

# Celebrations et representations des saisons dans les jardins de l ' époque de Heian

著者	FIEVE Nicolas
journal or publication title	POUR UN VOCABULAIRE DE LA SPATIALITE JAPONAISE
volume	43
page range	93-110
year	2013-03-28
URL	<a href="http://doi.org/10.15055/00002232">http://doi.org/10.15055/00002232</a>

## Célébrations et représentations des saisons dans les jardins de l'époque de Heian

### Espace architectural, paysages légendaires et expression de la nature dans l'habitat noble

#### 1. Le style de l'architecture aristocratique, *shinden-zukuri*<sup>1</sup>

*Shinden-zukuri* 寝殿造り est un terme forgé à l'époque d'Edo (1603-1867) qui désigne l'architecture des habitations de la Cour impériale et de l'aristocratie à l'époque de Heian (784-1185). Composé du mot *shinden* 寝殿 – le corps de logis principal d'un palais – et *tsukuri* 造り, qui désigne un style de construction, il est noté dans le *Kaoku zakkō* 家屋雑考 (Considérations variées sur les habitations, 1842) de Sawada Natari<sup>2</sup>. *Shinden-zukuri* exprime selon le cas le style architectural d'un édifice, le dispositif spatial d'une habitation noble et, par extension, le style du jardin de ces habitations ; on dit alors *shinden-zukuri teien* 寝殿造り庭園.

Pour comprendre le dispositif spatial des habitations nobles de la période ancienne, il faut rappeler qu'à Heian (fondée en 794), les propriétés couvraient la superficie d'un quartier carré, *chō* 町, soit environ 118,40 m de côté, les plus modestes ne dépassant pas un quart de quartier et les plus vastes pouvant atteindre quatre quartiers. Ceintes d'un mur de pisé, *tsuji-hei* 築地塀, percé de portes, l'accès d'honneur se faisait soit par la face est, soit par la face ouest. Dans les palais dont la superficie couvrait deux quartiers dans le sens nord-sud, il pouvait exister une seconde demeure dite « du Sud », *minami-no-in* ou *nan'in* 南院, comme au Tsuchimikado-tei 土御門第 de Fujiwara no Michinaga 藤原道長 (966-1027) ou, dans le cas (plus rare) d'une propriété de deux quartiers dans le sens est-ouest, une seconde résidence dite « de l'Ouest » ou « de l'Est », comme au Ko-ichijō-in 小一条院, selon l'emplacement de la résidence principale.

L'ordonnement de l'habitat noble respectait le souci d'être en accord avec l'univers tel que le présentait la Voie du yin et du yang, *Onmyōdō* 陰陽道, héritée de la Chine. Selon cet usage, une stricte orientation cardinale des constructions prévalait, ce qu'exprimaient en général les noms des principaux édifices d'un palais. Au centre, légèrement décalé vers le nord, s'élevait le corps principal, le *shinden*, encadré sur ses faces est et ouest par un ou deux pavillons secondaires, *tai no ya* 対の屋, dits « pavillon de l'Est », *higashi no tai* 東の対, et « pavillon de l'Ouest », *nishi no tai* 西の対, selon leur emplacement. Une demeure aisée

---

1 Cet article est une compilation remaniée des notices *shinden-zukuri*, *shinden*, *niwa*, *sansui* et de l'intervention sur *Le jardin antique – espace de célébration*, préparées pour le symposium qui s'est tenu au Kokusai nihon bunka kenkyū sentā de Kyoto, les 11 et 12 mai 2012.

