
*Histoire de l'architecture et des jardins du japon pré-moderne
(XVI^e siècle – XIX^e siècle)*

Histoire de l'architecture et des jardins du japon pré-moderne (XVI^e siècle – XIX^e siècle)

Conférences de l'année 2013-2014

Nicolas Fiévé



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1759>

DOI : 10.4000/ashp.1759

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 348-359

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Nicolas Fiévé, « Histoire de l'architecture et des jardins du japon pré-moderne (XVI^e siècle – XIX^e siècle) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 146 | 2015, mis en ligne le 06 octobre 2015, consulté le 04 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1759> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1759>

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE ET DES JARDINS DU JAPON PRÉ-MODERNE (XVI^e SIÈCLE – XIX^e SIÈCLE)

Directeur d'études : M. Nicolas FIÉVÉ

Programme de l'année 2013-2014 : *Les ermitages impériaux et la villa de Shugakuin au XVII^e siècle (suite) : le paravent de Shugakuin, ou la représentation d'une scène bucolique dans un ermitage de la famille impériale au XVII^e siècle.*

Les conférences des années 2011-2012 et 2012-2013 avaient été consacrées aux ermitages de la famille impériale, bâtis au xvii^e siècle, en se focalisant sur les deux villas secondaires qui subsistent encore de nos jours, *Katsura rikyū* 桂離宮 et de *Shugakuin rikyū* 修学院離宮, dont on avait étudié dans le détail les dispositifs paysagers, les jardins, les architectures et les ornements. Les conférences avaient alors retracé, à partir des sources disponibles, les dispositifs disparus qui avaient prévalu lors de la construction des villas au début de l'époque Edo, ainsi que les pratiques relatives à leur usage. Nous avons poursuivi durant l'année 2013-2014 l'étude des pratiques de villégiature, à travers l'architecture et les jardins de la villa secondaire de Shugakuin, tels qu'ils se présentaient à l'époque de leur commanditaire, l'empereur retiré Gomizunoo, *Gomizunoo jōkō* 後水尾上皇 (1596-1680)¹. Une attention particulière a été accordée au paravent de Shugakuin, *Shugakuin-zu byōbu* 修学院図屏風, qui offre la plus ancienne vue d'ensemble de la villa, peinte au cours de la seconde moitié du xvii^e siècle. Unique peinture de scènes de genre prenant pour théâtre la villa d'été d'un empereur, elle demeure une source particulièrement précieuse en ce qu'elle témoigne visuellement de la vie intime de la famille impériale lors d'une partie de campagne. La peinture restitue en image les scènes souvent décrites, en littérature, de promenades en bateau ou de collations prises dans une maison de thé. Son étude permet d'apporter un éclairage nouveau sur l'apparence formelle des jardins, dont les remaniements de l'époque moderne ont altéré les caractères des dispositifs anciens.

Composée de six vantaux pliables en accordéon, la peinture pourrait avoir appartenu à un diptyque destiné à orner une salle du palais Sentō 仙洞御所. Au xvii^e siècle, le protocole de décoration des salles de réception recommandait en effet de disposer les paravents par paire. La scène principale du paravent dépeint le paysage de la maison de thé supérieure de Shugakuin, dont la représentation couvre quatre vantaux et demi (en partant de la gauche), alors que le dernier vantail et demi montre la maison de thé inférieure. La scène, automnale, laisse apercevoir ici et là des érables rougis et les images champêtres de la moisson des rizières. Il ne s'agit donc pas d'un paravent des quatre saisons, *shiki-e byōbu* 四季絵屏風. Les sources écrites, comme

1. Sous la pression du gouvernement militaire des Tokugawa, l'empereur Gomizunoo (r. 1611-1629) avait abdicé en 1629, au bénéfice sa fille Okiko 興子, montée sur le trône à l'âge de six ans, sous le nom d'impératrice Meishō 明正天皇 (r. 1629-1643).

de *Kakumeiki* 隔菴記, les notes journalières de Hōrin Shōshō 鳳林承章 (1593-1668), moine supérieur du temple Rokuonji 鹿苑寺, confirment que c'est à l'automne ou au printemps que l'empereur retiré jouissait des plaisirs bucoliques de l'ermitage, jamais l'hiver, et très rarement l'été. On ne peut donc exclure qu'il ait existé à l'origine un autre panneau dont les thèmes picturaux auraient été organisés autour d'un paysage printanier, mais ce n'est là que supposition.

Le paravent de Shugakuin fait partie des collections privées de la branche Takamatsu de la famille impériale, *Takamatsu-no-miya* 高松宮, l'une des quatre lignées héritières du trône (*sesshū shinnō-ke* 世襲親王家), à côté des branches *Fushimi-no-miya* 伏見宮, *Katsura-no-miya* 桂宮 et *Kan.in-no-miya* 閑院宮¹. Si l'on ne connaît pas l'origine du paravent, ni depuis quelle date cette branche de la famille impériale en a la possession, le fait que cette dernière soit la descendance directe de l'empereur Gomizunoo laisse supposer qu'elle en est le dépositaire depuis le xvii^e siècle. L'authenticité du paravent semble peu discutable, bien qu'il ne soit ni daté, ni signé. Le style et la technique de la peinture, rehaussée à l'or fin – une technique dite *konji shihon* 金地紙本 –, le tracé des personnages, le rendu des édifices, le dessin des arbres et la perspective sur les montagnes indiquent, à n'en pas douter, l'œuvre d'un peintre de l'École Kano, *Kano-ha* 狩野派, dont on sait qu'elle honora des commandes pour le palais impérial au cours de la seconde moitié du xvii^e siècle. La peinture aurait pu être exécutée du vivant de Kanō Tan'yū 狩野探幽 (1602-1674) ou de son frère Yasunobu 安信 (1614-1695), car c'est de cette période qu'il faut dater la scène : entre 1664 (Kanbun 4), année où est inauguré le « Four de potier du temple Shugakuji », *Shugakuji yaki kamado* 修学寺焼竈, dont on voit la représentation dans la partie haute du cinquième vantail, et 1682 (Tenna 2), année où le « Belvédère de la baie cintrée », *Wangyoku-kaku* 湾曲閣 (un pavillon à deux niveaux de la villa inférieure que l'on découvre sur le sixième vantail, à l'extrémité droite du paravent), avait déjà été détruit par un incendie, comme l'atteste le plus ancien plan de la villa parvenu jusqu'à nos jours, *Shugakuin ochaya sashizu* 修学院御茶屋指図 (*Plan de la maison de thé de Shugakuin*) [142 cm × 149 cm], sur lequel le pavillon n'est pas figuré. Réalisé en 1682 par les charpentiers Nakai 中井家, ce document est aujourd'hui conservé aux Archives de l'Agence culturelle. Quoi qu'il en soit, tous les éléments tant matériels que picturaux portent à croire que le paravent a bien été réalisé du vivant de l'empereur retiré Gomizunoo – soit avant 1680, date de son décès. L'empereur retiré est lui-même montré assis sur le point culminant de la villa : il siège sur la terrasse du « Pavillon du cœur pur de la poésie », *Senshidō* 洗詩堂, d'où il domine l'ensemble du paysage. Nonobstant ces éléments de datation, rien n'indique formellement que l'œuvre n'a pas été produite quelques temps après le décès de Gomizunoo et que la peinture n'a pas été conçue comme une ode à la mémoire des heures heureuses passées en sa compagnie à l'ermitage de Shugakuin.

