

## Espace architectural dans le Japon des époques classique et médiévale: l'exemple des résidences de l'aristocratie et de la caste militaire

Nicolas Fiévé

*Laboratoire d'Histoire de l'Architecture, Atelier Katô*

*Département d'Architecture, Faculté de Technologie*

*Université de Kyôto*

*606 Kyôto-shi, Sakyô-ku, Yoshida-honmachi*

*Japon et*

*Université de Paris 7*

*Unité de Formation et de Recherche*

*Langues et Civilisations de l'Asie Orientale, Section Japon*

*2 Place Jussieux, Tour 34-44 1er étage*

*F - 75251 Paris Cedex 05*

### Résumé

Les études sur l'architecture japonaise ancienne réalisées depuis une cinquantaine d'années par des spécialistes japonais et, plus récemment, par quelques rares chercheurs occidentaux, relèvent pour la plupart d'une démarche historique chronologique, événementielle et descriptive. Devant ce constat, il nous a semblé nécessaire d'aborder une recherche sur l'espace architectural japonais qui dépasse la description des formes externes de l'élément construit, et qui permette de saisir plus explicitement les liens entre un espace conceptuel - projet mental de l'architecte - avec l'espace réel d'un édifice. Nous avons ainsi considéré l'espace architectural des résidences aristocratiques de l'époque classique d'après les représentations cosmographiques auxquelles elles se réfèrent. Nous avons constaté qu'une étendue géographique quelconque est préalablement chargée d'histoire humaine' par un marquage et une orientation symboliques, afin d'accueillir la construction d'une ville ou d'un édifice qui va réaffirmer à travers un plan ordonné géométriquement le dispositif spatial de la représentation cosmographique initiale. La ville et la demeure médiévales, pour leur part, ne s'insèrent pas dans un cadre conceptuel prédéfini et procèdent davantage de développements organiques et empiriques. Au moyen-âge, les résidences de la caste des militaires établissent les bases d'une architecture profane et d'un espace domestique où la perception du plan d'ensemble importe peu, au profit d'un parcours animé par une succession d'éléments décoratifs qui deviennent les repères dans toute l'étendue spatiale. Au Japon, les espaces urbains et domestiques reproduiront ce modèle de répartition spatiale jusqu'à l'époque contemporaine.

### Summary

Most of the studies of traditional Japanese architecture conducted over the last fifty years by Japanese and, more recently, by the occasional Western scholars adopt a chronological, sequential, and descriptive historical approach. In these circumstances, it seemed necessary to undertake a study of architectural space in Japan that goes beyond a description of the external forms of constructed elements and allows us to comprehend more explicitly the links between conceptual space - the mental calculations of an

architect - and the actual space of a building. The present study, therefore, examines the architectural space of aristocratic mansions in the classical era as portrayed in certain cosmographical representations. It demonstrates that any geographical area fundamentally is replete with "human history" through symbolic points of reference and orientation, in such a way as to invite the construction of a town or a building which reveals, through an ordered geometric plan, the spatial disposition of the initial cosmographic representation. The medieval town and residence, for their part, do not belong to a pre-defined conceptual framework but issue from organic and empirical developments. In the middle ages, the residences of the military class established the foundation for a style of secular architecture and of domestic space in which the perception of an overall plan is of lesser importance compared with a length of space enlivened by a succession of decorative elements which become points of reference within the spatial expanse. In Japan, urban and domestic space continued to reproduce this model of spatial distribution until the modern era.

## 1. Avant-propos et problèmes méthodologiques

Nos recherches se situent au croisement de disciplines telles que l'histoire, l'histoire de la pensée architecturale ou l'anthropologie architecturale et, prennent pour champ d'investigation l'habitat dans le Japon de l'époque médiévale. Cet article se propose d'élucider les liens entre certains groupes donnés et l'espace habité dans lequel ils évoluent. Nous nous intéresserons d'une part à la classe dominante dans le Japon de l'époque de Heian (du 9e au 12e s.), à savoir la noblesse de cour avec en son centre la Famille impériale et, d'autre part, la caste des militaires avec, à sa tête, les généraux ou *shôgun* qui prennent le pouvoir au cours du moyen-âge (du 12e au 16e s.). A ces deux groupes aux pratiques sociales diamétralement opposées correspondent des modes d'habiter distincts dont nous aimerions ici déterminer quelques principes.

L'étude d'architectures aujourd'hui disparues tient une place particulière dans le cadre d'une épistémologie de l'architecture. En effet, si quelques vestiges à valeur archéologique peuvent subsister, rares en ce qui concerne les constructions en bois de l'architecture japonaise, nous nous trouvons la plupart du temps en présence d'un espace conceptuel, diffus à travers une abondante documentation iconographique et scriptuaire: littérature, documents administratifs, textes religieux. Dans cette perspective, le risque majeur d'une recherche architecturale prenant pour objet les bâtiments de civilisations aujourd'hui disparues est celui d'une pensée qui ferait de l'espace architectural une abstraction sans lien aucun avec un espace sensible. Nous parlons ici du problème d'une discipline dont la véritable finalité ne serait pas l'objet qu'elle analyse, mais bien la discipline elle-même. Prenant conscience de ces limites et compte tenu des difficultés inhérentes à l'objet étudié, le présent article est nécessairement fragmentaire. Néanmoins, nous verrons qu'à partir de ces fragments il est possible de dégager certains rapports de mesure nous permettant de cerner les liens d'une pensée architecturale avec certains modes d'habiter et l'espace dans lequel et par lequel ils se sont concrétisés.

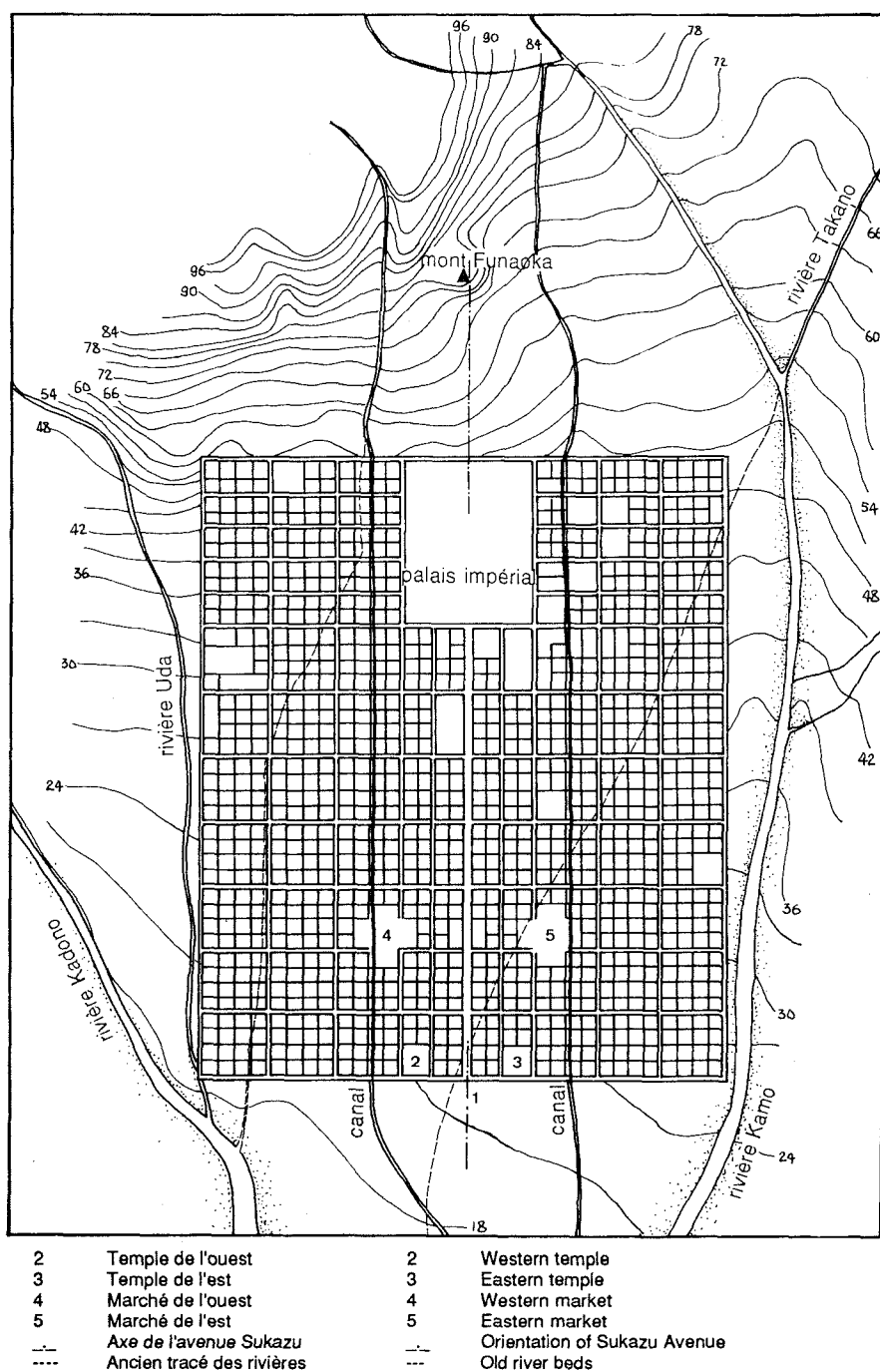


Fig. 1 Plan de Heiankyō au 9e siècle.

Plan of Heiankyō, 9th century.

## 2. Espace aristocratique du 9<sup>e</sup> au 12<sup>e</sup> siècles

### 1.1. Sacralisation de l'espace urbain

À la suite d'une série d'événements néfastes, il fut décidé au 8<sup>e</sup> siècle de transférer la capitale de Nagaokakyô et de construire une nouvelle cité sur le site de Uda dans le district de Kadono. Suivant les préceptes de la Voie de la Divination et les principes du Yin et du Yang de la cosmogonie chinoise, le "site du Château de la Paix doit, selon la divination sur écailles de tortue, s'adapter aux quatre oiseaux et se reposer sur la quiétude de trois montagnes". Les "quatre oiseaux" ou "quatre directions du ciel" sont au nord "le guerrier de l'obscurité" (fusion du serpent et de la tortue), au sud "le dragon bleu", à l'est "le tigre blanc" et à l'ouest "l'oiseau rouge" ou le phœnix. Le site de Uda, protégé sur ses faces est, nord et ouest par la montagne et encadré de part et d'autre par les deux rivières Kadonogawa et Kamogawa, est tout désigné pour recevoir la ville de Heiankyô, Capitale de la Paix, l'actuelle Kyôto.

La nouvelle cité a un plan en damier conçu d'après le modèle de Chang-an la grande capitale des Tang. Elle forme un rectangle d'environ 5,3 km du nord au sud, et de 4,56 km d'est en ouest. Au centre de la face sud, une porte monumentale à un étage et huit piliers de façade, appelée Rashômon ou porte de la capitale, marque l'entrée principale d'où monte une avenue de 85 mètres de large, l'avenue de l'Oiseau rouge ou Suzaku. Cette avenue divise la ville en deux parties égales et monte jusqu'au Palais impérial situé au centre nord de la ville. L'unité de base de ce plan est le quartier ou *chô*, carré de 120 mètres de côté, que ceinturent un fossé et un mur de terre de 4 mètres de haut. Seize quartiers forment un arrondissement ou *bô*, îlot carré de quatre quartiers de côté. Des "grandes avenues" ou *ôji*, larges en moyenne de 35 mètres ou de 24 mètres séparent les arrondissements et quadrillent l'étendue urbaine. Du nord au sud, ces avenues sont appelées "première avenue", "deuxième avenue", ..., jusqu'à la "neuvième avenue". À l'intérieur de cette trame, de "petites avenues" ou *koji* de 12 mètres de large délimitent les quartiers. En raison des murs et fossés qui entourent chaque quartier, l'étendue urbaine donne l'image d'un espace fermé, alors que la structure intérieure des résidences est conçue comme un espace architectural ouvert (figure 1).

