

#1

ARTchITECTURES
CHRONIQUES - MARC VAYE

ArTchitectures

OCTOBRE 2023 #1

PASSION JAPON

NOTIONS spatiales
ESTHÉTIQUES > JARDINS

CHRONIQUES > MARC VAYE



MONASTÈRE du Daikoku-ji, DAISEN-in, KYOTO

EDITORIAL

EXPRESSION DES ÉCHANGES ET INFLUENCES ENTRE LE JAPON ET L'EUROPE ET PAR EXTENSION LES AMÉRIQUES, LE JAPONISME, *Japonisme*, A MODIFIÉ LES REGARDS ET AUGMENTÉ LES COMPÉTENCES. UN INTENSE ET FRUCTUEUX MOUVEMENT.

A LA FIN DU XIX^E ET AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE, LES ARTS, L'ARCHITECTURE, LA PHILOSOPHIE, LA LITTÉRATURE, AU MOMENT OÙ ILS SE REFORMULENT, SONT IMPRÉGNÉS DE CETTE PENSÉE AUTRE ET S'ENRICHISSENT DE NOTIONS ET DE PRATIQUES VENUES D'EXTRÊME-ORIENT OU D'OCCIDENT. DES AVENTURIERS COMME CHARLOTTE

PERRIAND, ISAMU NOGUCHI, YVES KLEIN OU AKIRA MIZUBAYASHI ET BEAUCOUP D'AUTRES VONT FAIRE OFFICE DE PONTS.

EN ARCHITECTURE, LES CONCEPTS DE L'ESPACE, LES DISPOSITIFS ET MATÉRIAUX ET LES ESTHÉTIQUES MIGRENT. IL EN EST DE MÊME POUR LA PEINTURE ET LE STYLISME.

L'ART DES JARDINS ET LE PAYSAGISME, EXPRESSIONS LES PLUS RICHES DE LA CIVILISATION CAR ELLES CÉLÈBRENT L'ART DE VIVRE EN RELATION AVEC LA NATURE S'ÉPANOUISSENT.

MARC VAYE

SOMMAIRE

PAGE 4 EDITORIAL & SOMMAIRE

PAGE 6 JAPONISME

PAGE 10 LE CORBUSIER

PAGE 12 NOTIONS DE LA SPATIALITÉ

PAGE 20 DISPOSITIFS & MATIÈRES

PAGE 24 ESTHÉTIQUES

PAGE 30 PLIS / PLIURES / PLISSÉS

PAGE 38 JARDINS

PAGE 48 RÉFÉRENCES

JAPONISME *JAPONISUMU* 1543/...

ジャポニスム

Introduction

Le japonisme est un phénomène initié en 1550 et qui dure encore de nos jours. En vérité le terme est forgé par le critique d'art français Philippe Burty dans une série d'articles publiée dans la *Renaissance littéraire et artistique* entre mai 1872 et février 1873. Il correspond, après plus de deux siècles de fermeture, à la réouverture progressive de l'archipel nippon à partir de 1854. C'est un phénomène de mode qui s'initie à Paris puis s'étend à toute l'Europe et à l'Amérique. D'un goût pour la découverte des choses japonaises, nous sommes passés à l'influence du Japon dans la production artistique occidentale. Elle concerne toutes les productions artistiques : laque, mode, théâtre, littérature, peinture, sculpture, design, architecture, bibelot, photographie, cinéma. Il a induit un changement des habitudes mentales. Il s'inscrit dans une époque, la deuxième moitié du XIX^e siècle, marquée par l'éclectisme et s'apparente à un principe de contamination où les choses japonaises prolifèrent. Il s'est constitué en s'appuyant sur le croisement des catégories sociales, des regards et des compétences. C'est en même temps un levier pour s'attaquer à l'hégémonie de l'Académie, de l'école des Beaux-Arts et du Salon officiel. Avec lui se créent de nouvelles sociétés savantes, de nouveaux cercles où se rassemblent des artistes indépendants. Mais ce n'est pas uniquement un phénomène interne à la société occidentale tant le rôle des japonais eux-mêmes est fort. C'est la rencontre entre deux cultures, alimentée par des allers et retours incessants entre les deux cultures. Le Japon de l'ère *Meiji* s'ouvre, s'inspire de l'Occident et en retour exerce une influence incontestable sur ses artistes et architectes. Un intense mouvement fructueux s'installe entre les deux mondes.

Anonyme / Paravent à 8 feuilles avec vue d'Osaka / Début XVII^e siècle.



Anonyme / A qui sont ces manches ? XVIII^e siècle.

Paravent de gauche à six feuilles sur une paire / Détail.

Encre, couleur et or sur papier / Dimension 175,7 x 369,7cm.



Ecole Kanô / Paravent aux Barbares du Sud, XVII^e siècle, fragment de paravent à six feuilles. Encre, couleurs et or sur papier, 170 x 380 cm. Paris, Musée national des Arts asiatiques Guimet.

La Genèse 1543/1854

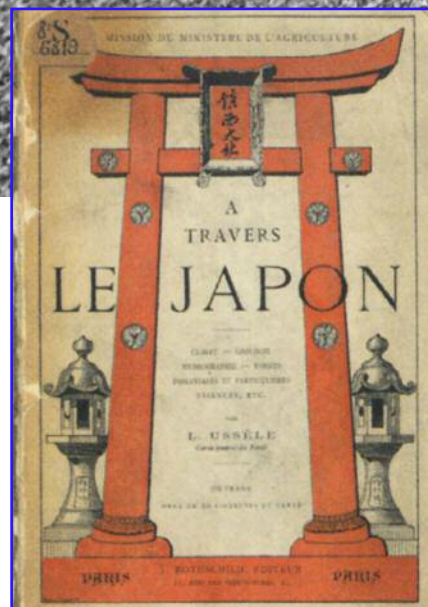
Elle correspond à une période d'introduction d'images. Les sources sont des descriptions textuelles et des représentations picturales (livres, gravures, paravents, laques, mobiliers, porcelaines). Il faut souligner le rôle des collections et à la suite celui des *Cabinets de curiosité*. **L'objet fétiche est le paravent, byôbu.** Un d'entre eux, arrivé en Occident avec des *samouraïs* christianisés à la fin du XVI^e, représente le château et la ville d'Osaka au temps de Toyotomi Hideyoshi. Ce sont des signes de puissance et de richesse à cause de la quantité d'or utilisée dans les fonds et les bandeaux de nuages et de la finesse de la peinture. De deux à huit panneaux reliés par des charnières à un fond recouvert de papier ou de tissu. Taille encombrante, fragilité, risque d'infestation par les insectes et faible valeur marchande resteront un obstacle au développement d'un commerce.

L'apogée 1854/1914

C'est la naissance d'une passion à travers une production littéraire - architecture de papier et une production matérielle - maquettes (collection du Musée du Quai Branly), décors, folies, pavillons de thé (pavillons des Expositions Universelles, maison *Midori no sato* de Hughes Krafft dessinée par Félix Régamey, salle des fêtes *La Pagode* d'Emile Morin, pavillons et jardin d'Albert Kahn). Elle correspond à une période d'importation d'objets et de naissance de nouvelles créations inspirées de l'architecture nipponne. L'image de l'architecture japonaise se renouvelle et sera révélée à un public plus large par le biais de décors à taille humaine. Elle influence le Mouvement *Arts and Crafts* de William Morris ainsi que l'*Art Nouveau*, les Impressionnistes, les peintres Gustave Klimt et Vincent Van Gogh, les architectes Eugène Viollet-le-Duc et Frank Lloyd Wright...



L'Art japonais / Louis Gonse,
A. Quantin Editeur, 1883.



Essai sur l'architecture japonaise / Fernand Le-
veau, Société générale d'imprimerie, 1895.



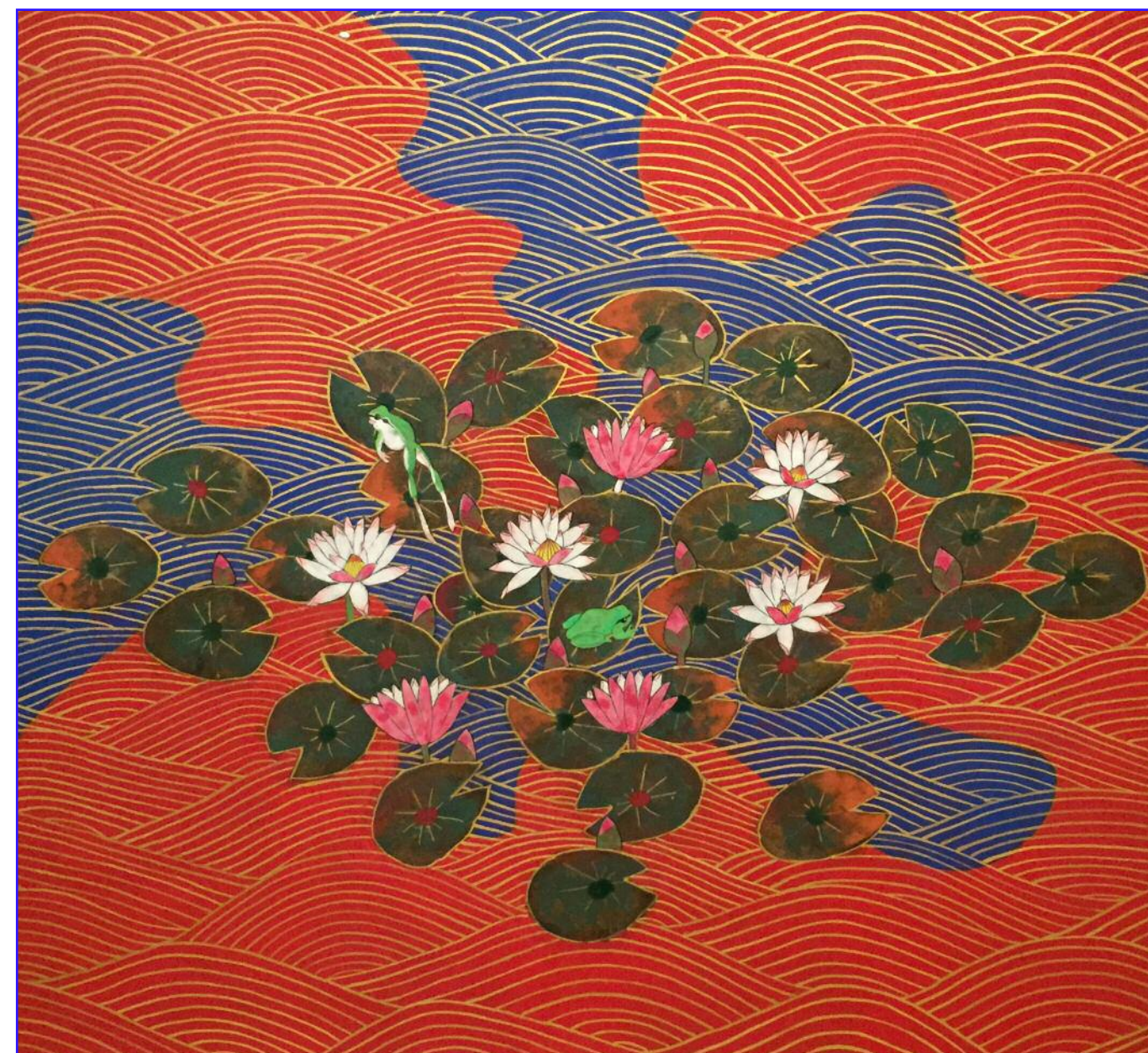
L'ornement polychrome / Albert Racinet,
Paris, Firmin-Didot, 1889.