1. Ancienne branche *Arisugawa-no-miya* 有栖川宮, la lignée a pris le nom Takamatsu lorsque le prince Nobuhito, *Nobuhito shinnō* 宣仁親王 (1905-1987), troisième fils de l'empereur Taishō, en est devenu le onzième prince du nom. Inaugurée par le prince Yoshihito 好仁親王 (1603-1638), frère cadet de l'empereur Gomizunoo, c'est le second fils de Gomizunoo (le futur empereur Gosai 後西天皇), le prince Takahito 良仁親王 (1638-1685), qui en devint le deuxième prince du nom.

Le paravent constitue un document historique de première importance, puisqu'il représente la villa du vivant de Gomizunoo, avant la destruction ou le démontage de plusieurs pavillons, et avant la grande rénovation que la villa subit au début du XIX^e siècle, à l'occasion de la visite en 1824 (Bunsei 7) de l'empereur retiré Kōkaku 光格上皇 (1771-1840). La restauration du domaine fut alors financée par le 11^e shōgun Tokugawa Ienari 徳川家斉 (1773-1841), et c'est au cours de ces travaux que la villa prit l'aspect qu'on lui connaît de nos jours : tous les pavillons de la villa supérieure, qui subsistaient encore, furent reconstruits, mais sur un plan plus simple que celui de l'époque de Gomizunoo.

En termes de composition paysagère, l'arrière-plan du paravent de Shugakuin met singulièrement en valeur le mont Hiei 比叡山. Protecteur depuis l'Antiquité du palais impérial, le mont Hiei, est la plus haute montagne du bassin de Kyōto, où il culmine à 848 mètres d'altitude. Selon les anciennes conceptions de la topomancie, ce mont, à la forme d'un pic rocheux et aux pentes abruptes, fait obstacle à la direction néfaste du nord-est, connue sous l'appellation mythique de « porte des démons », *kimon* 鬼門. Le puissant monastère Enryakuji 延暦寺 de l'École Tendai 天台宗, qui avait été fondé par Saichō (766/767-822) en son sommet pour garder la porte, est emblématique de ce mode de protection du palais impérial mis en place dès la fondation de l'ancienne capitale au VIII^e siècle. Se fondant sur ces principes, les concepteurs des villas de Shugakuin ont placé les pavillons de l'ermitage au pied du mont Hiei, « à l'abri du Mont », pourrait-on dire, puisqu'ils s'appuient sur la face sud-ouest, naturellement protégée de la funeste direction.

Le format en longueur, propre à une peinture de paravent, et l'échelle à laquelle la villa est peinte (une petite échelle, afin de voir le détail des scènes de genre) ont imposé un cadre qui ne permettait pas d'intégrer à l'arrière-plan le mont Hiei, là où, dans la réalité géographique, il aurait été censé s'élever. C'est la raison pour laquelle l'arrière-plan des deux villas est masqué d'une bande de nuages, peints au-delà de roches et d'arbres touffus qui laissent entrevoir le début de pentes boisées. Les nuages ont été couverts à la feuille d'or, un procédé que les peintres de l'École Kano utilisaient depuis le XVI^e siècle pour la peinture de paravent, tant pour mettre en valeur les scènes principales, que pour rehausser l'éclat des scènes, l'or scintillant à la lumière des bougies et des lampes à huile dont on s'éclairait dans les intérieurs très sombres de l'époque. Afin de combler l'absence du mont Hiei au dos de la scène principale, l'artiste a peint en arrière-plan lointain, à l'extrémité gauche de la scène, les pentes escarpées et verdoyantes du mont, dessiné en forme de pain-de-sucre et dont le nom est dûment calligraphié, afin de lever toute ambiguïté sur l'interprétation de cet élément de paysage. Le procédé graphique permet ainsi à l'artiste d'intégrer l'image complète du mont, bien que cette dernière ne soit pas disposée là où la géographie physique du site le recommanderait.

Ce faisant, le peintre a détaillé l'un des paysages artificiels du jardin. L'avant-plan de la scène est le « pont de terre », *dobashi* 土橋, un long pont légèrement arqué à structure de bois avec un plancher recouvert de terre – d'où son nom – qui relie l'île centrale à la berge ouest du lac *Yokuryūchi* 浴龍池, l'« étang où se baigne le dragon ». Ce pont, reconstruit au XIX^e siècle, demeure aujourd'hui l'un des plus beaux de la villa, avec ses rambardes en bois de *keyaki* (*Zelkova serrata*) ornées de ferrures décoratives.