Avant de poursuivre, nous pouvons d'ores et déjà cerner deux niveaux de perception de l'étendue spatiale de l'ancienne ville japonaise. Tout d'abord, le site est choisi conformément aux indications des spécialistes de la Voie de la Divination, l'espace naturel est investi pour être harmonisé avec l'espace cosmogonique dont il devient une représentation; il s'oriente et s'ordonne symboliquement, circonscrivant une zone protégée ou tout du moins animée par les divinités célestes.

"Toute hiérophanie, sans aucune distinction, transfigure le lieu qui en a été le théâtre : d'espace profane qu'il était jusque-là, il est promu espace sacré... Tout le paysage est ainsi animé, ses moindres détails ont une signification, la nature est chargée d'histoire humaine" (Eliade, 1949, 310).

La plaine de Kadono toute entière prend alors une valeur nouvelle et devient part intégrante d'un ensemble cosmogonique plus large. Notons que, pour les croyances indigènes populaires, la présence de lieux de cultes anciens et la sacralisation de la montagne habitée par les divinités locales délimitent une zone de fond obscur, incertaine pour les habitants de la plaine, qui fait désormais partie du paysage de la ville et de ses alentours.

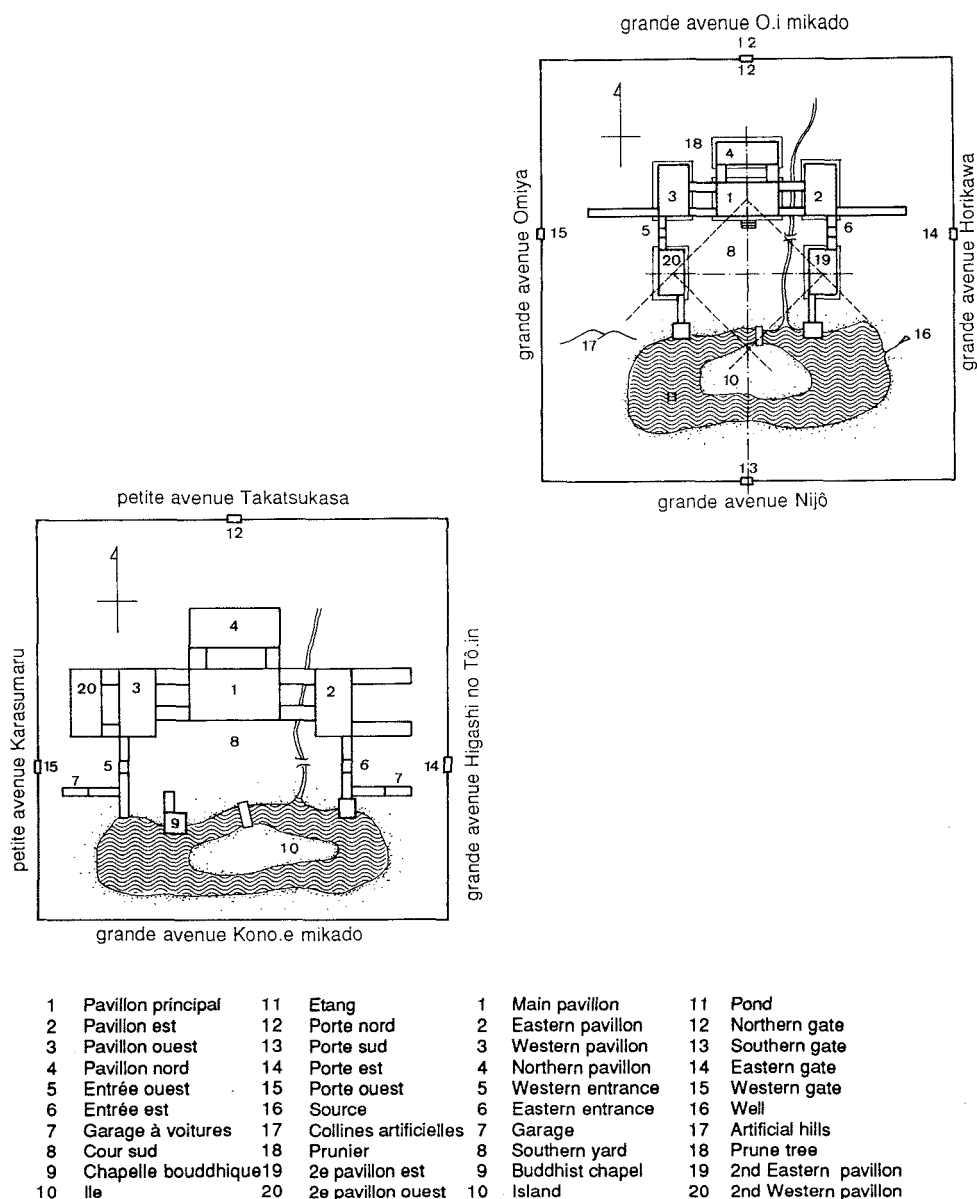


Fig. 2 Reconstitution du plan de la résidence de l'époque de Heian (d'après Ota, 1987).

En haut : Reisen-in (954-970 environ). Entourée de quatre grandes avenues, la résidence couvre une superficie de quatre "quartiers".

En bas : Palais Biwa de Fujiwara no Michinaga (966-1027). Entourée de deux petites avenues et de deux grandes avenues, la résidence couvre une superficie d'un "quartier".

Reconstitution of the plan of the residence during the Heian era (after Ota, 1987).

Top: Reisen-in (around 954-970). The residence is surrounded by two large avenues and covers the surface of four "neighbourhoods".

Bottom: Biwa Palace of Fujiwara no Michinaga (966-1927). The residence is surrounded by two small and two large avenues and covers the surface of a "neighbourhood".

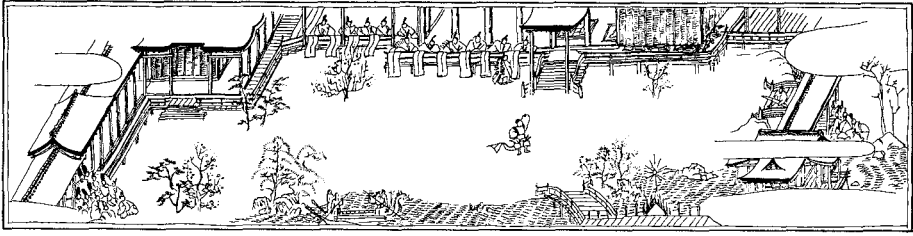


Fig. 3 Pavillon sud du Hôjûji (dessin copié d'après *Nenjûgyôji emaki* ou "Rouleaux peints du cycle annuel des célébrations"). Epoque de Heian.

Southern Hôjûji Pavillon (drawing copied after *Nenjûgyôji emaki* or "Painted scrolls of the annual cycle of celebrations"). Heian era.

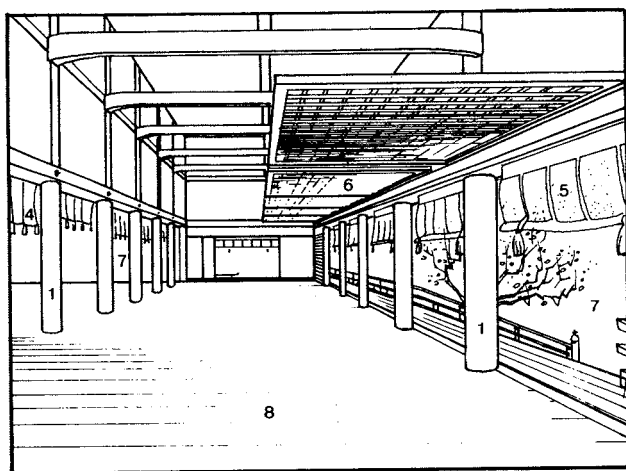
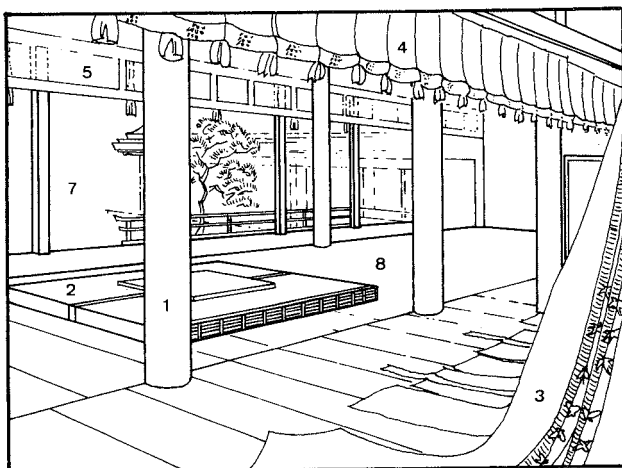
Deuxièmement, l'espace ainsi marqué spirituellement, que nous appellerons ici *espace de représentation*, est matériellement ordonné par une forme pure; il y a construction réelle de la ville à partir de la conception d'un *espace géométrique*. Les recherches archéologiques ont montré que cette forme de plan en damier se retrouve dans d'autres capitales de l'antiquité telles Fujiwarakyô, Heijôkyô (actuelle Nara) et Nagao-kakyô. L'espace urbain est conçu à partir de formes pures et, en raison des pratiques de "transfert de capitale", ou *sen to*, ces villes ne connaissent pas de phénomène de croissance organique. Abandonnée au 9<sup>e</sup> siècle, la pratique du transfert n'est pas appliquée à Heiankyô qui évoluera jusqu'à devenir l'actuelle Kyôto. Le point de base du tracé de la ville se situe au sommet de la montagne Funaoka qui fut désignée comme lieu du dieu protecteur Genbu, le "Guerrier de l'obscurité". Des fouilles mirent à jour la trace de cultes antérieurs à la fondation de la capitale, ce qui laisse supposer l'existence d'un lieu probablement divinisé depuis la plus haute antiquité (Yamori, 1974).

"La notion d'espace sacré implique l'idée de la répétition de l'hierophanie primordiale"(Eliade, 1949, 311);

l'espace divinisé de la nouvelle capitale se superpose au lieu de culte primitif ancien. L'axe de l'avenue centrale Suzaku passe par ce point X (figure 1) qui se trouve au nord de la ville à une distance égale à celle de la longueur de l'enceinte du Palais impérial. Par cette construction géométrique, il est effectué une translation de ce que nous appellerons le point totémique originel (le sommet de la montagne) vers le Palais de l'empereur;

"son 'auguste demeure' (*miya*) en est donc le foyer spirituel (et même magique), d'où irradient les énergies vitales" (Pigeot, 1982, 73).

Notons enfin qu'à la situation géographique des résidences des nobles de cour correspond une stricte hiérarchie des rangs sociaux, selon que l'on habite plus ou moins haut dans la ville (à proximité du Palais); par extension, le nom de l'avenue désigne aussi la résidence ou ses habitants. Dans les quartiers sud, à l'origine, résident les couches inférieures de la société.