Le dialogue 1920/...

Le Japonisme, que les japonais appellent *Japoni-sumu*, a donné lieu à un dialogue dans tous les domaines de la création. Nombreux sont ceux qui lui ont donné vie. Parmi eux : Nakae Chōmin s'engage dans l'apprentissage de la langue française et traduit *le Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau, les architectes Frank Lloyd Wright et Bruno Taut y séjournent longuement, le philosophe Watsuji Tetsurō étudie en Allemagne en 1927 où il découvre le livre de Heidegger *Etre et temps*, puis écrit en 1935 *Fûdo, le milieu humain*, le peintre Léonard Foujita travaille à Montparnasse, en 1927 Isamu Nogushi, sculpteur qui sera aussi designer, s'installe à Paris et assiste Constantin Brancusi, il œuvre à dépasser l'art des objets, au décroisement des arts et à leur intégration dans la vie quotidienne, dans les années 40 l'inclassable Charlotte Perriand s'inspire de vêtements

paysans pour créer des meubles contemporains, l'artiste judoka Yves Klein s'inspire des *kinbyōbu* et propose les *Monogolds*, l'anthropologue Claude Lévi-Strauss amoureux du Japon s'y rend de nombreuses fois et publiera *L'autre face de la lune - Ecrits sur le Japon*, l'architecte autodidacte Tadao Ando visite l'Europe à la recherche de Le Corbusier, l'essayiste Roland Barthes publie en 1970 *L'empire des signes* et s'exerce à la perte de sens que le *zen* appelle *satori*, l'écrivain Akira Mizubayashi l'homme qui habite le français publie *Dans les eaux profondes - Le bain japonais*, le géographe Augustin Berque détourné vers le Japon, pour raison de révolution culturelle en Chine, où il sera le seul occidental à recevoir, en 2009, le Grand Prix de la culture asiatique de Fukuoka pour ses travaux sur la mésologie... Regards croisés.

Nymphéas et feuilles d'automne. Hommage à Claude Monet / Hiramatsu, 2010.



LE CORBUSIER

5 points de l'ARCHITECTURE MODERNE

PRINCIPE DOM-INO / Villa SAVOYE

Dans les années 20 du XX^e siècle la publication par Le Corbusier des *Cinq points pour une nouvelle architecture* fondée sur le principe *Dom-ino*, poteau-plancher (1914), bouscule radicalement le monde de l'architecture. Le manifeste consacre la naissance du Mouvement Moderne qui sera mis en œuvre dans le projet de la Villa Savoye achevé en 1931 à Poissy. Les similitudes entre la modernité europeo-américaine et la tradition japonaise sont troublantes. Flexibilité dans la composition spatiale intérieure, assemblages d'éléments constructifs préfabriqués et standardisés, compacité, tendances au dépouillement et à l'abstraction... Au point où il a pu être dit que la tradition architecturale japonaise était une préfiguration extrême-orientale de la Modernité europeo-américaine. Le Japonisme a consacré cette lecture bien que ce dialogue qui perdure encore de nos jours connaisse évolutions et métamorphoses. L'*inkyō*, l'hermitage à la limite de la forêt et de la montagne sacrée, une hutte de trois mètres de côté, démontable et transportable qui incarne l'idéal de simplicité et qui migre en milieu urbain pour devenir un pavillon de thé, *chashitsu*, et la *Machine à habiter* chère à Le Corbusier partagent peu de choses. L'éthique, l'esthétique et les techniques des architectures en devenir de l'Anthropocène apporteront prochainement un autre éclairage sur le rapport tradition-modernité.



Principe Dom-ino / Le Corbusier 1914.
Villa Savoye, Poissy / Le Corbusier 1931.



Madori
DISTRIBUTION / PLAN libre

Kabeshiro
MUR... SANS CELUI-CI / FAÇADE libre

Hashira
POTEAU / Piloti

Yane
TOIT / TOITURE TERRASSE

Mado
FENÊTRE / FENÊTRE EN LONGUEUR

間取り

壁

柱

屋根

窓

NOTIONS DE LA SPATIALITÉ



Pavillon Hōjō-An, Kyoto / Kengo Kuma, 2012.

無 *Mu*
Vide

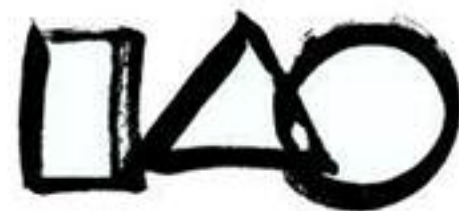
Ma 間
INTERVALLE

Mujō 無常
IMPERMANENCE

和 *Wa*
HARMONIE

Mu, le vide, la pureté du non existant.
Comment rendre visible le vide sans le remplir ?
Comment révéler le mouvement du vide ?
Comment révéler le flux du temps et de la vie ?

Quatre poteaux, une corde tendue, une colonne, du sable blanc : l'enclos sacré, *himorogi*, traversé par le vide. Le geste de l'acteur, la pierre du jardin, la partition de la chambre de thé, le cri d'une flûte sont des traces destinées à révéler le vide, à créer des intervalles de silence et d'immobilité.



L'Univers / Sengai Gibon

Le *ma* est l'intervalle ou l'interstice entre deux choses. L'idéogramme signifie littéralement *la lumière de la lune se montrant dans l'entrebaillement d'une porte à deux battants*. Un intervalle concret dans l'espace-temps d'une situation, d'une ambiance, c'est à la fois une liaison et un mouvement entre deux choses qui se succèdent. Il y a idée de rythme : unité de mesure traditionnelle, pièce dans une maison, pause dans la musique ou la danse, temps de silence dans la diction, longueur de tatami. L'espace-temps japonais est rarement plein et saturé. Il est souvent fait de vides, de blancs, d'ellipses, de pauses, de décalages, de silences. Le *ma* est cette expérience sensorielle de l'interstice. C'est un espacement chargé de sens, il sépare en reliant. Il introduit dans la suite des signes qu'impose un émetteur des zones libres où le récepteur mobilise son imagination pour y inscrire les significations de son goût. C'est aussi l'alliance des points de vue, le plaisir de la perception successive d'états sans cesse différents de nous-même et du monde, fragmentés par des blancs, des pauses, des silences.

L'impermanence des choses du monde a une dimension temporelle, elle exprime le flux, l'éphémère, le fragile, l'incertitude, le caractère périssable de tout phénomène. Une sensibilité au caractère inéluctable de l'évanescence des choses. C'est aussi une esthétique du fugitif, de la beauté de l'instant, du sentiment poignant des choses qui fut théorisé au XVII^e siècle : le *mono no aware*.

Impermanence mais aussi légèreté, fragilité. En 2012, célébrant le millénaire des écrits de Kamo no Chōmei *Notes de ma maison de dix pieds*, l'architecte Kengo Kuma bâti dans l'enceinte du sanctuaire de Shimogamo-jinja à Kyoto, *Hōjō-An* un petit édifice de 3 x 3m, constitué d'éléments aimantés démontables. Un hommage au prototype de la maison humble et compacte, à l'idée de mobilité. Un archétype de la légèreté et de l'impermanence.

L'harmonie comme problématique de la relation des hommes entre-eux, des hommes avec les dieux et des hommes avec la nature. La paix et l'harmonie érigés comme quête suprême.

Un homme sage ne se glorifie pas de sa prospérité, il demeure dans son ermitage.

Extrait / *Chronique Genpei Seisuiiki*.

L'apparition du pavillon de thé rend compatible deux exigences opposées, la réunion et l'unité entre frères humains et la solitude érémitique.

LE CORPS APPREND À HABITER LE LIEU OÙ LES TÉNÈBRES ET LA LUMIÈRE CO-EXISTENT DANS UN RAPPORT DE SYMBIOSE. L'ESPACE EST LE MILIEU AMBIANT, UNE OFFRANDE TOURNÉE VERS UN EXTÉRIEUR EN SYMBIOSE AVEC LA NATURE, MAIS IL N'Y A PAS DE CLAIRE DÉMARCATIION ENTRE UN INTÉRIEUR ET UN EXTÉRIEUR, MAIS PLUTÔT UNE PERMÉABILITÉ MUTUELLE. TADAO ANDÔ

縁 *En*
TRANSITION

共存 *Kyōson* 包み *Tsutsumi*
CO-EXISTENCE ENVELOPPEMENT

Le *en*, le lien, la transition, évoque la simultanéité dans un espace-temps non linéaire, la co-existence, *kyōson*. Elle est proche de la notion de symbiose, de l'association durable entre plusieurs organismes et profitable à chacun d'eux. La co-existence, c'est le *être à la fois ceci et cela*, introduisant la notion de marge, de bordure, de relation, de transition. L'*engawa*, protégé par le débord du toit, est la plateforme en bois qui ceinture la maison japonaise côté jardin. C'est un espace tampon destiné à amortir le contraste entre l'intérieur et l'extérieur. Il marque la perméabilité entre deux espaces. La fonction des espaces tampons est d'allonger les distances, au sens propre comme au sens figuré.

Le *en*, relève de l'enveloppement, *tsutsumi*, mais aussi des techniques d'emballage et du vêtement. L'enveloppement relie plus qu'il n'oppose, il invite aux translations plus qu'il n'y met un terme. Le goût pour l'emballage, *origami*, est ancré dans la culture des japonais. Il requiert minutie et précision (sens et nombre des plis, choix des couleurs ...).

EN OCCIDENT LA NOTION D'ESPACE EST CONSTITUÉE PAR TROIS DIMENSIONS, LE TEMPS EN AJOUTE UNE QUATRIÈME, ALORS QU'AU JAPON L'ESPACE COMPREND UNIQUEMENT DEUX DIMENSIONS. IL EST CONSTITUÉ PAR UNE SUITE DE PLANS À DEUX DIMENSIONS; AINSI LA PROFONDEUR DE L'ESPACE ÉTAIT EXPRIMÉE PAR LA COMBINAISON DE PLUSIEURS PLANS À TRAVERS LESQUELS PLUSIEURS ÉCHELLES DE TEMPS POUVAIENT ÊTRE PERÇUES. ARATA ISOZAKI

奥 *Oku* 見え隠れ *Miegakure*
PROFONDEUR MONTRÉ / CACHÉ

La profondeur de l'espace, mais aussi ce qui vient après, l'avenir. *Oku* évoque la translation horizontale, le parcours. Les cheminements s'allongent pour procurer l'ampleur, se compliquent pour donner le sentiment d'inachèvement, d'imperfection, se diversifient qualitativement pour augmenter subjectivement l'étendue, introduisant une logique labyrinthique. Dans la maison ce sont les pièces de la vie quotidienne situées à l'opposé de la façade sur rue. Progression et détour, correspondent à celle de **profondeur de champ**, mais aussi de **dédale**. De la complexité des parcours naît la profondeur de l'espace. Les replis donnent de la densité à l'étendue. Compression de l'étendue brute et diversification qualitative. Une spatialité qui privilégie l'asymétrie, minimise les perspectives où chaque aire avec sa logique intrinsèque l'emporte sur les lignes et leur logique intégratrice et centralisatrice, où les zones intermédiaires horizontales et enveloppantes prévalent sur les confrontations nettes et les coupures verticales, où l'étendue se complique de détours et de coudes. La spatialité japonaise apprécie la contingence.