2 Sawada Natari 沢田名垂 (1775-1845), *Kaoku zakkō* (Considérations variées sur les habitations), 5 fasc., (1842). Rééd. Yoshikawa Kōbunkan, 1892, 75 p.

pouvait être adjointe à l'arrière du palais principal d'un pavillon du Nord, *kita no tai* 北の対, voire de pavillons du Nord-Est et du Nord-Ouest. Tous les pavillons secondaires adoptaient le style de construction du corps de logis principal, le *shinden*, qui demeuraient cependant l'édifice le plus vaste. Dans ce dispositif, le *shinden* faisait toujours face au Sud, c'est-à-dire que sa face la plus longue (sens du faitage) était disposée perpendiculaire à la direction du Sud, alors que les pavillons secondaires pouvaient être disposés tantôt face au Sud, tantôt face au *shinden*. Les habitations étaient ainsi composées d'un nombre variable de bâtiments, mais le dispositif général de leur implantation ne changeait guère d'une habitation à l'autre.

Utilisés pour la vie quotidienne, le corps de logis principal et les pavillons étaient reliés entre eux par de larges galeries couvertes, dites « édifices de circulation », *wata-dono* 渡殿, et quelques corridors, *rō* 廊 ou *watarō* 渡廊, des structures plus étroites, couvertes elles aussi, mais ouvertes sur les côtés. Les galeries de liaison et les pavillons étaient assemblés perpendiculairement les uns aux autres, un dispositif qui délimitait des petites cours rectangulaires dites en « vase clos », *tsubo* 壺, parfois plantées d'arbustes. Les galeries de liaison, qui assuraient la continuité spatiale de la demeure, mesuraient une ou deux travées de large, ce qui les rendait suffisamment vastes pour être utilisées elles aussi comme des pavillons d'habitation à part entière. En 1040, à l'occasion de l'aménagement du palais de Nijō 二条殿 en palais temporaire pour l'empereur, on installa la salle de bains, *oyu-dono* 御湯殿, sur l'une des galeries de liaison situées entre le corps de logis et le pavillon de l'Ouest, alors que dans d'autres galeries on installait les suivants de la chancellerie, le poste des gardes du corps et la salle des fonctionnaires du ministère (*Shunki* 春記, Chōkyū 1.10.12. [1040])<sup>3</sup>.

La face Sud du corps de logis principal donnait sur le *niwa* 庭 (場), une cour de sable ou de gravier blanc à l'usage des rituels et des célébrations, elle-même prolongée au Sud par un jardin paysager, *sansui* 山水 ou *tsukiyama sansui* 築山山水, composé de roches dressées et aménagé le plus souvent autour d'un étang, et qu'agrémentaient des plantations variées et fleuries. Les équipements de service – cuisines, bains, remises ou écuries – se situaient au Nord des pavillons d'habitation, alors que le garage à voitures, *kuruma yadori* 車宿, délimitait une cour d'entrée à proximité de la porte latérale, Est ou Ouest. Parfois, un champ de courses pour les chevaux était installé sur le côté de la propriété, ou au sud, comme au Tsuchimikado-*tei*. Le pavillon des Écrits, *fumi-dono* 文殿, où étaient conservés les archives, les livres et les rouleaux, véritables trésors familiaux qui se transmettaient de génération en génération, était établi à l'écart, à l'abri des incendies. Des édifices réservés au culte s'élevaient au milieu du jardin, comme à la résidence Ono-no-miya 小野の宮, dans laquelle Fujiwara no Sanesuke 藤原実資 (957-1046) avait placé un oratoire, *nenzudō* 念誦堂, et une petite pagode, au sud de l'étang (*Shōyūki* 小右記, Kannin 3.12.4., 1019)<sup>4</sup>. Un sanctuaire, *yashiro* 社, consacré aux *kami* se trouvait parfois installé dans le jardin.

Le plus souvent, un long corridor prolongeait la demeure vers le Sud, depuis le pavillon de l'Est ou de l'Ouest, traversait la cour et menait à un pavillon de jardin. Lorsque ce dernier était agrémenté d'un étang, le pavillon était dit « de la Pêche », *tsuri-dono* 釣殿 ou « de la Source », *izumi-dono* 泉殿. Le pavillon de la Source se dressait à l'Est de la pièce d'eau, direction dans laquelle le ruisseau d'alimentation de l'étang devait prendre sa source, comme

3 *Shunki* : notes journalières de Fujiwara no Sukefusa 藤原資房 (1007-1057), de 1026 à 1054.