- 1 Piliers de section ronde supportant la charpente principale
- 2 Estrade de l'Empereur
- 3 Voiles
- 4 Rideaux
- 5 Stores
- 6 Volets (*shitomi*)
- 7 Ouverture sur le jardin
- 8 Plancher

- 1 Round pillars supporting the main frame
- 2 Emperor's estrade
- 3 Drapes
- 4 Curtains
- 5 Sun blinds
- 6 Shutters (*shitomi*)
- 7 Opening towards the garden
- 8 Floor

Fig. 4 Palais impérial de Kyôto en son état actuel. Construction dans le style des résidences aristocratiques (construction *shinden*).

Contemporary view of Kyôto Imperial Palace. Constructed in the style of aristocratic residences (*shinden* construction).

## 2.2. La résidence aristocratique

L'architecture aristocratique de l'époque ancienne développe un espace de bâtiments ouverts sur un jardin, lui-même ceinturé d'un mur isolant le palais de l'extérieur, c'est-à-dire des rues de la cité. Le palais est constitué d'une partie centrale, le *moya*, formée d'une grande charpente soutenue par de forts piliers de section ronde. A ce centre, sont accrochés des auvents sous lesquels se déploie un espace ouvert où se déroulent les scènes de la vie quotidienne. Par la suite, un deuxième auvent fut ajouté au premier, augmentant la superficie de l'espace ouvert. Les couloirs couverts par les auvents servent à la fois de lien entre les divers bâtiments et d'avancée sur le jardin. Quand cette architecture aristocratique atteint sa pleine maturité, les auvents se trouvent sur les quatre côtés du bâtiment principal (figure 2). Dans la partie centrale, est situé le *shitsu*, seule pièce isolée du reste de l'espace par des cloisons et utilisée pour dormir. L'espace de ces résidences se divise en trois zones: un cœur central, où se trouve une partie surélevée pour les personnages de haut rang, une grande partie faisant véranda située à l'intérieur des piliers principaux (même plancher que le centre) et l'espace sous les auvents dont le plancher est plus bas (voir l'exemple du Seiryoden du Palais impérial de Kyôto, figure 4). L'emplacement de chaque acteur social dans ces trois zones est défini par l'ordre hiérarchique. Le *niwa*, sorte de cour de terre battue au pied du bâtiment (entre celui-ci et l'étang côté sud), peut être occupé par des personnes du peuple lors de certaines fêtes. Le soir venu, de lourds volets sont accrochés en bordure de l'auvent, plongeant l'intérieur de l'espace dans l'obscurité. Pendant la journée la demeure est largement ouverte sur le jardin, de fins stores faits de bambous ou des voiles de gaze de soie étant suspendus à la place des volets. C'est par l'utilisation de ces séparations translucides que se développe l'esthétique du vu/non vu et de l'aperçu que l'on retrouve dans la littérature de l'époque (figure 3).

Les jardins sur lesquels s'ouvrent ces palais sont situés sur la face sud et orientés selon les quatre points cardinaux. Le plus ancien traité sur la conception des jardins que nous possédons, le "*Sakuteiki*", écrit par Kujô no Yoshitsune, indique qu'il faut planter un arbre dans chacune des "quatre directions" (orientation cardinale) d'une demeure, ces arbres représentant les "quatre pieds des dieux". Ces jardins sont des représentations de sites célèbres (paysage de Chine ou du Japon) et/ou de cosmographies religieuses semblables à celles que l'on retrouve dans l'iconographie bouddhique de la même époque. Le bouddhisme ésotérique, ou *mikkyô*, en vigueur au 9<sup>e</sup> siècle utilise des *mandala* comme image de la cosmogonie bouddhique. Avec l'introduction du bouddhisme de la Terre Pure ou *jôdo*, apparaît l'idée d'un autre monde, celui du Paradis de la Terre Pure ou *Gokurakudo* (figure 5). Les jardins des palais s'inspirent de la composition de ces représentations, de même que le plan des temples de cette époque se lit comme un *mandala* (Fukuyama, 1976). Le tracé géométrique et la forme pure caractérisent ces images. Nous voyons dans les figures 2, 5 et 6 que l'espace est structuré par un tracé d'axes et de symétries, et que les éléments ordonnés géométriquement (pavillon, étang, pagode) sont chargés d'une forte valeur symbolique (terre, ciel, paradis). Jusqu'au 11<sup>e</sup> siècle, ces conceptions religieuses ne se sont pas répandues parmi les classes populaires de la société. Cette distribution spatiale circonscrite attribuée à la résidence une valeur symbolique, la démarquant de l'espace profane de la rue. Le mur d'enceinte, au-delà de sa fonction de protection,

"différencie sur le plan social les résidents *intra muros* des populations extérieures" (Mumford, 1961, 88).



Les œuvres romanesques de l'époque de Heian nous décrivent une noblesse de cour évoluant dans l'enceinte des palais et n'en sortant que très occasionnellement. Pour les aristocrates, l'espace de la rue semble apparaître comme une zone extérieure étrange et incertaine (Morris, 1964; Masuda, 1987).

Les historiens de l'art japonais ont beaucoup insisté sur le caractère spécifiquement chinois de l'utilisation d'axes et de symétries (symétrie bilatérale), faisant *a contrario* une valeur esthétique spécifiquement japonaise de la non-axialité et de l'asymétrie (Horiguchi, 1967). L'iconographie religieuse d'alors, de même que les bonzes et les charpentiers qui sont à l'origine des premiers temples japonais, viennent de Chine ou de Corée et exercent une influence certaine sur l'architecture officielle. Sans vouloir trancher la question, nous dirons néanmoins que le recours aux formes pures pour représenter un espace sacré se retrouve dans la plupart des civilisations antiques, qu'il s'agisse de la Mésopotamie, de l'Égypte, Rome ou Babylone, et Heiankyô, à l'instar des villes chinoises de Chang an ou Luo yan, n'échappe pas à la règle. Bien que l'abandon progressif de la symétrie dans les plans de villes ou de résidences ait coïncidé avec un ralentissement des relations avec la Chine, nous y verrions plutôt la perte du sens sacré et le retour au monde profane de l'espace urbain et résidentiel (en ce qui concerne les demeures des chefs militaires au moyen-âge). Les lieux de culte proprement dit, le sanctuaire *shintô* renfermant le miroir sacré, ou le bâtiment du temple abritant la statue du Bouddha, conservent pour leur part un plan axé et symétrique. La perte du sens sacré coïnciderait avec la disparition progressive de l'ancien *espace de représentation* dont nous pourrions situer l'achèvement à l'époque où, au milieu du moyen âge, la reconstruction du Palais impérial en son site initial (le centre ancien) fut définitivement abandonnée.

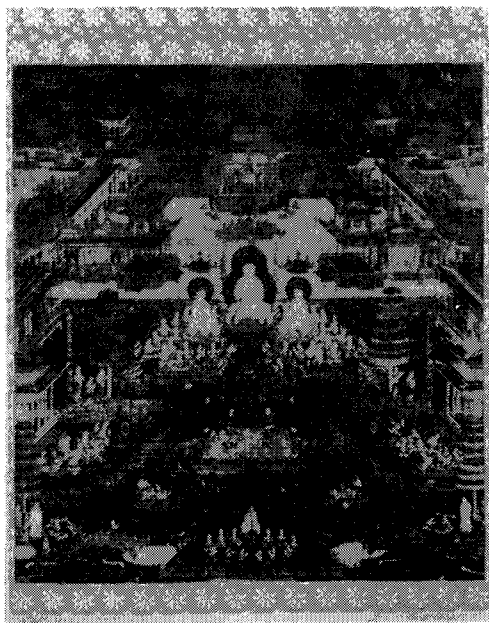
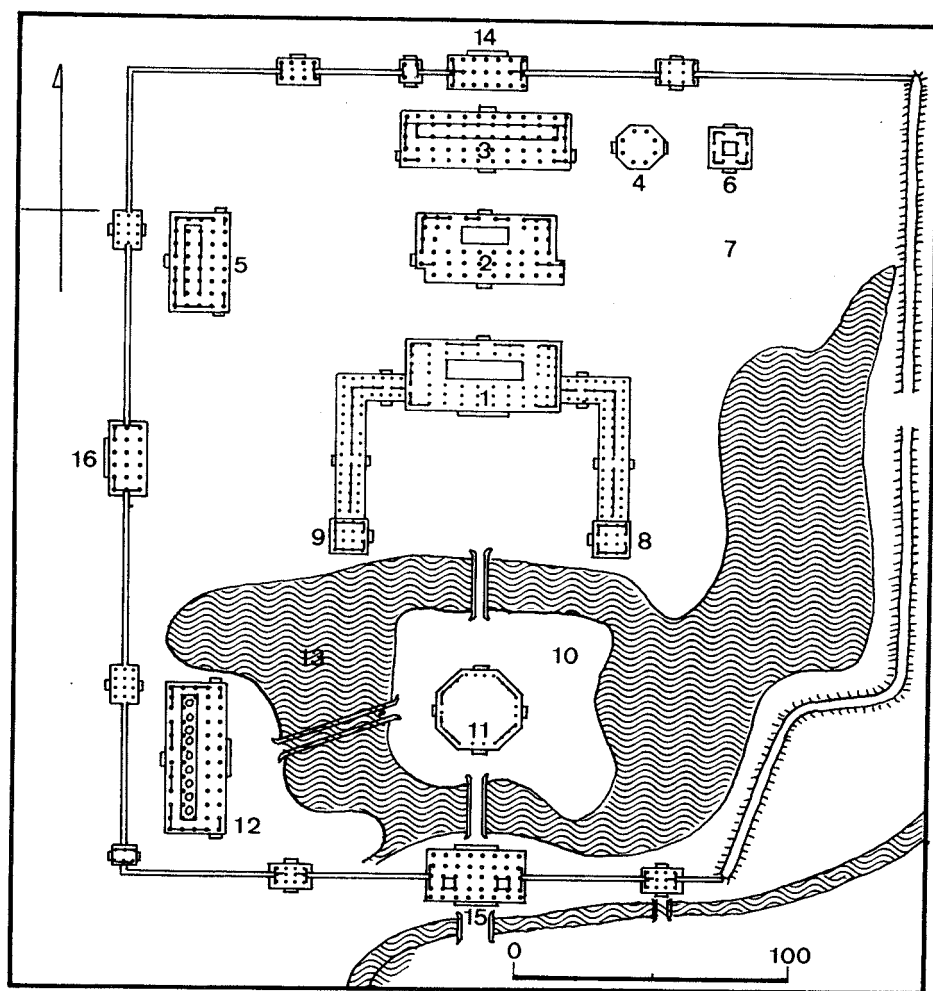


Fig. 5 Mandala du Paradis de la Terre Pure d'Amida *Amida jôdo mandarazu*, peinture montée en rouleau de l'époque Kamakura (1185-1333); propriété du temple Chion-in, Kyôto.

Paradise of Pure Earth Mandala by Amida *Amida jôdo Mandarazu*, painting mounted on a roll, dating from the Kamakura Period(1185-1333); property of Chion-in Temple, Kyôto.



- |   |                        |    |                        |   |                       |    |                    |
|---|------------------------|----|------------------------|---|-----------------------|----|--------------------|
| 1 | Hall principal         | 9  | Cloche                 | 1 | Main hall             | 9  | Bell               |
| 2 | Hall de lecture        | 10 | Ile                    | 2 | Reading hall          | 10 | Island             |
| 3 | Hall Yakushi           | 11 | Pagode à 9 étages      | 3 | Yakushi hall          | 11 | 9-storied pagoda   |
| 4 | Hall octogonal         | 12 | Hall d'Amida           | 4 | Octogonal hall        | 12 | Amida hall         |
| 5 | Godaidō                | 13 | Etang                  | 5 | Godaidō               | 13 | Pond               |
| 6 | Hall du Lotus          | 14 | Porte nord principale  | 6 | Lotus hall            | 14 | Main Northern gate |
| 7 | Pavillon pour la pêche | 15 | Porte sud principale   | 7 | Hall used for fishing | 15 | Main Southern gate |
| 8 | Salle des sūtras       | 16 | Porte ouest principale | 8 | Sūtras hall           | 16 | Main Western gate  |

Fig. 6 Plan du Hosshōji, construit en 1077 et rebâti en 1342 à la suite d'un incendie.  
Plan of Hosshōji, built 1077 and rebuilt 1342, after a fire.

