



HAL
open science

Les habitations de Thames Town comme lieux de rencontre d'univers culturels

Martin Minost

► **To cite this version:**

Martin Minost. Les habitations de Thames Town comme lieux de rencontre d'univers culturels. Géographie et cultures, 2024, 122, pp.123-145. 10.4000/12cgq . halshs-04780785

HAL Id: halshs-04780785

<https://shs.hal.science/halshs-04780785v1>

Submitted on 13 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Géographie et cultures

122 | 2024

Cultures : espaces et pratiques

Les habitations de Thames Town comme lieux de rencontre d'univers culturels

Les intérieurs domestiques composites dans un quartier à l'architecture et l'atmosphère anglaises en périphérie de Shanghai

The Thames Town homes as places of cultural realms confluence: the composite domestic interiors in a British architecture and atmosphere neighbourhood in the outskirts of Shanghai

Martin Minost



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/gc/21160>

ISSN : 2267-6759

Éditeur

L'Harmattan

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2024

Pagination : 123-145

ISSN : 1165-0354

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2024.

Les habitations de Thames Town comme lieux de rencontre d'univers culturels

Les intérieurs domestiques composites dans un quartier à l'architecture et l'atmosphère anglaises en périphérie de Shanghai

The Thames Town homes as places of cultural realms confluence: the composite domestic interiors in a British architecture and atmosphere neighbourhood in the outskirts of Shanghai

Martin Minost

Introduction

- 1 Thames Town, une zone résidentielle, touristique et commerciale, de la ville nouvelle de Songjiang localisée dans la banlieue de Shanghai, est connu en Chine comme à l'international pour son architecture et son atmosphère urbaine inspirées de modèles vernaculaires anglais. La reproduction de styles appliquée à des espaces d'habitation interroge les modes de vie ainsi que les formes d'appropriation et d'intégration de modèles culturels importés par les résidents et les usagers de cet espace, et les mutations des représentations et des comportements de ces derniers.
- 2 Différentes interprétations de ce phénomène d'imitation d'éléments culturels exogènes ont été proposés par des commentateurs. Certains, se concentrant sur l'importation de formes étrangères, y voient le signe d'une occidentalisation de la société chinoise contemporaine (Campanella, 2008 ; Den Hartog, 2010 ; Fujita, 2010 ; Bosker, 2013). Selon cette perspective, le choix d'un style étranger révélerait une perte culturelle, tant du côté des commanditaires et des promoteurs misant sur des modèles architecturaux et urbanistiques allogènes pour produire des espaces urbains que des habitants décidant de s'y installer. Au contraire, des enquêtes menées auprès des habitants sur leur rapport au quartier nuancent cette thèse, la dimension anglaise de l'espace étant plutôt

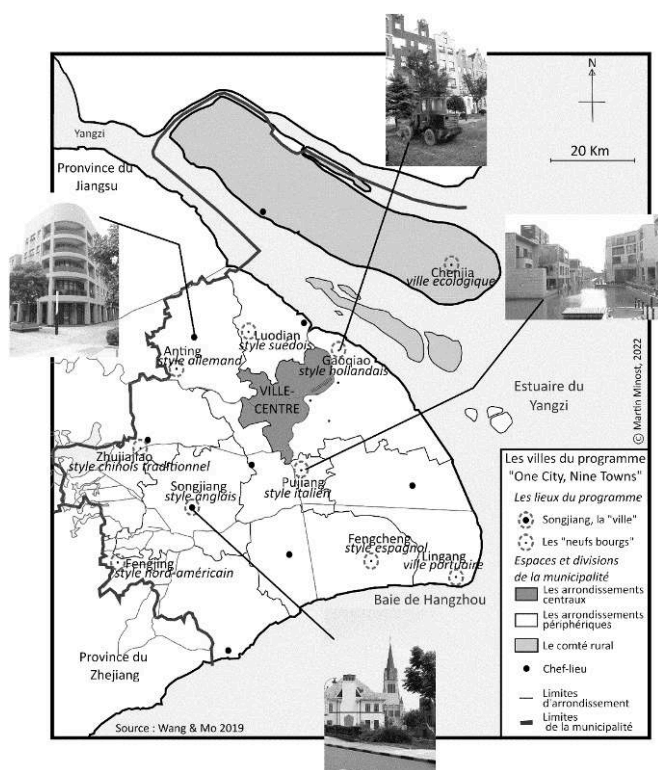
marginalisée dans les discours, comme dans les usages quotidiens, des résidents. Ceux-ci, plutôt attirés par les qualités environnementales de l'arrondissement, ne semblent pas créer d'attachement au lieu, et le style étranger n'est pas le support d'un processus d'identification ni de distinction (Henriot et Minost, 2017 ; Minost, 2020). La question de la réception et de l'appropriation de formes et de modèles considérés comme exogènes à la société chinoise reste alors en suspens dans ces études concentrées sur l'échelle des espaces publics.

- 3 Ce travail, cherchant à dépasser les analyses limitées à l'approche formelle du quartier, s'appuie sur des observations menées à l'intérieur des logements caractérisés par l'éclectisme des modes décoratives, composées autant d'objets identifiés par les résidents à la culture chinoise que d'éléments associés l'histoire et la culture des sociétés occidentales, et dont la co-présence révèle l'usage et la valeur au quotidien. Loin d'être le signe d'une contradiction ou d'une incohérence que l'on aurait trop vite fait d'attribuer aux habitants chinois, cette ambivalence des situations – entre la marginalisation du style anglais du quartier comme raison pertinente pour justifier l'emménagement et une surabondance d'objets étrangers à l'intérieur des logements – nous force à repenser la manière d'appréhender et d'analyser les pratiques culturelles et les stratégies identitaires (Agier, 2001) d'autrui, c'est-à-dire les processus de production et d'intégration ou de transformations d'objets et de représentations sociales, et plus particulièrement dans leur dimension spatiale. Les informations recueillies à l'échelle du quartier avaient permis de déconstruire tout un ensemble de discours ethnocentrés produits par des commentateurs extérieurs, Chinois comme étrangers, sur les habitants de Thames Town (alors globalement perçus comme des individus reniant leur culture pour adopter des modes de vie européens). Comment comprendre alors la présence d'objets étrangers au sein des logements ? L'échelle domestique apparaît comme particulièrement pertinente pour analyser la manière dont les individus perçoivent et s'approprient des ensembles d'objets et de signes qu'ils associent à des sociétés étrangères. Dans le prolongement de réflexions développées par Jean-François Staszak qui appelait à une ouverture de la géographie sur les espaces privés de l'habitation (Staszak, 2001 ; Collignon et Staszak, 2003) afin de libérer la discipline d'une orientation trop holiste, les espaces domestiques sont considérés comme le lieu de croisement des manières de faire, des normes, des valeurs et des habitudes socialement acquises, avec les choix et les aspirations individuels. Ce « jeu d'échelles » (Revel, 1996) spatial permet alors de replacer les trajectoires personnelles des individus dans le contexte historique, social et culturel de leur société, dans leurs différents ancrages territoriaux, offrant ainsi de nouveaux éclairages sur les processus sociaux vécus par les populations.
- 4 Cette recherche s'est appuyée sur des enquêtes ethnographiques menées de 2011 à 2016 dans le quartier de Thames Town lors de séjours où j'ai partagé le quotidien de cinq familles et rencontré une vingtaine d'autres foyers, découvrant la manière dont ils aménageaient et décoraient leur logement, et comment, dans chaque situation, la juxtaposition d'objets identifiés comme étrangers ou associés à l'histoire chinoise différait et manifestait une forme singulière de combinaison culturelle. Loin d'être le signe d'une occidentalisation du quotidien de ces familles chinoises, la présence d'objets considérés comme étrangers est le signe d'une appropriation active de références et de symboles qui sont intégrés dans une culture chinoise personnelle. Suivant une brève présentation du quartier, je détaille ensuite les décorations intérieures de trois habitations de Thames Town. L'accent est volontairement mis sur la