La notion de *miegakure* traduit l'état ambigu où un objet à la fois se montre et se dérobe, où il ne se livre pas totalement au premier regard. Dans un jardin la technique de l'obstacle, *sawari*, permet de dissimuler une partie de l'ensemble : un arbre, un kiosque, une cascade, une lanterne, de façon à ne voir que partiellement le paysage. Dans l'architecture, dans l'art des jardins, cela consiste en des tours et détours. Il y a une logique labyrinthique, qui mène à révéler puis faire disparaître de la vue selon les déplacements de l'observateur.



Utagawa Toyokuni / Estampe 1820 / Détail.
La belle dévoile le revers de son kimono.



Torii / Portique sacré, Heian-Jingū, Kyoto.



Paravent du *Dit du Genji*, XVII^e / Détail.



Emprunt de paysage / Jardin du Shugaku-in, Kyoto.

表・面 / 裏

OMOTE / URA

FACE / ENVERS

Le couple *omote-ura*, face-envers, mais aussi devant-derrrière ou avant-arrière, est spatialement structurant. Pour les affaires publiques, le visiteur est reçu dans le *omotezashiki*, pièce de réception située près de la rue et du vestibule. La famille vit dans le *ura*, l'espace privé éloigné de l'entrée, en milieu de parcelle. Les invités de marque y sont aussi reçus. Dans les parcelles urbaines traversantes on accède dans le jardin arrière, *uraniwa*, par la porte arrière *uraguchi*. *Omote* c'est aussi le visage, le masque, l'aspect, la façade, la surface, le côté externe, l'apparent, le vêtement, le revêtement mais aussi le superficiel. *Ura* c'est le côté caché des choses, l'intérieur, la doublure du vêtement, mais aussi la vérité des choses.

内 / 外

Uchi / Soto

DEDANS / DEHORS

Le couple *uchi-soto* exprime l'acte d'entrer dans un endroit clôturé, l'intérieur, par rapport à l'extérieur. *Uchi*, c'est aussi le je, le nous, le territoire du groupe, celui des japonais, comme un intérieur par opposition à l'autre, l'étranger, comme extérieur. La maison japonaise a un intérieur peu différencié, mais par contre fortement distinct de l'extérieur. L'opposition *uchi-soto* structure l'espace habité mais aussi les relations sociales, la langue, la pensée. L'idéogramme suggère un être humain au sein d'un espace semi-ouvert, celui de la maison. Il exprime la notion d'intime et d'intimité. Dans les sanctuaires *shintô*, le franchissement du *torii*, portique sacré, marque le passage de l'extérieur à l'intérieur, le passage du profane au sacré.

住まい

SUMAI

LIEU de vie

Au Japon, le jardin est organiquement lié à l'habitation qui s'ouvre largement sur l'extérieur grâce à l'escamotage des *shojis*, cloisons légères en bois recouvert de papier de feuilles de murier, *washi*. Le dedans et le dehors forment un tout où seule la rencontre de l'ombre et de la lumière esquisse une fugitive ligne de démarcation. Le sol, de *tatami* devient plancher de la véranda, *engawa*, puis sable du jardin. Cette continuité spatiale, ce continuum entre maison et jardin est appelé *sumai*, lieu de vie.

借景

SAKKEI

EMPRUNT de PAYSAGE

Le jardin est par définition, un espace clos et hermétique à tout ce qui se trouve à l'extérieur. Le *shakkei* est une technique paysagère qui permet de faire entrer cet extérieur, c'est-à-dire d'intégrer un paysage naturel, un monument ou tout autre élément environnant à l'intérieur de la composition du jardin. Il y a incorporation. Brouille des repères. **Disparition de la frontière.** Le panorama est un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur. Le *shakkei* de l'extérieur vers l'intérieur. Quatre conditions doivent être réunies. Présence d'un jardin. Présence d'un paysage naturel ou artificiel à l'extérieur du jardin. Topographie de forme concave entre le jardin et le paysage emprunté. Obstacle qui efface tout élément qui se trouve entre le jardin et le paysage emprunté.



Sekimori-ishi / Temple Kourin-in - Monastère Daikoku-ji .

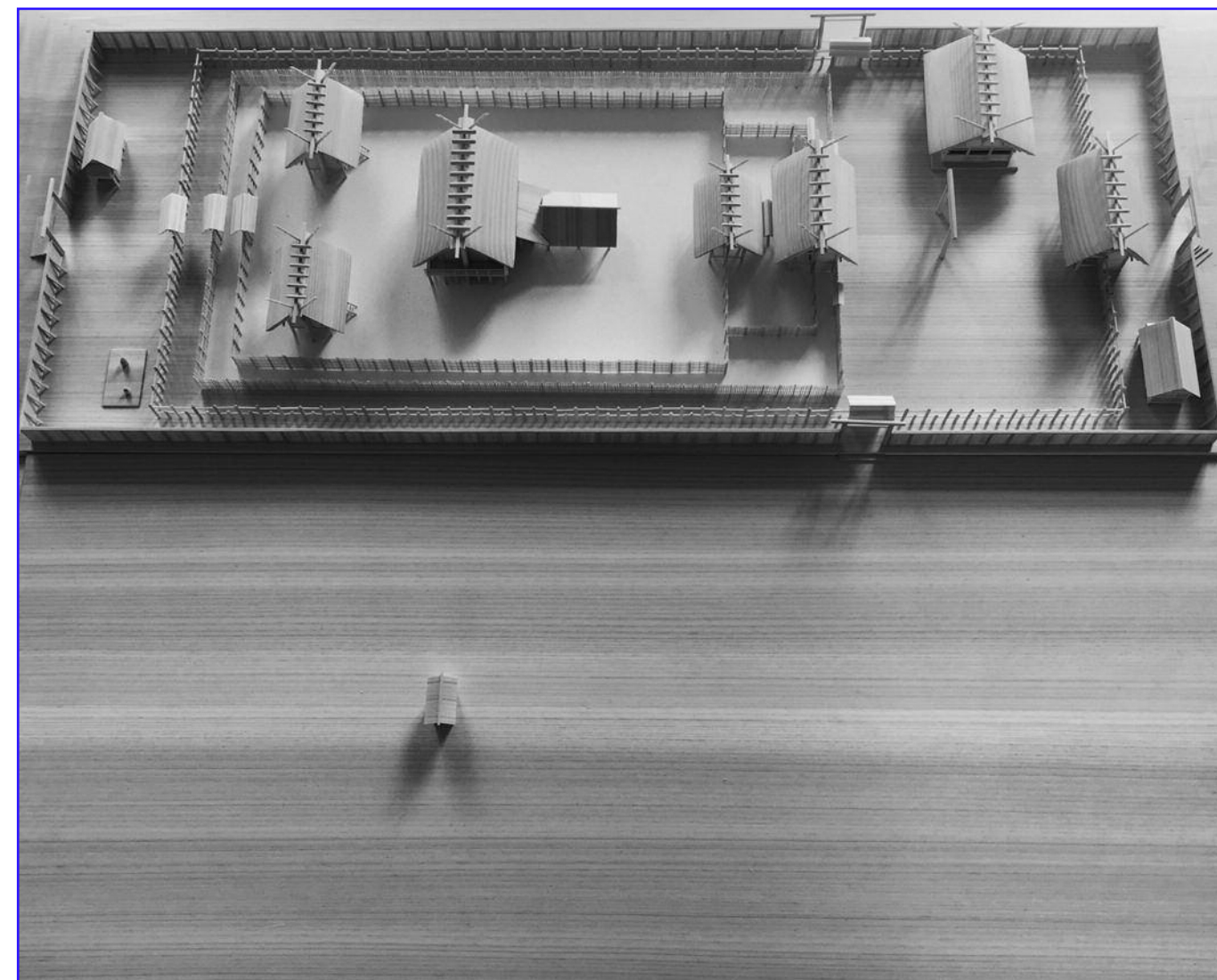


Triptyque des quatre saisons - Été / Utagawa Kunisada (1786-1865).

ÉPHÉMÈRE ÉTERNEL / SANCTUAIRE d'ISE

Le sanctuaire *shintô* d'Ise dispose de deux emplacements côte à côte, dont un en attente, ce qui permet une reconstruction des bâtiments à l'identique tous les vingt ans. Les sanctuaires sont donc toujours neufs. Réalisation parfaite en bois de cyprès qui n'a subi aucun traitement et dégage en permanence un parfum toujours frais. C'est l'éternel-lement périssable qui continue de vivre au fil des générations. Depuis 2013, on compte **62 reconstructions par alternance** sur les deux emplacements. C'est l'épure de l'éphémère, la projection de l'instant dans l'Univers.

Maquette du Sanctuaire d'Ise, Agence SANAA.



Kekkai 結界 HOSETSU SEUIL 結界 DRESSER l'ESPACE

Un *kekkaï* est ce qui sépare les espaces et à la fois les relie. Un seuil est un dispositif spatial ou matériel souvent plus symbolique que coercitif comme en témoignent par exemple le *sekimori-ishi*, la pierre ronde ficelée d'une cordelette en croix, noire, qui signale l'interdiction d'accéder ou la corde tendue, *shimenawa*. Le *kekkaï* divise, mais ce n'est pas une paroi opaque qui obstrue la vue, il permet de percevoir plus loin, c'est sa fonction essentielle, il permet de deviner par transparence. Le *shoji* sépare mais annonce l'au-delà, suggère le paysage. Une palissade de ramille, *shiba*, clos le paysage tout en permettant de voir au-delà. Le *sudare*, store en jonc ou en bambou, a la propriété de ne cacher que dans un seul sens. Derrière un *sudare*, dans la pénombre il est possible de voir sans être vu, il renforce l'effet d'indécision. Une transparence à sens unique.

Dans la tradition des VIII^e-XII^e siècles, *Shinden-Zukuri*, l'espace intérieur est vacant. Un édifice, ce sont des colonnes dressées sous un toit. L'espace n'est pas conçu fonctionnellement mais comme une **potentialité**. Cette conception de l'espace est fondatrice. C'est la présence du mobilier qui qualifie et organise l'espace. Surviennent alors selon les époques et les circonstances : les voiles sur portant - *Kaguchôdo*, les écrans - *kichô*, les paravents à panneaux - *byôbu*, les stores - *misudare*, les nattes - *okidatami*, les tables repas - *daiban*, les matelas - *futon*, les coussins, *zabuton*, etc... Installer - Préparer une pièce, que ce soit dans l'espace central, *moya*, ou dans celui du pourtour, *hisashi*, c'est introduire, le temps nécessaire, des **dispositifs qui vont constituer l'espace**. L'expression *dresser l'espace* est aussi utilisée, elle est dotée d'une dimension spatiale encore plus affirmée.