4 *Shōyūki* : notes journalières du ministre de droite d'Ono-no-miya, de 982 à 1032.

le recommandait la géomancie (*Sakutei-ki* 作庭記, XI<sup>e</sup> s.)<sup>5</sup>. Le pavillon se dressait parfois au-dessus de l'embouchure de la source, qu'un découpage au centre du plancher permettait de voir jaillir, ou était simplement installé à proximité du cours d'eau sinueux, *yarimizu* 遣水, qui alimentait la pièce d'eau. Conçue le plus souvent à partir d'un plan carré d'une ou de deux travées de côté, cette structure légère était longée sur ses quatre faces par une coursive ouverte à tous vents, *nure-en* 濡れ縁. Parfois, un seul pavillon de la Pêche surplombait l'étang, parfois deux, comme au palais Horikawa 堀川殿, où ces belvédères s'élevaient de part et d'autre de la pièce d'eau. Le plus souvent, le pavillon de la Pêche surplombait le côté ouest de l'étang, c'est-à-dire placé en vis-à-vis du pavillon de la Source, lui-même dressé à l'Est, comme au palais de Higashi sanjō 東三条殿.



Figure 1 : Reconstitution du plan du palais de Higashi sanjō. © Nicolas Fiévé

Par cette disposition des édifices, la cour, le jardin et l'étang étaient encadrés au Nord par le corps de logis principal, à l'Ouest et à l'Est par des pavillons et des galeries. Lors des fêtes ou des célébrations, la moitié sud du *shinden*, ainsi que les galeries de liaison et les coursives des pavillons servaient de loge aux invités. De là, ils pouvaient contempler les scènes de danse ou les rituels qui prenaient place dans la cour, de même que les images chatoyantes du passage des saisons qu'évoquaient les plantations fleuries. Le dispositif spatial de la cour et des pavillons qui l'encadraient, formait ainsi une zone spatio-temporelle « sereine » ou « lumineuse », *hare* 晴, par opposition aux espaces plus privés de l'arrière de la demeure.

Alors qu'à l'époque de Nara (710-784) l'accès principal d'une demeure noble se faisait par le portail Sud, comme en Chine, l'usage de la porte Est ou celui de la porte Ouest prévalut à Heian, probablement en raison de la place centrale prise dans la vie de l'habitation par la cour (*niwa*), le paysage (*sansui*) et son étang. Selon l'emplacement de la propriété par rapport au tracé des avenues de la capitale, la porte cérémonielle (*seimon* 正門, 晴門 ou *reimon* 礼門) d'une demeure se trouvait soit sur le côté ouest, *sairei* 西礼, soit sur le côté est, *tōrei* 東礼. À la période ancienne, les us et coutumes voulaient que lors d'une visite officielle le maître des lieux descendît lui-même dans la cour, au pied du *shinden*, où il accueillait son visiteur, avant de remonter en sa compagnie sur la galerie Sud par l'escalier central. Ainsi, lors de son arrivée, après avoir passé une première cour, l'invité marchait jusqu'au corridor latéral, qu'il traversait par un passage aménagé à cet effet : la porte médiane, *chūmon* 中門. Le corridor était alors

5 Ouvrage attribué à Tachibana no Toshitsuna 橘俊綱 (1028-1094). Voir Mori Osamu 森蘊, *Heian jidai teien no kenkyū* 平安時代庭園の研究 (Étude sur les jardins de l'époque de Heian), Kyoto, Kuwana bunseidō, 1945, pp. 255-259.

désigné comme corridor de la porte médiane, *chūmonrō* 中門廊. Selon le cas, le passage traversait le corridor dans lequel une ouverture était disposée, ou passait en-dessous. L'invité montait ou descendait ainsi quelques gradins pour pénétrer dans le jardin. Le plus souvent, un pont lui permettait de franchir le cours d'eau d'alimentation de l'étang qui coulait le long du corridor, avant de pénétrer dans la cour centrale, où il rencontrait le maître de céans. Ce dispositif spatial, caractéristique du *shinden-zukuri*, tombe en désuétude à la fin de l'époque de Kamakura (1185-1333), époque à partir de laquelle l'accès à l'édifice principal se fait désormais par le couloir de la porte médiane, qui se réduit peu à peu une entrée indépendante, à l'origine du *genkan* 玄関 des habitations nobles de la période pré-moderne (1573-1868).

