini. (2009). *Japanese Traditional Architecture and Its Roofs: Gables Used as Social Icons*. p-152.



Figure.05 - MEOW, Jordy. (2015), *Un sentō à Tokyo avec Stéphanie*.
[Photographie]. Toiture de l'entrée du *Takara-yu*. Japon Secret. ©

Le verre et ses écailles réfléchissaient la lumière, et un bandeau de tissu bleu, orné en son centre d'un caractère japonais, flottait au gré du vent et des passages. Le vide ainsi créé invitait naturellement à poursuivre le parcours. Le sol, lui, revêtu de carreaux vert menthe à rayures, se soulevait sur une dizaine de centimètres avant de s'enfoncer sur un mètre et devenait le partenaire d'une légère transition. Sa course s'achevait sur un parquet de sapin qui m'incitait à me déchausser et marquait la limite de l'espace du *genkan* (玄関). (Figure.06)

Ce nom était inscrit depuis un petit moment dans ma mémoire, tant son omniprésence dans ce pays était frappante. À l'origine, ce terme désignait l'entrée des temples zen. Il se composait de deux caractères chinois signifiant littéralement « porte de la connaissance profonde » : celui qui franchissait cette porte entraînait symboliquement dans une existence soumise à l'épreuve de la philosophie zen.²⁹ Ce concept avait d'après mes lectures, été rapidement adopté par les samouraïs, qui répandirent ce type d'espace dans leurs habitations, tant pour ses vertus hygiéniques que pour sa portée symbolique. Le *genkan* instaurait une véritable frontière entre l'espace

²⁹ Selon ASAKO, Furui (2002) *Genkan - the traditional Japanese entryway*. Origine et sens du mot genkan. Web-Japan / Nipponia.



Figure.06 - MEOW, Jordy. (2015), *Un sentō à Tokyo avec Stéphanie*.
[Photographie]. Entrée et matérialité du Takara-yu. Japon Secret. ©

public et l'intimité du foyer. Aujourd'hui encore, le *genkan* demeurerait un élément essentiel de la quasi-totalité des maisons et appartements japonais.

Lors de mes débuts au pays, je ne comptais plus le nombre de situations quelque peu cocasses, arrivées au moment de l'entrée. Loin d'être un simple vestibule ou un rempart contre la saleté, il incarnait un véritable rituel constitué d'une somme d'actions codifiées : ôter ses chaussures, attendre l'invitation à monter, franchir une marche, orienter soigneusement ses souliers vers l'extérieur plutôt que vers l'intérieur et j'en passe. Chaque geste y trouvait sa place et sa signification.³⁰ Ainsi, le *genkan* peuplait les maisons et bon nombre de bâtiments publics Japonais comme les temples, les restaurants ou encore les bains.

Une fois mes chaussures retirées, je les déposais dans un casier prévu à cet effet, ici en bois : c'était le *getabako* (下駄箱).³¹ Sur chacun des casiers numérotés se trouvait une clé, que je ne tardais pas à saisir et à accompagner d'une rotation permettant de verrouiller mon compartiment. Après cette étape, une

³⁰ Selon LAZARIN, Michael. (2008). *Temporal Architecture: Poetic Dwelling in Japanese Buildings*. Footprint : Journal of Architecture and Culture, automne 2008, p-106.

³¹ Selon INCONNU (2016). *Traditional Japanese Houses*. nippon.com. [En Ligne]

porte en verre indiquait la seconde entrée, celle qui menait à l'intérieur des bains, du moins, du moins le pensais-je. L'espace qui suivait était étonnamment fourni. Je le parcourais du regard et dénombrais un réfrigérateur, un distributeur de boissons froides qui était plein à craquer aussi bien de limonade que de café latté en canette, des bibliothèques garnies de livres de toutes sortes, de revues, de magazines et de mangas, des bancs longeant les murs, une horloge trônant en hauteur aux côtés d'une télévision, une table, un miroir et bien d'autres objets qui complétaient ce décor. Au même moment, le dessin affiché à l'extérieur, que j'avais contemplé précédemment, me revenait en mémoire et je ne pouvais que saluer son impressionnante ressemblance avec la réalité. Puis, sans me laisser le moindre instant, une voix féminine à ma droite m'interpellait. C'était une femme derrière un comptoir, semblable à celui de l'izakaya, mais beaucoup plus restreint cette fois, sa main s'agitant comme pour m'inviter à m'approcher. Je ne sais trop par quelle magie, mais après un simple échange de regards et sans aucun mot préalable, la dame s'exclamait :

— Ohhh, mais tiens donc, que vous êtes français !
Bienvenue à vous, Monsieur.³²

Surpris de cette phrase lancée à la va-vite qui, je ne savais par quel miracle, s'avérait vraie, je lui confiais qu'il s'agissait de ma première visite au *sentō* et que je souhaitais obtenir un ticket pour accéder au bain. Ce à quoi, avec beaucoup de gentillesse et de politesse, elle acquiesça et me donna le montant à régler, puis posa le billet sur le comptoir. Ainsi, je l'avais remerciée et au passage, avais demandé comment s'appelait ce petit espace carré qui l'abritait, dans l'idée de perfectionner mon japonais. Elle affirmait que ce cube était un ancêtre du *bandai* (番台). Coup de chance, ce mot m'était inconnu au bataillon. Le *bandai* était, selon elle, fût un temps le comptoir traditionnel des *sentō* japonais.³³ Placé de façon centrale entre l'espace réservé aux hommes et celui réservé aux femmes, il permettait autrefois à l'employé qui y siégeait de surveiller les deux parties, garantissant ainsi l'ordre et la sécurité. Apparemment, de nos jours, ce modèle avait presque disparu. Le

³² Anecdote vécue après l'entrée au sein d'un restaurant dans la ville de Ōmihachiman, lors de mon voyage au Japon.

³³ Selon WAGA, Naofumi. (2017). *Comment prendre un bain dans un sentō ? Les fondamentaux à savoir*. Nippon.com.

bandai ne faisait plus office que de guichet et ne communiquait plus directement avec l'espace du bain.³⁴ La dame me disait se réjouir que ce lieu restait toutefois une forme de contact avec le personnel, qui encaissait l'entrée, contrôlait la fréquentation et proposait serviettes ou produits de bain à la location. Malgré ces changements, il conservait néanmoins, en général, le même nom. Pendant qu'elle commençait à tenir des propos quelque peu injurieux envers les propriétaires de bains qui avaient-eux, fait le choix de le remplacer par un distributeur de billets automatique, je me rendais compte que je n'avais absolument aucune affaire de bain avec moi et m'étais douché une heure plus tôt, comme il en convenait de le faire chaque matin depuis un petit moment. Dans un flot ininterrompu de paroles depuis lors, elle poursuivait sans que je puisse à aucun moment répondre.

— En fait, cela permet vraiment de garder un petit côté humain, enfin vous le voyez bien, on échange un sourire, une petite discussion, un « bonjour » en entrant. Et puis vous pouvez même laisser la clé du *getabako* pendant que vous allez vous baigner. Non, franchement, c'est super. Vous prendrez bien une

³⁴ Selon MIURA, Kazu. (2013). Ethnographie du sentō : liens entre « culture de la nudité » et « sentiment de honte ». Tohoku University Repository.

petite boisson avant de partir, hein Monsieur ? Enfin quand même ? Concluait-elle d'un air interrogateur.

En la priant de m'excuser, je lui signalais que je n'avais aucune affaire de bain, finalement la possibilité de pouvoir en acheter auprès d'elle était la bienvenue. Une fois la serviette et le nécessaire de toilette en ma possession, elle m'indiquait la direction à emprunter et me priait de profiter du moment. Peut-être avais-je omis de le préciser, mais le comptoir était en réalité flanqué de deux couloirs dont les entrées, légèrement reculées, étaient signalées par un rideau de tissu semblable à celui rencontré précédemment, mais cette fois-ci bien plus décoré.



Figure.07 – SAUNA IKITAI (2025), Noren du Takara-yu en juillet 2023, l'illustration provient du noren de *Daikokuyu*, préfecture d'Ehime, avec une photographie de meilleure qualité [Photographie détournée] ©

Au centre de chacun figurait le symbole *yu* (ゆ). Fumiko m'en avait brièvement parlé hier, il renvoyait directement au même mot *yu* (湯) en *kanji*, des sinogramme, caractères chinois empruntés par les Japonais et signifiait ici simplement « eau chaude ».

En somme, j'imaginai qu'il était volontairement dessiné dans le système d'écriture syllabaire, le plus courant afin de simplifier sa lecture et d'être compris par tous : enfants, personnes âgées et étrangers dont le japonais rencontrait quelques limites. À contrario de la première fois, l'inscription centrale était accompagnée d'indications latérales. À gauche, sur le rideau au fond bleu, apparaissait la mention 男 signifiant *otoko*, « homme ». À droite, sur un rideau au même motif mais cette fois au fond rose, figurait le caractère 女 signifiant *onna*, « femme ». Ce rideau traditionnel en tissu s'appelait le *noren* (暖簾). On le retrouvait souvent, tout comme le *genkan*, à l'entrée des magasins, des restaurants ou des établissements publics comme les temples et les *sentō*. Pour les Japonais, il servait à la fois de signal visuel et de séparation fonctionnelle et symbolique entre l'extérieur et l'intérieur.

Dans une petite boutique familiale de tissus, au cœur de la vieille ville de Nara, j'avais échangé avec l'artisan qui produisait le coton servant à leur

confection. Il m'avait raconté qu'à l'origine, le *noren* avait une fonction purement utilitaire : il protégeait l'intérieur du froid, du vent, de la poussière et des regards. Artisans et commerçants en profitaient pour y indiquer leur profession ou les marchandises proposées. Il me disait qu'autrefois, plus un *noren* était usé ou sali, meilleure était la réputation de l'établissement. Un rideau marqué par le temps témoignait d'une fréquentation importante et d'une clientèle fidèle. Son usure devenait ainsi un signe de prospérité et de confiance. Je me souvenais parfaitement de cette anecdote, tant elle contrastait avec la propreté aux accents sacrés du Japon, du moins d'après l'idée que je m'en faisais. Selon lui, dans certaines croyances, le *noren* avait également le pouvoir, par sa simple présence et le fait de le franchir, d'éloigner les mauvais esprits tels que les *yōkai* (妖怪), créatures malveillantes du folklore japonais.³⁵ Au *Takara-yu*, les *noren* étaient propres, à tel point qu'ils paraissaient neufs, en espérant que cela ne s'avérerait pas être de mauvais augure.

Une fois mes remerciements adressés à la dame, je m'étais engouffré dans le couloir qui menait aux bains des hommes. Une fois le passage franchi et la tête

³⁵ Selon O'DONOGHUE, J. (2017). *Curtain call: Examining the evolution of Japan's humble noren*. The Japan Times. [En Ligne]

levée, on découvrait un plafond à caissons de bois qui s'élevait à bien cinq ou six mètres de hauteur, paraissant deux fois plus haut que celui de la réception. Les vestiaires, appelés *datsuijo* en japonais (脱衣所), marquaient ici le premier espace non mixte. Après avoir franchi le *noren*, on se retrouvait séparé, comme l'avait annoncé Fumiko : femmes d'un côté et hommes de l'autre. Pourtant, chose étrange, le mur chargé d'assurer cette séparation ne dépassait jamais la moitié de la hauteur de la pièce. Le son, la lumière, la température et les odeurs restaient partagés entre les deux parties, seule la vue était occultée. Face à moi se dressait une paroi vitrée dont les portes translucides ouvraient enfin sur la tant convoitée salle des bains. À gauche, l'espace équipé d'une console, de deux miroirs, d'un sèche-cheveux et d'un pèse-personne offrait tout le nécessaire pour débiter ou achever sa toilette. À droite se trouvait un lavabo et une rangée de casiers destinés à accueillir le reste de mes affaires. Au centre, un banc invitait à s'asseoir, tandis qu'en arrière-plan résonnait le son d'une télévision diffusant les informations, accompagné de la voix d'un père changeant les vêtements de son enfant.³⁶ Je me munissais alors d'un panier en osier et

³⁶ Selon la Figure.13, aquarelles de HONAMI, Enya, code d'action numéro 5, 30 et 31, bain des hommes.

je commençais à me déshabiller en déposant : veste, pantalon, chaussettes... bref la moindre couche textile qui recouvrait ma peau. Une fois mon corps libéré, je disposais le tout à l'intérieur du second casier et je gardais précieusement la clé, qui était attachée à un élastique. Sans doute afin de la porter autour du poignet lors du bain, me disais-je. Le nécessaire de toilette en main et la serviette posée sur mon épaule droite, tombant le long de mon dos, je me dirigeais vers la salle du bain en prenant soin de refermer rapidement la porte, en raison de la buée qui s'engouffrait à grande vitesse à l'intérieur des vestiaires.³⁷

Dans la salle principale, la lumière baignait l'allée centrale qui menait vers le fond de la salle, où se dévoilait le bain tant convoité. Cette allée, tenue par quatre rangées surmontées de miroirs et de robinets, semblait elle-même éclairée comme pour m'indiquer le chemin. Tout au fond, le mur était orné d'une peinture représentant un paysage, une vue du mont Fuji (Figure.04). De mémoire, une fresque semblable était représentée sur l'aquarelle à l'entrée, dans l'espace réservé aux femmes. À gauche, une première façade vitrée s'ouvrait et me laissait entrevoir le vert émeraude d'un jardin. Un second ensemble de

³⁷ Selon WAGA, Naofumi. (2017). *Comment prendre un bain dans un sentô ? Les fondamentaux à savoir*. Nippon.com.

銭湯入り方図解

「銭湯の入りが分からなくて行きにくい」「ルールを間違えて怒られそうで怖い」…銭湯未経験の方から、こんな声をよく頂いています。そこで、一人でも多くの人が気軽に銭湯に入れるように、現役番頭の enya がいつもやっている「銭湯の入り方」を図解にしました！この入り方を参考に、最高の銭湯初体験をお楽しみください。

銭湯のお値段 ※ 東京の価格



もちもの ※ 銭湯においているタオルがあるのを事前にネットでチェック！



タオルをかりやすい
銭湯も多いので
小さいタオルをしつ
ちといて安心！！



つめがえ容器に
お風呂に入りのもの
をいれていこう！



石けんを小さく
お風呂にももって
いくのも良い！



使い回しタオルも
いっぱいあると
安心です。

お風呂場でのオススメの入り方



Figure.08 - HONAMI, Enya. (2019), Dessin des étapes à respecter lors du bain au sentō. [Aquarelle]. Extrait de *SENTO ZUKAI* (銭湯図解). p.13-14. Éditions : Chūōkōron-Shinsha ©

fenêtres, plus haut et légèrement en retrait, s'ouvrait sur le ciel. Dans la salle, une dizaine d'hommes se lavaient, se rinçaient et se baignaient. L'ambiance restait relativement calme, mais leur agitation était toutefois suffisante pour sentir leur présence. Au pied du mur trônait une pyramide de tabourets en plastique jaune. Juste au-dessus d'eux se trouvait une affiche, dans le même style que les dessins de l'entrée, qui semblait dresser l'inventaire des règles et procédures à respecter (Figure 08). Au *sentō*, il était inconcevable de se plonger directement dans le bain. Il fallait d'abord se laver et être parfaitement propre avant d'y entrer, une pratique qui, d'un point de vue culturel, différait largement de celle de la France et me causa quelques étonnements. Finalement, je comprenais que la douche du matin ne me serait ici pas vraiment d'une grande utilité. Après une brève lecture, facilitée par les illustrations détaillant chaque étape, je me saisisais d'un tabouret et de l'une des bassines jaunes placées à côté. Conformément aux instructions, je choisissais ensuite un emplacement composé d'un miroir, de deux robinets et d'un pommeau de douche. Je déposais mes produits de bain sur le muret, suspendais ma serviette autour du pommeau, puis m'asseyais sur mon tabouret, la bassine jaune à mes pieds. Ainsi commençait ma toilette. Le robinet rouge indiquait l'eau chaude, le bleu l'eau froide et chacun

devait composer afin de régler la température selon ses préférences (Figure.09).

Ainsi, j'avais entrepris de nettoyer mon corps en profondeur, de la tête aux pieds. Avant tout, je découvrais le contenu du nécessaire de toilette : un shampoing, un après-shampoing, une brosse à cheveux, puis une étrange boîte rose. Après quelques difficultés rencontrées quant à l'ouverture de cette boîte, le contenu n'était en fait qu'un savon solide blanc à l'odeur de jasmin.³⁸ À l'issue de cette découverte, je commençais à me savonner les cheveux, le visage, les bras, les jambes et les pieds. À ma droite, un jeune homme se lavait habilement le dos, à l'aide de sa serviette qu'il avait au préalable imbibé de savon. Il la tenait par ses deux extrémités et frottait dans un balai de va-et-vient derrière lui.³⁹ Je me rinçais ensuite à l'aide du pommeau de douche en veillant attentivement à ne pas éclabousser la personne derrière moi.

Une fois cette étape achevée, je rangeais tabouret et bassine dans le compartiment dédié, je nettoyais l'espace que j'avais occupé et je laissais mes produits

³⁸ Selon HIRAI, Atsushi. (2023). *Oyu* [Film]. Scène du nécessaire de toilette 03 : 30 - 03 : 50 et 05 : 50 - 06 : 10.

³⁹ Selon la Figure.13 aquarelles de HONAMI, Enya, code d'action numéro 14, bain des femmes. Figure.15 code d'action numéro 18, bain des femmes.

d'hygiène sur place, soigneusement disposés. Une fois cette étape achevée, je rangeais tabouret et bassine dans le compartiment dédié, je nettoyais l'espace que j'avais occupé et je laissais mes produits d'hygiène sur place, soigneusement disposés. Enfin, le bain se trouvait à portée de main, où seuls les corps entièrement nus et propres étaient apparemment admis au cœur de l'eau. Au *Takara-yu*, comme dans plusieurs autres *sentō*, m'avait brièvement précisé la dame à l'accueil, plusieurs types de bains se succédaient : généralement un grand bain chaud principal, des bains massant ou à jets, parfois un bain aromatique ou chauffé différemment. Ici, elle avait souligné avec un léger ton de fierté que les senteurs changeaient chaque jour. Sans oublier le bassin froid qui était lui utile afin de se rafraîchir.

Une fois rendu devant le bassin principal je posais d'abord progressivement mes pieds dans l'eau chaude. Peu à peu, je m'asseyais sur le rebord et laissais mon corps s'y acclimater. Je plongeais ensuite mollets, cuisses, torse et épaules, acceptant la lenteur du geste et la chaleur qui me faisait déjà transpirer. Une fois habitué, je respectais la consigne de libérer le bord et me dirigeais vers le fond, m'adossant au mur, jambes tendues.



Figure.09 - MEOW, Jordy. (2015), *Un sentō à Tokyo avec Stéphanie*. [Photographie]. L'une des deux salles de bains du Takara-yu, scène où deux hommes conversent pendant leur toilette. Japon Secret. ©

Il fallait souligner que cette posture se révélait particulièrement propice à la relaxation ainsi qu'à la contemplation du jardin à travers les vitres. Mon regard, curieux, se posait sur l'autre homme avec lequel je partageais le bain. Il avait sur la tête un petit linge, la même serviette que l'on m'avait fournie. J'avais totalement oublié la mienne et l'avais laissée sur le poste de lavage. Soucieux de corriger cet oubli, j'essayais de me lever, mais mes muscles, fatigués du voyage et déjà sensibles à la chaleur, refusaient de coopérer.⁴⁰ Une fois habitué à la température, mes pensées et mon corps s'abandonnaient entièrement aux bains, au mouvement de l'eau qui me berçait et à sa chaleur.

Lorsque le moment de sortir arrivait, sans avoir la moindre idée du temps écoulé, je procédais de la même manière qu'à l'entrée. Je sortais lentement, récupérais mes affaires qui n'avaient pas bougé d'un pouce, puis me séchais légèrement avant de rejoindre le vestiaire afin de ne pas submerger l'espace par l'eau qui continuait de perler sur ma peau. Lorsqu'une bonne partie de mon corps était sèche, je récupérais

⁴⁰ La serviette usagée ne doit pas être déposée dans le bain ou sur le bord du bassin sous peine d'entrer en contact avec l'eau et de se mouiller alors qu'elle servirait ensuite à se sécher. Figure.13 aquarelles de HONAMI, Enya, code d'action numéro 17, bain des femmes. Figure.15, code d'action numéro 24, 25, bain des femmes et 19 bain des hommes.

mes affaires au casier, déposais ma serviette contre le banc, m'asseyais et commençais à me rhabiller. Les sèche-cheveux que j'avais remarqués plus tôt étaient précieux en hiver, lorsque l'air frais s'engouffrait le long des cheveux et du visage, promettant le rhume assuré. Fait amusant, une fois sec et aussi habillé qu'à l'entrée, je constatais que mon corps redevenait humide. J'avais tellement eu chaud que la transpiration recommençait spontanément.⁴¹ Il me semblait sortir du bain le corps moins propre qu'à l'entrée, mais l'esprit plus apaisé. Ironique, non ? avais-je pensé.

À la sortie, je me retrouvais nez à nez en face du réfrigérateur de tout à l'heure. Aussitôt, la même dame qui m'avait précédemment reçu s'exclamait :

— Ah, alors mon bon monsieur, comment était le bain ? me demandait-elle.

— Vraiment apaisant. En revanche, j'ai toujours très chaud, comme si j'étais encore dans l'eau.

Ainsi, elle me tenait le même discours qu'à l'aller. Selon elle, je devais boire une boisson froide, cela en

⁴¹ Selon MIZUBAYASHI, A. (2023). *Dans les eaux profondes. Le bain japonais*. Actes Sud, p. 45.

était presque obligatoire !⁴² De plus elle me disait qu'il était d'usage d'alterner les bains chaud et froid, non seulement pour en prolonger l'expérience, mais aussi afin d'éviter de trop transpirer par la suite. De plus, selon elle je pouvais me laver de nouveau après le bain. Il est vrai que me laver une troisième fois, en moins de deux heures, ne m'avait pas traversé l'esprit.

Finalement, donnant raison à ses arguments et surtout à la chaleur, je goutais alors le lait froid que je venais d'acheter. Aussitôt, il me procurait une étonnante sensation de satisfaction, l'une des plus grandes de mon voyage, et constituait un excellent prétexte pour prolonger la détente hors du bassin. Puis la même dame entreprit de m'indiquer ce qui, selon elle, faisait la force du Takara-yu : son jardin, que je ne devais, tout comme la boisson, manquer sous aucun prétexte. Sur le chemin, les murs étaient décorés de photos retraçant l'histoire et la création des lieux, apparemment datant de 1927. On pouvait voir le bain survivre aux temps, ainsi qu'au bombardement de la Seconde Guerre mondiale malgré ses dégâts. Il est vrai que, dès le début, l'architecture et l'atmosphère des lieux me plongeaient tout droit à travers la moitié du XX^e siècle. En franchissant la

⁴² Selon l'ANNEXE N°3, Q.4 – n°4 et n°8 avec Q.5 – n°9, ainsi 3 personnes sur les 10 interrogées ont décrit prendre une boisson fraîche à la sortie du bain.

porte qui nous menait vers l'extérieur, elle me racontait que l'aile Ouest du *Takara-yu* était dédiée au *tsubo-niwa* (坪庭) et à l'*engawa* (縁側), deux éléments du lexique spatial japonais que je connaissais bien, en partie car ils peuplaient l'auberge dans laquelle je résidais depuis maintenant deux bonnes semaines.

Le *tsubo-niwa*, signifiait dans mes souvenirs « jardin sur une petite parcelle », il s'agissait d'une petite cour intérieure typique des maisons japonaises urbaines. Son origine remontait aux pratiques de jardinage zen et au traité médiéval *Sakuteiki*, qui codifiait la disposition des pierres, le pavement du sol, l'écoulement de l'eau et la végétation qui le peuplait. On retrouvait là une rigueur à la japonaise que j'appréciais particulièrement. Ce principe était né au sein de ma région de cœur, le Kansai, plus précisément dans la ville de Kyōto.⁴³ L'idée était ici destinée à condenser la nature sur un espace réduit, souvent en milieu urbain. En réalité, il jouait à la fois un rôle pratique, apportant lumière et ventilation, ainsi qu'un rôle symbolique. Chaque élément possédait une signification : la pierre évoquait la permanence, l'eau

⁴³ Selon HAIJIMA, Agnese. (2017). *Nature in Miniature in Modern Japanese Urban Space: Tsubo-niwa*. Pocket Gardens. *Rethinking Nature in Contemporary Japan: From Tradition to Modernity*. Éditions Ca' Foscari. p.27 - p.37.

la fluidité et la purification, la végétation la saisonnalité et l'éphémère. Ici, au centre du *tsubo-niwa*, se trouvait un très joli bassin peuplé de carpes *koï*, qui elles-mêmes, incarnent paix et sérénité aux yeux de la culture nippone. Ces principes, à mes yeux, empreints de poésie, reflétaient l'esthétique du *wabi-sabi*, un concept qui valorisait l'imperfection, la beauté des choses simples patinées par le temps et le caractère incertain de la nature. Les gestes quotidiens, tels qu'arroser et tailler les plantes, replacer une pierre ou une lanterne, ou encore utiliser un *tsukubai* pour la purification avant une cérémonie du thé, constituaient des rituels subtils qui instauraient, par le biais de ces principes esthétiques et philosophiques, une relation contemplative avec cet espace.⁴⁴ En observant ce petit coin de nature présent au *sentō*, j'étais moi-même sur *l'engawa*, qui lui signifiait plus ou moins « côté lié », il s'agissait là, simplement d'une galerie faite de bois ou d'une véranda étroite qui longeait les maisons traditionnelles japonaises et donnait sur le jardin. En ville c'était assez astucieux car elle permettait de prolonger l'espace de vie tout en servant de seuil habitable entre intérieur et extérieur.

⁴⁴ Selon PRUSINSKI, Lauren. (2012). *Wabi-Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics Through Japanese History*. Studies on Asia, Series IV, Vol. 2, No. 1. p.29, p.37.

Après avoir déniché un banc en bois qui épousait le flanc de l'engawa, je poursuivais la dégustation de ce lait, aussi doux que frais, en contemplant le jardin qui, à la manière du bain, me faisait oublier toute notion du temps. Une fois la bouteille vidée de son contenu, je rejoignais l'accueil et laissais les carpes *koïs* nager à l'abri de mon regard (Figure.10). En empruntant le chemin inverse, mon attention fut attirée par un petit présentoir à magazines qui, du fait de sa position, m'était passé inaperçu à l'aller. L'une des couvertures, posée au sommet, se parait des mêmes aquarelles que celles exposées à l'extérieur : c'était le *Sento Zukai* (銭湯図解) de Enya Honami. Songeant qu'il ferait un souvenir idéal de ce moment appréciable, je l'achetai en déposant les 1 650 ¥ demandés et adressai, par la même occasion, mon au revoir à la dame de l'accueil, dont l'amabilité avait semblé grandir après ma dégustation du lait froid.

Le livre à la main,

Ma visite au *Takara-yu* s'achevait.



Figure.10 - MEOW, Jordy. (2015), *Un sentô à Tokyo avec Stéphanie.*
[Photographie]. Le tsubo-niwa du Takara-yu. Japon Secret. ©



2.

Du geste à la pensée en passant par la parole :
communiquer par le corps, par les mots
et au travers des signes

La suite de la journée était particulièrement agréable, les bains m'avaient mis de bonne humeur et m'avaient donné la force de visiter beaucoup de lieux en peu de temps.⁴⁵ Sur le chemin, j'avais trouvé un petit sac en lin dans lequel reposaient maintenant mes souvenirs et mes trouvailles de la journée. Je m'étais réfugié en fin d'après-midi dans un café du nord de la capitale, au sein du quartier de Sumida (Figure.02). Contrairement à ce que laissait entendre son nom, je connaissais ces lieux essentiellement pour leur thé raffiné et leurs quelques douceurs sucrées, bien sûr toujours accompagnées d'une lecture, mais qui cette fois-ci différait des romans dont j'avais l'habitude.

J'entamais alors une balade à travers les pages ornées des dessins de l'artiste. Je trouvais toujours aussi remarquable ce foisonnement de détails, mais surtout la vie qui peuplait l'aquarelle. Une idée me venait alors à l'esprit. Peut-être ne l'avais-je pas

⁴⁵ Selon le sondage Q.4 – n°9 de l'ANNEXE N°3. « Après le *sentō*, je me sens rafraîchi et j'ai de l'énergie pour travailler dur. Le jour où j'y vais, après je suis en forme et motivé pour travailler. »

avoué, mais je dérogeais quelquefois à ce rituel en jouant au sudoku. En parcourant les pages, je remarquais ma fâcheuse tendance à m'attarder sur les actions qui se répétaient d'un bain à l'autre, tant la succession d'étapes et de gestes dont je venais de faire l'expérience me paraissait réglée et codifiée. Au début, je pensais que les personnages allaient rester semblables d'une aquarelle à l'autre. Finalement, chacun regardait, se détendait et même bougeait d'une manière qui lui était propre.

Ainsi, une idée me parcourait l'esprit. Crayon à la main, je me mettais à compter, à entourer, à griffonner : je relevais chaque présence humaine. Le moindre geste figurant sur le dessin, ainsi que l'espace dans lequel ils évoluaient, était numéroté, je capturais alors dans mon esprit l'essence de ces interactions. Au bout d'un certain temps, j'avais même la curieuse impression de ne plus percevoir que ces présences et d'en oublier les couleurs du reste. Ainsi, pendant surement plus d'une heure, je parcourais le dessin du *Takara-yu* et celui d'un autre *sentō* qui figurait sur les deux pages actuellement ouvertes. Plutôt dans des teintes bleues et blanches, son nom, *Kosugi-yu*, était inscrit en *kanji*, sur le côté droit. Finalement, un étonnant résultat en ressortait. Bien sûr, en premier lieu venait le rituel hygiéniste, comme se laver ou se savonner. Pour autant, la

seconde idée qui s'en dégageait était celle de la communication : des discussions, de la détente et de l'entraide (Figure.11). Finalement, la dame du *Takara-yu* qui siégeait au comptoir avait peut-être raison. Le bain en lui-même était tout à fait agréable, mais il me manquait sans doute quelque chose : était-ce peut-être le fait de partager ce moment avec d'autres ? En y repensant, il était vrai qu'hier j'avais aperçu des amis se baigner ensemble, mais aussi un père et son fils. L'homme qui à la montagne m'avait raconté son histoire, touchante de surcroît, conservait lui aussi, dans ses souvenirs, la présence de son père. Était-il en réalité rare d'aller aux bains seul ?⁴⁶ Le silence semblait en ces lieux, toujours fort bien accompagné, de près ou de loin, d'une conversation.

L'un des serveurs du salon de café qui passait par là, avait remarqué la tasse de thé, maintenant vide qui m'encombrait et s'était présenté pour la récupérer. En échangeant un merci, celui-ci lança un regard sur ma lecture et son visage en apparaissait perturbé.

— Oh, mais il s'agit d'un dessin du *Kosugi* ? C'est le *sentō* de mon enfance !

Avait-il déclaré, d'un ton à la fois doux et étonné.

⁴⁶ Selon le sondage Q.3 de l'ANNEXE N°3, 67% déclaraient se rendre en famille ou entre amis au *sentō*.

Figure.11 - MAHÉ, Lohann (2025). Nuage de mot des *sentō*. Sur la base des relevés des aquarelles de HONAMI, Enya et de la peinture de La Grande Vague de Kanagawa, de HOKUSAI Katsushika (1830). [Illustration numérique]. Selon ANNEXE °1©



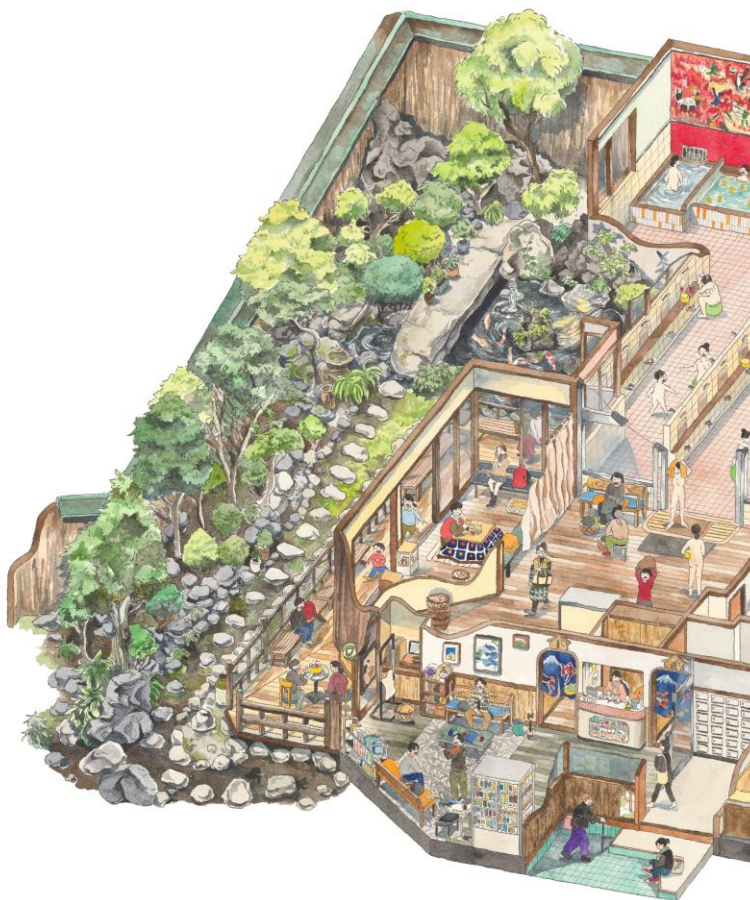
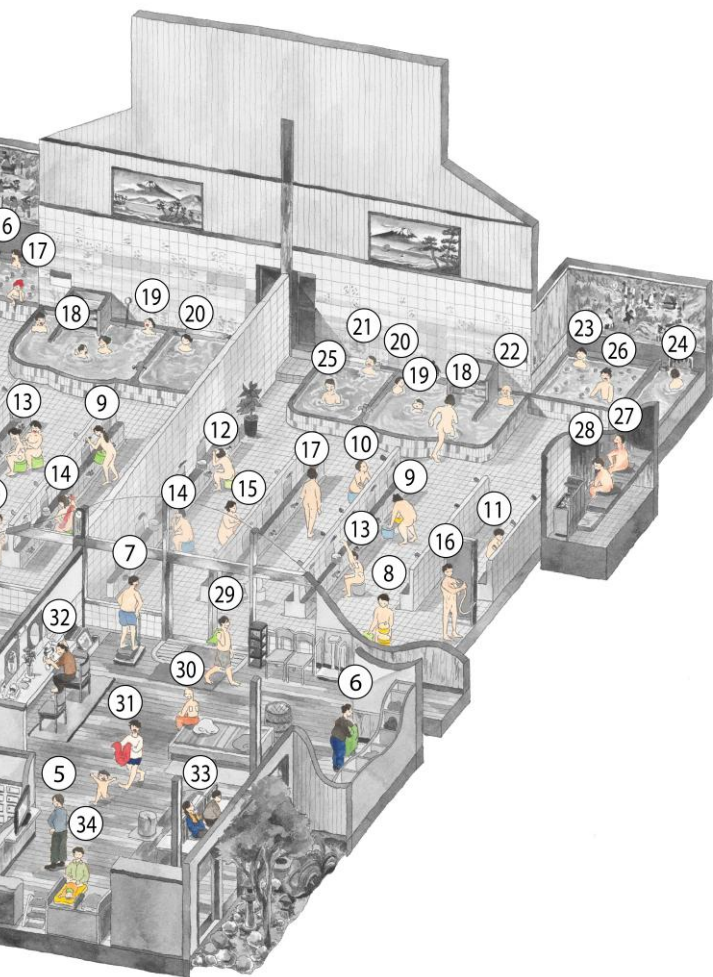


Figure.12 - HONAMI, Enya. (2019), Vue isométrique représentant l'intérieur du *sentō Takara-yu*. [Aquarelle]. Extrait de *SENTO ZUKAI* (銭湯図解). Éditions : Chūōkōron-Shinsha ©





Figure.13 - MAHÉ, Lohann (2025). Relevé d'actions à travers les aquarelles isométrique coupées représentant le *sentō Takara-yu*
Extrait de *SENTO ZUKAI* (銭湯図解) de HONAMI, Enya ©



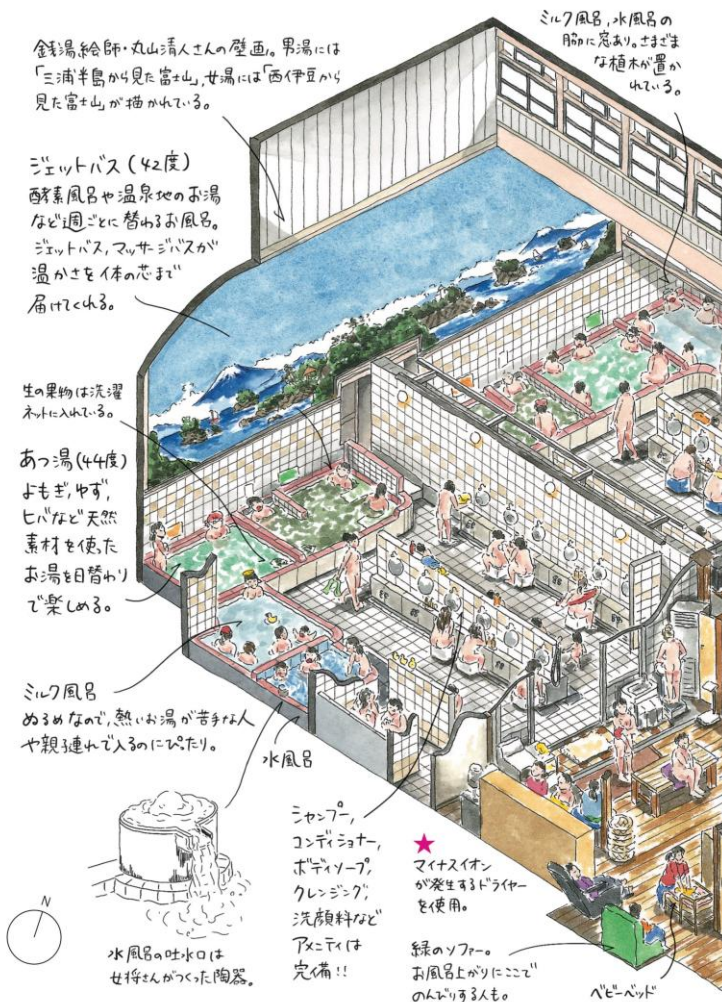


Figure.14 - HONAMI, Enya. (2019), Vue isométrique représentant l'intérieur du sentō Kosugi-yu. [Aquarelle]. Extrait de SENTO ZUKAI (銭湯図解). Éditions : Chūōkōron-Shinsha p.0 ©

ミルク風呂(41度)

甘い香りに癒されるミルク色の優しいお風呂。
マシュマロに包まれているような魅惑の湯心地。
ワセリン、ミツロウ、ミネラルオイル 効果でじんわりあったまる。

水風呂(16~19度)

掛け流しの水風呂は
自然回帰水を使用。
よく冷えて交互浴
ファンに人気。

脱衣所、フロント、
待合室の床は檜材!
ツルツルして、歩いていて
気持ちよい。

交互浴が人気ですが、無料タオルや
アメニティも充実していて、ビギンさん
にもオススメの銭湯です。

著者です。
勤務先の
小杉湯へようこそ。



「水も
著者です。」



ギャラリー・待合室

誰でも立ち寄れるギャラリーは無料で
展示可能。自由に読める漫画もある
のでお風呂上がりにのんびり過ごせる。

漫画が並んでいる棚。
イラストのPOPで内容
を紹介している。

展示内容は月ごと
に変わる。予約は2年先
までいばいば。

絵本コーナー。
お風呂上がりの
お子さんへの
読み聞かせに。

フロントでは、無料で
フェイスタオルを貸し出している。
40円でIKEUCHI ORGANICの
バスタオルもレンタルできる!

フロント前の水飲み場。
湯上がりの一杯にオススメ。

糸交りの着物でつくった
魚屋の布巾が洗い。



女性用
ランドリーへ。

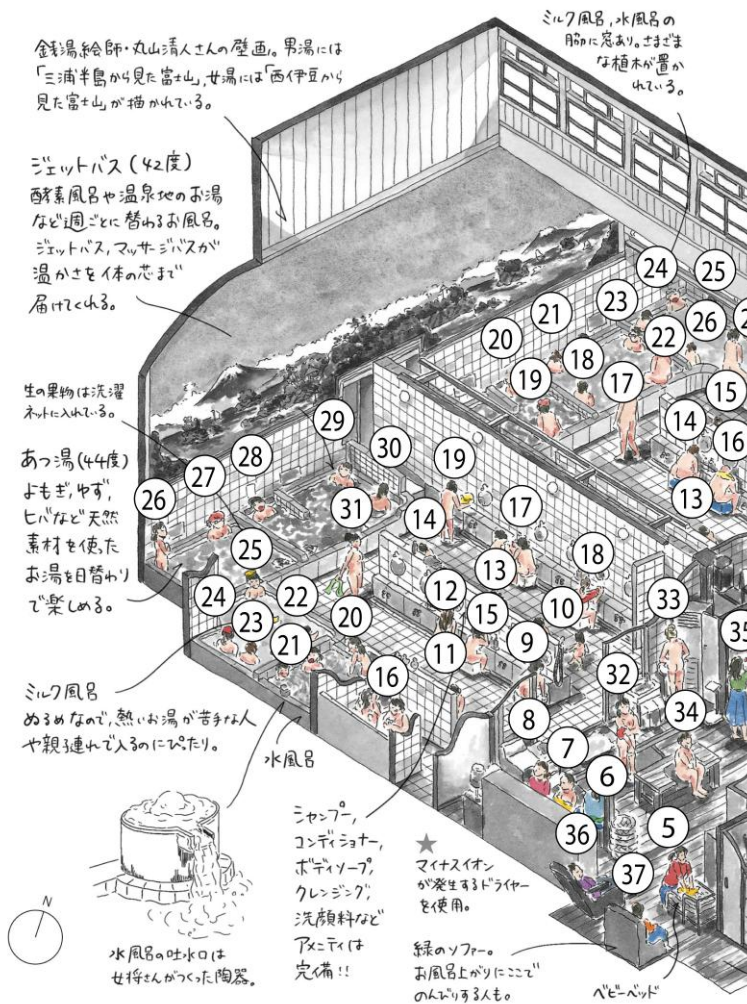


Figure.15 - MAHÉ, Lohann (2025). Relevé d'actions à travers les aquarelles isométrique coupées représentant le *sentō* Kosugi-yu. Extrait de *SENTO ZUKAI* (銭湯図解) de HONAMI, Enya p.0©

ミルク風呂(4度)

甘い香りに癒されるミルク色の優しいお風呂。
マシュマロに包まれているような鬼惑の湯心地。
ワセリン、ミツロウ、ミネラルオイル交り果でじんわりあったまる。

水風呂(16~19度)

掛け流しの水風呂は
自然回帰水を使用。
よく冷えていて交互浴
ファンに人気。

脱衣所, フロント,
待合室の床は桧材!
ツルツルして、歩いていて
気持ちよい。

交互浴が人気ですが、無料タオルや
アメニティも充実していてビギナーさん
にもオススメの銭湯です。

著者です。
勤務先の
小杉湯へようこそ。



私も著者です。



ギャラリー・待合室

誰でも立ち寄れるギャラリーは無料で
展示可能。自由に読める漫画もある
のでお風呂上がりのにんべり過ごせる。

漫画が並んでいる棚。
イラストのPOPで内容
を紹介している。

展示内容は月ごと
に変わる。予約は2年先
までいはいした。

系本コーナー。
お風呂上がりの
お子さんへの
言葉かけに。

フロントでは無料で
フェイスタオルを貸出している。
40円でIKEUCHI ORGANICの
バスタオルもレンタルできる!

フロント前の水飲み場。
湯上がりの一杯にオススメ。

糸交りの着物を着た
魚屋の布絵が深い。



女性用
ランドリーへ。

LE SOUVENIR D'UN SENTO

KOSUGI-YU

小
杉
湯



Figure.16 - TOMOHIRO, Takeshita (2023). *Salle de bain du Kosugi-yu, Koenji.* [Photographie] Yamakoshi Shiori, « Un lieu ouvert à tous. Alors que la valeur des bains publics évolue » CINRA. ©



Après une brève présentation des bains, il s'était attablé à mes côtés. Je lui fis part de mes récentes interrogations sur la dimension sociale de ces lieux : je sentais la communication y être omniprésente, mais pour autant je portais en moi l'intime conviction que l'on pouvait y parler sans rien dire.

— Tout à fait, je me rappelle qu'au *Kosugi-yu* la parole était bien loin d'être la seule manière de communiquer. Me disait-il.

En me demandant s'il pouvait rester à la table quelques minutes de plus. Il commençait ainsi par m'apprendre l'expression *hadaka no tsukiai*, dont je n'avais jusqu'à présent pas connaissance et qui selon lui, signifiait littéralement « la convivialité dans la nudité ».⁴⁷ Ce à quoi, après avoir brièvement tourné la tête en direction du comptoir, il poursuivait.

— Le fait de partager un bain ou un moment nu ensemble permet en soit de créer une relation de confiance. Au *sentō* ou dans le cercle familial, se mettre à nu permet de se rapprocher plus facilement de l'âme des autres, chacun apparaît « sans masque ». Vous savez, lorsque l'on voit l'essence même d'une personne et que l'on parvient à la comprendre, c'est tout de suite plus facile de créer un lien fort avec

⁴⁷ Selon NOUHET-ROSEMAN, Joëlle. (2003). Le rituel du bain au Japon. Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe. p.87.

elle.⁴⁸ Disait-il, tout en remettant la tasse vide sur son plateau.

Malgré ses dires, je conservais quelques doutes à propos de son expression « apparaître sans masque ». Je me disais que, même nu, chacun gardait son histoire, son éducation, ses manières corporelles et sa façon de parler, dont le tout trahissait sans doute d'une classe sociale définie. Cependant, bien que je n'eusse parlé que très peu avec les autres usagers du bain, j'avais moi-même ressenti ce subtil fil invisible qui se tissait par le simple fait de partager un bain. Ainsi, le sujet m'évoquait une vieille lecture, celle d'un certain Victor Turner,⁴⁹ qui traitait des rites de passages. Néanmoins, je n'avais pas pour autant la sensation d'avoir expérimenté un rite de passage lors de ma première expérience aux bains, malgré cela je décidais tant bien même d'en faire part au serveur.

— Turner, un écrivain britannique que j'ai pu lire parlait d'un « état liminaire » : c'était une suspension de l'ordre social, une sorte d'entre-deux où le statut n'était plus fixé. Comme dans certains rites de

⁴⁸ Selon CLARK, Scott. (1994). *Japan, a View from the Bath*. Honolulu: University of Hawai'i Press. p.77, p.96, p.112.

⁴⁹ Victor W. Turner (1920-1983), était un anthropologue britannique spécialisé dans l'étude des rituels, des symboles et de la liminalité.

passage, on perdait provisoirement le statut d'enfant sans encore être reconnu comme adulte.⁵⁰ Existerait-il au sein du bain une même perte de statut ?

— Et bien je pense que oui, mais nos mots utilisés pour le décrire son bien évidemment différents ! Nous sommes tous égaux devant la nudité, la proximité et la présence partagée. Quand l'on se baigne il peut facilement ressentir un profond sentiment d'appartenance à un groupe, à une communauté.

Aussitôt sa phrase terminée, je lui faisais part de mes doutes quant à cette idée d'égalité au *sentō*. Après quelques secondes de réflexion, il évoquait l'exemple de la maternité. Ce qui au début me valut un léger plissement des yeux, le lien qui unissait ces idées me paraissait quelque peu abstrait et me rendait confus.

— Vous savez, la communication par le corps passe aussi par la mère. Dans l'eau, on se sent enveloppé, protégé, presque porté... comme un fœtus dans le ventre maternel. Le bain permet en partie de recréer cette unité originelle, quelque chose que l'on a perdu, mais que l'on essaie toujours un peu de retrouver. Et cela vaut pour tout le monde : enfants,

⁵⁰ Selon TURNER, Victor. (1969). *Liminality and Communitas*. Dans *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, p.9. p.113, p.125- p.130. Chicago : Aldine Publishing.

adultes, personnes âgées... chacun tente d'y retrouver ce confort d'avant.⁵¹Avançait-il.

— Maintenant je comprends mieux là où vous vouliez en venir, cependant cela reste un phénomène sans doute partagé par bon nombre de cultures du monde non ? Rétorquai-je.

En le voyant réfléchir un instant, il retrouvait en l'espace de quelques seconde la même énergie qui portait ses précédentes réponses et poursuivait.

— Oui bien sûr, c'est sans doute un phénomène universel. Néanmoins, je pense qu'au Japon le fait d'en faire l'expérience à proximités d'autre personnes favorisent la compréhension de l'autre, l'entraide, on est unis par cette expérience commune, disait-il.

Il est vrai que figurait sur chacune des aquarelles du livre ouvert en face de nous, une pluralité de scènes représentant l'entraide. Tant au *Takara-yu*, qu'au *Kosugi-yu* par exemple : une femme nettoyait le dos de l'autre, une mère aidait son enfant à s'habiller, on versait l'eau sur l'autre.⁵²

⁵¹ Selon NOUHET-ROSEMAN, Joëlle. (2003). Le rituel du bain au Japon. Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe. p.87.

⁵² Selon la Figure.15 aquarelles de HONAMI, Enya, code d'action numéro 5,10, 17, bain des femmes.

— Vous savez, je ne compte plus les fois où je me suis assis dans le bain, recroquevillé comme un enfant en sécurité⁵³, tel un fœtus.⁵⁴ Je voyais parfois deux vieux hommes se savonner mutuellement le dos. Il m’est même arrivé de raccompagner une vieille dame, inconnue jusque-là, jusqu’à chez elle, parfois sans qu’il soit nécessaire de beaucoup échanger verbalement.⁵⁵

— Il est vrai que les regards constituent une grande partie de ce langage sans parole. Vous savez je suis Français, pour être honnête je n’ai pas tellement l’habitude de voir beaucoup d’inconnu nue au même endroit. Arrivé au bain, ne vous moquez pas je vous en prie, mais à certains moments je ne savais trop où placer mon regard, de peur de faire une gaffe. De plus, j’avais connaissance du fait que ces lieux avaient été liés autrefois à certaines pratiques charnelles. Enfin, peut-être me trompais-je, mais...

Je le voyais esquisser un léger sourire et par peur de raconter des bêtises je me stoppais.

⁵³ Selon le sondage Q.5 - N°8 de l’ANNEXE N°3.