La peinture montre une architecture plus rustique, sans rambarde. De nos jours, à l'arrière du pont, une plantation de pins et une île symbolisent le paysage de la presqu'île de Miho, *Miho-ga-shima* 三保島, lovée dans une anse du lac dite « vallée des érables rouge », *momiji-dani* 紅葉谷 – deux toponymes importants du jardin. L'île de Miho est un site de la province d'Izu 伊豆, renommé depuis l'Antiquité pour sa vaste pinède. À Miho, un paysage grandiose s'étend de la péninsule d'Izu, jusqu'au mont Fuji 富士山, un paysage souvent immortalisé en poésie et en peinture, comme le rappelle l'estampe bien connue *Miho-no-matsubara* 三保の松原, « Pinède de Miho », d'Utagawa Hiroshige 歌川広重 (1797-1858), la douzième illustration du *Rokujū-yo shū meisshozue* 六十余州名所図会 (*Illustrations des lieux renommés des quelque soixante provinces* [vers 1854-1856]), et dans laquelle le mont Fuji se dresse majestueusement à l'arrière-plan des bois de pins. À Shugakuin, le jardin dessine ce paysage de Miho, et le mont Hiei est associé à la composition, sous forme d'un « emprunt de paysage », *sakkei* 借景, un procédé par lequel une partie du paysage naturel de la montagne d'arrière-plan est intégrée au paysage miniature représenté dans le jardin. Sur la peinture comme dans le jardin de Shugakuin, le mont Hiei devient une allégorie du mont Fuji, un autre mont sacré, protecteur du pays, dont le culte était particulièrement florissant au xvii^e siècle.

Du point de vue de l'histoire de l'architecture, le paravent de Shugakuin est une œuvre unique qui montre l'état originel de la villa. Il demeure en cela une source de première main tout à fait remarquable, et son étude montre de grandes disparités avec l'état actuel de la villa. Le paravent dépeint aussi, avec force détails, des scènes de vie de la famille impériale en visite à l'ermitage et accompagnée de nombreux courtisans. Ce sont autant d'images rares, qui contrastent avec les motifs stéréotypés et conventionnels des peintures de processions impériales au milieu des rues de Kyōto. Les scènes de genre, très vivantes, montrent des nobles, mais aussi des guerriers et des gens du peuple, aussi bien hommes que femmes. Au total, un peu plus d'une centaine de personnages sont dessinés avec grande finesse du détail, puisqu'il est possible d'y voir jusqu'à l'expression des visages. La présence d'invités nombreux et de conditions variées coïncide avec les descriptions des promenades aux ermitages impériaux faites par le moine Shōshō, qui souligne qu'un nombre important de courtisans, plus d'une centaine parfois, pouvaient accompagner l'empereur retiré dans ses parties de campagne.

À l'époque de Gomizunoo, des champs et des rizières occupaient l'espace intermédiaire laissé entre les villas supérieure et inférieure, séparées dans la réalité d'un peu plus d'une centaine de mètres l'une de l'autre. Le paravent montre dans cet espace une dizaine de paysans en train de moissonner le riz et de ficeler des gerbes, afin de les emporter sur le dos d'un bœuf. Un sentier sinueux à travers les rizières permet d'aller d'une villa à l'autre. Les alignements de pins, plantés de nos jours de part et d'autre de l'allée, n'existaient donc pas à l'époque de Gomizunoo, leur plantation ne remontant qu'à la seconde moitié du xix^e siècle. Les haies, les enceintes et les chemins correspondent aux éléments portés sur les plans de la villa conservés aux Archives de l'Agence culturelle, et même à un document tardif du début du xix^e siècle, comme le *Shugakuin ochaya kami shimo ochaya ezū* 修学院御茶屋上下御茶屋絵図 (*Plan illustré des maisons de thé supérieure et inférieure de Shugakuin*) [62,5 cm ×

109,5 cm], daté de 1823 (Bunsei 6). D'après le paravent, la clôture de jardin de la villa supérieure était jadis bordée d'un petit torrent, qu'une imposante pierre plate, légèrement cintrée, permettait de franchir. La clôture était ajourée, faite de lattes de bois assemblées perpendiculairement et en diagonale. La porte d'entrée semble faite de roseaux et se présente comme un simple volet que l'on relève et maintient en position haute à l'aide d'une canne de bambou, un procédé qui n'est plus utilisé de nos jours dans l'architecture vernaculaire, y compris dans l'architecture du thé. Toutes les enceintes et haies de la villa étaient des assemblages légers et décoratifs, le plus souvent ajourés, bien différents des parois actuelles fermées, destinées à protéger les villas des intrusions et des regards extérieurs.

Les toitures des maisons de thé des villas inférieure et supérieure sont toutes semblables sur le paravent, peintes à la manière dont l'École Kano brosse les couvertures en écorce de cyprès, *hiwada-buki* 檜皮葺, la toiture noble par excellence, celle de la demeure d'un aristocrate depuis l'antiquité. La vue de la villa inférieure montre distinctement les différents corps d'édifice, auxquels on accède en franchissant simultanément une porte extérieure, une porte médiane et un escalier d'accès à l'entrée noble. Là, deux hommes, dont l'un porte le sabre, semblent attendre les invités ou monter la garde. Tous les édifices et sites importants du jardin portent une inscription calligraphiée qui en indique le nom. Entre la porte extérieure et la porte médiane, une cour est dessinée avec un « garage à voitures », *kurumayose* 車寄, petit édifice ouvert en façade et dans lequel on distingue deux chaises à porteur, celles probablement de Gomizunoo et de Tōfukumon.in 東福門院 (1607-1678), son épouse. Lorsque l'empereur retiré se déplaçait du palais impérial jusqu'à l'un de ses ermitages, il ne voyageait pas en grand « palanquin impérial surmonté d'un phœnix », *hōren* 鳳輦, mais empruntait une chaise à porteur moins imposante, *mikoshi* 御輿. Munie d'un toit et protégée des regards par un store de type *misu* 御簾, elle était portée par deux hommes de la garde, et c'est ce type de voiture qui est peint dans le garage. À proximité, deux bâtiments aujourd'hui disparus sont coiffés de couverture en chaume, *wara-buki* 藁葺. Alors que, de nos jours, la porte extérieure, dite « de la visite impériale », *miyuki mon* 御幸門, possède une toiture en bardeaux de bois, *kokera-buki* 柿葺, avec un faîte couvert de tuiles, celle peinte sur le paravent semble surmontée d'une couverture en écorce de cyprès, *hiwada-buki*, le matériau noble de couverture, que l'on trouve également sur la porte médiane, *chūmon* 中門, comme sur tous autres corps de logis de la villa. Une fois franchi la porte médiane, l'accès au principal pavillon de la villa inférieure, *Jūgetsukan* 寿月観, ou « Pavillon de la contemplation de la lune éternelle », débouche sur un large escalier, dont les dix gradins en pierre, inchangés depuis lors, conduisent à l'entrée d'honneur de l'édifice, *mikoshiyose* 御輿寄, « où vient le palanquin », parce que le palanquin impérial était porté jusqu'à la dernière marche, afin d'être déposé le long du plancher de bois surélevé de la villa. La face de cette entrée, *genkan* 玄関, est aujourd'hui équipée de cloisons translucides, *shōji* 障子, et de portes coulissantes à lattis visibles, *mairado* 舞良戸, qui ne sont pas représentés sur la peinture.