### 3. Espace à l'époque médiévale

#### 3.1. Formation d'un espace vécu de l'étendue urbaine

##### 3.1.1. Les représentations iconographiques

Peu de temps après la fondation de la capitale, la partie ouest de la ville est peu à peu délaissée au profit des quartiers est. Les recherches que nous avons menées sur les représentations iconographiques de l'étendue urbaine (cartes, plans, vues à vol d'oiseau peintes sur paravent) ont montré qu'il faut attendre le 16<sup>e</sup> siècle pour voir apparaître ce type de représentation synthétique (le plan de Heiankyô présenté ci-dessus est le fruit de reconstructions à partir du corpus de matériaux historiques et d'études archéologiques) (Murai, 1971). Devant cette absence de représentations iconographiques<sup>1</sup> une question s'est d'emblée imposée: si ces documents n'ont jamais existé, faut-il y voir que la nécessité de telles spatialisations ne s'est pas imposée à l'homme du moyen âge? Et si tel est le cas, quelle modification essentielle se produit-il au 16<sup>e</sup> siècle pour qu'apparaissent soudain les très nombreuses représentations de ce type? Sans entrer dans les détails de nos investigations, nous rapporterons les conclusions suivantes:

1. Les divers matériaux historiques consultés ne mentionnent pas l'existence de tels documents.
2. Bien que *l'espace de représentation* de l'époque ancienne ait disparu au début du moyen âge, la trame du plan en damier est encore perçue et les situations dans l'espace y font référence; jusqu'aux guerres de Ōnin (15<sup>e</sup> siècle), il subsiste une conscience d'un *espace géométrique* ancien, ordonné par moins d'une quinzaine d'avenues nord-sud et une quarantaine d'avenues est-ouest (figure 7).
3. Parallèlement à une progressive perte de conscience de cet *espace géométrique*, certains quartiers animés, ainsi que les "lieux célèbres" à visiter vont ponctuer l'ancienne trame de points forts, et y superposer un nouveau système de repères dans l'étendue urbaine.
4. Les représentations en plan et les vues à vol d'oiseau (il s'agit de représentations axonométriques) apparaissent à l'aube du 16<sup>e</sup> siècle, période où se perd la conscience de l'ancien *espace géométrique* (un autre s'y substitue) et développe une conscience d'un *espace vécu* de l'étendue urbaine, qui faisait défaut à la noblesse de cour.
5. Enfin, il faut attendre le 18<sup>e</sup> siècle pour voir utilisés des rapports d'échelle exacts entre les dimensions réelles de la ville et leur représentation en plan.

<sup>1</sup> Deux documents anciens sont néanmoins à mentionner : *Chûko kyôjô zu* "Carte de l'ancienne capitale", peinture de la partie est de la ville, datant de 1199; *Nishi no kyô zu* "Carte de la capitale de l'ouest" et *Higashi no kyô zu* "Carte de la capitale de l'est", incluses dans *Shûgaishô* "Recueil de bribes", œuvre attribuée à Tōin Kinkata (1291-1360) et complétée par son descendant Sanehiro (1460-?).

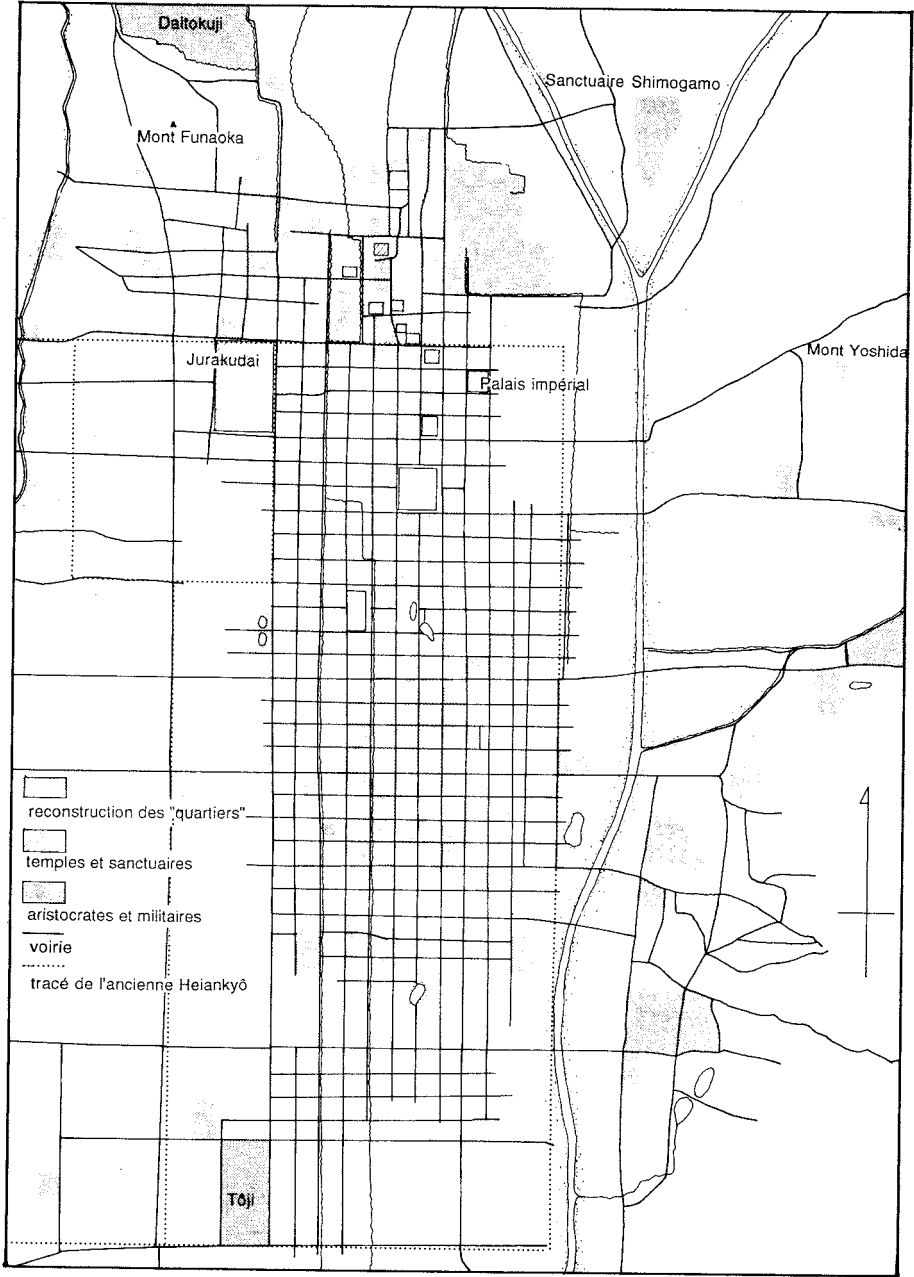
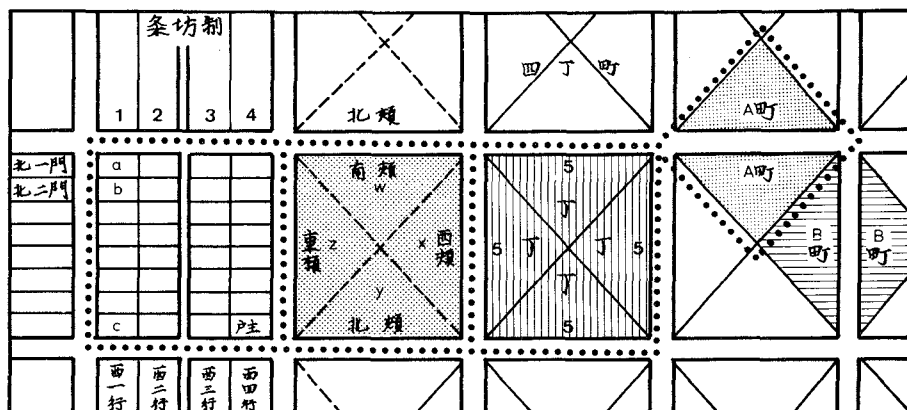


Fig. 7    Kyôto aux environs de 1572.  
Kyôto around 1572.



# 1. Système en vigueur jusqu'au 12<sup>e</sup> siècle.

Dans le sens vertical, les quatre rangées (*gyô*) de parcelles sont numérotées à partir de l'ouest, et dénommées "première rangée ouest" (1) ou *nishi ichigyô*, "deuxième rangée ouest" (2), "troisième rangée ouest" (3) et "quatrième rangée ouest" (4).

Les parcelles sont classées dans une rangée à partir du nord et dénommées "porte 1 nord" (a) ou *kita ichi mon*, "porte 2 nord" (b), ... , "porte 8 nord" (c).

Une parcelle était située par un numéro de section (*bô*) dans la ville, le numéro de quartier (*chô*) dans la section, le nom d'une rangée (*gyô*) dans le quartier et le nom d'une parcelle dans la rangée.

# 2. Evolution au 13<sup>e</sup> siècle.

L'ancienne délimitation du quartier existe toujours, mais la situation au sein d'un quartier se fait à partir de son "côté" ou *tsura*. Une habitation est désignée comme appartenant aux: "côté sud" (w) ou *minamizura*, situé sur la face nord d'un quartier, "côté ouest" (x) ou *nishizura*, situé sur la face est d'un quartier, "côté nord" (y) ou *kitazura*, situé sur la face sud d'un quartier, "côté est" (z) ou *higashizura*, situé sur la face ouest d'un quartier.

# 3. Evolution au 14<sup>e</sup> siècle.

La nouvelle situation du 13<sup>e</sup> siècle aboutit à une division d'un quartier en diagonale, en quatre portions appelées *chô* (5).

# 4. Formation du *machi* au 15<sup>e</sup> siècle.

Le nouveau quartier ou *machi* est formé de deux portions (*chô*) se faisant face de part et d'autre de la rue.

Fig. 8 Evolution du système de division en "quartiers" du 9<sup>e</sup> au 15<sup>e</sup> siècles.

Evolution of the "neighbourhood" system from the 9th to the 15th century.