⁵⁴ Selon HIRAI, Atsushi. (2023). *Oyu* [Film]. Scène du bain, position fœtus, relaxation et apaisement. 07 : 55 - 08 : 30.

⁵⁵ Selon HIRAI, Atsushi. (2023). *Oyu* [Film]. Scène de l’entraide au lavage par deux personnes âgées, puis scène de la vieille dame raccompagnée. 10 : 25 - 10 : 35 et 15 : 50 - 17 : 10.

— Non ! Non ! Je comprends, enfin du moins j’imagine que cela puisse être perturbant au début, expliquait-il. Son sourire qui finalement s’avérait bienveillant, il poursuivait.

— Le regard ne sert pas seulement à voir, il envoie des messages silencieux sur la manière de se comporter, ce n’est pas explicite mais une retenue visuelle est d’usage : on évite le contact direct, on détourne le regard des parties génitales, on adopte des postures qui minimisent leurs expositions aux regards. En ne fixant pas, on manifeste du respect à l’égard des autres, à l’inverse, un regard insistant ou provocateur se perçoit immédiatement comme non respectueux. La nudité est certes partagée mais n’est absolument plus sexualisée. Le *hadaka no tsukiai*, n’a donc rien d’érotique vous savez. Tout cela pour vous confirmer que même pour les Japonais le regard n’est pas à prendre à la légère !⁵⁶

— Je comprends. Avais-je répondu tout en réfléchissant. À mon avis le corps parle aussi par son état. Un corps âgé, frêle, ou marqué par une plaie ou une cicatrice ne changerait pas automatiquement le comportement des autres baigneurs lui demandai-je ?

⁵⁶ Selon CLARK, Scott. (1994). *Japan, a View from the Bath*. Honolulu: University of Hawaii Press. p.67.

— Très surement, pour ma part je deviendrai plus attentif et me préoccuperais d'avantage j'imagine. De plus, je prêtais une certaine attention aux tatouages. Les *irezumi* par exemples, sont des tatouages traditionnels japonais. De véritables œuvres d'art vous me diriez, souvent très étendues, ils peuvent couvrir le torse, le dos et les bras. Je vous l'accorde, ils sont en général très beaux, parés de motifs de dragons, de carpes koïs ou même de fleurs qui symbolisent le courage, la loyauté ou la persévérance.⁵⁷ Le problème réside plutôt dans leur signification. Chez une partie des *yakuza*, ces tatouages servaient de marqueurs d'appartenance, d'endurance et de statut interne : ils fonctionnaient comme des rituels d'intégration et des signes identitaires. L'image du *yakuza* tatoué a en partie stigmatisé l'*irezumi* comme signe de gang et renforcé la méfiance sociale envers les personnes tatouées. Pour préserver le calme et la sécurité des baigneurs, de nombreux établissements publics, notamment les *sentō*, avaient instauré des règles d'interdiction des tatouages. C'est pourquoi, disait-il, certains bains publics les interdisaient encore

⁵⁷ SKUTLIN, John. M. (2019). *Fashioning Tattooed Identities: An Exploration of Japan's Tattoo Stigma*. Asia Pacific Perspectives, Vol. 16, n°1, p.4-p.33

aujourd'hui.⁵⁸ Toutefois, cette règle tendait selon lui à considérablement s'assouplir : un grand nombre de maisons commençaient à lever l'interdiction.

Son patron l'avait entretemps sollicité après l'arrivée de nouveau client, le jeune serveur l'avait entendu et d'un air légèrement soucieux, se dépêchait de conclure.

— Enfin bon, toujours est-il qu'au *sentō* que je fréquentais, en bien des années je n'en ai croisé qu'un seul.⁵⁹ Donc ne vous inquiétez pas ! plaisantait-il. La plupart du temps, j'apercevais des visages familiers dans le vestiaire ou dans le bain et je les saluais d'un signe de tête. Il y a toujours des clientes ou clients réguliers, *obaachan* ou *ojiichan*, c'est-à-dire des grands-pères, des grands-mères, et ils remarquaient immédiatement que j'étais jeune. Ils étaient souvent surpris et donc venaient me parler et me posaient des questions. Quand je rentrais dans l'eau du bain, ils me demandaient généralement si je m'étais bien lavé avant, ils faisaient vraiment attention aux règles. Vous savez, certaines personnes ont leurs places fétiches, c'est comme si elles défendaient leur territoire, voilà votre plus grand danger dans les bains ! Voler la place

⁵⁸ AIGBEDION, Irenae A. (2013.). *The Art of Crime*. p.30, p.36.

⁵⁹ Selon HIRAI, Atsushi. (2023). *Oyu* [Film]. Scène du bain et de la discussion avec un homme tatoué. 08 : 35 – 09 : 30.

d'un ou d'une habituée et vous le paierez en réprimandes !⁶⁰ disait-il.

En achevant sa phrase, il accourait au-devant du groupe d'amis fraîchement entrés dans la salle. Puis, dès que nos regards se croisaient, il semblait appliquer le même principe qu'au bain, en esquissant un sourire et une légère courbette de la tête, sans avoir besoin de dire un mot. Cette conversation, bien que très enrichissante fit-elle, je gardais à l'esprit qu'il ne fallait pas résumer son expérience du *Kosugi-yu* à une expérience universelle de ces lieux pour chacun. D'autant plus que, selon ses dires, elle était en partie constituée de souvenirs qui remontaient pour certains à plus d'une dizaine d'années. Tant bien même, je me souvenais en avoir discuté avec Fumiko et d'après elle, dès leur apparition, les *sentō* avaient eu pour vocation de permettre aux voisins de se rencontrer, de discuter, de rire et d'entretenir des liens intergénérationnels.⁶¹ Discuter et se détendre étaient les deux actions qui revenaient le plus après celles à vocation hygiéniste. Les personnages, yeux fermés et bouches béantes, qui peuplaient les dessins des bains

⁶⁰ Selon le sondage Q.4, N°5 de l'ANNEXE N°3.

⁶¹ BUTLER, Lee. A. (2005). *Washing Off the Dust: Baths and Bathing in Late Medieval Japan*. Monumenta Nipponica. p.2. p.8. p.18. p.22. p.23. p.26.

témoignaient de cette intense relaxation (Figure.12 et Figure.14). Pourtant, la détente révélait, dans mon esprit, un sentiment d'ordre personnel. Je ne percevais pas la détente comme un phénomène social et encore moins comme une action que l'on pouvait partager avec les autres et qui était en partie générée par les autres. La conclusion que je tirais dans mes pensées était à ce moment quelque peu trop rapide, ainsi, j'oubliais vite ces mots. Pourtant, j'allais plus tard me rendre compte que j'avais eu tort d'être si hâtif sur ce sujet.

À cet instant, communiquer apparaissait à mes yeux par le biais d'un prisme tout autre que celui du dialogue direct, mais plutôt par l'accessibilité des bains promu par un autre types de langage. Celui des signes. Aux bains, chaque génération trouvait ici son compte et par les attentions qui lui étaient accordées dans l'espace du *sentō*, en faisait bénéficier les autres. L'endroit se révélait notamment intéressant pour les jeunes enfants. Comme je l'avais souligné précédemment, dès l'entrée, les livres proposés étaient variés et adaptés à tous les publics : livres pour enfants, bandes dessinées et mangas. Les caractères utilisés pour indiquer les repères, les consignes et les directions à suivre étaient simplifiés : les sinogrammes appelés *kanjis*, s'avéraient souvent complexes, de ce fait, les enfants apprenaient

phonétiquement le japonais grâce aux systèmes syllabaires des *hiragana*, qui constituaient la base de la langue. De plus, j'avais remarqué que les illustrations étaient privilégiées par rapport aux textes, afin d'expliquer certaines actions ou interdictions. Un code couleur permettait également de distinguer les espaces réservés aux hommes et aux femmes, à l'instar des *noren*, ainsi que l'eau chaude et l'eau froide, présent sur les robinets. Cela garantissait une compréhension immédiate et universelle, outre la barrière de la langue japonaise, sans qu'il fût nécessaire de savoir lire des caractères trop complexes. Et puis, l'espace du *sentō* incarnait un véritable moment de jeu pour les enfants, parfois peuplé de jouets, comme les canards en plastique que l'on retrouvait notamment au *Kosugi-yu* (Figure.17).⁶² Le *sentō* était unificateur et accessible à tous âges. Ainsi, un homme adulte, une femme âgée ou un enfant pouvaient, inconsciemment, expérimenter par ce biais, un sentiment de communion et de cohésion profonde. La question du rituel revenait alors à mon esprit, cette fois par le prisme des dimensions intergénérationnelle et sociale de l'expérience des bains publics. Pour chaque génération, les bases d'un

⁶² Selon la Figure.15 aquarelles de HONAMI, Enya, code d'action numéro 22, bain des femmes. Scène où un enfant joue avec des canards en plastiques.

rituel commun semblaient partagées à travers cet ensemble de gestes codifiés. Il y avait le seuil entre l'extérieur et l'intérieur avec le genkan, son rôle sanitaire, symbolique et historique. Puis le passage sous les *noren*, l'interaction avec l'ancêtre du *bandai*, le moment de se dévêtir et les pratiques sociales qui en découlaient, ainsi que l'ablution, vestige des rites *shintoïstes* et *bouddhistes*. Chaque étape portait ses actions, ses significations et ses enjeux sociaux, révélant la pluralité de disciplines qui gravitaient autour des bains. Enfin convaincu, je parcourais une dernière fois le dessin du *Kosugi-yu*. Cette fois, mon attention se portait particulièrement sur les indications qui l'accompagnaient. Une mention amusante signalait que la carpe en bois sculptée suspendue sous le *karahafu* de la toiture, appelée « *gegyo* », agissait comme un talisman pour protéger le *sentō* en bois, vulnérable au feu (Figure 14). Une seconde petite écriture m'indiquait également une série de pages à la fin du livre. En me rendant à ces numéros, je découvrais ce qui allait nourrir ma prochaine intrigue : le *sentō* comme la scène de performance artistique vivante. Les bains se muaient ici en théâtre, en salle de spectacle, accueillant concerts, conteurs et conteuses, ainsi que chorégraphie de danse.⁶³

⁶³ Le livre ne contient pas ces photos (facilité scénaristique).



Figure.17 - INCONNU (2020). *Kosugi-yu, un bain public populaire auprès de la jeune génération.* [Photographie] Nihon Keizai Shimbun. Édition du soir p.5. Nikkei Inc. ©





Figure.18 - INCONNU (2017). *Festival de musique au Kosugi-yu, Keiichi Sogabe et d'autres artistes en concert.* [Photographie] Images.keizai.biz. ©



3.

Du bain à la scène : lorsque le geste ritualisé relève d'une véritable performance

Le lendemain, encore imprégné de l'expérience des bains et décidé à poursuivre mes découvertes, je prenais de bon matin la direction du nord-ouest de Tokyo. Une activité iconique du pays, à laquelle je n'avais encore jamais pris part, me trottait depuis quelque temps dans un coin de la tête. Je me retrouvais ainsi à marcher sur la mousse dense et humide d'un jardin. Cette terre faisait partie de la propriété d'une vieille famille japonaise dont la maison traditionnelle ouvrait exceptionnellement ses portes au public pour un événement particulier : la célèbre cérémonie du thé. En petit comité, accroupi au cœur du pavillon installé au fond du jardin, j'avais la chance d'assister à l'un des rituels les plus emblématiques de la culture japonaise. Chaque geste : verser, saisir, offrir ou recevoir était minutieusement codifié et visait à la recherche d'une harmonie entre le corps, l'esprit et l'espace. Les gestes étaient tout aussi empreints de symbolique que d'une histoire riche qui

découlait de la philosophie bouddhiste, comme me l'avait ont expliqué lors de la cérémonie.⁶⁴

Après cet agréable moment, mêlant aussi bien contemplation que dégustation, j'empruntais le chemin vers l'intérieur de la maison afin d'en entreprendre la visite. Si vous voulez mon avis, il s'agissait plutôt d'un musée témoignant de l'art de vivre à l'époque Edo que d'un lieu de résidence. Lors de mon pèlerinage des lieux, une bibliothèque attirait particulièrement mon attention : les livres qui habitaient entre les veines de son bois étaient tous magnifiquement ornés. En parcourant les sections, d'un pas lent qui ne m'empêchait pas de faire craquer le bois du plancher, celle nommée « Art du monde » attirait mon attention. Certaines couvertures me rappelaient le style de ces estampes et des fresques du mont Fuji.

En parallèle de ce que je venais de vivre, comparé au charme de l'ancien de la bibliothèque, une idée me traversait l'esprit : c'était le caractère figé de ces œuvres qui me frappait. Les tableaux, tout comme ces livres, étaient inchangés depuis longtemps. Seul leur état de conservation variait, en aucun cas ils n'étaient soumis à l'imprévu une fois leur publication

⁶⁴ Selon LI, Xiaoyan. (2024). Analysis of the Aesthetics of Japanese Tea Ceremony. Critical Humanistic Social Theory, n° 1, p.6-p.12.

effectuée. Tout était dicté d'avance, corrigé ou masqué. La cérémonie du thé, elle, devait être parfaite du début à la fin : à chaque représentation, on pouvait échouer à accomplir tel ou tel geste, en tout cas, je ressentais toujours la pression de cette tension. Mais après avoir fait l'expérience d'un art plastique, d'un art figé, que pouvait-il y avoir de surprenant à la réitérer ? Ainsi mon esprit tentait d'éclaircir cette dimension de la performance : à partir de quel moment le rituel du thé et du bain se muaient-ils en performance et franchissait-il le seuil du domaine de l'art lui-même ?

En parcourant du regard cette section de la bibliothèque, je constatais que certains livres portaient sur les techniques de céramique, tandis que d'autres étaient consacrés à l'impression d'estampes japonaises. Tout en haut de l'étagère, sans doute rangé par souci chronologique, se trouvait un ouvrage, intitulé : *The Companion Encyclopedia of Anthropology*. Intrigué de voir un livre d'anthropologie classé dans la section des arts, je le retirais de l'étagère à l'aide de la pointe de mes pieds, d'ailleurs non sans mal, par la faute de son épaisseur. Un marque-page orné de motifs bleus signalait la fin du volume. Après l'avoir retiré, je découvrais un chapitre intitulé en majuscules RITUAL AND

PERFORMANCE, signé Richard Schechner.⁶⁵ Par chance et quelque peu de curiosité, je tenais dans mes mains, un bel outil, disposé à m'aider à travers cette quête naissante. Après l'avoir parcouru rapidement, certains éléments me paraissaient extrêmement intéressants lorsqu'ils étaient rapportés au rituel des bains. Malgré cela, l'exposé s'avérait quelque peu technique.

Pour débiter, la performance artistique se définissait comme une pratique où les actes corporels, sensoriels ou matériels constituaient l'œuvre elle-même. D'après les écrits, elle pouvait se déployer en direct devant un public, être enregistrée, diffusée ou reconstituée ultérieurement. C'était intéressant car sa possible captation permettait de ne pas faire disparaître la performance. Elle rendait ainsi possible son partage tout en modifiant sa réception et parfois en amplifiant ou en atténuant son impact.

D'après l'auteur, l'art performatif ne se limitait pas aux galeries ou aux musées. Il investissait également l'espace public comme les places, les rues, les parcs et d'autres lieux improvisés.⁶⁶ Il avait la faculté

⁶⁵ Selon SCHECHNER, Richard. (1993). *Ritual and Performance*. Dans *The Companion Encyclopedia of Anthropology* p. 613-647.

⁶⁶ Selon GOLDBERG, RoseLee. (1979). *Performance : live art, 1909 to the present*. New York : H. N. Abrams. p.8.

d'engager un public de tous horizons. Théâtre, danse, musique, improvisation, objets ou acteurs non-humains, tout pouvait selon lui constituer le support de l'expérience. Autre point intéressant, le spectateur avait la capacité d'endosser tour à tour les rôles d'observateur, de collaborateur ou même d'artiste. Les arts vivants partageaient d'après lui, avec les arts plastiques, la même volonté de transmission de la mémoire, mais en revêtait simplement des formes différentes telles que les traditions orales ou les récits culturels. Il était mentionné qu'historiquement l'art de la performance avait émergé des avant-gardes du XX^e siècle. C'étaient celles que j'avais évoquées auparavant à la suite du départ de Fumiko. Il s'était ensuite constitué en forme autonome dans les années 1960 à 1970. Enfin, l'intérêt de cet art vivant résidait dans la richesse des liens qu'il tissait entre les corps, les espaces, le temps et le public.⁶⁷

Richard Schechner, qui après ma lecture s'avérait être un théoricien américain spécialiste des arts performatifs, m'apportait des clés particulièrement utiles pour déverrouiller la porosité entre rituel et performance. Selon lui, le rituel était d'emblée performatif et la performance d'emblée ritualisée. Pour le montrer, il expliquait que tous deux reposaient

⁶⁷ Selon FISCHER-LICHTE, Erika. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Routledge. p.9, p153.

sur des séquences codifiées et répétitives et qu'ils s'inscrivaient dans des dispositifs spatiaux et temporels précis. Cependant, il mettait en garde les lecteurs. Il convenait selon lui de souligner une légère différence quant à la portée principale de ces deux actes. Le rituel privilégiait une expérience symbolique et sociale avec une logique d'efficacité. Le rituel guérisseur visait à soigner, la danse de la pluie à garantir la pérennité des cultures, le bain à assurer l'hygiène et la cohésion sociale. La performance mettait plutôt l'accent sur l'expérience esthétique et sur le divertissement. Malgré cette différence, il qualifiait ces deux actes d'intimement liés et assurait qu'ils pouvaient coexister au sein d'une même pratique. Schechner révélait donc à travers l'histoire de plusieurs rituels provenant de cultures et de peuples différents une série de critères qui pouvait aider à comprendre la porosité de la frontière entre rituel et performance.

Ainsi, il me venait à l'esprit d'appliquer cette méthode à mon expérience du *sentō*. Pour autant, je ne souhaitais pas m'attarder sur l'aspect ponctuel des spectacles ou des représentations au bain, dont j'avais fait la découverte la veille. Je voulais comprendre si les gestes qui s'y déployaient, même les plus banals en apparence, cachaient en réalité une autre facette.

Dès lors, pouvais-je réellement qualifier le rituel du bain de performance d'art ?

Le premier des critères traitait des comportements codifiés ainsi que de leur répétition et tout comme la performance le rituel reposait sur ces derniers.⁶⁸ Je constatais que celui du bain se présentait à la manière d'une somme d'actions codifiées et répétables, fondées sur plusieurs langages rituels différents qui assurait sa transmission dans son ensemble. Pour m'expliquer plus simplement, les gestes appris par mimétisme, comme l'homme qui utilisait sa serviette pour se laver le dos, dont j'avais reproduit l'action, constitue un langage. Les écrits à propos des attitudes à adopter lors du bain et celles à éviter en forme un autre. Les dessins qui accompagnaient la pratique, comme ceux dessinés par Honami Enya et leurs interprétations visuelles, encore un nouveau. Les *noren*, leurs signes et leurs couleurs indiquaient vers quel bain se diriger. Le rouge et le bleu qui traitaient de la température des robinets également. La transmission parlée fonctionnait aussi. S'il s'avérait que je gardais mes chaussures jusqu'à l'accueil, une personne me le faisait aussitôt remarquer et m'apprenait à me déchausser au *genkan*.

⁶⁸ Selon SCHECHNER, Richard. (1993). Ritual and Performance. Dans *The Companion Encyclopedia of Anthropology*. p.613.

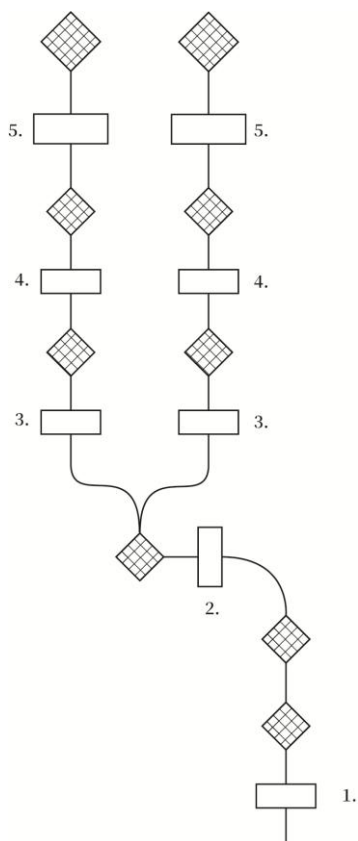


Figure.19 - MAHE, Lohann. (2025) *Logique de codification des actions effectuées lors du bain dans un sentō*. [Schéma] © 1.
 Genkan, se déchausser, ranger ses chaussures 2. Hall d'entrée, acheter son billet 3. Vestiaire, se déshabiller 4. Araiba, se laver 5. Yokusō, se baigner.

Ainsi de nombreux langages de transmission rituelle garantissaient l'existence de ce dernier et écrivait sa codification. Je notais aussi l'idée de la préparation à la mise en jeu, que constituait une part invisible du rituel menée par le personnel. La préparation des bains se faisait au travers d'un méticuleux nettoyage qui avait lieu chaque matin. Tout cela bien qu'en partie invisible pour l'usager, participait à la continuité du rituelle des baigneurs. Enfin, pour finir sur la codification et la répétition il y avait qu'importe le *sentō* du pays que vous aviez choisi un protocole du bain, auxquels quiconque ne pouvait échapper. Se déchausser, prendre un ticket, de façon automatisée ou non, aller aux vestiaires, se dévêtir, se laver, se baigner (Figure.19). Celui-ci était intraséc à l'âme de ces bains publics, de ces rituels et de ses espaces.

Le second critère abordait quant à lui la question de la mise en scène consciente. Schechner parlait d'emploi de masques, de costumes, de chants et de gestes, le tout dans une logique auto consciente.⁶⁹ Ici la complexité me frappait, le problème était cette notion de conscience d'être. Il s'agissait sûrement du critère le plus difficile à transposer vis-à-vis des bains. Pourtant, après un petit moment, je me disais que finalement la dimension consciente qui dans ses

⁶⁹ Selon SCHECHNER, Richard. (1993). Ritual and Performance. Dans *The Companion Encyclopedia of Anthropology*. p.614.

exemples se revêtissait par le costume semblait être ici, paradoxalement, le corps nu. Tous les participants s'accordaient sur une chose, une règle du jeu induite par la dimension fonctionnelle, pour accéder au bain il fallait se dévêtir et finir nu. On était souvent seulement accompagné d'une petite serviette à la main ou autour de la taille et des règles s'imposaient, on ne mettait jamais la serviette dans l'eau et on la pliait parfois sur la tête. Ces usages étaient codifiés. Les accessoires du bain, la bassine, le tabouret et le savon faisaient office d'objets scéniques. Ils étaient présents dans tous les sentō, obéissaient à des règles implicites et accompagnait le rituel performatif. On jouait aux bains, publiquement la détente.

Le troisième établissait que la performance devait évoluer au sein d'un cadre spatio temporel, ainsi que d'une dimension scénique.⁷⁰ Je remarquais la délimitation spatiale et temporelle du rituel, les bains se jouaient à des moments précis annoncés, en des lieux définis. L'entrée, l'accueil, les vestiaires, l'espace de lavage puis le bain formaient une succession de seuils aux qualifications spatiales différentes. Le vestiaire tenait lieu de coulisses où l'on se préparait et se dévêtait, étape requise mais non

⁷⁰ Selon SCHECHNER, Richard. (1993). Ritual and Performance. Dans *The Companion Encyclopedia of Anthropology*. p.622-p.624.

finale. La chronologie était marquée, se déshabiller, se laver, s'immerger comme vu précédemment. Les horaires du *sentō* étaient précis et l'on connaissait les périodes d'affluence souvent en soirée après le travail qui structuraient l'expérience collective.⁷¹

Le quatrième argumentait quant au statut des témoins ou du public et à celui des acteurs lors des performances rituelles qui témoignaient d'une étonnante porosité des rôles. Schechner posait la question du public, était-il simple spectateur ou aussi acteur ? ⁷² Selon moi, au *sentō*, le baigneur devenait les deux. Le statut des usagers me semblait poreux et mouvant. On commençait par apprendre, enfant ou adulte, japonais ou étranger, en observant les gestes d'autrui, en les mimant et en se les faisant dicter. Puis on devenait acteur de son propre rituel d'ablution tout en continuant d'observer et d'être observé. Le personnel, intégré à l'espace, participait également au dispositif. La co-présence faisait qu'acteur et spectateur se confondaient et ces gestes formaient une mise en scène partagée.

⁷¹ Selon NOUHET-ROSEMAN, Joëlle. (2003). Le rituel du bain au Japon. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*.

⁷² Selon SCHECHNER, Richard. (1993). Ritual and Performance. Dans *The Companion Encyclopedia of Anthropology*. p.623. p.626. p.634

Enfin pour finir, le théoricien traitait la question de la finalité esthétique, affective et sensorielle. Schechner évoquait cette même finalité esthétique comme au-delà de l'efficace, la performance proposait du sens, du divertissement et du plaisir.⁷³ Au *sentō* j'avais déjà constaté que le bain dépassait la simple hygiène, la préoccupation de transpirer à la fin du processus n'était pas prioritaire et l'on venait pour l'expérience du reste. On venait pour la relaxation, pour les lieux, pour les conversations et pour l'échange, et non pas uniquement pour un fonctionnalisme hygiénique. Même sans intention artistique explicite ces gestes mobilisaient une véritable esthétique du corps, de la précision et du rythme traduite par des habitudes.

Après ces réflexions, j'avais statué sur la question des bains. À mes yeux, le *sentō* partageait un grand nombre de qualités qui permettaient de l'imaginer comme un dispositif performatif où purification, contemplation et mise en scène du corps se confondaient, révélant la porosité entre une forme d'art, une action et une pratique du quotidien. Malgré le fait d'avoir statué sur la question, mon imaginaire ne parvenait pas à se défaire de l'idée que l'art du thé

⁷³ Selon SCHECHNER, Richard. (1993). Ritual and Performance. Dans *The Companion Encyclopedia of Anthropology*. p.623. p.626. p.634

était plus intuitivement qualifiable de performance artistique que l'art des bains publics japonais. Je me disais sans doute que, dans mon esprit, le thé, ou du moins la boisson qu'il représentait, n'était que la finalité du rituel. La durée accordée au produit fini et à sa dégustation était probablement moins importante que celle consacrée au bain. De plus, le rituel du bain et son histoire s'abritaient derrière une dimension fonctionnelle plus forte que celle du thé. Pour autant, cela ne leur retirait en rien la solidité de leur dimension de divertissement, de plaisir et de relaxation, d'autant plus à cette époque, où l'aspect utilitaire n'était plus que très peu présent.

Une fois le livre rangée à l'étage qu'il occupait initialement, je regardais à travers la fenêtre donnant sur la vue du jardin, sans vraiment focaliser mon attention dessus. Une petite statuette en forme de raton laveur était en concurrence, avec une plus imposante et plus moderne en acier. Il est vrai qu'en me concentrant sur les gestes et les erreurs à ne pas faire, j'en avais en bonne partie oublié le restes de l'art des bains. Maintenant quand était-il des arts plastiques et de l'espace dans lesquels ils évoluaient. Le même qui logeait en son sein, une bien étonnante performance, celle de la danse des corps (Figure.20).

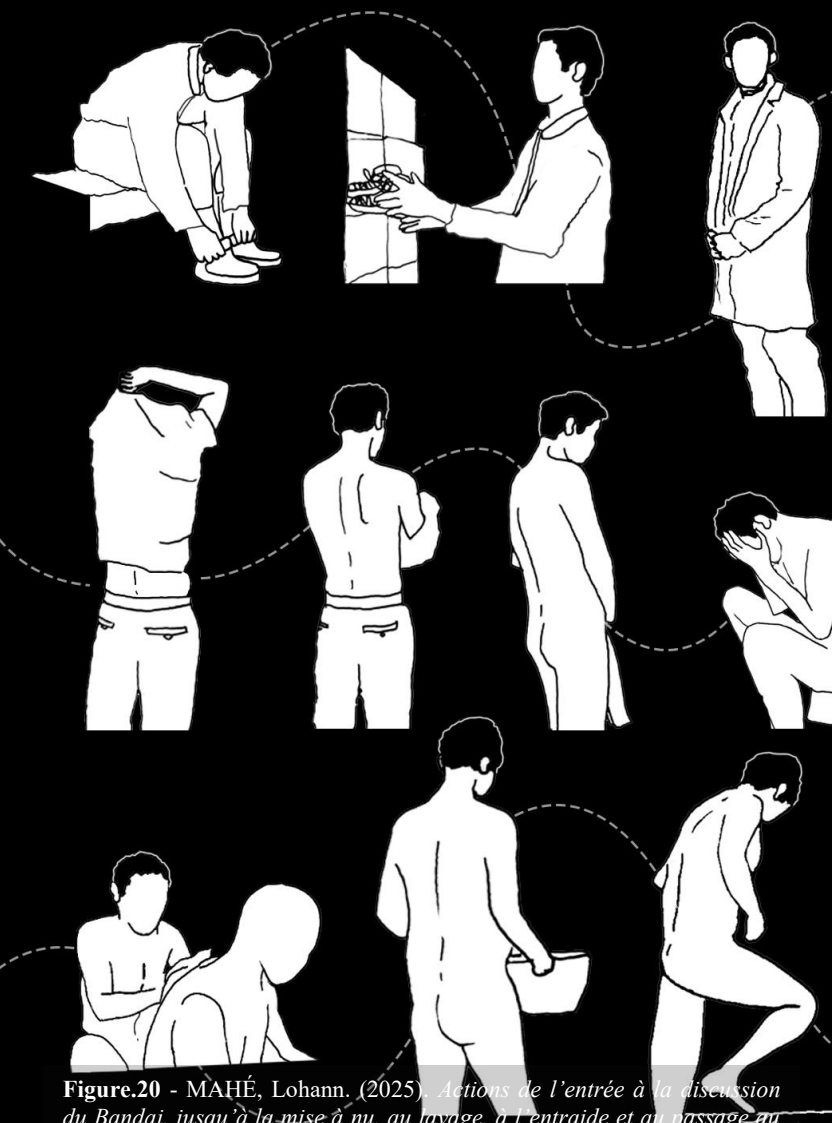
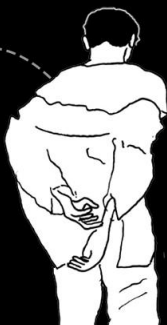
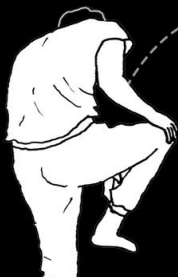


Figure.20 - MAHÉ, Lohann. (2025). *Actions de l'entrée à la discussion du Bandai, jusqu'à la mise à nu, au lavage, à l'entraide et au passage au bassin.* [Illustration]. Selon le film HIRAI, Atsushi. (2023). Oyu [Film]. ©



CHAPITRE II

*L'ŒUVRE D'ART ET SA SCÉNOGRAPHIE,
VERS UN ART PLASTIQUE À LA RENCONTRE
DU GESTE.*

美

術

METHODOLOGIE

Dans le prolongement de cette quête de l'art total, ce chapitre vise à identifier et à inventorier les différentes typologies d'œuvres d'art présentes, ainsi que les disciplines artistiques auxquelles elles appartiennent, comme l'architecture, la calligraphie, la céramique, le mobilier, la peinture ou la sculpture. Il s'agit aussi de déterminer l'existence éventuelle de hiérarchies, de distinctions ou de séparations nettes entre ces catégories, ou au contraire de zones de continuité et de porosité. La question porte également sur leur capacité à s'unifier, à se répondre ou à s'ignorer. L'art plastique qui occupe l'espace du bain se limite-t-il à une dimension strictement esthétique, simple parement, habillage ou ornementation, ou porte-t-il aussi des significations symboliques, philosophiques, historiques ou sociales ? L'analyse portera sur les espaces et les moments où ces œuvres apparaissent afin d'observer si elles entrent en résonance avec certains gestes, à des instants précis du rituel, par leur position ou leur mise en scène. Elle interrogera aussi leur lien fonctionnel ou symbolique avec les pratiques du bain, qu'elles nourrissent peut-être, ainsi que la possibilité qu'elles aient été conçues comme résultat ou témoignage de certains rituels. Pour répondre à ces questions, la suite du récit cherchera d'abord à définir le concept abstrait et souvent flou d'œuvre d'art. Le développement se concentre ensuite sur deux bains, dont le premier est le *Fukuno-yu*, étudié à partir du relevé de ses typologies artistiques et du redessin des œuvres visibles lors du parcours conventionnel d'un usager. L'analyse repose sur les images à 360° de Google Maps Street View, qui offrent une vue immersive du bain, et sur les photographies de KOTARO Imada, photographe en partie spécialisé dans les *sentō*. Ses prises

de vue mettent en valeur les volumes, rassemblent un grand nombre d'œuvres et présentent une qualité remarquable. Les dessins de Honami complètent ces sources, même s'ils modifient parfois certaines positions ou proportions du lieu. L'entretien mené avec Kentaro Imai, l'architecte du *Fukuno-yu*, présenté dans l'ANNEXE N°2, enrichit encore ce socle, tout comme la contribution de Toshino Ono, peintre intervenant dans les bains et qui propose ici, avec son binôme, un pop art japonais animiste en rupture avec les fresques traditionnelles. La seconde partie adopte la forme d'une déambulation dans un musée de Tokyo afin de comprendre certaines typologies d'art présentes dans les bains et les symboles qu'elles activent dans l'imaginaire collectif nippon. Elle mobilise divers écrits anciens et les confronte aux entretiens réalisés en octobre 2025 auprès de dix Japonaises et Japonais âgés de vingt à trente-deux ans, détaillés dans l'ANNEXE N°3. Le choix du *Fukuno-yu* s'explique donc par la richesse de ses représentations et la quantité de matière qu'il offre. Le périple se poursuit ensuite dans le sud du pays, avec l'étude d'un *sentō* contemporain conçu par le cabinet d'architecture Watelier. Ce bain se distingue nettement des précédents et révèle des modes de fonctionnement proches de ceux des galeries d'art. Il permet de développer la notion de scénographie, abordée dans la première partie, d'en préciser les aspects techniques et d'ouvrir vers le troisième et dernier chapitre consacré à la naissance de l'ambiance. Ainsi se dessine le *sentō* à travers la dimension des arts plastiques.

LE SENTO DE LA CHANCE

FUKUNO-YU

ふ

く

の

湯



Figure.21 - KOTARO, Imada. (2024). *Entrée du Fukuno-yu de nuit, Tokyo*. [Photographie] 1010 Tokyo, sentō. ©



ふくの郷



ふくの湯

② 千駄木 訪問日: 2017.3.6.

“舞台演出的”銭湯

谷根千エリアのビル真中、モダンな入口がひとまわり目を引くふくの湯さんに行ってみました。女・男湯の浴槽をお休みに舞台に使用したというホノノミの要望も、6年前のリニューアル時に建築家の今井健太郎さんへ形にしました。

「舞台」というのも鎖ヶ原、モダンで非日常的な空間になっていきます。お湯に7分お浸つていると、浴槽でのお客さんの様子が何だか劇りの一場のように見えてきます。

男湯と女湯の境の壁を「障子」と考え、絵はどんどん変えていきたいとのこと。女湯は弁天様、男湯は大黒様を挿入しています。

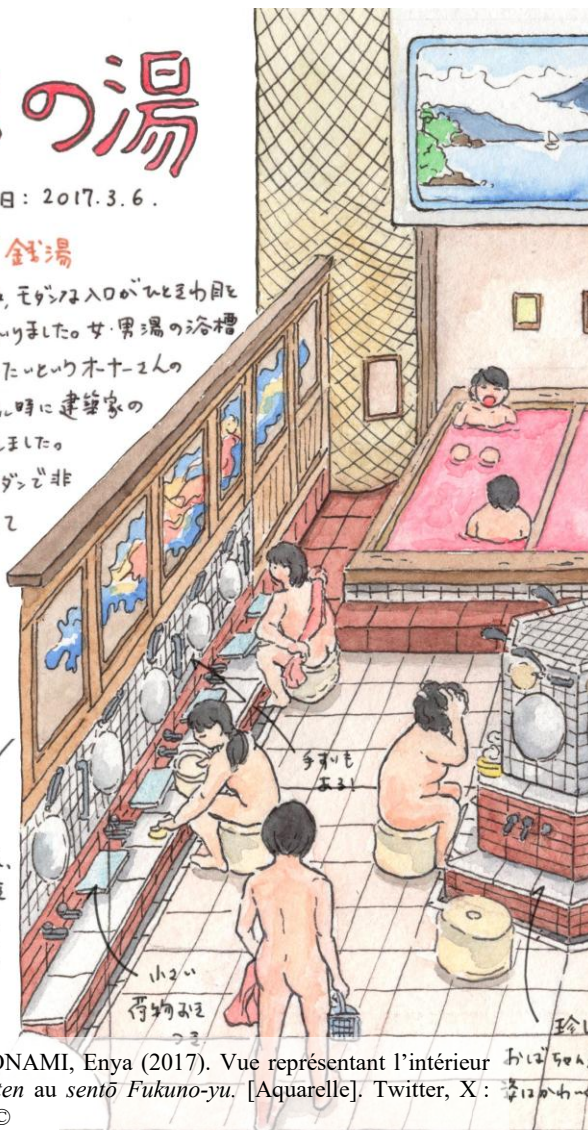
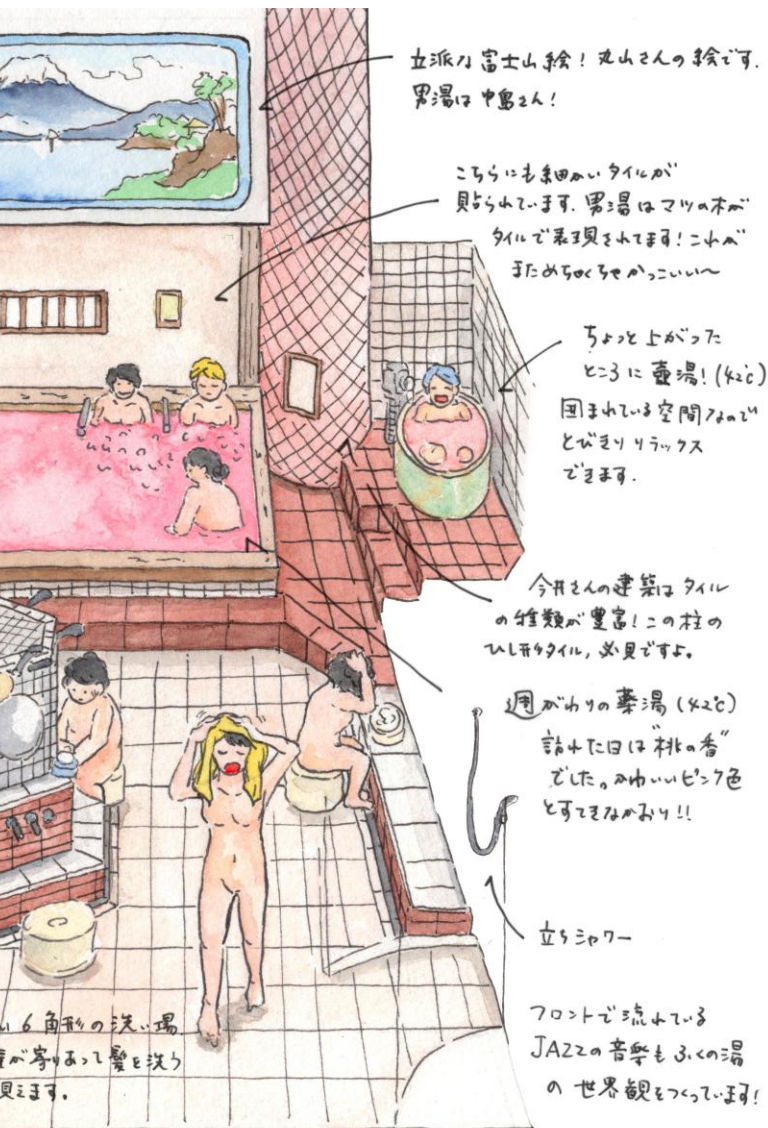


Figure.22 - HONAMI, Enya (2017). Vue représentant l'intérieur du bain benzaiten au sentō Fukuno-yu. [Aquarelle]. Twitter, X : @enyahonami ©



1.

L'œuvre d'art s'invite aux bains : l'éveil des typologies artistiques

Mars s'annonçait à peine et alors que le soleil se couchait, une soirée d'une douceur inhabituelle semblait lui succéder. La rue était étonnamment cosmopolite quant à l'architecture qu'elle renfermait. Les nombreux arbres plantés le long de ses flancs, dont les bourgeons commençaient à peine à sortir, laissaient transparaître temples, commerces et immeubles d'habitation. Le quartier de Sendagi dans l'arrondissement de Bunkyo ne m'était pas particulièrement connu, je ne passais que rarement par ces rues, même si j'avais déjà fréquenté à quelques reprises le grand parc d'Ueno à quelques pas d'ici (Figure.02). Dans cette ville, ma fameuse expression « quelques pas » se traduisait souvent par une bonne trentaine de minutes de marche. Les temples bouddhistes et les sanctuaires shinto qui peuplaient la zone étaient pour la plupart dédiés aux sept dieux de la fortune et du bonheur : les *shichifukujin* (七福神). À ce moment-là, je ne connaissais que leur nom et n'avais qu'une vague idée de leur symbole, j'apprenais plus tard que ces divinités figuraient parmi les plus représentées de la culture japonaise.

Ma promenade, bientôt nocturne et hors de mes quartiers, n'était nullement le fruit du hasard. J'avais demandé à l'auberge quelques conseils pour trouver les *sentō* les plus intéressants de Tokyo. Ainsi, on m'avait recommandé les bains construits ou rénovés d'un seul et même architecte en particulier et puis les photographies que l'on m'avait montrées m'avaient convaincu d'aller les visiter. En marchant le long de la route, apparaissaient au bout d'un moment sur le côté droit, des yeux sculptés dans un plâtre blanc, suivis d'un escalier qui se déroulait sous une mâchoire sertie de poteaux. La créature de bois ouvrait sa gueule béante comme pour vouloir nous avaler. Intrigué, je décidais d'effectuer un léger détour afin de vérifier s'il s'agissait bien des bains que l'on m'avait recommandé. En m'approchant, je distinguais l'odeur du bain là où j'attendais plutôt une haleine tout à fait différente, émanant de la créature. Deux *noren* blancs ornés du symbole de la vapeur des bains chauds et de l'inscription « *fukunoyu* » (ふくの湯) confirmaient mes soupçons. Ce terme, « *fuku* » évoquait le bonheur, la chance, la prospérité. À droite, un petit jardin d'angle composé de plantes et de pierres, éclairé par une lumière tamisée, me rappelait le *Takara-yu* sans toutefois en posséder le même prestige (Figure.21). Au-dessus d'un banc en bois figurait, sur la façade, un dessin des lieux,

étonnamment, il s'agissait de nouveau d'une œuvre d'Enya Honami, cette fois dans un style quelque peu différent, toutefois toujours bien reconnaissable (Figure.22) Après l'avoir observé, une idée me traversait l'esprit. À la suite de ma visite au *Takara-yu*, où mon attention, celle d'une première expérience était focalisé sur les gestes, les actions, les rites qui émanaient de l'acte du bain public pouvant être qualifiés d'art, je pouvais cette fois m'accorder un bain en focalisant mon attention sur l'art physique, matériel et plastique qui habitait les lieux. Au vu de ma précédente expérience, des dessins parcourus à travers l'exposition improvisée et du livre en ma possession, j'avais l'intuition que les gestes étaient presque toujours accompagnés d'une fresque. Pourtant, il ne semblait pas n'y avoir que cela. Bien d'autres typologies d'art paraissaient peupler les bains, néanmoins, je ne savais pas desquelles il s'agissait exactement, ni quand ni où elles apparaissaient. Il devait sans doute y avoir des hiérarchies entre ces formes ou la présence d'une discipline unique qui aurait rendu mon idée d'un art total, en partie caduc. Ainsi, je me mettais à douter du lien de cette forme d'art avec celle des gestes. Je redoutais que ces deux dimensions, le plastique et le vivant, ne fussent tout à fait déconnectées ou pire, opposées. Mon esprit se trouvait soudain envahi de

doutes. Pour être honnête, j'avais toujours entendu le terme « œuvre d'art » mais dès que je cherchais à mettre des mots sur cette notion, un blocage survenait. Après cinq bonnes minutes plantées dehors, assis sur le banc, observé par le dessin au-dessus de mon épaule, je me prononçais finalement sur une définition quelque peu hasardeuse du terme. Comme tout mot, une définition restait nuancée d'une personne à une autre et il me semblait que celle de l'« œuvre d'art » était l'une des plus sensibles à cette même interprétation. Sans doute me disais-je était-ce l'un des rares domaines où chaque expert avait sa propre définition. Ainsi, j'avais d'abord entrepris de distinguer le terme « œuvre » de celui qui l'accompagnait, celui de « l'art ». Le premier me renvoyait à l'idée de travail, de labeur, d'activité humaine, ainsi qu'à la production qui en résultait. Une œuvre était probablement le produit d'une activité créatrice ou intellectuelle qui exigeait une synthèse entre des intentions et des compétences, me disais-je. De là suivait l'idée que l'œuvre pouvait être tant matérielle, à la manière d'un objet fini comme un verre, un meuble ou même un bâtiment, qu'immatérielle, à la manière d'un discours ou d'un film.⁷⁴ À partir de cette base, je poursuivais ma

⁷⁴ Selon ACADEMIE FRANÇAISE. (s.d.). « Œuvre ».

réflexion pour statuer sur « l'œuvre d'art », qui semblait relever d'une autre catégorie, au-delà de la simple œuvre. Elle conservait l'idée d'une production matérielle ou immatérielle, mais cette fois ci accompagnée d'une visée qui dépassait le pur fonctionnalisme. Elle était conçue, reçue ou reconnue comme destinée à produire soit une expérience esthétique, soit une expérience symbolique, ou parfois les deux à la fois, le tout en s'émancipant d'une logique purement utile. Voilà, finalement que ce mot si difficile à définir se rapprochait de plus en plus des qualités du rituel précédemment abordés. Cependant, de multiples complexités venaient à nouveau ponctuer ce raisonnement. D'un point de vue philosophique, historique ou ontologique, et selon des disciplines particulières, la définition de « l'œuvre d'art » variait sûrement considérablement. Je pouvais me concentrer sur l'intention de l'artiste, sur les propriétés formelles de l'objet, ou même sur sa reconnaissance institutionnelle, qu'elle provienne des musées, des critiques ou du marché de l'art, qui pouvait conférer à une œuvre son statut « d'œuvre d'art ». Enfin, toujours était-il qu'à mes yeux le plus important résidait dans l'intention de susciter une émotion, de

choquer, d'informer, d'alerter, d'émerveiller et bien d'autres choses encore. Finalement, tout comme la performance : le sens, la perception et l'interprétation qui émergeaient de l'œuvre d'art demeuraient propres à chacun.

« De la beauté, des symboles et de l'émotion. »

Répétais-je en boucle dans mes pensées, bien décidé à débusquer l'art, tant là où il se montrait que là où il se cachait, tout en me relevant du banc puis en empruntant la direction des marches qui menaient à l'accueil. Une fois les portes coulissantes en verre franchies, le *bandai* me faisait face. Après les salutations d'usages envers le personnel du bain et à la demande d'un ticket d'entrée accompagné du nécessaire de toilette, je constatais, lorsque le monsieur s'était affairé à récupérer des affaires stockées en dessous du comptoir, qu'une estampe trônait derrière lui. Celle-ci représentait une femme dont la coiffure et les vêtements bien arrangés, étaient contrasté par un fond de couleur rose (Figure.26, n°1). De part et d'autre du tableau se trouvaient des niches dans lesquelles figuraient des statues, à gauche il s'agissait de celle d'un homme dont la tête aussi grande que le corps me regardait, les mains posées à terre. Celle de droite, représentait une femme

souriante, elle aussi, mains contre sol (Figure.26, n°2, n°3).⁷⁵ Intrigué, je demandais alors au monsieur devant moi, ce qu'il en était :

— Excusez-moi, mais que représentent les deux statues et cette estampe qui se trouve sur le mur ?

— Ah celles derrière ? disait-il en se retournant dans leur direction. Ce sont des *fukusuke*, des porte-bonheurs en terre cuite pour la prospérité commerciale, enfin les affaires. Vous savez, on raconte qu'elles attirent les clients et la richesse.⁷⁶ Disait-il d'un ton un peu gêné tout en me regardant.

— Ah, je ne savais pas. C'était un peu comme les statues de chat à l'entrée des temples, mais cette fois pour les commerces, me disais-je. Et à propos du dessin ? demandais-je à nouveau.

— Eh bien, c'était un cadeau, mais il me semble qu'elle est tirée d'une des peintures d'un certain Kitagawa. La signature est ici regardez. C'est un portrait de belle dans une maison de thé d'Edo, à la saveur *ukiyo-e* vous savez. Je la trouvais belle, une

⁷⁵ Selon GOOGLE MAPS. (2017). *Observation du sento Fukunoyu* (ふくの湯), Tokyo, via le mode Street View.

⁷⁶ Selon LIU, Jianhua. (2024). *The Sanctification of the Disabled: A Study on the Images of Fortune Gods in Japanese Folk Beliefs*. ResearchGate. p.6, p.7.

ode à la beauté des corps en somme...⁷⁷ me disait-il en posant le ticket d'entrée et le reste des affaires sur le comptoir.

En les récupérant, je notais la présence à la gauche du *bandai* d'un second dessin, qui lui aussi reprenait les codes de l'estampe. On distinguait un bateau qui voguait sur les flots, chargé de cargaison, où s'affairaient sept personnages différents, ainsi que le mont Fuji en arrière-plan (Figure.26, n°4).⁷⁸

Après l'avoir remercié, je poursuivais mon chemin sous le *noren* des hommes. Dans ce *sentō*, les rideaux étaient très minimalistes, blancs, rouges ou bleus, sans autre détail ni illustration. Seulement les *kanjis* nécessaires aux indications étaient présents, un fait assez étonnant pour un bain qui semblait regorger de détails dès lors l'entrée. Je ne m'attardais donc pas plus que cela à propos de leur sort, mais gardais tout de même en tête leur potentiel quant à devenir support d'art. Une fois dans le couloir entre le vestiaire et l'espace mixte de l'accueil, se trouvait dans une niche un drôle d'objet. C'était une poterie en forme

⁷⁷ Selon THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. (n.d.). *Kitagawa Utamaro (Japanese, ca. 1754–1806). Three Beauties of the Kwansei Period*. 1791. The Met Collection.