La partie basse de l'étang, au pied du *Jūgetsukan*, apparaît plus vaste qu'elle ne l'est de nos jours, ce que confirme le plan Nakai de 1682. Sur la peinture du paravent, une nonne accoudée à la fenêtre du *Jūgetsukan* regarde l'étang. On sait que Tōfukumon.in utilisait cette partie de l'édifice pour son usage personnel. Un vaste pont

en bois, aujourd'hui disparu, permet de franchir la pièce d'eau. Qu'ils s'agissent des pavements, *tobi ishi* 飛び石, du cours d'eau sinueux, *yarimuzu* 遣水, ou des assemblages de pierres, tous les éléments du jardin rappellent les dispositifs actuels, qui ne semblent guère avoir été modifiés au fil des années. Seules la taille de l'étang, alors plus vaste que de nos jours, et la source du cours d'eau, *takiguchi* 瀧口, montrée sur le paravent comme une chute d'eau imposante qui tombe drue au milieu de roches dressées, n'existent plus en l'état dans le jardin actuel.

Deux bâtiments aujourd'hui disparus sont représentés dans le détail : le pavillon *Wangyoku-kaku*, à l'extrême droite du paravent, et le *Zōroku-an* 蔵六庵, ou « Cabane de la tortue », un vaste pavillon situé dans le prolongement nord du *Jūgetsukan*. Les deux pavillons, orientés vers l'est, permettaient de contempler, depuis la salle de tatamis et depuis l'estrade (*jōdan no ma* 上段の間) de l'empereur, le lever de lune sur le mont Hiei. Il ne subsiste aujourd'hui du *Wangyoku-kaku* que les pierres du jardin sec qui le longeait, et du *Zōroku-an* une tablette (*hengaku* 扁額) gravée à son nom à partir d'une calligraphie de Gomizunoo. La pièce principale du *Zōroku-an*, visible sur le paravent, servait d'antichambre, *hikae-no-ma* 控えの間, d'où la présence de deux hommes en armes qui s'y détendent. On aperçoit à l'intérieur un paysage miniature de pierres en bassin (*bonsan* 盆山) et, au fond de la salle, un brasero (*hibachi* 火鉢) que l'on prépare pour chauffer l'eau du thé. Les deux hommes regardent une nonne – peut-être Tōfukumon.in –, accompagnée d'un jeune moine, qui se promène dans le jardin.

À l'époque de l'empereur retiré, le *Wangyoku-kaku* était un pavillon à deux niveaux, d'où son nom, *kaku*, qui a le sens de « tour » ou de « belvédère ». Selon les notes journalières de Shōshō, un banquet y fut donné en 1659 (Manji 2), à l'occasion de l'inauguration de la villa. Shōshō mentionne explicitement le pavillon à deux niveaux (*Kakumeiki* 隔莫記, Manji 2.3.14), d'où la vue sur la vallée, au sud, devait être remarquable. Lors des travaux de restauration de la villa effectués à partir de 1973 (Shōwa 48), on dressa l'inventaire des documents conservés à la villa, ce qui permit de mettre au jour un rouleau peint intitulé « *Shugakuin shimo ochaya* 修学院下御茶屋... » (*Maison de thé inférieure de Shugakuin...*) [12,33 m × 0,60 m], un titre incomplet, la fin du document ayant été découpée. Ce dessin tardif, probablement de la fin de l'époque d'Edo, montre le *Zōroku-an* placé au sud du *Jūgetsukan* (contrairement au paravent de Shugakuin) et un édifice pour le bain, *oyu-dono* 御湯殿, construit au nord, entre le *Jūgetsukan* et les bâtiments de service des hommes d'escorte. Selon les plans Nakai de 1682 et le *Shugakuin ochaya kamishimo ochaya sashizu* 修学院御茶屋上下御茶屋指図 (*Plan des maisons de thé supérieure et inférieure de Shugakuin*) [142,5 cm × 227,5 cm], de 1727 (Kyōhō 12), le bain, adjoint de deux latrines, est clairement dessiné, mais placé entre le *Jūgetsukan*, au sud, et le *Zōroku-an*, au nord. Une disposition conforme à celle de la peinture du paravent de Shugakuin, un élément qui atteste, si besoin en était, l'ancienneté de l'œuvre.