Tatamis / Pavillon Shugaku-in, Kyoto.

Dispositifs & MATIÈRES

1 x 1 ken = Surface 1 ma

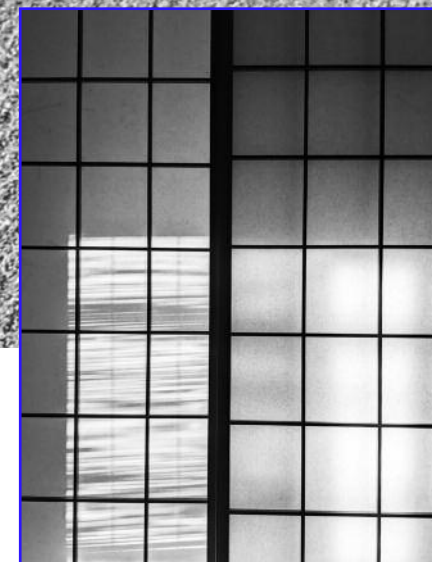
1 tatami

1 tatami

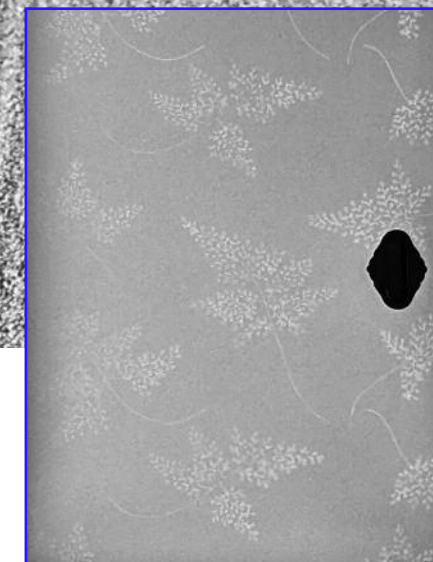
TATAMI 畳 *KEN* 間

Le *tatami* est une icône, un objet symbole de l'architecture japonaise et de ses pratiques. Se déchausser avant de le fouler, vivre à même le sol. Il est à lui seul un univers visuel, tactile, olfactif et sensuel. C'est un rectangle de paille de riz recouvert d'une natte de jonc, *igusa*, et bordé d'un liseré de lin ou de soie. **Ses mesures sont anthropomorphiques.** La longueur correspond à celle d'un homme en position allongée ou de deux personnes assises l'une à côté de l'autre. Selon les époques et les régions, ses dimensions peuvent légèrement varier, mais restent toujours un double carrée. Aujourd'hui nous pouvons retenir 90 x 180 cm. Le *tatami* est à la fois un module concret, *un rectangle couleur blé mûr* dira Simone de Beauvoir et une unité de mesure. Le *tatami* est **un outil de conception du plan**. Une pièce, c'est un nombre de tatami : 3, 6, 8, ... Il incarne l'idée d'un module favorable par multiplication à la standardisation de la construction.

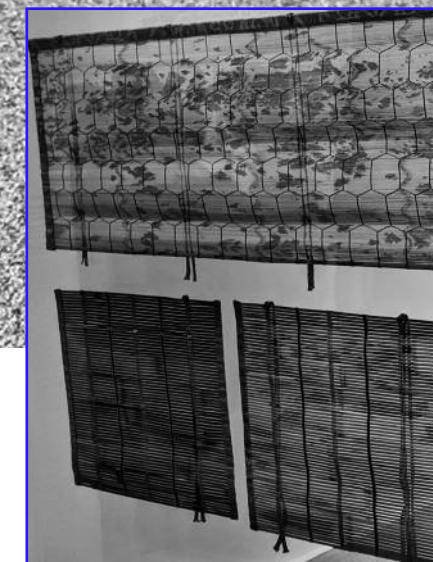
Le *ken* désigne un interstice, la distance entre deux objets, c'est une unité de mesure (1,80m). *Ken* et *ma* partagent le même idéogramme *La lumière de la lune se montrant dans l'entrebâillement d'une porte à deux battants*. Appliquée à l'architecture deux approches se distinguent. Le charpentier pratique le système *shins-hin* qui mesure les **entre-axes** de poteau à poteau, sa finalité étant la mise en place de la charpente rationnellement (travées régulières). Le fabricant de *tatami* pratique le système *uchinori* qui retient l'**entrecolonnement**, sa finalité étant la mise en place de *tatamis* modulaires. Le premier pense le tout, la totalité, avant les parties et procède par division. Le deuxième pense à partir des parties, donne priorité au détail, pour organiser l'ensemble et procède par multiplication. Pour résoudre le hiatus entre les deux corps de métier (gros œuvre /second œuvre), c'est la **co-existence**, *kyōson*, des deux systèmes qui a été retenue, une construction standardisée pleine d'irrégularités.



Shōji.



Fusuma.



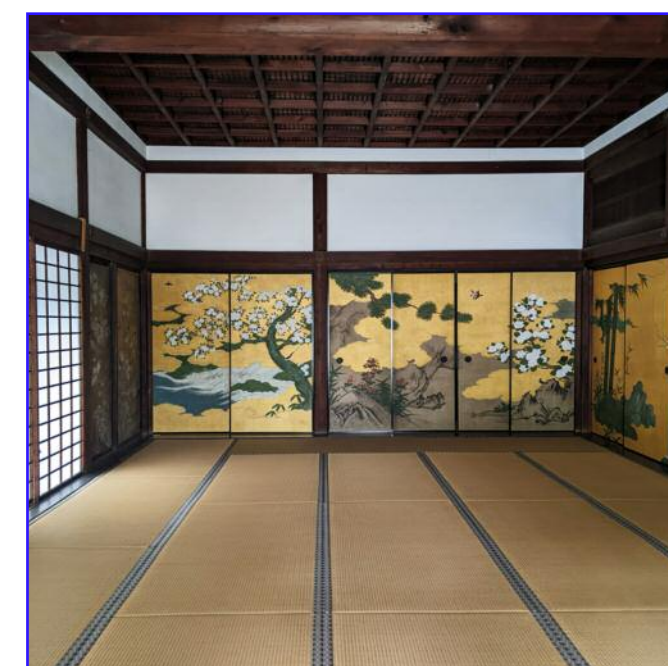
Sudare / Prototypes de Charlotte Perriand.

Shōji / FUSUMA 障子 *SUDARE*
PORTES COULISSANTES DÉMONTABLES *STORES*

À l'origine le terme de *shōji* est le nom générique qui désigne tous les types d'écrans : *fusuma*, cloison opaque, *tsuitate*, cloison portable, *byōbu*, paravent. À présent le terme qualifie les cloisons en bois coulissantes et démontables recouvertes de *washi*, le papier de feuilles de mûrier. Légères, translucides, les *shōjis* sont disposés entre l'intérieur et le jardin, ils constituent la façade durant la journée. Escamotés, la relation intérieur-jardin devient un parfait continuum. Translucides, ils laissent passer une lumière douce et diffuse.

Une version opaque, *fusuma*, sépare et délimite les pièces intérieures entre elles. Dans les monastères les *fusumas* sont devenus des supports picturaux richement décorés. Durant la mousson, les *shōjis* sont remplacés par des *sudares*, stores en jonc ou en bambou qui laissent passer l'air, favorisent la ventilation naturelle et améliorent le confort.

Shōjis, fusumas à la feuille d'or, tatamis / Temple Nanzen-ji Kyoto.



Washi 和紙 Papier japonais

Washi, le papier japonais, a été importé de Chine au début du Ve siècle. Il est fabriqué à partir de feuilles de mûrier, avec une méthode artisanale depuis le VII^e siècle et industriellement aujourd'hui. Depuis 2014, il est reconnu comme patrimoine immatériel de l'humanité. Le *washi* est à la fois brut et raffiné, peut être translucide ou opaque, d'apparence fragile mais très résistant. Sa texture le caractérise. C'est un mélange composé de fibres végétales : *kôzo* - élément fort et épais, *gampi* - élément noble, riche et durable, *mitsumata* - élément doux et délicat. Il dispose de bonnes capacités d'élasticité et de résistance dans le temps. Il est notamment employé pour les *shōjis* ce qui permet d'éclairer l'intérieur des maisons par une lumière douce et diffuse, mais aussi dans sa version opaque, pour les *fusumas* ainsi que pour les paravents fixes, *tsuitates*, ou pliants, *byōbus*. Il sert à la fabrication des dispositifs d'éclairage, lanternes et lampes, mais aussi pour l'élaboration de meubles, de vêtements, de literies, d'éventails, d'ombrelles et de parapluies. Sa blancheur l'associe à la notion de pureté, *hare*.



Akari / Lampes en washi / Isamu Noguchi, 1952.



Take Bambou 竹



ESTHÉTIQUES...



De la discrétion.
De la co-existence des contraires.
De la pénombre.
Du clair-obscur.
Du dépouillement.
De la patine.
De la résilience.
De la miniaturisation.
De l'instant.
De la disparition.
De l'écoulement.
De l'imperfection.
De l'impermanence.
De l'incomplétude.
De la raréfaction.
De l'indécision.
De l'épuré.
De l'essentiel.
Du simple.
Du modeste.
Du quotidien.
De la sincérité.
Du fugitif.
Du naturel.
Du sentiment poignant des choses.
Des choses flétries.
De l'évanescence.
De la sobriété.
De la spontanéité.
De l'humilité.
Du brut.
De l'anonyme.

IN-EI 陰翳 Ombre

La pénombre, le clair-obscur, qualités recherchées, sont le fruit d'une lumière tamisée, filtrée, douce. Dans un espace vide, l'ombre met les rares objets en valeur. C'est une esthétique de la discrétion, de la co-existence des contraires.

Eloge de l'ombre / Extraits
Jun-Hishiro Tanizaki, 1933.

De tout temps la surface des laques avait été noire, brune ou rouge, autant de couleurs qui constituaient une stratification de je ne sais combien de couches d'obscurité qui faisaient penser à quelque matérialisation des ténèbres environnantes.

Seuls les ténèbres révèlent la splendeur de l'or.

Les couleurs que nous aimons, nous, pour les objets d'usage quotidien, sont des stratifications d'ombre : celles qu'ils préfèrent, eux, sont les couleurs qui condensent en elles tous les rayons du soleil.

Wabi-Sabi 侘び / 寂び Dépouillement-Patine

Notions esthétiques et morales du bouddhisme *zen*, *wabi* exprime le goût pour la solitude, l'érémisme, et *sabi* celui pour les choses qui portent la marque du temps, une patine. Austérité des formes, couleurs et matières. Elles s'appliquent indifféremment à la cérémonie du thé et à la poésie. C'est une esthétique de l'écoulement, c'est la beauté des choses imparfaites, impermanentes et incomplètes, des choses modestes, humbles ou atypiques. Le *wabi-sabi* entretient son caractère mystérieux et imprécis parce que l'ineffabilité fait partie de sa spécificité ainsi que son incomplétude. Il pourrait renvoyer à la notion de rustique, d'art primitif (simple, naturel, non sophistiqué), à une apparence rugueuse, irrégulière. Le mode de vie de l'ermite ou de l'ascète est favorable à l'enrichissement spirituel qui stimule l'attention portée aux détails de l'existence quotidienne et valorise la simplicité comme esthétique. Le dépouillement, pose la question de l'ornement, dont Adolphe Loos dira qu'il est le crime et les bouddhistes *zen* une esthétique.