## 2. Le corps de logis principal, *shinden*

Dans la Chine ancienne, *qindian* 寢殿 (jap. *shinden*) a le sens d'édifice principal d'une demeure, et ce terme chinois est adopté au Japon au cours de la période ancienne pour désigner le corps de logis d'une habitation noble. Le *shinden* est à la fois l'édifice où se déroule la vie publique, *seiden* 正殿, mais aussi le lieu de la vie quotidienne, comme l'expriment les deux caractères chinois qui le composent : *qin* 寢, « appartements particuliers » « lieu du repos », et *dian* 殿, un vaste édifice qui fait face au soleil et qui est en conséquence propice au déroulement d'une célébration. Le *shinden* a donné son nom au style d'architecture des habitations nobles de l'époque de Heian, le *shinden-zukuri* 寢殿造り).

D'un point de vue constructif, le *shinden* possède une toiture à quatre pentes avec pignons coupés au niveau de l'arête faîtière, *irimoya-zukuri* 入母屋造り, couverte d'une épaisse couche d'écorces de cyprès, *hiwada-buki* 檜皮葺, une technique japonaise que l'on ne trouve pas en Chine. Au palais impérial (*dai dairi* 大内裏), où tous les édifices imitaient l'architecture officielle chinoise de la dynastie des Tang avec de vastes toitures de tuiles vernissées, seuls les pavillons de la résidence (*dairi* 内裏) de l'empereur adoptait cette couverture. La structure est à pilotis, *takayuka* 高床, avec un plancher surélevé de plus d'un mètre du niveau du sol, comme l'indique le nombre de cinq ou de six degrés nécessaires pour accéder à la surface du plancher. L'espace intérieur d'un *shinden* est structuré par des poteaux porteurs, le plus souvent de section ronde, *maru-bashira* 丸柱 ou 円柱, qui soutiennent la charpente-mère, *moya* 母屋. Les poteaux du *moya* sont doublées sur le pourtour de l'édifice par une autre rangée de poteaux plus fins qui supportent un large avant-toit, *hisashi* 庇, 廂. Dans le cas d'un vaste édifice, un second auvent, *mago bisashi* 孫庇 ou *mata bisashi* 又庇, est ajouté sur le pourtour du premier. Des deux caractères chinois avec lesquels on transcrit le mot japonais *hisashi*, *bi* 庇 désigne une toiture, alors que *xiang* 廂 indique un appentis. Au Japon, *hisashi* (de *hi* [ga] *sasu*, « où donne le soleil ») prend le sens d'avant-toit ajouté à la toiture principale, alors que *hisashi no ma* (« espace du *hisashi* ») indique l'espace planchéié de la galerie protégée par cet auvent. La galerie est une coursive ouverte sur le jardin alentour. Un plancher, *sunoko* 簀の子, fait de lattes étroites, la prolonge sur le pourtour extérieur. On accède au *shinden* depuis le niveau de la cour par des degrés disposés au centre de chacune des faces du pavillon, et que longe une allée dallée, *migiri* 砌, située à l'abri du débord de la toiture.

Par ce procédé de construction, les aristocrates de Heian avaient modifié l'espace intérieur de leurs habitations en privilégiant le développement des coursives, ce qui permettait d'augmenter considérablement la surface de plancher sans pour autant modifier la structure

de l'édifice. La charpente centrale d'un *shinden* faisait le plus souvent cinq entrecolonnements (ou travées) de façade sur deux, une travée mesurant à cette époque approximativement trois mètres. Si l'on ajoute de part et d'autre à cette dimension la largeur de la coursive (d'une travée), un corps de logis atteignait sept travées sur quatre. Par cette répartition spatiale, un simple édifice de cinq travées sur deux qu'entouraient sur les quatre faces deux galeries successives, possédait une surface de plancher des galeries de plus du double de celle de la structure centrale du *moya*.