### 3.1.2. Manifestations de l'espace vécu

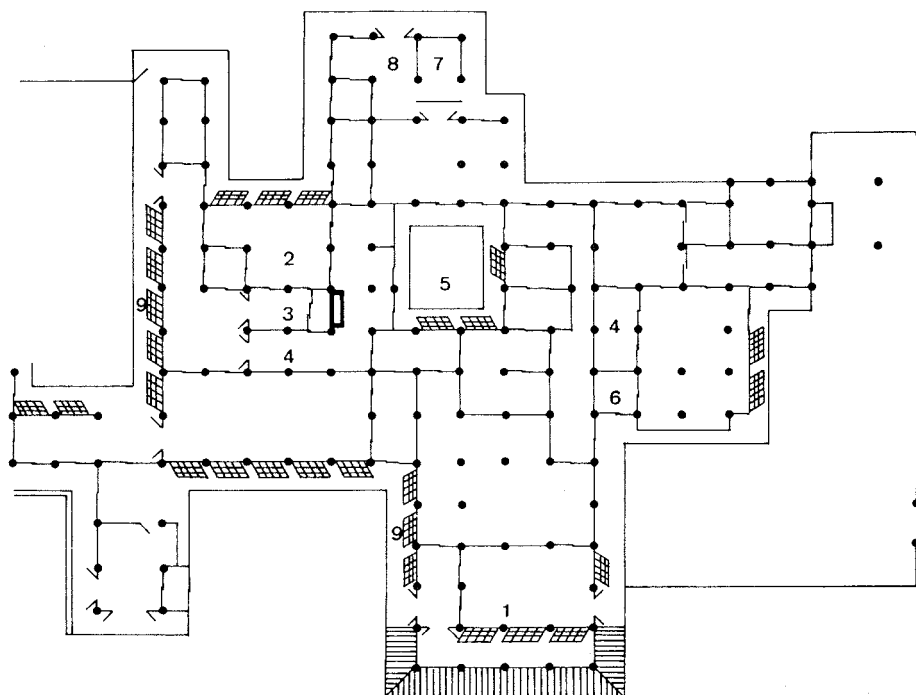
Toute étendue urbaine doit être chargée, pour celui qui l'habite, d'une certaine conscience de l'espace vécu. Dans l'ancienne Heiankyô, la structure des quartiers ceints de murs et fermés vers l'extérieur est liée à un espace de la rue perçu comme zone incertaine et parfois dangereuse (la littérature nous apprend que dans cette ville qui ne fut jamais entièrement urbanisée, si l'on s'aventure dans certains quartiers à certains moments on s'expose à de mauvaises rencontres, bandits, démons, mauvais esprits). Cette zone spatiale a une valeur affective négative et, par opposition à la bulle protégée que forment le palais et son jardin, il est préférable de ne pas en faire l'expérience.

A l'inverse, la ville du moyen âge semble s'ouvrir sur la rue et y développer un *espace vécu*. La rue devenant la scène de la vie quotidienne acquiert une valeur positive qu'attestent trois pratiques sociales: la popularité de la visite aux "lieux célèbres", une rue qui devient l'axe de la vie sociale des artisans et des commerçants d'un "quartier", et le déroulement de fêtes et processions admirées par toutes les classes de la société.

La notion de "lieu célèbre" (*meisho* ou *na-dokoro*) remonte à l'antiquité japonaise, comme en témoigne la production littéraire aristocratique de l'époque classique (Pigeot, 1982, 71-168). Néanmoins, du moyen âge à l'époque moderne, la prolifération de guides des hauts-lieux de la capitale semble attester d'une pratique qui se répand dans l'ensemble des classes sociales. Cette vulgarisation reflète une nouvelle répartition sociale: émergence de classes populaires d'artisans et de commerçants qui affirment leur identité et une certaine indépendance vis-à-vis des classes dominantes; un pouvoir politique passé des mains de l'aristocratie de cour à celles de la caste des militaires. Le "lieu célèbre", qu'il s'agisse d'un sanctuaire, d'un temple, d'un lieu géographique particulier (étang, colline, bord d'une rivière) ou d'un jardin, anime l'étendue urbaine, la ponctue et l'organise.

L'abandon progressif de la structure fermée des anciens quartiers et leur ouverture sur l'espace de la rue aboutissent à la fin du moyen âge à deux types d'organisation: un regroupement d'habitations en un quartier qui conserve l'ancienne délimitation du carré de 120 mètres de côté, et un ensemble formé d'un alignement de maisons de part et d'autre de la rue (figure 8). Cette nouvelle structure du quartier, désormais appelé *machi*, divise en diagonale l'ancien quartier bloc carré et organise la vie autour de l'axe de la rue (Wakida, 1981; Takahashi, 1984). L'alignement de maisons qui lui font face constitue une *zone habitée* qui sépare l'espace public - la rue - d'une *zone de fond* strictement privée. Les façades sont munies de stores, de volets, de barreaux de bois ou de rideaux, éléments de semi-séparation entre la rue et une première pièce faisant parfois office de boutique (Takahashi, 1988).

Lors d'événements exceptionnels comme les fêtes et processions, "la face de la maison devient une loge et s'incorpore au spectacle de la rue" (Katô, 1989). De même, l'utilisation de tourelles et de promontoires, ainsi que les récits de contemplation à partir de pavillons à étages situés dans les jardins de résidences ou même de pagodes, attestent d'un plaisir du regard sur la ville et sur la vie qui s'y déroule. Les grands paravents représentant des vues à vol d'oiseau de "la ville et de ses faubourgs" (*rakuchû rakugai byôbu*), sur lesquels nous pouvons remarquer nombre de ces détails, sont eux-mêmes représentatifs, comme genre, d'un plaisir à admirer l'étendue urbaine (Okami & Satake, 1983).



- 1 Pavillon principal de la résidence (*gosho*)
- 2 Salle pour la vie quotidienne (*tsune no gosho*)
- 3 Chambre
- 4 Chambre et rangement
- 5 Cour
- 6 Autel bouddhique
- 7 Bain
- 8 Entrée des palanquins et des voitures
- 9 Volets (*shitomi*)

- 1 Main pavilion (*gosho*)
- 2 Everyday room (*tsune no gosho*)
- 3 Room
- 4 Room and closet
- 5 Yard
- 6 Buddhist altar
- 7 Bath
- 8 Gate for carriages
- 9 Shutters (*shitomi*)

Fig. 9 Modifications de la résidence aristocratique; appartements privés du palais Sanjō Shirakawa (environs de 1237) d'après le *Monyoki*.

Nous remarquons que dans ce plan d'une construction de style aristocratique (construction *shinden*) l'ordonnance symétrique disparaît au profit d'un fractionnement en de nombreuses pièces.

Evolution of the aristocratic residences; private apartments in Sanjō Shirakawa Palace (around 1237), after *Monyoki*.

The plan includes an aristocratic construction (*shinden* construction), and that the symmetrical arrangement has been replaced by a subdivision into numerous rooms.

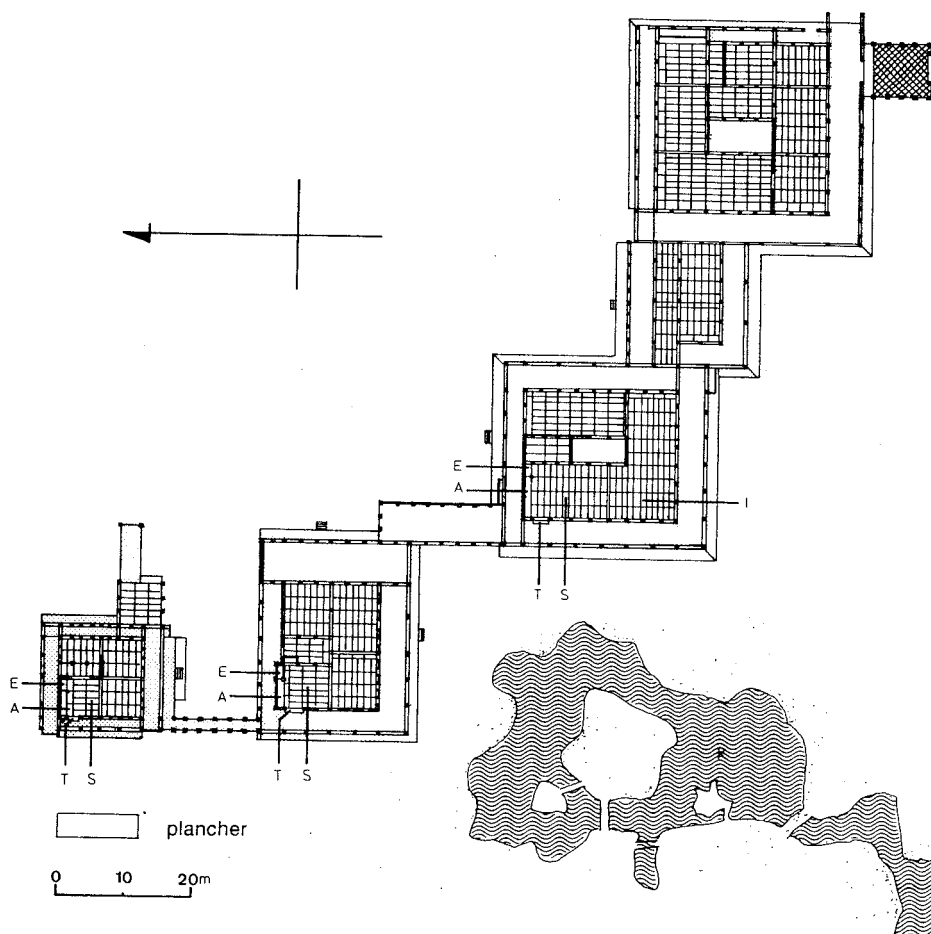


Fig. 10 Plan du Ninomaru du château de Nijō construit en 1603, rénové et agrandi en 1626 (résidence officielle à Kyôto du *shōgun* Tokugawa Ieyasu).

Plan of the Ninomaru in Nijō Castle, built 1603, renovated and expanded 1626 (Kyôto official residence of the *shōgun* Tokugawa Ieyasu).



### 3.2. Espace de la résidence au moyen âge

#### 3.2.1. Invention de cloisons translucides: le *shôji*

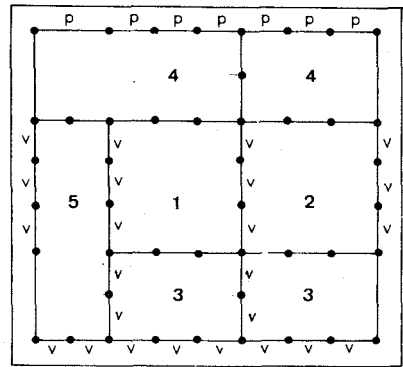
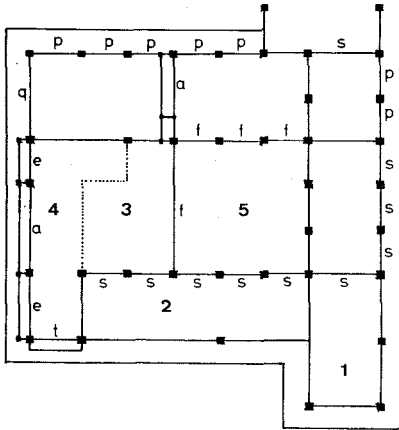
Au moyen âge, l'invention de panneaux coulissants translucides va remplacer les lourds volets opaques de l'architecture ancienne. Au milieu de l'époque médiévale, ces cloisons sont constituées de trois panneaux: deux en bois (volets) et un en *shôji*, c'est-à-dire sous tendu d'un papier blanc au travers duquel pénètre la lumière.

"L'évolution du volet vers le système de trois panneaux coulissants fut une révolution dans la nature de l'espace architectural japonais et modifia les comportements des habitants durant la journée" (Nakamura, 1975).

A l'inverse, nous pouvons dire que les changements dans le mode de vie de l'époque médiévale conduisent à l'invention d'un nouveau système d'isolement par rapport à l'extérieur. A l'espace ouvert sur lui-même et sur le jardin de la résidence de l'époque ancienne se substitue une zone habitée qui se renferme dans la mesure où elle se donne la possibilité de s'isoler tout en laissant pénétrer la clarté du jour à travers le papier. Et progressivement, avec l'apparition de ces ouvertures et de cloisons légères coulissantes, les *fusuma*, l'ancien grand espace d'un seul tenant se fractionne en plusieurs pièces de taille réduite (figure 9).