Au VIII^e siècle quand la Chine incarne le modèle culturel, *sabi* signifie être affligé. A partir du XIII^e siècle, il migre dans tous les arts et signifie *prendre plaisir à ce qui est vieux, passé et solitaire*, ainsi que *la beauté des choses flétries*, il signifie aussi rouille. A la fin du XV^e siècle, le terme *wabi* décrit le ton émotionnel et la matérialité saturés de *sabi* d'une nouvelle forme de pratique de la cérémonie du thé. *Chanoyu*, signifie cérémonie *eau chaude pour le thé*. La chambre de thé est un espace fermé de petite dimension conçu pour expérimenter un moment de vie idéalisé. Les critères pour la définir sont flexibles. L'invention du thé *wabi*, *wabicha*, date d'une période d'instabilité politique et sociale. Il représente l'accommodement esthétique aux réalités catastrophiques du jour. A partir du XVIII^e siècle, le *wabi-sabi* renvoi au système des *iemotos*, les entreprises familiales qui organisent, commercialisent les informations culturelles des arts : cérémonies du thé - *chanoyu*, arrangement floral - *ikebana*, calligraphie - *shodo*, chant - *utau*, danse - *odori* ...

L'UNIVERS Wabi-Sabi

Fondements métaphysiques

Soit les choses se détériorent jusqu'au non-être, soit elles se développent à partir du non-être (la hutte d'herbe vivante). Le non-être n'est pas un espace vide mais vivant de possibilités. L'univers est en mouvement constant vers ou à partir du domaine des possibilités.

Valeurs spirituelles

La vérité découle de l'observation de la nature. Toutes choses sont impermanentes, imparfaites, incomplètes. La grandeur réside dans les détails discrets et négligés, est en affinité avec le mineur, le caché, l'indécis, l'éphémère, de l'ordre du subtil et de l'évanescent. La beauté peut être obtenue à partir de la laideur.

Etat d'esprit

Acceptation de l'inévitable, perception esthétique du caractère éphémère de la vie. Perception de l'ordre cosmique.

Préceptes moraux

Se défaire du superflu. Se concentrer sur l'intrinsèque et ignorer toute hiérarchie entre les matériaux.

Qualités matérielles

Suggestions de processus naturels. Irréguliers. Intimes (compact, discret, tourné vers l'intérieur). Sans prétensions. Terreux. Sombre (caractère flou, vague, atténué). Simple. Etat de grâce d'une intelligence empreinte de sobriété, de modestie et de sincérité. Economie de moyens.

Comment le conceptualiser ?

Une esthétique autre. La transfiguration du banal (Pop art américain). La beauté aux confins du non-être (renouveler le regard). Une élégante pauvreté. L'imperfection (rendre visible l'entropie de la nature). Point de vue sans ego. Réconciliation de la matière et de l'esprit.



PLEINE LUNE
ET SUR LES NATTES
L'OMBRE D'UN PIN.

UN VIEIL ÉTANG
UNE GRENOUILLE QUI PLONGE,
LE BRUIT DE L'EAU.

MATSUO BASHÔ

Haiku POÈME

Le *haiku* est l'extrême du dépouillement, une éloge de la raréfaction. Rythme 5/7/5 en trois lignes. C'est un mélange de verve et de naïveté, de sincérité, d'humilité, de spontanéité. Un langage populaire basé sur l'improvisation.

Une sensation juste, précise, concrète. Un art brut, étranger aux abstractions et aux jeux de la raison. Un art de l'instant qui transmet le plaisir de l'étonnement éprouvé en présence de minuscules événements marqués par l'impermanence. Matsuo Bashô fait figure de maître du *haiku*.



Les quatre saisons de la *Farnsworth House* / Ludwig Mies van der Rohe, 1946-1951.

COMPARAISON MODERNISME / Wabi-Sabi

Les deux sont des approches minimalistes et abstraites qui bannissent la décoration. Chacune est en rupture avec la sensibilité de son époque, éclectisme-classicisme / culture chinoise classique, mais elles sont et restent distinctes.

Raison - Intuition.
Absolu - Relatif.
Solutions universelles - Solutions personnelles.
Production de masse - Pièces uniques.
Foi dans le Progrès - Absence de Progrès.
Pureté - Corrosion.
Clair, lumineux - Sombre, terne.

Contrôle de la nature - Caractère fondamentalement incontrôlable de la nature.

Tourné vers le futur - Tourné vers le présent.

Vision romantique de la technologie - Vision romantique de la nature.

Formes géométriques (la boîte) - Formes organiques (le bol).

Matériaux fabriqués (le lisse) - Matériaux naturels (grossier).

Nécessite l'entretien - S'accommode de la dégradation et de l'usure.

Eternel - Pour toute chose il y a une saison.



Kintsugi. Art de la réparation de la céramique à la poudre d'or.



Jardin des *bonsaïs* / Monastère Daitoku-ji.



Phase Mother Earth / Nobuo Sekine, 1968.



La beauté des choses de tous les jours / Soetsu Yanagi, 1889-1961.



KINTSUGI

A la fin du XV^e siècle, le *shogun* Ashikaga Yoshimasa a expédié en Chine un bol de thé chinois endommagé pour réparation. Le bol est revenu avec de vilaines agrafes métalliques. Les artisans ont cherché un moyen plus esthétique de réparation. Leur méthode a consisté à utiliser une laque saupoudrée de poudre d'or. Il ne s'agit plus de cacher la réparation mais de la sublimer. Le *kintsugi*, *kin*, or, et *tsugi*, jointures, *jointure en or*, est l'art de sublimer les accidents, l'art d'initier un autre cycle de vie à des objets en céramique. La casse d'une céramique ne signifie plus sa mise au rebut, mais un renouveau. Le *kintsugi* est étroitement associé aux ustensiles en céramique employés pour la cérémonie du thé. Dans certains cas, l'argent peut remplacer l'or, la technique prend alors le nom de *gintsugi*, *jointure d'argent*.

BONSAI

L'art du *bonzaï* est la culture miniaturisée d'un arbre ligneux (à écorce) en pot. Il consiste à créer des paysages miniatures en pot avec des minéraux et des végétaux. La **miniaturisation** d'un jeune arbre à écorce sollicite plusieurs techniques : taille régulière des branches et des racines, gestion des apports nutritifs, eau et engrais, modelage de la forme par ligature.

L'art du *bonzaï* a été introduit au XII^e siècle par les moines bouddhistes *zen*. L'arbre nanifié, précieux par son jeune âge et son pot en terre cuite est un artefact qui s'inscrit dans la tradition du **jardin comme paysage réduit**, *shukkei*. Il n'y a pas recherche de mimétisme, mais évocation de la nature.

MONO-HA

Le *Mono-ha*, *l'Ecole des choses*, est une mouvance artistique japonaise (1968 /1975) fondée sur le **goût des choses dans l'instant** (installations temporaires). Les artistes de *Mono-ha*, explorent la rencontre entre les matériaux naturels et industriels - bois, terre, pierre, papier, fer, verre - les combinent et jouent avec leurs contrastes pour en ressentir la substance et l'existence. Ils donnent priorité aux formes brutes et aux combinaisons éphémères. En 1968 à Kobe et sans autorisation officielle, Nobuo Sekine fonde le mouvement avec *Phase Mother Earth*. Il s'agit d'une tour cylindrique en terre battue extraite d'un trou cylindrique de même dimension. Ce sera le prétexte à une réflexion théorique menée avec Lee Ufan sur les fondements de l'art. L'œuvre a été recréée en 2008.

Mono-ha a des points communs avec *Support / Surfaces* en France, *Arte Povera* en Italie, le cercle autour de Joseph Beuys en Allemagne et le *Minimalisme* aux Etats-Unis.

MINGEI

Mingei est un mouvement esthétique né en 1926 qui, face à la modernité, réaffirme la valeur de l'artisanat traditionnel. Son initiateur le philosophe, écrivain et collectionneur Soetsu Yanagi rassemble des objets, notamment en provenance de Corée, de Taïwan et d'Okinawa, ce qui lui permet de fonder en 1936 le *Musée Japonais des Arts Populaires*. Le *Mouvement Mingei* est l'équivalent asiatique du mouvement anglais *Arts and Crafts*. Le terme est forgé de la contraction de *minshu* qui signifie peuple et de *kogei* qui signifie art-artisanat. C'est un **art primitif, modeste et anonyme** qui s'inscrit dans la tradition du travail manuel et allie les valeurs de beauté, de simplicité et de solidité. Il concerne le textile, la poterie, la céramique, le métal et le bois, notamment le bambou. Il se tient au plus près des valeurs d'usage ordinaires, des objets domestiques du quotidien, plus utilisés que regardés. Il incarne la quintessence de l'esthétique japonaise formée de l'association de deux notions, le dépouillement et la patine, le *wabi-sabi*.

Plis / Pliures / Plissés



IMAGES pliantes

Paravents, livres accordéon, éventails et ombrelles partagent la multi-dimensionnalité de leur espace marquée par la pliure. Parallèle pour le paravent et le livre accordéon, convergente pour l'éventail et l'ombrelle. Elle induit des modèles de compositions visuelles différentes de celles des surfaces planes. Ce sont des images pliantes.

Principe du pli et discontinuité font surgir différentes images selon la position qu'occupe le spectateur, ils permettent de jouer à l'infini sur le caché-révéle. L'éventail et le paravent ont en commun de pouvoir être déplacés aisément une fois pliés et de constituer aussitôt déployés des musées miniatures.

Transgression des frontières, fluidité formelle entre les différents supports matériels sont à mettre en relation avec l'importance du pli dans la culture visuelle japonaise ce qui inclut l'*origami*, l'art du papier plié, et que l'on retrouve aussi dans le livre imprimé, le livre accordéon, un autre format qui exploite les possibilités de l'**espace oblique**, avec une organisation autour d'un pli central, sans oublier les étoffes plissées.

LIVRE ACCORDÉON

Utagawa Kunisada et Utagawa Hiroshige II. La route du pèlerinage de Saikoku, série des Miracles de la déesse Kannon 1859, album en accordéon, estampes polychromes.



PARAVENT

Kanô Eitoku / Vue de Kyoto et de ses faubourgs, 1565 / Paire de paravents à six feuilles. Encre, couleur et or sur papier. Dimension d'un paravent 160,4 x 365,2cm.



EVENTAIL

Kanô Sōshū / Vue du Nanban-ji de la capitale. Fin du XVI^e siècle / Eventail. Encre, couleur et or sur papier. 19,7 x 50,6 cm. Kōbe Musée Municipal.