Le développement de la galerie ouverte (ou coursive) s'explique par la place prédominante que prennent la cour et le jardin, à partir du IX<sup>e</sup> siècle. Le rôle de la galerie Sud d'un corps de logis était particulièrement important, puisque s'y déroulaient aussi bien les événements officiels (visites, cérémonies, rituels) que la vie quotidienne du maître de maison. Des nattes de paille pouvaient être disposées sur les planchers pour le confort et des dais installés pour recevoir les personnages de haut rang. Lors des réceptions, les sièges étaient disposés, selon la hiérarchie, du centre de la galerie principale vers le pourtour des galeries secondaires. Les subalternes, pour leur part, restaient dans la cour, au pied de l'édifice.

Le *shinden* était protégé la nuit par de lourds volets, *shitomi* 葺, faits d'une sorte de lattis en bois, *koshi* 格子, que l'on plaçait le long de la galerie. Durant la journée, la moitié inférieure des volets était enlevée, tandis que l'on relevait horizontalement la partie supérieure pour la suspendre à des crochets fixés à la charpente. Ce procédé laissait l'espace intérieur totalement ouvert sur le jardin alentour. Peu maniables en raison de leur poids, ces volets ne permettaient pas une ouverture rapide, en cas d'incendie, par exemple. Pour cette raison, des portes à battants, *tsumado* 妻戸, étaient aménagées aux quatre coins d'un pavillon.

L'architecture du *shinden*, qui valorise l'espace des coursives, est à l'origine d'un dispositif qui a durablement marqué l'évolution de l'habitat japonais, habitat noble dans un premier temps, puis celui de toutes les classes de la société, dans lequel l'espace couvert de l'habitation est en interrelation constante avec les espaces à ciel ouvert de la cour et du jardin. Si l'on considère que les aristocrates passaient l'essentiel de leur vie sur les coursives de ces palais, on comprend que la culture de Heian a été profondément marquée par un dispositif architectural qui plaçait l'humain au cœur du paysage du jardin et de la nature.

L'intérieur d'un *shinden* restait relativement dégagé, et seules quelques portes à battants ou coulissantes et de rares cloisons fractionnaient çà et là l'espace. La chambre à coucher (*shitsu* 室, « pièce fermée », ou *nurigome* 塗籠, « chambre laquée », parce qu'une partie des portes et des parois était laquée) du maître de maison, placée dans la moitié nord de ce corps de logis, était l'unique pièce fermée de cloisons et munie d'une porte. À la fin de l'époque de Heian, la tendance fut d'équiper le centre du corps de logis d'un alignement de portes, *namito* 並戸, qui, placées sous l'arête faîtière de la charpente centrale, coupaient ainsi l'espace intérieur en son milieu. Lorsque ces portes étaient fermées, la moitié nord du *shinden* pouvait ainsi devenir une zone spatio-temporelle réservée aux activités non publiques (service, coucher, repos, habillage, coiffure, toilette, etc.), dite *ke* 裏 (le caractère *ke* désigne la face interne d'un vêtement), alors que la moitié sud pouvait accueillir les scènes de la vie publique, les célébrations et les rituels que le protocole recommandait d'être *hare* 晴, « lumineux », « serein » (Kawakami 1967). Cette opposition structurante de l'espace prévalait, mais il ne saurait être question de les associer à une opposition de type sacré / profane, même au palais impérial. Les lieux ombreux où, au palais, se tiennent les services féminins sont sacralisés par la présence du miroir sacré dont ils ont la garde, et l'on peut dire que les appartements où vit l'empereur et même la cuisine du palais, étaient des espaces ombreux et retirés, mais

néanmoins sacrés<sup>6</sup>.