⁷⁸ Selon GOOGLE MAPS. (2017). *Observation du sento Fukunoyu (ふくの湯)*, Tokyo, via le mode Street View.

d'éventail, sur laquelle figurait en son centre une lune et une branche. Devant un croissant de lune, posé à l'horizontale, se trouvait un vase dans lequel se logeait une composition florale (Figure.26, n°5).⁷⁹ C'était étrangement beau et gracieux, une petite note inscrite sur le meuble accompagnait l'objet, à la manière d'une des vitrines d'un musée et leur cartel explicatif :

« *Shigaraki-yaki* en forme de vase en éventail »

Il était mentionné que Shigaraki faisait partie des « Six Ancient Kilns », des régions de céramiques au savoir-faire ancien, reconnues pour la qualité de leur terre et l'esthétique de leurs minéraux souvent associées au *wabi-sabi*.⁸⁰ La forme d'éventail était, elle, porteuse d'ouverture, d'essor et de prospérité. La composition florale qui l'accompagnait symbolisait la vie et s'accordait particulièrement bien avec l'éventail, dont la forme favorisait des compositions larges et ouvertes. Après sa lecture, je continuai de m'enfoncer dans ce même couloir qui débouchait sur l'espace des vestiaires et retrouvai le même plafond

⁷⁹ Selon GOOGLE MAPS. (2017). *Observation du sento Fukunoyu (ふくの湯), Tokyo, via le mode Street View.*

⁸⁰ Selon TADA, Tomomi (2018). *Journey. One thousand years. The Six Ancient Kilns* . The Six Ancient Kilns Japan Heritage Promotion Council. p.9, p.10.

cathédral, qui, cette fois, soutenait un imposant luminaire dont la structure hexagonale en bois supportait sept lanternes (Figure.26, n°6).⁸¹ C'était amusant le chiffre sept me suivait depuis le début de la soirée et je refusais de voir en cela une simple succession de coïncidence. La forme de ces luminaires, aux fins détails tant de verrier que de menuisier, n'avait pas été conçue de manière arbitraire : on voulait, en ces lieux, que les sept dieux de la chance rayonnent, du moins, j'en étais convaincu. Une fois déshabillé, je pris un peu plus de temps pour observer, à travers les vitres, les bains. La fresque qui trônait au fond, dont l'ampleur attirait, à la manière d'un aimant, mon regard vers son dessin, attira toute mon attention. Je reconnaissais le mont Fuji en toile de fond, mais, étonnamment, j'observais une scène tout à fait inattendue. Un rapace, sur la droite de la peinture, s'élançait à pleine vitesse vers la gauche de cette dernière, en direction d'une plante biscornue. En plissant les yeux, sans lunettes, mais avec quelques efforts, je distinguais, non sans mal, des formes noires pendant aux branches : il s'agissait là d'un plant d'aubergines. (Figure.26, n°7) (Figure.23).

⁸¹ Selon GOOGLE MAPS. (2017). *Observation du sento Fukunoyu (ふくの湯), Tokyo, via le mode Street View.*



Figure.23 - KOTARO, Imada. (2024). *Bain Daikokuten du Fukuno-yu, Tokyo*. [Photographie] 1010 Tokyo, sentō. ©



La scène saugrenue était rapidement éclipsée par un homme qui entreprenait de quitter la salle des bains pour rejoindre les vestiaires. Me voyant non loin de la porte qui en marquait la limite, il me l'avait gentiment tenue. Le mur du bain se divisait en deux parties, l'une plane, qui abritait la fresque, puis une seconde, cette fois courbe, dont la lecture lointaine laissait deviner la présence d'une seconde peinture, qui était en réalité, une fois rapproché, était la mosaïque d'un pin parasol japonais. La faïence arborait des teintes jaunes pour le fond, marron pour le bois du tronc, ainsi que des verts plus ou moins foncés afin de représenter les paquets d'aiguilles qui habillaient le haut des branches. Chaque carreau devait faire un ou deux centimètres de côté tout au plus (Figure.26, n°8) (Figure.23). Je savais, de précédentes visites de jardins japonais, que le pin occupait dans ce pays une place particulièrement symbolique et profondément liée au sacré. On racontait des légendes à propos de certains dieux qui descendaient de grands pins, ces arbres étant considérés comme des supports où un *kami* pouvait se manifester. Le pin devenait ainsi un point de contact entre le monde des humains et le monde divin, un lieu capable d'accueillir une présence sacrée. Le mot pin, prononcé matsuki en japonais, était lui-même associé, d'un point de vue étymologique, à l'idée d'attendre

l'âme d'un dieu descendant du ciel. De plus, les différentes forêts ou arbres remarquables autour des sanctuaires étaient traditionnellement investis d'une valeur religieuse et le pin en était l'un des exemples les plus emblématiques en raison de sa taille, de sa visibilité et de sa longévité.⁸² Tout en menant cette réflexion, j'avais eu le temps de me munir d'une bassine, de choisir un poste avec son tabouret puis d'effectuer machinalement ma toilette. Une fois propre, je posais pieds aux bords, en prenant soin de ne pas éclabousser les deux hommes qui s'y trouvaient déjà. L'eau du bassin était légèrement plus chaude que celle du *Takara-yu*, ce qui me valut de laisser un bâillement s'échapper plus rapidement que prévu. Allongé contre la partie gauche du bassin, mon angle de vue donnait essentiellement sur la paroi de délimitation avec le bain du sexe opposés. Celle-ci, en partie en bois était également peinte d'une seconde fresque.

— Alors, qu'en pensez-vous ?

La phrase, posée sur un ton clairement interrogatif, me parvenait avant que je sois sûr d'en être le destinataire. Je tournais la tête vers la voix et

⁸² Selon OMURA, Hiroshi. (2004). Trees, Forests and Religion in Japan. Mountain Research and Development, 24(2), pp. 179–182. International Mountain Society.

observais celui qui l'avait prononcée. L'un des hommes, la soixantaine, avec lequel je partageais le bain, sans doute amusé de me voir plisser les yeux pour distinguer la fresque en l'absence de mes lunettes, attendait ma réponse, un sourire aux lèvres.⁸³

— À propos de du bain ? répondis-je, un peu confus.

— Oui enfin, surtout de la fresque. Elle vous intrigue, non ? me demanda-t-il.

— Vous avez l'œil, contrairement à moi. Disais-je en plaisantant. En fait, je n'avais jamais vu ce personnage dessiné avant. Il me rappelait vaguement un des personnages qui figurait sur le bateau du tableau à l'accueil, vous savez ?

— Je vois très bien, poursuivit-il. Il s'agit de *daikokuten*, l'une des sept divinités de la fortune. Les bains ici portaient d'ailleurs leur nom : celui-ci était le *daikokuten-no-yu*, et de l'autre côté du mur se trouvait le *benzaiten-no-yu*, du nom d'une autre divinité.

— *daikokuten*, murmurai-je. C'était donc le bain pour hommes où nous nous trouvions ?

— Pas exactement. En réalité, ils alternent chaque semaine, d'ailleurs je vous conseille vivement de

⁸³ La suite du récit met en scène un dialogue fictif destiné à retranscrire l'échange mené avec Kentaro Imai et Toshio Ono. Pour plus d'informations, voir l'ANNEXE N°2 et la méthodologie qui l'accompagne.

revenir. La seconde salle est différente : plus spacieuse, avec une baignoire individuelle remplie d'eau froide, au-dessus de laquelle se trouvait un magnifique oiseau peint au plafond. Vous pouvez même passer le Weekend, la paroi en bois est amovible, le propriétaire la retire parfois entre les bains, lors d'événements particulier comme des concerts, par exemple.

— Intéressant, vous pouvez compter sur moi pour y réfléchir. Ce bain est assez différent de celui que j'avais fréquenté la première fois.

Au fil de la conversation, je lui faisais part de ma fascination : il y avait là tant d'art rassemblé dans un lieu où l'on ne s'attendait pas forcément à en trouver, et autant de variations stylistiques concentrées au même endroit. Malgré cette diversité, il régnait une étrange impression d'unité. Il m'expliquait alors que le propriétaire, un ami à lui, avait pensé chaque œuvre avec l'architecte autour du thème commun des dieux de la chance. Étonnamment, de nombreux artistes différents s'étaient succédé ici : chaque espace avait son propre « coup de pinceaux ». Certaines statues et estampes étaient des souvenirs ou des cadeaux offerts au propriétaire. La mosaïque du pin, m'affirmait-il, était l'œuvre de l'architecte lui-même, qui avait apparemment choisis un à un les carreaux de faïence. Les deux fresques qui trônaient au-dessus des bains

représentant le mont Fuji avaient été commandées à des artistes professionnels, M. Nakajima et Mme Maruyama, ce qui rendait ce bain particulièrement rare. D'après lui, il n'existait que trois peintres de fresques murales de *sentō* de ce style au Japon et on pouvait ici admirer presque simultanément deux de leurs créations.⁸⁴ Intrigué par l'importance accordée à ces fresques, je lui demandais ce qui justifiait leur présence, leur allure et leur envergure.

— Historiquement, me répondit-il, les peintures murales de *sentō* représentaient souvent des paysages dominés par des nuances de bleu, elles fonctionnaient comme des décors de théâtre, un peu à la manière du *kabuki*, avec plusieurs plans, et l'arrière-plan était presque toujours le mont Fuji. En se plongeant dans l'eau chaude, le baigneur pouvait avoir l'illusion de se baigner en plein air, face à un lointain paysage naturel.⁸⁵

Ajoutait-il, s'excusant de ne pas pouvoir en dire davantage :

⁸⁴ Selon KAWAI, Kaori. (2023). *Art in Daily Life: Transmitting the Culture of «Public Bathhouse Mural Paintings» to the Future*. Discuss Japan-Japan Foreign Policy Forum, n° 77, p.1-p.4.

⁸⁵ Selon ONO, Toshio du collectif d'artiste « Gravity Free », voir ANNEXE N°2.

— Vous savez, depuis que le *Fukuno-yu* a rouvert après sa rénovation, les fresques au-dessus du bain ont changé trois fois, à peu près tous les trois ans. À chaque fois, les mêmes artistes revenaient et redessinaient une nouvelle peinture. Ce qui est amusant, c'est que malgré le style propre à ces deux personnes illustres, elles se coordonnaient sur les mêmes thèmes et sur des tons différents mais complémentaires.

— Sacrée coordination, répondis-je, étonné. À l'inverse, les fresques peintes sur la cloison en bois sont pourtant très différentes, sur le plan graphique, de celles réalisées dans le style conventionnel.

— Regardez en bas à gauche : vous pouvez distinguer la signature, c'est le collectif « Gravity Free ». Ce sont deux jeunes artistes qui venaient du graffiti, d'où ce style plus urbain et contemporain (Figure.23).

Il fallait dire qu'elle était assez discrète.

— Vous semblez particulièrement bien connaître l'histoire de cet endroit !

— Vous trouvez ? dit-il en riant. Disons que je connais bien le propriétaire.

La conversation glissait ensuite naturellement vers le style de ces deux jeunes artistes. Il me confia qu'il les appréciait et les côtoyait également : dans leur jeunesse, ils avaient été fascinés par des cultures

étrangères, mais avec le temps, ils s'étaient profondément imprégnés de leur propre culture, celle du Japon. La poterie et les figurines *jōmon*, les traditions animistes régionales et la culture populaire de l'époque d'Edo inspiraient désormais fortement leur travail. Selon lui, ils étaient parfois obsédés par une dimension « psychédélique » : leur usage de la couleur et du trait parvenait à résonner profondément et à ouvrir de nouvelles perspectives pour le baigneur. L'homme estimait que la culture des *sentō* et des onsen entraînait dans une nouvelle ère et se disait heureux si le travail des artistes permettait aux visiteurs d'apprécier ces lieux sous un angle inédit.

— Pensez-vous que les gens viennent en partie pour l'art, pour admirer les fresques dans leurs dimensions esthétiques ou symboliques ? lui demandais-je.

— Peut-être en partie, admit-il. Si un *sentō* a un concept ou une histoire, la fresque la reflète souvent de façon symbolique. Mais j'imagine que la plupart des baigneurs, comme vous et moi, viennent d'abord pour se détendre. Ils n'ont pas forcément besoin d'interpréter profondément les œuvres et préfèrent

simplement en goûter paisiblement les traits, sans trop réfléchir.⁸⁶

— Vous avez sans doute raison, acquiesçai-je.

— Cela dit, ajoutait-il, un art contemporain qui porterait des messages tout en respectant l’histoire du *sentō* et sans nuire à la détente, c’est-à-dire en offrant plusieurs niveaux de lecture, pourrait tout à fait enrichir la culture du bain au Japon. Je suis tout à fait d’accord !⁸⁷

— C’est ce que je pensais aussi, d’ailleurs peindre ici ne doit pas être tâche facile, répondis-je en parcourant l’environnement du regard.

— C’est sûr ! répondit-il. J’avais assisté à la peinture de la cloison de bois : les deux jeunes m’avaient expliqué qu’à l’intérieur, dans des espaces plus sombres comme celui-ci, ils utilisaient des couleurs profondes pour se fondre dans les ombres tout en faisant ressortir les éléments importants. Pour des espaces lumineux, à l’extérieur, ils privilégiaient des couleurs plus douces, pour une meilleure harmonie. Il faut tout adapter pour peindre en ces lieux vous savez !

⁸⁶ Selon ONO, Toshio du collectif d’artiste « Gravity Free », voir ANNEXE N°2.

⁸⁷ Ibidem.

En acquiesçant d'un signe de tête, la chaleur me rappelait à la détente et entre de brefs clignements d'yeux fatigués je voyais que mon interlocuteur en faisait de même.

— C'est tout de même amusant, toutes ces formes d'art qui peuplent les bains, on se croirait presque dans une petite galerie d'art, disais-je lentement, de manière à ne pas interrompre notre détente.

— Vous trouvez ? C'est amusant, j'entends beaucoup de personnes tenir les mêmes propos, pourtant cela reste très différent d'un musée.

À l'entente de ces mots, mon esprit parcourait ma liste fictive des différentes formes d'art rencontrées ce jour-là, puis, soucieux d'en apercevoir une encore floue, concentrait son attention sur sa résolution. Le musée et le bain possédaient chacun leur propre architecture, et le savoir d'agencer l'espace par la matière constituait lui aussi une forme d'art. De plus, l'architecture du bain renvoyait directement au sacré, aux croyances et aux symboles. Historiquement, je me rappelais mes discussions avec Fumiko, qui m'avait appris qu'avec l'introduction du bouddhisme, de grands temples s'étaient construits au Japon et que des bains rattachés à ces temples avaient été créés. Ils remplissaient trois objectifs principaux : soigner l'artisan qui les avait fabriqués, être offerts aux habitants proches afin de les rapprocher de ces

croyances, et enfin permettre aux moines du temple de se purifier et de se soigner eux aussi. Ainsi, des restes comme le pignon en karahafu du *Takara-yu* se justifiaient en partie.

Cependant, le *Fukuno-yu* lui ne reprenait pas les codes traditionnels de l'architecture sacré, du moins principalement dans la dimension de sa hauteur, avais-je remarqué. Pourtant, l'architecture des lieux semblait toujours, à l'instar des rituels, obéir à une codification identique de la succession des espaces afin d'accompagner les gestes : entrée, accueil, vestiaires, salle d'eau et bain, le tout disposé dans des proportions plus ou moins similaires à celles du *Takara-yu*, du moins en plan (Figure.25).

Tout en faisant craquer les articulations de son dos, puis en décrivant un ovale à l'aide de sa tête, l'homme ajoutait :

— Ce que j'aime particulièrement avec l'art au bain, c'est l'incertain, l'éphémère. Regardez l'eau par exemple, une fois chauffée elle devient vapeur et s'élève, car la chaleur est plus légère, tandis que la ventilation l'aspire. Il m'est impossible pourtant de tenter d'en prédire le comportement, à contrario de la température et de l'humidité. Lorsque l'on se rend au bain, on ne sait jamais vraiment sur quoi, sur qui ni comment on va tomber. Peu importe si l'on s'est déjà baigné en ces lieux, chaque expérience en reste une

nouvelle. Après s'être levé et m'avoir demandé mon nom, je lui retournais la question.

— Et vous, comment vous appelez-vous ?

— Imai, Kentaro Imai, avait-il répété.

— Je suis ravi d'avoir fait votre connaissance.

— Tout le plaisir est pour moi, au plaisir de vous revoir dans ces bains, concluait-il avant de se lever pour emprunter la direction des vestiaires.

En restant encore quelques minutes aux bains, j'observais les détails du calepinage. C'était amusant de voir que chacun avait son propre langage. La structure avec les piliers était ornée de carreaux verts ou rose pastels disposés à quarante-cinq degrés. Les carreaux du bain, étaient assez larges, à contrario de ceux de la douche et des postes de lavages, qui eux étaient très resserrés (Figure.23, Figure.24). J'avais le présentiment que l'architecte avait voulu véhiculer un langage de l'usage selon leur calepinage. Plus tard, cette vague idée que je saisisais à l'instant allait revenir lors de l'expérience d'un autre *sentō*. Une fois sorti du bain, mon ventre produisait d'étranges sons et me sommait de délaissier, pour la soirée, ma quête de l'art aux bains afin de découvrir un art culinaire qui remplacerait temporairement celui des carreaux de mosaïque.



Figure.24 - KOTARO, Imada. (2024). *Bain Benzaitenn du Fukuno-yu, Tokyo*. [Photographie] 1010 Tokyo, sentō. ©



Après une belle soirée et sur les conseils de M. Kentaro, j'étais le lendemain, de retour à la même heure au même bain. Ce jour marquait le début d'une nouvelle semaine donc le changement des bains m'étais-je dit. Ainsi, on ne m'avait pas menti : aujourd'hui, les noren bleus et rouges d'hier s'étaient dorénavant inversés.

Comme promis l'espace du *benzaiten no yu* était plus vaste, plus lumineux, et l'on trouvait un oiseau de feu semblable à un phénix, peint au fond dans le même style que la paroi en bois. En me glissant dans l'eau chaude je me dis finalement que bon nombre de disciplines artistiques cohabitaient aux bains. Les sculptures, le travail du bois et des verreries, les estampes, la peinture, la mosaïque, l'art textile des noren avec le défilé des peaux de soie qui s'enlèvent et se remettent, chacun était présent dans un style propre mais tous cohabitaient dans une étrange harmonie. Presque toutes les formes d'art rencontrées ici, éveillaient en moi une émotion et semblaient célébrer le bonheur, la prospérité et la détente. La plupart s'inscrivaient dans une symbolique et une histoire propre, chargées de vertus. Ainsi, une nouvelle réserve émergeait en mes pensées : ces œuvres comportaient-elles une notion de hiérarchie ou de concurrence visuelle qui aurait pu briser cette volonté d'union ? Bien sûr, ces disciplines

possédaient des échelles très variées. Certaines œuvres de petite taille, relevant du détail, côtoyaient des fresques qui s'étalaient sur plus de quatre mètres, le tout enveloppé par l'architecture des lieux. Même si cette dernière semblait monumentale face à une simple figure en terre cuite, elle savait s'effacer au profit de celle-ci. Finalement, sitôt le plafond cathédral remarqué, mon regard se portait vers le lustre ou la fresque.

— Non, me disais-je. En pensant me tromper.

L'architecture ne disparaissait pas, elle mettait en valeur les autres arts. Les vides, la lumière, l'ombre, les dilatations et les vastes espaces soulignaient la monumentalité des fresques et nourrissaient l'intimité resserrée d'un couloir partagé avec une poterie. Ainsi, l'architecture révélait une volonté totalisante, une volonté d'unir (Figure.25). Après un certain temps de réflexion, peut-être était-ce plutôt l'inverse : l'œuvre se fixait là où il était propice, là où elle pouvait, dans l'espace que lui offrait l'architecture, s'épanouir pleinement. Pourtant, M. Kentaro, avec qui j'avais partagé le bain, m'avait bien dit que le propriétaire et l'architecte avaient prévu ces œuvres. J'en conclusais donc qu'il s'agissait d'un savant mélange de ces deux procédés. Néanmoins, même en pressentant que certains moments du parcours, permettaient de communiquer avec certaines typologies d'œuvres

données, une somme de questions demeurerait. Certains symboles, certaines histoires propres à ces œuvres majeures m'échappaient et je sentais qu'il y avait encore davantage, profondément enraciné dans cette culture. En sortant du bain, j'étais bien résolu à entreprendre d'y répondre le lendemain. Pour le moment, une fois séché, je m'adonnais au dessin d'une partie de ce que je venais de vivre. Depuis quelques jours, j'avais entrepris de reproduire à ma manière les œuvres présentes aux bains et les consignais dans un petit carnet dont les pages commençaient déjà à se remplir (Figure.26). Après avoir terminé mon gribouillage, je saluais le monsieur du comptoir ainsi qu'une mère et sa fille assises de l'autre côté du banc, avec lesquelles je m'étais brièvement lié d'amitié à la vue de mes dessins. Je franchissais ensuite la porte vitrée de l'accueil. En quittant les lieux, une inscription blanche attira mon regard, contrairement à la dernière fois où je ne l'avais pas remarquée, par chance et parce que j'avais reconnu l'un des caractères mentionnant le mot Imai.

Il était inscrit :

« Bain rénové en 2011 par M. Kentaro Imai et ses équipes ».

D'un sourire, je descendais les mêmes marches par lesquelles j'étais montée et regagnais la rue à demi éclairée en ce début de soirée.

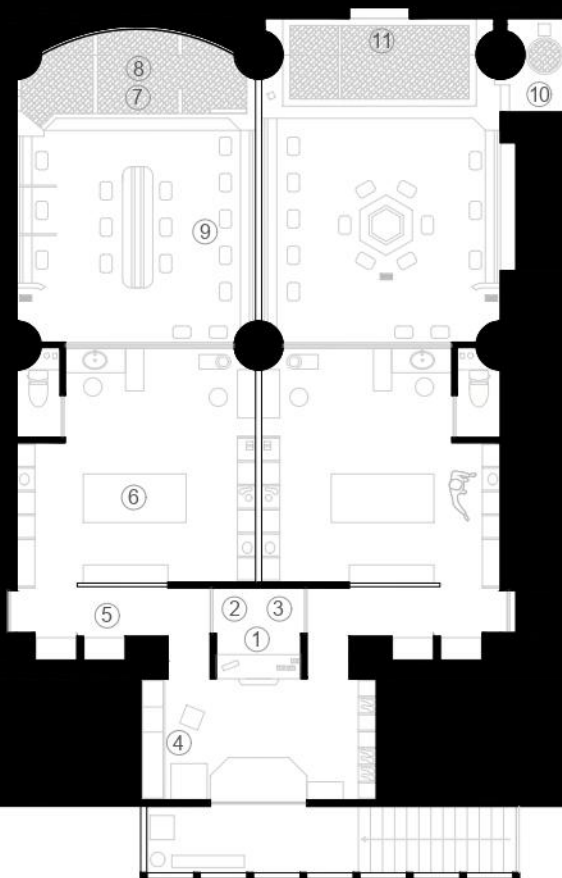


Figure.25 - MAHÉ, Lohann (2025). *Dessin du Plan du Fukunoyu, réalisé uniquement à partir de photographies et de Google Maps. Tokyo. [Géomètres]. ©*

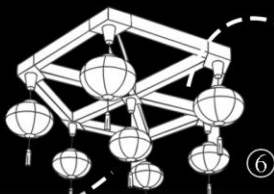
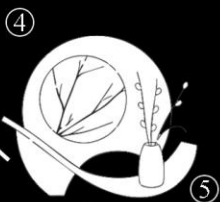
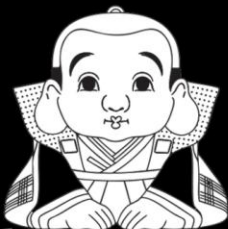
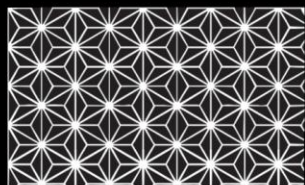


Figure.26 - MAHÉ, Lohann (2025). Dessin des différentes typologies d'art au Fukuno-yu, réalisé uniquement à partir de photographies et de Google Maps. Tokyo. [Illustration]. ©

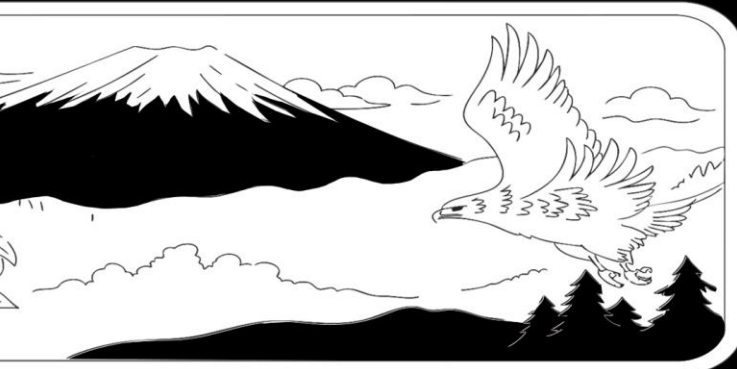


8

10



11



7

2.

L'œuvre d'art et son langage : Un discours esthétique et sémiotique

Le lendemain, convaincu de me forger un avis sérieux sur les quartiers qui m'étaient jusqu'alors inconnus, je prenais la route pour visiter le Musée national d'art de Tokyo. Peut-être y trouverais-je, en plus d'un agréable après-midi, des réponses à mes questions (Figure 02). L'immense palais trônait au fond du parc d'Ueno, ses allées étaient bordées par un point d'eau central et serties de rangées d'arbres latérales. Une fois ses portes franchies, je flânais dans les différentes salles sans vraiment me soucier du temps qui passait. On pouvait y admirer de nombreux trésors nationaux : des katanas aux lames légendaires, des poteries aux formes venues d'un autre monde et des pièces d'or dont l'éclat était si intense qu'il m'était presque gênant de les contempler trop longtemps. Ma visite se révéla particulièrement marquante dès mon arrivée au second étage. Une aile y était entièrement consacrée aux estampes et à l'art de *l'ukiyo-e* (浮世絵). Un mot qui, depuis mon voyage, était apparu plusieurs fois sans que je n'en saisisse vraiment la portée. D'après les cartels accrochés aux murs, cet art était présenté comme un

ensemble d'images populaires ayant connu son essor durant l'époque d'Edo.⁸⁸ *L'ukiyo-e* s'adressait soi-disant à une clientèle urbaine large. Il était décrit comme un phénomène englobant de nombreux support : dessins, peintures, illustrations de livres et objets éphémères liés au théâtre, aux plaisirs de la ville, à l'histoire ainsi qu'aux paysages. Pourtant, c'était à travers l'estampe qu'il rayonnait le plus. La série suivante de panneaux me renseignait sur l'étymologie du terme *ukiyo-e*, qui signifiait littéralement « images du monde flottant ». Pour être honnête, il m'amusait de percevoir ici ce que je croyais être une nouvelle allusion à l'eau et peut-être même aux bains. Ce nom résultait apparemment d'un « glissement sémantique » : le mot *ukiyo* (憂き世) évoquait à l'origine, dans le vocabulaire bouddhique, la condition douloureuse et la pénibilité du poids de l'existence. Un revirement avait ainsi été opéré par le biais d'un homophone, valorisant la quête des plaisirs éphémères du monde. Les historiens ayant participé à la rédaction des cartels soulignaient que ce nom reflétait autant une pratique sociale qu'une identité

⁸⁸ Époque d'Edo (1603-1868) : période du shogunat Tokugawa, marquée par la stabilité politique et l'essor de la culture urbaine.

picturale distincte.⁸⁹ Afin d'expliciter leurs propos, *L'ukiyo-e* se définissait selon eux, par les scènes qu'elle peignait. Ses images remplissaient des fonctions narratives, documentaires et promotionnelles. À ma droite se trouvaient une série d'estampe, dont le thème de chacune servait sûrement à illustrer ces dires. Une estampe décrivait l'une des représentations d'un théâtre japonais, le *kabuki-e*⁹⁰, d'autres étaient uniquement centrées sur le dessin de portraits de femmes, appelés *bijin-ga*, le tout côtoyait les *musha-e*, qui elles, représentaient des scènes guerrières. Les *fûkei-ga*, c'est-à-dire les estampes illustrant des paysages, clôturaient le bal et offraient un ton bien plus doux que les scènes précédentes. Malgré la diversité des sujets, les dessins partageaient le même style graphique et semblaient s'unir par ce moyen.⁹¹ Il était finalement indéniable que les

⁸⁹ Selon BELL, David. (2002). Explaining Ukiyo-e. Thèse de doctorat, University of Otago, Dunedin, Nouvelle-Zélande. p.2, p.23, p.44.

⁹⁰ Le *kabuki* est un théâtre japonais traditionnel né au début du XVII^e siècle, durant l'époque Edo, qui mêle danse, musique et jeu dramatique dans des costumes et maquillages spectaculaires.

⁹¹ Selon BELL, David. (2002). Explaining Ukiyo-e. Thèse de doctorat, University of Otago, Dunedin, Nouvelle-Zélande. p.10, p.20.

estampes accrochées à l'izakaya lors de ma première soirée appartenaient à ce courant artistique.

Après avoir fait le tour de cette première partie, une autre section était consacrée au processus de création. Une courte vidéo, pourtant très riche, décrivait le déroulement de la production des estampes selon une méthodologie collective : un dessinateur concevait l'image, un graveur taillait les planches de bois, un imprimeur déposait la couleur sur les planches gravées en procédant à plusieurs passages successifs, et enfin un éditeur finançait et diffusait les tirages.⁹² Finalement, il était expliqué que les caractéristiques formelles qui définissaient le style de *l'ukiyo-e* n'étaient pas nées d'une simple fantaisie artistique. Il se trouvait en réalité que ce style était en grande partie engendré par les possibilités et les contraintes de son médium : la planche de bois, le papier et les pigments déterminaient ses limites esthétiques concrètes.⁹³ La suite de l'exposition mettait, elle, l'accent sur la structure du dessin et sa construction spatiale. Des planches de bois gravées

⁹² SMITHSONIAN NATIONAL MUSEUM OF ASIAN ART. (2014). *The Ukiyo-e Technique : Traditional Japanese Printmaking* [Vidéo].

⁹³ Selon BELL, David. (2002). Explaining Ukiyo-e. Thèse de doctorat, University of Otago, Dunedin, Nouvelle-Zélande. p.10.

étaient disposées sous une vitrine à l'éclairage tamisé. Elles témoignaient de la décomposition des étapes. Les estampes révélèrent une séduisante économie du trait qui définissait les contours principaux. Souvent noire, la ligne issue de l'impression de la première plaque constituait la clé de voûte de l'image. Les surfaces colorées, qui remplissaient ensuite le dessin, faisaient l'objet de complexes dégradés obtenus par la maîtrise de l'encrage. Contrairement à l'illusion picturale réaliste héritée de la peinture occidentale, cette économie du trait favorisait la lisibilité et la rapidité de lecture des œuvres et caractérisait leur style. On ne montrait pas tout, mais sans doute l'essentiel, m'étais-je dit.

Un peu plus loin, il était désormais question de la représentation de l'espace et de ses angles de fuite. Certains écriteaux et schémas, intercalés entre les estampes, représentaient un théâtre et soulignaient qu'au sein d'une même feuille coexistaient deux méthodes de représentation spatiale : l'espace des spectateurs était rendu par une perspective à point de fuite unique, tandis que celui de la scène avait été dessiné selon une projection oblique. Après la révélation de ce subterfuge, l'estampe me paraissait contenir une belle somme d'incohérences. En dépit de cette apparente contradiction, la coexistence de ces différents systèmes visuels produisait une

« instabilité » spatiale. Mais cette instabilité était volontaire et maîtrisée, destinée à accentuer la tension autour de la scène et des acteurs. L'effet recherché se révélait autant dramatique que descriptif.⁹⁴ Ainsi, les artistes qui pratiquaient *l'ukiyo-e* réinterprétaient et combinaient parfois la perspective linéaire avec des modes de représentation japonais antérieurs, tels que la projection oblique ou la vue axonométrique. Le tout visait à créer des effets de profondeur et de superposition des plans, afin d'assurer à la fois la lisibilité de la scène et l'efficacité narrative.⁹⁵

Je gardais à l'esprit que cette dernière primait sur la stricte cohérence géométrique : la forme servait le fond. Enfin, Le livre resté sur la table de chevet de ma chambre, celui d'Enya Honami, me revenait aussitôt à l'esprit. La comparaison était risquée : les techniques différaient, aquarelle d'un côté, estampe de l'autre. Du moins je percevais dans ses œuvres deux grandes similitudes, toutes deux empruntées au style de *l'ukiyo-e*.

L'illustratrice, par sa manière de peindre des scènes de bains publics et par sa recherche de

⁹⁴ Selon MENDE, Kazuko. (1997). The Representation of Pictorial Space in "Ukie". Journal for Geometry and Graphics, Volume 1, No. 1, p.39.

⁹⁵ Ibidem, p.32.

l'éphémère, manifestait à mes yeux ce désir de saisir les plaisirs qui animaient les scènes urbaines quotidiennes. De plus, le cadrage et la composition du dessin me rappelaient fortement le style de *l'ukiyo-e* : le titre du bain encadrait l'image par le biais de *kanji*, tout comme les annotations qui peuplaient sa surface (Figure.14, Figure.22.) L'art de montrer la scène y était également semblable, par des jeux de coupes, d'incisions dans le mur, le sol, les poteaux ou les meubles, l'artiste choisissait avec précision, ce qu'elle souhaitait montrer en priorité.

Pour autant, la plupart de ces dessins adoptaient une vue axonométrique, peu présente jusqu'alors dans *l'ukiyo-e* que j'avais pu observer. La suite de l'exposition plongeait au cœur de l'époque Heian, du VIII^e au XII^e siècle. En gras et d'une taille non négligeable, le titre « *yamato-e* » attirait le regard. Ce terme désignait le courant artistique qui avait précédé, cinq siècles plus tôt, l'apparition de *l'ukiyo-e*.

Coup de chance inouï, vous me direz, cette pratique utilisait très souvent un procédé nommé « *fukinuki yatai* », afin de rendre visibles, dans un même champ visuel, des actions se déroulant à l'intérieur d'un bâtiment : l'artiste supprimait volontairement la toiture et parfois le plafond pour adopter une vue plongeante sur l'espace intérieur, montrant simultanément l'architecture, les

personnages et leurs objets. Ce procédé constituait une solution privilégiée pour représenter l'intérieur dans le format horizontal du rouleau peint, appelé *emaki*, ainsi que sur les paravents *shōji*, où étaler la scène en verticalité représentait rapidement une difficulté.⁹⁶

Ici, il s'agissait de peinture et non de l'impression d'une estampe. L'artiste posait d'abord le dessin à l'encre, puis les aplats de couleur, et enfin les détails. La technique du *fukinuki yatai*, couplée au courant du *yamato-e*, nourrissait cette logique narrative. Ce dernier célébrait les paysages et les saisons, représentant lieux célèbres et phénomènes naturels comme porteurs d'émotion et de mémoire culturelle. Il illustrait les grands contes via les parchemins et traitait aussi de thèmes religieux à travers des œuvres bouddhistes, mêlant spectacle visuel et moralité. Enfin, il produisait des peintures d'actualité, racontant conflits et chroniques militaires, servant de mémoire visuelle des événements (Figure.27).⁹⁷

⁹⁶ Selon FAUROUX, Marie-Elisabeth. (2013). *Fukinuki-Yatai - « Parmi les figurations japonaises de bâtiments, il s'en trouve une, très singulière, nommée Fukinuki-Yatai » (吹き抜き屋台)*. p.147.

⁹⁷ Selon IWAIO, Seiichi, IYANAGA, Teizō, ISHII, Susumu, YOSHIDA, Shōichirō, FUJIMURA, Jun'ichirō, FUJIMURA, Michio, YOSHIKAWA, Itsuji, AKIYAMA, Terukazu, IYANAGA, Shōkichi, & MATSUBARA, Hideichi. (1995). *Yamato-e. Dictionnaire historique du Japon*, vol. 20. Paris : Maisonneuve & Larose. ISBN 978-2-706-81632-1. p.79 p.80.



Figure.27 - INCONNU (XIII^e siècle) Scène de l'incendie du palais de sanjō, avec une séquence de bataille. [Encre et couleur sur papier, emaki] Musée National de, Tokyo. ©





Figure.28 - KUNINAO, Utagawa, (1804) Intérieur d'une maison close période Edo. [Estampe]. triptyque (358 x 740 mm) Edo-Tokyo Museum©



Voilà ce qui, au fil du temps, expliquait bien des inspirations de Honami Enya. Dans tous ses dessins, peu importait la technique : l'angle de vue impliquait presque toujours une plongée oblique. Le spectateur se plaçait au-dessus et en retrait par rapport à la scène, ce qui permettait de saisir à la fois les postures, les visages et l'agencement intérieur. Le *fukinuki yatai* participait à cette stratégie en concentrant l'attention sur l'action intérieure, le mouvement et, en somme, les rituels. Cette approche s'était affirmée et avait perduré jusque dans *l'ukiyo-e* et les impressions, sans plus se limiter uniquement à la peinture (Figure 28).

Ainsi, ce mélange de courants artistiques qui façonnait le pays depuis plus d'un millénaire résonnait en partie dans chacun des dessins de Honami. En parcourant mes souvenirs, je me rappelais le dernier dessin aperçu hier, placardé à l'entrée du bain. Il échappait à l'isométrie en se distinguant par l'usage d'une perspective à un point. Dans le dessin du *Fukuno-yu*, les lignes de fuite semblaient, si ma mémoire ne me trompait pas, converger vers un unique point, focalisant le regard sur la profondeur de la pièce, vers le bain, avant de s'élever doucement jusqu'au mont Fuji (Figure 29).

Au moment où l'image de cette montagne surgissait dans mon esprit, la suite de l'exposition se

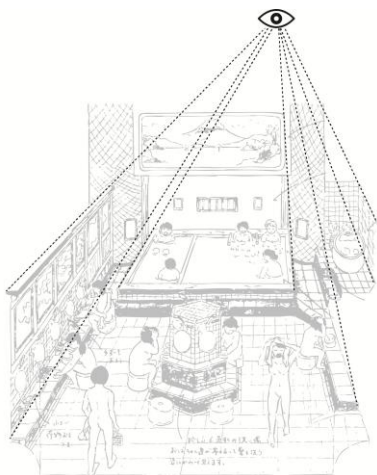


Figure.29 - MAHÉ, Lohann (2025) *Analyse de la perspective du dessin de Honami Enya du fukuno-y* [Schéma]. ©

révélaient : elle portait le titre « *Les 36 vues du mont Fuji* ». Comme précédemment, la déambulation commençait par un ensemble de cartes et de panonceaux explicatifs :

« Le mont Fuji, silhouette iconique, habite l’imaginaire nippon depuis la nuit des temps. Il se tient à la fois comme une présence géologique et un symbole sacré. Nourri par les estampes, la poésie et bien d’autres récits, le sommet perché sur l’île principale de Honshū, à la frontière de Shizuoka et Yamanashi, domine le paysage et surplombe la baie de Tokyo. Ses 3 776 mètres en font ainsi le point le plus élevé du Japon. Ce volcan explosif dont la

dernière éruption remonte aux années 1707 fascine tant par le danger qu'il suscite et la puissante dont il peut faire preuve, que par le calme et la sagesse qui en émanent de ses paysages. »⁹⁸ Était-il inscrit sur les panneaux que je finissais à peine de lire.

Depuis le début de mon aventure au Japon, j'observais, lors de mes balades comme de mes baignades, son omniprésence. Avant de devenir un motif récurrent au sein des bains, l'exposition attestait que le mont Fuji vivait déjà, bien avant cela, dans l'imaginaire des artistes et des pèlerins du pays, gravé sur la soie ou imprimé à l'encre des estampes. Les artistes et les poètes puisaient dans le noble Fuji plus d'inspiration que dans tout autre objet de l'Empire insulaire, à l'exception peut-être de Bouddha. L'œuvre d'Hokusai, un maître de l'estampe de l'époque d'Edo, par sa spiritualité, son intérêt constant pour la montagne et son usage de *l'ukiyo-e*, fixait cadrages, lignes, contrastes et scènes, permettant en partie au mont sacré de quitter le domaine du religieux pour entrer dans la vie quotidienne, tout en soulignant sa beauté et en lui rendant hommage. L'une des plus célèbres de ses

⁹⁸ Selon EARTHART, H. Byron. (2015). *Mount Fuji: Icon of Japan*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press. p.1, p.15.



Figure.30 - HOKUSAI, Katsushika (1830–32). Umegawa dans la province de Sagami, 36 vues du mont fuji [Estampe en couleurs] 25,6 × 38,4 cm. Metropolitan Museum of Art, New York©

estampes, *La Grande Vague de Kanagawa*, était devenue une icône de l'art nippon.

Une installation trônait au centre de la pièce, sans doute réalisée pour l'occasion. L'obscurité qui régnait en son cœur était immédiatement défiée par des projecteurs lumineux, accompagnés d'une bande sonore. Des dessins faits de lumière s'animaient le long des murs, recouverts d'un tissu feutré noir : il s'agissait des mythes et légendes du mont Fuji.

Les animations, commentées par une voix profonde, nous contait l'un des mythes de la naissance du mont. Le *daidarabotchi* était un géant colossal, un *yōkai* dont la peau sombre et la taille imposante faisaient trembler la terre autour de lui. Le moindre de ses pas, de ses gestes avait le pouvoir de façonner le paysage, laissant derrière lui lacs et vallées. Un jour, il se mit à creuser et à ramasser la terre amassant rochers et monticules pour former le futur mont Fuji. En continuant son travail, il extrayait de la terre dans la province d'Omi, et le trou ainsi créé se remplissait d'eau pour devenir le lac Biwa. Ainsi, la montagne naissait de la terre amassée par le géant, tandis que le lac surgissait du vide qu'il avait creusé. Je me plaisais à penser que ce géant avait fait un sacré travail.⁹⁹

⁹⁹ Selon INCONNU (2025). *Daidarabotchi*. YOKAI.COM. Consulté 3 novembre 2025.

Puis, arrivé au terme de cette expérience, je constatais que l'on personnifiait la montagne au féminin et qu'on la vénérât sous le nom de fuji-san, le suffixe -san étant un préfixe honorifique souvent réservé aux personnes. De plus les japonais la qualifiaient souvent de « Reine des Montagnes », ou de « Montagne sacrée ». D'ailleurs une divinité avait-elle aussi trouvé refuge en son sommet. Il s'agissait de *konohanasakuya-hime*, la divinité associée aux volcans et aux fleurs. Ses éruptions et ses secousses apparaissaient alors à la manière de manifestations, d'avertissements au caractère divin.¹⁰⁰

Sur le plan rituel, l'ascension était perçue comme un processus de purification et de transformation. Les pèlerins cherchaient en gravissant ses pentes la guérison, la force, l'élévation.¹⁰¹

Enfin le mont Fuji était visible depuis de nombreux points de la préfecture de Tokyo et comme la capitale (anciennement appelée Edo) servait de centre politique et culturel, la montagne dominait le paysage. J'en déduisais que sa silhouette majestueuse s'imposait au sein de la vie quotidienne des habitants.

¹⁰⁰ Selon EARTHART, H. Byron. (2015). *Mount Fuji: Icon of Japan*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press. p.7.

¹⁰¹ Ibidem. p.28, p.40, p.144.

Une omnipotence omniprésente presque aussi forte que celle du soleil ou de la lune, le *fuji* veillait sur la ville.

Malgré cela, j'apprenais à travers de bien sordides estampes exposées ici, une étonnante nouvelle : les pratiques religieuses et rituelles qui gravitaient autour de la montagne demeuraient, pendant une longue période, largement masculines. Certaines de ces règles et normes sociales maintenaient les femmes interdites d'accès à certains lieux sacrés et à certaines de ces pratiques. Dans les légendes, on rapportait même des motifs explicites de violence misogyne : on disait que *fuji-san* haïssait les femmes et les punissait par des tempêtes ou des éruptions. Dans certains récits, elle était même qualifiée de « destructrice du sexe féminin ». Ces images découlaient à la fois de croyances religieuses et de pratiques sociales, notamment du *nyonin kinsei* (女人禁制), qui interdisait aux femmes l'accès aux lieux sacrés en raison de la « souillure » supposée du sang menstruel. Le texte qui épaulait les images imprimées évoquait également d'autres justifications plus pragmatiques, le climat rigoureux ou les dangers liés à l'ascension, mais ces soi-disant motifs techniques servaient en réalité à renforcer l'ordre masculin. Ainsi, l'image du Fuji fonctionnait comme un mécanisme symbolique et social, naturalisant l'exclusion des femmes de ces

pratiques sacrées.¹⁰² Pour être honnête, j'ignorais ces faits, mais ils n'en étaient pas moins troublants. Tout cela me ramenait à l'estampe de *l'izakaya*, à l'image de la femme et à sa place dans le contexte des bains. Je me demandais si l'espace contemporain du *sentō* lui-même restait marqué par cette tension. Certes, mon expérience était bien moins choquante que celle décrite dans l'estampe et malgré les propos du jeune serveur au café, il devait sans doute subsister quelques regards insistants ou comportements déplacés qui venaient mettre à mal une intimité. J'imaginai aussi que cette stricte séparation entre femmes et hommes soulevait de nombreuses problématiques sociales quant à la définition des genres.¹⁰³ Cependant, ce qui m'intéressait surtout était de savoir si, comme à l'origine, l'art représentant les bains et l'art présent dans les bains, conservait encore une part de cette violence. Ce fut finalement à la fin de ma visite au musée, à travers les légendes japonaises, que ce questionnement me laissa le plus perplexe.

¹⁰² Selon DEWITT, Lindsey E. (2015). *Une montagne à part : exclusion des femmes, bouddhisme et tradition au Ōminesan moderne, Japon*. Thèse de doctorat, Université de Gand. p.11, p.20, p.28

¹⁰³ INCONNU. (2023). Bains publics et genres. Mémoire de fin d'études Département de sociologie, Daito Bunka University.

À la suite venait un thème tout autre, celui d'une série de proverbe dont celui intitulé : « Un Fuji, deux faucons, trois aubergines », était quelque peu inattendu à mes yeux tant il était léger comparé au précédent thème abordé et laissait esquisser sur mon visage un léger sourire. Selon ce dernier, si ces objets étaient vus ensemble lors du premier rêve de l'année, ils annonçaient la bonne fortune. Ce dicton, soi-disant présent à toutes les fêtes du Nouvel An japonais depuis l'époque Edo, reflétait une époque où navets et aubergines étaient largement cultivés et consommés. Voilà pourquoi l'aubergine, associée au Nouvel An, représentait des vœux de bonne santé, de chance et de prospérité.¹⁰⁴

À cet instant, je me rappelais avoir déjà vu une représentation du même acabit, ailleurs. C'était aux *sentō*, sur le *noren* du *Takara-Yu*, après le bandai. Le rapace y était enflammé, on aurait dit un phénix, semblable à celui du *Fukuno-yu* (Figure 07). Puis, en me souvenant de ce second bain, je revoyais la scène sur le mur principal : le faucon s'élançait en direction des aubergines, en passant par le mont Fuji (Figure 23). Il m'était amusant de découvrir la signification derrière une telle scène.

¹⁰⁴ RISD MUSEUM. (2023). Mont Fuji, faucon et aubergines
Collection of the Rhode Island School of Design Museum.



Figure.31 - ISODA, Koryūsai. (1775). Mont Fuji, faucon et aubergines. [Estampe ukiyo-e]. 26,5 × 17,8 cm. Période d'Edo. Abby Aldrich Rockefeller. RISD Museum. ©

À la suite d'une méticuleuse inspection de cette série de paysages, je demandais à l'une des jeunes femmes du musée, badge au cou et costume d'usage, s'il se trouvait en ces lieux quelque chose en rapport avec l'art du bain. Forcé de constater que la chance me souriait, elle m'indiquait qu'une petite partie du premier étage était dédié à l'art de peindre aux *sentō*.

En descendant les marches de l'escalier, j'avais l'intuition que le passage du papier et du bois à la paroi peinte en milieu humide conservait quelques similitudes de style et j'espérais pouvoir trouver la matière qui confirmerait ou contredirait mes intuitions. Arrivé sur les lieux, je constatai que les scénographes de l'exposition avaient repris certains codes du bain : des carreaux de céramique bleue dessinaient au sol le parcours à suivre, tandis que des *noren* portaient des sinogrammes et diverses informations destinées à introduire l'univers des *sentō* et *onsen*. J'étais surpris de découvrir ici l'origine des fresques des *sentō*, je m'étais imaginé une histoire plus ancienne, peut-être plus mystique. Pourtant, l'un des panneaux en retraçait la naissance : à Tokyo en 1912, un propriétaire de *sentō*, désireux d'égayer son établissement, aurait fait appel à Kawagoe Kōshirō, peintre de l'époque, afin de décorer la paroi dominant le bassin. Kawagoe, originaire d'une région placée sous l'égide du Fuji, posa son pinceau et offrit aux

baigneurs, à la manière d'Hokusai, la présence majestueuse de la montagne.¹⁰⁵ Selon ce qui était indiqué, le geste fut dans un premier temps local, puis devint rapidement viral. La peinture du paysage séduisait rapidement, il était dit qu'elle conférait une impression « d'ailleurs » aux usagers des bains, qui en faisaient majoritairement l'expérience après une journée de travail, le tout au sein d'une ville dense. Par la suite, d'autres établissements adoptaient le même procédé : offrir au regard une scène qui revenait à prolonger la promesse du bain, celle d'un corps soulagé et d'un esprit apaisé.

Enfin, une fresque-témoin était exposée. En la regardant, je retrouvais, à la suite de ma visite au musée, certaines affinités avec les courants du *yamato-e* et de l'*ukiyo-e*, malgré je l'accorde, de bien évidentes différences. Ainsi, les estampes accordaient généralement une grande place au ciel ou à la mer, par la technique de l'impression et son dégradé de couleur fluide. Les peintres de *sentō*, eux aussi, travaillaient de vastes aplats de couleur, que ce soit pour le ciel, l'eau ou les montagnes. Leur technique différait, avec une peinture à l'huile, pourtant ces aplats prenaient par leurs proportions une importance encore plus

¹⁰⁵ VILLE DE CHIYODA. (s.d) *Histoire et mémoire des bains publics, sentō*. [En ligne]. (Traduit du Japonais par l'auteur.)

marquée que sur les estampes.¹⁰⁶ J'avais également remarqué, que les deux traditions partageaient une même logique de composition. On y retrouvait des cadrages asymétriques, un horizon placé très haut ou très bas et une succession de plans qui guidaient naturellement le regard (Figure.23). De plus à la manière des *emaki*, ils s'organisaient la plupart du temps en forme de long bandeau horizontal et étaient propice à la narration d'une histoire. Sans oublier, le dernier plan, ou apparaissait presque toujours le Fuji. Sa silhouette conique et enneigée se reconnaissait immédiatement et s'adaptait à tous les supports. Elle fonctionnait en somme, comme un repère quotidien, lisible de loin et compris sans effort. Enfin c'était l'accessibilité des deux arts qui me frappait. Les estampes par le biais de l'impression formaient un art largement diffusé et accessible, les fresques de *sentō* poursuivaient la même ambition. Intégrées à un usage collectif d'abord hygiéniste, elles démocratisaient l'art en l'inscrivant directement dans le quotidien des baigneurs. Il me fallut bien cinq minutes pour repérer d'autres similitudes. Pourtant, ce fut un groupe d'une dizaine de personnes et le murmure de leurs chuchotements qui détourna mon attention vers

¹⁰⁶ Selon KAWAI, K. (2023). Art in Daily Life: Transmitting the Culture of "Public Bathhouse Mural Paintings" to the Future.

l'autre aile du bâtiment. La suite de l'étage était-elle consacrée à la mythologie japonaise.