Byôbu PARAVENT



Le paravent est importé de Chine au VIII^e siècle. Repris du chinois, son nom japonais, *byôbu*, signifie **barrière contre le vent**. C'est un dispositif pliant à panneaux multiples liés ensemble, de deux à six, éventuellement huit éléments. Le paravent à vocation à être utilisé plié, il constitue un espace tridimensionnel, un **espace oblique**, d'autant plus qu'il est, selon l'usage, dédoublé. Les deux éléments de la paire sont matériellement disjoints. Déployer des paravents, équivaut à dresser un espace, créer un univers vertical qui protège des courants d'air, retiens les parfums et a pour effet d'envelopper. Sa fonction première est d'introduire une séparation temporaire dans l'espace, naturel ou architectural. Facile à transporter, c'est une cloison qui permet de constituer des lieux provisoires propres à divers

aménagements. Elle est aussi un support pictural. Dès leur apparition au IX^e siècle, les *fusumas*, qui permettent un nouveau type de cloisonnement mobile ainsi que de support pictural, vont entretenir un dialogue avec les *byôbus*. Cela permettra aux peintres de développer des jeux visuels sophistiqués entre les deux composantes et infléchir la décoration des paravents. De même, l'apparition au X^e siècle de l'éventail plié, *ôgiwa*, jouera elle aussi un rôle important dans l'évolution du paravent. Les plis provoquent une **discontinuité de l'image** qu'elle soit de grand format ou miniature.

Ecole Kanô, Hérons sur un saule enneigé, Fin XVII^e - Début XVIII^e / Paravent à six feuilles. Encre, couleurs et or sur papier, dimensions 149 x 344cm.

Uchiwa EVENTAIL NON PLIANT



L'éventail non pliant, *Uchiwa*, est connu dès l'Antiquité en Chine, en Egypte et en Grèce mais sa version pliable est une invention japonaise de l'époque Heian. Selon la légende, le *ogiwa* (*sensu*), serait né de l'observation des ailes d'une chauve-souris par un paysan. Une structure en bambou recouverte de soie ou de papier. Les peintres, et parmi eux Hiroshige, l'ont utilisé comme support de leurs œuvres. Une succession de plis déployables, l'ouvrir évoque la floraison d'une fleur. Fondamentalement il sert à se rafraîchir, c'est à l'origine un marqueur social de l'aristocratie mais son usage va au-delà. C'est un accessoire fondamental dans le théâtre *nô* ou *kabuki*, dans l'art narratif, *rakugo*, dans la danse et même dans certains arts martiaux.

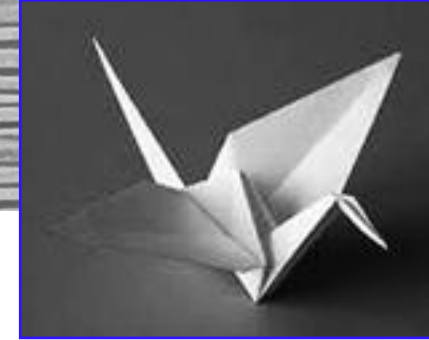
Portrait funèbre de Hiroshige 1858 / Utagawa Toyokuni III. Editeur Uoei. 1/ Monture en bambou d'un *Uchiwa*, Editeur Enshûya Matabei. 2/ La lune en été à Nakasu. Série de trois paysages sous la lune / Utagawa Hiroshige. Vers 1849-1852. Editeur Kakutsuji. Un couple musicien. Utagawa Kunisada, vers 1830-1844, peinture sur éventail, face encre et couleur sur papier.



KARAKAZA Ombrelle



Origami Papier plié



Oru plier, Kami papier. Origami. L'art du pliage du papier est d'origine chinoise et fut importé par des moines bouddhistes. Il fait partie des arts du papier qui comprennent aussi le papier découpé, *kirigami*.

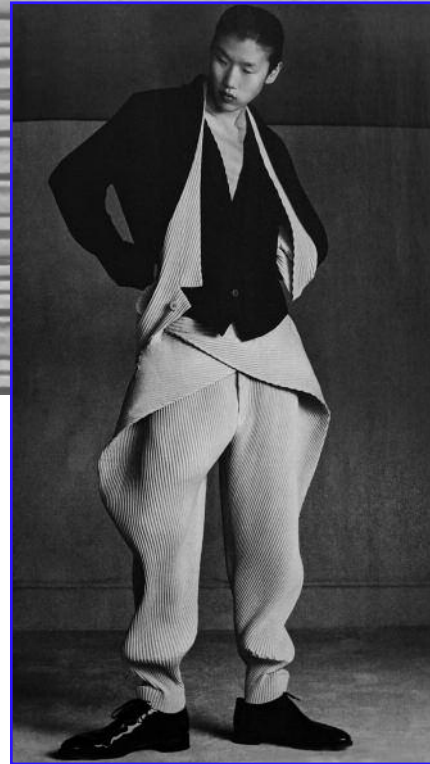
BAUHAUS 1926-1930

Joseph Albers, auteur de la théorie moderne des couleurs, a été professeur au Bauhaus où il a enseigné l'*origami* à ses étudiants. Sa méthode consiste à utiliser des feuilles de papier rondes pliées selon des spirales ou des courbes.



LE plissé d'ISSEY

Homme Plissé / Issey Miyake 2023.



Plier / Déplier ne signifie pas simplement Tendre-Détendre, Contracter-Dilater mais Envelopper-Développer.

Déplier, c'est augmenter, croître.
Plier, c'est diminuer, réduire.

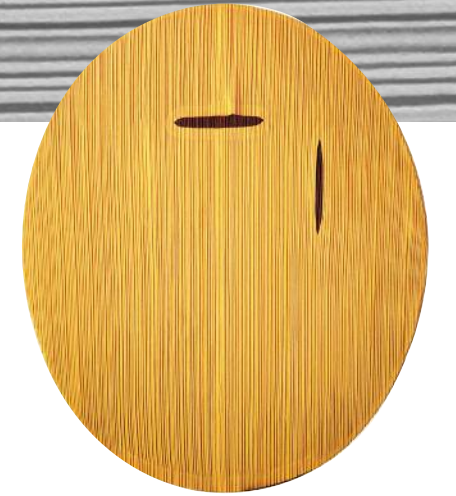
L'esthétique japonaise se fonde, non pas sur le seul sens de la beauté, mais sur une série d'associations, de suggestions, que libère la beauté. Son, parfum, couleur, nous ramènent vers le caractère éphémère du monde naturel.

Homme plissé est le titre de la récente campagne de communication d'Issey Miyake. Le pli est la marque de fabrique du styliste, c'est aussi celle des arts et métiers du Japon. Le plaisir délicieux des formes abstraites à la fois intemporelles et universelles. Miyake a raffiné et décliné les vêtements plissés comme l'a fait à sa manière et dans un autre domaine, celui des lanternes *Akari*, son ami et alter ego, Isamu Noguchi. Selon Walter Gropius *Le Japon est un cours de design*, mais les designers japonais s'affranchissent des barrières disciplinaires avec facilité et inventivité. Selon Gilles Deleuze, il faut un maximum de matière pour un minimum d'étendue. Il faut que le tissu, le vêtement libère ses propres plis de leur habituelle subordination au corps fini.

Vague, gonflant, bouillonnant, juponant. Il entourera le corps de ses plis autonomes, toujours multipliables, plus qu'il ne traduira ceux du corps. **Ce n'est pas un art des structures, mais des textures.** La libération des plis qui ne reproduisent plus simplement le corps fini s'explique par l'introduction d'éléments entre les vêtements et le corps. L'eau et ses fleuves, l'air et ses nuages, la terre et ses cavernes, la lumière et ses feux, sont des plis infinis. C'est la définition du Baroque.

A-POC, acronyme de *A piece of Cloth*, un morceau de vêtement est une collection lancée lors du défilé Printemps-Eté 1999. Vingt trois mannequins sont reliés par une même pièce de tissu. En 2021, ajout de **ABLE** (pouvoir). La marque expérimentale, dirigée par Yoshiyuki Miyamae, souhaite développer la communication entre la personne qui crée le vêtement et celle qui la porte. A-POC-ABLE se divise en deux départements : projets et produits. Conjugaison des technologies les plus récentes, de l'artisanat traditionnel et de la créativité artistique. Point Ligne Surface. Le point est le travail de l'équipe, la ligne est la communication qui s'étend dans toutes les directions et la surface représente une plateforme construite par des connexions entre les personnes.

ISSEY MIYAKE & IRVING PENN



LE STYLISTE ET LE PHOTOGRAPHE

Quand Issey Miyake, le styliste, rencontre Irving Penn, le photographe, *East Meets West*, l'œuvre de l'un fournit un miroir à l'œuvre de l'autre, c'est une entente sans parole. Les créations du styliste donnent au photographe l'occasion d'étudier textures, surfaces, formes naturelles ainsi que les plis et le poids des tissus. Tous deux sont maîtres de la réduction. Les plissés sous leur forme aplatie évoquent des toiles de couleur. Dès qu'ils sont portés, ils deviennent volumes, se métamorphosent de motifs graphiques en formes sculpturales. Quand elle n'est pas portée la robe *soucoupe volante* devient un disque plissé. **Issey Miyake invente des structures architecturales pour les corps.**

Irving Penn pose son regard sur l'œuvre d'Issey Miyake / extraits Editions Plume.

Robe Soucoupe volante 1995.
Robes Rythm Pleats à plat 1989.



Niwa Jardins



A l'origine le *yu-niwa*, lieu purifié, est un espace vacant tapissé de sable blanc réservé aux cérémonies religieuses et situé devant un palais ou un sanctuaire *shintô*. C'est sous l'influence chinoise que le *yu-niwa*, primitif et austère, devient un véritable jardin, *niwa*, où la nature est restituée sous forme de paysages réels ou imaginaires. L'art des jardins est dérivé de la calligraphie, l'art d'écrire qui est considérée comme une branche de la peinture. Il existe trois styles de calligraphie : la forme régulière, *shin* (écriture moulée), la cursive, *gyô* (plus rapide), l'herbacée, *sô* (très stylisée). La règle a été étendue à l'art jardinier. Un jardin est dit régulier, *shin*, quand il comprend de nombreux éléments réalistes (arbres, eaux vives ou dormantes, mouvements de terrain). Il est de style cursif, *gyô*, quand l'accent est mis sur des motifs symboliques (pierre dressée suggérant une cascade). Il est stylisé, *sô*, lorsque ses composants sont réduits au minimum et que l'ensemble tend à l'abstraction. Dans l'art traditionnel des jardins tous les éléments sont mis en œuvre : arbres, herbes, fleurs, sables, pierres, eaux, et aussi animaux. Tous concourent à composer le tableau. Les arbres sont à feuilles caduques pour traduire le caractère cyclique et impermanent du monde, *mujô*.

L'art du peintre paysagiste et celui de l'architecte jardiniste entretiennent des liens étroits et traitent des mêmes thèmes. Le jardin représente des montagnes qui émergent de l'océan, que la version soit réaliste ou abstraite.

Du VII^e au XIX^e siècle, différentes formes jardinières se succèdent, sans que l'apparition d'un nouveau style n'entraîne l'abandon des anciens.