Plusieurs changements sont en outre visibles dans les dispositifs de la villa supérieure, tant en ce qui concerne l'agencement du jardin que le plan et la structure des édifices. Alors que le lac, dans sa configuration actuelle, est parsemé de trois grandes îles que des ponts relie à la ferme – l'île Miho au nord, l'« île centrale », *naka-jima* 中嶋, et l'île sud, dite *Banshō.u* 萬松嶋 ou « fortin des Dix mille pins » –, le paravent dépeint les deux premières, mais pas l'île *Banshō.u*. De nos jours, cette longue

île a l'apparence d'une vaste étendue doucement vallonnée et couverte de nombreux pins taillés, au milieu de laquelle se dresse un banc d'attente, *koshikake machiai* 腰掛待合, d'où l'on peut contempler au loin le paysage grandiose des collines de l'ouest du bassin de Kyōto. À la place de cette île, la peinture de paravent indique un groupe d'îlots, sans pont pour y accéder, surmontés d'imposantes roches dressées en forme de pic et que surplombent trois pins nanifiés. Le dessin raffiné des berges, la forme des cimes escarpées et la présence d'un pagodon de pierre, dont les sept niveaux émergent d'un pin qui l'entrelace, symbolisent à n'en pas douter le paysage paradisiaque des îles des Immortels. L'existence des trois îles est confirmée par les plans de 1682 et de 1727, qui tous deux dessinent avec précision les contours exacts de trois îlots, et dont le tracé en élévation des îles restitue la forme en pain de sucre des roches. Le second de ces documents porte en outre l'inscription *Miho ga shima* 三穂嶋, calligraphié sur la plus grande des trois îles¹. Cette inscription laisse à penser que le toponyme *Miho ga shima* a été déplacé pour désigner la grande île arrière, et cela sans doute lors des travaux de simplification des trois îlots en une seule et grande île, dite *Banshō.u*, au début du XIX^e siècle. Ce que confirmeraient les plans Nakai de 1682 et de 1727, qui ne nomment pas explicitement l'île arrière (l'actuelle île Miho). Un enfant, reconnaissable à son chignon à deux bosses, *chigomage* 稚児髷, pêche solitaire sur l'un des trois îlots, déposé là sans doute par une barque. Un oiseau et un singe s'y reposent, alors que sept cormorans barbotent à proximité. Quelques bambous nains, de type *sasatake* 笹竹, poussent au pied des roches. Deux érables au feuilles rougies rehaussent la scène et évoquent la saison automnale.

Les scènes de genre visibles dans le périmètre de la villa décrivent des divertissements traités sur un mode anecdotique et familier : promenades sur les sentes du parc, canotage sur le lac, pique-nique champêtre au bord de l'eau, repas léger pris en bateau, musique au son des luths, repos, rencontres et discussions détendues sur les galeries et les coursives des pavillons. Trois barques voguent sur l'eau, dont deux sont équipées d'une cabine sommaire. Sur l'une d'elles, six personnages se détendent : un noble de haut rang est installé en tailleur sur le roof du bateau avec deux autres personnages de rang inférieur, deux boîtes à repas posées devant eux – des laques noirs et rouges –, alors qu'un serviteur leur en porte une troisième. Une bouteille de saké est posée, et le noble tient une coupe à la main. À l'intérieur du bateau, trois jeunes gens contemplent le paysage. Une jeune *geisha* 芸者 habillée en garçon est assise à la proue et joue du *shamisen* 三味線. À la poupe, un homme de service manie la perche et fait glisser le bateau. Cette scène rappelle l'atmosphère de détente heureuse que décrit Shōshō, à l'occasion d'une partie de canotage à la villa de Katsura effectuée par l'entourage de Gomizunoo au cours de la troisième lune de l'an 1662 (*Kakumeiki*, Kanbun 2.3.28).

Hormis les îlots du lac, les dispositifs du parc actuel semblent conformes aux éléments peints sur le paravent. Depuis la plus haute colline, où se dresse le *Rin.untei* 隣雲亭, ou « Pavillon des nuages », on aperçoit distinctement le chemin escarpé, *gakemichi* 崖道, qui descend de la maison de thé vers le lac, en passant par la « grande cascade », *ōtaki* 大瀧. Des cours d'eau qui alimentent le lac, celui de la cascade est le plus important. Il est une dérivation d'une partie du cours supérieur de la rivière

1. Ce toponyme est mentionné depuis l'Antiquité avec plusieurs graphies différentes : « 御穂 », « 御廬 », « 三穂 » ou « 三保 ».

Otowa 音羽川. La chute d'eau, dite aussi « cascade masculine », *otaki* 雄瀧, tombe du haut d'un robuste mur en pierre de taille d'une dizaine de mètres de haut, en un écoulement dru, plat et régulier. Cet assemblage, peint avec précision sur le paravent, est resté inchangé depuis lors. Par contre, la peinture ne montre pas distinctement ni ne mentionne la « petite cascade », *kotaki* 小瀧, dite aussi « cascade féminine », *medaki* 雌瀧, qui de nos jours forme l'embouchure du cours d'eau sur l'étang. Selon le paravent, un banc-belvédère, *koshikake*, était bâti à proximité de l'embouchure, en face au paysage du lac ; une architecture dont les pierres de socle subsistent encore dans le jardin actuel.

Si le parc peint sur le paravent ne présente pas d'autres différences majeures dans ses dispositifs paysagers avec l'état actuel du jardin, on remarque que les grandes évolutions survenues au cours des XVIII^e et XIX^e siècles dans l'agencement de la villa supérieure ont essentiellement porté sur les édifices. Des trois structures qui agrémentent aujourd'hui le jardin – *Rin.untei*, *Chitose-bashi* et *Kyūsuitei* –, seul le pavillon *Kyūsuitei* 窮邃亭, ou « Pavillon de la paisible retraite », a été préservé en l'état, en dépit des restaurations de grande ampleur qu'il a subies. Les deux autres bâtiments, *Rin.untei* et *Chitose-bashi*, sont des constructions du début du XIX^e siècle, réalisées en 1824 à l'occasion de la visite de l'empereur retiré Kōkaku. La restauration complète du domaine, dont l'état de conservation s'était fortement dégradé au XVIII^e siècle, avait été décidée à cette occasion, et financée par le onzième shōgun Tokugawa Ienari 徳川家斉 (1773-1841). C'est à cette époque que la villa prit l'aspect qu'on lui connaît de nos jours. Le pont-pavillon, *Chitose-bashi* 千歳橋, ou « Pont des mille anniversaires », qui ne faisait pas partie du projet initial, a été offert à cette occasion par le préfet de Kyōto, Naitō Nobuatsu 内藤信敦 (1777-1825). Quant à la maison de thé *Rin.untei*, dont on sait qu'elle avait été totalement ruinée au XVIII^e siècle suite à un incendie de forêt, elle a été entièrement reconstruite la même année, mais selon un modèle plus modeste que ne l'avait été l'ancien pavillon de Gomizunoo.