Parallèlement à cette réduction de taille des pièces et au fractionnement de l'ancien espace d'un seul tenant, s'accomplit une décomposition du plan initial et un éclatement de l'habitation en un plan développé en "L", comme nous le voyons dans le château de Nijô où les pièces se suivent en enfilade, dessinant un plan en forme de marche d'escaliers (figure 10). Le cloisonnement et la réduction des pièces ne permettent plus d'ailleurs d'éclairer correctement l'intérieur des habitations, et avec un plan libre où les pièces se suivent en enfilade, la lumière naturelle pénètre toujours au moins par l'un des côtés. Le petit jardin intérieur s'insère dans cette organisation, apportant de la lumière là où elle pourrait faire défaut.

Nous avons donc à l'époque de Heian un grand espace central, constitué d'un vaste plancher qui délimite l'espace d'habitation; il ne possède pas de cloison et est ouvert pendant la journée sur un jardin, *espace de représentation* et source émotionnelle de nombre d'images poétiques. Au moyen âge, le regard se modifie, se tourne vers l'intérieur de pièces pouvant être fermées par des *shôji* où se développe une culture de collectionneur et d'admirateur de beaux objets (figure 11). Au début de l'époque moderne, les nécessités matérielles (l'éclairage des pièces dans le cadre d'une plus grande concentration des villes qui oblige à un resserrement des bâtiments et à une diminution de la taille des jardins principaux) accentuent l'articulation de pièces contiguës encastées entre un jardin principal et des petits jardins intérieurs. Il se produit ainsi un rapprochement physique avec l'élément naturel et en conséquence une perception différente de celle de l'époque ancienne. Il est probable que la rigueur du cérémonial de la classe guerrière ait freiné les chances d'une expérience esthétique réelle issue de ce rapport de proximité (le pavillon de thé mis à part); mais dès que l'on sort du cadre de cette vie sociale (Katsura, Shûgakuin, les temples) l'impact de cette nouvelle organisation de l'espace prend toute son ampleur.



- |  |                                |                              |                                |
|--|--------------------------------|------------------------------|--------------------------------|
| 1 Entrée ( <i>chūmon</i> )             | 1 Entrance ( <i>chūmon</i> )   | 1 Cœur ( <i>moya</i> ) ouest | 1 Western core ( <i>moya</i> ) |
| 2 Véranda ( <i>hiroen</i> )            | 2 Veranda ( <i>hiroen</i> )    | 2 Cœur ( <i>moya</i> ) est   | 2 Eastern core ( <i>moya</i> ) |
| 3 Salle d'audience                     | 3 Audience hall                | 3 Auvent sud                 | 3 Southern portico             |
| 4 Niveau supérieur ( <i>jōdan</i> )    | 4 Upper level ( <i>jōdan</i> ) | 4 Auvent nord                | 4 Northern portico             |
| 5 Salle contiguë à la salle d'audience | 5 Room adjoining audience hall | 5 Auvent ouest               | 5 Western portico              |
- 
- |   |  |
|---|--|
| a Alcôve ( <i>tokonoma</i> )                    | a Recess ( <i>tokonoma</i> )               |
| e Etagère à double niveau ( <i>chigaidana</i> ) | e Double-level shelf ( <i>chigaidana</i> ) |
| t Tablette et fenêtre ( <i>tsukeshoin</i> )     | t Window and -sill ( <i>stukeshoin</i> )   |
| f Fusuma  | f Fusuma                                   |
| s Shōji   | s Shōji                                    |
| p Porte de bois coulissante                     | p Wooden sliding door                      |
| q Store   | q Blind                                    |
| v Volet à barreaux de bois                      | v Shutter with wooden bars                 |

Fig. 11 A droite, plan du pavillon principal de la résidence (construction *shinden*) du régent Fujiwara no Yoshitsune (1169-1206).

A gauche, plan type du pavillon principal d'une résidence en construction *shoin* au 16e siècle.

On the right: plan of the main pavilion (*shinden* construction) in regent Fujiwara no Yoshitsune's residence (1169-1206)

On the left: typical plan of the main pavilion in a *shoin* residence during the 16th century.

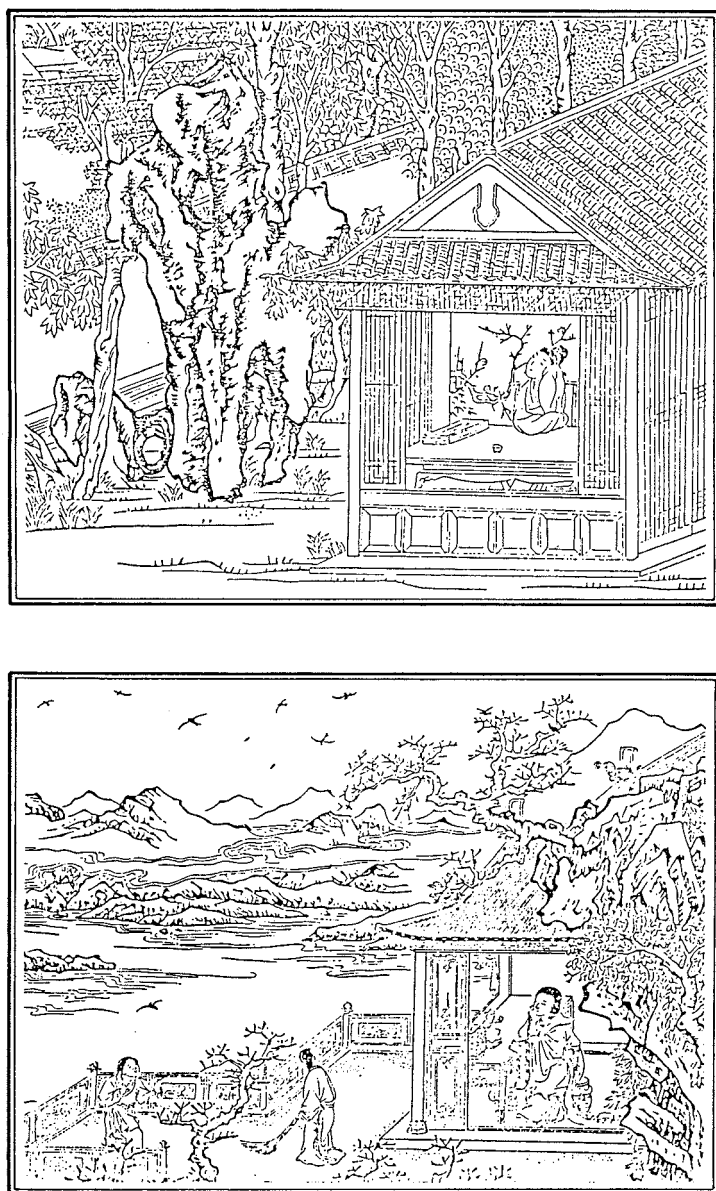


Fig. 12 Le lettré chinois à sa table d'étude: origine du *shoin*

En haut: *tsukeshoin* sur une gravure de la Chine des Ming, datée de 1616 (ère *wanli* 41).

En bas: *tsukeshoin* sur une gravure de la Chine des Ming (ère *suizhen* 1628-1644).

A learned Chinese at his desk: origin of *shoin*

Top: *tsukeshoin* on a Ming Chinese engraving, dated 1616 (*wanli* era 41).

Bottom: *sukeshoin* on a Ming Chinese engraving (*suizhen* era 1628-1644).

### 3.2.2. *Le style shoin: des éléments de décoration intégrés à l'ossature des résidences*

Les terme *shoin* désigne en Chine le bâtiment impérial destiné aux lettrés. A partir du 12<sup>e</sup> siècle et durant tout le moyen âge, *shoin* renvoie à une petite pièce destinée à la lecture, et dans les temples à la salle d'étude du bonze qui possède une planche servant d'écritoire appelée *tsukeshoin* et placée devant une fenêtre. Ce lieu d'étude pénètre dans les résidences des seigneurs à la fin du 13<sup>e</sup> siècle environ, mais s'il est originellement destiné à l'écriture ou la lecture, il perd très vite son rôle fonctionnel pour devenir un élément décoratif et symbolique (figure 12).

Probablement par l'importance grandissante de la collection d'objets de valeur, à la suite notamment de l'importation de Chine d'oeuvres d'art que l'on dispose dans les palais comme éléments de décoration, naît l'utilisation d'une étagère appelée *oshiita*, caractéristique de l'époque médiévale. A l'origine, il ne s'agit guère plus que d'une tablette portable où l'on arrange les objets de valeur; ce meuble se place devant un mur où sont accrochées plusieurs peintures montées en rouleau. Peu à peu, cet élément semble s'être incorporé à la structure du bâtiment. Basse, faite d'une tablette peu large mais dont la longueur peut atteindre celle de la pièce entière, cette étagère est manifestement un des éléments à l'origine de l'alcôve, ou *tokonoma*, élément formel de décoration des pièces dès le 16<sup>e</sup> siècle (Itô, 1977).

Au moyen âge, le terme *tokonoma* ne désigne pas encore l'alcôve telle que l'on en voit dans des habitations contemporaines. Ce terme s'applique à une partie de plancher surélevé où l'on peut s'asseoir, ou bien désigne l'étagère *oshiita* ou même la tablette servant d'écritoire. Progressivement, son emploi se spécifie et le *tokonoma* devient le lieu d'ornementation où sont placés quelques objets d'arts et accrochées plusieurs peintures, souvent au nombre de trois, selon l'usage chinois. Ces alcôves peuvent atteindre jusqu'à dix-huit pieds de long pour seulement un pied et demi de large.

Enfin, une étagère à double niveau (souvent asymétrique), le *chigaidana*, est ajoutée à ces autres éléments. Son origine est à rechercher dans l'utilisation, fréquente à cette époque, d'étagères portables, ainsi que dans le rôle pratique d'étagères à livres (le regain de culture continentale s'accompagne d'une demande d'ouvrages chinois ou coréens).

La nomenclature japonaise désigne l'architecture des résidences de la caste militaire par la terme *shoin zukuri*, "construction *shoin*" ou "style *shoin*". Les éléments énumérés ci-dessus, l'écritoire placé devant une fenêtre, l'alcôve et l'étagère à double niveau, sont à l'origine assimilables à un mobilier ayant une fonction pratique définie. Au cours de la deuxième moitié du moyen âge, ils deviennent un ensemble architectonique fixe qui s'intègre progressivement à l'ossature de la pièce, jusqu'à en être l'élément principal. A la fonction utilitaire première se substitue un rôle décoratif tout à fait nouveau pour une architecture japonaise qui n'a jusqu'alors que développé de grands espaces vides structurés par les poteaux de charpente et parfois quelques cloisons amovibles.

Les raisons pour lesquelles ces éléments se sont regroupés en un ensemble stéréotypé restent assez vagues, mais il semble que cela se soit produit dans des pièces appelées *kaisho*, où se déroulaient les réunions, fêtes et distractions propres aux mœurs du moyen âge: compétitions d'arrangement floral, festivités de l'étoile Vége (le 7 du 7<sup>e</sup> mois lunaire), concours mensuels de poèmes chinois ou japonais, représentations de théâtre *nô* et *sarugaku*, concours et réunions de thé, fêtes données pour contempler la pleine lune, les fleurs ou la neige. Ces activités sociales nécessitent un espace

particulier et l'usage de panneaux coulissants permettant de s'isoler fut rapidement adopté. Nous imaginons aisément que pendant les festivités, l'alcôve, l'étagère à double niveau et la tablette placée devant une fenêtre trouvent encore matière à utilisation. Par la suite, quand l'usage de cette pièce tombe en désuétude, ces trois éléments sont conservés; ils constituent l'ensemble architectural représentatif des résidences de la caste militaire et sont le modèle de nombreuses variations produites par la stylisation qui s'effectue ultérieurement.