L'histoire des jardins est structurée par la co-existence de l'ancien et du nouveau :

*Epoque Heian (794-1185)
Jardins de plaisance et de paradis.

*Epoque Muromachi (1333-1572)
Jardins zen.

*Epoque Momoyama (1573-1602)
Jardins de thé.

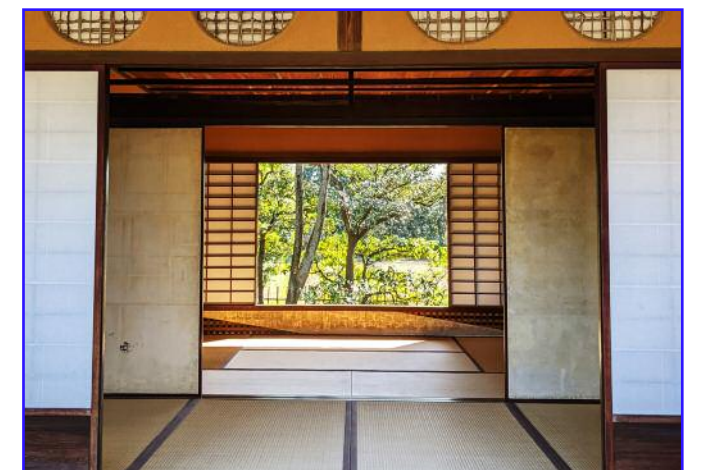
*Epoque Edo (1603-1867)
Jardins promenades.

Le jardin japonais est organiquement lié à l'habitation. Espaces jardinés et espaces construits sont inséparables au point où l'idée de *maison-paysage* est pertinente. C'est une des spécificités fondamentales de la spatialité japonaise. Elle est fondée sur le rapport que les japonais entretiennent avec la nature.

En été, les cloisons de la maison se démontent et l'espace s'ouvre largement sur l'extérieur et au-delà du jardin jusqu'à l'horizon. Le dedans et le dehors se confondent, seule la rencontre au sol de l'ombre et de la lumière esquisse une ligne mouvante de démarcation. Le sol natté à l'intérieur, devient plancher dans l'*engawa*, puis terre dans le jardin, il y a une continuité spatiale entre la maison et le jardin. Le continuum des espaces clos et ouverts est appelé *sumai*, lieu de vie.

Dans les *machiya*, les maisons de ville de l'ère *Edo*, subsistent des vides, des **réserves de nature, nommés *naka-niwa***. Ce sont des micro-jardins qui ponctuent la progression vers le fond de l'habitation.

Jardin et maison-paysage / Villa Impériale de Katsura, Kyoto.



KARE-SANSUI JARDIN SEC

MUSÖ SOSEKI

L'IMMUABLE ET L'ÉPHÉMÈRE

Monastère du Daikoku-ji, Daisen-in, Kyoto.



Dans l'art des jardins *zen* les matériaux sont limités. Pierre et sable. Parfois des arbustes à croissance lente et à feuilles persistantes, ce qui confère un caractère immuable au jardin. La nature est dévêtue pour en révéler la substance. En réduisant la nature à ses plus petites dimensions et en la ramenant à sa plus simple expression on parvient à en extraire l'essence. Les jardins de pierre sont des **tableaux peints sans pin-ciaux**, ils reflètent l'influence des peintures de paysage de l'époque Song qui renonçaient à l'usage de la couleur. Ils sont l'expression plastique de la pensée *zen*, une **prière plastique** comme dirait le sculpteur Mathias Goeritz. Selon les moines *zen* il existe un lien entre l'art des jardins et la quête de la vérité. Les jardins *zen* n'ont pas à être parcourus, ce sont des décors où seul le regard erre. Le jardin est envisagé comme l'un des moyens de matérialiser l'expérience de l'éveil, il doit s'écarter du réalisme tout en restant dans le domaine du sensible. Pour exprimer l'inexprimable par l'intermédiaire d'éléments naturels, il importe de dépouiller la nature et il ne reste que la pierre qui par sa densité symbolise l'ossature de l'univers, la stabilité, et le sable qui par sa fluidité signifie le fluctuant et suggère l'impermanence du monde. Un jardin est la scène où s'affrontent l'immuable et l'éphémère. Les pierres diffèrent tant par leur forme que par leur taille, il faut atteindre un équilibre fondé sur l'asymétrie.

ORIGINALEMENT, IL N'Y A PAS D'ÉTAT DE GRANDEUR OU DE PETITESSE DANS TOUTES LES CHOSES DE L'UNIVERS ; LE GRAND ET LE PETIT SONT DANS L'ESPRIT DE L'HOMME. CE NE SONT QU'APPARENCES ILLUSOIRES QUI FLOTTENT DANS LES CŒURS ABUSÉS. DIALOGUES EN RÊVE.



Musō Soseki (1276-1351) est le père des jardins secs, dont le prototype fut réalisé au monastère *Sai-hōji* (1339-1344) dénommé le temple aux mousses, *koke dera*, à Kyoto. Il existait un jardin agrémenté d'un étang, il l'agrandit, ménage des îlots et un embarcadère, trace un sentier au bord de l'étang pour en faire le tour. Il inaugure le jardin promenade, modèle qui s'épanouira au XVII^e comme à Katsura. Rompant avec la symétrie, il dissémine les constructions selon le relief et édifie un pavillon-reliquaire qui devint le prototype des Pavillons d'Or et d'Argent et édifie des pavillons pour déguster du thé.

L'ensemble de ces constructions est relié par des galeries qui serpentent selon le relief. Mais il crée un second jardin. Au nord de l'étang une porte s'ouvre sur le mont Kōizan, après l'avoir franchi, on pénètre dans un autre monde, après avoir gravi un raide escalier, on découvre dans un sous-bois, une immobile avalanche de roches répartie par groupes sur trois paliers. De grandes tailles, de même nature, les blocs

présentent des arrêtes vives, aucune n'est dressée, celles du palier haut sont basses pour ne pas dominer l'ensemble, toutes sont disposées de façon que le champ visuel semble se rétrécir graduellement du bas vers le haut pour obtenir un effet de profondeur.

Composition dynamique presque violente elle exprime une étrange vision de la nature. L'originalité de ce jardin sec est qu'il est établi sur un terrain déclive, dans un bois non clos et est fait avec des pierres provenant du proche environnement, un site funéraire protohistorique, on dirait une œuvre due à la seule nature alors que certaines ont été plus ou moins travaillées et qu'elles figurent une cascade mugissante. C'est un lieu sacré fermé au public, âpre et aride qui représente le monde d'ici bas, opposé à celui délicieux du jardin bas. L'infini de l'Univers peut être condensé dans un espace infime, cette confusion entre l'immense et le minuscule entraîne les arts du *bonzeki* et du *bonzaï*. Concentration de l'Univers dans un jardin de poche.

JARDIN du *Ryōan-ji*



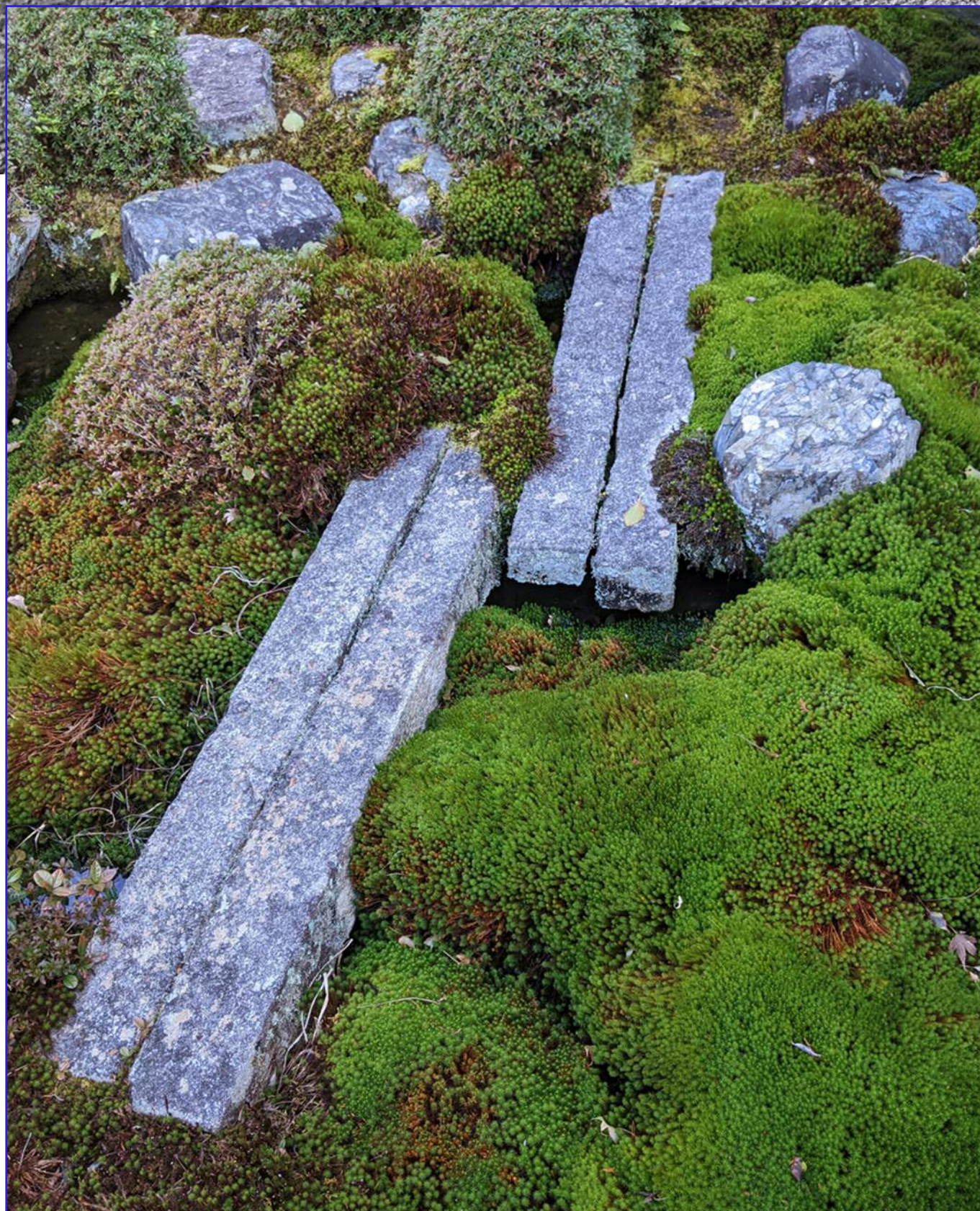
PIERRE-SABLE + MOUSSE



MUTEI JARDIN du NÉANT

Le jardin du monastère du *Ryōan-ji* fut construit entre 1499 et 1507. Mesurant deux cents mètres carrés, il est rectangulaire, plat, sablé et comprend quinze pierres réparties en cinq groupes de deux, trois ou cinq pierres. Ne comportant ni eaux, ni plantes, dépouillé de sa chaire végétale et vidé de sa substance aqueuse, malgré un incendie survenu en 1797, les pierres demeurent et défient le temps. Il est bordé au sud et à l'ouest par un muret en terre coiffé d'un toit en tuile, à l'est par un mur blanchi à la chaux, au nord par la longue véranda qui borde la demeure. Une rigole remplie de cailloux qui assure l'écoulement des eaux pluviales ceinture le terrain. Derrière le muret un rideau de pins rouges et d'érables fait écran, coupant le jardin du monde extérieur. Par-dessus le sable et les pierres, le ciel couronne le dispositif. Pour meubler le jardin, quinze pierres grises de tailles diverses sont disséminées sur une nappe de sable blanc, des mousses d'un vert sourd ourlent la base des pierres et ajoutent une note de couleur aux tons neutres du tableau, seules deux pierres sont dressées, les autres reposent sur le sol.