À l'époque de l'empereur retiré, le *Rin.untei* était flanqué d'une autre structure, le *Senshidō* 洗詩堂, ou « Édifice du cœur pur de la poésie », un pavillon bâti en *butai-zukuri* 舞台造, c'est-à-dire en « style de scène de danse ». La forme primitive de cet édifice est dessinée avec précision sur le paravent de Shugakuin. Construit en porte-à-faux, au-dessus du vide des pentes abruptes de la colline, et porté grâce à une imposante charpente de bois, cet assemblage spectaculaire n'est pas sans rappeler celui de la face sud de l'édifice principal du temple *Kiyomizu-dera* 清水寺. La peinture montre l'empereur retiré en habit de moine – il porte l'étole, *kesa* 袈裟 –, assis dans son pavillon, d'où il domine l'étendue de son ermitage en compagnie d'un haut dignitaire avec lequel il s'entretient (Gomizunoo avait pris l'habit depuis 1651 sous le nom d'Enjō 円浄). Une scène détendue, sur un promontoire que l'on imagine ombragé et frais, où il devait être plaisant de composer des vers, au son de la grande chute d'eau et du souffle du vent dans les pins.

Depuis cette période, au *Rin.untei* a été adjointe une petite terrasse dite *Senshidai* 洗詩台, « Promontoire du cœur pur de la poésie », dont le nom évoque le souvenir de l'ancien bâtiment de Gomizunoo. Posée sur le sommet de la colline, sans porte-à-faux, cette terrasse est aujourd'hui composée de planches polies, *nuguiita* 拭板, et l'on y accède par une imposante « pierre pour retirer les socques », *kutsunugi ishi* 靴脱石.

D'une superficie de quatre tatamis, elle est ceinte d'une main courante, *tesuri* 手摺, et peut être fermée à l'aide de volets coulissants, *amado* 雨戸.

Le *Kyūsutei* 窮邃亭, ou « Pavillon de la paisible retraite », est une maison de thé perchée au sommet de l'île centrale. Sa toiture, symétrique à quatre pentes, est de type *hōgyō-zukuri* 宝形造, « en forme de joyau [taillé] », un nom qui provient de la forme carrée du plan du toit, dont les quatre arêtes (*sumimune* 隅棟) de couverture se rejoignent au point de faîte. Ce dernier, surmonté d'un ornement en forme de joyau, dit *hōshu* ou *hōju* 宝珠, a l'apparence d'une boule irradiante effilée en son sommet. Cet ornement n'est autre que le *cintāmani* – *nyoi hoju* 如意宝珠 en japonais –, la gemme merveilleuse, symbole de l'exaucement de tous les vœux par le bouddha. La couverture actuelle du pavillon est en bardeaux, *kokera-buki*, alors que celle peinte sur le paravent semble en écorce de cyprès. Comme l'évoque le nom du pavillon, de cet emplacement il est possible d'observer au loin l'étendue profonde du paysage, comme on le ferait depuis une tour de guet ; *kyū* a le sens de limite, de fin, de fond, d'un endroit retiré d'où l'on peut scruter au loin, alors que *sui* a le sens de profond, éloigné, d'où l'idée d'une retraite lointaine et particulièrement paisible. La tablette placée sous l'avant-toit a elle aussi été gravée à partir d'une calligraphie de Gomizunoo. De nos jours, l'édifice est communément appelé *Kyūsuiken* 窮邃軒, un nom attesté déjà au xvii^e siècle, puisqu'il est noté dans le *Kyōhabutae* 京羽二重 (*Les soieries de la capitale*), qui décrit les haut lieux de la capitale, et fut publié à Kyōto en 1685 (Jōkyō 2). Deux hommes, dont un membre de la caste guerrière, y devisent paisiblement.

Le *Kyūsutei* présente un plan carré de trois travées, dit *sangen kaku* 三間角, ce qui est peu commun pour une maison de thé. Il n'est composé que d'une seule pièce, vaste de dix-huit tatamis de surface, dont six sont occupés par une estrade, *jōdan no ma*, siège de l'empereur retiré. La singularité de cet espace est soulignée par une imposte haute, *otoshikake kabe* 落掛壁, qui délimite sur le plafond l'espace au sol de l'estrade, un détail architectural qui n'est pas visible sur le paravent. Le *Kyūsutei* était utilisé pour les cérémonies du thé et c'est pourquoi une « pièce d'eau », *mizuya* 水屋, y est adjointe. De nos jours, la pièce d'eau fait une travée carrée, *ikkenkado* 一間角, est disposée dans le coin est de l'édifice, opposé au niveau surélevé, mais sans séparation : son plancher et ses étagères de rangement (*tenbukuro* 天袋 et *jibukuro* 地袋) donnent directement sur la pièce, ce qui est peu commun. L'ensemble de ce dispositif architectural est confirmé par le plan Nakai de 1682, qui mentionne cependant l'existence de deux portes (*tobira* 戸) permettant d'isoler la pièce principale de la pièce d'eau.

L'exposition nord-ouest et sud-ouest des deux faces qui bordent le niveau surélevé a été déterminée par le point de vue depuis les ouvertures : la face sud-ouest permet une perspective sur toute la longueur du lac, avec le *Rin.untei* en arrière-plan ; celle nord-ouest donne sur la partie nord de l'étang, d'où l'on voit en enfilade le pont de terre et l'île de Miho, avec en arrière-plan un panorama à perte de vue sur la chaîne des montagnes du nord. Mais cette exposition est aussi la plus chaude en été. Pour cette raison, les façades de l'édifice sont faites des murs percés de longues fenêtres-bandeaux. Celles de la face sud-ouest sont dites *hijkake mado* 肘掛け窓, « fenêtres repose-coude », car leur rebord peut servir d'accoudoir. Il sert aussi d'étagère décorative pour poser des objets de collection. Chaque ouverture est équipée d'un volet extérieur en bois, que l'on peut soulever comme une persienne (*tsukiage itado* 突上

板戸), afin de laisser circuler l'air tout en coupant les rayons du soleil ; un équipement semblable à celui du pavillon *Jugetsukan* de la villa inférieure.