La soirée devait probablement débiter, pourtant j'accordais une chance à cette exposition, en dépit de mon petit thé quotidien, qui lui, passait à la trappe. En franchissant la salle, une silhouette de bois et de mousses marines glissait sur le sol en damier du musée. Sur son socle était inscrit « au seuil du Nouvel An, le Takara Bune portant sa cargaison sacrée - les Sept Dieux de la Fortune ». La pièce foisonnait de relique en l'honneur des *shichifukujin* (七福神), les sept divinités figuraient peintes sur de nombreux vases, brodés sur de fin tissu ou encore imprimé à l'encre sur des estampes. Représentés sur un bateau en bois, voguant à l'aide de sa voile et transportant sa cargaison : rouleaux de sagesse, monnaies, bourses maillets magiques et clefs de coffres divins. Chacun des dieux symbolisaient une valeur spécifique : la sagesse, le bonheur, la longue vie, la bonne fortune, la richesse par exemple.¹⁰⁷ Avec le *fukuno-yu* qui était dédié à ces dieux, il me tardait de savoir si les murs peint de ces bains, renfermaient à la manière du mont Fuji, d'un nombre considérable de signification et de

¹⁰⁷ Selon OTTO, Alexander Francis, HOLBROOK, Theodore. S. (1902). *Mythologie japonaise, ou Les symbolismes de la mythologie en relation avec l'art japonais*. Illustrations réalisées au Japon par des artistes natifs. Philadelphie : D. Biddle. p.54.

symboles. Tandis que je me faisais cette réflexion, le groupe de visiteurs âgée pour la plupart d'une vingtaine d'année et précédés d'un guide s'arrêtait sur la statue dont je venais de m'écarter.¹⁰⁸

— Alors, tout le monde connaît les *shichifukujin* dans ce groupe ?

S'exclamait la guide, légèrement en retrait.

— Moi, je les vois souvent lors du tirage des *omikuji* au temple, ces petits papiers de fortune qu'on découvrait après la prière, disait l'une des étudiantes.

— Je les aperçois parfois dans les maisons, ou sur un calendrier accroché au mur, précisait quelqu'un au fond du groupe.

Une autre femme ajoutait :

— Oui, *Ebisu* m'inspire beaucoup, parce qu'il représente la bonne fortune. Il est partout dans la vie quotidienne en plus ! Enfin surtout sur les étiquettes de bière *Yebisu*, pendant les célébrations du Nouvel An.

— Je ne les connais pas vraiment tous, mais *Ebisu* est aussi célèbre à Osaka, où j'ai grandi, il avait même un petit surnom affectueux. Je le vois souvent dans les restaurants ou les entreprises, peut-être. Je remarquais sa présence car ma famille tenait une petite entreprise. Donc avoir le dieu de la bonne fortune sous son aile,

¹⁰⁸ Selon le sondage effectué auprès de dix Japonais(es), la suite du récit se base sur les données de l'ANNEXE n° 3.

cela aide ! Disait une quatrième personne, en plaisantant.

Enfin, une dernière étudiante fermait le bal des commentaires.

— Et bien, je le vois principalement dans les temples, ou sur certaines œuvres d'art.

Finalement, sur une dizaine de prise de parole, très peu n'avaient pas connaissance de ces dieux.¹⁰⁹ De plus, je ne pensais pas que ces figures exerçaient encore une influence aussi forte sur la culture populaire et domestique. La suite de la salle était organisée par secteur thématique, chacun étant dédié à l'un des dieux. Mon attention se portait tout particulièrement sur les deux qui donnaient leur nom aux bains que j'avais expérimentés la veille.

Le premier, nommé *Daikokuten* (大黒天) se reconnaissait à ses ballots de riz, à son sac empli de trésors et à son maillet levé. Le cartel de sa statue indiquait qu'il était l'incarnation de la richesse, de la subsistance et de la prospérité. Pendant longtemps au Japon, le riz avait incarné l'emblème même de la richesse. Daikoku était donc vénéré par des gestes pratiques comme semer, conserver ou partager, afin

¹⁰⁹ Selon le sondage effectué auprès de dix Japonais(es), la suite du récit se base sur les données de l'ANNEXE n° 3. Q-10 (7 personnes sur 10 déclarent en avoir connaissance).

d'assurer la prospérité quotidienne à travers les récoltes.¹¹⁰ Quelques pas plus loin se trouvait la seconde divinité qui m'intéressait : il s'agissait d'une déesse, celle de la grâce et de la beauté. Plus précisément celle des arts, de l'éloquence, de l'érudition de la beauté et de la grâce : *benzaiten* (弁才天). Sa statue entourée d'estampe et de paravent, dont les cartels renseignaient quant à son lien de parenté à la *sarasvatī* hindoue. Les artistes la représentent souvent chevauchant un dragon ou un serpent, jouant du biwa, ou tenant dans une main une clef et dans l'autre un joyau inestimable. Son principal sanctuaire figurait sur l'île d'Enoshima, l'Île de la Tortue, dont la légende racontait née en une seule nuit, comme le mont Fuji avec son géant. Le récit de son antre m'apparaissait si intéressant que je désirais maintenant en faire la découverte : le sanctuaire fut installé dans une caverne ouverte sur la mer. Ainsi, pendant la saison des tempêtes la mer dissimulait l'entrée et en temps calme, à marée basse, le pèlerin ne pouvait pénétrer dans la caverne qu'après une longue et périlleuse escalade de la corniche rocheuse qui l'entourait. Cette difficulté

¹¹⁰ Selon OTTO, Alexander Francis, HOLBROOK, Theodore. S. (1902). *Mythologie japonaise, ou Les symbolismes de la mythologie en relation avec l'art japonais*. Illustrations réalisées au Japon par des artistes natifs. Philadelphie : D. Biddle. p.57.

d'accès dit quelque chose de la grâce : elle se mérite, elle protège des curiosités faciles.¹¹¹

Pourtant, en parcourant le reste des divinités et leurs représentations, je me rappelais l'estampe vue au *Fukuno-yu*. On y voyait un bateau où une seule figure féminine naviguait, entourée d'hommes (Figure.26, n°4). L'art semblait souvent associer la femme à la beauté, à la grâce, tandis que la force, la fortune, la gloire, le travail, les récoltes ou la sagesse demeuraient attribués aux figures masculines, proches de l'image de l'homme aux champs et aux pouvoirs. Face à cette opposition récurrente, je me disais qu'une forme d'injustice persistait encore, subtile mais bien réelle, à travers cet art qui traduisait toujours d'un enjeu social à travers la culture contemporaine japonais, ou l'objectification des femmes et la culture du « mignon » persistait. Finalement, je me disais qu'aujourd'hui encore, des esthétiques comme le *kawaii* coexistaient avec des représentations qui pouvaient instrumentaliser la femme par des prétendues qualités telles que la douceur, la fragilité

¹¹¹ Ibidem, p.58.

ou l'innocence, le tout à des fins symboliques et commerciales.¹¹²

Un peu déçu d'en conclure cela, je terminais ma visite de cette salle et m'engageais dans une autre, au moins deux fois plus vaste que la précédente. Elle présentait toutes sortes de créatures issues de la mythologie et du folklore japonais, comme le *kirin*, un cheval de foudre, ou un dragon suspendu au plafond dont le corps semblait onduler en formant des vagues.

Le *hōō* (鳳凰), une autre créature de la mythologie sino-japonaise, retenait particulièrement mon attention. À l'instar des deux divinités précédentes, j'avais aperçu cet oiseau peint sur les murs des bains, ou plutôt sur le plafond. Il s'agissait d'un oiseau légendaire aux allures de phénix, emprunté à la culture chinoise, autrement appelé Fenghuang.¹¹³ Son introduction au pays du Soleil-Levant s'établissait durant les époques d'Asuka et de Nara, m'en informait un écriteau.¹¹⁴ Depuis, cet oiseau mythique

¹¹² Selon KINSELLA, Sharon. (1995). *Le mignon au Japon. Femmes, médias et consommation au Japon*. Curzon Press. p.220-p.254

¹¹³ Selon JAANUS. (2001). *Japanese Architecture and Art Net Users System*, *houou* 鳳凰 [En Ligne].

¹¹⁴ VI^e au VIII^e siècle après J.C.

s'était semble-il, insinué dans un vocabulaire artistique et symbolique propre au Japon, en partie grâce à la religion shintoïste. Selon une légende transmise par le *kojiki* : un recueil de mythes fondateurs du Japon datant du VIII^e siècle, dont un exemplaire reposait en face de moi, abrité sous une vitrine : la déesse shinto du Soleil, Amaterasu, se serait retirée dans une grotte, irritée par son frère, laissant le monde plongé dans une obscurité profonde. Pour la faire sortir, les autres divinités shintos disposaient des coqs sur un perchoir à l'entrée de la grotte.¹¹⁵ Leurs chants finirent par éveiller la déesse et l'attirèrent vers la lumière.

Ainsi, le mot *torii*, qui signifiait en partie « oiseau » en japonais, pouvait être un vestige de cette histoire : un perchoir pour les messagers divins. Le *hōō*, l'oiseau dont le chant aurait ramené le soleil, descendait sur Terre depuis le royaume des dieux et se posait au sommet du *torii*. Ce portique, souvent paré d'un rouge vermillon rappelant les couleurs du phénix, constituait un passage rituel majeur dans l'expérience d'un sanctuaire shinto. Il incarnait une frontière tangible, une architecture de connexion, entre le monde quotidien et profane des hommes et le

¹¹⁵ INCONNU. (2014). *De l'œuf d'or au Saena-Simurgh-Phoenix, jusqu'aux cendres et au ver : l'oiseau de feu se manifeste. Ho-ho.* JAPANESE MYTHOLOGY & FOLKLORE. [En Ligne].

domaine sacré des *kamis*. Le silence et la révérence étaient de mise à chaque passage sous le torii. Pour être tout à fait honnête, je ne savais pas si cette légende était vraie. Enfin, c'était sans doute là le propre d'un mythe : faire rêver et répandre la beauté à travers des histoires, dans l'espoir qu'elles finissent par paraître réelles. La suite de l'exposition, montrait aussi que, dans les légendes taoïstes, le phénix transportait sur son dos et dans ses serres les immortels vers le Paradis occidental. Ainsi, le *hōō* se présentait à moi comme une créature mythique composite : le bec d'un coq, la mâchoire d'une hirondelle, la tête d'un faisan, le cou d'un serpent, le dos évoquant la tortue, les pattes de la grue et une queue rappelant la magnificence du paon. Son plumage, peint selon les *cinq couleurs* des éléments : blanc, noir, rouge, jaune et bleu, se déployait souvent en cinq plumes de queue distinctes (Figure.32). L'oiseau légendaire incarnait d'après les *kanjis*, gravitant autour de ses estampes, un ensemble de vertus telles que la renaissance, l'immortalité, le triomphe et la justice. Le tout symbolisait apparemment les différents cycles de la vie.¹¹⁶

¹¹⁶ Selon OTTO, Alexander Francis, HOLBROOK, Theodore. S. (1902). *Mythologie japonaise, ou Les symbolismes de la mythologie en relation avec l'art japonais*. Illustrations réalisées au Japon par des artistes natifs. Philadelphie : D. Biddle. p.24-25.



Figure.32 - ISHIBASHI, Masahiro (2011). Hōō peint par Gravity Free sur le plafond du bain du *Fukuno-yu* lors du projet de rénovation par l'agence de Kentaro Imai. [Photographie]. ©

L'apparition d'un *hōō* annonçait donc une ère prospère, était-il inscrit. Sa nature, elle, demeurait fondamentalement pacifique : il ne faisait jamais de mal, se nourrissait uniquement de graines de bambou et ne nichait que dans le *paulownia*, un arbre qualifié de « royal » dont la hauteur et la noblesse semblaient conférer au nid un statut divin, à la lisière du royaume des dieux. L'oiseau légendaire semblait être lui aussi omniprésent dans la vie quotidienne des Japonais : sur les peintures, les textiles et costumes cérémoniels, les laques, les miroirs et coffrets, ainsi que dans bon nombre d'ornements architecturaux.¹¹⁷

Enfin le groupe de jeune gens revenait à la charge et s'amassait à mes côtés avec respect, pour cette fois-ci parler à voix basse. Après une explication quelques peu similaire à celle que je vous avais dépeinte, ils prenaient à tour de rôle la parole.¹¹⁸

L'une expliquait qu'elle apercevait cet oiseau à de rares occasions, celles de la contemplation d'une peinture, ou bien dans les sanctuaires, mais qu'elle ne les rencontrait pas vraiment dans la vie quotidienne.

¹¹⁷ Selon le sondage effectué auprès de dix Japonais(es), la suite du récit se base sur les données de l'ANNEXE n° 3. Q-12 (6 personnes sur 10 déclarent en avoir connaissance).

¹¹⁸ Ibidem, Selon ANNEXE n° 3. Q-13.

Une autre ajoutait, presque distraitemment :

— Il est dans le jeu vidéo Pokémon !

Son amie lui confiait qu'elle ne connaissait pas grand-chose à son sujet, mais qu'à Uji, près de Kyoto, il y avait le temple *byōdō-in*, où l'on pouvait voir des statues de phénix sur le toit.

Un autre encore confirmait que c'était assez courant de le rencontrer dans les temples et les peintures, à ses yeux l'oiseau symbolisait la chance et le renouveau dans la culture est-asiatique, supposait-il.

Enfin, quelqu'un concluait d'un air hésitant.

— Parfois on le voit sur des billets comme un motif décoratif.

En les écoutant il me venait à l'esprit une belle métaphore, la peinture de cette créature légendaire trônait au-dessus du bain individuel ou l'on se lovait. N'était-ce pas, ici, l'allusion évidente à un renouveau prochain à la sortie de notre bain ?

Sur cette dernière question, j'empruntai les marches menant à la sortie du musée. Flâner à travers l'art japonais était très intéressant, mais je commençais à ressentir la fatigue après cette longue journée. Une fois dehors, je traversai une dernière fois le parc avant de le quitter et me demandai comment ces écritures artistiques avaient-elles pu inspirer le style pop japonais des deux jeunes artistes que M.

Kentaro m'avait décrit. Dans mes souvenirs aussi, les peintures utilisaient des contours nets pour définir les silhouettes. La lisibilité des formes à distance rivalisait avec celle de *l'ukiyo-e* et surpassait même celle des fresques traditionnelles de *sentō*. Selon moi, l'essentiel résidait cependant au cœur des motifs décoratifs : textiles, vagues stylisées, mais surtout les nuages qui revenaient régulièrement dans leurs œuvres (Figure.40000).¹¹⁹

Pour le Hōō, les plumes elles-mêmes se transformaient en tourbillons, en galaxies à l'allure de motifs ornementaux (Figure.32). Les palettes de couleur étaient franches et contrastées. Les larges aplats donnaient l'impression d'une explosion de couleurs et créaient une signature visuelle immédiatement reconnaissable.¹²⁰ Cette attention aux micro-récits se prolongeait dans la narration des mangas, anime et illustrations contemporaines, qui

¹¹⁹ GILWHALLEY, Andrew. (2023). *Influence de l'art de l'époque Edo au Japon (ukiyo-e) sur les anime, les mangas et les jeux-vidéos contemporains*. Thèse de doctorat, Département d'histoire de l'art, Selinus University, Faculté des arts et des humanités. p.13

¹²⁰ SHI, Yanqiu, ZHOU, Hao. (2023). *L'influence de l'ukiyo-e sur l'illustration contemporaine*. Highlights in Art and Design, ISSN 2957-8787, vol. 3, no 1. p. 12.

avaient inspiré ces deux jeunes artistes, si bien que les fresques pouvaient, sans un mot, suggérer de petites histoires ou des personnages identifiables.

Quelques minutes plus tard, de fines gouttes commencèrent à tomber du ciel, ce qui me poussa rapidement à chercher un parapluie. Au Japon, les modèles les plus populaires étaient transparents, ce qui permettait de voir le ciel et l'eau perler au-dessus de nos têtes, avec un son plus doux que celui des parapluies en tissu. C'était un début de soirée ironiquement fort agréable.

3.

L'œuvre d'art accompagne le mouvement rituel : une scénographie autour du corps et du bain

Trois semaines s'étaient écoulées depuis mon arrivée à la capitale et il était temps pour moi de plier bagage vers une nouvelle destination : la plus au sud des quatre îles majeures du Japon, Kyūshū. Il se trouvait que je n'avais encore jamais foulé la terre de cette région au climat subtropical. La soirée précédente, j'avais retrouvé Fumiko au même izakaya que la dernière fois. Nous avons longuement discuté de mon expérience au *Takara-yu* et au *Fukuno-yu*, puis de toutes les petites péripéties qui m'étaient survenues jusqu'alors. Peu avant de nous séparer, j'avais exprimé le souhait de visiter le sud du pays, pour découvrir un Japon que je ne connaissais pas vraiment, si ce n'était qu'à travers des images. Fumiko m'avait ainsi conseillé des lieux comme le mont Aso, les gorges de Takachiho et bien d'autres encore. Elle m'avait aussi confié que l'une de ses lointaines cousines venait d'ouvrir un sentō à Kumamoto avec son mari et leurs quatre enfants. Chose étonnante, ils habitaient apparemment juste au-dessus des bains qu'ils venaient de faire construire. Malheureusement, après lui avoir demandé si elle

souhaitait m'accompagner dans ce voyage et par la même occasion, retrouver sa cousine, qu'elle n'avait pas revue depuis plus de cinq ans, elle m'annonçait qu'elle ne pouvait venir à cause de son travail qui la retenait à Tokyo. À la fin de notre discussion, qu'il faut souligner, s'était prolongée jusqu'à la fermeture du lieu tant nous avions parlé tard dans la soirée, j'avais appris que Fumiko était malade. Sans pour autant en demander davantage et ne laissant rien paraître, tant elle restait dynamique et souriante. Elle me priait de ne pas prendre le travail comme excuse, ajoutant que, de toute façon, voyager sur une telle distance était rapidement difficile pour elle. Voilà pourquoi nous avons convenu que, dès mon retour à Tokyo, nous irions ensemble au bain avant mon départ pour la France.

C'est ainsi que la magnifique vue du mont Fuji et de ses lacs défilait à toute vitesse devant mes yeux. Les sièges du *shinkansen* (新幹線), le train japonais à grande vitesse, étaient particulièrement confortables pour ce voyage empreint de nouveauté.

LE SENTÔ DU SUD
KUWAMIZU-YU

神
水
公
衆
浴



Figure.33 - OGAWA, Shigeo (2020). Entrée du *kuwamizu-yu* éclairée en début de soirée. Projet de l'agence d'architecture Watelier. Kumamoto. Japon. [Photographie] ©



神水公衆浴場
KUWAMATSU YENDO

Deux jours après mon départ, je me retrouvais le long d'une route nationale à trois voies, à la recherche de ce fameux bain. Pour être tout à fait honnête, le cadre n'appelait pas vraiment à la détente, la proximité avec le trafic me laissait particulièrement sur mes gardes. Selon Fumiko, il s'agissait là, d'un petit *sentō* contemporain, inauguré en 2020. Les bains occupaient le rez-de-chaussée et cohabitaient avec l'entrée de l'appartement, qui lui, se trouvait à l'étage. Ce qui était particulièrement frappant d'après elle, était que sa cousine et son mari avaient choisi de ne pas installer de salle de bains privée. Les bains publics du rez-de-chaussée faisaient donc aussi office de salle de bains familiale. Ce lieu public par excellence se retrouvait ainsi intégré à l'espace de vie le plus intime, brouillant la frontière entre sphère publique et sphère privée. Les quatre filles de sa cousine allaient, selon elle, de l'aînée de sept ans à la plus jeune qui n'avait guère qu'un an. Depuis leur déménagement, elles prenaient leurs bains ensemble, en compagnie d'adultes et d'amis du quartier.¹²¹

Après avoir ressassé mes pensées sur le chemin du *sentō*, j'arrivais enfin devant le mastodonte de bois : une véranda en retrait du trottoir s'étendait à l'avant

¹²¹ Selon INCONNU (2020). Nishimura Hiroshi / Work Visions + Takeami Yuto Architecture Studio + Kuroiwa Structural Design Office. architecturephoto.net. [En Ligne].

où des *noren* blancs, des fleurs et des plantes grimpanes fleurissaient en harmonie avec le bois. Dès mon entrée, on me saluait : à ma gauche, deux fillettes s'étaient adressées à moi, puis la mère, debout derrière le comptoir, avait à son tour exprimé ses salutations. Au fur à mesure de la discussion, je ne manquais pas de mentionner le nom de mon amie tokyoïte, ce qui en plus d'étonnement avait valu une intéressante discussion avec sa cousine à propos de l'histoire de son projet.

Elle me racontait que l'idée avait germé une dizaine d'années plus tôt, un mois d'avril, peu après qu'un fort séisme ait frappé la ville : plusieurs quartiers s'étaient retrouvés en partie sinistrés. Certaines habitations avaient été touchées, d'autres n'avaient plus d'accès à l'eau et des familles n'avaient plus d'endroit où se doucher. Elle soulignait que par attachement familial au *sentō* et à l'architecture (car en réalité le couple étaient tous deux les ingénieurs qui avaient réalisés la structure de leur propre projet) avaient choisi d'y intégrer un bain ouvert au voisinage afin de recréer un lieu de rencontre pouvant en partie faire face à l'avenir à ce type de situation.¹²²

¹²² Selon SUUMO Journal. (2022). Transformer sa maison en *sentō* : un lieu de rassemblement dans la ville après le tremblement de terre, « Kamisui Public Bath », Kumamoto.

En tout état de cause, ce *sentō* était bien différent des autres que j'avais jusque-là expérimentés. Son plan restait assez classique, avec le *bandai*, les vestiaires puis l'espace des bains (Figure.XX), mais tout y était en bois et le plancher au-dessus de ma tête présentait de complexes assemblages. Après avoir remercié Hiroko, qui m'avait gentiment donné son prénom et vendu mon ticket, venait l'habituelle étape des vestiaires, puis celle de l'arrivée aux bains.

Une fois la porte franchie, un sol remontant jusqu'à mi-hauteur des murs s'offrait à moi, réalisé en *terrazzo* à première vue composé de fragments de calcaire et de sable noir. Le laiton des ferrures et des robinets apportait une touche de chaleur visuelle, tandis que le bois enveloppait l'ensemble pour créer une atmosphère apaisante. Ces matériaux, sans doute choisis pour leur solidité et leur résistance à l'humidité, contribuaient à l'unité visuelle du lieu. Après deux ou trois pas pour refermer la porte que je venais d'ouvrir, je me retournais vers le bain. La lumière provenant d'une rangée de fenêtres disposées au-dessus du bassin s'étalait de façon diffuse sur le *terrazzo*. Le mur de gauche, en bois, affichait de légères teintes de couleurs variées : à première vue, je pensais qu'il s'agissait de bois recyclé.

Le bain était petit. Trois postes de lavage se tenaient devant moi, tous témoignant d'un précieux



Figure.34 - OGAWA, Shigeo (2020). Poste de lavage et œuvre d'art d'un bain du *kuwamizu-yu*. Projet de l'agence d'architecture Watelier. Kumamoto. Japon. [Photographie] ©

souci du détail. Les tabourets et les seaux semblaient taillés dans le même bois que celui de la structure. (Figure.34) Je m'élançais donc pour prendre place et me laver. À chaque pas, j'étais témoin d'un étrange phénomène, le mur en face de moi se révélait bien différent : il n'était ni plat, ni recyclé. Des lames triangulaires disposées en léger décalage laissaient apparaître, sur leurs tranches, des touches de bleu clair, de vert menthe, de blanc neige, l'image d'un lac, d'arbres, d'oiseaux. L'ensemble formait un paysage de la rivière Kase et de son parc, situé à une dizaine de minutes du *sentō* et par lesquels j'avais débuté ma promenade. Cette scène se dévoilait au fur et à mesure de la progression du rituel qui animait le *sentō*.

Assis sur un tabouret en bois de cyprès, dos aux bains, je constatais qu'une autre partie de l'image, plus haute, se trouvait sur le mur par lequel j'étais entré et se dévoilait complètement à mon regard. Les fresques latérales, quant à elles, n'étaient visibles que partiellement depuis mon poste. Après m'être savonné de la tête aux pieds puis rincé, je marchais vers le bassin en contemplant le mur se dérouler au gré de mes pas. Au premier contact avec l'eau chaude, je m'immergeais entièrement et après quelques brefs instants à écouter le son de l'eau, en ressortant la tête, les deux fresques principales m'étaient désormais entièrement visibles. Elles paraissaient peintes à plat

devant moi, à la façon des grandes fresques des bains plus traditionnels dont j'avais jusqu'à présent pu en faire l'expérience (Figure.36). Mais ici leur disposition était différente : nous étions dos aux fenêtres, qui éclairaient les peintures et les mettaient en valeur, permettant de se relaxer en les contemplant, ce qui n'était pas toujours aisé dans les bains plus traditionnels où le mont Fuji trônait souvent au-dessus de nos têtes. De l'autre côté de la paroi peinte, dans le bain des femmes, une conversation commençait. L'une disait d'une voix basse :

— Lundi je passerai surement dans la soirée pour voir les nouvelles peintures.

L'autre répondait.

— C'est dommage quand même, j'aimais bien le style de ce petit Yonemura. Rappelle-moi, la prochaine est peinte par quel artiste ?

— Une certaine Suwabe, il me semble. Attends, se reprenait-elle, ou alors je confonds avec Stecker ?

Après le bain, Hiroko m'apprenait que tous ces noms étaient ceux des artistes qui avaient peint les fresques du *sentō* ou qui allaient bientôt exposer les nouvelles. Le premier, Toshinori Yonemura, un artiste local, était né en 1985 dans la préfecture de Kumamoto. Il était ironie du sort, lui aussi diplômé d'une École Supérieure d'Architecture et après deux ans en agence, à la manière de Honami





Figure.35 - OGAWA, Shigeo (2020). Vue sur le bassin d'un des bains du *kuwamizu-yu*. Projet de l'agence d'architecture Watelier. Kumamoto. Japon. [Photographie] ©



Figure.36 - OGAWA, Shigeo (2020). Vue sur les postes de lavages et les fresques de l'un des bains du *kuwamizu-yu*. Projet de l'agence d'architecture Watelier. Kumamoto [Photographie] ©



Enya, il s'était tourné vers l'illustration, réalisant des vues isométriques, des vues aériennes et des cartes dans un style d'illustration schématique et volontairement enfantin.¹²³

Hiroko me disait que le projet consistait à effacer à l'avenir les motifs artistiques précédents peints sur les lattes de bois du bain à l'aide d'un *kanna*, un outil traditionnel japonais utilisé pour le travail de précision du bois, afin de pouvoir organiser diverses expositions d'art au fil des ans. Elle me confiait qu'ils avaient d'ores et déjà envisagé, avec l'architecte du projet, différents artistes qui prendraient la relève. Sayoko Suwabe, une artiste née à Chiba, près de Tokyo, semblait être la prochaine à exposer.¹²⁴ Puis il y avait Kyle Stecker, un artiste américain né à Orlando, connaissance de l'architecte, dont le style, à cheval entre illustration contemporaine et peinture expérimentale, avec une approche organique et contemplative, convenait, selon elle, particulièrement bien aux bains.¹²⁵ Enfin toujours était-il que plongé

¹²³ Selon YONE WORKS. (s.d.). *Yone Works*, portfolio et actualités (site personnel, japonais).

¹²⁴ Selon SoIL Gallery. (s.d.). *SAYOKO SUWABE*, exposition d'art.

¹²⁵ Selon KYLE STECKER. (s.d.). *Kyle Stecker*, œuvres et informations biographiques.

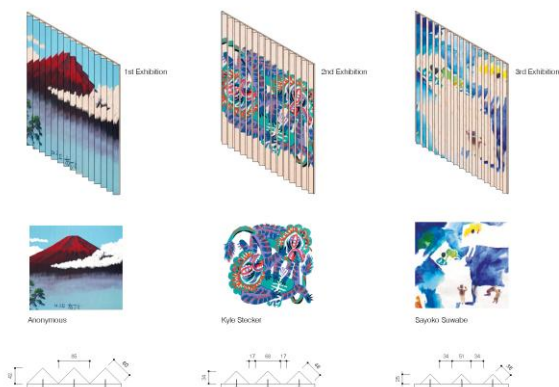


Figure.37 - wAtelier (2020). Détail en axonométrie et en plan des différentes œuvres d'art prévues à l'exposition au *sentō* de *kuwamizu-yu*. Kumamoto, Japon. [Géométraux]. ©

dans cette eau, je trouvais particulièrement intéressant de voir certaines parties de l'image s'activer, se désactiver, lorsque l'on se lavait que l'on se baignait, s'adapter à l'épreuve d'un moment particulier. Pourtant, l'idée que l'œuvre pouvait être modifiée ou remplacée, du moins le fait que dès la conception, l'acte était planifié, n'était pas un cas unique de ces bains, m'étais-je rappelé. Le phénomène des *noren* me revenaient d'abord à l'esprit. Chaque mois, chaque saison, et même pour certains événements, les *sentō* changeaient de *noren*, chacun racontant une histoire à travers ses motifs et ses couleurs. J'avais

alors le sentiment d'explorer une collection, un musée d'art, où toutes ces typologies étaient renouvelées non pas par usure, mais par la simple volonté de changer d'image. Enfin, j'allais sans doute un peu trop vite, et je me trompais quelque peu : l'usure était en partie responsable de ces changements, du moins pour les peintures.

Après avoir abordé la question des fresques lors de mon second diner avec Fumiko, j'avais retenu qu'en réalité la conservation des fresques au sein des *sentō* relevaient d'un enjeu tout à fait complexe. Bien souvent placées au-dessus des bains, ces peintures occupaient le mur le plus exposé, là où la chaleur se concentrait, où l'air se chargeait de vapeur et où les produits de nettoyage, utilisés chaque semaine, s'évaporaient avant de se déposer en partie sur les surfaces murales. L'humidité, le chlore, les projections et les frottements altéraient peu à peu la matière. Les enduits jaunissaient, la peinture cloquait, les teintes se délavaient. La lumière vive et le soleil, présents dans certains bains, accentuaient encore cette usure. Très vite, les couleurs s'éteignaient et la surface picturale se détachait.¹²⁶ Les peintures à l'huile, leurs pigments et leur liant étaient conçus pour

¹²⁶ Selon KOIZUMI, Yoko. (2019). Décorer les murs des bains publics : un art éphémère. Heritage Times / Highlighting Japan. [En Ligne]

une pose en extérieur. Cela prolongeait leur durée de vie sans pour autant les rendre éternelles, d'autant plus qu'au-dessus du bain la température avoisinait souvent la cinquantaine de degrés. Ainsi, les fresques se faisaient repeindre en moyenne tous les trois ou quatre ans. Chaque nouvelle couche effaçait la précédente et racontait, à sa façon, un même paysage sans cesse renouvelé. De ce cycle continu naissait une forme de beauté fragile, celle de l'éphémère. Après six mois, un an ou trois ans écoulés depuis une rénovation, si l'entretien du *sentō* se menait régulièrement, il ne nécessitait pas forcément de restauration complète. Seule la couche picturale devait être changée lorsque son état l'exigeait, sinon elle pouvait demeurer en bon état plus longtemps. Pour autant, l'usure n'incarnait pas la seule raison de tous ces changements. La seconde, tenait simplement au renouveau de l'image. En réalité beaucoup de propriétaires choisissaient cependant de remplacer les peintures avant qu'elles ne soient trop abîmées afin d'apporter un coup de fraîcheur au bain, de donner l'impression d'un renouveau, de suivre les goûts du public ou de se démarquer des autres *sentō*. Une fresque récente et bien tenue donnait l'impression d'un établissement propre et soigné et attirait davantage de clients. Le mur, qui occupait une place importante dans le paysage visuel du rituel,

transformait l'expérience par son dessin. Les baigneurs percevaient différemment l'espace, son ambiance et les émotions qu'il suscitait selon les images qui s'offraient à eux. Au même moment, je me rappelais avoir lu sur l'une des aquarelles du livre que j'avais acheté, précisément celle du *Kosugi-yu* lors de sa contemplation au café, une annotation en bas à droite du dessin. Elle mentionnait en japonais qu'à l'accueil étaient exposés différents cadres, peintures et photographies, qui changeaient chaque mois, et que chacun pouvait demander à y exposer son propre travail artistique le mois suivant.¹²⁷ Cela me donnait encore une fois la sensation que le *sentō* revêtait à certains moments les qualités d'une petite galerie ou d'un musée d'art. En faisant le rapprochement, je remarquai qu'un procédé était omniprésent et sans doute l'un de ceux partagés avec ces institutions. Il s'agissait de la scénographie qui entretenait le lien que je venais de pressentir.

L'idée que je me faisais de la scénographie regroupait l'ensemble des choix spatiaux, matériels et sensoriels qui organisaient la présentation d'œuvres,

¹²⁷ (Figure.14) Texte à droite dans le coin inférieur droit du dessin
« 待合室誰でも立ち寄れるギャラリーは無料で展示可能。自由に
読める漫画もあるのでお風呂上がりのんびり過ごせる。展示内容
は月ごとに変わる予約は2年先までいっぱいだ »

d'événements ou d'espaces publics. La définition à première vue un peu froide, était clé à mes yeux, elle orientait les regards, guidait les déplacements et influençait directement l'expérience du bain.¹²⁸ La scénographie possédait entre autres le pouvoir de moduler le corps, la pensée et l'action, tant à une échelle collective qu'individuelle. Elle accompagnait ou définissait les rituels, les rôles et les postures et transformait même certains usages habituels en instituant des protocoles d'interaction entre l'œuvre, l'espace et le visiteur.¹²⁹

Pour le transposer au cas du bain, je pensais de nouveau à ce chemin que parcourait le baigneur, à cet enchaînement d'actions ritualisées : se déchausser, circuler, s'asseoir pour se laver, entrer dans le bain, s'allonger ou s'asseoir puis sortir et se sécher. La scénographie devait accompagner et faciliter ces gestes. Ma première intuition était celle de la matière. Par des changements de matérialité, par un calepinage particulier, par des motifs, des textures ou des couleurs, elle signalait l'activité attendue. Des qualités de textures différentes, comme des

¹²⁸ Selon VOLANAKIS, Aristidis. & KOUTSAFTIS, Theodoros. (2012). La scénographie, une pratique sociale performative ? *Études théâtrales*. Éditions L'Harmattan. p.126- p.132.

¹²⁹ Selon MEIZOZ, Jérôme. (2025). Scénographie. Dans Anthony Glinioer et Denis Saint-Amand. *Le lexique socius*.

revêtements antidérapants, prévenaient des risques de sols glissants par exemple. C'était exactement ce qui allait se confirmer lors de mon dernier bain. Le mobilier, lui, comme le tabouret en bois de cyprès sur lequel je venais de me savonner, sollicitait la posture par sa fonction et m'invitait à m'asseoir. D'un point de vue symbolique, il appelait à prendre le temps.

L'espace du bain, creusé d'une cinquantaine de centimètres, invitait à s'allonger pour s'immerger et se baigner entièrement dans la chaleur. La manière dont sa matière était disposée favorisait la posture assise, convoquait la détente et mobilisait le relâchement des muscles.¹³⁰ Ensuite, les œuvres intégrées aux bains, peintures, carreaux de mosaïque et sculptures, devaient s'harmoniser avec ces postures en prenant en compte les points de vue debout, assis ou allongé. Elles révélaient ainsi de nouveaux angles de vue, comme le *Kuwamizu-yu* le soulignait si bien. La scénographie jouait donc sur les positions des œuvres par rapport au corps, avec les hauteurs du regard et les moments d'immobilité ou de mouvement propres à ces rituels. L'idée était d'offrir des haltes visuelles, d'implanter l'art là où l'on passait le plus de temps et surtout là où l'on pouvait et voulait le voir.

¹³⁰ On remarque Figure.20, que le corps au fur et à mesure du rituel est de plus en plus bas et passe par des positions décroissantes du debout, à l'assis et à l'allongé.

Alors, la position des fresques du mont Fuji, souvent peintes sur le mur au-dessus du bain me posais question. Une fois dans l'eau, il m'avait été difficile de la contempler sans lever la tête et même en y parvenant, la perspective se déformait, rendant l'expérience visuelle insatisfaisante au regard de mon angle de vue. La scénographie rejoignait en réalité ici la sémiologie du mont Fuji. L'idée était « d'aller vers », depuis les vestiaires qui, le plus souvent, étaient dotés de portes coulissantes vitrées donnant une perspective sur les bains. On progressait vers le Fuji au fur et à mesure que l'on se déshabillait, que l'on se lavait puis, une fois le bain atteint et l'élévation accomplie, nous étions prêts à rejoindre la grandeur du mont Fuji, sans nécessairement avoir à mon avis besoin de le voir. De plus, une fois dans l'eau, l'on se détendait et souvent on fermait les yeux, certains s'endormaient même. Voilà en ce qui en expliquait en outre sa position.

Ensuite, l'éclairage était dans ces lieux l'un des outils scénographiques majeurs qui contribuait à donner à l'espace son impression muséale. Sa première fonction était cognitive, car il rendait lisible l'œuvre et l'espace dans lequel évoluaient les corps. Dans une logique évidente de sécurité au sein d'établissements intergénérationnels, il convenait de signaler les seuils, les marches et les zones humides

potentiellement glissantes.¹³¹ La seconde fonction de l'éclairage était ostensive, elle attirait l'attention sur l'œuvre et la mettait en valeur. Dans le prolongement de cette dimension, la lumière participait en grande partie à l'ambiance que l'on souhaitait instaurer. La lumière tant naturelle qu'artificielle, en scénographie, tout comme au bain, se concevait comme un corps médiateur, elle modulait l'action des visiteurs, incitait au ralentissement, orientait le regard et combinait fonctions utilitaires et symboliques.¹³²

Je me remémorais à l'esprit les propos de M. Kentaro vis-à-vis des aspects techniques qu'il avait rapidement abordés avec quelque peu de poésie. Ce dernier avait si subtilement souligné, que « l'architecte du bain » avait pris en charge la conception des plans d'éclairage et avait imaginés les intensités lumineuses tant au bassin que pour les œuvres.¹³³ Avec en mémoire le plan du *Fukuno-yu* (Figure.25) je me souvenais que, en dehors de l'espace public, tout était noir autour comme un néant, comme un flou où rien n'était représenté. Pourtant, derrière

¹³¹ Selon GOBBATO, Viviana. (2024). *Vers une théorie de la cognition incarnée au musée. Le cas de l'éclairage et ses fonctions*. Éclats.

¹³² Ibidem.

¹³³ Selon l'ANNEXE N°2

ces mêmes limites me disais-je, se jouait une pièce bien différente, celle du théâtre technique de la machinerie. Les coulisses du bain abritaient nécessairement une chaufferie, des systèmes de ventilation, de pompage et de distribution de l'eau. Ces contraintes thermiques, sanitaires et pratiques se structuraient discrètement autour de la partie visible des bains. Cette supposée discrétion exigeait néanmoins de communiquer avec la partie visible via des conduits, des gaines et des accès techniques afin d'échanger les flux nécessaires au bon fonctionnement du *sentō*. Ainsi, la tuyauterie en laiton et les bouches d'évacuation de l'air vicié jouaient le rôle d'artéfacts intermédiaires et assuraient la communication entre le visible et le non visible aux yeux du baigneur.

En réfléchissant à propos de la ventilation, dont la scénographie s'emparait de cette question cruciale, de l'accumulation de la vapeur, nuisible aux œuvres et à la structure du bâtiment, je réalisais qu'elle pouvait sans doute expliquer bien plus que cela. Une différence saisissante me frappait dans l'architecture des lieux.

— La voilà ma réponse, m'écriai-je.

Le *Fukuno-yu* et le *Kuwamizu*, contemporains, ne reprenaient pas vraiment les codes de l'architecture sacrée. Il devait y avoir là une explication cachée dans

la dimension technique. La forme si particulière des *sentō* du XX^e siècle tenait en réalité à la gestion de la vapeur. Celle-ci montait dans la partie supérieure, elle-même percée de fenêtres afin de veiller à ce qu'elle ne s'accumule pas. Dans les bains modernes, la ventilation pouvait parfaitement remplir ce rôle, et voilà pourquoi les belles voûtes du *Kosugi-yu* ou du *Takara-yu* étaient ici absentes (Figure 16).

Finalement avec l'image des plans et des aquarelles en tête afin de me remémorer la forme exacte de ces cathédrales de vapeur, je constatais depuis le début de mon expérience que la surface des bassins, le cœur même du bain, était ridiculement petite par rapport à la surface totale du *sentō*. Bien que cela pouvait en partie s'expliquer par le coût du chauffage, car plus le bain était petit plus il était facile et économique à chauffer, il me semblait pourtant qu'une autre raison devait s'y ajouter, surtout avec les moyens techniques actuels, la chauffe du bain était moins problématique qu'autrefois. Après en avoir appréhendé les dimensions sociales, je me demandais si cette petite taille n'était pas tout simplement une volonté de rester proche des autres, pour pratiquer le fameux *hadaka no tsukiai*.¹³⁴

¹³⁴ Selon le relevé des plans et aquarelles axonométriques de HONAMI, Enya, 16.5% de l'espace au *Kuwamizu-yu* est occupé par l'eau du bassin, contre 14.1 % au *Kosugi-yu*, 8.6% au *Takara-*

La scénographie et l'architecture des lieux servaient elle-même ces dimensions sociales précédemment abordés, en accordant plus de surface à la performance du geste, en dilatant l'espace lors de la purification, pour finalement partager collectivement la détente et l'élévation finale de façon resserrée. Voilà comment la matière, les revêtements, le mobilier, les œuvres ainsi que les équipements techniques de contrôle tels que la lumière et la ventilation, leurs aménagements et leur position dans l'espace, incarnaient des médiateurs du corps en rituel. Le mouvement, l'expérience sensible et l'organisation spatiale devaient être pensés comme un tout et non comme des éléments indépendants les uns des autres. Il s'agissait de faire dialoguer l'art et la vie quotidienne, de réunir architecture, communauté et mémoire dans un même espace de calme et de partage. De tout cela naissait en mes pensées un terme déjà abondamment suggéré, mais jamais tout à fait qualifié jusque-là, celui de l'ambiance rituelle des bains.

yu et 8.2% au *Fukuno-yu*. Soit une moyenne de 11.8% d'espace accessible au public, occupé par les bassins de baignades au *sentō*.

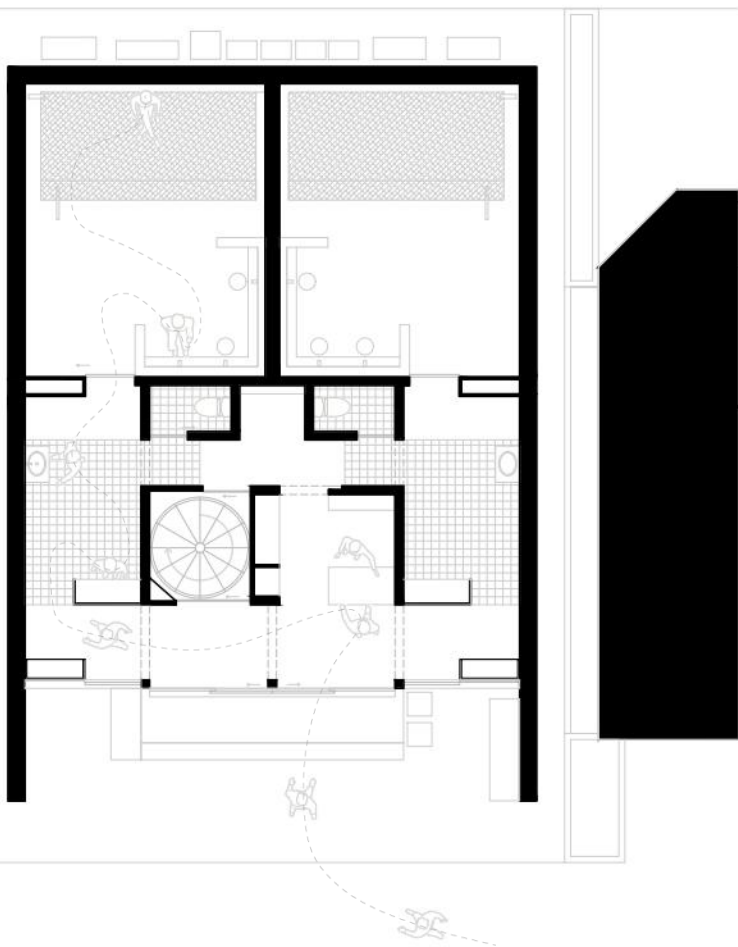


Figure.38 - MAHÉ, Lohann (2025). *Dessin du Plan du Kuwamizu-yu, réalisé à partir du plan de référence de l'agence d'architecture wAtelier. Trajectoire rituelle.* [Géométraux]. ©

CHAPITRE III

*L'AMBIANCE : PASSERELLE ENTRE LE RITUEL
ET L'ŒUVRE, VERS UN ART TOTAL.*

雰

囲

気

METHODOLOGIE

Afin de conclure cette quête vers la possible existence d'un art total au *sentō*, ce chapitre explore, après la scénographie, la question du parcours et de la disposition des arts et des corps dans l'espace : l'ambiance. De ses qualités, à sa production jusqu'à son interaction et sa modification possible avec les arts vivants et les arts plastiques. À travers la perception et les sens, il interroge la dimension sensible du *sentō*.

- L'action rituelle contribue-t-elle à créer l'ambiance tout en étant transformée par elle ?

- L'œuvre d'art contribue-t-elle à créer l'ambiance tout en étant transformée par elle ?

Ces deux hypothèses constituent le fil conducteur de cette partie. L'ambiance apparaîtra à la fois génératrice et réceptive, dans le souci d'un échange continu. Le geste influencera l'ambiance et modifiera la perception de l'œuvre. En retour, l'œuvre agira sur le geste. L'ensemble est relié par l'ambiance et sa dimension totalisante, véritable âme de l'espace à travers laquelle tout transite. L'architecture, berceau de l'ambiance, diffuse la lumière, module la chaleur et capte les odeurs. Les rituels et les œuvres d'art prennent place et évoluent dans ces espaces. La question se pose donc de la portée réelle du rôle architectural dans la création de l'ambiance.

La première partie du chapitre s'arrête sur la définition de l'ambiance, en s'appuyant sur diverses références mobilisées et sur l'interprétation de l'auteur. Les dessins de HONAMI Enya servent de point de départ à la réflexion et leurs annotations renseignent sur l'atmosphère du lieu. Le

chapitre se divise ensuite en deux grandes sections qui tentent de répondre aux hypothèses formulées. Elles prennent toutes deux places au *Kairyō-yu-yu*, un *sentō* rénové récemment à deux reprises par l'agence Kentaro Imai. Ce bain offre un riche corpus vidéographique, photographique et documentaire indispensable pour aborder la question de l'ambiance. L'analyse s'appuie également sur les réseaux sociaux du bain où figurent de nombreuses images et informations saisies dans l'instant présent. Elles témoignent du fonctionnement réel du lieu, sans le filtre d'un regard expert mais à travers celui des usagers et des employés du bain. Un important corpus scientifique composé de recherches médicales, psychologiques, physiques et sociales est mobilisé afin de comprendre les effets de l'ambiance rituelle sur l'esprit, le corps et les processus de relaxation souhaités qui en découle. Dans cette relation d'ambivalence entre création et réception, il est essentiel de garder à l'esprit que la manière dont un individu perçoit l'ambiance et la qualité qu'elle possède à un instant donné influe forcément dans une dimension future sur celle-ci à travers ses réactions et ses comportements. Enfin, des modélisations techniques, des schémas et des relevés dessinés à partir de ces différents corpus éclairent enfin les qualités architecturales et leur rôle dans la création et l'accueil de l'ambiance au *sentō*. Sans oublier les sondages de l'ANNEXE N°3, ponctuellement mobilisés comme témoignage sensible d'usager de *sentō* de manière générale. L'ensemble propose une lecture de l'ambiance de détente des bains à travers la rencontre du réel et des sens, observée sous le prisme du rituel et de l'œuvre d'art.

1.

La performance rituelle à travers l'ambiance : des perceptions à l'épreuve du réel

Sous mes yeux défilaient les préfectures et leurs paysages : Fukuoka et ses plages, suivie de Yamaguchi avec ses collines, puis Hiroshima et ses îles. Dans ce train à destination de Tokyo, qui marquait mon retour, j'avais rouvert le livre de Mme Honami et avais retrouvé ces petits sudokus improvisés avec ses dessins. Il était vrai que, depuis ce dernier bain, mon esprit divaguait autour d'une dernière idée : l'ambiance. En sortant du *kuwamizuyu*, une étrange sensation s'était emparée de moi. Bien qu'aussi éloigné que cela puisse paraître, je percevais des similitudes entre l'atmosphère d'un temple, d'un musée et d'un bain public, sans pour autant or de l'aspect scénographié, en connaître ni la nature ni le lien.

Avant de repartir, j'avais pris soin de remercier Hiroko et de lui dire que je repasserais avec plaisir lors d'un prochain séjour dans la préfecture de Kumamoto. Des clientes habituelles, qui m'avaient entendu poser la même question à Hiroko, à propos de cette similitude, s'étaient au passage, permises d'intervenir.

— Vous savez, je vous rejoins, mon bon monsieur, dis l'une d'elles, assise sur l'un banc de l'espace d'accueil. À mes yeux, je trouve qu'ils partagent tous une certaine faculté d'apaisement. Ils arrivent à calmer l'esprit.

— Oui, répondis l'autre. Et puis le bâtiment d'un *sentō* lui-même renferme beaucoup d'histoire, un peu comme un petit musée. On trouve ici pas mal de belles œuvres ! Enfin, pour moi, c'est aussi une question de transmission et d'héritage culturel, pour nos générations futures, conclut-elle.