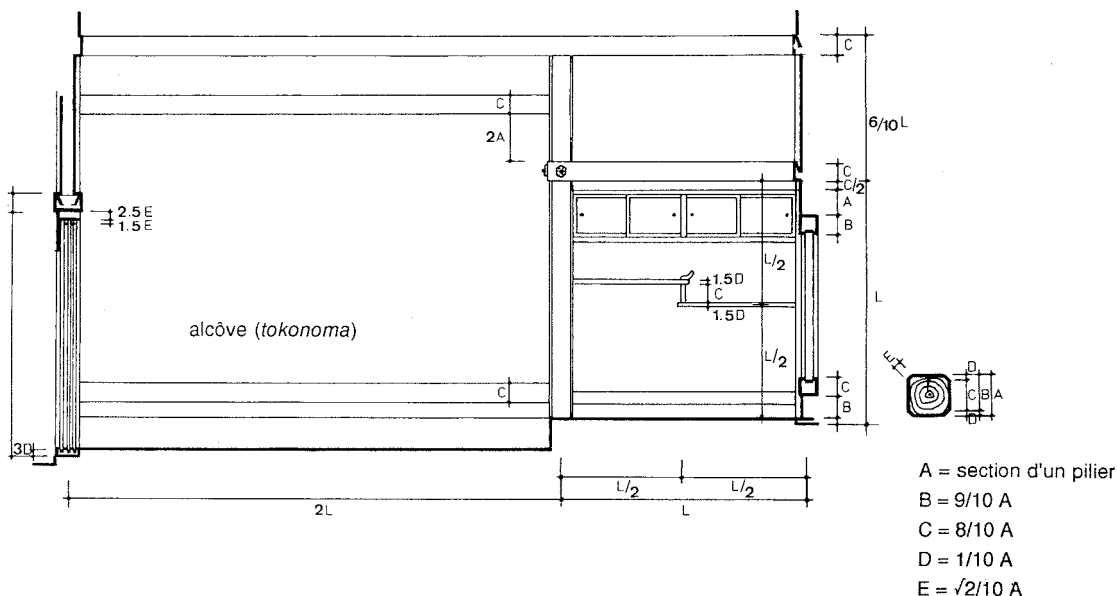


Fig. 13 Elévation d'une alcôve (tokonoma), d'après le traité de charpenterie *Shōmei* (17<sup>e</sup> siècle), mettant en évidence le système de "règles de division des pièces de bois" ou *kiwarihō*.

A recess (tokonoma), as described in the carpentry treatise *Shōmei* (17th century), showing the rules according to which "wooden pieces should be subdivided" or *kiwarihō*.

A l'époque moderne, ce "style *shoin*" évolue vers une fixation des types en fonction des codes hiérarchiques imposés par le gouvernement des *shōgun* Tokugawa. Il est tout d'abord réservé à la caste des militaires alors que le style de l'époque ancienne est imposé à la noblesse de cour. Seuls les guerriers de haut rang sont autorisés à posséder dans leur demeure le type originaire formé de trois éléments : l'alcôve, l'étagère à double niveau, la tablette devant une fenêtre, auxquelles s'ajoutent - quatrième élément - une différence dans le niveau des planchers (deux : "bas et haut" ou trois : "bas, moyen et haut") sur lesquels les personnes prennent place en fonction de leur position hiérarchique (figures 10 et 11). Par comparaison, le Palais impérial ne possède qu'une alcôve et une étagère double, et les résidences des aristocrates n'ont souvent que l'étagère double. En ce qui concerne les militaires, les demeures des personnages de haut rang peuvent avoir les quatre éléments, mais les maisons de *samurai* de petite condition n'en ont souvent qu'un. Quant aux autres classes, ces équipements leur sont interdits; officiellement, les riches commerçants et paysans doivent attendre la restauration de Meiji pour se faire construire un *shoin* - règle que l'on transgresse cependant dès le 18<sup>e</sup> siècle. Pour les salles d'audience des grandes demeures (châteaux de Nijō, Osaka ou Edo) l'emplacement des invités indique leur statut et les distribue selon

trois planchers de niveaux différents: inférieur, moyen et supérieur, qui forment une enfilade de trois pièces. Les maisons des seigneurs de province ne possèdent souvent que deux niveaux. Le gouvernement surveille l'ensemble des constructions officielles par l'intermédiaire des maîtres-charpentiers. Trois grandes familles assurent la construction des résidences importantes: les familles Nakai dans la région de Kyôto, Heinouchi et Kora à Edo. Ces corps de charpentiers travaillent en fonction des "règles de proportion des pièces de bois" ou *kiwarihô*, qui donnent les méthodes de construction des bâtiments à structure de bois en prenant comme unité de base l'espace entre les poteaux. Les pièces d'un édifice sont dimensionnées à partir de cette unité. Chaque famille détient des livres de *kiwarihô* dans lesquels sont rassemblés tous les modèles et les techniques de charpenterie. Ces ouvrages ressemblent à des catalogues où l'on trouve, classés par thèmes (résidences de guerriers, résidences de la noblesse, temples pagodes, etc), l'ensemble des éléments stéréotypés des classes dominantes de la société d'alors.

### 3.3. Espace du parcours

Nous n'avons pas retrouvé dans la résidence de la caste militaire du moyen âge la structure d'une bulle protégée par une enceinte, à l'intérieur de laquelle se développait un *espace de représentation* animant d'une valeur particulière (religieuse ou sacrée) l'ensemble des éléments qui la constituent (humains ou objets). Quand la résidence du moyen âge possède une enceinte, celle-ci est autrement plus résistante et assume un rôle défensif dans une société en guerre (le château de Nijô est d'abord un château fort). Néanmoins, nous voyons sur les peintures de la ville exécutées sur paravents des demeures sans puissants murs d'enceinte et proches de l'activité de la rue, des porches d'entrée ouverts et une importante circulation de personnes. Contrairement à la noblesse de cour, les guerriers ne sont pas liés à leur habitation par une vie sédentaire; ils sont souvent en campagne durant plusieurs mois. Ce n'est qu'en temps de paix qu'ils participent davantage à l'activité urbaine.

#### 3.3.1. Perte de la symétrie et apparition de diagonales

L'image la plus frappante, lorsque l'on compare la reconstitution du plan d'une résidence du moyen âge avec celui d'une résidence de l'époque classique, est la perte de toute symétrie. Le plan du moyen âge, s'il devient plus difficile à mémoriser globalement, se lit néanmoins facilement en fonction d'un parcours, et celui qui visite le château de Nijô peut remarquer que les

"repères sont ceux que crée le rapport *topologique* d'une pièce donnée avec la pièce immédiatement subséquente. Le plan général indiffère peu, seul compte l'ordre de la progression" (Berque, 1982).



Fig. 14 Photo du Shiroshoin du château de Nijō.  
 Photograph of the Shiroshoin in Nijō castle.

Dans le palais classique, à chaque lieu où la bienséance demande de s'installer, correspond un point de vue permettant d'embrasser une perspective de l'espace géométrique; et au cœur de la charpente principale, l'estrade sur laquelle les personnages de haut rang stationnent correspond au point de focus central par lequel passe l'axe de symétrie principal de la demeure et de son jardin (figure 2). Par cette structure, l'homme est intégré géographiquement et symboliquement à la composition d'ensemble. Le jardin du moyen âge, pour sa part, peut représenter certains paysages célèbres ou quelque construction symbolique. Toutefois, nous n'y trouvons plus trace de symétrie, ni dans sa composition interne, ni dans son articulation avec les espaces intérieurs de la résidence: il n'occupe pas davantage l'unique point de vue possible pour un sujet assis dans la demeure. Nous y voyons plutôt un élément décoratif parmi d'autres, dont l'alcôve, l'étagère à double niveau, l'écritoire et la fenêtre qui y tiennent le premier rôle. La disposition de ces derniers éléments, groupés en général sur un (ou un et demi) des quatre murs d'une pièce, procure une sensation de forte asymétrie. Un autre mur (formant la plupart du temps un angle avec l'alcôve) s'ouvre sur le jardin, alors que les autres donnent sur les pièces contiguës. Des parois coulissantes et des *shôji* de papier

permettent de fermer les pièces, coupant ainsi la vue sur ces autres espaces. Le décalage entre deux pièces subséquentes et la forme en "L" des plans en escalier font qu'il est impossible d'embrasser d'un seul regard l'ensemble d'une ou de plusieurs autres pièces dont un angle au moins reste caché. Entre le palais classique et la résidence du moyen âge, l'apparition d'une structure du caché et du montré (*inken*) va modifier l'expérience émotionnelle du sujet. Une variété de séquences visuelles ponctue désormais le parcours nécessaire pour se situer dans la demeure. Ces ponctuations sont animées par les éléments décoratifs, le ou les jardins, les objets et les personnes qui s'y trouvent. Ce repérage par des événements particuliers n'est pas sans rappeler "l'expérience empirique" d'un *espace vécu* de l'étendue urbaine où l'on se repère grâce à des points animés plutôt qu'à l'aide de vues synthétiques d'ensemble. La nature même des objets et peintures exposés participe fortement à cette mise en scène du parcours: on les change selon les activités du jour, les saisons, les invités, et ce choix s'effectue d'après une culture de connaisseur parfois riche et complexe, issue de la tradition chinoise du lettré, au milieu de laquelle un invité cultivé se meut comme dans un labyrinthe de savoir. L'objet sort en quelque sorte de son rôle décoratif tel qu'on l'entend en occident, et stimule l'activité intellectuelle du moment. Nous ne pouvons pas, dans les limites de cet article, développer un chapitre sur l'univers du lettré du 15<sup>e</sup> siècle, mais nous noterons en passant le caractère d'une pensée animée et ponctué par la référence, la situation, les jeux d'association et les renvois d'idées. La structure linéaire et les images globales des visions esthétiques de l'époque classique disparaît et fait place à un espace séquentiel des expériences de l'existence humaine. Nous retrouvons cette structure mentale à la fin du moyen âge dans de nouvelles formes artistiques, comme la poésie de *renga*, ou l'architecture de nouvelles résidences.

#### **4. Perspectives d'une épistémologie architecturale appliquée à l'ensemble des résidences dans le Japon ancien**

Différentes notions du mot "espace" sont apparues au cours de cet article. Chacun des termes, tels *espace concret*, *espace conceptuel*, *espace de représentation*, *espace géométrique*, *espace vécu*, *espace du parcours*, fait référence à une abstraction conceptuelle qui ne saurait, à elle seule, définir un espace architectural dans son ensemble. L'espace architectural ne peut se résumer à l'une de ces abstractions, ni même à elles toutes superposées, si l'on ne peut les restituer dans leur ensemble et comprendre les liens qui les animent. P. Boudon a posé la définition d'un espace architectural

"défini comme l'ensemble de l'espace vrai des édifices et de l'espace mental de l'architecte (ou de tout autre personne) projetant dans l'espace"  
(Boudon, 1971)

et, en conséquence, a fait apparaître la nécessité de comprendre le processus de passage de l'un à l'autre, passage effectué à partir d'un "changement d'échelle", problématique fondamentale d'une épistémologie de l'architecture. Si cette question a été abordée seulement indirectement, cela tient à la nature de l'objet étudié et à la difficulté d'achever, dans les limites d'un article, la description détaillée d'une architecture si peu connue. Cette problématique étant néanmoins au centre de nos recherches, nous soulignerons pour terminer quelques points essentiels à une compréhension de l'espace architectural du Japon ancien.