L'actuel *Kyēsuitei* possède un plafond simple et sans ornement particulier, comme à l'époque de l'empereur retiré, puisque le plan Nakai de 1682 porte la mention *tenjō sao-buchi* 天井竿縁, « plafond à solives visibles ». La structure porteuse, qui remonte à l'époque de Gomizunoo, se compose de poteaux « à peau visible », *men-gawaki* 面皮木, une technique par laquelle les poteaux de bois de cryptomère (*sugi* 杉) conservent les douces formes arrondies du tronc naturel, puisqu'ils ne sont qu'écorcés. Bien que cette forme de poteau soit héritée de l'architecture du thé, l'espace intérieur du *Kyūsuitei* montre une pièce résolument noble, ce que souligne la poutre de seuil (*kamachi* 框) du niveau surélevé en laque noire. Sur le paravent de Shugakuin, la face intérieure du mur nord-est du pavillon est ornée d'une peinture de paysage. La peinture, qui semble posséder un cadre de laque noire, n'existe plus de nos jours. Pourrait-il s'agir d'une peinture mobile (en rouleau, *kakemono* 掛物) ? On ne peut le dire avec certitude. Les deux façades opposées à celles du niveau surélevé, celles qui forment l'angle est de l'édifice, sont bordées d'une coursive, *mawari-en* 回縁, par laquelle on accède à l'intérieur du pavillon. Le large débord de l'auvent abrite un « espace de terre battue sous auvent », *doma hisashi* 土間庇, avec une pierre pour retirer les socques placée au centre de chacune des deux faces. Ces assemblages n'ont sans doute pas été modifiés depuis le début XVIII^e siècle, comme le confirme les plans de 1682 et de 1727.

Le paravent de Shugakuin dépeint enfin deux autres groupes d'édifices, disparus au cours du XVIII^e siècle et jamais reconstruits depuis lors. Le premier se dresse à l'arrière du *Rin.untei*, là où, à quelques dizaines de mètres de distance, est bâtie une maison des gardes, *ochaya-ban* 御茶屋番, elle aussi disparue. L'inscription portée sur le paravent indique *Shugakuji yaki kamado* 修学寺焼竈, « Four de potier du temple Shugakuji ». L'empereur retiré, amateur de cérémonie du thé, portait un grand intérêt à la qualité des grès – bols, jarres et autres vases – utilisés à l'ermitage. Son goût pour les grès blancs des fours d'Awata-guchi 粟田口 est connu, d'où son souhait d'avoir fait installer dans les dépendances de la villa un four de potier. Les artisans qu'il invitait à Shugakuin avaient loisir d'y réaliser des pièces originales selon ses goûts. C'est cet édifice abritant le four et un atelier de fabrication adjacent que l'on voit représentés sur le paravent : il en sort un personnage tenant entre ses mains un bol qui, sans doute, vient d'être cuit, et qui se dirige en direction du *Senshidō* où se tient Gomizunoo.

L'autre ensemble architectural aujourd'hui disparu, mais peint sur le paravent, est le *Shishisai* 止々齋, le « Cabinet où l'on garde le silence »¹. Situé à l'extrême nord du lac, le *Shishisai* devait avoir une splendide vue en perspective sur les îles et leurs pavillons. Pavillon principal de l'ermitage, équipé de cuisines et de salles de service, il se trouvait à proximité d'un « abri pour les bateaux », *funaya* 船屋, et une grève de gravier pour accoster. Lors d'une visite à la villa supérieure, l'empereur retiré et sa suite avait l'habitude de s'y reposer et d'y prendre le repas (*Mujōhōin-dono nikki* 无上法院殿日記 [Notes journalières de la princesse Tsuneko], Kanbun 7.2.6 [1667] et Kanbun 11.3.2 ([1671]). Le dispositif intérieur du *Shishisai* est connu grâce à un plan précis des

1. Le nom du pavillon provient, selon toute vraisemblance, d'un vers du deuxième chapitre du *Sūtra du lotus*, dont je donne ici la traduction de Jean-Noël Robert : « Cesse, cesse, tu ne dois pas en dire davantage. 止止不須[復]説 ». D'après J.-N. Robert, *Le sūtra du lotus*, Paris, Fayard, 1997, p. 67.

Nakai, daté de 1682. Le paravent de Shugakuin apporte peu d'informations complémentaires sur le *Shishisai*, dont on n'aperçoit qu'une petite partie de la façade dans le coin gauche de la peinture. L'entrée du corps de logis donnait sur la pièce principale et desservait une galerie de liaison couverte, qui encadrait une cour ou un jardin intérieur et menait à six grandes pièces. Les toitures visibles sur le paravent (entrée, galerie de liaison, pavillon) paraissent être composées d'écorce de cyprès, avec un faite couvert de tuiles et des auvents plats faits d'une autre couverture : plaques de cuivre, *dōban-buki* 銅板葺 (une technique utilisée au palais impérial), ou simples bardeaux de bois, *kokera-buki*, ce qui s'accorderait sans doute mieux avec l'atmosphère campagnarde de l'ermitage ? L'édifice fut démonté une cinquantaine d'année après la construction de l'ermitage, en 1709 (Ōei 6), afin d'être reconstruit comme *chaya* dans le jardin de la « caverne de l'immortel », c'est-à-dire le vaste palais de l'empereur retiré, à Kyōto, le *Sentō gosho* 仙洞御所, où il disparut à jamais emporté par les flammes de l'incendie de 1788 (Tenmei 8).