culture matérielle éclectique constituée par les habitants, comme étant l'un des modes d'appropriation et de production de l'espace propre à l'échelle domestique. L'agencement singulier d'objets – même si ceux-ci ont été produits en série – marque l'entrecroisement des domaines de l'individu et du collectif (Chevalier, 2000), car il est le résultat de choix personnels aux prises avec des ensembles partagés d'éléments, de signes et de références (Weber, 2014). Ces ensembles décoratifs représentent une « mise en objet » (Warnier, 1999) – ou matérialisation – des processus sociaux et des phénomènes d'identification de soi et de l'autre, de gestion des relations sociales (Weber, 2014) ou de constitution d'un sentiment d'ancrage et d'appartenance à une communauté. Les objets apparaissent comme des ressources et des outils sociaux spatialisés¹ pour les habitants et révèlent la construction d'univers culturels singuliers propres à chaque foyer. Chaque situation est ainsi étudiée en soi – mais toujours resituée dans son contexte historique et géographique – afin de mieux cerner la trajectoire personnelle des individus, au sein d'une part de la population chinoise contemporaine, et d'analyser les enjeux et les logiques individuelles – une forme de « gouvernementalité » (Warnier, 1999) – aux prises avec des normes et des valeurs collectives d'une société en pleine mutation.

- 5 La zone de Thames Town est une composante du projet de ville nouvelle de l'arrondissement de Songjiang, lui-même intégré au vaste programme d'urbanisme « One City, Nine Towns », lancé en 2001. Ce projet municipal, consistant en la construction de dix villes nouvelles en périphérie, avait pour objectif de développer les banlieues afin d'y attirer populations et activités et ainsi limiter la saturation du centre de Shanghai. Les dix villes concernées sont Songjiang (le projet pilote) dans l'arrondissement éponyme, et neuf sites dans les arrondissements urbains périphériques de Jiading, Minhang, Baoshan, Qingpu, Gaoqiao, Pudong, Fengxian, Jinshan, et dans le comté rural de l'île Chongming (figure 1). La plupart des villes nouvelles sont construites sur des structures existantes comme des bourgs anciens ou des villes satellites mono-industrielles de la période maoïste. À travers la construction d'une zone expérimentale « spéciale », dans le but de donner une identité propre à chacune des villes nouvelles, le gouvernement de Shanghai a décidé d'introduire des styles architecturaux étrangers, en s'appuyant généralement sur les pays d'origine des cabinets remportant les compétitions pour le design des villes nouvelles (Zhou et Xue, 2007 ; Den Hartog, 2010). Le cabinet anglais Atkins remporte la compétition internationale pour le design de la ville nouvelle de Songjiang en mars 2001. La construction de Thames Town débute à la fin de l'année 2002 et s'achève en 2006.

Figure 1 – Le projet « One City, Nine Towns » et les quartiers d'architecture « spéciale »



- 6 La zone de Thames Town comporte des reproductions archétypales de bâtiments tirés de l'histoire de l'architecture britannique (Atkins, 2011). Les bâtiments de style Tudor sont reconnaissables aux colombages : les façades en torchis laissent apparaître une charpente souvent peinte. Les bâtiments de style victorien sont principalement présents dans les zones résidentielles sous la forme de maisons accolées, aux façades en briques, avec une baie vitrée, et un jardinet, à l'avant ou à l'arrière. Des immeubles de style georgien ont été reproduits dans le centre piéton de Thames Town, près de l'église. Ils se repèrent aisément par leur différence marquée par rapport aux immeubles de briques rouges. Les murs blancs en stuc, les colonnades, la symétrie des éléments de la façade renvoient à l'architecture palladienne et néoclassique qui a servi de modèle aux architectes de cette époque. Enfin, toujours dans le centre de Thames Town, des immeubles de style édouardien, occupés par les bureaux de l'administration et des entreprises, ont été construits en reprenant une certaine monumentalité et une sobriété qui différenciaient ce style de celui des bâtiments de l'époque victorienne précédente. Le centre de la zone, dont les rues sont pavées, est réservé aux piétons. Autour du centre sont disposées les zones résidentielles privées, comportant plusieurs types d'habitations (des immeubles collectifs aux maisons individuelles). Chaque espace comporte une appellation anglaise et sa traduction en caractères chinois. Le quartier est doté de nombreux équipements comme trois musées (le musée de l'urbanisme et le musée du développement technologique installés dans le même bâtiment, et le musée d'art), un site de congrès, une salle de sport, une crèche et une école internationales, un cinéma et des boutiques et des restaurants.
- 7 Les habitations sont variées à Thames Town, ce qui engendre une hétérogénéité relative de la population habitante. Au sein de la zone, il existe plusieurs types de zones résidentielles : les zones de maisons individuelles et de villas de différents standings, les

zones de petits et moyens collectifs, et les zones mixtes de maisons individuelles et de maisons mitoyennes, ou de maisons mitoyennes et d'immeubles de petits collectifs. La plupart de ces espaces d'habitations sont fermés et privatisés pour l'usage des seuls résidents et de leurs invités, exception faite de la zone piétonne centrale, avec commerces et équipements, accessibles au public. À la fin de l'année 2007, 321 personnes résident à Thames Town et 1945 en 2010 (Songjiang diming zhi, 2016). En 2017, enfin, la zone compte 2612 habitants.

Figure 2 – Architectures et ambiances urbaines à l'anglaise à Thames Town



Les décorations différenciées pour hiérarchiser les espaces et les relations sociales

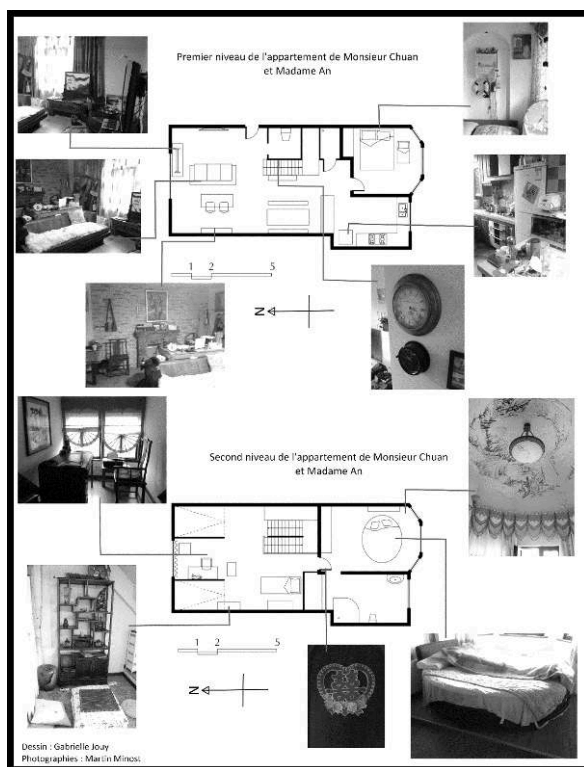
- 8 Mr Chuan et Mme An habitent dans le centre de Thames Town, dans un appartement en duplex d'un immeuble à quatre niveaux. Au premier niveau de l'appartement, le palier sert d'espace de transition où l'on se déchausse avant d'entrer. Un petit porte-chaussures y est disposé. À l'intérieur se situent le salon formant un système ouvert avec l'espace salle à manger et la cuisine, des toilettes et une salle de bain et enfin une pièce fermée. À l'étage se trouvent la chambre parentale et un bureau installé dans l'alcôve d'une fenêtre. Une partie de la décoration utilisée par Chuan et An, notamment pour le premier niveau de l'appartement, a été acquise lors de leurs différents voyages à l'étranger, faisant ainsi démonstration de leur capital économique (la possession de ressources suffisantes pour voyager) et culturel (par leur compétence à s'approprier des objets étrangers dénotant une familiarité avec d'autres cultures). Le salon et la salle à manger sont garnis d'une table et d'un sofa rapportés d'Indonésie et de Malaisie, et un papyrus égyptien, accompagné de son certificat d'authenticité, est accroché au mur