Aucune ne dispose de traits remarquables, toutes se mettent mutuellement en valeur. Il y aurait eu dans le passé, un cerisier, mais celui-ci, mort, laissa la primauté aux pierres. Matériaux simples, composition complexe. Le jardin du *Ryōan-ji* peu étendu, retranché derrière ses murs, parfaitement plat et rigoureusement géométrique atteint l'abstraction, comme une peinture tridimensionnelle, il exclut toute forme figurative. **La composition très aérée laisse place au vide.** Il est à noter que les pierres du *Ryōan-ji* au nombre de quinze, n'en révèlent que quatorze, quelque soit le point de vue. Marier la rude dureté de la pierre à la douce fluidité du sable procure une jouissance d'ordre esthétique. Le *shintōisme* est un culte des formes et des forces de la nature. La pierre doit restée intacte, vraie, telle que les eaux et les vents l'on sculptée, une œuvre du temps. Les pierres et les aires sacrées des temps protohistoriques sont à la source de l'esthétique des jardins secs. Le *Kojiki* ou *Notes sur les faits du passé*, compilé en 712, qui contient l'essentiel de la mythologie japonaise fait mention d'une certaine *Iwasuhime no Kami*, la divine princesse *Pierre-Sable*.



MIREI SHIGEMORI

Après la publication en 1932 d'un ouvrage sur l'art floral, *ikebana*, Mirei Shigemori (1896-1975) publie en 1933 une *Histoire illustrée des jardins japonais*. En 1939, disposant d'une garantie de totale liberté de conception, il achève la rénovation du jardin du temple *Tōfuku-ji*. Il deviendra un des architectes paysagistes majeurs de jardins secs au XX^e siècle. Sa contribution au renouveau des jardins s'incarne par l'invention des damiers de pierres et de mousses.

Jardins des Temples *Tōfuku-ji* & *Zuihō-in*, Monastère Daikoku-ji.



PAVILLON d'ARGENT / *Ginkaku-ji*



Temple *Kourin-in* / MONASTÈRE *Daikoku-ji*





Essais & Philosophie

Mishima ou la vision du vide / Marguerite Yourcenar, Gallimard Folio, 1980.

Japon moderne et l'éthique samouraï / Mishima, Arcades Gallimard, 1985.

Eloge de l'ombre / Tanizaki Junichiro, PUF, 1986.

Le sauvage et l'artifice, les japonais devant la nature / Augustin Berque, Editions Gallimard, 1986.

Le sens de l'espace au Japon - Vivre, penser, bâtir / Augustin Berque avec Maurice Sauzet, Éditions Arguments, 2004.

L'empire des signes / Roland Barthes, Editions du Seuil, 2007.

Le temps et l'espace dans la culture japonaise / Katô Shûichi, CNRS éditions, 2009.

Fûdo - Le milieu humain / Watsuji Tetsuro, CNRS éditions, 2011.

L'autre face de la lune - Ecrits sur le Japon / Claude Lévi-Strauss, Editions du Seuil, 2011.

Tokyo - Portraits & Fictions / Manuel Tardits, Le Gac Press, 2011.

Formes empreintes, formes matrices, Asie orientale / Augustin Berque, Les presses du réel, 2015.

Le jeu de l'éternel et de l'éphémère / Nelly Delay, Editions Philippe Picquier, 2016.

Japon - l'archipel du sens / Michael Lucken, Perrin, 2016.

Le Japon ou le sens des extrêmes / François Laplantine, Agora, 2017.

Façon d'habiter au Japon - Maisons, villes & seuils / Philippe Bonnin, Jacques Pezeu-Massabuau, CNRS éditions, 2017.

La structure de l'*Iki* / Kuki Shuzo, PUF Quadrige, 2017.

Dans les eaux profondes - Le bain japonais / Akira Mizubayashi, Arléa, 2018.

L'endroit et l'envers / Doi Takeo, Picquier poche 2019.

Essai sur le génie japonais / Henri Focillon, Casimiro, 2019.

Tokyo / Michaël Ferrier, Arléa, 2019.

Chronotopie / François Laplantine, Dépayage, 2023.



RÉFÉRENCES

ESTHÉTIQUES & ARTS

Le livre du thé / Okakura Kakuzô, Picquier poche, 2006.

Pleine lune et sur les nattes l'ombre d'un pin / Cesare Brandi, Arléa, 2012.

Wabi-sabi, à l'usage des artistes, designers, poètes et philosophes / *Wabi-sabi*, pour aller plus loin / Léonard Koren, Le Prunier Sully, 2015/2018.

Fukami - Une plongée dans l'esthétique japonaise / Fondation du Japon, 2018.

La voie des fleurs / Gusty L. Herrigel, Arléa, 2019.

La beauté du seuil - Esthétique japonaise de la limite / Itô Teiji - sous la direction de Philippe Bonnin, CNRS Edit. 2021.

1910 / 1970 Japon des Avant-Gardes / Ouvrage collectif, Editions du Centre Pompidou, 1986.

Rencontres du septième art / Takeshi Kitano, Arléa, 2003.

Hokusai aux doigts d'encre / Bruno Smolarz, Arléa, 2013.

Japonismes, 2018.

Spaceship - Susumu Shingu / MUDAM Luxembourg, Jeanne Bucher-Jaeger, 2018.

Sur la route du Tokaido / Chefs d'œuvre de la collection Leskowitz, Musée national des arts asiatiques - Guimet, 2019.

Ozu / Marc Pautrel, Arléa, 2020.

Paravents japonais - Par la brèche des nuages / sld d'Anne-Marie Christin, Citatelles & Mazonod, 2021.

Hokusai ou l'horizon sensible / Kenneth White, L'atelier contemporain, 2021.

Hiroshige et l'éventail - Voyage dans le Japon du XIX^e siècle / Musée national des arts asiatiques - Guimet, 2023.

Kimono / Sous la Direction de Anna Jackson, Catalogue de l'exposition Musée du Quai Branly Jacques Chirac, Edition de la Martinière, 2023.

Isamu Noguchi - Sculpter le monde / LaM, Flammarion, 2023.

Guide anachronique de Kyoto / Allen S. Weiss, Arléa, 2023.



ARCHITECTURE & PAYSAGE

Vocabulaire de la spatialité japonaise / sous la direction de Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi, Augustin Berque, CNRS éditions, 2014.

La maison japonaise et ses habitants / Bruno Taut, Editions du Linteau, 2014.

Dispositifs et notions de la spatialité japonaise / Benoît Jacquet, Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, PPUR, 2014.

La poétique de l'architecture / Maurice Sauzet, Editions Norma, 2015.

Le japonisme architectural en France 1550-1930 / Jean-Sébastien Cluzel, Edition Faton, 2018.

Particularités de l'architecture japonaise / Ōta Hirotarō, traduction et commentaires Jean-Sébastien Cluzel, Nishida Masatsugu, Nouvelles éditions Scala, 2020.

Habiter entre nature et émotion / Maurice Sauzet, Parenthèses, 2022.

De la création des jardins - Sakuteiki- Tachibana no Toshitsuna, traduction Michel Vieillard-Baron, Tokyo, Maison Franco-japonaise, 1997.

Le jardin du Ryōan-ji - Lire le zen dans les pierres / François Berthier, Adam Biro, 1997.

Dresser des pierres, planter des bambous / Nan Shan, Les deux océans, 2002.

Jardin Albert Kahn / Jacques de Givry, Conseil Général des Hauts de Seine, 2012.

La tentation de Kyoto / Jean Sarzana, Arléa, 2014.

La mystérieuse beauté des jardins japonais / François Berthier, Arléa, 2015.

Kyoto - Un monde qui ressemble au monde / Gérard Macé, Arléa, 2017.

Louanges des mousses / Véronique Brindeau, Editions Philippe Picquier, 2018.

Katsura et ses jardins. Un mythe de l'architecture japonaise / Philippe Bonnin, Arléa, 2019.

Vers une modernité architecturale et paysagère - La villa Katsura et ses jardins : l'invention d'une modernité japonaise dans les années 1930, Nicolas Fiévé, Benoît Jacquet, 2013.

LITTÉRATURE

Le Pavillon d'Or / Yukio Mishima, Gallimard, 1961.

Le soleil et l'acier / Yukio Mishima, Gallimard 1973.

Cents reflets du paysage - Petit traité de haïkus / François Berthier, Arléa, 2016.

Le dit des cigales, suivi de Komorebi / Manuel Tardits, L'Harmattan, 2017.

Aventure Japon / Robert Guillain, Arléa, 2018.

Tokyo - Petits portraits de l'aube / Michaël Ferrier, Arléa, 2019.

La mer de la fertilité - I Neige de printemps, II Chevaux échappés, III Le temple de l'aube, IV L'ange en décomposition / Yukio Mishima, Gallimard 1980.

Au Japon / Albert Londres Arléa, 2021

Kyoto Song / Colette Fellous, Arléa, 2022.

Les Geishas / Robert Guillain, Arléa, 2022.

Une estrade pour contempler la lune / Philippe Bonin, Arléa, 2022.

CRÉDITS

Textes, Photographies, Maquette © Marc Vaye

Autres crédits photographiques

page 9 © Hiramatsu

page 10 © Fondation Le Corbusier

page 13 © Kengo Kuma

page 19 © Agence SANAA

pages 21 22 © Isamu Noguchi / Charlotte Perriand

page 27 © Ludwig Mies van der Rohe

page 29 © Nobuo Sekine

page 29 © Soëtsu Yanagi / Penguin Books

page 35 © Joseph Albers / Bauhaus

pages 36 37 © Issey Miyake Irving Penn / Ed. Plume

Tout a été entrepris pour identifier les auteurs des documents qui figurent dans cette édition numérique universitaire.



ARTchITECTURES

CHRONIQUES - MARC VAYE

Passion Japon

- #1 NOTIONS spatiales - ESTHÉTIQUES - JARDINS
- #2 CÉRÉMONIE & PAVILLONS DE THÉ - KENZO & KENGO
- #3 TADAO ANDÔ & SHIN TAKAMATSU - SUSUMU SHINGU - AKIRA MIZUBAYASHI
- #4 SOU FUJIMOTO - CAPSULES HÔTEL - 2M26 - YAYOI KUSAMA
- #5 KAZUYO SEIJIMA - ISAMU NOGUCHI - KANSAI AIRPORT EXPRESS



#1

ARTchITECTURES
CHRONIQUES - MARC VAYE