À l'emplacement où, jadis, s'élevait le *Shishisai*, une large pierre aux dimensions imposantes (1,84 m × 1,36 m) subsiste de nos jours. Elle est taillée en forme de baquet rectangulaire et nommée « *ishi-bune* 石船 », le « bateau-pierre », une appellation tardive, du XIX^e siècle seulement. Les historiens ont abondamment glosé sur la fonction initiale de ce baquet de pierre, dont tout porte à croire qu'il remonte à l'époque de Gomizunoo. Certains ont supposé qu'il s'agissait des restes d'un évier de cuisine, hypothèse fantaisiste si l'on considère l'architecture des cuisines nobles au XVII^e siècle. D'après la reconstitution partielle du plan faite par Mori Osamu 森蘊 (1905-1988), le baquet de pierre se trouvait dans un jardin intérieur du *Shishidai*, placé devant la pièce de réception, *zashiki* 座敷. Il s'agirait d'un élément d'ornementation, sans doute un bassin pour plantes d'eau et autres nénuphars, ce que confirmeraient les assemblages de pierres décoratives placées sur son pourtour¹.

À proximité de ce pavillon, le paravent montre un abri à bateau : une structure en bambou, bâtie sur l'eau en forme de tonnelle, sur laquelle s'accroche une glycine et les feuilles rougissantes d'une plante qui rappelle une clématite. La peinture ne figure aucun ponton de pierre (contrairement à l'actuel bord de lac), mais seulement une berge en forme d'anse sablonneuse, que parsèment quelques blocs de roches. De ce point de vue, cette partie du lac, comme les trois îlots du milieu du lac, évoque davantage les antiques jardins de l'aristocratie et les « bords de grève miniature », *suhama* 洲浜, plutôt que la pelouse et les mousses actuelles du jardin. Cet effet est accentué par le fait que le paravent montre distinctement que l'espace entre le pavillon et la pièce d'eau a été couvert d'un gravier blanc, que le peintre a symbolisé par des petits points. L'espace recouvert de gravier est nettement délimité en bas du paravent (côté ouest) par une étendue verte d'herbe ou de mousse, peinte d'un vert tendre. Le gravier blanc était apprécié des aristocrates depuis l'époque de Heian pour couvrir la cour cérémonielle, *niwa* (庭 ou 場), qui formait le prolongement extérieur du corps de logis de leurs habitations. On utilisait le plus souvent du gravier de la « rivière blanche », *Shirakawa*, qui s'écoule non loin de là au sud de l'ermitage. Une lanterne de pierre, dont l'emplacement est resté inchangé depuis lors, se dresse au bord du lac, alors qu'une

1. Mori Osamu, *Shugakuin rikyū no fukugenteki kenkyū* 修学院離宮の復原的研究 (*Reconstitution de l'état primitif de la villa détachée de Shugakuin*), Tenri, Yōtokusha, 1954, p. 80).

seconde, aujourd'hui disparue, se trouve à mi-chemin entre le pavillon et la berge. Les lanternes ne sont pas placées sur des surfaces de terrain dégagées, mais parmi des roches associées à des plantations : bambous nains, pins nanifiés et arbustes aux feuilles rouges.

Deux dalles taillées marquent l'emplacement d'où, sur la berge en forme de plage, il était possible d'embarquer. Un pavement de pierres, *tobi ishi* 飛石, part de ces deux dalles, traverse la surface de gravier blanc et conduit à l'entrée du pavillon, où l'on aperçoit une « pierre pour se déchausser ». Il est constitué de larges pierres plates aux formes naturelles, comme on en trouve à la villa impériale de Katsura. Le pavement de pierre, d'apparition récente dans l'histoire des jardins japonais, ne remonte guère au-delà du XVI^e siècle, lorsqu'il fut inventé par les maîtres de thé. Le recours à des pierres aussi imposantes peut s'expliquer par le fait que les aristocrates chaussaient des socques de bois, *asagutsu* 浅沓, réservés à leur condition, d'une utilisation malaisée sur les pierres arrondies des jardins de thé (les jardins de thé se sont développés dans le milieu des moines et des guerriers, qui eux portaient des sandales souples). Le long du pavement, six personnes sont assises et pique-niquent sur des étoffes rouges étendues sur le gravier blanc. Un guerrier, dont la tenue négligée révèle un personnage de rang modeste est assis à côté d'une *geisha*, à laquelle fait face un enfant que l'on voit de dos. Deux boîtes de laque sont posées, ainsi qu'un plat qui semble être un céladon. Deux guerriers se tiennent debout à proximité, en avant-plan de la scène.

La bordure ouest du lac, représentée en bas du paravent, apparaît sur la peinture bien différente de l'actuel dispositif. Le bord ouest de la pièce d'eau est une longue promenade qui longe la digue de soutien de l'étang, une digue artificielle dressée à flanc de colline qui avait nécessité d'importants travaux, puisqu'une dénivellation de quinze mètres existe entre la surface de l'eau du lac et le bas de la digue. De nos jours, cette digue est recouverte d'arbuste et forme une longue haie taillée, *karikomi* 刈り込み, un motif de jardin peu courant au Japon. Cette haie, d'une hauteur d'un mètre environ, ne gêne pas la vue quand on se tient au bord de l'étang. Le paravent montre cependant des collines artificielles relativement imposantes, dont la teinte d'un vert tendre évoque un couvert végétal de mousse ou d'herbe, agrémenté ici et là de jeunes pousses de pins non encore taillés et un pin plus ancien nanifié, dont le tronc se mêle à celui d'un érable rouge. Le dessin des collines artificielles, tel qu'il est présenté sur la peinture, ne permettrait certainement pas de contempler la vue ouest du paysage depuis la pièce d'eau. Un dispositif visuel qui, s'il n'est pas une fantaisie picturale de l'artiste, diffère de celui du jardin actuel. Selon la peinture, les collines avaient vocation de faire écran à la perspective ouest, qui n'était alors visible que depuis les éminences sur lesquelles se trouvaient les pavillons *Kyūsutei*, *Rin.untei* et *Senshidō*.