face à la porte d'entrée. À cela s'ajoutent les pendules de navire dont Chuan fait la collection (il possède une réplique d'une horloge de galion espagnol, une vraie d'un bateau de l'US Navy et enfin une horloge de paquebot) accrochées sur le mur de l'escalier menant à l'étage, ainsi que les décorations de la pièce séparée qui en 2011 était un lieu de relaxation. Elle avait été décorée dans un style méditerranéen, selon le couple, avec un carrelage dans les tons bleus au sol (à la différence des autres espaces du niveau dans les tons ocres et terracotta), une bouée de paquebot, un filet de pêche, des petites statuettes de phares et de navires à trois mats, et un tableau représentant un balcon provençal et un palmier. Comme elle est orientée au sud, ils profitaient également de l'ensoleillement pour y faire sécher le linge à la fenêtre où ils avaient installé des tringles rétractables. L'usage et la fonction de cette pièce ont changé alors que Mme An est tombée enceinte d'une fille. La pièce a servi pour accueillir sa mère venant aider le couple pour s'occuper du nouveau-né. Un lit ainsi que le berceau y ont été installés à partir de l'année 2013.

- 9 Ces éléments décoratifs contrastent fortement avec ceux du niveau supérieur qui appartiennent à un univers culturel proprement chinois. Dans l'alcôve, la chaise du bureau rappelle les fauteuils de l'époque Ming avec un dossier haut, légèrement en forme de S, des pieds droits et la cime du dossier aux extrémités incurvées rappelant le chapeau des mandarins (Knapp, 2011 ; Zeng & Delacour, 2012). Au-dessus du bureau est accrochée une calligraphie et sur le bureau, orienté vers la fenêtre est disposée une statuette de dragon en jade pour attirer la bonne fortune selon Mr Chuan. Près de l'alcôve se trouve une étagère déstructurée, stéréotype du mobilier chinois traditionnel. Sur la porte de la chambre est placardé le caractère chinois « double bonheur ». Enfin, la chambre a été aménagée pour faire écho à la cosmologie chinoise. D'après Chuan, la pièce étant arrondie, il l'associe au domaine du ciel qui est traditionnellement représenté par un cercle. Il a aménagé une estrade au sol, sur laquelle repose le lit, pour rendre celui-là carré – symbole de la terre. Ce faisant, ils mettent en scène dans la chambre conjugale un mythe ancien qui raconte l'union de la terre et du ciel qui engendre de nombreux enfants (Eberhard, 1996), et Chuan de dire qu'ils dorment dans les cieux par l'intermédiaire de leur lit à la forme ronde. La référence à la culture chinoise se trouve également dans la décoration puisque le plafond de la chambre est tapissé d'un papier peint qui rappelle les peintures de paysage dans un style caractéristique de la peinture chinoise.
- 10 La manière choisie par An et Chuan de décorer leur appartement semble tracer une frontière nette entre deux univers : celui des espaces de réception de l'habitation marqué par des objets étrangers permettant de représenter un certain prestige social déterminé par une familiarité avec le non chinois, et celui des espaces plus privés et intimes de l'étage où s'exprimeraient des manières de faire et des représentations du monde plus proprement chinoises. Toutefois, la séparation entre ces deux univers n'est pas aussi nette qu'il n'y paraît, et la différenciation apparente des espaces ne correspond aucunement à deux manières de faire qui s'exprimeraient dans des comportements exclusifs et des attitudes variant selon l'espace et selon les personnes présentes, entre un espace de sociabilité de l'appartement déterminé par des normes et des valeurs occidentalisées et un espace de la famille fondé sur les croyances et les représentations chinoises. Au contraire, les objets renvoyant à des univers culturels étrangers sont intégrés dans les pratiques et les représentations habituelles du couple qui, elles, semblent héritées.

- 11 Ainsi, les dispositifs pour marquer les espaces comme le fait de retirer ses chaussures sur le palier, ou les variations de décoration entre les étages, rappellent ce processus de séparation propre à la mise en place d'un domaine privé progressif (Nelson, 1968 ; Knapp, 1990) qui avait cours dans l'habitat traditionnel. Plus encore, on retrouve au premier niveau des marqueurs tels que le caractère « double bonheur » placardé sur la porte de la pièce accueillant les parents de Mme An et le berceau, ou le caractère « bonheur », en position renversée sur la porte du réfrigérateur. Ce geste performatif ne peut être compris que dans un contexte linguistique chinois. Il renvoie à l'homonymie et la quasi homographie entre les termes « renversé » et « arrivé ». En renversant le caractère, on signifie que « le bonheur est arrivé ». Il s'agit-là d'éléments de communication et de représentation propres à la société chinoise, et donc de manières de singulariser les espaces et d'exprimer des relations sociales, au moyen d'une mise en scène de l'espace, proprement chinoise.

Figure 3 – Organisation des espaces et décorations chez An et Chuan



- 12 La façon dont Mr Chuan parle de son logement et de son quartier est également assez significative. Il reconnaît le caractère anglais de l'atmosphère de Thames Town. Ils s'y sont installés, car ils cherchaient un lieu différent et distinctif, et Thames Town était « à la mode ». Il considère que la décoration de son appartement est de « style européen ». Le choix de cette décoration repose sur la volonté de combiner ou d'équilibrer harmonieusement son habitation avec l'environnement extérieur. L'idée de « mode » ou de tendance reflète le caractère éphémère du quartier comme objet de désir et de consommation, aux yeux de Chuan. La mise en scène d'objets étrangers dans son intérieur relève d'une dynamique temporaire, et renvoie à des manières de faire plus fluides et variables par rapport à d'autres comportements et habitudes qui se maintiennent et se perpétuent, quelle que soit la forme de l'habitation, définissant alors une hiérarchisation des pratiques et des attitudes. Dans le cas présent, il apparaît

que les pratiques sociales propres à l'univers familial s'ancrent dans des gestes, des habitudes et des objets hérités, tandis que les relations avec des individus appartenant à des cercles de sociabilité plus éloignés s'expriment dans un ensemble d'objets, de représentations et de comportements moins stabilisés dans le temps et plus sujets à des changements. Les objets étrangers ne sont pas les seuls à représenter un statut de l'habitant. Dans le salon se trouve également un écran de table encastré dans son socle en bois. Il s'agit d'une plaque de marbre dont le dessin naturel évoque un paysage, et qui est monté sur un portant en bois. L'écran servait initialement à protéger des courants d'air et à donner un peu d'intimité à son propriétaire. Les petits écrans ont un caractère décoratif, mais restent associés au cabinet du lettré (Knapp, 2011 ; Zeng & Delacour, 2012). Chez Chuan, l'écran est disposé sur une table basse dans le salon, près de la télévision et contre un mur. Il fait écho à trois fauteuils de style chinois qui se trouvent également au premier niveau : un similaire à celui de l'étage et deux fauteuils de coin.