En dehors de rares parois fixes faites en planches (on disait alors *shōji* 障子), les aristocrates délimitaient l'espace intérieur du *shinden* à l'aide d'éléments de séparation mobiles : portes en bois coulissantes (*yarido* 遣戸), tentures (*kabeshiro* 壁代), écrans (*jō* 帖) et paravents (*byōbu* 屏風) décorés de peintures, mais aussi voiles (*kichō* 几帳) et stores (*misu* 御簾). Les tentures *kabeshiro* étaient suspendues depuis les traverses qui séparaient l'espace du *moya* de celui des coursives. Les voiles, accrochés sur des trépieds, protégeaient du soleil et des insectes, et les stores, faits de fines lamelles de bambou horizontales, colorées en jaune ou en vert clair, et bordés d'un damas de satin, étaient suspendus depuis le linteau des ouvertures jusqu'au sol. Cela permettait de se protéger du soleil, mais surtout de voir sans être vu, comme avec un claustra. Lors des célébrations, l'usage recommandait que les dames et leurs suivantes s'assissent derrière les stores, à l'abri des regards. Elles disposaient les traînes de leurs vêtements de manière à les faire dépasser au bas des stores, et leurs couleurs vives tranchaient avec la relative austérité des édifices, comme le dépeint une scène de la visite de l'empereur au Kaya-no-in 高陽院, le palais du régent Fujiwara no Yorimichi 藤原頼通 (992-1074).<sup>7</sup>

À l'époque de Heian, un protocole rigoureux avait régi les célébrations de la Cour qui se déroulaient à l'intérieur et à l'extérieur du *shinden*. Bien que l'architecture des palais ait évolué au cours de la période médiévale (1185-1573), on a continué à édifier de tels édifices tant au palais impérial que dans les palais des shōguns, jusqu'à la fin de l'époque de Muromachi (1336-1573) environ, afin que soit respecté le protocole de la Cour. Pourtant, cet édifice finit par disparaître de l'architecture des élites, hormis au palais impérial de Kyoto où, à partir de la reconstruction de l'ère Kansei qui est réalisée au cours des années 1789 et 1790, on a cherché (dans les limites des connaissances historiques de l'époque) à reproduire le style de l'architecture de l'antique palais de Heian. Cette architecture est encore visible au Shishinden 紫宸殿 du palais de Kyoto, qui fut rebâti une dernière en fois en 1855.

### 3. La cour, *niwa* : de l'espace primordial au jardin paysager

En japonais moderne, l'acception la plus répandue de *niwa* 庭 est le jardin ou la cour (*niwa* ou *nakaniwa* 中庭) d'une habitation et, plus rarement et en milieu rural, la cour de terre battue de l'entrée ou de la cuisine, *doma* 土間. Ces usages contemporains font de *niwa* un dispositif spatial situé dans le prolongement de l'habitation et le plus souvent à ciel ouvert.

Le dictionnaire *Kōjien* 広辞苑 éclaire cependant d'autres sens du mot : « ① lieu vaste, lieu de célébration [...] ; ② terrain dégagé et planté, dans une propriété ou au pied de l'escalier d'une demeure [...] ; ③ jardin [avec plantes, collines artificielles, sources et étangs, etc.] ; ④ surface plane de la mer sans vague [...] ; ⑤ espace de terre battue de l'entrée ou de la cuisine ; ⑥ *katei* 家庭 [famille, maisonnée]. Si les deux dernières définitions proviennent d'une extension du sens commun de la « cour d'une habitation » (la cour comme lieu de

6 Nicolas Fiévé, *L'architecture et la ville du Japon ancien. Espace architectural de la ville de Kyōto et des résidences shōgunales aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études Japonaises, Collège de France, Paris, Maisonneuve & Larose, 1996, pp. 140-143.