— Ah, sans doute tu as raison, voilà monsieur ! Ils apportent la paix à l'esprit, au corps et à l'histoire ! Ajouta la première en souriant.¹³⁵

Il est vrai que je ressentais, moi aussi, ce même sentiment : ces trois types d'architecture apaisaient l'esprit, pendant, comme après leur expérience.

La veille de mon départ, après bien des visites afin de découvrir la préfecture inconnue jusqu'à lors, j'avais trouvé dans une librairie étrangère un livre en français sur la théorie des ambiances. Peut-être que ce gros pavé de pages loin d'être en parfait état, allait-il m'éclairer quant à mes interrogations naissantes. En le parcourant lors du trajet en train, je devais admettre qu'il me paraissait quelque peu complexe. Tout

¹³⁵ Selon l'ANNEXE N°3, Q.6 Avis de trois personnes interrogées. Dialogues romancés pour le récit.

autant, voire davantage, que le livre à propos des performances au sein de la vieille maison où j'avais pris part à la cérémonie du thé. Du moins, de ce que j'en avais compris.

L'ambiance était définie comme une qualité sensible et globale d'un lieu, telle qu'elle se donnait à percevoir par des corps en situation. Pour faire plus simple, il s'agissait d'une mise en action d'une partie ou d'une totalité de nos sens : la vue, le toucher, l'ouïe, l'odorat et le goût face à une conjonction d'éléments de l'ordre du réel, tels qu'une température froide, une texture rugueuse ou un son strident. L'ambiance pouvait se manifester par des atmosphères tant émotionnelles que relationnel plus ou moins chaleureuse, austère, intime ou cérémonielle. Elle naissait de la mise en réseau d'indices sensoriels et de pratiques collectives qui faisaient sens pour les occupants d'un espace, lieu au sein duquel elle évoluait. Néanmoins, le livre semblait souligner une légère subtilité, nos sens, mobilisés pour construire cette ambiance par un jeu savant de traduction du réel, ne pouvaient pas en rester spectateurs comme s'il s'agissait d'un objet extérieur.¹³⁶ Tenter de percevoir directement

¹³⁶ Selon THIBAUD, Jean-Paul. (2021). *Ambiance / Atmosphère*. Dans *Performascope : Lexique interdisciplinaire des*

l'ambiance était en réalité impossible, puisque celle-ci naissait de la rencontre de nos sens de perception et des composants technique du réel. Les sens la fabriquaient en même temps qu'ils la vivaient. À ce stade, je me rendais compte de certains abus de langage que l'on employait, dans la vie courante, à propos de ce mot : on ne percevait pas l'ambiance comme une chose autonome, mais on percevait à travers elle, par l'ambiance.

Ainsi, l'expérience du monde se faisait à travers ce champ où nos sens fonctionnaient et interagissaient continuellement. Un certain Augoyard, l'un des auteurs ayant participé à la rédaction d'un des chapitres de ce livre, soulignait que l'ambiance possédait une dimension culturelle et bénéficiait de repères, de dispositif et de comportement partagés.¹³⁷ Un second auteur décrivait que l'on pouvait expérimenter et transformer les ambiances par des médiums techniques tels que les matériaux, la lumière, l'échelle ou la modification de la position de matière dans l'espace, c'est-à-dire de l'architecture.

performances et de la recherche-création. Laboratoire CRESSON, Université Grenoble Alpes.

¹³⁷ Selon AUGOYARD, Jean-François. (2007). *A comme Ambiance(s). Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, (20), pp. 33-37. Laboratoire CRESSON.

D'après lui la nature de l'ambiance était grandement influencée par les acteurs, les objets et les contextes qui évoluait au sein des espaces.¹³⁸ L'ambiance apparaissait ainsi comme un produit et un processus, continuellement négocié et transformé par les perceptions, les usages et les interventions architecturales.

Ainsi, en reposant ce livre, je saisisais peu à peu l'ampleur des pratiques rituelles dans la production de cette ambiance. J'ouvrais rapidement le volume des aquarelles, où se déployaient les diverses représentations des bains, puis, en voyant tous ces numéros, mes pensées s'agitaient : Oui, mais si le numéro 31 arrive au bain, qu'il entre dans l'eau, l'onde du mouvement se propage automatiquement sur le numéro 27 qui se détend, n'est-ce pas ? Le sens du toucher était donc mobilisé : un baigneur influençait la perception de l'un des sens de l'autre usager et donc son ambiance, indirectement certes, mais il en avait tout de même la capacité. Je reprenais : Mais cette eau en mouvement ou bien ce pas léger qui se pose sur le sol, doivent sans aucun doute avoir un son propre ? Là aussi, une personne influençait directement, par son mouvement, la perception auditive de l'autre, pensais-je, en me remémorant mes

¹³⁸ Selon CHELKOFF, Gérard. (2018). *Expérimenter l'ambiance par l'architecture. Ambiances*, (4). Laboratoire CRESSON.

souvenirs qui confirmaient en partie mes hypothèses. Sans compter la vue, qui pouvait être activée par le biais d'un regard en percevant, par ces deux autres sens, une autre personne en action non loin de nous. De fil en aiguille, chaque gestes initiées par un usager façonnaient en partie l'expérience du bain de l'autre. Tout le monde était intimement relié, connecté par ce lien, c'était le grand Rituel du bain.

Avec l'aide du crayon qui subsistait dans la poche de mon pantalon, j'entreprenais de relier chaque action numérotée. Ainsi, elles interagissaient toutes entre elles, du moins presque. Une personne dans les vestiaires voyait ce qu'il se passait grâce aux portes transparentes donnant sur les bains. Chaque sens était mobilisé dans des situations précises, mais pouvait influencer l'expérience d'autrui même à une dizaine de mètres, par une simple parole, un geste ou un regard. Ainsi, à force de relier et de tracer des traits, j'assistais à la naissance d'une forme qui ne manquait pas de m'évoquer celle des étoiles. C'était une constellation, non pas d'astres, mais bien d'actions, qui donnait naissance à une « ambiance rituelle » (Figure.39, Figure.40). Certaines de ces connections, tracées sur les dessins du *Kosugi-yu* et du *Takara-yu*, laissait apparaître plusieurs blocs distincts, plusieurs constellations : celles des femmes, des hommes et de

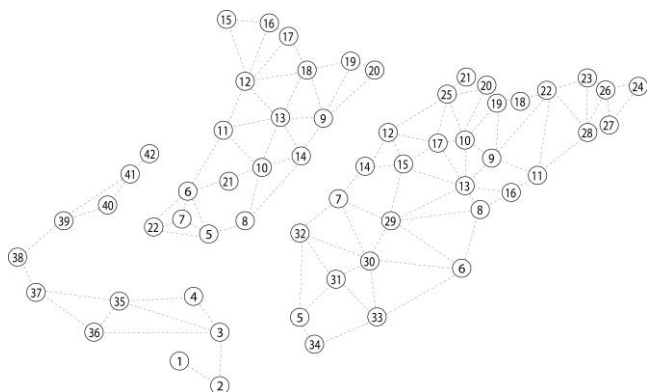


Figure.39 MAHÉ, Lohann. (2025). *Constellation d'actions de l'ambiance rituelle du Takara-yu*. [Schéma] Sur la base des dessins de Honami Enya. (Figure.13). ©

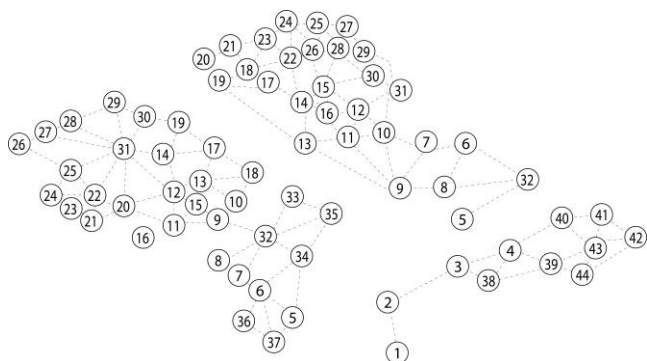


Figure.40 MAHÉ, Lohann. (2025). *Constellation d'actions de l'ambiance rituelle du Kosugi-yu*. [Schéma] Sur la base des dessins de Honami Enya. (Figure.15). ©

l'espace public. En réalité, c'était même plus fort que cela. Sans doute dans un souci de temps et par la schématisation directement à même l'aquarelle imprimée, je me rendais compte que les cloisons et murs assuraient la séparation de ces actions. Pourtant, ils n'en assuraient qu'une séparation visuelle, les autres sens n'en étaient pas moins altérés pour autant. À peine avais-je décidé de tout relier, qu'une voix féminine qui résonnait dans le wagon m'interrompait.

« Mesdames et Messieurs, nous arrivons bientôt en gare. Nous vous remercions d'avoir choisi la JR Line de l'Est, ainsi que d'avoir voyagé à nos côtés à bord de ce *shinkansen* à destination de Tokyo. Nous vous souhaitons un agréable séjour à la suite de notre arrivée. »

Une fois à quai, avec mes bagages, j'empruntais le métro tokyoïte afin de rejoindre un nouvel hôtel où je ne passerais cette fois-ci qu'une seule nuit. Mon départ pour la France était programmé pour le lendemain soir. Il fallait dire qu'il ne me restait plus beaucoup de temps pour élucider le mystère des *sentō*. De plus, je me rappelais avoir promis à Fumiko d'aller ensemble aux bains, s'était sans compter, les nombreuses nouvelles péripéties qu'il me tardait de lui raconter. Après l'avoir contactée, nous convenions de dîner à une table différente de l'habituel izakaya dans lequel nous nous étions rencontrés.

Ainsi, à dix-neuf heures pétantes, je la retrouvais devant un restaurant spécialisé en *tempura*. La soirée était fort agréable et je lui faisais comme promis, part de toutes mes aventures vécues au cours de cette semaine dans le sud du Japon : de ma visite au Parc floral d'Ashikaga avec ses magnifiques glycines entamant leur floraison, de ma visite du château de Kumamoto, puis enfin du bain public que tenait sa cousine, dont je ne manquais pas d'en vanter les mérites. Au gré des assiettes, elle se confiait quant à sa relation avec Hiroko et entreprenait de m'expliquer plus en détails l'histoire de sa famille, qui semblait éparpillées aux quatre coins du Japon. Les plats étaient tous délicieux, pour autant, la fin du repas se déroulait quelque peu promptement : Fumiko m'informait qu'il ne fallait pas tarder, car elle avait connaissance d'un sympathique endroit à Shibuya, où elle souhaitait m'emmener. Bien que, selon elle, les lieux ne fermaient leurs portes qu'aux alentours de minuit, elle sous-entendait qu'il valait mieux y rester un bon moment. À ma grande tristesse, je n'avais pas eu le temps de commander des *mochi* ou tout autre note sucrée pour clôturer le repas et j'espérais sincèrement pouvoir en dénicher sur le chemin. Ainsi, nous partions du restaurant après avoir remercié les cheffes cuisinières, dont les tempuras étaient, il fallait le souligner, excellentes.

LE DERNIER BAIN

KAIRYO-YU

改

良

湯



Figure.41 - SUZUKI, Kenichi (2018). Entrée du *kairyō-yu* éclairée en début de soirée. Projet de l'agence d'architecture Kentaro Imai. Tokyo. Japon. [Photographie]. ©



Notre destination se trouvait d'après Fumiko à une dizaine de minutes de marche seulement de la gare de Shibuya (Figure.02). Pour autant, nous n'avions pas eu besoin de prendre le train : le restaurant dont nous sortions était à peine à une quinzaine de minutes à pied. Tout compte fait, il s'agissait là d'un trajet à la durée idéale après le dîner, puis sur le chemin, Fumiko avait pris soin de me révéler que nous allions finalement faire l'expérience d'un *sentō*, nommé *Kairyō-yu*. Il fallait dire qu'à l'instar de ma première visite au *Takara-yu*, aucun de nous ne s'était munis des affaires nécessaires afin de prendre un bain. Pendant que nous avançons, elle me racontait que cet établissement fondé en 1916, était malgré le temps, toujours présent, mais avait tout de même subi de nombreux changements. Elle avait ainsi prise pour habitude de venir au moins une fois par mois à ce bain depuis ses récentes rénovations, dont les deux dernières très récentes, me disait-elle remontait à quelques années seulement.¹³⁹

Mes pensées allaient directement vers M. Kentaro, peut-être était-ce lui aussi le concepteur de ces bains. Je m'empressais de lui demander au passage si elle connaissait l'architecte en charge du projet. Après

¹³⁹ Selon IMAI, Kentarō (s.d.). *Kairyō-yu* (改良湯). Rénovation d'un *sentō* à Shibuya dans le cadre du concept « Shibuya Cultural Crossing ».

avoir répondu qu'elle ne s'en souvenait plus, elle m'indiquait que son nom était inscrit sur un petit écriteau à l'entrée. À l'intérieur, l'on pouvait trouver divers bains ainsi qu'un sauna, ces deniers étaient d'après elle vraiment moderne et très bien équipé. Apparemment, la maison proposait aussi des événements culturels et des activités ponctuelles. Les équipes s'amusaient à organiser des semaines ou des journées à thème, autour de Noël, d'Halloween, du printemps et des sakuras, ainsi que d'autres fêtes. Des artistes locaux venaient même y présenter de petites expositions, et à entendre ces mots, ma curiosité était immédiatement éveillée. Pourtant, celle-ci se coupait nette au détour d'une rue, pour en réveiller une autre.

Devant nous se dressait une baleine de cinq ou six mètres de hauteur, surgissant de la façade. Elle était peinte comme si elle nageait à la verticale, en direction de la surface. L'eau était traversée par de fort courants qui semblaient soulever une couche d'écume en son sommet. Le soleil, en train de se coucher, teintait la scène de son orange flamboyant, qui se reflétait à travers l'eau et des poissons aux mêmes couleurs que ce dernier nageait autour de lui. En bas, un autre banc de poissons noirs chatouillait la queue de la baleine et se faufilait entre les coraux.

C'était beau.



Figure.42 - SUZUKI, Kenichi (2018). Fresque peinte sur le côté extérieur du *kairyō-yu* éclairée en début de soirée. Artiste : Emi Tanaji. Tokyo. Japon. [Photographie]. ©

Après l'avoir contemplée quelques instants, nous prenions la direction de l'entrée du *sentō*, qui se trouvait sur son flanc. Une fois le *noren* franchi, le *getabako* en bois d'usage, tout à fait moderne, se présentait devant nous. Pourtant, à l'intérieur, un étonnant mur nous accueillait. Juste après l'entrée se trouvait un mur semi-opaque, composé de motifs cubiques eux-mêmes percés de petits carrés aux extrémités. Il laissait à moitié passer les regards, la lumière et l'air. Sa couleur bleue rappelait la fresque murale de l'extérieur, et les détails évoquaient ceux des carreaux de mosaïque des bains précédents. J'avais même l'impression d'être dans le corps de la baleine, observant de très près sa peau, avec ses rides et ses crevasses, tout comme celle d'un éléphant (Figure.43).

Ce dispositif me donnait le sentiment de franchir des seuils d'intimité : après le rideau, on passait à travers cette « peau », nous invitant à nous déchausser, premier acte de dévêtissement avant le bain, qui nous introduisait dans ce domaine. Mon regard parcourait le reste de la pièce, lorsque je tombais en face d'une inscription avec la mention « Rénovée en 2018 et 2022 par le bureau d'architectes Kentaro Imai ». Un léger sourire parcourait mon visage : cela confirmait en partie mes soupçons.

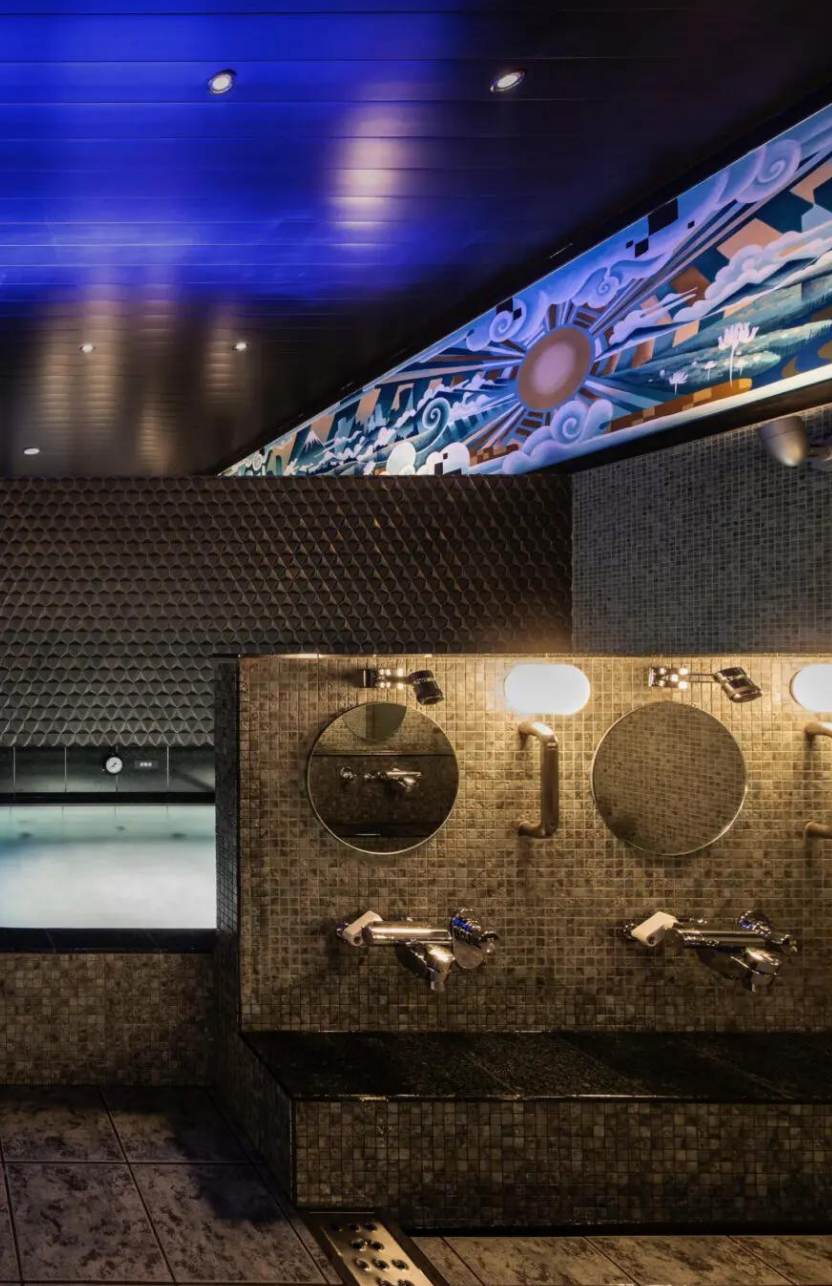
Une fois les chaussures déposées, nous saluions le personnel. Ici, on pouvait acheter de manière automatique les tickets d'entrée avec leur lot d'options : seulement le bain, ou le sauna, ainsi que l'accès à certains services, comme le sèche-cheveux, payant mais très peu onéreux. Je me laissais imaginer que la dame du *Takara-yu* aurait pu faire éclater un petit scandale à cause de cela. Enfin, il était possible de profiter d'un large choix de produits d'hygiène et de beauté. Comme dans tous les autres établissements, les espaces de bain et les vestiaires du *sentō* étaient eux aussi non mixtes. Ainsi, d'un sourire, nous nous quittions le temps de l'expérience, après quoi j'empruntais la direction des vestiaires, où le plafond était plus bas qu'au sein des bains précédents, pour autant, ils s'agissaient des plus modernes et des plus propres jusqu'à lors. Tout comme au *Takara-yu*, je répétais le même rituel : me déshabiller, poser mes affaires dans un casier, puis emprunter la direction du bain. Une porte vitrée, toujours transparente, offrait déjà une vue imprenable sur l'espace du bain, après avoir pris soin de la refermer rapidement derrière moi, je découvrais un bassin aux teintes sombres, bleues et noires, à la fois extrêmement moderne et d'un confort évident. Je n'avais qu'une hâte : me laver pour enfin pouvoir me prélasser longuement dans l'eau chaude.



Figure.43 - SUZUKI, Kenichi (2018). Casier à chaussure et cloison du *kairyō-yu*. Projet de l'agence d'architecture Kentaro Imai. Tokyo. Japon. [Photographie]. ©



Figure.44 - SUZUKI, Kenichi (2018). L'un des bains du *kairyō-yu*, avec poste de lavage et fresque. Projet de l'agence d'architecture Kentaro Imai. Tokyo. Japon. [Photographie]. ©



Enfin, je me prélassais dans ce bain. La température était parfaite et sa chaleur enveloppait l'entièreté de mon corps. Après un long voyage, ce moment avait un caractère exceptionnel. Je sentais presque pouvoir dormir dedans tant la détente était présente. « Se détendre », depuis le début, ce mot orbitait autour de cette pratique et me ramenait à mes songes assis sur les sièges du train, à dessiner sur ces dessins. Il est vrai que le bain était reconnu comme un vrai moment de détente, mais une question subsistait, ce phénomène était-il uniquement rendu possible par le biais de l'eau chaude, si apaisante ? Seulement, en creusant quelque peu dans mes souvenirs, il me semblait qu'une bonne partie de mes sens étaient activées durant ce rituel et ne se limitaient pas à l'eau chaude réconfortante du bain. Ils appelaient pour beaucoup, à la relaxation.

Ainsi, toujours au sein du même bain chaud, bouillonnant sous l'effet des remous, je me lançais dans une rétrospective de mes perceptions depuis mon entrée jusqu'à cet instant. Le premier sens, l'un des plus sollicités, était bien entendu la vue. Je pouvais lui trouver d'innombrables fonctions au sein des bains, mais j'avais déjà planché auparavant sur une grande partie de celles-ci. Après avoir compris la dimension scénographique des lieux, j'avais envie d'en saisir l'essence, de comprendre les qualités de la lumière de

son intensité, de ses teintes et mêmes des couleurs que je percevais. L'interaction des photons avec la matière me paraissait être l'une des clés de cette ambiance de relaxation. Je me rappelais avoir erré une journée dans un magasin de bricolage dans le but de dénicher une remplaçante au poste à pourvoir de l'ampoule, qui siégeait dans le luminaire de ma pièce à vivre et qui avait décidé de cesser de fonctionner. J'apprenais à cette occasion que l'intensité lumineuse décrivait la quantité de lumière émise dans une direction donnée. Elle se mesurait en candelas et renseignait sur la puissance de la lumière. La température d'une lumière blanche définissait quant à elle, la teinte apparente de cette dernière. Elle se mesurait en kelvins et indiquait si la lumière paraissait chaude, tirant sur le jaune, ou froide, tirant sur le bleu. On pouvait donc avoir une source très intense mais à basse température de couleur, ou une source moins intense mais à haute température, sans que l'un implique nécessairement l'autre.

Enfin, dans le prolongement de ma quête d'une nouvelle source d'éclairage, j'avais appris que la température de la lumière blanche projetée au sein d'un environnement, jouait un rôle considérable sur la perception visuelle et l'humeur de ses occupants. Je partageais pleinement ces impressions : la lumière chaude favorisait à mes yeux une sensation de confort

et « d'intimité visuelle », tandis que la lumière froide tendait à accroître ma perception de netteté, mais diminuait au passage ma sensation de détente.¹⁴⁰ Afin de parvenir jusqu'au bain dans lequel je me trouvais, mon regard avait préalablement croisé le chemin de plusieurs sources lumineuses différentes.

Lorsque je m'étais préalablement savonné puis rincé, j'avais relevé la présence de luminaires intercalés entre chaque poste de lavage. Ils diffusaient une lumière chaude qui se reflétait sur les carreaux aux teintes noirâtres. Le sol et les murs alentours étaient imprégnés de cette même lumière, qui se diffusait lentement le long de leurs surfaces.¹⁴¹ Arrivé aux bains, leurs eaux d'un bleu saumâtre et leur écume blanche étaient éclairées par un ensemble de spots lumineux fixés au plafond. Leur lumière, plus blanche, paraissait donc plus froide. Contre toute attente, ce n'était pas la lumière la plus chaude qui baignait les bains. Pourtant, c'était assez malin : bien qu'ils n'occupaient pas une très grande surface, ils étaient directement mis en valeur par cet éclairage.

¹⁴⁰ Selon SHAHIDI, Reza Shahidi. (2021). *Effet des lumières blanches chaudes/froides sur la perception visuelle et l'humeur dans des environnements de couleur chaude/froide*.

¹⁴¹ Selon (Figure.45), Zone (C) la température des deux luminaires présents sur la photo est estimée à 2700 K.

Une fois l'eau parcouru, elle continuait sa course sur la paroi écaillée de délimitation des bains avec ceux du sexe opposé.¹⁴² Dès lors que je m'étais allongé face à la fresque, je m'attardais sur cette lumière bleue, omniprésente depuis le début, qui tapissait le plafond et nous plongeait dans une ambiance aquatique. En réalité, il s'agissait probablement d'une bande de LED colorée, disposée au sommet de ce même mur, courant sur toute sa longueur, qui projetait cet effet. Toutefois, le dispositif technique restait pourtant entièrement dissimulé.¹⁴³ Enfin, lorsque mon regard et mon attention convergeaient vers la fresque, elle se nourrissait de la synthèse de ces différentes couleurs et intensités, tout en étant éclairée par un système qui lui était propre. Le bain des hommes comptait trois spots assurant son éclairage, je déduisais par les reflets aux plafonds, qu'il en allait de même pour celui des femmes.¹⁴⁴

Enfin, mon esprit s'accordait à penser que la perception des couleurs influençait en grande partie le

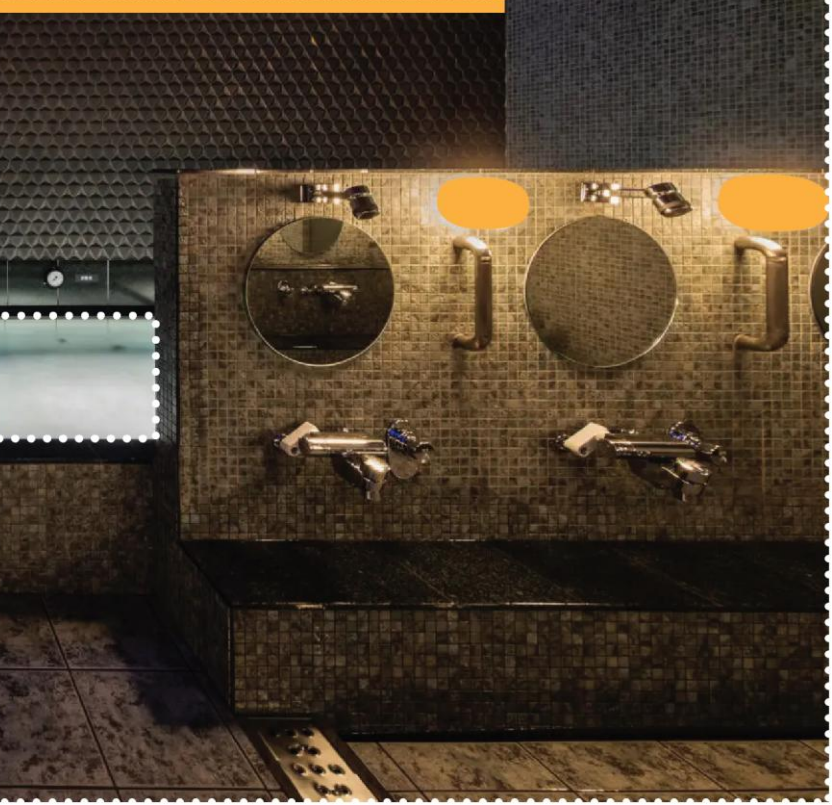
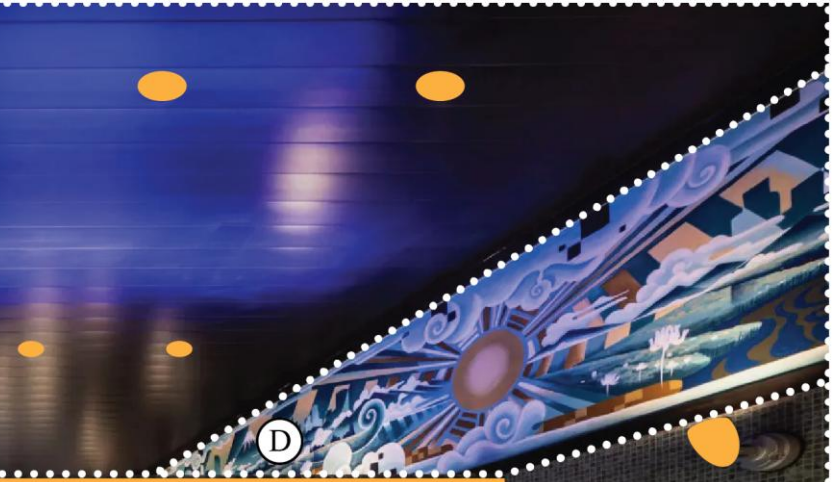
¹⁴² Selon (Figure.45), Zone (B) la température des deux luminaires présents sur la photo est estimée à 4500 K.

¹⁴³ Selon (Figure.45), Zone (A) la température de la bande LED horizontale présentes sur la photo est estimée à 8500 K.

¹⁴⁴ Selon (Figure.45), Zone (D) la température du luminaire présent sur la photo est estimée à 2700 K.



Figure.45 - MAHÉ, Lohann (2025). *Relevé des qualités lumineuses au bain du kaiyō-yu*. À partir du corpus photographique de SUZUKI, Kenichi [Schéma sur Photographie]. ©



fonctionnement psychologique humain : affect, cognition et comportement variaient selon le contexte. Certaines tendances se dessinaient quant aux associations émotionnelles et cognitives : le bleu évoquait fréquemment le calme, la confiance et la stabilité, favorisant des réponses d'affiliation et de préférence dans de nombreux contextes.¹⁴⁵ Bien sûr, j'imaginais que ces effets n'étaient pas universels : les réponses aux couleurs dépendaient aussi des expériences passées, des préférences personnelles et des significations culturelles, et le même bleu ne produisait sans doute pas exactement la même impression pour tous les baigneurs. Au même moment, la vapeur qui s'élevait vers le plafond me donnait l'impression de faire onduler cette même lumière, comme si des vagues la traversaient.

La vue était donc un sens essentiel à la création de cette ambiance, bien que, dans le quotidien, elle fût dés plus sollicités, au milieu du rituel, elle semblait pourtant perdre une partie de son utilité. Ce sens, me disais-je, devenait souvent victime de la détente qu'il induisait lui-même par sa rencontre avec l'éclairage. Apaisé, dans le bain, on fermait très souvent les yeux, laissant alors le flambeau à d'autres sens. Le toucher

¹⁴⁵ Selon ELLIOT, Andrew J. & MAIER, Mark A. (2014). Psychologie des couleurs : effets de la perception des couleurs sur le fonctionnement psychologique chez l'humain.

par exemple évoluait en interaction avec la vue, cette dernière offrait un premier aperçu, une esquisse de la texture d'une matière par exemple, quand le toucher venait la confirmer. En ces lieux, le toucher était extrêmement sollicité. Le corps nu n'avait plus de frontière textile et son pouvoir d'interaction avec l'architecture des lieux se trouvait décuplé. On ressentait tout plus intensément que dans n'importe quel autre espace : le pied se posait directement sur le carrelage du sol, parfois il fallait se méfier de ne pas glisser.¹⁴⁶

Je remarquais une récurrence intéressante à propos de ce bain : depuis mon entrée, les matières et leurs textures accompagnaient la procession rituelle. Après un long moment à tenter de traduire mes sensations, j'avais le sentiment que chaque texture, chaque matière était choisie en fonction des actions, ou plutôt des limites. Voilà, je la percevais, cette limite.

La première était celle du tissu du *noren*, le premier seuil vers le bain. Toutefois je connaissais déjà bien sa douceur. La seconde relevait les écailles de baleine : les toucher rappelait la surface d'une poterie sortie du four, cette texture de terre cuite peinte d'un bleu azur était une limite intime, qui nous

¹⁴⁶ Selon l'ANNEXE N°3, Q.4 n°1. « J'ai un mauvais souvenir, une fois j'ai glissé par terre et je me suis blessée. »

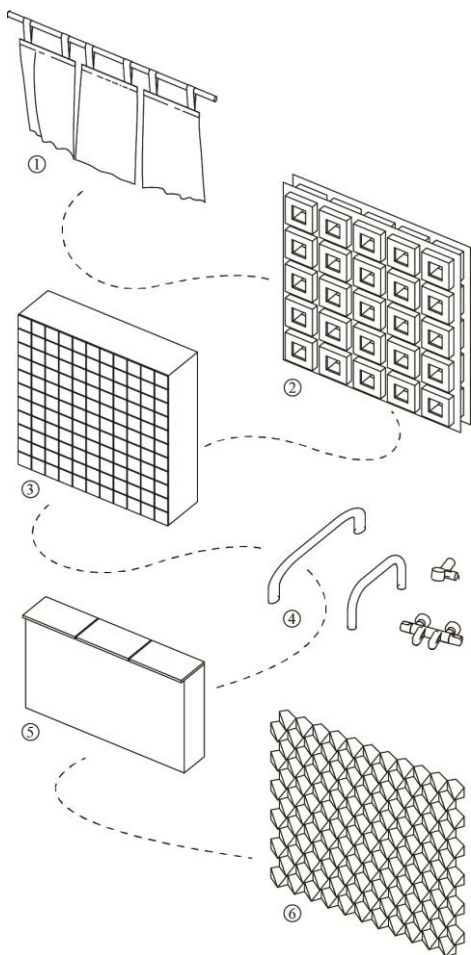


Figure.46 - MAHÉ, Lohann (2025). *Balade axonométrique de relevé de matière au kairyō-yu*. Réalisé à partir du corps photographique de. SUZUKI, Kenichi [Schéma]. ©

arrêtait, puis nous invitait à poursuivre. La troisième concernait les tesselles d'un gris anthracite qui recouvraient les murs. Probablement en pierre, elles étaient légèrement rugueuses, chacune avec son ton propre et ses imperfections minérales. Au toucher, ces carreaux délimitaient l'espace général, le plein qui entourait et rendait possible le vide dans lequel nos corps évoluaient au sein de l'espace du bain.

Venaient ensuite l'acier inoxydable employé pour les crochets de porte-serviettes, les robinets et les barres d'appuis qui ponctuaient les bassins. Ici, la matière, peu importe sa forme, indiquait la dimension de l'action : l'acier fixait la limite du geste, là où il devait commencer et s'achever.

Le bain dans lequel je me trouvais était bordé de larges carreaux de céramique, extrêmement lisses, sans rugosité apparente. C'était la limite des bassins : au-delà, on rencontrait l'eau pure et propre du bain. De couleur noire et réfléchissante, ces carreaux assuraient également sans nulles doutes l'étanchéité et recouvraient les joints, m'étais-je dis.

Enfin, la dernière matière intervenait celle qui tapissaient le mur à ma gauche : une série de tesselles hexagonales noires, sans doute en pierre extrêmement polie. Leur forme en « V » se soulevait légèrement pour converger vers le sommet le plus bas et n'invitaient pas à les toucher. Ces écailles noires

matérialisaient la limite entre le bain du sexe opposée. (Figure.50). Dans le même temps, le troisième sens à mettre à l'épreuve du bain était celui de l'ouïe. Lui aussi occupait une place omniprésente dans l'expérience des lieux. Après réflexion, mon intuition distinguait plusieurs catégories de sons. La première rassemblait ceux volontairement pensés, mobilisés au service de la production de cette ambiance rituelle de détente.

Je me rappelais subitement la mélodie de Jazz en arrière-plan à la réception du Fukuno-Yu, que j'avais écouté lors de ma session de dessin.¹⁴⁷ Au *Kairyō-yu*, certaines zones diffusaient, à des moments précis du parcours, des musiques de fond. Légères, peut-être, si bien même que je n'y avais pas prêté attention au premier abord, mais ce fond sonore jouait sans doute un rôle considérable. Dans le vestiaire, par exemple, un discret fond de musique R&B s'échappait des enceintes : à la fois calme et feutrée, elle préparait à la relaxation à venir, tout en conservant un léger dynamisme, elle accompagnait l'énergie du geste : celui de se déshabiller, puis de se rhabiller. Après

¹⁴⁷ Selon HONAMI, Enya, (Figure.22) Texte dans le coin inférieur droit du dessin, mentionnant :

フロントで流れているJAZZの音楽もふくの湯の世界観をつくっています！

m'être lavé une première fois, je m'étais dirigé vers le sauna, dont l'ambiance s'inspirait pour être honnête davantage du modèle finlandais que japonais. Là aussi, la musique occupait une place singulière. Dans la quasi-obscurité, troublée par une faible lumière tamisée, résonnait une mélodie de méditation. Sur un petit écran de contrôle s'affichait le titre en japonais : « [432 Hz] *Musique de méditation apaisante* | *Silent Space* », accompagné par l'image d'une galaxie bleutée qui tournoyait lentement.¹⁴⁸

Il faut dire que j'avais déjà entendu parler de ce type de musique, dont la mélodie reposait sur une fréquence particulière. Je m'étais un jour surpris à y être étrangement réceptif, au point de me renseigner sur ses effets. Des chercheurs avaient mesuré la fréquence cardiaque, la pression artérielle, la respiration et le ressenti de plusieurs volontaires et avaient observé qu'une musique essentiellement basée sur la fréquence 432 Hz entraînait une diminution significative du rythme cardiaque, une amélioration de la concentration et une sensation accrue de bien-être. Ces effets étaient aussi bien testés sur des personnes souffrant de troubles du sommeil que sur

¹⁴⁸ Selon KENKEN. (2022.). *Kairyo-yu, Shibuya – Petit renouveau d'un sentō historique* (湯活レポート vol.41). Blog *Yukatsu no Susume*.

des travailleurs soumis à un stress intense, tel que le personnel hospitalier. Il me semblait que les résultats suggéraient, chez la majorité des sujets, une réduction aiguë du stress et l'aboutissement vers une relaxation plus profonde. Bien sûr, il s'agissait là que d'une étude pilote, malgré cela, cette recherche me confortait quant à la question d'une expérience partagée par d'autre, avec toutefois, un ressenti similaire au miens.¹⁴⁹

Enfin, pour revenir aux bains, tout cela restait sans doute très moderne et ne concernait qu'une minorité de *sentō* équipés de ce type de dispositif. Néanmoins, Fumiko m'avait appris que, dans certains bains plus anciens, comme le *Takara-yu* ou le *Kosugi-yu*, les propriétaires ou les employés, installés derrière le *bandai*, pouvaient fréquemment allumer la télévision, présente soit dans l'accueil, soit dans l'espace des vestiaires. On laissait alors en fond différents types de programmes : les informations, des variétés ou encore des émissions de chant. Elle me racontait avoir déjà pris un bain durant près d'une heure, accompagnée par la musique japonaise des années 1960 que la

¹⁴⁹ Selon CALAMASSI, Diletta coll. (2022). *Listening to music tuned to 440 Hz versus 432 Hz to reduce anxiety and stress in emergency nurses during the COVID-19 pandemic: a double-blind randomized controlled pilot study*.

propriétaire des lieux aimait tant écouter, et qu'elle entendait encore, légèrement, depuis l'autre bout du bain.¹⁵⁰ Arrivé dans l'eau de ce second bain, mes pensées exploraient une seconde catégorie, qui se distinguait de la première par sa dimension involontaire : celle des équipements techniques. Ces sons produits par la scénographie des bains abordé lors de mon expérience passée, étaient subis, et non choisis, à l'inverse de la musique précédemment évoquée. Le bruit de la ventilation, celui d'un réfrigérateur, d'un sèche-cheveux¹⁵¹ étouffé par les portes vitrées du vestiaire, le son des fauteuils massants, ou encore la constance de l'eau qui s'écoule installaient un fond sonore monotone, plat et régulier.¹⁵² Je me laissais penser que tout cela nourrissait le paysage auditif du bain et s'inscrivait dans la catégorie des « bruits blancs ».

Dans le prolongement de mes précédentes recherches, j'avais, depuis mon enfance, une sensibilité accrue à ces sons. Je ne saurais dire

¹⁵⁰ Selon HIRAI, Atsushi. (2023). *Oyu* [Film]. Scène de la télévision et de sa musique (09 :44 – 11 : 38).

¹⁵¹ Selon HONAMI, Enya, (Figure.15) *Kosugi-yu*, emploi du sèche-cheveux code d'action n°35 : bain des femmes.

¹⁵² Selon HIRAI, Atsushi. (2023). *Oyu* [Film]. Scène de l'entrée aux bains et fauteuil massant (00 : 22 – 02 : 28).

pourquoi, mais à l'école primaire déjà, j'accordais une attention toute particulière au bruissement des pages d'un cahier que l'on tournait, au frottement d'une craie qui écrivait sur un tableau vert, ou encore au vent qui passait dans les feuilles d'un arbre à la fin du printemps. Ce dernier, à mes oreilles, possédait une qualité apaisante et sans vous mentir annonçait les joies des futures vacances d'été.

En pratique, ces bruits constants et neutres semblaient stabiliser le contexte sonore. J'apprenais bien plus tard que ces sons, qualifiés de bruits blancs, facilitaient pour certains l'endormissement et la relaxation, à condition, bien sûr, d'être diffusés à un volume modéré, pour ne pas devenir dérangeants. Les musiques fondées sur une fréquence principale telle que la précédente, appliquaient, en somme, le même principe : la neutralité sonore, la constance et la régularité, afin d'éviter tout changement brusque et de préserver ce sentiment d'unité.¹⁵³

En réalité, ces sons étaient le plus souvent le produit d'interactions entre l'humain et son environnement : l'utilisation d'un appareil, le passage du corps sur une matière particulière. L'homme, en accomplissant le rituel du bain, participait directement à la création de ce paysage auditif, me disais-je.

¹⁵³ Selon CAPEZUTI, Elizabeth et coll. (2022). Revue systématique : stimulation auditive et sommeil.

Même l'eau en était influencée par lui : lorsqu'il actionnait un robinet, lorsqu'il se laissait mouvoir dans le bassin, cela engendrait une pluralité de sons qui n'auraient pu exister sans cette interaction. Chaque action, chaque geste dégagé par le corps fondait la création d'une nouvelle typologie sonore, résultante du rituel du bain.

Enfin intervenait, selon moi, la dernière catégorie de sons : ceux d'unique nature humaine, comme les conversations ou les respirations, dont le seul médium technique était la machinerie biologique du corps. La parole était l'un des ensembles de sons produit par l'homme le plus importants de cette catégorie. Depuis le début de ma fréquentation des bains et en ce moment même, j'entendais des conversations, pourtant toujours mesurées. Comme au temple ou au musée, personne ne criait, on parlait à voix basse, la plupart du temps, dans un respect silencieux de la tranquillité et de la relaxation de chacun.¹⁵⁴ Pourtant, il y avait toujours ce fond de discussion, notamment avec le bain du sexe opposé. Le mur, ne séparant que physiquement et visuellement, laissait les autres sens percevoir l'autre partie invisible du bain.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Selon l'ANNEXE N°3, Q -5. n°1, n°3, n°5, n°10.

¹⁵⁵ Selon HIRAI, Atsushi. (2023). *Oyu* [Film]. Fond sonore de discussions constantes lors de la scène de lavage (04 :02 – 07 :22).

Par leur distance, les femmes qui discutaient à voix basse de l'autre côté me semblaient chuchoter au creux de l'oreille. Bien que nous soyons sans doute de parfaits inconnus pour la plupart, ou que Fumiko elle-même entretenait une conversation avec une amie, ces voix éloignées renforçaient étrangement une sensation de proximité et d'intimité.

Dans mes lectures, tous ces sons précédemment évoqués, jusqu'aux chuchotements, étaient regroupés sous le terme *Autonomous Sensory Meridian Response*, souvent abrégé par l'acronyme ASMR. Là aussi, ce phénomène, appliqué aux discussions dans le cadre des bains, possédait des qualités similaires : une diminution du rythme cardiaque, une réduction du stress et de l'anxiété, ainsi qu'une somme de bienfaits tels qu'une amélioration du sommeil et une meilleure régulation émotionnelle.¹⁵⁶

Finalement, la somme de ces différentes typologies de sons cohabitait au sein des bains. Pourtant, tout comme le toucher et la vue, l'ouïe semblait, elle aussi, mise à l'épreuve de la matière. Celle-ci était, à mon avis, omniprésente dans la

¹⁵⁶ Selon POERIO, Giulia Lara, BLAKEY, Emma, HOSTLER, Thomas J. & VELTRI, Theresa (2018). *Plus qu'un simple sentiment : la réponse autonome des méridiens sensoriels (ASMR) se caractérise par des changements fiables dans l'affect et la physiologie*. Plos One. Conclusion.

production de l'ambiance sonore. J'avais en tête deux façons distinctes par lesquelles le son interagissait avec cette matière, la première était notamment celle de l'absorption et la réflexion de l'onde sonore selon la nature du matériau.

Depuis mon voyage dans les *sentō*, j'avais perçu plusieurs matérialités : le béton, les carreaux de céramique, le bois, l'eau, la vapeur, l'air, et bien d'autres. Je savais que le béton et la céramique, dans leur état brut, étaient des surfaces très denses et peu poreuses, réfléchissant la majeure partie de l'énergie acoustique. J'en gardais le souvenir des parkings vides, dépourvue de voiture et faits de béton, où résonnait fortement chaque son.¹⁵⁷ Le bois, quant à lui, présentait un comportement différent : sa structure organique, fibreuse et imparfaite entraînait une dissipation plus importante des médiums et des aigus.¹⁵⁸ De là provenait ce sentiment de chaleur sonore, d'un son plus doux et moins tranchant que

¹⁵⁷ FEDIUK, Roman & AMRAN, Mugahed et coll. (2021). Propriétés acoustiques des bétons innovants : une revue. (MDPI).

¹⁵⁸ Selon GUIMAN, Maria Violeta. STANCIU, Mariana Domnica. ROSCA, Ioan Călin. GEORGESCU, Sergiu Valeriu. NĂSTAC, Silviu Marian. CÂMPEAN, Mihaela. (2023). *Influence de l'orientation du fil du bois sur ses propriétés d'absorption acoustique*. Materials, 16(17), article 5998. p.1, p.13.

celui du béton ou de la céramique, qui réfléchissaient jusqu'aux fréquences les plus hautes. L'un des matériaux essentiels du rituel du bain, l'eau, n'était ici pas une simple matière, une simple surface, mais un véritable milieu de propagation sonore. Dans son état liquide, elle transmettait très efficacement les basses fréquences. J'avais d'abord été surpris, me souvenant que certaines communications animales, comme celles des baleines, ou technologiques, comme celles des sous-marins, fonctionnaient selon le principe inverse. En réalité, j'avais appris à mes dépens que les hautes fréquences s'absorbaient beaucoup plus vite sur de longues distances, à la différence des basses.¹⁵⁹ Ainsi, les graves d'une voix humaine pouvaient sans doute se propager efficacement à travers l'eau du bain, me disais-je. Enfin, l'air était le milieu principal dans lequel se propageaient et s'absorbaient les différents bruits : cette dernière propriété augmentait d'ailleurs en fonction de la fréquence du son, de la température et de l'humidité de l'espace où il évoluait. La vapeur d'eau,

¹⁵⁹ Selon FRANÇOIS, Robert E. & GARRISON, George R. (1982). *Absorption sonore basée sur des mesures océaniques. Partie II : contribution de l'acide borique et équation pour l'absorption totale*. Journal of the Acoustical Society of America.

omniprésente, modulait donc en partie cette absorption sonore.¹⁶⁰

Ainsi, la nature des matériaux jouait considérablement dans la construction de cette ambiance acoustique, sans doute autant que leur seconde interaction : celle de l'agencement de la matière à une échelle plus vaste, celle de l'architecture, à taille humaine. Des deux typologies de bains expérimentées jusqu'à présent, j'avais le sentiment que la plus moderne, étant plus compacte, avait la faculté de propager plus facilement les conversations sans en altérer la qualité (Figure.47).¹⁶¹

¹⁶⁰ Selon HARRIS, Cyril M. (1967). Absorption du son dans l'air en fonction de l'humidité et de la température. NASA. p.148-159.

¹⁶¹ L'étude est réalisée à partir de deux typologies de sentō modélisées en trois dimensions sur le logiciel SketchUp. Les ondes sonores sont ensuite simplifiées et simulées selon un principe de ray tracing. Pour chaque point d'émission, les positions varient à chaque ligne et simule une personne en train de parler. L'onde sonore émise par la voix est représentée à l'aide de 500 faisceaux générés dans un environnement tridimensionnel, chacun possédant une capacité de cinq réflexions. Ainsi, le calcul donne : 6 points × 500 faisceaux = 3 000, puis 3 000 × 6 dessins = 18 000 faisceaux sonores au total. Les six dessins, limités à deux dimensions et à une profondeur d'étude de 4 mètres, restituent 4 292 segments visible issues de la simulation. Celle-ci ne prend pas en compte la capacité d'absorption des matériaux et simplifie fortement le comportement réel des ondes sonores. Enfin, plus le nombre de rebonds augmente, plus le trait perd en opacité. La première émission est donc la plus intense, soit la plus foncée.

En particulier au *Kuwamizu*, où le bois de la structure contribuait à créer cette atmosphère sonore chaleureuse. En dépit des matériaux employés, plus les pièces étaient grandes, plus leurs surfaces réfléchissantes importantes favorisaient l'écho. Ainsi, m'étais-je dit, à l'instar du *Kairyō-yu*, sa volumétrie en boîte accompagnée des facettes sombres de ses murs participaient sans doute à amortir les ondes sonores et à diffuser le son de manière plus uniforme, sans le concentrer. Peut-être me disais-je, fallait-il, pour conserver cette chaleur et cette douceur propres aux conversations humaines, imaginer un bain relativement compact, mais composé de matières capables d'absorber les fréquences les plus extrêmes afin de préserver une neutralité sonore constante, le tout agrémenté de détails d'ornementation et de mobilier, comme les motifs muraux de ce bain.