- 13 En ce sens, la présence d'objets rattachés à des univers culturels non chinois n'est pas le signe d'une éventuelle occidentalisation – dans le sens d'une mutation des systèmes symboliques et des valeurs – chez le couple. Les objets étrangers apparaissent comme un outil de représentation et de prestige social. La situation observée s'apparente à celles décrites par l'historien Paul Veyne qui analysait plusieurs étapes au processus d'acculturation de Rome. Il a montré que bien avant l'hellénisation profonde de la société romaine, de nombreux objets de luxe en provenance de la Grèce ornaient les habitations romaines dès le VI^e siècle avant notre ère (Veyne, 1979). Ce style hellénisant qui imprègne les domaines de l'art et de la religion, repose sur la qualité qui est prêtée à ces objets. Les Grecs étaient perçus comme les « fournisseurs » légitimes de produits culturels beaux et de qualité, sans pour autant que cela ne signifie un « alignement sur un mode de vie étranger » (Veyne, 1979). Paul Veyne considère que ce type d'échanges et d'influences ne correspond pas à une acculturation, se limitant à certains domaines – ressemblant plutôt aux conséquences d'une mondialisation centrée sur l'aire méditerranéenne – par opposition à une transformation ultérieure plus profonde des manières de faire qui dépassent la seule culture matérielle (Veyne, 1979). Chez Mr Chuan et Mme An, l'ameublement et certains objets décoratifs semblent tenir le même rôle que les objets d'artisanat empruntés à la culture grecque par les Romains en ce qu'ils dénotent comme objet de luxe un certain prestige social et économique. Toutefois, il ne s'agit pas pour le couple de l'unique moyen de faire la démonstration de leur réussite et de leur statut social aisé. Ces objets font écho à l'espace environnant de Thames Town, la dimension étrangère du quartier, qui est également un outil de distinction : de différenciation objective par la possession d'un logement unique – où « tous les toits sont différents » – et de distinction sociale. Ces objets servent ainsi une logique ostentatoire dont la forme et le contenu – ici l'origine ou l'aspect étranger – peuvent varier selon les tendances et le lieu d'habitation, mais qui ne remet pas en question les pratiques et les comportements sociaux des habitants dans les autres domaines de la vie sociale. La logique de représentation de soi à travers l'ameublement et la décoration de l'habitation n'est pas inhérente aux choses étrangères. Le mobilier, au sein de la maison traditionnelle chinoise, était déjà un outil de différenciation sociale et de présentation de son statut, à travers la qualité et le raffinement des objets ou encore le type de matériau utilisé et qui indiquait la valeur des produits (Knapp, 1989 ; Lo, 2005). Au regard des comportements et des perceptions du couple, l'usage qui

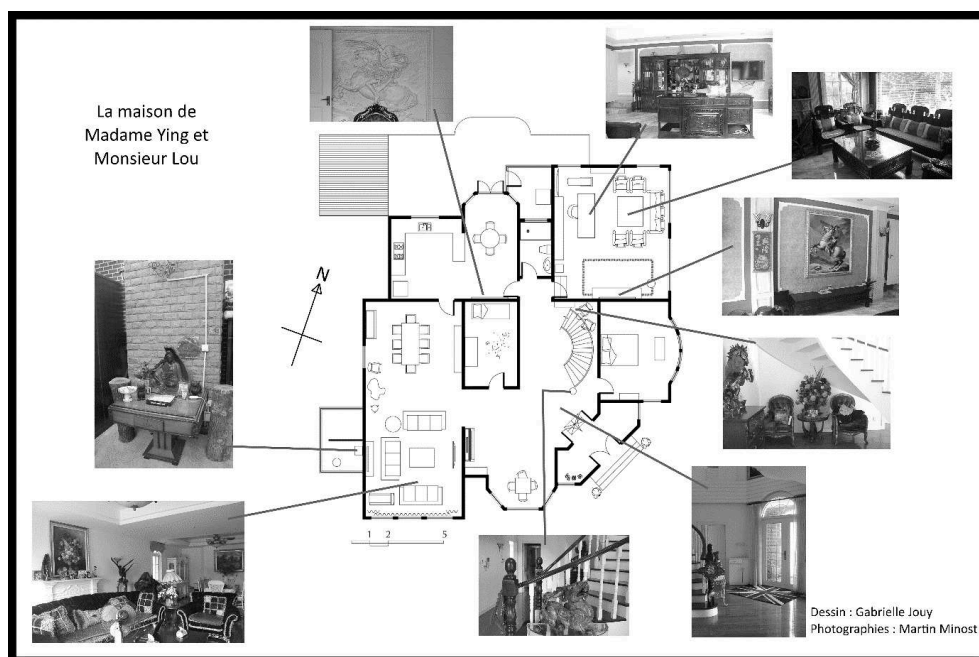
est fait de l'ameublement et des éléments de décoration ne change pas, seule la forme – le style de l'objet – varie.

Convergences des formes symboliques et fabrication d'univers personnels composites

- 14 De manière similaire aux objets de voyage par Mme An et Mr Chuan, la décoration de la maison de Mme Ying et Mr Lou, exprimant une familiarité avec l'étranger, répond à une stratégie de représentation sociale et de prestige fondée sur la compétence à être mobile. Comme dans le cas précédent, les variations de décoration, notamment entre le bureau de Lou et le reste de la maison, semblent fondées sur une nette distinction entre des univers culturels (le bureau étant plutôt décoré avec des objets rattachés à une tradition chinoise). Toutefois, au regard des usages et des représentations du couple, les ensembles décoratifs sont plutôt poreux et ne déterminent pas des systèmes de valeurs ou de normes différenciés d'un espace à l'autre.
- 15 Lou et Ying garent leurs voitures sur les emplacements partagés de la zone de Leeds Garden, leur garage ayant été réaménagé en bureau. L'entrée de la maison est gardée par deux éléphants de granite rose qui encadrent les quelques marches menant à la porte d'entrée. Le perron a été fermé de fenêtres afin de transformer cet espace en un sas protégé des intempéries et des regards où l'on se déchausse. Des meubles de rangement et des porte-chaussures y ont été intégrés. Une seconde porte s'ouvre sur l'intérieur de l'habitation, et sur le tapis aux couleurs de l'*Union Jack*. Le premier niveau de la maison est composé d'une pièce de réception, d'un salon et d'une salle à manger non séparés, de la cuisine, d'une salle de bain avec toilettes, du bureau de Mr Lou et de deux chambres (une dédiée aux affaires des enfants et une chambre d'invité). Au second niveau se trouvent trois chambres, dont la suite parentale, et le bureau de Mme Ying. Après avoir franchi le pas de la porte, directement sur la gauche, un espace de réception a été aménagé dans le creux d'un bow-window. La table carrée et les quatre chaises rappellent le style *chippendale*², et sont habillées de coussins représentant les drapeaux des États-Unis d'Amérique et du Royaume-Uni. Dans cet espace est également installé un piano plat noir sur lequel ont été disposées des photographies de mariage et de famille, ainsi que des peluches et des poupées de toutes sortes. Au-dessus de l'ensemble est accroché un tableau représentant une scène de cour européenne. Face au bow-window se trouve la chambre aux jouets qui comporte un lit superposé. Dans le prolongement de cet espace de réception se situe une grande pièce formant un système composé du salon et de la salle à manger. Le salon est composé de deux canapés et un fauteuil en tissu qui rappellent le style *chesterfield*³, qui encadrent une table basse carrée et sont disposés de façon à orienter le regard vers la télévision placée sur un meuble bas contre le mur. Dans le coin de cette pièce, près de la fenêtre, se trouve un tapis de course, également orienté vers la télévision et un porte-encens, de forme ronde rappelant ceux fabriqués durant la dynastie Ming (Lo, 2005). Sur le mur opposé à la télévision se trouve une cheminée sur laquelle ont été disposées des photos des membres de la famille, une pierre d'améthyste et un tableau de nature morte représentant un bouquet de fleur dans son vase. Le long de ce mur, en se tournant vers le côté salle à manger se trouvent de majestueuses sculptures : deux aigles en bronze reposant sur un second porte-encens du même type que le premier et une sculpture en bois d'une panthère en position d'attaque sur des rochers. Un pendentif de décoration