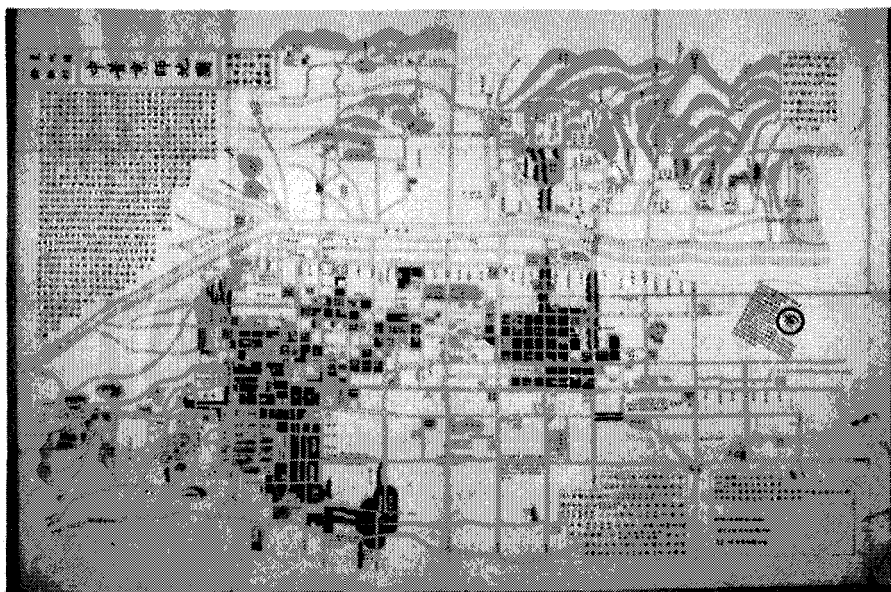


Fig. 15 Plan de Kyôto à l'ère Ōnin (1467-68), exécuté par Mori Kôan en 1753.

Plan of Kyôto during the Ōnin era (1467-68), drawn by Mori Kôan in 1753.

Nous avons relevé à propos du processus de création de Heiankyô que se fait dans un premier temps le passage d'un espace mental (une conception de l'univers) à un espace vrai, la plaine de Kadono. Par ce passage, une étendue géographique non spécifique se charge d'"histoire humaine". Notons qu'à ce stade de projection mentale il n'y a pas encore d'acte physique de construction (édifice urbain) et qu'en conséquence la notion d'"espace vrai" est prise dans une acceptation très large (certaines cérémonies religieuses peuvent être considérées comme point de départ de la construction de l'édifice urbain). La construction d'une ville au plan en damier qui s'ensuit réalise l'émergence d'un espace architectural nouveau. Là aussi, nous pouvons parler d'un espace mental et d'un projet conceptuel, ainsi que d'un "espace vrai" et d'un projet réalisé. Une définition plus complète de cet espace architectural demande donc de préciser l'un et l'autre (compréhension du système cosmogonique, rôle des croyances indigènes, volontés d'organisation sociale, certaines pratiques religieuses et leur rapport à la géomancie, mais aussi systèmes de mesure utilisés, rapports de proportion dans la division urbaine, voirie, systèmes d'évacuation, emplacements et répartition des temples, bâtiments administratifs, résidences, etc), et de saisir quels systèmes sont adoptés pour passer de l'un à l'autre. De même, en ce qui concerne les temples ou les résidences classiques, la notion d'espace de représentation est apparue; elle fait référence à l'utilisation de modèles (iconographie religieuse) pour composer géométriquement un plan. Nous constatons un système de changement d'échelle simple, transposant l'espace bi-dimensionnel d'une iconographie à celui du plan du projet. Une partie seulement d'un espace vrai au moins tri-dimensionnel se trouve concernée: formes, rapport

de proportion, tailles, systèmes de mesure, matériaux sont également à prendre en compte. Il en va de même pour l'exemple des résidences médiévales ou de toute autre architecture.

Par cette approche, l'espace architectural se définit alors simultanément par le projet mental, par la réalité plastique de l'édifice, et par la relation de l'un et de l'autre. Cette relation que nous comprenons en termes de passage concrétise une problématique définissant des moyens propres à l'architecture, la distinguant par exemple de la production industrielle. Jusqu'à aujourd'hui, l'étude de l'architecture extrême-orientale fut effectuée par des disciplines telles que l'histoire (l'histoire des religions notamment s'est intéressée à nombre d'édifices religieux) ou l'archéologie. Pour ces disciplines, l'édifice réel est soumis à une description, suivie d'une mise en rapport des éléments décrits avec les thèmes abordés par les différents chercheurs: événements historiques, organisation économique, histoire de la pensée, structures sociales ou conceptions religieuses. L'architecture, réduite à l'état de trace matérielle d'une civilisation disparue, est ainsi bien souvent limitée à un rôle descriptif ou illustratif de ces divers thèmes. Plus récemment, les ethnologues et les anthropologues ont ouvert de nouvelles voies où sont directement explicités les rapports entre pratiques sociales et structures de l'habitat. Néanmoins, l'objectif majeur demeure la compréhension d'un espace social plutôt que la connaissance d'un espace architectural. Si tous ces travaux parlent d'édifices et, à ce titre, intéressent l'architecte, leur mise en relation directe avec un travail d'architecte ne s'impose pas d'emblée, ou demande une importante étape de relecture. Une épistémologie de l'architecture - appliquée ici à l'étude des architectures extrême-orientales - vise essentiellement l'espace architectural et s'inscrit dans une *praxis* par laquelle l'architecte doit recouvrer un champ d'investigation et un outil de travail que d'autres disciplines ne peuvent lui fournir.

#### BIBLIOGRAPHIE

- AKIYAMA, K. & NAKAMURA, K. (1975), *Kyôto "machi" no kenkyû* "Etude sur les 'quartiers' de Kyôto" (Hôsei daigaku shuppan).
- AMINO, Y. (1976), *Chûsei toshiron* "Sur la ville médiévale", Nihon rekishi 7, chûsei 3 (Tôkyô).
- BERQUE, A. (1982), "Vivre l'espace au Japon" (P.U.F., Paris).
- BOUDON, P. (1971), "Sur l'espace architectural" (Bordas, Paris).
- CHARPENTIER, S. & CLEMENT, P. (1984), "Éléments comparatifs sur les habitations des ethnies de langues thai, approche ethno-architecturale de l'habitation et élaboration de modèles de structure de l'espace" (C.E.R.A.-Ce.D.R.A.S.E.M.I.; C.N.R.S.-E.H.E.S.S., Paris).
- Daidairizu kôshô* "Recherches sur les plans du palais", in collection *Shintei zôhô Kojitsu sôsho*, vol. 26-26 (1951). Œuvre de l'érudit URAMATSU Mitsuyo (1736-1804) qui a reconstitué les plans du palais impérial à l'époque de Heian.
- ELIADE, M. (1949), "Traité d'histoire des religions" (Payot, Paris).
- ELIADE, M. (1957), "Das Heilige und das profane", in Rowohlts Deutsche Enzyklopädie (Rowohlt Taschenbuchverlag GmbH, Hamburg); (1965), "Le sacré et le profane" (Gallimard, Paris), pour l'édition française.
- FUKUYAMA, T. (1976), "Heian Temples : Byodo-in and Chuson-ji" (Weatherhill, Tôkyô).
- FUJITA, M. (1930), *Heiankyô hensenshi* "Les vicissitudes de Heiankyô" (Suzukake, Kyôto).
- HISATOYO, I. (1969) *Mikkyôga* "Peintures de bouddhisme hésotérique" (Shibundô, Tôkyô).
- HORIGUCHI, S. (1967), *Sôtei* "Jardin du pavillon de thé" (Kashima shuppan, Tôkyô).
- HORIGUCHI, S. (1978), *Shoin zukuri to sukiya zukuri no kenkyû* "Etude sur les constructions de styles *shoin* et *sukiya*", (Kashima shuppan, Tôkyô).
- ITO, T. (1977), "The Development of the Shoin-Style Architecture", in *Japan in the Muromachi Age* (University of California Press, Berkeley & Los Angeles) 227-240.

- KATO, K. (1989) "Structure de l'habitat, tentative de compréhension théorique de l'habiter", communication au colloque "La maîtrise de la ville", Royaumont 24-26 avril 1989 (à paraître).
- KAWAKAMI, M. (1967), *Nihon chûsei jûtaku no kenkyû* "Etude sur les résidences médiévales au Japon" (Kokusui shobô, Tôkyô).
- KAWAKAMI, M. (1978), *Uesugi kezô rakuchû rakugai zu byôbu to miyako no machiya* "Le paravent de la capitale et de ses faubourgs appartenant à la famille Uesugi, et les maison de ville de la capitale", in *Nihon byôbu e shûsei*, vol. II (Kôdansha, Tôkyô).
- KYOTO KOKURITSU HAKUBUTSUKAN Musée National de Kyôto (1975), *Jôdokyô kaiga* "La peinture du bouddhisme de la Terre Pure" (Heibonsha, Tôkyô).
- MASUDA, T. (1987), *le to niwa no fûkei, nihon jûtaku no kûkan ronteki kôatsu* "Paysage de la maison et du jardin, considération philosophique sur l'espace de l'habitat Japonais" (Nakanisha shuppan, Kyôto).
- MORRIS, I. (1964), "The World of the Shinig Prince" (Oxford University Press, Oxford); (1969), "La vie de cour dans l'ancien Japon au temps du Prince Genji" (Gallimard, Paris), pour l'édition française.
- MUMFORD, L. (1961), "The city in History"; (1964), "La cité à travers l'histoire" (Seuil, Paris), pour l'édition française.
- MURAI, Y. (1971), *Kyôto no rekishi* "Histoire de Kyôto", tomes 1 à 3 (Kyôto-shihen, Kyôto).
- NAKAMURA, S. (1975), Aspect in the Development of the Tea-room Design : Jôô The Modern Time, *Chanoyu Quarterly*, 9 (1975), Special Issue on Architecture.
- NOCHI, S. (1955), *Nihon chûsei jûtakushi kenkyû* "Etude sur l'histoire des résidences médiévales au Japon" (Maruzen, Tôkyô).
- OKAMI, M. & SATAKE, A. (1983), *Rakuchû rakugai byôbu, Uesugi moto* "Les paravents de la capitale et de ses faubourgs, le paravent de la famille Uesugi" (Iwanami, Tôkyô).
- OTA, S. (1987), *Shinden zukuri no kenkyû* "Etude sur les constructions shinden" (Yoshikawa kôbunkan, Tôkyô).
- PIGEOT, J. (1982), "Michiyuki-bun, poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien" (G. P. Maisonneuve et Larose, Paris).
- SIEFFERT, R. (1988), "Le dit du Genji" (P.O.F., Paris), traduction du "Genji monogatari" œuvre composée au début du XI<sup>e</sup> siècle par la dame Murasaki Shikibu.
- TAKAHASHI, Y. (1983), *Kyôto chûsei toshi shi kenkyû* "Etude d'histoire urbaine, Kyôto au Moyen-Age" (Shibunkaku, Tôkyô).
- TAKAHASHI, Y. (1988), *Rakuchû rakugai* "La capitale et ses faubourgs" (Heibonsha, Tôkyô).
- TOBITA, N. (1985), *Sakuteiki kara mita zôen* "Conception des jardins d'après le Sakuteiki" (Kashima shuppan, Tôkyô).
- YAMORI, K. (1974), *Toshizu no rekishi, nihonhen* "Histoire des plans de ville, vol. Japon" (Kôdansha, Tôkyô).
- WAKIDA, Y. (1981), *Nihon chûsei toshi ron* "Sur la ville japonaise au Moyen-Age" (Tôkyô daigaku shuppan, Tôkyô).