Pour poursuivre ma quête de l'ambiance et l'analyse de mes sens, l'odorat était l'un d'eux auxquels on ne s'attendait pas particulièrement à rencontrer au *sentō*. Pourtant, à la manière de ses confrères, il était continuellement sollicité tout au long du parcours des bains. Plusieurs typologies d'odeurs cohabitaient. La première était celle des produits d'entretien et d'hygiène. Par exemple, une légère odeur d'eau chlorée flottait parfois, jusqu'à

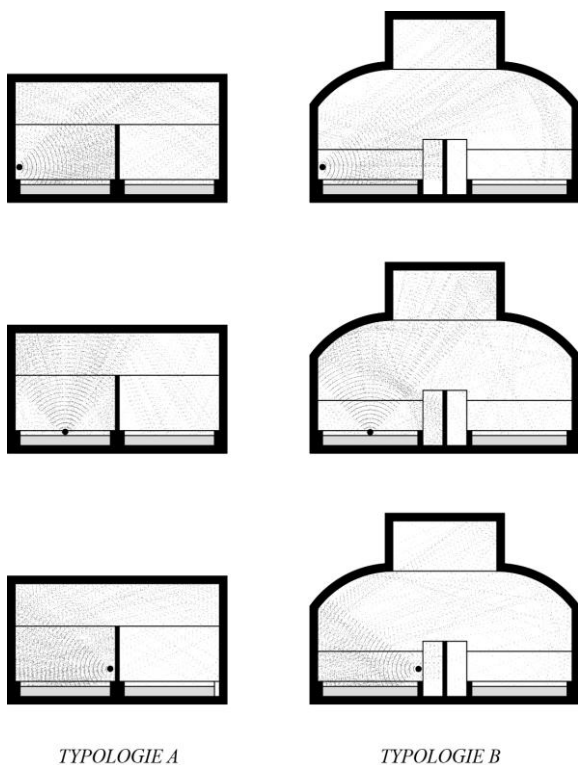


Figure.47 - MAHÉ, Lohann (2025). *Étude de la propagation de des ondes sonores simplifiées, à travers trois points d'émissions et deux typologies architecturale différente.* [Schéma]. ©

l'extérieur de l'établissement et à ses alentours. Tout comme dans le bain où je me trouvais, le chlore était ici utilisé à très faible dose, afin de prévenir la prolifération de bactéries.¹⁶² Les produits d'entretien des bains pouvaient aussi laisser un léger filin odorant. À cela s'ajoutait l'odeur des produits d'hygiène et de beauté : le shampoing, le gel douche, le savon parfumé cohabitait entre ceux fournis par le *sentō* et ceux personnels des usagers précautionneux, ce qui vous l'aurez remarqué, n'était pas vraiment mon cas.

À cela s'ajoutait la cohabitation de plusieurs parfums de bains, ces derniers étant parfois aromatisés.¹⁶³ À l'entrée du *Kairyō-yu* était affiché un planning : certains jours de la semaine, les bains étaient parfumés ou agrémentés de certaines essences de plantes. Ce jour-là, dans le bain des hommes, l'un d'eux était d'un bleu azur similaire aux écailles de la baleine, une teinte différente de celle de l'eau classique, plutôt transparente. Il était aromatisé au

¹⁶² Selon MINISTRY OF HEALTH, LABOUR AND WELFARE (2001). *Manuel de prévention de la légionellose pour le cas des sentō*. Japon. (Notamment la légionellose, et d'empêcher la formation de dépôts dans les conduites et les filtres).

¹⁶³ Selon HONAMI, Enya, (Figure.14) Texte dans la partie centre gauche du dessin, mentionnant :

«生の果物は洗濯ネットに入れている。あつ湯(44度よもぎゆず)»

cyprès japonais et une petite pancarte au-dessus du bain indiquait ses vertus thérapeutiques, bénéfiques pour le corps et l'esprit.¹⁶⁴ Il purifiait l'organisme en facilitant l'élimination des toxines, stimulait la circulation sanguine, soutenait le système respiratoire et réduisait le stress.¹⁶⁵

Un fin parfum s'en dégageait, qui, lorsque je fermais les yeux, me transportait dans une de ces forêts où poussaient des arbres centenaires, ou dans l'un de ces jardins bien entretenu où l'on venait fraîchement de couper l'herbe. Sur le planning, que j'avais vaguement mémorisé, figuraient aussi des bains aux ballots de tiges de fleurs d'iris appelées *shôbu*, censées protéger le corps contre les maladies et les mauvais esprits. Plus tard, Fumiko m'apprit que certains Japonais en disposaient même sur les toitures, afin de barricader les portes de leurs logis aux mauvais esprits. Ainsi, le 5 mai, ils prenaient un bain d'iris pour s'assurer de recevoir ces faveurs tout au

¹⁶⁴ Selon KAIRYÔ-YU 改良湯. (s.d.). *Instagram*: @kairyô-yuyu.

¹⁶⁵ MORI, Yasunori. INUKAI, Takemi. ISSHIKI, Hiroshi. IMAI, Nami (2017, mai). Effets d'un bain en cyprès hinoki sur le fonctionnement du système nerveux autonome, les émotions et la relaxation. *The Journal of Balneology, Climatology and Physical Medicine*. p.66-72.

long de l'année.¹⁶⁶ Les semaines suivantes étaient réservées à des bains aromatisés à la pêche, dont l'eau devenait orange et exhalait de multiples arômes¹⁶⁷, puis aux bains de réglisse, dont l'eau devenait rouge et enfin aux fleurs de cerisier, les célèbres *sakura* du printemps, où l'eau se teintait de rose et diffusait leur délicat parfum.¹⁶⁸ Les arômes de ces bains fleurissaient d'autant plus à chaque passage d'un corps dans l'eau, ou le mélange de celle-ci décuplait les odeurs qui s'en émanait. Mon corps flottait toujours dans ce bain de cyprès et l'odeur boisée me rappelait celle du *sentō* du sud, dans la ville de *Kumamoto*. En ces lieux aucun parfum de bain était utilisé mais la présence du cyprès japonais comme structure et toile de l'œuvre d'art conférait avec l'humidité, une odeur similaire, ce dernier délivrait de plus quelques notes d'agrumes et de vinaigre. En réalité, cela n'avait vraisemblablement pas l'air d'être

¹⁶⁶ Selon MURAKAMI, Yoko. (2024). *Perception et pratiques universitaires autour des cinq fêtes saisonnières japonaises*. p.87, p.88 p.95. (Traduit du Japonais par l'auteur).

¹⁶⁷ Selon HONAMI, Enya, (Figure.22) Texte dans le coin inférieur droit du dessin, mentionnant : « 訪れた日は桃の香でした。かわいいピンク色とすてきな香り！ »

un cas isolé : beaucoup de *sentō* semblaient regorger de senteurs de différentes natures.

Je commençais doucement à clore cette réflexion, convaincu d'en avoir fait le tour. La chaleur m'appelait à ne plus penser, seulement à m'abandonner au bain. Cependant, un dernier sens manquait à l'appel. Il est vrai que depuis le restaurant avec Fumiko, je n'avais, jusqu'à présent, pas eu l'occasion de le retrouver. Le goût semblait, à première vue, tout à fait absent de l'expérience. Mais peut-être était-ce parce qu'il intervenait à la toute fin, pour en sceller le rituel : par la boisson.

Je me rappelais ce lait froid du *Takara-yu*, qui, honnêtement, avait sans doute bien meilleur goût après la chaleur du bain qu'il ne l'aurait eu sans celle-ci. Bien sûr, cette habitude n'était pas systématique, pourtant certains en faisaient l'expérience à la fin du bain. Ainsi, le mystère de cette enquête, qui plaçait sur le banc des accusés mes sens, leur rencontre avec l'architecture des lieux et ses actions rituelles était enfin élucidé. Du moins en partie, mais cela me convenait. De plus, je comprenais désormais l'une de mes erreurs passées : j'avais eu tort de ne pas penser la détente comme un phénomène social, ou même

¹⁶⁸ Selon KAIRYŌ-YU 改良湯. (s.d.). *Instagram* : @kairyō-yuyu.

comme une performance. Cette nouvelle réflexion révélait que chaque baigneur jouait collectivement un rôle dans la grande pièce de théâtre de l'ambiance, puis au sein de l'acte de la détente. L'erreur avouée et acceptée, je pouvais enfin fermer les yeux et m'abandonner à cette même ambiance si joliment apaisante des bains.

2.

L'œuvre d'art à travers l'ambiance rituelle : des perceptions à l'épreuve de l'art

Sans doute étais-ce un beau rêve, tous mes souvenirs, depuis le début de mon voyage, défilaient sous mes yeux et se mélangeaient. Les glycines étaient dans l'eau, le restaurant se trouvait au musée, et sans compter le...

— Alors, comment est ce bain ? Avait délicatement été prononcé par une voix féminine.

Voici les quelques mots qui venaient me repêcher du royaume des songes pour me ramener au bain sans même me laisser la possibilité de saluer ou de remercier le marchand de sable pour ses précieux services. C'était Fumiko, de l'autre côté, qui m'adressait cette question.

— Vraiment très agréable... qu'en pensez-vous ? Répondais-je à moitié réveillé, d'une voix lente et légèrement fatiguée, ponctué d'un bâillement.

— Je vous l'accorde, il est parfait ! Ajoutait-elle à voix basse avec sa fougue habituelle, avant de poursuivre :

— Comme elle est originale, cette peinture... C'est amusant d'observer le mont Fuji dans un style différent.

— C'est sûr, elle est vraiment bien réalisée. L'artiste a dû beaucoup travailler pour atteindre une telle justesse à travers son style...

— Très certainement ! Je vais une dernière fois au sauna, puis je sortirai après coup. On se retrouve à la sortie alors ?

— Pas de problème, prenez tout votre temps.

Avais-je conclu.

Cette discussion à voix basse m'était elle aussi particulièrement agréable. Il faut dire qu'il y avait quelque chose de profondément apaisant dans la voix de Fumiko. Remis de mon sommeil naissant, je me souvenais avoir aperçu, à l'entrée de la salle, un bain froid. Peut-être était-ce là une bonne occasion de quitter les lieux sur un sentiment de fraîcheur et de dynamisme, mais en sortant lentement de l'eau, mes muscles étaient si détendus par la chaleur qu'il me fallut un certain effort pour daigner les retendre. Une fois devant l'autre bain, je me versais de l'eau froide sur la nuque pour m'acclimater à la température qui devait se situer aux alentours d'une vingtaine de degrés. Ce bain donnait lui sur une autre partie de la fresque. Dans son coin inférieur gauche figurait la signature « Gravity Free », dont le sentiment de déjà-vu fut rapidement éclipsé par un reflet. L'eau calme et sans remous apparent du bain dans lequel je me trouvais devenaient presque aussi réfléchissantes



Figure.48 - SUZUKI, Kenichi (2018). Le bain froid du *kairyō-yu*, avec le reflet de la fresque sur l'eau. Projet de l'agence d'architecture Kentaro Imai. Tokyo. Japon. [Photographie]. ©

qu'un miroir. L'eau, matière sacrée et support du rituel, intervenait une nouvelle fois à travers l'art. Cette fois, ce n'était plus pour ses qualités historiques ou symboliques, mais par le dialogue direct qu'elle parvenait à instaurer avec l'œuvre au mur. D'ailleurs le reflet était omniprésent au sein du sentō, bien que les bains n'occupaient souvent qu'une petite surface, les postes de lavage, tous équipés de miroirs, communiquaient entre eux et multipliaient la zone couverte par le regard, sans parler des potentielles fenêtres.

En poursuivant ma réflexion, je soulignais une intéressante faculté du reflet : sa dualité entre projection et immersion. Le corps immergé, ma tête hors de l'eau voyait naître devant elle son reflet. J'avais la sensation qu'il se trouvait indirectement proche de l'œuvre, parfois même en fonction de mes mouvements se confondait avec elle et induisait une proximité troublante. La surface réfléchissante faisait office de peau étendue, un nouveau théâtre où se jouait l'identité de l'objet et du regardeur.¹⁶⁹ Puis après quelques battements de jambe, il n'était pas seulement question de reproduction, mais aussi de

¹⁶⁹ Selon CARRIÉ, Jérôme. (2014). Les métamorphoses au miroir de l'eau. De la projection à l'immersion. *Figures de l'Art. Revue d'études esthétiques*, 26, p.101-p.111. Numéro thématique : « Arts immersifs. Dispositifs et expériences ». Persee.fr.



Figure.49 – ICONNU (2019). *kairyō-yu*. Reflet de la fresque à travers le miroir d'un poste de lavage. Shibuya, Tokyo. Instagram. [Photographie]. @kairyoyu ©

transformation. Au moindre mouvement, l'eau était parcourue d'ondes qui mettaient en branle sa surface visible et entraînaient avec elles l'image. L'œuvre d'art n'était plus figée, plus seulement plastique : elle devenait vivante, mais altérée, son statut se modifiait et s'émancipait en partie de celui de l'originale. Les jets d'eau, l'écume, la clarté du bassin, autant de variables qui contribuaient elles aussi à rendre possible une lecture parallèle de l'œuvre initiale. Dans le prolongement des arts vivants, le reflet se caractérisait par son aspect éphémère, d'autant que les ondulations demeuraient quasi impossibles à prévoir, on ne pouvait connaître l'état futur dans lequel on percevrait ce reflet. C'était un art de l'instant présent.

Une soudaine fascination me prenait pour cette surface, en faisant l'inventaire de mes souvenirs, il était vrai que lors d'une balade autour d'un cours d'eau ou d'un lac, mon attention pouvait privilégier ce même phénomène plutôt que le paysage brut qui se trouvait devant moi. Je percevais dans ce reflet, celui d'un monde à l'envers, d'une autre dimension où la lumière dansait et vivait, rendant les paysages figés à la manière des rocs, plus attractifs.¹⁷⁰ Enfin, il était

¹⁷⁰ Selon NASAR, Jack L. & LI, Minhui. (2004). Miroir paysager : l'attrait de l'eau réfléchissante. *Landscape and Urban Planning*, 66(4), p.233-p.238.



vrai que ce phénomène fascinait l'homme depuis la nuit des temps, le mythe de Narcisse en était un très bon exemple pensais-je.¹⁷¹ Depuis la Grèce antique et à travers la période de la Renaissance où Caravage le peignait, jusqu'au XIX^e siècle, le reflet à travers l'art était abordé autant pour sa difficulté de représentation que pour la profondeur des thèmes philosophiques, sociaux et moraux traités. Après cette réflexion, mon corps me sollicitait pour quitter cette eau calme et froide afin de réitérer l'expérience d'un bain chaud. Une fois la terre promise regagnée, mon regard, à moitié obstrué par mes paupières qui tentaient toutes sortes de stratagèmes pour retrouver l'obscurité, s'accrochait à un filin de vapeur. Ce dernier ondulait tout en s'élevant dans les airs, en le suivant, je constatais qu'il ne rejoignait pas le plafond mais plutôt une nappe de vapeur qui s'intercalait entre mon regard et ce même plafond. La fresque était toujours là, cependant elle apparaissait plus blanchâtre. Elle aussi, sans l'observer par l'intermédiaire de l'eau, semblait s'animer et quelque peu bouger. Ses contours devenaient incertains, moins tracés, comme

¹⁷¹ Selon **Figure.50** - CARAVAGGE, Michelangelo Merisi. (1597–1599). Narcisse. [Huile sur toile]. 113,3 × 94 cm. Période baroque italienne. Palazzo Barberini, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome. Inv. 1569. © Galleria Barberini.©

si la peinture, au lieu de se poser sur la toile, s'y fondait avec une délicate lenteur. L'oiseau devenait bien plus proche de sa branche et la montagne se confondait avec ses nuages. Après avoir mentionné la période de la Renaissance, je ne savais précisément pourquoi, mais mon esprit semblait y retourner de manière intuitive. L'œuvre perçue à travers cette vapeur, convoquait dans mon esprit le procédé du *sfumato*. Je me souvenais d'une journée passée au musée du Louvre dans la ville de Paris, où, tant bien même j'avais été bluffé, je repartais avec un livre dont la centaine de pages traitait exclusivement de cette technique et de son histoire. J'avais appris en le parcourant que l'expression provenait de l'italien *sfumare*, un verbe qui signifiait « enfumer, estomper, disparaître »¹⁷², le défi que relevait ce procédé était d'effacer les contours sans les faire disparaître, de suggérer la limite sans jamais l'évoquer.

Dans les tableaux de Léonard de Vinci, que j'avais observés, rien n'était tranché, les limites n'étaient pas nettes, tout se mêlait, tout flottait. On ne savait plus où commençait l'air ni où s'achevait la chair. La lecture de ce livre m'avait révélé que ce n'était pas de Vinci qui inventait la fusion des tons, mais c'était lui qui, le premier, la poussait jusqu'à cette perfection

¹⁷² Selon ACADÉMIE DE NANTES. (s.d.). *Sfumato - Glossaire peinture*. Pédagogie Arts plastiques In Situ. [En Ligne]

avec, entre autres, Mona Lisa, la Joconde. Les Flamands, avant lui, avaient déjà compris que l'huile, par sa transparence, offrait aux peintres un pouvoir inédit. Celui de modeler la lumière.¹⁷³ Léonard, lui, y voyait un instrument de connaissance. Il observait la nature, les visages, les nuages et remarquait que les contours n'existaient pas, que tout était passage, que la réalité était faite de zones d'ombre et de clarté qui se fondaient les unes dans les autres. Ainsi il chauffait les huiles, les mélangeait aux pigments, les appliquait en une multitude de couches si fines qu'elles devenaient presque invisibles. Entre chaque couche, il patientait, parfois des jours, parfois des semaines afin d'assurer le séchage des couches. C'était là toute la magie du *sfumato*, il donnait de l'incertain, de la vie au figé.¹⁷⁴

Il m'était fort étonnant de percevoir un phénomène similaire se produire au *sentō*, d'autant plus que le *sfumato* ne résultait ici, non pas de la technique de peinture de l'artiste, dont en temps normal, les contours de chaque forme représentée sur cette fresque étaient nets, mais bien de la vapeur émise par

¹⁷³ Selon NATIONAL GALLERY OF ART & THOUGHTCO. (2020). Qu'est-ce que le *sfumato* en peinture ? Définition et exemples. ThoughtCo. [En Ligne]

¹⁷⁴ Selon MUSÉE DU LOUVRE. (s.d.). *La Joconde (Léonard de Vinci)*. Collections du Louvre. Fiche d'œuvre. [En Ligne]

la chaleur de l'eau. Sa scénographie jouait aussi un rôle, avais-je conclu, bien sûr, l'œuvre était peinte sur la partie supérieure du mur, jouxtant le plafond et l'architecture avec un plafond plat permettait de retenir la vapeur en une nappe, puis de regarder l'œuvre à travers celle-ci. De plus, à la manière de l'eau en mouvement, la vapeur n'en était pas moins figée, elle ondulait, se déplaçait, montait, descendait, le tout sous l'effet du mouvement des masses d'air chaude et froide et sans nul doute de la ventilation mécaniquement contrôlée (Figure.52).

Les champs, dont les hautes herbes oscillaient déjà comme balayées par un vent délicat, s'animaient peu à peu. Le courant de la rivière dévalait en bas et les nuages, eux, avançaient pas à pas (Figure.51). En portant un regard attentif, je soulignais tout de même bien des différences, avec l'art italien emprunté à la période de la renaissance, néanmoins, le résultat était tout de même bluffant, d'autant plus avec la distance. Plus l'observateur était éloigné plus son regard devait transpercer une quantité de vapeur importante afin d'atteindre sa cible. Encore une fois la position par rapport à l'œuvre était cruciale et permettait de la percevoir d'une manière totalement différente de celle de son voisin.

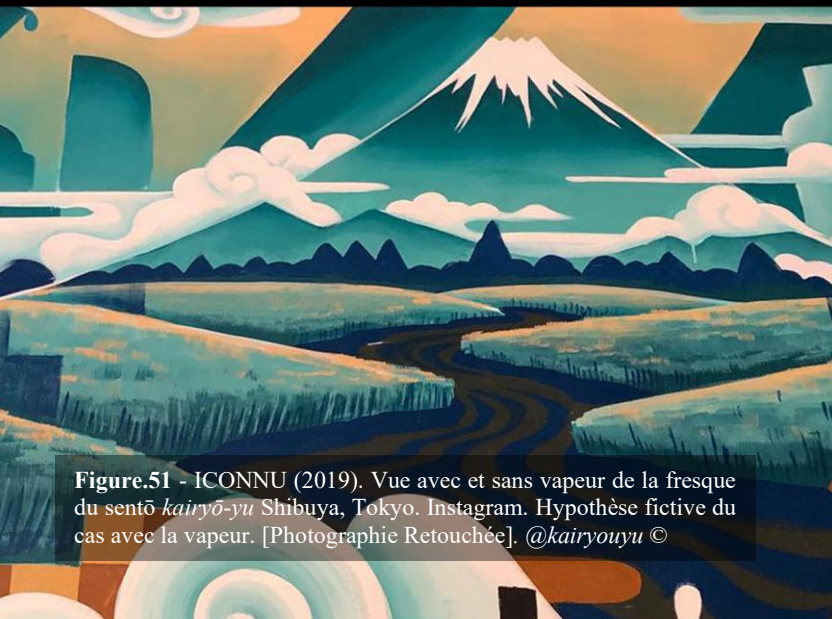


Figure.51 - ICONNU (2019). Vue avec et sans vapeur de la fresque du sentō *kairyō-yu* Shibuya, Tokyo. Instagram. Hypothèse fictive du cas avec la vapeur. [Photographie Retouchée]. @kairyoyu ©



Figure.52 - ICONNU (2019). Un bassin et son éclairage lorsque la vapeur du bain envahie le *kairyō-yu*. Shibuya, Tokyo. Instagram. [Photographie]. @kairyouyu ©

Enfin, une dernière singularité me frappait, toujours en relation avec l'eau, mais cette fois-ci comme au début, à l'état liquide. À la fin de ma journée au Louvre, non loin de la basilique de Notre-Dame à Paris, lorsque le soleil frôlait l'ouest de la capitale pour prendre congé, tout au moins pour la nuit, sous le pont des Arts où je venais de passer logeaient maintenant une multitude d'écailles de lumière, mouvantes sur ses pierres au gré de l'eau de la Seine.

Étonnamment un effet similaire s'offrait au *sentō*, en observant la surface de l'eau éclairée par les lumières des bains, je remarquais un détail qui m'avait échappé tant il me paraissait naturel : ces mêmes écailles étaient présentes à la surface de l'eau des bains, bien moins nombreuses, mais présentes. Il s'agissait de caustiques lumineuses. Du *taraka-yu*¹⁷⁵ et sa lumière naturelle au *karyou-yu*¹⁷⁶, elles répondaient à l'appel. Lorsque la lumière du soleil ou celle artificielle des différents éclairages du bain

¹⁷⁵ Selon TAKARAYU 1010. (2023). [Video] @takaray1010. URL : <https://x.com/takarayu1010/status/1733286646911824250>

¹⁷⁶ Selon KAIRYŌ-YU (2019). Story Instagram. [Vidéo]. @kairyouyu ©
URL: https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE3OTY2MjAyMDgyMjA1OTE5/?story_media_id=19677909689517039418582344253&igsh=NnY0b2Iza2F1t###

rencontrait la surface d'une eau agitée, ses propriétés réfléchissantes variaient. La surface d'une eau, non calme, agissait comme une collection de petites lentilles : en réfractant les rayons lumineux elle faisait converger plusieurs rayons en certains points. Là où ces derniers se rejoignaient, l'intensité augmentait et formait les traces lumineuses très marquées que l'on observait. Ainsi, la forme des motifs dépendait de la topographie et de l'état de la surface de l'eau du bain.¹⁷⁷ Elles se nourrissaient du mouvement, du geste, de l'action, sans lesquelles leur vie n'était pas rendue possible.

Aidé des remous du bain, j'agitais mes bras comme pour en provoquer l'effet, puis, en voulant vérifier à nouveau la provenance de cette lumière, je levais mon regard au plafond qui, cette fois-ci, moins envahi par la vapeur, se laissait lui aussi coloniser par ces écailles, qui n'avaient pas perdu de leur vigueur. Elles s'agitaient parallèlement aux bains, certaines se répandaient même sur la fresque, la lumière en soulignait une ligne, puis disparaissait aussitôt, revenait sur une ligne voisine, et ainsi de suite. Ce phénomène de caustiques semblait aussi capable d'apparaître hors de l'eau tout comme la fois où je les

¹⁷⁷ Selon l'abstract de l'étude menée par LOCK, James A. & ANDREWS, John H. (1992). Les caustiques optiques dans les phénomènes naturels. *American Journal of Physics*, 60.

avaient perçu auprès du pont. Lorsque la lumière traversait la surface de l'eau elle pouvait toujours être réfléchie comme l'effet de miroir précédemment évoqué. Avec un certain angle favorable, ces faisceaux de lumière concentrés étaient projetés non seulement au fond, mais aussi sur les murs ou le plafond. (Figure.53)

Finalement, ces écailles, à proprement parler, devenaient plutôt des cellules biologiques dans un état instable, cherchant constamment une autre position par laquelle elles pourraient espérer le devenir. C'était agréable de les voir se balader et le mot éphémère n'avait jamais eu autant de sens depuis le début de mon voyage. On aurait dit que tout comme *l'ukiyo-e*, cette rencontre entre l'art et les différentes formes dès l'eau ainsi que de cette capacité devenait plus éphémère que jamais. L'art envoyait son image et vivait à travers l'eau, qui lui tendait la main par ses différents états de matière ou de mouvement.

Le reflet, la vapeur, les caustiques... voilà tant d'effets qui reposaient sur nos sens pour les percevoir, sur nos actions et gestes pour les créer ou en modifier le contenu, ainsi que sur les médiums techniques et matériels du réel : la chaleur, l'eau, l'enveloppe hermétique des murs, la lumière et l'œuvre d'art. Encore une fois, les actions du rituel et l'expérience participative et interactive, où le baigneur se voyait

intégré directement par le reflet de son corps, le mouvement de la vapeur d'eau, ou dans l'eau éclairée elle-même, ou bien celui d'un autre usager, faisaient de lui à la fois acteur et observateur. Finalement, je ne m'étais pas tant trompé, me semblait-il.

En sentant la fatigue pointer de nouveau le bout de son nez, je concluais qu'il était sans doute plus sage de sortir du bain, afin de préserver la vitalité naissante qui avait remplacé la léthargie de mes muscles. Une fois sorti de l'eau, puis de retour au vestiaire, comme les autres fois, j'entreprenais de me sécher et de me rhabiller, en prêtant cette fois une attention particulière à la musique diffusée en fond.

Après quelques instants d'écoute, j'empruntais la direction de l'accueil et voyant le noren se balancer sous la légère brise extérieure, je préférais attendre Fumiko à l'intérieur, en m'asseyant sur l'un des bancs qui bordaient le mur.

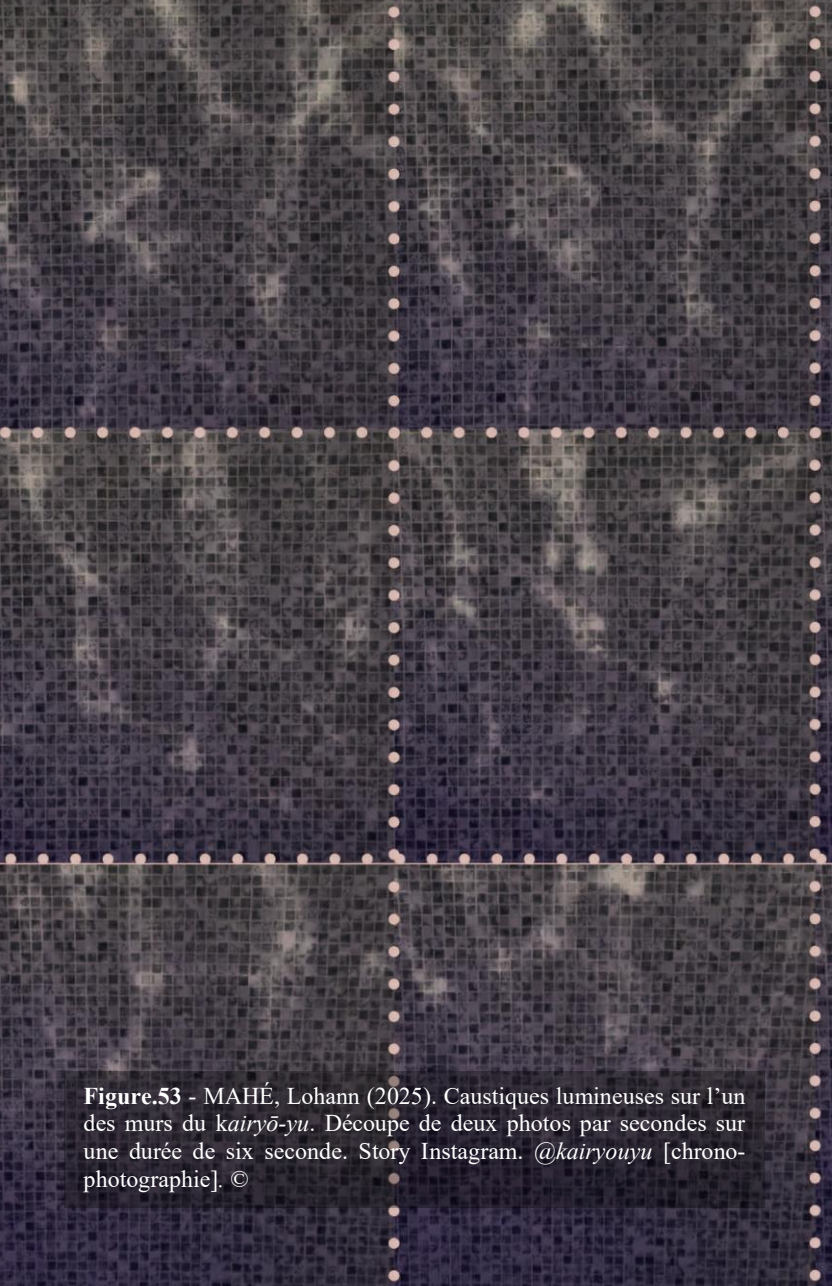
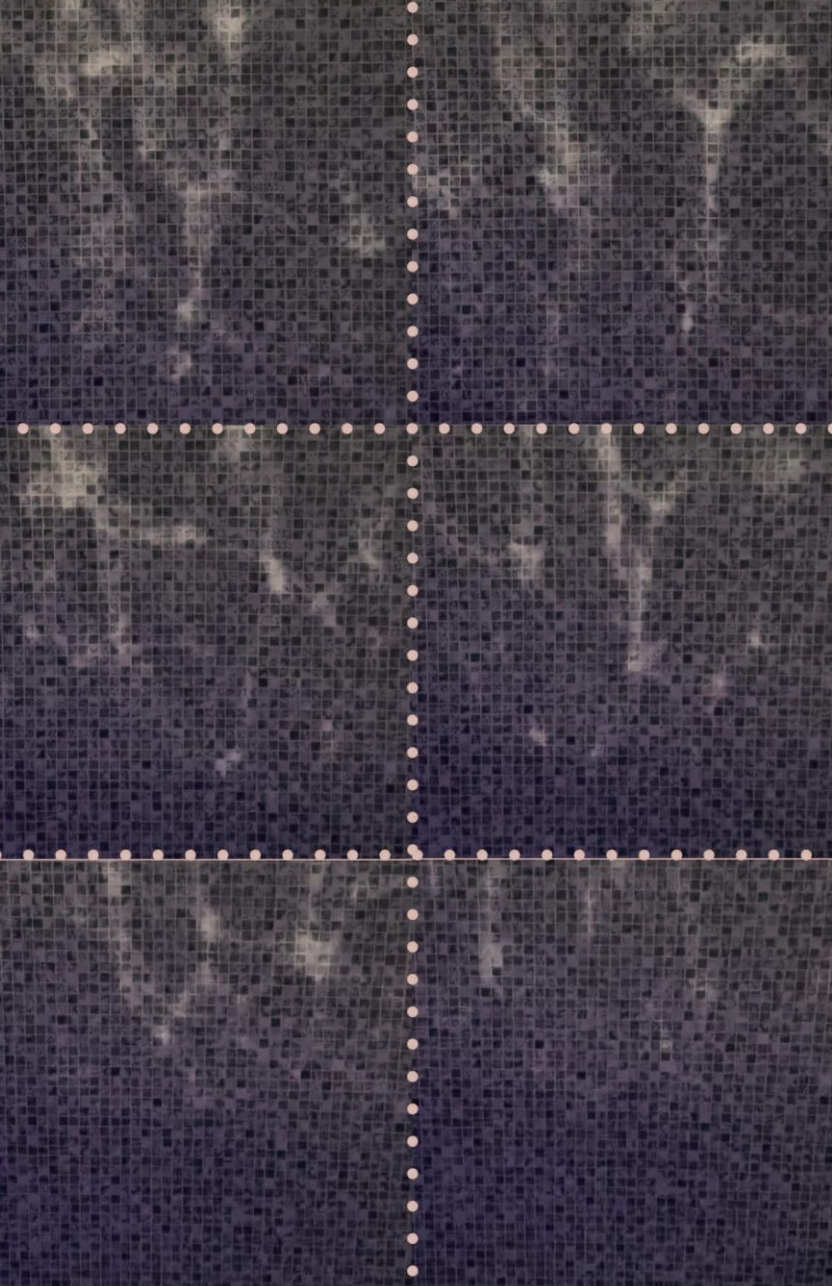


Figure.53 - MAHÉ, Lohann (2025). Caustiques lumineuses sur l'un des murs du *kairyō-yu*. Découpe de deux photos par secondes sur une durée de six seconde. Story Instagram. *@kairyoyu* [chronophotographie]. ©



Depuis le banc, mon regard parcourait l'accueil, puis terminait sa course sur le pan de mur que nous ne pouvions apercevoir à l'entrée. Il était recouvert de plusieurs grandes affiches sur lesquelles figuraient inscrits : « À l'occasion de la sortie du nouveau single de *Tempalay*, notre bain de Shibuya, s'engage dans une collaboration avec le groupe pendant une semaine à travers la distribution d'une édition limitée de leur dernier album. » En dessous s'enchaînaient toutes les informations du pratique *Kairyō-yu*, sa localisation, ses tarifs, son histoire brièvement résumée. Puis, à la suite, il était indiqué que, dans le cadre de cette collaboration, la musique d'ambiance des bains serait entièrement composée de morceaux du groupe Tempalay. De plus, la décoration de l'établissement, comme les *noren*, était remplacée par des rideaux, réalisés dans le même style graphique que l'album. (Figure.55). Plus fort encore, durant une semaine, les bains se paraient d'un spectacle lumineux. Les couleurs bleu, jaune et rouge se succédaient de manière liquéfiée. (Figure.56). Le plus amusant était de voir figurer en japonais sur la même affiche la phrase : « L'espace était imaginé pour permettre de profiter des sensations d'apesanteur et du psychédélisme des

morceaux en mobilisant ses cinq sens afin d'atteindre un état de relaxation profond. »¹⁷⁸

J'avais la subite envie d'apprendre à jouer de la guitare électrique puis d'entreprendre une carrière à leurs côtés tant la conclusion de nos réflexions me paraissait similaire. Blague à part, l'opération, aussi artistique et intéressante était-elle, conservait une forte dimension commerciale.

Les premiers visiteurs recevaient en cadeau un éventail dont le design, tout comme celui des affiches, était réalisé par un certain Mori Kodai, qui d'après le texte avait également conçu le visuel du CD. De surprise en surprise, le mont Fuji, qui m'avait tant fasciné au musée et aux bains, était encore omniprésent. Il s'agissait du symbole principal sur lequel trônait le titre de celui-ci. Ainsi, on avait la possibilité d'acheter à l'accueil, l'album, le tout accompagné d'un tas de produits dérivés comme des T-shirts, des posters, etc... Du moins à partir de la semaine prochaine, date à laquelle commençait la collaboration. Un commentaire clôturait le poster dans sa partie inférieure, apparemment d'Ayato Ohara, qui

¹⁷⁸ Selon TEMPALAY. (2021). *Le sentō historique de Shibuya « Kairyō-yu » se transforme en édition spéciale Tempalay pour une durée limitée*. [En ligne] (Traduit du Japonais par l'auteur).

paraissait être au chant et à la guitare au sein du groupe.

« Ce n'est ni une chanson d'amour, ni un hymne, ni une chanson d'été. C'est une chanson pour le bain. Nous avons essayé de transposer en musique les scènes et les sensations que l'on éprouve quand on *fait l'expérience de ces lieux*, la chaleur, la détente, le flottement. Entre ressentir un doux vertige doux et une relaxation profon... ». ¹⁷⁹ Au moment où j'entamais la lecture du dernier mot, Fumiko franchissait le *noren* qui gardait l'entrée du vestiaire des femmes. Munie du même sourire que celui qu'elle arborait lors de notre séparation le temps du bain, elle l'accompagnait cette fois-ci de quelques mots.

— J'espère ne pas avoir été trop longue, j'ai pris mon temps au sauna. Avez-vous fini ?

— Ne vous inquiétez pas, absolument pas. Avais-je répondu en souriant. En voyant me répondre de la même manière, je poursuivais.

— Que diriez-vous d'aller marcher un peu ? Je vous raccompagne si vous me le permettez.

Elle acquiesça toujours accompagnée par le même sourire et nous empruntions le chemin vers la sortie.

¹⁷⁹ Selon SKREAM ! (2021). *Tempalay : annonce d'une édition à Sado. [En Ligne]*.

テンパレイ

ニュー・シングル

- テレビ東京 ドラマ25「サ道2021」エンディングテーマ -



Tempalay New Single - A VIVA NON NON



あひばのんのん

収録曲

01.とん 02.あひばのんのん 03.甘蕉 04.あひばのんのん-料亭Ver.

Figure.54 - KODAL, Mori. (2021). Affiche de promotion à l'occasion du nouvel album de Tempalay, réalisée par sentō kairyō-yu Shibuya, Tokyo. Selon Qetic.jp. [Affiche]. ©



SPACE SHOWER MUSIC

UNIONDE

www.tempalay.jp





Figure 55 - TEMPALAY (2021). Noren à l'effigie du groupe de musique au sentō *kairyō-yu* Shibuya, Tokyo. Selon Qetic.jp. [Photographie]. ©



使

【衣場・浴

入浴の際に
ないよう
さい。万
交換代金
求させて

店内での
置換えに
いかな?



Figure.56 - TEMPALAY (2021). Effets lumineux projetés dans les bains du sentō *kairyō-yu* Shibuya, Tokyo. Selon Qetic.jp. [Photographie]. ©



ÉPILOGUE

Une fois la fraîcheur de la nuit retrouvée, Fumiko, en m'indiquant par où poursuivre le chemin, nous emmena une dernière fois devant la fresque murale que nous avions contemplée à notre arrivée. Elle était cette fois encore plus éclairée, ou peut-être était-ce simplement la nuit qui s'intensifiait. Fumiko avait ralenti le pas, ce jusqu'à s'arrêter, puis me demandait.

— J'oubliais ! Connaissez-vous Ebisu ?

— Ebisu en particulier, pas vraiment, mais ne s'agirait-il pas d'un des dieux de la chance ? demandai-je, croyant l'avoir aperçu au musée.

— C'est cela ! Vous savez, depuis l'Antiquité, les baleines sont considérées comme l'incarnation d'Ebisu. Le bain se trouve dans l'arrondissement de Shibuya, bien sûr, mais nous sommes dans le quartier d'Ebisu. C'est un joli clin d'œil, n'est-ce pas ?

— Je ne savais pas ! je suis ravie de l'apprendre. Mais donc, s'agissait-il du dieu de la pêche ?

— Hmm, c'est presque cela. Ebisu est souvent associé à la faune marine, comme les majestueuses baleines et les requins-baleines. Dans certaines régions du nord-est du Japon, les pêcheurs s'opposaient même à la chasse à la baleine, car ils

croyaient que les baleines étaient une incarnation d'Ebisu.¹⁸⁰

— Je comprends mieux maintenant la fresque, et l'importance de sa taille aussi. Vous savez, j'ai découvert *l'ukiyo-e*, il y a peu et j'ai l'impression que cette peinture partage des similitudes avec cet art.

— Maintenant que vous le dites, il est vrai que cela y ressemble quelque peu, surtout dans sa composition, c'est très vertical ! La baleine se dresse au centre, exactement comme dans de nombreuses œuvres de Hokusai ou d'Hiroshige.

— En partie, oui, mais aussi à travers les formes des nuages et des vagues qui me ramènent à ce langage graphique ancien. Elles reprennent ces lignes courbes et décoratives un peu stylisées, empruntées aux procédés des gravures sur bois.

— Je vois. Malgré tout, cela est fait au pinceau, auquel cas l'arbre devait être sacrément grand, dit-elle en riant.

— Vous avez raison ! répondis-je en la suivant dans la blague. Mais plus sérieusement, même l'usage d'aplats de couleur et de contours aussi marqués était

¹⁸⁰ Selon HOLM, Fynn. (2023). Les dieux de la mer : les baleines et les communautés côtières du nord-est du Japon, vers 1600-2019. Cambridge: Cambridge University Press.p.39-p.43

présent. Il me semble que les artistes de *l'ukiyo-e* travaillaient beaucoup avec ces mêmes procédés non ?

— Sans doute, dit-elle d'un air légèrement sceptique. Pour autant, beaucoup de dessins ont des traits francs ! À mes yeux, il s'agit plutôt de la palette de couleurs, notamment le bleu profond et le rouge du soleil, qui me rappelle certains de ces mêmes pigments et teintes des estampes.

— Oui, c'est certain, les dégradés des impressions sont toutefois bien différents. C'est amusant : les bandes lumineuses latérales qui l'éclairent me rappellent ces mêmes bandes foncées qui encadrent les estampes (Figure 42). Finalement, ils recréent eux-mêmes un peu un dégradé, n'est-ce pas ?

— Je vois la même chose maintenant, c'est amusant ! répondit-elle.

Le vent froid qui parcourait soudain la rue, se déposait sur ma peau encore légèrement humide et valu un léger frisson.

— Que diriez-vous de reprendre la route ? Il commence à faire frais.

— Je suis bien d'accord, j'aurais dû prendre un manteau plus épais. Allons-y !

Après une dizaine de minutes de marches, nous avons convenu d'effectuer un léger détour par la rivière Meguro. Selon Fumiko, c'était un incontournable à Tokyo, surtout en ce mois de mars.

Une fois arrivée à proximité du cours d'eau, on apercevait deux rangées de cerisiers en fleurs, qui bordaient de part et d'autre la rivière, si bien qu'au vu de l'importante quantité de fleurs, il m'était difficile de percevoir l'eau qui s'écoulait. La nuit, déjà en partie installée, était animée par des séries de lampions dont l'éclairage aux couleurs d'un rose chaud accentuait la teinte des pétales des cerisiers. Certains se baladaient, d'autres se photographiaient devant les arbres, d'autres lisaient ou riaient. La rue n'était pas déserte, mais bien moins dense qu'en journée, me disais-je.

— C'est magnifique, n'est-ce pas ? me demandait-elle, toutefois sans tourner la tête dans ma direction. Son regard restait fixé sur les fleurs. Étrangement, je percevais dans le ton de sa voix une sonorité différente de celle habituelle, que je connaissais jusqu'à présent.

— La floraison des pruniers et des cerisiers est un moment dont je ne me lasserai sans doute jamais, avais-je répondu.

— Ce qui est le plus beau, je trouve, c'est l'éphémère. Pour sa beauté, les gens en prennent soin, arrosent les plantes, les taillent avec minutie, une année durant. Pour finalement admirer ses fleurs le temps d'une dizaine de jours tout au plus et ce simple instant suffit à remplir les cœurs de milliers de

personnes par sa beauté. Puis, à leur tour, ils cultiveront le souvenir, le feront germer et fleurir en eux. C'est un peu comme l'amour, après tout. Un éphémère immortel.

Je ne savais vraiment quoi répondre, tant ces mots avaient éveillé quelque chose de profond et de beau en moi. En la regardant de nouveau, avec la lumière des lampions, j'avais l'impression de distinguer le reflet rose d'une larme couler le long de son visage. Ne sachant quoi dire, elle se tourna légèrement vers la droite et m'indiqua une direction.

— Vous voyez la rue qui file en diagonale des cerisiers de l'autre rive ? me demandait-elle en la pointant du doigt. Son ton de voix était presque revenu à la normale, empreint de son dynamisme habituel.

— Oui, je la vois. Où mène-t-elle ?

Au bout d'une dizaine de minutes de marche se trouve le *ryusen-ji*. Il s'agit de mon temple préféré à travers la préfecture de Tokyo ! Son ambiance est vraiment agréable et j'ai beaucoup de souvenirs là-bas. Allez-y demain avant votre départ, faites-moi confiance, vous ne perdrez pas votre temps !

— Alors ce temple sera mon dernier avant un bon moment ! Sur vos conseils, j'irai le visiter demain matin après avoir rassemblé mes affaires.

Son sourire, encore plus doux que d'habitude, mêlé à un petit sentiment de fierté, s'emparait de son visage. Je ne sais combien de temps nous nous baladions en suivant le cours d'eau et les pétales dont certains semblaient déjà se décrocher pour flotter avec la brise qui nous accompagnait. Après le bain, c'était vraiment une belle soirée dont la journée du lendemain annonçait le premier jour du printemps. Fumiko s'était arrêtée et me regardait.

— Eh bien, malheureusement, il se trouve que j'habite juste ici.

Me confiait-elle en pointant du doigt une maison de ville, faite en béton, mais qui pourtant, ne renvoyait pas une impression d'espace froid. Juxtant la rivière, elle offrait sans doute une très belle vue. Ce à quoi s'ajoutait un vélo et un chat, dont tous deux partageaient l'activité d'épier les passants depuis le tout petit jardin entre la maison et le chemin.

— C'était un plaisir, merci beaucoup pour cette soirée ainsi que pour votre aide précieuse depuis le début. Je suis ravie d'avoir fait votre connaissance lors de mon séjour à Tokyo.

— Le plaisir est partagé. Cela faisait bien longtemps que je n'avais pas été au bain accompagné. Peut-être pourrions-nous rester en contact ?

— Bien entendu, j'allais vous le proposer ! Avais-je rétorqué.

— Auquel cas, nous pourrions peut-être nous revoir lors de votre prochain séjour au Japon ?

— Bien que je ne sache absolument pas quand je reviendrai, j'en serais ravi ! Faites-moi signe si vous passez par la France, je vous accueillerai volontiers.

À la suite de quoi, son sourire apparaissait bien plus souligné que je ne l'avais jamais vu.

— Entendu, faisons comme cela !

Sur ces derniers mots, nous échangeions un au revoir et après un dernier regard au chat qui semblait me défendre d'entrer dans le jardin, je reprenais ma route. Il me semblait que notre balade m'avait éloigné de mon hôtel, pourtant je n'y avais accordé que peu d'importance. Je ne rentrai qu'au milieu de la nuit après avoir parcouru le long de toute la rivière aux sakura, d'en avoir humé le parfum, écouté le son de l'eau et des pas qui s'en écoulaient. Après avoir admiré les pétales et empli mon cœur de beauté.

Une fois rentré, sur le point de m'endormir, je repensais à ce voyage, à tout ce que j'avais pu visiter, aux personnes rencontrées et aux bains fréquentés. J'étais certain de vouloir les inscrire parmi mes lieux fétiches et de passer par les bains chaque fois que je découvrirais une nouvelle ville japonaise. Plongé dans mes souvenirs, une constante me fascinait. Dans un bain, lorsque j'apercevais une conversation, une lumière ou une œuvre, ces éléments se détachaient

avec une force telle que mon esprit s'en emparait et s'interrogeait sur leur présence. Pourtant chacun de ces *sentō* offrait une richesse singulière, faite de rituels, de mouvements, d'œuvres d'art et d'ambiances. Mon premier bain, le *Takara-yu*, regorgeait lui aussi d'art plastique, de vapeur et de lumière, ainsi que de reflet où la nature semblait s'inviter au bain. Au *Kuwamizu-yu*, on percevait presque autant cette déformation de l'œuvre dans l'onde de l'eau. Le phénomène restait selon moi plus manifeste dans certains bains, ceux où il m'était littéralement sauté aux yeux.

Depuis la montagne où débutait mon récit, j'avais le sentiment que sa quiétude se retrouvait dans la fresque du bain, que la convivialité de l'izakaya se manifestait dans ses discussions, le foisonnement d'œuvre, leur scénographie et leurs symboles dans ma balade au musée d'art national. La sérénité des temples, leurs odeurs et tous les autres lieux parcourus semblaient retrouver une part de leur âme au *sentō*. Ce lieu se révélait être une synthèse. Avant même de faire l'expérience de ces bains, je les avais appréhendés à travers leur représentation historique, grâce aux estampes accrochées sur le mur en bois de l'izakaya. Je me souvenais m'être demandé si l'art peuplait encore les bains. J'avais désormais ma réponse, en tout cas pour les *sentō* dans lesquelles je

m'étais rendu, l'art y foisonnait, s'y déployait et y proliférait et chaque œuvre en appelait une autre. Le rituel y était multiple, performatif et porteur de fortes dimensions sociales, symboliques et historiques. Les arts plastiques, eux étaient tout aussi divers avec de nombreuses typologies et disciplines, de la peinture à la sculpture, à la mosaïque ! Le tout marqué par un fort emprunt aux styles historique de *l'ukiyo-e* au *yamato-e*. De plus ces œuvres interagissaient avec l'utilisateur et communiquaient avec lui par ses gestes et sa position. La scénographie des corps et de la matière dans l'espace façonnait en partie cette ambiance rituelle du bain. Une ambiance captée par nos cinq sens qui naissait du rituel et participait aussi à sa fabrication. Les œuvres se nourrissaient de l'onde, de la vapeur et de la lumière, elles-mêmes altérées ou transformées par les corps, les esprits et la configuration des lieux. Dans ces bains, une volonté d'abolir les frontières entre dimensions vivantes et dimensions figées me sautait aux yeux, l'une pouvait devenir l'autre et cela en partie grâce au baigneur. L'union avec la dimension quotidienne vécue était sans doute la moins compliquée à saisir. La philosophie, la poésie, la sociologie, la politique et la médecine n'étaient pas moins présentes que les arts, pensais-je.

À moitié plongé dans l'ombre, sur mon lit, je me disais qu'il y avait encore tant à explorer à propos de ce sujet. Tant d'autres dimensions par lesquelles abordées ces bains. Notamment en se focalisant sur l'aspect psychologique des *sentō*, en développant ces questions de détente et d'état de bien-être. Pourquoi avais-je ces idées en tête ? La réponse était simple.

Depuis un bon moment, j'avais pris l'habitude de visiter, si le temps me le permettait, certains musées des villes dans lesquelles je passais. Étrangement, être en contact avec l'art me permettaient de réguler en partie mes émotions négatives et de conforter les plus positives.¹⁸¹ Il allait dire que sans même visiter de musée, la simple expérience esthétique de l'art m'aidait à donner du sens à la vie. De plus son observation et son interprétation aiguisais ma réflexion critique, j'avais le sentiment d'affiner mon regard sur le monde.¹⁸²

¹⁸¹ Selon COTTER, Katherine N. PAWELSKI, James O. (2021). *Les musées d'art en tant qu'institutions au service de l'épanouissement humain*. The Journal of Positive Psychology. Résumé.