orné d'un nœud et d'un coussin sur lequel est inscrit le caractère « bonheur » est accroché à la queue de la panthère. L'autre partie de la pièce, la salle à manger, s'organise autour d'une table rectangulaire entourée de huit chaises qui rappellent un style *shabby chic*⁴. On trouve également un vaisselier vitrine où sont exposées des bouteilles d'alcool et un buffet – sur lequel sont disposées des statuettes dont une grue – et surmonté d'un miroir, dont le style fait écho à celui de la table et des chaises centrales. Un tableau représentant une scène de campagne avec des vaches brunes et blanches buvant dans un étang, près d'une chaumière.

Figure 4 – Organisations des espaces et décorations chez Mme Ying et Mr Lou



- 16 Si, à l'opposé, le visiteur est guidé sur la droite après être entré dans la maison, il verra de prime abord une statuette en jade de licorne chinoise, orientée vers la porte, gardant le début des marches vers l'étage supérieur. Sur la droite se trouve également la chambre d'ami qui ne comporte pas de décoration particulière et distinctive, à l'instar des autres chambres à l'étage supérieur. Un autre pendentif, marqué du caractère « double bonheur » et se terminant par une carpe est accroché à la tête de départ. Passé les marches, on remarque sous l'escalier deux fauteuils bergère, une table ronde et un meuble de rangement. Sur la table est posé un grand bouquet de fleurs artificielles et une photographie de Mme Ying avec ses enfants, et sur le meuble une statue d'un cheval cabré, habillé d'un pompon rouge. S'ensuivent la cuisine ouverte comprenant un coin équipé et un espace avec une table ronde surmontée d'un plateau tournant, et de chaises de style occidental, et où se trouve un bas-relief reproduisant le célèbre tableau de Jacques-Louis David de Napoléon franchissant le Grand-Saint-Bernard, la salle de bain avec toilettes, et le bureau de Lou. Le mobilier du bureau est aménagé avec des meubles de style chinois : l'étagère déstructurée, le bureau et la chaise, ainsi que les fauteuils et canapé entourant une table basse carrée dans le coin de la pièce, aux riches moulures et gravures, rappellent le style en vogue à l'époque de la dynastie Qing. Sur les fauteuils sont disposés des coussins brodés rouges et jaunes, et sur la table des impressions du caractère « bonheur » et des photographies de Lou à cheval, jouant au polo ou entre amis. Dans la pièce est également accroché un tableau

de Napoléon sur son cheval cabré – la même représentation que le bas-relief de la cuisine – ainsi qu'un écriteau dont le texte en caractère chinois invoque la prospérité de l'entreprise (celle de Lou qui est promoteur immobilier). Sur le bureau est disposée une autre statuette de cheval. Sur le mur opposé au tableau de Napoléon, une cheminée est ornée d'objets rapportés de voyage comme deux statuettes de Merlion originaires de Singapour ou deux assiettes-souvenirs venant d'Asie du Sud-Est.

- 17 Les animaux représentés par la statuaire – présentée par Mme Ying comme de style chinois – renvoient également à des représentations chinoises au regard des vertus et des qualités qu'ils symbolisent ou bien au rôle que Ying leur attribue. Une partie des statues ont une fonction d'invocation, à l'instar des pendentifs et des représentations des caractères « bonheur » et « double bonheur ». Ils visent à attirer la bonne fortune, la prospérité et le succès sur la maison et ses occupants, et à repousser toute force malfaisante. D'après Ying, les statues d'éléphants à l'entrée sont un symbole de bonne fortune, tandis que la statuette de licorne chinoise près de l'escalier doit apporter la richesse. Les autres sculptures sont identifiées aux différents membres de la famille, ou bien sont censées évoquer une de leur qualité. Le bronze représentant les deux aigles, d'après elle, est une image de son couple. Les différentes représentations de chevaux renvoient plus spécifiquement à Mr Lou et à sa passion, ce dernier sachant monter à cheval. Le cheval est un animal associé aux lettrés et aux études : une des statuettes de Lou est disposée directement sur son bureau. Il est symbole de réussite scolaire : un proverbe chinois, traduit littéralement par « quand le cheval arrive, le succès est obtenu » – décrit l'empressement d'un jeune reçu aux examens à prévenir sa famille de sa réussite – et signifie un succès immédiat (Culas, 2006). Le cheval est également symbole d'endurance et de vitesse, et est présenté comme la monture des personnages importants. En ce sens, cette représentation comporte des similitudes avec celles du cheval en Europe qui tire les chars célestes ou sert de montures aux héros et aux généraux. Il y a ainsi un ensemble de valeurs et de qualités positives communes entre les univers culturels qui permettrait d'expliquer l'hybridation des images et des objets comme la référence à Napoléon.
- 18 Lou n'est pas particulièrement passionné par l'histoire ou la figure de Napoléon, quand bien même deux représentations géantes sont reproduites dans sa maison. Il est intéressant de constater qu'il s'agit de la même image de Bonaparte et qu'aucune autre n'est visible dans l'habitation. Le portrait de Bonaparte dans ce tableau particulier de Jacques-Louis David renvoie à la fois à la figure du héros par la représentation équestre, à la symbolique du pouvoir par le geste de commandement qu'il exécute de la main et au statut élevé qu'il représente, faisant écho à la fois aux autres représentations équestres de la maison – symboles de statut social – mais également à la sculpture de panthère qui est, selon Mme Ying, un symbole de puissance. Il semble que ce portrait ait particulièrement plu à Lou dans la mesure où s'y conjugaient plusieurs symboles et connotations auxquels il s'identifie ou dont il souhaite se servir comme outil de représentation. Ce tableau de Napoléon – et Napoléon de manière générale – symbolise le pouvoir, le succès et la puissance (militaires) et l'ambition (Dwyer, 2004), des vertus et des qualités qui sont également exprimées ou invoquées par d'autres objets de la maison selon des représentations plus proprement chinoises, tandis que sa posture à cheval fait écho tout à la fois à la passion de Lou et au statut socialement supérieur du cavalier (et qui est également inhérent à la figure de Bonaparte). L'emprunt d'une telle iconographie est possible, car elle s'intègre dans un ensemble de représentations symboliques et ordinaires déjà existant dans l'univers domestique du couple. Ce type

particulier d'interaction a été analysé par l'anthropologue Marshall Sahlins alors qu'il étudiait des situations d'interaction en Océanie entre les populations indigènes des îles et les explorateurs occidentaux. Sahlins (1989) a tenté d'interpréter la mort du capitaine Cook comme un événement à la fois historique et structurel : arrivant ponctuellement, à un moment précis et daté, avec la mort de l'homme, le capitaine Cook sacrifié par les indigènes, et mettant en scène un événement cyclique – celle, mythologique, du dieu Lono comme symbole du changement de saison – propre à la cosmologie et aux croyances des Hawaïens. La mise à mort de Cook aurait été possible, car il aurait été associé à la divinité Lono selon un processus d'attribution de sens propres à l'ordre culturel local. Par un concours de circonstances, ainsi qu'une institutionnalisation (par les prêtres indigènes), Cook a été reconnu, et surtout a pu être reconnu grâce à la convergence d'éléments se ressemblant et permettant ainsi une identification symbolique de Cook au dieu Lono (Sahlins, 1989). Cette interprétation de la rencontre par Sahlins ne signifie pas pour autant que les indigènes ont cru qu'un de leur mythe prenait vie, et que l'intrusion du monde occidental serait restée sans conséquence. Sahlins montre que face à un événement nouveau et extraordinaire, les Hawaïens ont interprété leur rencontre avec des étrangers et ont réagi selon une grille de lecture et des catégories symboliques qui leur étaient propres, selon leur « ordre culturel » (Sahlins, 1989 ; 2007). Similairement, la présence du portrait de Bonaparte chez Lou est révélatrice des effets de la mondialisation et d'un processus d'hybridation. Ce n'est pas n'importe quel cavalier qui est représenté, et il a choisi ce portrait en connaissance de cause. Toutefois, le tableau s'insère dans une imagerie déjà culturellement constituée : la nouveauté qu'il représente reste en continuité avec les représentations symboliques chinoises, mais il participe à la constitution d'une situation hybride nouvelle, avec une cohérence distincte – propre à l'univers du foyer.

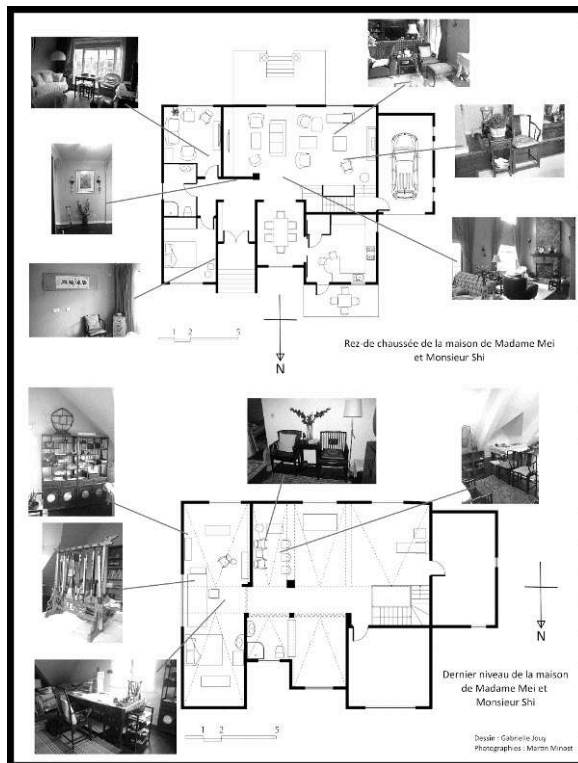
L'articulation de l'expression de soi et des valeurs collectives et traditionnelles

- 19 Enfin, la situation d'interaction observable dans l'ameublement et les pratiques décoratives au sein de la maison de Mme Mei et Mr Shi offre un troisième cas différent. Mei dit avoir aménagé sa maison dans un style américain qui lui rappelle le pays où elle a vécu et où elle retourne régulièrement. Elle se dit elle-même américanisée dans le sens où elle associe la pluralité des espaces privés de sa maison de Rowland Heights à un modèle occidental d'aménagement. Par contraste, les logements où les espaces privés et individualisables font défaut sont rattachés à un modèle chinois d'urbanisme dans ses représentations. Pour autant, malgré ces distinctions en apparence assez tranchées qui laisseraient penser que Mei aurait fait l'expérience d'une occidentalisation en intégrant des valeurs et des normes qu'elle considère comme non chinoises, des indices révèlent que le couple mobilise plusieurs niveaux de références dans leur manière de s'identifier. S'agissant d'autres domaines de la vie quotidienne comme le travail et le rapport à l'argent ou encore les relations avec ses parents, Mei n'hésite pas à dire qu'elle vient d'une famille traditionnelle. Avec son époux, ils critiquent leurs voisins nouveaux riches appartenant à la catégorie des patrons et des entrepreneurs, en disant que leur vie est dominée par l'argent et la poursuite d'une réussite économique, oubliant les valeurs essentielles de la société. Au contraire, le couple se considère comme les « pauvres » du quartier, en tant qu'enseignants à

l'université, mais ils placent les relations familiales – l'éducation appropriée de leur fils ou encore le respect envers leurs parents – comme une des valeurs essentielles structurant leurs choix. Il y a ainsi chez le couple une alternance des représentations qui semblent varier en fonction de situations sociales et des personnes avec lesquelles ils interagissent ou par rapport auxquels ils se positionnent dans le champ social. Cette complexité se retrouve également dans l'ameublement qui n'est pas complètement américanisé alors que l'on retrouve des éléments de décor issus d'un univers chinois disséminés dans la maison, ainsi qu'une partie presque entièrement aménagée avec du mobilier chinois.

- 20 La porte de la maison s'ouvre sur un petit corridor qui se termine par un mur où est accroché un tableau qui rappelle la peinture *Les Tournesols* de Vincent Van Gogh. Dans ce couloir d'entrée se trouvent un porte-chaussures et une étagère avec des coupelles pour déposer des objets en tout genre, et des bougies. Au bout du couloir, on peut tourner à gauche vers une chambre d'ami, une salle de bain avec toilettes et un petit salon séparé. Sur la droite, on arrive dans le cœur de la maison avec la pièce à vivre en double hauteur comprenant une partie orientée autour du poste de télévision et une partie orientée autour d'une cheminée, la salle à manger et la cuisine. La chambre d'ami comprend un lit, une lampe et des tables de chevet, et des rangements de style occidentaux, ainsi qu'une chaise rappelant les modèles de l'époque Ming, avec un coussin brodé, et une calligraphie accrochée au mur face au lit. Le petit salon comporte également une décoration mixte. Des canapés de style occidental et une chaise à bascule en osier blanc côtoient l'espace avec une table carrée et deux tabourets carrés d'un style évoquant l'époque Ming. Un pendentif rouge avec le symbole bonheur est suspendu au plafond au centre de la pièce, et une petite télévision est installée sur un buffet. Dans le salon, la partie télévision est composée d'un canapé et de fauteuil en tissus encadrant une table basse en verre avec une fine structure en métal. La télévision est intégrée dans une immense étagère où sont également disposés des livres, des photographies du couple et de leur fils, et des bibelots. L'autre partie du salon est composée d'une seconde petite table basse du même type que la première. Elle est entourée d'un fauteuil en cuir et d'un second, de style cabriolet, en tissu couplé d'un repose pied avec les mêmes couleurs et motifs, un fauteuil duchesse en osier et un fauteuil de style chinois, inspiré du style de l'époque Ming à côté d'une haute et petite table carrée sur laquelle est déposé un bouquet de fleurs dans son contenant. Les assises sont orientées vers la cheminée où sont disposées des photographies de famille. Cette pièce s'ouvre également sur une terrasse par une porte coulissante, permettant d'accéder au jardin privé. Face à cette porte donnant sur l'extérieur se trouve la salle à manger qui n'est pas coupée du salon. Elle est meublée d'une table haute rectangulaire, nappée et entourée de fauteuils en tissus et de chaises en métal. La salle à manger dessert la cuisine. Le second étage comprend les chambres du couple et de leur fils, ainsi qu'une salle de jeu pour l'enfant et le bureau de Mme Mei.