¹⁸² Selon TRUPP, MacKenzie D. HOWLIN, Claire FEKETE, Anna KUTCHE, Julian FINGERHUT, Joerg PELOWSKI, Matthew. (2025). *L'impact de la contemplation de l'art sur le bien-être, une revue systématique des données probantes et des mécanismes proposés*. The Journal of Positive Psychology. p.20.

J'étais à la recherche de la beauté, mais d'une beauté plus complexe que celle que lui conférait sa seule forme. Les musées m'étaient agréables parce qu'ils étaient aussi, tout comme les bains, des fabriques de lien social. Sans même nécessairement avoir discuté en ces lieux, j'avais l'impression d'avoir communiqué, d'avoir partagé quelque chose par le regard et l'expérience commune que l'on faisait, avec les autres visiteurs, des mêmes tableaux.

Je me disais que le *sentō*, lui aussi, agissait comme un lieu propice au bien-être, un espace où s'épanouissaient tant la santé mentale que physique. Fumiko m'avait même informée que leur fréquentation régulière était pour elle une grande source de bonheur. Le *sentō* fonctionnait également comme un espace éminemment social : il favorisait les échanges informels, les liens de voisinage et la participation communautaire. Il luttait contre l'isolement et soutenait le développement positif de cette même santé mentale.¹⁸³ Eux aussi contribuaient à façonner une vision du monde plus ancrée dans ce partage vers la beauté.

¹⁸³ Selon HAYASAKA, Shinya KAMEDA, Sachiko NONOMURA, Masayuki KURIHARA, Shigeo. (2019). *Lien entre l'utilisation du sentō et les indicateurs de santé*. *Japan Journal of Health Development*, vol. 40, p. 22-30.

Enfin, tout en contemplant le plafond de ma chambre, les bras lovés derrière ma tête, avec un fond de musique qui émanait de mes écouteurs, je me laisser penser que l'évolution de ces bains était sans nul doute intéressante, j'espérais pouvoir la suivre dans les années qui s'annonçaient. Avec leurs possibles mutations, devenant des lieux encore plus hybrides, à la croisée entre musée, bar et salle de spectacle, leur potentiel restait conséquent. Une jeune génération semblait s'être emparée de la question. Les bains selon eux n'étaient plus simplement des bains, mais semblaient regorger d'une quantité d'art, de détails et de possibilités de plus en plus importante.¹⁸⁴ L'aspect stratégique et commercial n'était pas à négliger, en partie à travers les réseaux sociaux, les partenariats, les événements à thème. L'architecture des bains se devait de pouvoir être flexible et prête à recevoir tous ces usages et ces modifications, à la manière de M. Kentaro Imai, où l'on s'émancipait de certain principe sans oublier l'architecture traditionnelle, où l'on revisitait sans perdre *l'ukiyo-e* de vue pour les artistes. L'architecture était sûrement l'une des clés principales de cette future évolution qui s'annonçait pour les bains, ainsi que de leur survie. Ainsi, ces bains étaient à l'aube de devenir, sans

¹⁸⁴ Selon le sondage Q.5 - N°9 & Q.9 N°5 de l'ANNEXE N°3.

doute, des temples du corps et de l'esprit, où l'on vénérât le bien-être et la relaxation en partie ce grâce à l'art. Enfin du moins si ce n'était pas déjà le cas.

Un bâillement s'échappait de mes lèvres et concluait quant à la nécessité de mettre un terme au remue-ménage de mes pensées. Une nouvelle musique débutait en fond, elle était douce et la vidéo qui l'accompagnait, montrait une créature noire tantôt petite, tantôt grande qui parfois pleurait, d'autres fois s'énervait, souriait ou aimait, c'était le *daidarabotchi*, le géant s'était lié d'amitié à un grand père et par sa perte, les larmes qui s'échappaient de ses deux yeux tristes, avaient formées des rivières et par la colère de ses pas des cratères et le fuji. (Figure.57). C'était celle du groupe Tempalay.¹⁸⁵

Quoi qu'il en advienne, en partant accompagné de cette musique vers le monde des rêves, les *sentō* étaient et sans doute tendaient encore davantage, vers une union entre l'art et la vie, sous l'égide d'une architecture, d'une totalité englobante de l'ambiance, vers la construction d'un art total.

¹⁸⁵ Selon TEMPALAY. (2021). Abiba Non Non, clip officiel [Vidéo]. Chaîne YouTube : Tempalay.



Figure.57 - TEMPALAY (2021), Le *daidarabotchi* pleure sur une montagne et forme une rivière avec ses larmes. Abiba Non Non, clip officiel. YouTube. [Extrait Vidéo] 03 : 14 minutes ©



Un an plus tard

Lors de cette douce matinée de printemps, les feuilles, animées par le chant des oiseaux, semblaient se balancer en toute abstraction du vent. Une pièce dorée de cinq yens percés en son milieu dans la main, je ne tardais pas à la lancer dans l'urne et entendais le ricocher de son métal contre le bois avant de produire un dernier tintement significatif et de rejoindre pour un bon moment ses semblables. Aujourd'hui, il faisait cruellement beau, par « beau » je n'entendais pas un pur ciel bleu d'un azur foudroyant, dépourvu de tout obstacle, mais bien un ciel ponctué de nuages dessinés en forme de coton, qui en remplissaient le quart. Là, il était parfait. Me disais-je.

Je reprenais le panier que j'avais posé et redescendais l'allée. Le rouge flamboyant du bois s'infusait à travers les contours de sa lanterne érigée en son sommet. Autour, des arbres, des statues, des chemins, des jardins, Ebisu, Daikokuten, Benzaiten et les autres étaient en ces lieux, tous réunis. Mon pas foulait le gravier, dont le son chaud était accompagné de l'eau qui ruisselait le long d'un bambou, contrastant avec l'insistance d'un corbeau et de sa voix roque et grave, lui, perché au sommet d'un roc. Ainsi, je posais en bas de ce granite, tant poli que l'on aurait dit l'un des reflets du bain, mon panier. J'en

soulevais le tissu qui recouvrait l'osier, puis en sortais un chiffon pour entreprendre de le polir encore plus qu'il ne l'était auparavant. Une fois fini, et au vu du corbeau qui me le signalait, je plongeais la main dans le panier pour y ranger le chiffon et en sortais le pot en céramique bleu qui abritait la pousse d'un jeune bonsaï, c'était un petit pin parasol. Puis je le disposais délicatement sur le granite, de manière à ne pas produire trop de bruit. Enfin, je sortais de la pochette de mon manteau un ticket de bain, une entrée valable pour le Kairyō-yu, qui expirait à la fin de l'année. Je le posais en prenant soin de le glisser à moitié sous le pot afin d'éviter qu'il ne s'envole. En parcourant de nouveau la même poche à plusieurs reprises, j'en sortais une fleur de sakura. Elle venait de s'offrir au soleil de la matinée et arborait une délicate corolle d'un rose dragée. Je faisais de même pour elle et la coinçais par sa tige, en veillant à ne pas abîmer les pétales. Puis, dans le trou de la pierre prévu à cet effet, je disposais un encens et l'allumais. Pour finir, je recouvrais l'osier qui devait sans doute regretter son tissu et récupérais mon panier. La fumée de l'encens ondulait à travers les petites branches du pin, d'une telle manière que l'on aurait dit de la brume, on aurait dit qu'elle était liquide, même vivante, à la façon dont elle les enlaçait. Lors d'une modeste révérence, une goutte d'eau se déposait sur le granite

et semblait depuis en imprégner quelque peu le papier du ticket. D'un dernier regard, je parcourais l'inscription sur laquelle figuraient les caractères : « 儚き不死を探して ». Profondément gravés dans la pierre, à la verticale, ils se lisaient : « à la recherche d'un éphémère immortel ». Le pas un peu lourd et fatigué, je redescendais la longue allée de marches, gravie à l'aller, qui fendait en deux le bosquet. Cette fois, ce furent mes semelles qui pliaient aussitôt sous la pression des marches en pierre, plus j'avancais, plus elles me paraissaient tranchantes. Arrivé en bas, j'empruntais toujours l'allée centrale et me dirigeais vers la sortie. Sur le chemin, tout y était : l'odeur de l'encens, le tintement des pièces, les discussions des amis, le chant des oiseaux et de l'eau.

Sûrement était-ce cela, la beauté tant convoitée de l'éphémère, me disais-je.

Ainsi, je passais sous le torii du *ryusen-ji*, me retournais une dernière fois en saluant malgré tout, les dieux, puis, en direction des cerisiers et de leur rivière, je reprenais, en diagonale, la direction de mon chemin.



Le Mont Fuji
veille sur le bassin,
d'un calme éphémère.



富士の静けさ

Figure.58

か 今 光
つ 光 と
て の 戯
凍 中 れ
っ を る
た 泳
魚 ぐ

Figure 59



Les poissons autrefois figés,
nagent maintenant dans les reflets,
jouant avec la lumière.



L'art fane,
embrassant l'éphémère,
le rendant éternel.



永儂芸 遠さ術
はをと 枯抱す
れくる る

Figure.60



Figure.61

湯 思 魂

の い に

時 出 刻

の む

如

く

Tel est le souvenir
d'un moment dans l'eau chaude,
à jamais gravé dans l'âme.

ANNEXES N°1

Analyse des axonométries de Honami Enya.

L'analyse de ces axonométries se structure autour d'une méthodologie définie. Une fois les personnages conservés en couleur et le fond converti en noir et blanc, la nature des actions qu'ils effectuent se saisit plus facilement. Une action peut être réalisée par un ou plusieurs participants et n'est pas nécessairement un geste solitaire. Chaque action se voit attribuer un numéro d'identification. Ce numéro est établi suivant un ordre chronologique déduit à partir de références audiovisuelles et graphiques, comme le film de HIRAI Atsushi (2023), *Oyu*, ainsi que différents dessins de la même artiste, notamment la Figure.08. Lorsque les espaces deviennent non mixtes, deux branches se créent, l'une pour les hommes et l'autre pour les femmes. Cela peut conduire, par exemple, à l'existence de deux actions portant le numéro 20, chacune dans sa constellation respective. Le nombre de personnes impliquées dans l'action et l'espace dans lequel elle se déroule sont également précisés. Différentes typologies de constellations d'action se distinguent : la constellation commune, qui se déploie dans les espaces partagés comme l'accueil ou le jardin, puis la constellation des hommes et celle des femmes, chaque sexe évoluant dans un espace de bain distinct. Ces actions numérotées sont ensuite reliées par des lignes pointillées, révélant les interactions et les répercussions sensibles entre les individus. Par exemple, une personne qui se déplace peut générer un bruit de pas perçu par une autre, assise sur son trajet. Ces liaisons

d'impact d'ambiance ne suivent pas systématiquement un ordre chronologique. Enfin, chaque référence est qualifiée par un ou plusieurs verbes descriptifs de la situation. Cette méthode se révèle pertinente pour capter un grand nombre de gestes, très probablement constitutifs du rituel du bain public japonais, **offrant une approche quantitative et sensible, avec 128 actions et interactions relevées au total.**

TAKARA-YU

CONSTELLATION COMMUNE

CODE	PROFIL	Nb	ESPACE	DESCRIPTIONS
1	Femme âgée	1	<i>Rue</i>	Se diriger - entrer.
2	Jeune Femme	1	<i>Genkan – (玄関).</i>	Se déchausser.
3	Jeune Femme	1	<i>Genkan – (玄関).</i>	Se diriger - Entrer. Se lever.
4	Jeune Femme	1	<i>Bandai – (番台).</i>	Acheter - Discuter - Aider - Conseiller.
35	Jeune Homme	1	<i>Hall d'entrée (ロビー).</i>	Discuter - Se reposer.
36	Jeunes Hommes	2	Hall d'entrée (ロビー).	Discuter.

37	Femmes	2	<i>Engawa</i> - (縁側).	Discuter - Partager - Boire.
38	Jeune Homme	1	<i>Engawa</i> - (縁側).	Se reposer.
39	Enfants	2	<i>Engawa</i> - (縁側).	S'amuser - Courir.
40	Homme	1	<i>Kotatsu</i> - (炬燵).	Se réchauffer - Se reposer.
41	Jeune Femme	1	<i>Engawa</i> - (縁側).	Se rafraichir - Manger - Se reposer.
42	Jeune Femme	1	<i>Engawa</i> - (縁側).	Se reposer - Contempler.

CONSTELLATION FEMME

CODE	PROFIL	Nb	ESPACES	DESCRIPTIONS
5	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se déshabiller.
6	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se déshabiller - Discuter - Se reposer.
7	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se déshabiller.

8	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se diriger - Regarder - Porter (bassine).
9	Femme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	S'installer - Se laver.
10	Femme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver.
11	Femme et Enfant	2	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver - Appeler - Discuter - Avancer.
12	Femme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se savonner - Se shampoigner.
13	Femmes	2	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se savonner - S'entraider
14	Femme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se savonner.
15	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner - Avancer.
16	Femmes	2	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner - Se détendre – Discuter.
17	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner - Se détendre.
18	Femmes	2	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner – Discuter.

19	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner - Se détendre.
20	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner - Se détendre.
21	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se sécher.
22	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Avancer.

CONSTELLATION HOMME

CODE	PROFIL	Nb	ESPACES	DESCRIPTIONS
5	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Regarder (télévision).
6	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se déshabiller (enlève sa veste aux abords des casiers).
7	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se peser - S'étonner.
8	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Prendre (tabouret et bassine).
9	Homme	1	<i>Araiba</i> -	Se préparer - Se

			(洗い場).	munir.
10	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	S'installer
11	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver.
12	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se savonner - Se shampooigner.
13	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se savonner (aisselles).
14	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Regarder - Se laver.
15	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se lever – Ranger.
16	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se rincer.
17	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se diriger - Avancer.
18	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).et <i>Yokusō</i> (浴槽)	Pénétrer - se baigner.
19	Enfant	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre – Se baigner.

20	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre – Se baigner. (au fond du bain.)
21	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre – Se baigner. (au fond du bain.)
22	Homme âgé	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre – Se baigner. (au fond du bain.)
23	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre – Se baigner. (au fond du bain.)
24	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre – Se baigner. (au fond du bain.)
25	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre – Se baigner. (au centre du bain.)
26	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Sortir - Se baigner – Avancer.
27	Homme	1	<i>Sauna</i> - (サウナ)	Se détendre.
28	Homme	1	<i>Sauna</i> - (サウナ)	Se détendre.
29	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Avancer.

30	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	S'habiller.
31	Homme et Enfant	2	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Courir - Aider - S'habiller.
32	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se sécher (les cheveux à l'aide d'un sèche- cheveux et d'un miroir).
33	Homme et Femme	2	<i>Engawa</i> - (縁側).	Se détendre - Contempler.
34	Homme et Enfant	2	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Habiller – Sécher – Aider.

KOSUGI-YU

CONSTELLATION COMMUNE

CODE	PROFIL	Nb	ESPACE	DESCRIPTIONS
1	Femme	1	<i>Genkan</i> – (玄関).	Se déchausser
2	Femme	1	<i>Genkan</i> – (玄関).	Ranger (ses chaussures dans le casier prévu à cet effet après les avoir

				enlevées.)
3	Femmes	3	<i>Bandai -</i> (番台).	Acheter - Attendre - Discuter – Aider.
4	Femmes	2	<i>Hall</i> <i>d'entrée</i> (ロビー) .	Discuter - Se regarder.
39	Homme	1	<i>Hall</i> <i>d'entrée</i> (ロビー) .	Se sécher - S'habiller – Manger.
40	Homme et Femme	2	<i>Hall</i> <i>d'entrée</i> (ロビー) .	Regarder – Montrer.
41	Homme	1	<i>Hall</i> <i>d'entrée</i> (ロビー) .	Lire (un livre en étant assis face au mur).
42	Femmes	1	<i>Hall</i> <i>d'entrée</i> (ロビー) .	Discuter - Se regarder.
43	Femme	1	<i>Hall</i> <i>d'entrée</i> (ロビー) .	Se détendre - Se faire masser (sur un fauteuil massant en regardant vers le bandai).
44	Hommes	2	<i>Hall</i> <i>d'entrée</i> (ロビー) .	Regarder.

CONSTELLATION FEMME

CODE	PROFIL	Nb	ESPACES	DESCRIPTIONS
5	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Habiller - Aider.
6	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se déshabiller (étant assise, elle à enlever sa veste, et regarde vers l'intérieur du vestiaire et la salle des bains).
7	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se déshabiller (en étant assise en face d'un mur, elle à enlever son haut).
8	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se déshabiller.
9	Femme	1	<i>Araiba</i> (洗い場)	S'installer – Poser.
10	Femme et Enfant	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se diriger - Se laver – Appeler.
11	Femme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver (assise sur un tabouret, devant un miroir et un robinet).
12	Femme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver (assise sur un tabouret, devant un miroir et un robinet).
13	Femmes	2	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver (assise sur un tabouret, devant un miroir et un robinet).

14	Femme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver (assise sur un tabouret, devant un miroir et un robinet).
15	Femme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver - Se savonner (assise sur un tabouret, devant un miroir et un robinet).
16	Femmes	2	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se savonner - Se laver (debout).
17	Femme	2	<i>Yokusō</i> (浴槽)	Se savonner - Aider. (Elles sont chacune assises sur un tabouret, devant un miroir et un robinet. L'une savonne le dos de l'autre)
18	Femmes	2	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se savonner (Elle est assise sur un tabouret, devant un miroir et un robinet. Elle se savonne le dos à l'aide d'une serviette).
19	Femme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se rincer (Elle est debout devant un miroir et un robinet. Elle se rince avec sa bassine).
20	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Pénétrer - Se baigner.
21	Femmes	2	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Discuter - Se baigner (au fond).

22	Femme et Enfant	2	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Regarder – Montrer – Jouer.
23	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner (au fond).
24	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner - Porter (serviette).
25	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner - Porter (serviette)
26	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner (Elle est debout au fond du bain, les bras croisés).
27	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre - Se baigner (au fond du bain contre le mur avec une fresque du mont fuji, avec sa serviette sur la tête.)
28	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre - Se baigner (au fond) – Dormir. (Elle est au fond du bain et se détend contre le mur avec une fresque du mont Fuji).
29	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre - Se baigner (au fond).
30	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Observer - Se baigner (bord).

31	Femme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Sortir - Se diriger (vers vestiaires) - Porter (serviette).
32	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se sécher (debout).
33	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se peser.
34	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	S'asseoir - Se reposer.
35	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se sécher (cheveux) - S'habiller.
36	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se détendre (fauteuil de massage).
37	Femme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se détendre (fauteuil de massage).

CONSTELLATION HOMME

CODE	PROFIL	Nb	ESPACES	DESCRIPTIONS
5	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Passer (noren) - Se diriger.
6	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se déshabiller.

7	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Regarder - Se laver (mains).
8	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se tenir debout (habillé).
9	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Assis (sur sa serviette qui couvre le banc en dessous de lui, et s'apprête à se lever vers les bains.)
10	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver (assis sur un tabouret, devant un miroir et un robinet. Il se lave).
11	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se shampoigner.
12	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver (assis sur un tabouret, devant un miroir et un robinet. Il se lave).
13	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver (assis sur un tabouret, devant un miroir et un robinet. Il se lave).
14	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver (assis sur un tabouret, devant un miroir et un robinet. Il se lave).
15	Homme	1	<i>Araiba</i> -	Se laver (assis sur un

			(洗い場).	tabouret, devant un miroir et un robinet. Il se lave).
16	Homme	1	<i>Araiba</i> - (洗い場).	Se laver (nuque) - Utiliser (serviette).
17	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se diriger - Pénétrer (bain).
18	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Regarder (fresque) – Observer.
19	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	S'asseoir (rebord) – Regarder.
20	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Il dort ou se détends au fond du bain contre le mur avec une fresque du mont Fuji.
21	Homme	2	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner - Se détendre (au fond).
22	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Discuter - Se baigner (au fond).
23	Hommes	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner (rebord) – Regarder.
24	Homme	2	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se baigner (rebord) - Regarder - Discuter.
25	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre - Se baigner.

26	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	S'adosser - Se détendre - Se baigner.
27	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	S'adosser - Se détendre - Se baigner.
28	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Pénétrer - Se baigner.
29	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	S'adosser – Observer – se baigner.
30	Hommes	3	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se détendre - Se baigner.
31	Homme	1	<i>Yokusō</i> - (浴槽).	Se laver (bras).
32	Homme	1	<i>Datsuisho</i> - (脱衣所).	Se diriger (vers casiers).

RÉPÉTITIONS DES ACTIONS

Données bases du nuage de mots.

Nb RÉPÉTITION	VERBE
28	Se baigner
24	Se détendre
20	Se laver
15	Discuter
11	Regarder
10	Se diriger

9	Se savonner
8	Se déshabiller
7	Se reposer
7	Aider
6	Avancer
5	Se sécher
4	Porter
3	Observer
3	Se shampoigner
3	S'adosser
3	S'installer
1	Acheter
1	Appeler
1	Contempler
1	Courir
1	Entrer
1	Manger
1	Ranger
1	Se déchausser
1	Se munir
1	Se peser
1	Se préparer
1	Se rincer
1	Sortir

ANNEXES N°2

Entretiens avec Kentaro Imai & Toshio Ono.

Les deux entretiens se sont déroulés à distance, par échanges de courriels. Les questions étaient rédigées en anglais et leur justesse a été vérifiée au moyen d'un traducteur automatique (Reverso). À la réception des réponses, celles-ci ont été traduites en français puis relues à l'aide d'outils de traduction. Ce va-et-vient linguistique, partagé avec les personnes interviewées, a pu légèrement influencer le contenu des propos. En dépit d'une relecture attentive visant à garantir la cohérence entre les versions anglaise et française et des progrès significatifs des outils de traduction, il convient de rester attentif aux limites de ce processus et à la possibilité d'une altération. Ces entretiens avaient pour objectif d'apporter un éclairage complémentaire sur les bains, en recueillant la parole des concepteurs pour comprendre les motivations de leurs choix et les modalités de leur mise en œuvre.

Entretien N°1 : Kentaro Imai

LOHANN : Quelles sont les principaux facteurs auxquelles vous êtes attentif lorsque vous concevez ou rénovez un sentō ?

KENTARO IMAI : Il faut saisir avec précision la situation et l'ensemble de l'existant, composé de divers éléments et réfléchir à ce qui est nécessaire et à ce qu'il faut imaginer pour les lieux. Autrement dit, établir avec justesse un concept de conception.

LOHANN : Les différents états de l'eau (liquide, vapeur) influencent-ils votre conception architecturale ? Dans quelle mesure les interactions entre eau, chaleur, lumière et mouvement façonnent-elles votre réflexion sur l'espace ? La brume, en tant que phénomène instable et insaisissable, est-elle quelque chose que vous cherchez à contrôler, ou laissez-vous une part d'aléatoire dans l'interaction entre les corps et la matière pour générer l'atmosphère du lieu ?

KENTARO IMAI : Il est impossible de concevoir sans imaginer l'issue spatiale totale de l'eau, de l'eau chaude, de la vapeur et du brouillard. En ce sens, bien sûr, ils influencent la conception. Le fait de les contrôler complètement est impossible et dépend de chaque situation. Évidemment, le mouvement de la vapeur ne peut pas être contrôlé précisément autrement que par des mécanismes de ventilation, mais l'humidité et la température le peuvent. Il faut tout de même avec ce facteur aléatoire avoir la capacité d'imaginer les conditions spatiales résultantes.

LOHANN : Dans le même temps, la présence d'art dans les sentō contemporains soulève des questions sur la nature même de ces espaces. Considérez-vous l'art intégré au sentō comme un simple ornement, ou comme une véritable relation au corps et si oui, de quel type ? Apporte-t-il une contribution dépassant la simple expérience esthétique ?

KENTARO IMAI : En général, je laisse le positionnement et la perception de l'art dans la

conception des sentō aux utilisateurs et propriétaire. Je pense qu'il faudrait beaucoup de temps pour discuter avec précision du positionnement de l'art dans les sentō du point de vue du design.

LOHANN : Pensez-vous que les sentō partagent certaines qualités spatiales, programmatiques ou perceptives avec les espaces muséaux ?

KENTARO IMAI : J'entends souvent les utilisateurs dire « les sentō conçus par Imai-san ressemblent à des musées d'art », mais je ne vois aucun intérêt à rechercher un terrain d'entente entre « musées et sentō ». Comme vous le savez, les deux sont clairement complètement différents en termes de programme, d'espace et de perception. J'imagine que cela dépend aussi de votre définition du mot « musée ».

LOHANN : Si je comprends bien vos réponses précédentes, dans le projet Fukuno-Yu par exemple, vous avez confié la création des peintures et des mosaïques à d'autres artistes, n'est-ce pas ? Collaborez-vous avec eux dans le sens d'adapter l'espace aux œuvres, ou les œuvres à l'espace, ou travaillez-vous de manière indépendante ? Par exemple, la cloison centrale amovible en bois encore présente au Fukuno-Yu, aviez-vous prévu qu'elle soit peinte, ou cela a-t-il été la décision du propriétaire après la rénovation ?

KENTARO IMAI : Toutes les œuvres prévues pour Fukuno-Yu ont été conçues et planifiées par notre entreprise. Les artistes qui les ont réalisés sont tous différents. Les deux peintures du mont Fuji ont été commandées à des artistes professionnels (M. Nakajima et M. Maruyama). Ces peintures ont été prévues en attendant à ce qu'elles soient peintes, et elles ont déjà été repeintes trois fois depuis la livraison du projet. Utiliser le mont Fuji comme motif est un style traditionnel des sentō. Nous avons conçu les motifs des mosaïques (en spécifiant la couleur pour chaque carreau de mosaïque individuel), qui ont ensuite été produites dans une usine spécialisée en carrelage et livrées sur site. J'ai commandé à un artiste nommé Gravity Fee la peinture des planches de bois, en lui expliquant le concept de ces bains (une image des dieux japonais de la fortune).

LOHANN : Lors du processus de conception, êtes-vous personnellement en charge du placement de l'éclairage et de l'imagination des intensités lumineuses, tant pour les bains que pour les œuvres, et vous occupez-vous aussi de penser aux chaufferies et à la ventilation de la vapeur du bain public ? Ou cela est-il pris en charge par quelqu'un d'autre ?

KENTARO IMAI : Notre agence est responsable de tous les plans d'éclairage. Cependant nous avons mandaté une entreprise spécialisée pour concevoir le

câblage électrique, la chaufferie et la plomberie. En ce qui concerne la climatisation et les équipements sanitaires, nous ne sommes responsables que du choix des aspects esthétiques.

LOHANN : Il semble qu'il existe une sorte de scénographie dans les sentō, avec un placement codifié et symbolique de certaines œuvres, comme la fresque du mont Fuji, souvent située sur le mur faisant face au bain pour bénéficier de la lumière naturelle, élargir la sensation d'espace et évoquer un paysage lointain. Savez-vous pourquoi ce placement particulier a été choisi, au-delà de ces raisons ? Ou travaillez-vous vous-même avec ce type de placement ?

KENTARO IMAI : Pas vraiment désolé, mais entrer dans la salle de bains et voir une grande peinture du mont Fuji sur le mur avant est une technique traditionnelle que l'on observe dans les bains publics japonais, en particulier ceux de Tokyo, et nous avons délibérément suivi ce style à Fukuno-Yu.

LOHANN : Certaines personnes que avec lesquelles j'ai menés des entretiens ont mentionné que les temples, musées et bains partagent selon eux des dimensions symboliques, des codes précis (par exemple, j'ai lu qu'une partie du rituel du bain : le moment où l'on se lave avant d'entrer dans le bain, n'est pas seulement une question d'hygiène, mais aussi un vestige de la religion shinto et de ses rituels de purification effectués avant d'entrer dans les

temples), et une capacité impressionnante à apporter la paix de l'esprit. Seriez-vous d'accord avec cette idée de votre point de vue d'architecte ? Et peut-être atteindre cet état de bien-être ou de relaxation vous intéresse-t-il ? Est-ce quelque chose que vous essayez consciemment d'atteindre lorsque vous concevez un sentō ? Après avoir analysé plusieurs plans de sentō, j'ai remarqué que moins de 10 % de la surface accessible au public est réellement consacrée aux seules baignoires. Bien que cela puisse s'expliquer en partie par l'énergie nécessaire pour chauffer l'eau, dans d'autres cultures comme les thermes romains, les zones de baignade occupaient souvent une surface beaucoup plus grande. J'ai l'impression qu'au Japon, le parcours rituel menant au bain (se déshabiller, se laver, rincer, etc.) est tout aussi important que le bain lui-même. Et une fois dans la piscine, les gens apprécient d'avoir des « petits espaces » où ils peuvent se sentir proches les uns des autres. Quel est votre avis là-dessus ?

KENTARO IMAI : Naturellement, je suis conscient de créer un espace qui a pour but d'évoquer la relaxation et un sentiment méditatif chez les utilisateurs. Je suis d'accord que les sentōs incorpore des styles architecturaux bouddhiques. Historiquement, avec l'introduction du bouddhisme, de grands temples ont commencé à être construits au Japon. Cela a conduit à la création de bains rattachés aux temples. Les bains servaient trois objectifs principaux :

1) Soigné l'artisan qui l'a fabriqué,

2) être offerts aux résidents proches (avec en partie pour but l'évangélisation),

3) Pour que les moines du temple se purifient et se soignent eux aussi.

Voilà l'essentiel, mais surtout ne le résumez pas uniquement à cela. La relation entre la religion japonaise et les bains est assez complexe : un essai entier pourrait être écrit sur ce sujet. Pour répondre à ces questions, il faut étudier correctement les visions religieuses japonaises (shintoïsme, bouddhisme) et leur histoire.

LOHANN : Enfin, la dernière partie de ma recherche se concentre sur les qualités architecturales et atmosphériques créées par l'eau sous ses différentes formes, principalement liquide et vapeur. Un aspect fascinant est la manière dont l'eau semble relier le mouvement, l'espace et les œuvres d'art. Les reflets de la lumière sur l'eau peuvent créer des caustiques lumineuses sur les œuvres, les faisant paraître en mouvement. L'eau immobile ou en mouvement peut agir comme un miroir, étendant l'espace ou prolongeant les fresques et peintures. De même, la vapeur produit un effet de sfumato, comme dans les peintures de Léonard de Vinci, adoucissant les contours des lignes et des dessins lorsque l'espace est rempli de vapeur. Même l'odeur du bois humide et le bruit de l'eau courante influencent la perception et contribuent à cette atmosphère immersive. Ces types d'effets sensoriels et visuels se produisent-ils

réellement, à votre avis, dans un espace de sentō ? Si oui, essayez-vous de les créer ? Si oui, comment ?

KENTARO IMAI : L'essentiel est tel qu'il est écrit sur le site de notre entreprise. Lorsque je conçois des espaces de sentō ou des sources thermales, je considère l'eau chaude, l'eau et la vapeur comme des éléments spatiaux. Je souhaite présenter ces éléments de manière efficace. La façon dont je les prends en compte et les conçois dépend de chaque sentō.

Entretien N°2 : Toshio Ono.

LOHANN : Lorsque vous peignez dans un établissement de bains (sentō), faites-vous attention à des détails particuliers, par exemple des aspects auxquels vous prêteriez moins attention si vous travailliez avec un autre médium, ou si vous peigniez une fresque pour un festival ou sur un mur extérieur ?

TOSHIO ONO : Tout d'abords, Étant donné que votre recherche porte sur les sentō, nous répondrons à vos questions sous cet angle. Nos activités principales sont l'exposition de peintures, la création de fresques murales et des performances de peinture en direct lors d'événements. Nous ne sommes en soit pas à proprement parlé, spécialisés dans les fresques de sentō ; nous n'en réalisons qu'occasionnellement, peut-être une fois tous les quatre ou cinq ans, lorsque nous recevons une commande. Ensuite historiquement, les peintures murales de sentō ont souvent présenté des

paysages dominés par des nuances de bleu. Elles fonctionnent presque comme des décors de théâtre dans le kabuki : en se plongeant dans l'eau chaude, on peut avoir l'impression de se baigner à l'extérieur, en plein air et avoir l'impression de se baigner avec la vue sur un magnifique paysage naturel. Puisque les fresques sont regardées pendant la détente dans le bain, nous essayons de créer un univers qui donne une sensation de fraîcheur, de paix et d'enracinement dans la culture japonaise. Ensuite, si l'œuvre devient trop classique, je veux dire du même style graphique que la majorité des fresques présentes aux bain, on perd notre singularité, nous prenons donc en compte la tradition, mais nous construisons finalement l'œuvre autour de notre propre style.

LOHANN : Lorsque vous peignez une fresque représentant un paysage ou une scène de bain, le faites-vous pour des raisons purement esthétiques, ou aussi pour des raisons symboliques ? À votre avis, une peinture doit-elle nécessairement transmettre une histoire, des symboles ou des croyances ?

TOSHIO ONO : Les bains publics sont généralement des lieux où des concepteurs comme M. Imai nous adressent directement certaines demandes. Si le sentō a un concept ou une histoire derrière son nom, nous proposons souvent une fresque qui le reflète symboliquement. Pour nous, une fresque de sentō est essentiellement une commande, plutôt qu'une tribune pour affirmer des concepts d'art contemporain dans un cadre de type galerie. L'idée principale pour de

nombreux visiteurs qui viennent au bain pour se détendre est de réaliser des paysages qui ne nécessitent pas une interprétation profonde et qui peuvent être appréciés paisiblement, je pense. En ce sens, les fresques de sentō n'ont pas nécessairement besoin de porter des histoires ou des croyances explicites. Cependant, nous pensons que si davantage de bains intégraient de l'art moderne avec des messages plus marqués, tout en respectant l'histoire du sentō et sans interférer avec la détente, en soit avec plusieurs niveau de lecture, la culture japonaise du bain pourrait devenir encore plus intéressante.

LOHANN : Vous décrivez votre travail comme ayant un aspect psychédélique, par un usage mystérieux de la couleur et de la forme. Pensez-vous que cela apporte quelque chose de particulier à l'expérience du bain ?

TOSHIO ONO : Quand nous parlons de « psychédélique », nous faisons référence à la possibilité que des usages novateurs de la couleur et du trait résonnent profondément dans l'esprit de quelqu'un et ouvrent de nouvelles perspectives. Nous ne voulons pas dire que nous souhaitons que les gens se sentent « défoncés » absolument pas Haha ! Nous estimons que la culture japonaise du sentō et des onsen est entrée dans une nouvelle ère. À mesure que les temps changent, les arts traditionnels évoluent aussi. Si notre travail peut aider les gens à apprécier le sentō sous de nouveaux

angles et avec un sentiment de découverte, nous en serions très heureux.

LOHANN : Votre expression visuelle est profondément influencée par la musique, l'animisme indigène rencontré lors de vos voyages, ainsi que par les cultures hippies et urbaines. Pensez-vous aussi que l'art japonais traditionnel, peut-être via le manga ou même l'ukiyo-e, a influencé votre style ? L'ukiyo-e joue-t-il encore un rôle dans vos fresques de sentō ?

TOSHIO ONO : Quand nous étions plus jeunes, nous étions étonnamment davantage fascinés par les cultures étrangères que par nos propres traditions. Mais en prenant du recul, nous avons été impressionnés par l'histoire profonde et continue du Japon. Nous sommes particulièrement influencés par la poterie et les figurines Jōmon, les traditions animistes régionales et la culture populaire de l'époque d'Edo. Nous ne pensons que rarement consciemment à l'ukiyo-e lorsque nous créons une fresque. Cependant, ayant grandi avec le manga, toutes nos esquisses commencent par des dessins au trait, nous nous inscrivons donc naturellement dans le même continuum historique allant de l'ukiyo-e au manga. Il y a environ 200 ans, les « Trente-six vues du mont Fuji » de Hokusai ont popularisé la peinture de paysage. Les fresques de sentō, apparues il y a environ 100 ans, héritent clairement de cet amour japonais pour le mont Fuji et de cette sensibilité du paysage née à l'époque d'Edo.

LOHANN : Quand vous peignez une fresque dans un sentō, pensez-vous à la façon dont elle interagit avec la vapeur, la lumière, le bruit de l'eau, l'atmosphère générale du bain ?

TOSHIO ONO : Oui, nous adaptons toujours notre travail aux conditions du lieu. Dans un espace sombre, nous utilisons des couleurs plus profondes pour se fondre dans les ombres tout en éclairant les éléments importants. Dans un espace lumineux, nous choisissons des couleurs plus douces pour une meilleure harmonie. Pour des événements musicaux, nous avons déjà pris en compte le son pendant la création, mais jamais encore dans un sentō, du moins pas pour le moment. Si l'occasion se présentait, nous adorerions essayer. Merci pour cette idée inspirante.

ANNEXES N°3

Sondage d'opinions et d'anecdotes sur les *sentō*.

Ce sondage a été réalisé à l'aide d'un questionnaire Google Forms, diffusé principalement auprès de contacts japonais rencontrés lors de mon voyage. Les réponses ont été classées par ordre chronologique. Ce travail vient enrichir ma recherche grâce à des témoignages et des anecdotes. Il apporte également le point de vue d'une tranche d'âge jeune, de 20 à 32 ans, moins représentée dans les lectures et publications étudiées jusqu'à présent.

NOM Prénom (âge) | Nationalité | Ville de résidence | statut social.

1. SUYAMA Yuna (20 ans) | Japonais(e) | Inconnu | Étudiant(e).

2. MURATA Nana (29 ans) | Japonais(e) | Tokyo | Artiste Digital. 2. KAGAMI Yuna (25 ans) | Japonais(e) |

3. NAGAKAWA Natsuka (22 ans) | Japonais(e) | Inconnu | Employé(e) de bureau.

4. SASAKI Mira (20 ans) | Japonais(e) | Kyoto | Étudiant(e).

5. YAMAZAKI Yuma (25 ans) | Japonais(e), Français(e) | Tokyo | Étudiant(e).

6. NISHIZAKI Eri (22 ans) | Japonais(e) | Kyoto | Étudiant(e).

7. KAGAMI Yuna (25 ans) | Japonais(e) | Kawasaki | Employé(e).

8. ANONYME (28 ans) | Chinois(e) | Tokyo | Designer.

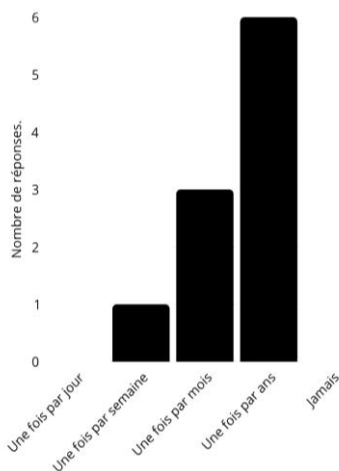
9. ANONYME (32 ans) | Japonais(e) | Osaka | Sans emploi.

10. TAMURA Manami (21 ans) | Japonais(e) | Tokyo | Étudiant(e).

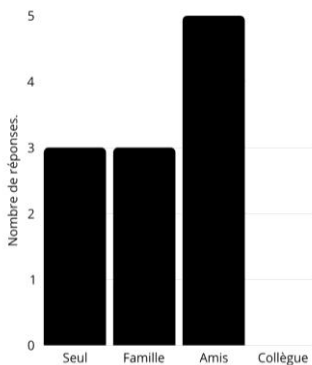
Q.1 - Quel est le premier mot qui vous vient à l'esprit lorsque vous pensez à un sentō ?

Témoignage	Réponse à la question
N°1	Se relaxer.
N°2	Se sentir propre.
N°3	Guérir.
N°4	Se relaxer.
N°5	Personnes âgées.
N°6	Se relaxer.
N°7	Nostalgique.
N°8	Confortable.
N°9	Récupérer de la fatigue.
N°10	Sauna.

Q.2 - À quelle fréquence allez-vous au sentō ?



Q.3 - Allez-vous habituellement au sentō seul(e), avec des amis ou en famille ? (choix multiples).




Q.4 -Avez-vous un souvenir heureux ou triste lié à un sentō ? Si oui, lequel ?

Témoignage	Réponse à la question
N°1	J'ai un mauvais souvenir, une fois j'ai glissé par terre et je me suis blessée.
N°2	Un souvenir heureux.
N°3	Je suis allé dans un bain en plein air avec ma famille, c'était vraiment quelque chose d'extraordinaire.
N°4	Après être allé au bain, j'aimais toujours boire une bouteille de lait. C'était vraiment bon !
N°5	Heureux, j'aime vraiment la vapeur.
N°6	J'ai eu des vertiges.
N°7	Retro.
N°8	J'adore le lait glacé dans le frigo après être sorti de l'espace de bain.
N°9	Je n'ai jamais eu de mauvais souvenir. Toujours une expérience merveilleuse. Après le sentō, je me sens rafraîchi et j'ai de l'énergie pour travailler dur. Le jour où j'y vais, après je suis en forme et motivé pour travailler.
N°10	Il y avait une grande variété de bains, c'était amusant.

Q.5 - Lorsque vous pensez à l'atmosphère d'un sentō, qu'est-ce qui vous vient à l'esprit ? Par exemple : une

odeur, un son, la chaleur, la texture des carreaux de mosaïque, etc. ?

Témoignage	Réponse à la question
N°1	Tellement humide et un peu bruyant.
N°2	Une baignoire plus grande que celle de ma maison.
N°3	Le bruit en fond.
N°4	Quand je pense à l'atmosphère d'un sentō, je pense à la peinture du mont Fuji sur le mur.
N°5	Vieux, ambiance rétro, couleurs mignonnes des carreaux, j'entends des gens parler de l'autre côté (le bain des hommes).
N°6	Eau.
N°7	Retro.
N°8	J'adore le mélange de vapeur d'eau dense, cela me fait me sentir chaud, comme si j'étais immergé dans un espace où je suis en sécurité, où je peux vraiment me détendre.
N°9	Pour moi, c'est un lieu moderne, vibrant et excitant. Le sentō où j'allais avait un bar et de la nourriture, donc juste après le bain  , on pouvait profiter d'une bière, d'un café au lait ou d'un fruit au lait. C'était un lieu social pour les personnes âgées, mais aujourd'hui, la jeune

	génération peut aussi en profiter. Celui où j'allais avait été rénové, donc c'était vraiment beau et certaines personnes y allaient même pour leur rendez-vous amoureux.
N°10	Le son de l'eau qui coule.

Q.6 - Pensez-vous qu'il existe des points communs entre un musée, un temple et un sentō ?

Témoignage	Réponse à la question
N°1	Aucun.
N°2	Aucun.
N°3	Je pense qu'ils partagent des qualités d'apaisement, ils arrivent à calmer l'esprit.
N°4	Je pense que, comme un musée, le bâtiment d'un sentō lui-même renferme beaucoup d'histoire.
N°5	Aucun.
N°6	L'aspect traditionnel.
N°7	Ils ont quelque chose en commun à propos de la transmission, aux générations futures (en termes d'héritage culturel).
N°8	C'est vrai qu'ils apportent tous la paix selon moi.
N°9	En termes de culture japonaise unique, oui. À part cela, je ne pense pas qu'il y

	ait des similitudes entre eux. Un musée nous montre de l'art, un temple est un lieu de prière, et un sentō fait simplement partie de notre vie quotidienne.
N°10	Apaiser l'esprit.

Q.7 - Interagissez-vous avec les autres visiteurs lors de vos visites (à part le personnel) ? Dans quelles situations ?

Témoignage	Réponse à la question
N°1	Oui, parfois, des habitants locaux viennent me parler.
N°2	Non.
N°3	Non, je ne le fais pas.
N°4	Aux sentō que je visite régulièrement, je vois parfois des visages familiers dans le vestiaire ou dans le bain et je les salue d'un signe de tête.
N°5	La plupart du temps, au sentō, il y a toujours des clientes ou clients réguliers (<i>obaachan</i> ou <i>ojiichan</i>) et ils remarquent immédiatement que je suis nouvelle et surtout jeune. Ils sont souvent surpris et donc viennent me parler normalement en me posant des questions. De plus, quand je vais au bain, on me demande normalement si je me suis lavé avant ; ils tiennent vraiment aux règles. Surtout du

	côté des femmes, il y a des obaachan (vieilles dames) habituées qui ont leur « place » et leur « territoire », et si vous prenez la leur sans le savoir, elles ne seraient pas contentes. Normalement, on n'a pas le droit de s'installer lorsqu'on n'utilise pas les douches, mais elles le font quand même parce qu'elles sont des clientes régulières, ce qui peut parfois être un peu inconfortable.
N°6	Non.
N°7	Je n'interagis pas avec eux à moins que quelqu'un ne me parle d'abord.
N°8	Non. Les Japonais semblent accorder une grande importance à la "distance sociale".
N°9	Pas vraiment. Quand j'y vais, je suis très fatigué. Je vais juste profiter du bain.
N°10	Oui pour demander si je peux utiliser cet endroit (la douche par exemple si quelqu'un y est) ?

Q.8 - Avez-vous déjà rencontré quelqu'un au sentō et noué une amitié ou un lien personnel avec cette personne ?

Témoignage	Réponse à la question
N°1	Jamais.
N°2	Jamais.

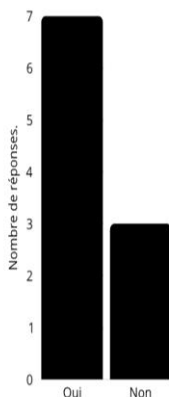
N°3	Jamais.
N°4	Je n'ai pas noué de véritables amitiés au sentō, mais je hoche parfois la tête ou salue des visages familiers.
N°5	Non.
N°6	Non.
N°7	Non.
N°8	Non. Mais j'espère que oui un jour.
N°9	
N°10	Non.

Q.9 -Pour vous, quelles formes d'art trouve-t-on dans un sentō ?

Témoignage	Réponse à la question
N°1	
N°2	
N°3	
N°4	
N°5	Il y a certains mouvements chez les jeunes, qui achètent des sentō abandonnés, les rénovent et les rendent populaires auprès de notre génération. Ils vendent leurs produits originaux comme des affiches, des badges, des serviettes, etc. Pour moi, c'est plus un art qu'une simple installation nécessaire comme avant. Les gens vont dans ces sentō artistiques gérés par des jeunes pour

	vivre une expérience, plutôt que simplement prendre un bain.
N°6	
N°7	Cozy.
N°8	Vue du mont Fuji.
N°9	Je pense que la plupart des sentō ont une fresque du mont Fuji.
N°10	Intérieur Rétro.

Q.10 - Connaissez-vous les SHICHIFUKUJIN – les Sept Dieux de la Chance ?

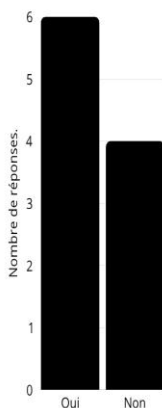


Q.11 - Si oui, en quelques mots, quel symbole vous inspire ? Où le rencontrez-vous dans la vie quotidienne ? (Temples, maison, peintures, etc.

Témoignage	Réponse à la question
N°1	Omikuji dans un temple (tirage de fortune).
N°2	Il n'est pas nécessaire de se préoccuper des Sept Dieux de la Chance dans la vie quotidienne.
N°3	Objet dans la maison de quelqu'un ou calendrier.
N°4	Ebisu m'inspire parce qu'il représente la bonne fortune. Je le vois aussi dans la vie quotidienne, par exemple sur les étiquettes de bière Yebisu lors de célébrations comme le Nouvel An.
N°5	Je ne connais pas beaucoup, mais Ebisu est surtout célèbre à Osaka (où j'ai grandi) et on l'appelle えべっさん (ébéssan) comme surnom. Je le vois souvent dans des restaurants locaux ou des entreprises. Je suis peut-être familier avec えべっさん parce que ma famille a une petite entreprise.
N°6	Daikokuten.
N°7	
N°8	
N°9	Je n'ai pas vraiment d'idées précise. Je les rencontre au temple. L'un des Sept Dieux de la Chance s'appelle Ebisusan. Je le vois parfois dans de petits magasins, mais le Manekineko est plus souvent

	présent dans ces boutiques.
N°10	Temples, œuvre d'art.

Q.12 - Avez-vous entendu parler de la légende du HOHO (鳳凰), le phénix, l'oiseau légendaire ?



Q.13 - Si oui, en quelques mots, quel symbole vous inspire ? Où le rencontrez-vous dans la vie quotidienne ? (Temples, maison, peintures, etc.)

Témoignage	Réponse à la question
N°1	
N°2	Je ne m'en préoccupe pas. Je les considère juste comme des peintures que l'on trouve dans les sanctuaires, je ne les rencontre pas dans la vie quotidienne.

N°3	Pokemon.
N°4	Je ne connais pas grand-chose sur le phénix, mais je sais qu'à Uji, à Kyoto, il y a le temple Byōdō-in, et l'on peut voir des statues de phénix sur son toit.
N°5	
N°6	
N°7	
N°8	C'est assez courant dans les temples et les peintures (à des fins plus spirituelles, je suppose). Je pense que le phénix symbolise la "chance" dans la culture est-asiatique.
N°9	
N°10	Peintures, billet (ticket).

Q.14 - Quel symbole le mont Fuji vous inspire-t-il ?

Témoignage	Réponse à la question
N°1	
N°2	
N°3	
N°4	
N°5	Pour moi, ce n'est que la plus haute montagne, donc rien de particulier. Mais pour les habitants de Fujiyoshida, peu importe l'orientation du Mont Fuji, il est toujours considéré comme le nord sur la carte, même quand ce n'est pas le cas. Ils

	vénèrent Fuji comme un dieu et ne marquent pas le Fuji en dessous, m'a dit mon ami qui y habite.
N°6	La plus haute montagne du Japon.
N°7	Majestueux.
N°8	J'aime la montagne elle-même. Pour une raison quelconque, j'adore la partie blanche au sommet.
N°9	Il représente le Japon.
N°10	Paisible.