Figure 5 – Organisation des espaces et décorations chez Mme Mei et Mr Shi



- 21 La maison comporte un dernier niveau supérieur, sous la toiture, il a été aménagé pour recevoir les parents du couple et y faire de la calligraphie. Le type de décoration change alors de style, comprenant plus d'éléments de style chinois que les autres pièces de la maison. Au fond de ce grenier, un espace de discussion a été créé en plaçant face à face quatre fauteuils de style chinois ainsi d'une petite table carrée de style correspondant. Sur un meuble de rangement est disposée une lanterne rouge allongée accrochée à un socle en forme de branche. Cette disposition des fauteuils n'est pas sans rappeler celle qui avait cours dans la maison chinoise traditionnelle. Dans l'habitation traditionnelle, les fauteuils étaient disposés autour d'un axe de symétrie déterminé par l'autel des ancêtres, accolé au mur nord du bâtiment principal et orienté vers le sud, sur la cour intérieure. Deux paires de fauteuils étaient disposées en miroir autour de cet axe central afin de produire un équilibre, et correspondre à l'étiquette qui commandait la réception d'hôtes (Lo, 2005). Chez Mei, on retrouve cette disposition symétrique autour d'un axe central, mais celui-ci n'est pas déterminé par un autel. Les fauteuils encadrent ici un petit meuble de rangement surmonté de la lampe-lanterne. Dans la pièce voisine se trouvent un grand bureau, deux étagères déstructurées et deux fauteuils de style chinois. Sur le bureau est disposé le matériel classique de calligraphie : des pinceaux accrochés sur un porte-pinceaux, d'autres ainsi que des crayons dans contenant tubulaire en porcelaine blanche et bleue avec un motif de dragon, une pierre à encre, le lave-pinceau, les flacons d'encre, du papier à calligraphie et des calligraphies (les « quatre trésors du lettré »). Sur les étagères se retrouvent également des calligraphies et du papier, quelques livres et photographies, ainsi que des bibelots et une petite étagère déstructurée arrondie. Cette pièce singulière est présentée par Mei comme sa pièce de peinture et de calligraphie, et la pièce où elle peut accueillir ses parents. Toutefois, elle n'est pas souvent utilisée. Se trouvant directement sous la toiture, la pièce est plus soumise au climat et aux changements de températures. La pièce peut-

être par exemple étouffante en été. Shi et Mei ont aménagé une chambre et une pièce de calligraphie supplémentaires au sous-sol de leur maison, et Mei indique qu'il lui arrive également de peindre dans le petit salon du rez-de-chaussée, où l'atmosphère est mieux contrôlée.

- 22 Ces aménagements du dernier étage apparaissent ainsi comme hautement symboliques. Ils permettent d'objectiver certaines relations familiales, notamment celles entre Mme Mei et ses parents. Ils matérialisent à la fois ces liens familiaux – par l'acte d'attribution de ces espaces à ses parents – et la dimension sociale de ces rapports, c'est-à-dire les normes de comportements, les valeurs, les obligations et les émotions qu'ils véhiculent. Dans ses études sur les décorations intérieures dans les logements de familles françaises et anglaises, Sophie Chevalier (2000) a relevé des rôles et des fonctions similaires des objets et du mobilier. Elle montre ainsi que certains objets – notamment ceux reçus en héritage ou lors d'un événement familial – médiatisent les relations avec la famille par un processus d'évocation (Chevalier, 2000). L'univers décoratif du logement permet ainsi d'articuler l'individualité de l'habitant – pour Mei, l'expression d'un rapport avec la culture et les valeurs américaines – et l'ancrage social et l'appartenance à un groupe, l'adhésion à ses valeurs et ses normes telles qu'elle se les représente. La présence de cet ameublement spécifique, associé à la figure paternelle, au sein d'une habitation dont la décoration est identifiée comme de style nord-américain, peut être analysée comme une matérialisation de la piété filiale, ou du moins du respect dévolu aux aînés, que le couple élève comme valeur essentielle de la société chinoise. Dans le cas du mobilier de Mei, ce n'est pas tant la provenance du mobilier qui compte que la pratique et la référence culturelle qui y sont associées. Les meubles et la décoration servent à reproduire un cabinet de lettré où peut se pratiquer la calligraphie. Se disant issue d'une famille d'intellectuels, les attributs de la calligraphie servent à évoquer ce statut – faisant écho à la hiérarchie traditionnelle de la société chinoise – auquel elle identifie sa famille et son père.
- 23 La séparation des espaces dans la maison de Mei, entre les pièces du quotidien principalement meublées et ornées d'éléments qui lui rappellent les États-Unis et celles aménagées dans un style chinois, apparaît comme une manière de compartimenter l'espace domestique. L'individualité de Mei – ses préférences et ses goûts, ainsi que les références à son histoire personnelle – s'articule avec un domaine collectif – celui des rapports familiaux et de la tradition dans laquelle ces relations s'inscrivent – d'une manière qui rappelle ici ce que l'anthropologue Roger Bastide (1993) a nommé le « principe de coupure ». S'intéressant aux cas des Afro-brésiliens, Roger Bastide développe dans les années 1940 et 1950 une analyse qui préfigure les théories sociologiques de la pluralité et la labilité (ou liquidité) des appartenances sociales des individus contemporains. Souhaitant déconstruire les préjugés négatifs de duplicité qui stigmatisaient les Afro-brésiliens dont la religion syncrétique héritée de pratiques en partie africaines était jugée inadéquate dans la société brésilienne qui se voulait moderne et fondée sur des valeurs occidentales, Roger Bastide (1993) révèle la capacité des individus à « compartimenter le réel », à alterner les sensibilités, les systèmes de représentation symbolique, les manières de percevoir et de ressentir, et les façons de faire, selon leur implication dans telle ou telle situation, et dans tel ou tel domaine de la société. Chez Mme Mei, les deux types de décoration matérialisent des références culturelles différentes, mais qui ne s'opposent pas. Le principe de coupure permet de passer de l'un à l'autre en fonction des personnes avec lesquels Mei interagit.

Conclusion

- 24 L'analyse de ces trois exemples d'aménagement et de décoration d'intérieurs montre le sens des productions culturelles dans certains milieux aisés de la Chine contemporaine. Au contraire des thèses d'une occidentalisation des modes de vie, les résidents dévoilent des pratiques d'appropriation et de réinterprétation des éléments considérés comme étrangers qui sont ainsi intégrés dans des manières chinoises de faire et de penser, produisant alors des univers culturels composites particuliers.
- 25 Plus encore, l'appréhension des modes d'habiter, à l'échelle des espaces domestiques, qui vient compléter les observations réalisées aux échelles plus larges des espaces de vie, permet de comprendre la fluidité des formes de vie sociale qui sont fonction de ces échelles. Les analyses différentes du rapport des habitants aux éléments et signes étrangers, variant selon que l'on se place au niveau de l'habitation ou à celui du quartier, révèle des régimes variables d'habitation où les représentations et les symboles valorisés dans la construction personnelle de son espace de vie se recomposent selon les situations.
-