TABLES DES ILLUSTRATIONS

Figure 01 – MAHE, Lohann. (2025) Carte de l'archipel du Japon et de ses préfectures. Illustration Numérique. ©

Figure 02 – MAHE, Lohann. (2025) Carte de la ville de Tokyo et de ses arrondissements. Illustration Numérique. ©

Figure 03 – UTAGAWA, Yoshiku. (1868), *Les belles du bain longuement attendu*. [Estampe sur bois, triptyque] (37,1 × 25,4 cm chacun). (Feuille de gauche et de droite). Éditeur : Hirookaya Kosuke ©

Figure 04 - HONAMI, Enya. (2019), Vue isométrique représentant l'intérieur du sentō Takara-yu. [Aquarelle]. Extrait de *SENTO ZUKAI* (銭湯図解). Éditions : Chūōkōron-Shinsha ©

Figure 05 - MEOW, Jordy. (2015), *Un sentō à Tokyo avec Stéphanie*. [Photographie]. Toiture au-dessus de l'entrée du Takara-yu Japon Secret. ©

Figure.06 - MEOW, Jordy. (2015), *Un sentō à Tokyo avec Stéphanie*. [Photographie]. Entrée et matérialité du Takara-yu. Japon Secret. ©

Figure.07 – SAUNA IKITAI (2025), Noren du Takara-yu en juillet 2023, l'illustration provient du noren de *Daikokuyu un autre Bain public, dans la Ville d'Imabari, préfecture d'Ehime, avec une photographie de meilleure qualité* [Photographie détournée]. ©

Figure.08 - HONAMI, Enya. (2019), Dessin des étapes à respecter lors du bain au sentō. [Aquarelle]. Extrait de *SENTO ZUKAI* (銭湯図解). p.13-14. Éditions : Chūōkōron-Shinsha ©

Figure.09 - MEOW, Jordy. (2015), *Un sentō à Tokyo avec Stéphanie*. [Photographie]. L'une des deux salles de bains du Takara-yu, scène où deux hommes conversent pendant leur toilette. Japon Secret. ©

Figure.10 - MEOW, Jordy. (2015), *Un sentō à Tokyo avec Stéphanie*. [Photographie]. Le *tsubo-niwa* du Takara-yu. Japon Secret. ©

Figure.11 - MAHÉ, Lohann (2025). Nuage de mot des *sentō*. Sur la base des relevés des aquarelles de HONAMI, Enya et de la peinture de La Grande Vague de Kanagawa, de HOKUSAI Katsushika (1830). [Illustration numérique]. Selon ANNEXE °1©

Figure.12 - HONAMI, Enya. (2019), Vue isométrique représentant l'intérieur du sentō Takara-yu. [Aquarelle]. Extrait de SENTO ZUKAI (銭湯図解). Éditions : Chūōkōron-Shinsha ©

Figure.13 - MAHÉ, Lohann (2025). Relevé d'actions à travers les aquarelles isométrique coupées représentant le sentō Takara-yu Extrait de SENTO ZUKAI (銭湯図解) de HONAMI, Enya ©

Figure.14 - HONAMI, Enya. (2019), Vue isométrique représentant l'intérieur du sentō Kosugi-yu. [Aquarelle]. Extrait de SENTO ZUKAI (銭湯図解). Éditions : Chūōkōron-Shinsha p.0 ©

Figure.15 - MAHÉ, Lohann (2025). Relevé d'actions à travers les aquarelles isométrique coupées représentant le sentō Kosugi-yu Extrait de SENTO ZUKAI (銭湯図解) de HONAMI, Enya p.0 ©

Figure.16 - TOMOHIRO, Takeshita (2023). *Salle de bain du Kosugi-yu, Koenji*. [Photographie] Yamakoshi Shiori, « Un lieu ouvert à tous. Alors que la valeur des bains publics évolue » CINRA. ©

Figure.17 - INCONNU (2020). *Kosugi-yu, un bain public populaire auprès de la jeune génération*. [Photographie] Nihon Keizai Shimbun. Édition du soir p.5. Nikkei Inc. ©

Figure.18 - INCONNU (2017). *Festival de musique au Kosugi-yu, Keiichi Sogabe et d'autres artistes en concert*. [Photographie] Images.keizai.biz. ©

Figure.19 - MAHE, Lohann. (2025) *Logique de codification des actions effectuées lors du bain dans un sentō*. [Schéma] © 1. Genkan, se déchausser, ranger ses chaussures 2. Hall d'entrée, acheter son billet 3. Vestiaire, se déshabiller 4. Araiba, se laver 5. Yokusō, se baigner.

Figure.20 - MAHÉ, Lohann. (2025). *Actions de la discussion du Bandai, jusqu'à la mise à nu, au lavage, à l'entraide et au passage au bassin*. [Illustration]. Selon le film HIRAI, Atsushi. (2023). *Oyu* [Film]. ©

Figure.21 - KOTARO, Imada. (2024). *Entrée du Fukuno-yu de nuit, Tokyo*. [Photographie] 1010 Tokyo, sentō. ©

Figure.22 - HONAMI, Enya (2017). Vue représentant l'intérieur du bain benzaiten au sentō Fukuno-yu. [Aquarelle]. Twitter, X : @enyahonami ©

Figure.23 - KOTARO, Imada. (2024). *Bain Daikokuten du Fukuno-yu, Tokyo*. [Photographie] 1010 Tokyo, sentō. ©

Figure.24 - KOTARO, Imada. (2024). *Bain Benzaitenn du Fukuno-yu, Tokyo*. [Photographie] 1010 Tokyo, sentō. ©

Figure.25 - MAHÉ, Lohann (2025). *Dessin du Plan du Fukuno-yu, réalisé uniquement à partir de photographies et de Google Maps. Tokyo*. [Géométraux]. ©

Figure.26 - MAHÉ, Lohann (2025). *Dessin des différentes typologies d'art au Fukuno-yu, réalisé uniquement à partir de photographies et de Google Maps. Tokyo.* [Illustration]. ©

Figure.27 - INCONNU (XIII^e siècle) *Scène de l'incendie du palais de sanjō, avec une séquence de bataille.* Encre et couleur sur papier, *emaki*. Musée National de, Tokyo. [Illustration]. ©

Figure.28 - KUNINAO, Utagawa, (1804) Intérieur d'une maison close période Edo. [Estampe]. *Triptyque (358 x 740 mm) Edo-Tokyo Museum*©

Figure.29 - MAHÉ, Lohann (2025) *Analyse de la perspective du dessin de Honami Enya du fukuno-y* [Schéma]. ©

Figure.30 - HOKUSAI, Katsushika (1830–32). Umegawa dans la province de Sagami, 36 vues du mont fuji [Estampe en couleurs] 25,6 × 38,4 cm. Metropolitan Museum of Art, New York©

Figure.31 - ISODA, Koryūsai. (1775). Mont Fuji, faucon et aubergines. [Estampe ukiyo-e]. 26,5 × 17,8 cm. Période d'Edo. Abby Aldrich Rockefeller. RISD Museum. ©

Figure.32 - ISHIBASHI, Masahiro (2011). Hōō peint par Gravity Free sur le plafond du bain du *Fukuno-yu* lors du projet de rénovation par l'agence de Kentaro Imai. [Photographie]. ©

Figure.33 - OGAWA, Shigeo (2020). Entrée du *kuwamizu-yu* éclairée en début de soirée. Projet de l'agence d'architecture Watelier. Kumamoto. Japon. [Photographie] ©

Figure.34 - OGAWA, Shigeo (2020). Poste de lavage et œuvre d'art d'un bain du *kuwamizu-yu*. Projet de l'agence d'architecture Watelier. Kumamoto. Japon. [Photographie] ©

Figure.35 - OGAWA, Shigeo (2020). Vue sur le bassin d'un des bains du *kuwamizu-yu*. Projet de l'agence d'architecture Watelier. Kumamoto. Japon. [Photographie] ©

Figure.36 - OGAWA, Shigeo (2020). Vue sur les postes de lavages et les fresques de l'un des bains du *kuwamizu-yu*. Projet de l'agence d'architecture Watelier. Kumamoto [Photographie] ©

Figure.37 - wAtelier (2020). Détail en axonométrie et en plan des différentes œuvres d'art prévues à l'exposition au sentō de *kuwamizu-yu*. Kumamoto, Japon. [Géométraux]. ©

Figure.38 - MAHÉ, Lohann (2025). *Dessin du Plan du Kuwamizu-yu, réalisé à partir du plan de référence de l'agence d'architecture wAtelier*. Trajectoire rituelle. [Géométraux]. ©

Figure.39 MAHÉ, Lohann. (2025). *Constellation d'actions de l'ambiance rituelle du Takara-yu*. [Schéma] Sur la base des dessins de Honami Enya. (Figure.13). ©

Figure.40 MAHÉ, Lohann. (2025). *Constellation d'actions de l'ambiance rituelle du Kosugi-yu*. [Schéma] Sur la base des dessins de Honami Enya. (Figure.15). ©

Figure.41 - SUZUKI, Kenichi (2018). Entrée du *kairyō-yu* éclairée en début de soirée. Projet de l'agence d'architecture Kentaro Imai. Tokyo. Japon. [Photographie]. ©

Figure.42 - SUZUKI, Kenichi (2018). Fresque peinte sur le côté extérieur du *kairyō-yu* éclairée en début de soirée. Artiste : Emi Tanaji. Tokyo. Japon. [Photographie]. ©

Figure.43 - SUZUKI, Kenichi (2018). Casier à chaussure du *kairyō-yu*. Projet de l'agence d'architecture Kentaro Imai. Tokyo. Japon. [Photographie]. ©

Figure.44 - SUZUKI, Kenichi (2018). L'un des bains du *kairyō-yu*, avec poste de lavage et fresque. Projet de l'agence d'architecture Kentaro Imai. Tokyo. Japon. [Photographie]. ©

Figure.45 - MAHÉ, Lohann (2025). *Relevé des qualités lumineuses au bain du kairyō-yu*. À partir du corpus photographique de SUZUKI, Kenichi [Schéma sur Photographie].

Figure.46 - MAHÉ, Lohann (2025). *Balade axonométrique de relevé de matière au kairyō-yu*. Réalisé à partir du corps photographique de. SUZUKI, Kenichi [Schéma]. ©

Figure.47 - MAHÉ, Lohann (2025). *Étude de la propagation de des ondes sonores simplifiées, à travers trois points d'émissions et deux typologies architecturale différente*. [Schéma]. ©

Figure.48 - SUZUKI, Kenichi (2018). Le bain froid du *kairyō-yu*, avec le reflet de la fresque sur l'eau. Projet de l'agence d'architecture Kentaro Imai. Tokyo. Japon. [Photographie]. ©

Figure.49 - ICONNU (2019). *Kairyō-yu*. Reflet de la fresque à travers le miroir d'un poste de lavage. Shibuya, Tokyo. Instagram. [Photographie]. @kairyoyu ©

Figure.50 - CARAVAGGE, Michelangelo Merisi. (1597–1599). *Narcisse*. [Huile sur toile]. 113,3 × 94 cm. Période baroque italienne. Palazzo Barberini, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome. Inv. 1569. © Galleria Barberini. ©

Figure.51 - ICONNU (2019). Vue avec et sans vapeur de la fresque du sentō *kairyō-yu* Shibuya, Tokyo. Instagram. Hypothèse fictive du cas avec la vapeur. [Photographie Retouchée]. @kairyoyu ©

Figure.52 - ICONNU (2019). Un bassin et son éclairage lorsque la vapeur du bain envahie le *kairyō-yu*. Shibuya, Tokyo. Instagram. [Photographie]. @kairyoyu ©

Figure.53 - MAHÉ, Lohann (2025). Caustiques lumineuses sur l'un des murs du *kairyō-yu*. Découpe de deux photos par secondes sur une durée de six seconde. Story Instagram. @kairyoyu [chrono-photographie]. ©

Figure.54 – KODAI, Mori. (2021). Affiche de promotion à l'occasion du nouvel album de Tempalay, réalisée par sentō *kairyō-yu* Shibuya, Tokyo. Selon Qetic.jp. [Affiche]. ©

Figure.55 - TEMPALAY (2021). Noren à l'effigie du groupe de musique au sentō *kairyō-yu* Shibuya, Tokyo. Selon Qetic.jp. [Photographie]. ©

Figure.56 - TEMPALAY (2021). Effets lumineux projetés dans les bains du sentō *kairyō-yu* Shibuya, Tokyo. Selon Qetic.jp. [Photographie]. ©

Figure.57 - TEMPALAY (2021). Le *daidarabotchi* pleure sur une montagne et forme une rivière avec ses larmes. Abiba Non Non, clip officiel. YouTube. [Extrait Vidéo].03 : 14 minutes ©

Figure.58 - KOTARO, Imada (2008). Bain du sentō *Arakawa-ku*, Tokyo, Japon [Photographie]. *Imada Photo Service* ©

Figure.59 - KOTARO, Imada (2017). Bain du sentō *Daikokuyu*, Meguro-ku, Tokyo, Japon [Photographie]. *Imada Photo Service* ©

Figure.60 - KOTARO, Imada (2007). Bain du sentō *Hottayu*, Adachi-ku, Tokyo, Japon [Photographie]. *Imada Photo Service* ©

Figure.61 - KOTARO, Imada (2008). Bain du sentō *Atamiyu*, Katsushika-ku Tokyo Japon [Photographie]. *Tokyo sentō photographie* ©

GLOSSAIRE

***Araiba* (洗い場)** - espace de lavage du *sentō*, équipé de tabourets, douches et seaux ; lieu où l'on se lave avant d'entrer dans le bain.

***Bandai* (番台)** - comptoir surélevé du *sentō* où le personnel accueille, encaisse et surveille les deux salles.

***Benzaiten* (弁財天)** - divinité de l'eau, de la musique et de la beauté, souvent utilisée comme nom de bain décoratif.

***Daidarabotchi* (大太郎法師)** - géant du folklore japonais, créateur mythique de reliefs naturels.

***Daikokuten* (大黒天)** - dieu de la richesse et du foyer, membre des Sept Divinités du Bonheur.

***Datsuisho* (脱衣所)** - vestiaire où l'on se déshabille avant d'accéder aux bains.

***Engawa* (縁側)** - galerie en bois reliant intérieur et extérieur dans l'architecture traditionnelle.

***Fuji-san* (富士山)** - mont Fuji, symbole national fréquemment représenté dans les fresques de *sentō*.

***Furo* (風呂)** - bain japonais domestique, désigne aussi la pratique du bain purificateur.

Gegyo (懸魚) - ornement en bois sculpté (souvent une carpe) placé sous un pignon, protecteur contre les incendies.

Genkan (玄関) - entrée où l'on enlève ses chaussures, seuil symbolique entre extérieur et intérieur.

Getabako (下駄箱) - meuble à chaussures situé à l'entrée.

Hadaka no tsukiai (裸の付き合い) - sociabilité « nue » typique du bain japonais, effaçant les hiérarchies sociales.

Hinoki (檜 / 桧) - cyprès japonais au parfum noble, utilisé pour les baignoires, seaux et structures de bains.

Hōō (鳳凰) - Oiseau de feu japonais symbolisant paix, harmonie et renaissance.

Izakaya (居酒屋) - bistrot japonais où l'on consomme boissons et petits plats à partager.

Shōbu (菖蒲) - iris utilisé pour le *shōbu-yu* du 5 mai, bain protecteur et purificateur.

Kami (神) - divinités ou esprits du shinto présents dans la nature et les lieux sacrés.

Karahafu (唐破風) - toiture ou arc à courbe élégante, caractéristique de l'architecture traditionnelle.

Kotatsu (炬燵) - table basse chauffante avec couverture, typique des foyers japonais en hiver.

Misogi (禊) - rituel shinto de purification par l'eau froide ou la cascade.

Mochi (餅) - gâteau de riz gluant utilisé lors des fêtes traditionnelles.

Noren (暖簾 / のれん) - rideau en tissu placé à l'entrée des commerces ou sentō, indiquant le passage symbolique.

Onsen (温泉) - source chaude naturelle riche en minéraux, utilisée pour le bain thérapeutique.

Ramen (ラーメン) - nouilles servies dans un bouillon : plat populaire de la cuisine japonaise.

Rotenburo (露天風呂) - bain extérieur en plein air, souvent intégré au paysage.

Sake (酒) - alcool de riz japonais servi froid ou chaud.

Sakura (桜) - fleur de cerisier, symbole du caractère éphémère de la vie : parfum utilisé pour certains bains.

Sentō (銭湯) - bain public urbain chauffé artificiellement, lieu d'hygiène et de sociabilité.

Shichifukujin (七福神) - Sept Divinités du Bonheur du panthéon populaire japonais.

Shinkansen (新幹線) - train à grande vitesse japonais.

Shinto (神道) - tradition religieuse japonaise centrée sur la pureté, la nature et la vénération des *kami*.

Suijin (水神) - divinité de l'eau, des rivières et des sources.

Temizuya (手水舎) - pavillon d'ablution à l'entrée des sanctuaires shinto.

Torii (鳥居) - portail marquant l'entrée d'un espace sacré shinto.

Tsukemen (つけ麺) - nouilles servies séparément du bouillon, dans lequel on les trempe.

Tsukubai (蹲踞) - bassin en pierre pour la purification, utilisé dans la cérémonie du thé.

Tsubo-niwa (坪庭) - petit jardin intérieur minimaliste présent dans les maisons urbaines.

Ukiyo-e (浮世絵) – courant artistique d'estampes japonaises représentant paysages, acteurs ou scènes quotidiennes.

Unit bath (ユニットバス) - module de salle de bain préfabriqué standardisé, apparu après les années 1960.

Yōkai (妖怪) - créatures fantastiques ou esprits du folklore japonais.

Yokusō (浴槽) - bassin de trempage du sentō, dans lequel on s'immerge après s'être lavé.

Yuna (湯女) - femmes employés dans certains bains de l'époque d'Edo, associées aux soins du bain (et parfois à des fonctions ambiguës).

BIBLIOGRAPHIE

ACADÉMIE DE NANTES. (s.d.). *Sfumato - Glossaire peinture*. Pédagogie Arts plastiques In Situ. [En ligne] Consulté 19 octobre 2025.

ACADÉMIE FRANÇAISE. (s.d.). « Œuvre ». *Dictionnaire de l'Académie française, neuvième édition*. [En ligne] Consulté le 12 octobre 2025. URL : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9O0255>

AIGBEDION, Irenae A. (2013). *The Art of Crime*. [Senior Theses] Trinity College, Hartford. Consulté le 29 octobre 2025. URL : <https://files.core.ac.uk/download/pdf/232741976.pdf>

AMIARD-CHEVREL, Claude, et al. (1995). *L'Œuvre d'art totale*. [Livre] Paris : Éditions du C.N.R.S.

ARCHITECTUREPHOTO.NET. (2020, 4 novembre). *Nishimura Hiroshi / Work Visions + Takeami Yuto Architecture Studio + Kuroiwa Structural Design Office : à Kumamoto, résidence avec bains publics « Kamisui Public Bath »*. [En ligne] Mis en ligne le 4 novembre 2020, consulté le 31 octobre 2025. URL : <https://architecturephoto.net/104267>

ASAKO, Furui. (2002). *Genkan - the traditional Japanese entryway. Origine et sens du mot genkan*. [En ligne] Web-Japan / Nipponia. Consulté le 24 octobre 2025. URL: <https://web-japan.org/nipponia/nipponia20/en/what/what01.html>

AUGOYARD, Jean-François. (2007). *A comme Ambiance(s)*. [Article] Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, (20), pp. 33–37. Laboratoire CRESSON. Mis en ligne, consulté le 3 novembre 2025. HAL : <https://hal.science/hal-00978318>

BALANANT, Nicolas. (2018). *Guide - Rénovation : améliorer l'acoustique des logements collectifs*. [En ligne / guide] QUALITEL. Mis en ligne 2018, consulté le 7 novembre 2025. URL : <https://www.bruit.fr/images/pdf/guide-renovation-acoustique-qualitel-2018.pdf>

BELL, Catherine M. (1992 ; rééd. 2009). *Ritual Theory, Ritual Practice*. [Livre] Oxford : Oxford University Press. Mis en ligne en septembre 2014, consulté le 28 septembre 2025. URL : <https://web.vu.lt/rstc/a.pazeraite/files/2014/09/Catherine-Bell-Ritual-Theory-Ritual-Practice-Oxford-University-Press-USA-2009.pdf>

BELL, David. (2002). *Explaining Ukiyo-e*. [Thèse de doctorat] University of Otago, Dunedin, Nouvelle-Zélande. Mis en ligne en novembre 2002, consulté le 1 novembre 2025. URL : https://ourarchive.otago.ac.nz/view/pdfCoverPage?download=true&filePid=13397080210001891&instCode=64OTAGO_INST

BUTLER, Lee A. (2005). *Washing Off the Dust: Baths and Bathing in Late Medieval Japan*. [Article] Monumenta Nipponica, 60(1), 1–41. (Project MUSE). Consulté 26 avril 2025. URL : <https://muse.jhu.edu/pub/59/article/182356/pdf>

CALAMASSI, Diletta coll. (2022). *Listening to music tuned to 440 Hz versus 432 Hz to reduce anxiety and stress in emergency nurses during the COVID-19 pandemic: a double-blind randomized controlled pilot study*. Mis en ligne 2022, consulté le 7 novembre 2025. URL : <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/31031095/>

CAPEZUTI, Elizabeth et coll. (2022). *Revue systématique : stimulation auditive et sommeil*. Consulté le 7 novembre 2025. URL : <https://jcsn.aasm.org/doi/10.5664/jcsn.9860>

CARRIÉ, Jérôme. (2014). *Les métamorphoses au miroir de l'eau. De la projection à l'immersion*. [Article] Figures de l'Art. Revue d'études esthétiques, 26, p.101–111. Numéro thématique : « Arts immersifs. Dispositifs et expériences ». Consulté : Persee.fr. URL : https://www.persee.fr/doc/fdart_1265-0692_2014_num_26_1_1627

CHELKOFF, Gérard. (2018). *Expérimenter l'ambiance par l'architecture*. [Article] Ambiances, (4). Laboratoire CRESSON. Mis en ligne le 5 décembre 2018, consulté le 3 novembre 2025. DOI : <https://hal.science/hal-04123214v1>

CLARK, Scott. (1994). *Japan, a View from the Bath*. [Livre] Honolulu: University of Hawai'i Press.

CNRTL. (n.d.). *Définition de « mouvement »*. Centre national de ressources textuelles et lexicales. Consulté le 28 septembre 2025. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/mouvement>

CNRTL. (n.d.). *Définition du mot « habitude »*. Dans CNRTL : Centre national de ressources textuelles et lexicales. Consulté le 28 septembre 2025. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/habitude>

COCOLO CALA. (s.d.). *Fukunoyu (ふくの湯)*. Informations sur le sento situé à Tokyo (Bunkyo). Consulté le 4 novembre 2025. URL : <https://www.cocolocala.jp/spots/25718>

COTTER, Katherine N.; PAWELSKI, James O. (2021). *Art museums as institutions for human flourishing*. [Article] The Journal of Positive Psychology. URL : <https://doi.org/10.1080/17439760.2021.2016911>

DEWITT, Lindsey E. (2015). *A Mountain Set Apart: Female Exclusion, Buddhism, and Tradition at Modern Ōminesan, Japan*. [Doctoral Thesis] Ghent University. Mis en ligne janvier 2015, consulté le 3 novembre 2025. URL :

[https://www.researchgate.net/publication/337635718_A_mountai
n_set_apart_female_exclusion_Buddhism_and_tradition_at_mode
rn_Ominesan_Japan](https://www.researchgate.net/publication/337635718_A_mountai_n_set_apart_female_exclusion_Buddhism_and_tradition_at_mode rn_Ominesan_Japan)

ELLIOT, Andrew J. & MAIER, Mark A. (2014). *Psychologie des couleurs : effets de la perception des couleurs sur le fonctionnement psychologique chez l'humain*. Consulté le 8 novembre 2025. URL : <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-010213-115035>

EARHART, H. Byron. (2015). *Mount Fuji: Icon of Japan*. [Livre] Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press. ISBN 978-1-61117-000-9 / 978-1-61117-111-2.

ENYA, Honami. (2019). *Illustration of sentō (public bath)*. CHUOKORON-SHINSHA. (Livre d'aquarelles / Sentō Zukai). ISBN mentionné dans le document.

FAUROUX, Marie-Elisabeth. (2013). *Fukinuki-Yatai - Parmi les figurations japonaises de bâtiments, il s'en trouve une, très singulière, nommée Fukinuki-Yatai (吹き抜き屋台)*. [Article] Consulté le 22 novembre 2025. URL : https://nichibun.repo.nii.ac.jp/record/2246/files/kosh_043_148_147_148_148_149.pdf

FEDIUK, Roman & AMRAN, Mugahed et coll. (2021). *Propriétés acoustiques des bétons innovants : une revue*. [Article] MDPI. Consulté le 7 novembre 2025. URL : <https://doi.org/10.3390/ma14020398>

FISCHER-LICHTE, Erika. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. [Livre] Routledge. Traduit par Saskya Jain. Mis en ligne le 5 juin 2008, consulté le [mettre la date de consultation]. ISBN : 978-0415458566.

FOLCHER, Viviane. (2021). *Artefact et activité*. Dans *Ergonomie : 150 notions clés* (dir. Éric Brangier & Gérard Valléry). Consulté 11 octobre 2025 (référence trouvée dans le document).

FRANÇOIS, Robert E. & GARRISON, George R. (1982). *Absorption sonore basée sur des mesures océaniques. Partie II : contribution de l'acide borique et équation pour l'absorption totale*. [Article] *Journal of the Acoustical Society of America*. Consulté le 7 novembre 2025.

GILWHALLEY, Andrew. (2023). *Influence de l'art de l'époque Edo au Japon (ukiyo-e) sur les anime, les mangas et les jeux vidéo contemporains*. [Thèse de doctorat] Département d'histoire de l'art, Selinus University, Faculté des arts et des humanités. Consulté le 22 novembre 2025. URL : <https://www.uniselinus.education/sites/default/files/2024-04/andrew%20gilwhalley.pdf>

GOBBATO, V. (2024). *Vers une théorie de la cognition incarnée au musée. Le cas de l'éclairage et ses fonctions*. [Article] *Éclats*. Consulté le 1er novembre 2025. URL : <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=575>

GOLDBERG, RoseLee. (1979). *Performance : live art, 1909 to the present*. [Livre] New York : H. N. Abrams. Mis en ligne, consulté le 4 octobre 2025. URL : https://monoskop.org/images/a/a2/Goldberg_RoseLee_Performance_Live_Art_1909_to_the_Present.pdf

GUIMAN, Maria Violeta; STANCIU, Mariana Domnica; ROSCA, Ioan Călin; GEORGESCU, Sergiu Valeriu; NĂSTAC, Silviu Marian; CÂMPEAN, Mihaela. (2023). *Influence de l'orientation du fil du bois sur ses propriétés d'absorption acoustique*. [Article] *Materials*, 16(17), article 5998. Consulté le 23 novembre 2025. URL : <https://doi.org/10.3390/ma16175998>

HAIJIMA, Agnese. (2017). *Nature in Miniature in Modern Japanese Urban Space: Tsubo-niwa*. Dans *Pocket Gardens. Rethinking Nature in Contemporary Japan: From Tradition to Modernity*. [Chapitre] Éditions Ca' Foscari. Consulté le 4 octobre 2025. URL : https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-172-0/978-88-6969-172-0-ch-02_mV8Y3nh.pdf

HARRIS, Cyril M. (1967). *Absorption du son dans l'air en fonction de l'humidité et de la température*. [Article] *Journal of the Acoustical Society of America*, 40(1), p.148–159. Consulté le 23 novembre 2025. URL : <https://ntrs.nasa.gov/api/citations/19670007333/downloads/19670007333.pdf>

HAYASAKA, Shinya ; KAMEDA, Sachiko ; NONOMURA, Masayuki ; KURIHARA, Shigeo. (2019). *Lien entre l'utilisation du sentō et les indicateurs de santé (銭湯利用と健康指標との関連)*. [Article] *Japan Journal of Health Development*, vol. 40, p. 22–30. Mis en ligne 26 octobre 2019, consulté le 11 novembre 2025. DOI : https://doi.org/10.32279/jjhr.40.0_22

HIRAI, Atsushi. (2023). *Oyu* [Film]. Scène citée à 10 min 24 s.

HIGASHINO, Adriana Piccinini. (s.d.). *Japanese Traditional Architecture and Its Roofs: Gables Used as Social Icons*. [En ligne] *Academia.edu*. Mis en ligne, consulté le 25 octobre 2025. URL : <https://www.academia.edu/36779717>

IMAI, KENTARŌ 建築設計事務所. (s.d.). *Kairyo-yu (改良湯) — rénovation d'un sentō à Shibuya dans le cadre du concept « Shibuya Cultural Crossing »*. Mis en ligne, consulté le 3 novembre 2025. URL : <https://imai88.jp/works/kairyoyu/>

ISODA, KORYŪSAI (磯田湖龍齋). (ca. 1775). *Mount Fuji, Hawk, and Eggplants*. [Polychrome woodblock print (nishiki-e)]

Vertical chūban, 26,5 × 17,8 cm. Abby Aldrich Rockefeller Japanese Print Collection. Don de Mrs. John D. Rockefeller, Jr. — Numéro d'objet : 34.542. Mis en ligne, consulté le 3 novembre 2025. URL : <https://risdmuseum.org/art-design/collection/mount-fuji-hawk-and-eggplants-34542>

ITZHAK, Goldberg. (2006). *Marcella Lista. L'Œuvre d'art totale à la naissance des avant-gardes*. [Critique d'art, En ligne] (Mise en ligne 02 février 2012). DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1048>

IWAO, Seiichi ; IYANAGA, Teizō ; ISHII, Susumu ; YOSHIDA, Shōichirō ; FUJIMURA, Jun'ichirō ; FUJIMURA, Michio ; YOSHIKAWA, Itsuji ; AKIYAMA, Terukazu ; IYANAGA, Shōkichi ; MATSUBARA, Hideichi. (1995). *Yamato-e*. [Dictionnaire historique du Japon, vol. 20] Persée. Paris : Maisonneuve & Larose. ISBN 978-2-706-81632-1. p.79–p.80.

JAANUS. (2001). *houou 鳳凰 [Phénix japonais]*. Consulté 17 octobre 2025. URL : <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/h/houou.htm>

JANSEN, Marius B. (1989). *Japan in the Early Nineteenth Century*. Dans *The Cambridge History of Japan*, vol. 4. Cambridge University Press. Consulté le 19 novembre 2025. URL : <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521223560.003>

KAIRYO-YU 改良湯. (s.d.). *Accès / Informations pratiques*. [En ligne] Consulté le 3 novembre 2025. URL : <https://kairyō-yu-yu.com/access/>

KAIRYŌ YU 改良湯. (s.d.). *Instagram : @kairyō-yuyu*. Consulté le 3 novembre 2025. URL : <https://www.instagram.com/kairyoyuyu/?hl=fr>

KAWAI, Kaori. (2023). *Art in Daily Life: Transmitting the Culture of «Public Bathhouse Mural Paintings» to the Future*. [Article] Discuss Japan-Japan Foreign Policy Forum, n° 77, p.1–4. Consulté le 17 octobre 2025. URL : https://www.japanpolicyforum.jp/pdf/2023/no77/DJweb_77_cul_01_rev.pdf

KAWAI, Yurie. (2022). *Particularités compositionnelles des petites peintures de Tosa Mitsunobu*. [Mémoire] Université de Kobe. Consulté le 22 novembre 2025. URL : <https://da.lib.kobe-u.ac.jp/da/kernel/0100486252/0100486252.pdf>

KENKEN. (2022). *Kairyo-yu, Shibuya – Petit renouveau d'un sentō historique (湯活レポート vol.41)*. [Blog] Yukatsu no Susume. Consulté le 4 novembre 2025. URL : <https://yukatsu.hatenablog.com/entry/2022/06/08/%E6%94%B9%E8%89%AF%E6%B9%AF%EF%BD%9C%E6%B8%8B%E8%B0%B7%EF%BD%9C%E3%8A%97%E3%83%97%E3%83%81%E3%83%AA%E3%83%8B%E3%83%A5%E3%83%BC%E3%82%A2%E3%83%AB%EF%BD%9C%E6%B9%AF%E6%B4%BB%E3%83%AC%E3%83%9D%E3%83%BC>

KENTARO IMAI ARCHITECTURAL OFFICE. (2025). *銭湯設計の今井健太郎建築設計事務所*. Consulté 20 septembre 2025. URL : <https://imai88.jp/en/about/>

KINSELLA, Sharon. (1995). *Le mignon au Japon. Femmes, médias et consommation au Japon*. Dans (pp.220–254). Curzon Press. [Article]. Consulté le 23 novembre 2025. URL : <https://www.kinsellaresearch.com/new/Cuties%20in%20Japan.pdf>

KOIZUMI, Yoko. (2019). *Décorer les murs des bains publics : un art éphémère*. [Article] Heritage Times / Highlighting Japan. Consulté le 1er novembre 2025. URL : https://www.gov-online.go.jp/eng/publicity/book/hlj/html/201903/201903_07_en.html

KORHONEN, Johanna. (2018). *Mixed Bathing in Japan - An Outdated Practice Doomed to Disappear?* [Mémoire] Master's Thesis, University of Helsinki. Consulté le 19 novembre 2025. URL : <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/9f5bce84-c0ab-4d06-b5a9-0af8c94e87f1/content>

KOVACS, Yves. (2011). *L'influence de la culture sur l'eau et l'aménagement au Japon*. Dans Peurs et Plaisirs de l'eau (HERM_BARRA_2011_01, pp. 269–283).

KYLE STECKER. (s.d.). *Kyle Stecker, œuvres et informations biographiques*. Mis en ligne, consulté le 1er novembre 2025. URL : <https://www.kylestecker.com/>

LA LANGUE FRANÇAISE. (2019). Définition de « liminalité ». * Mis en ligne le 5 mars 2019, consulté le 6 octobre 2025.

LAZARIN, Michael. (2008). *Temporal Architecture: Poetic Dwelling in Japanese Buildings*. [Article] Footprint : Journal of Architecture and Culture, automne 2008, pp. 97–112. Mis en ligne, consulté le 24 octobre 2025. URL : https://www.researchgate.net/publication/297456516_Temporal_Architecture_Poetic_Dwelling_in_Japanese_buildings

LAZARIN, Michael. (2008). *Temporal Architecture: Poetic Dwelling in Japanese Buildings*. [Article] Footprint: Journal of Architecture and Culture, automne 2008, pp. 97–112. Mis en ligne, consulté le 25 octobre 2025. URL : <https://journals.open.tudelft.nl/footprint/article/download/689/871/988>

LECLERC, Gérard. (1999). *Sous les yeux d'Occident (orientalistes occidentaux et intellectuels orientaux)*. Dans La Mondialisation culturelle (chap. 2, pp. 371–406). Paris : PUF.

LIN, P.-Y. (2023). *The Chinshō Yasha-hō 鎮將夜叉法 and the Adaptation of Tendai Esoteric Ritual*. [Article] Religions, 14(8), 1060. Mis en ligne le 18 août 2023, consulté le 4 octobre 2025. URL : <https://www.mdpi.com/2077-1444/14/8/1060>

LI, Xiaoyan. (2024). *Analysis of the Aesthetics of Japanese Tea Ceremony*. [Article] Critical Humanistic Social Theory, n° 1(2), 6–12. Mis en ligne le 4 septembre 2024, consulté le 6 avril 2025. URL : <https://ojs.apspublisher.com/index.php/jchst/article/view/54>

LIU, Jianhua. (2024). *The Sanctification of the Disabled: A Study on the Images of Fortune Gods in Japanese Folk Beliefs*. [Article] ResearchGate (texte intégral disponible). Consulté le 15 novembre 2025. DOI : <https://doi.org/10.3390/rel15060671>

LOCK, James A. & ANDREWS, John H. (1992). *Les caustiques optiques dans les phénomènes naturels*. [Article] American Journal of Physics, 60. Consulté le 4 novembre 2025. DOI : <https://doi.org/10.1119/1.16891>

Longbottom, Kerry. (2015). *From Mountain to Monument: Mount Fuji as International Icon*. [Master's Thesis] George Mason University, Department of Art History. Mis en ligne printemps 2015, consulté le 3 novembre 2025. URL : <https://mars.gmu.edu/server/api/core/bitstreams/43bfc622-dc07-41e2-bc16-75f50ef1c327/content>

MARTINS, Alicia. (2017). *La mythologie d'un art total*. [Blog] À l'heure de l'art. Consulté 19 septembre 2025. URL : <https://alheuredelart.wordpress.com/2017/09/23/la-mythologie-dun-art-total/>

MEIZOZ, J. (s.d.). *Scénographie*. Dans A. Glinoe & D. Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. Mis en ligne, consulté le 1er novembre 2025. URL : <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/168-scenographie>

MEOW, Jordy. (2015). *Un Sento à Tokyo avec Stéphanie*. [Blog] Japon Secret. Mis en ligne le 19 décembre 2015, consulté le 25 octobre 2025. URL : <https://japonsecret.fr/sento-tokyo-stephanie>

MENDE, Kazuko. (1997). *The Representation of Pictorial Space in "Ukie"*. [Article] Journal for Geometry and Graphics, Volume 1, No. 1, p. 31–40. Mis en ligne en 1997, consulté le 1 novembre 2025. URL : https://www.heldermann-verlag.de/jgg/jgg01_05/jgg0105.pdf

MIURA, Kazu. (2013). *Ethnographie du sentō : liens entre « culture de la nudité » et « sentiment de honte ». * [Article] Tohoku University Repository. Consulté le 25 octobre 2025. URL : <https://tohoku.repo.nii.ac.jp/record/2125/files/1348-4192-2013-12-60.pdf>

MINISTER(E) JAPONAIS DE LA SANTÉ, DU TRAVAIL ET DES AFFAIRES SOCIALES (厚生労働省). (2019). *Situation et mesures d'amélioration de la gestion des établissements de bains publics (銭湯) * [Rapport]. Consulté le 19 septembre 2025. URL : <https://www.mhlw.go.jp/content/10900000/000640905.pdf>

MINISTRY OF HEALTH, LABOUR AND WELFARE (JAPAN). (2001).

循環式浴槽におけるレジオネラ症防止対策マニュアルについて (Manuel de prévention de la légionellose pour les baignoires à circulation). Mis en ligne 11 septembre 2001, consulté le 7 novembre 2025. URL : <https://www.mhlw.go.jp/topics/2001/0109/tp0911-1.html>

MIZUBAYASHI, A. (2023). *Dans les eaux profondes. Le bain japonais*. [Chapitre / Livre] Actes Sud, p. 215–216.

MORI, Yasunori; INUKAI, Takemi; ISSHIKI, Hiroshi; IMAI, Nami. (2017, mai). *Effets d'un bain en cyprès hinoki sur le fonctionnement du système nerveux autonome, les émotions et la*

relaxation. [Article] The Journal of Balneology, Climatology and Physical Medicine, 80(2), p.66–72. Consulté 3 novembre 2025.

URL :

https://www.jstage.jst.go.jp/article/onki/advpub/0/advpub_2303/pdf/-char/en

MURAKAMI, Yoko. (2024). *Perception et pratiques universitaires autour des cinq fêtes saisonnières japonaises*. Mis en ligne, consulté le 7 novembre 2025. URL :

<https://doi.org/10.14945/0002001088>

MUSÉE DU LOUVRE. (s.d.). *La Joconde (Léonard de Vinci)*.

[Fiche d'œuvre] Collections du Louvre. Consulté 19 octobre 2025. URL :

<https://collections.louvre.fr/ark%3A/53355/cl010062370>

NASAR, Jack L. & LI, Minhui. (2004). *Miroir paysager : l'attrait de l'eau réfléchissante*. [Article] Landscape and Urban Planning, 66(4), p.233-238. Consulté le 9 novembre 2025. URL :

[https://doi.org/10.1016/S0169-2046\(03\)00113-0](https://doi.org/10.1016/S0169-2046(03)00113-0)

NATIONAL GALLERY OF ART & THOUGHTCO. (2020).

What Is Sfumato in Painting? Definition and Examples. [Article en ligne] ThoughtCo. Consulté 19 octobre 2025. URL :

<https://www.thoughtco.com/sfumato-definition-in-art-182461>

NOE, Rain. (2024). *Enya Honami: From Hellish Design Job to Fun Independent Career*. [Article] Core77. Mis en ligne 14 août 2024. Consulté 11 mai 2025. URL :

<https://www.core77.com/posts/133312/Enya-Honami-From-Hellish-Design-Job-to-Fun-Independent-Career>

NOUHET-ROSEMAN, Joëlle. (2003). *Le rituel du bain au Japon*. [Article] Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe, 40(1), 79–91. DOI :

<https://doi.org/10.3917/rppg.040.0079>

O'DONOGHUE, J. J. (2017). *Curtain call: Examining the evolution of Japan's humble 'noren'*. [Article] The Japan Times, 14 janvier 2017. Mis en ligne, consulté le 25 octobre 2025. URL : <https://www.japantimes.co.jp/life/2017/01/14/style/curtain-call-examining-evolution-japans-humble-noren>

OMURA, Hiroshi. (2004). *Trees, Forests and Religion in Japan*. [Article] Mountain Research and Development, 24(2), pp. 179–182. International Mountain Society. Mis en ligne le 1er mai 2004, consulté le 1er novembre 2025. URL : [https://doi.org/10.1659/0276-4741\(2004\)024\[0179:TFARIJ\]2.0.CO;2](https://doi.org/10.1659/0276-4741(2004)024[0179:TFARIJ]2.0.CO;2)

ONO, Hikaru. (2024). *« Community support prompts a rethink on bathhouse closure ». * [En ligne] NHK WORLD. Consulté le 19 septembre 2025.

ONO, Sokyo. (1962). *The Kami Way*. [Livre] Periplus Editions. Imprimé à Singapour. ISBN 978-1-4629-0083-1. URL : <https://ia800800.us.archive.org/25/items/ShintoSokyoOno/Shinto%20-%20Sokyo%20Ono.pdf>

OTTO, A. F., & HOLBROOK, T. S. (1902). *Mythological Japan; or, The symbolisms of mythology in relation to Japanese art, with illustrations drawn in Japan, by native artists*. [Livre] Philadelphia : D. Biddle. Mis en ligne 20 décembre 2020, consulté 17 octobre 2025. URL : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Mythological_Japan%3B_or%2C_The_symbolisms_of_mythology_in_relati%20on_to_Japanese_art%2C_with_illustrations_drawn_in_Japan%2C_by_native_artists%3B_%28IA_cu31924023314820%29.pdf

OZU, Yasujirō. (1953). *Tokyo Monogatari (Tokyo Story)* [Film]. Shōchiku. Visionné 19 septembre 2025. URL : <https://archive.org/details/tokyo-story>

PIGNOCCHI, Alessandro. (2012). *L'utilisation du concept d'œuvre d'art*. Dans *L'Œuvre d'art et ses intentions* (chap. 4, pp. 75–102). Mis en ligne 08 déc. 2021.

PIGNOCCHI, A. (2012). *« L'utilisation du concept d'œuvre d'art ». * Dans *L'Œuvre d'art et ses intentions*, chapitre 4, pp. 75–102 [En ligne]. Mis en ligne le 8 décembre 2021, consulté le 11 octobre 2025. URL : <https://doi.org/10.3917/oj.pigno.2012.01>

POERIO, Giulia Lara; BLAKEY, Emma; HOSTLER, Thomas J.; VELTRI, Theresa. (2018). *Plus qu'un simple sentiment : la réponse autonome des méridiens sensoriels (ASMR) se caractérise par des changements faibles dans l'affect et la physiologie*. [Article] Plos One. Consulté le 7 novembre 2025. URL : <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371%2Fjournal.pone.0196645>

POUVET, Roger. (2007). *Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?* [Livre] Vrin. Mis en ligne 2007.

PRUSINSKI, L. (2012). *Wabi-Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics Through Japanese History*. [Article] Studies on Asia, Series IV, Vol. 2, No. 1. Mis en ligne mars 2012.

PRUSINSKI, Lauren. (2012). *Wabi-Sabi, Mono no Aware, and Ma: Tracing Traditional Japanese Aesthetics Through Japanese History*. [Article] Studies on Asia, Series IV, Vol. 2, No. 1. Consulté le 4 octobre 2025. URL : https://castle.eiu.edu/studiesonasia/documents/seriesIV/2-Prusinski_001.pdf

SAKURAI, H. (2017). *Fukunoyu : un sentô au design japonais moderne d'une élégance remarquable*. [Article] Tabatime. Mis en ligne le 28 juillet 2017, consulté le 17 octobre 2025. URL : <https://www.tabatime.net/fukunoyu>

SASAKI, KEN-ICHI. (2013). *Perspectives East and West*. [Article] Contemporary Aesthetics, vol. 11. Consulté le 21 octobre 2025. URL : <https://quod.lib.umich.edu/c/ca/7523862.0011.016?view=text;rgn=main>

SCHECHNER, Richard. (1993). *Ritual and Performance*. Dans *The Companion Encyclopedia of Anthropology* (pp. 613–635). [Chapitre] Routledge. Mis en ligne, consulté le 26 octobre 2025. URL : <https://ia800407.us.archive.org/16/items/pdf-CsaftpNwsgbUa0FVq/141228729-Schechner-Richard-Ritual-and-Performance.pdf>

SCHUMACHER, Mark. (2011). *Suijin, Water Divinity of Japan, Shinto Origin, Patron of Fishermen, Fertility, Motherhood*. [En ligne] Onmark Productions. Consulté le 17 novembre 2025. URL : <https://www.onmarkproductions.com/html/suijin.html>

SHAHIDI, Reza Shahidi. (2021). *Effet des lumières blanches chaudes/froides sur la perception visuelle et l'humeur dans des environnements de couleur chaude/froide*. Consulté le 8 novembre 2025. URL : <https://doi.org/10.17179/excli2021-3974>

SHI, Yanqiu; ZHOU, Hao. (2023). *L'influence de l'ukiyo-e sur l'illustration contemporaine*. [Article] Highlights in Art and Design, ISSN 2957-8787, vol. 3, no 1, 2023, p. 12. Consulté le 22 novembre 2025. URL : <https://doi.org/10.54097/hiaad.v3i1.9159>

SIL GALLERY. (s.d.). *SAYOKO SUWABE, exposition d'art*. Mis en ligne, consulté le 1er novembre 2025. URL : <https://solgallery.com.au/events/sayoko-suwabe>

Selon SKREAM ! (2021). *Tempalay : annonce d'une édition à Sado*. [En ligne] Consulté le 4 novembre 2025. URL : https://skream.jp/news/2021/06/tempalay_sado_ed

SKUTLIN, John. M. (2019). *Fashioning Tattooed Identities: An Exploration of Japan's Tattoo Stigma*. [Article] Asia Pacific Perspectives, Vol. 16, n°1, pp. 4–33. Mis en ligne en 2019, consulté le 29 octobre 2025. URL : https://jayna.usfca.edu/asia-pacific-perspectives/pdfs/skutlin_app_16_v_1_4.19.19_cc_2018_4-33_.pdf

SMITHSONIAN NATIONAL MUSEUM OF ASIAN ART. (2014). *The Ukiyo-e Technique: Traditional Japanese Printmaking* [Vidéo YouTube]. Mis en ligne 21 avril 2014, consulté le 22 novembre 2025. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=yfqsTy3Yx24>

SUA (TEMPALAY). (2021). *Le sento historique de Shibuya « Kairyō-yu » se transforme en édition spéciale Tempalay pour une durée limitée*. Consulté le 4 novembre 2025. URL : <https://tempalay.jp/avivanonnon/2021/09/06/0906/>

STATISTICS BUREAU OF JAPAN. (2008). *Rapport explicatif et tableaux - Enquête sur le logement (住宅・土地統計調査)*. Consulté 20 septembre 2025. URL : <https://www.stat.go.jp/>

SUUMO Journal. (2022, 18 février). *Transformer sa maison en sentō : un lieu de rassemblement dans la ville après le tremblement de terre, « Kamisui Public Bath », Kumamoto*. Mis en ligne le 18 février 2022, consulté le 31 octobre 2025. URL : <https://suumo.jp/journal/2022/02/18/185154/>

TADA, Tomomi. (2018). *Journey. One thousand years. The Six Ancient Kilns*. [Document] The Six Ancient Kilns Japan Heritage Promotion Council. URL : <https://www.maisonwabisabi.com/wp-content/uploads/2022/02/The-Six-Ancient-Kilns-02.pdf>

TEMPALAY. (2021). *Abiba Non Non, clip officiel* [Vidéo]. Chaîne YouTube : Tempalay. Consulté le 23 novembre 2025. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=jY33kMPfopI>

THIBAUD, Jean-Paul. (2021). *Ambiance / Atmosphère*. Dans Performascope : Lexique interdisciplinaire des performances et de la recherche-création. [En ligne] Laboratoire CRESSON, Université Grenoble Alpes. Mis en ligne, consulté le 3 novembre 2025. URL : <http://performascope.univ-grenoble-alpes.fr/fr/detail/177545>

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. (n.d.). *Kitagawa Utamaro (Japanese, ca. 1754–1806). Three Beauties of the Kwansei Period. 1791*. [Fiche collection] The Met Collection. Consulté le 15 novembre 2025. URL : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55639>

TRUPP, MacKenzie D.; HOWLIN, Claire; FEKETE, Anna; KUTCHE, Julian; FINGERHUT, Joerg; PELOWSKI, Matthew. (2025). *The impact of viewing art on well-being - a systematic review of the evidence base and suggested mechanisms*. [Article] The Journal of Positive Psychology, 20(6), 978–1002. URL : <https://doi.org/10.1080/17439760.2025.2481041>

TSUBUKU, Masako & BRASOR, Philip. (2012). *Dip into the history of the Japanese «system bath». * [Article] The Japan Times. Consulté 5 avril 2025. URL : <https://www.japantimes.co.jp/community/2012/07/03/how-tos/dip-into-the-history-of-the-japanese-system-bath/>

TURNER, V. (1969). *Liminality and Communitas*. Dans *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, pp. 94–113, 125–130. [Chapitre] Chicago : Aldine Publishing. Mis en ligne, consulté le 26 octobre 2025. URL : <https://faculty.trinity.edu/mbrown/whatisreligion/PDF%20reading%20TurnerVictor-%20Liminality%20and%20Communitas.pdf>

UNITED STATES DEPARTMENT OF STATE. (2021). *2020 Report on International Religious Freedom: Japan*. Mis en ligne le 12 mai 2021, consulté le 17 novembre 2025. URL :

<https://www.state.gov/reports/2020-report-on-international-religious-freedom/japan>

VILLE DE CHIYODA. (s.d.). *Histoire et mémoire des bains publics, sentō*. [En ligne] Consulté le 22 novembre 2025.

VOLANAKIS, Aristidis & KOUTSAFTIS, T Theodoros. (2012). *La scénographie, une pratique sociale performative ?* [Article] Études théâtrales, p.126–132. Éditions L'Harmattan. ISBN 9782930416366.

WAGA, Naofumi. (2017). *Comment prendre un bain dans un sentō ? Les fondamentaux à savoir*. [Article] Nippon.com. Mis en ligne le 12 juin 2017, consulté le 24 octobre 2025. URL : <https://www.nippon.com/fr/views/b07304/>

XE. (2009). *XE Currency Converter (ex. conversion JPY → EUR consultée)*. Consulté 20 septembre 2025. URL : <https://www.xe.com/fr/currencyconverter/convert/?Amount=500&From=JPY&To=EUR>

YOKAI.COM. (s.d.). *Daidarabotchi 大太郎法師*. Consulté 3 novembre 2025. URL : <https://yokai.com/daidarabotchi/>

YONE WORKS. (s.d.). *Yone Works, portfolio et actualités (site personnel, japonais)*. Mis en ligne, consulté le 1er novembre 2025. URL : <https://yone.in/>