BIBLIOGRAPHIE

- AGIER Michel, 2001, « Le temps des cultures identitaires », *L'Homme*, n° 157, p. 87-114.
- ATKINS, 2011, *Atkins: architecture and urban design: selected and current works 2011*, Victoria, The Images Publishing Group, 462 p.
- BASTIDE Roger, 1993, « Le principe de coupure et le comportement afro-brésilien », *Bastidiana*, n° 4, p. 75-83.
- BOSKER Bianca, 2013, *Original copies. Architectural mimicry in contemporary China*, Honolulu, University of Hawai Press, 160 p.
- CAMPANELLA Thomas, 2008, *The Concrete Dragon. China's urban revolution and what it means for the world*, New York, Princeton Architectural Press, 335 p.
- CHEVALIER Sophie, 2000, « Intérieurs domestiques urbains en France et en Angleterre », *Horizontes antropológicos*, año 6, n° 13, p. 113-125.
- COLLIGNON Béatrice, STASZAK Jean-François (dir.), 2003, *Espaces domestiques. Construire, habiter, représenter*, Paris, Bréal, 447 p.
- CULAS Michel, 2006, *Grammaire de l'objet chinois*, Paris, Éditions de l'Amateur, 288 p.
- DEN HARTOG Harry (ed.), 2010, *Shanghai new towns. Searching for community and identity in a sprawling metropolis*, Rotterdam, 010 Publishers, 410 p.
- DWYER Philip, 2004, « Napoleon Bonaparte as hero and saviour. Image, rhetoric and behaviour in the construction of a legend », *French Theory*, vol. 18, n° 4, p. 379-403.

EBERHARD Wolfram, 1996, *A dictionary of Chinese symbols. Hidden symbols in Chinese life and thought*, London & New York, Routledge, 332 p.

ESCANDE Yolaine, 2005, *Montagnes et eaux. La culture du shanshui*, Paris, Hermann, 293 p.

Fangsong jiedao zhi [Annales du sous-arrondissement de Fangsong], 2012, Shanghai, Shanghai cishu chubanshe, 747 p.

FUJITA Mari, 2010, « The re-imagination of the Chinese city », in Harry den Hartog (ed.), *Shanghai new towns. Searching for community and identity in a sprawling metropolis*, Rotterdam, 010 Publishers, p. 305-320.

HENRIOT Carine, MINOST Martin, 2017, « Thames Town, un cliché à l'anglaise », *Perspectives chinoises*, n° 1, p. 83-90.

KNAPP Ronald, 1989, *China's vernacular architecture. House form and culture*, Honolulu, University of Hawai Press, 276 p.

KNAPP Ronald, 2011, *Things Chinese. Antiques - crafts - collectibles*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 144 p.

LO, Kai-Yin, 2005, « Traditionnal Chinese architecture and furniture », in Ronald Knapp & Kai-Yin Lo (eds.), *House, home, family. Living and being Chinese*, Honolulu, University of Hawai Press, p. 161-204.

MINOST Martin, 2020, « The Western world as utopia? », in Gregory Bracken (ed.), *Contemporary practices of citizenship in Asia and the West: care of the self*, Amsterdam, Amsterdam University Press, p. 17-40.

REVEL Jacques (dir.), 1996, *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Gallimard, 256 p.

SAHLINS Marshall, 1989, *Des îles dans l'histoire*, Paris, Seuil, 189 p.

SAHLINS Marshall, 2007, « Les cosmologies du capitalisme. Le système-monde vu du Pacifique », in *La Découverte du vrai sauvage, et autres essais*, Paris, Gallimard, p. 203-264.

Songjiang diming zhi [Annales des toponymes de Songjiang], 2013, Shanghai, Shanghai sehui kexueyuan chubanshe, 699 p.

STASZAK Jean-François, 2001, « L'espace domestique : pour une géographie de l'intérieur », *Annales de géographie*, vol. 110, n° 620, p. 339-363.

VEYNE Paul, 1979, « L'hellénisation de Rome ou la problématique des acculturations », *Diogenes*, vol. 0, n° 106, p. 3-29.

WANG Zhijun & MO Tianwei, 2019, *Shanghai 'yi cheng, jiu zhen' kongjian jiegou ji xingtai leixing yanjiu* [Research on the spatial structures and morphological types of Shanghai's 'one city, nine towns'], Shanghai, Tongji University Press, 749 p.

WARNIER Jean-Pierre, 1999, *Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts*, Paris, PUF, 176 p.

WEBER Serge, 2014, « Le retour au matériel en géographie », *Géographie et cultures*, n° 91-92, p. 5-22.

WU Nelson, 1968, *Chinese and Indian architecture*, London, Studio Vista, 128 p.

ZENG Xiaojun & DELACOUR Catherine, 2012, « Objets de lettrés », in Catherine Delacour (dir.), *Rochers de lettrés. Itinéraires de l'art en Chine*, Paris, Musée des arts asiatiques Guimet, p. 88-147.

ZHOU Minghao & Xue Qiuli, 2008, « 'Tazhe' celue: Shanghai 'yi cheng, jiu zhen' jihua zhiyuan » ['Otherness' strategy: the origin of 'one city, nine towns' plan in Shanghai], *Guoji chengshi guihua* [International Urbanism], 23 (7), p. 113-117.

NOTES

1. La prise en compte des objets et de la culture matérielle comme outil pertinent de la géographie et l'analyse du rapport à l'espace a fait l'objet d'un numéro spécial de la revue *Géographie et cultures* (n° 91-92) paru en 2014 sous la direction de Serge Weber (2014).
2. Style du XVIII^e siècle dont les fauteuils sont reconnaissables au dossier rectangulaire avec des montants évasés et des pieds en cabriole.
3. Style de la fin du XVIII^e siècle caractérisé par des fauteuils et canapés à capitons.
4. Style du XX^e siècle basé sur la récupération du mobilier campagnard rafraîchi d'une patine claire tout en laissant apparaître les marques du temps.

RÉSUMÉS

Cet article explore les modes décoratives de trois habitations du quartier d'architecture anglaise de Thames Town, situé dans la ville nouvelle de Songjiang en périphérie de Shanghai. Ces intérieurs, tous caractérisés par l'éclectisme et la co-présence de nombreux éléments tout autant rattachés par les habitants à des univers culturels occidentaux qu'à l'histoire chinoise, interrogent les modes contemporains d'habiter d'une partie de la population chinoise, ainsi que les représentations culturelles croisées et les formes d'interaction entre la Chine et l'Occident. L'analyse des décorations permet d'appréhender – au travers de la matérialisation (ou mise en objet) comme mode d'expression propre à l'univers domestique – des formes de création culturelle hybridée, d'appropriation spatiale des espaces de vie, ainsi que les processus d'identification individuelle et collective et d'organisation des rapports sociaux.

This paper explores the decorative styles of three dwellings in the English-style neighbourhood of Thames Town, located in the new city of Songjiang on the outskirts of Shanghai. These interiors, all characterised by eclecticism and the co-presence of many elements attached by the inhabitants to Western cultural universes as well as to the Chinese history, question the contemporary ways of living of a part of the Chinese population, as well as cross-cultural representations and forms of interaction between China and the West. The analysis of the decorations makes it possible to apprehend – through the materialisation (or objectification) as a specific mode of expression of the domestic universe – the forms of hybridised cultural production, spatial appropriation of living spaces, as well as the processes of individual and collective identification and organisation of social relations.

INDEX

Mots-clés : habiter, espaces domestiques, décorations, interaction culturelle, hybridation, Chine, Shanghai

Keywords : inhabiting, domestic spaces, interior decorations, cultural interactions, hybridisation, China, Shanghai

Index géographique : Chine

AUTEUR

MARTIN MINOST

CECMC (UMR8173 – Chine, Corée, Japon)

LET (UMR LAVUE 7218 CNRS)

martin.minost@gmail.com