7 Voir l'illustration du Rouleau peint d'une visite de l'empereur à une course de chevaux (*Komakurabe gyōkō emaki* 駒競行幸絵巻), copie du XIX<sup>e</sup> siècle du rouleau de la fin du XIII<sup>e</sup> ou du début du XIV<sup>e</sup> siècle, reproduite dans Nicolas Fiévé, « L'architecture noble à l'époque de Heian », dans N. Fiévé (dir.), *Atlas historique de Kyōto*, Paris, Éditions de l'UNESCO – Éditions de l'Amateur, 2008, p. 88.



travail devient dans le *doma* ; l'association de la maison, *ka, ie* 家, avec la cour *tei, niwa*, donne le sens de « maisonnée » ou de « famille », les quatre autres définitions, en revanche, nous renseignent avec intérêt sur les significations anciennes du mot *niwa* : la surface plane d'une mer paisible, d'un lieu terrestre, ou d'un terrain au pied de la maison pour des plantations, définitions qui toutes évoquent un espace dégagé et à ciel ouvert.

L'idée d'un « espace ouvert » se retrouve au demeurant dans la signification des deux caractères chinois, *ting* 庭 et *chang* 場, que l'on a adoptés à la période ancienne pour transcrire ce mot japonais. Le caractère *ting* 庭, composé de la clef de la toiture et de l'élément *ting* 廷 désignant le palais d'un souverain, a le sens d'espace dégagé pour les rituels, de cour d'un lieu de culte, d'esplanade sur laquelle le souverain officie ou rend la justice. Par extension, il en est venu à désigner la cour d'une habitation. Quant à *chang* 場 (*jō* en *on yomi*, *ba* en *kun yomi*), il est composé de la clef de la terre et d'un élément dont le sens est terrain élevé, ouvert et ensoleillé ; il a le sens d'aire dégagée, de lieu où l'on sacrifie en plein air.

Loin de se limiter au sens restreint de *jardin*, c'est-à-dire d'une parcelle de terrain aménagée par l'homme, les occurrences du mot *niwa* dans les sources anciennes évoquent un champ sémantique plus large, mais qui suggère toujours une vaste étendue plane, tantôt transcrite avec la graphie 庭, tantôt avec 場. Cette dernière est attestée à plusieurs reprises dans l'*Engi shiki* 延喜式 (Règlements de l'ère Engi, 927) et confirmée dans le *Ruiju myōgishō* 類聚名義抄 (Dictionnaire méthodique sino-japonais, XII<sup>e</sup> s.). Un passage du *Nihon shoki* 日本書紀 (Chroniques du Japon, 720) qualifie les lieux de chasse de l'empereur Yūryaku 雄略天皇 (419-479) comme des *kariniwa* 狩場, de « vastes étendues 場 pour la chasse 狩 ». Dans cet usage ancien, on comprend implicitement que l'étendue est à ciel ouvert et non délimitée par un mur ou une haie. Ainsi étaient les landes sauvages, *no* 野, lieux de chasse appréciés des empereurs japonais<sup>8</sup>.

*Niwa*, cependant, ne limite pas à cette seule signification. L'anthologie poétique *Man'yōshū* 万葉集 (Compilation des dix mille feuilles, VIII<sup>e</sup> s.) cite plusieurs poèmes dans lesquels *niwa* exprime la vaste étendue de la mer calme : « À *Kebi*, où la mer [*niha* 庭] semble s'être apaisée, comme des roseaux coupés dispersés, je vois sortir les barques des pêcheurs » (poème 256)<sup>9</sup> ; « [...] Allons, ne faut-il pas partir maintenant et ramer hardiment, car la mer [*niha* 爾波] s'est apaisée. » (poème 388)<sup>10</sup>. Dans ces poèmes, *niwa* désigne l'étendue de la mer tranquille, parce que les divinités qui les animent se sont apaisées. L'image de mer calme évoque l'espace primordial de la mythologie japonaise, l'élément liquide ou la vaste étendue d'eau qui préexistait à la séparation du Ciel et de la Terre, que relatent les versions de la genèse de l'archipel notées dans le *Nihon shoki* et le *Kojiki* 古事記 (Récit des choses anciennes, 712), où l'on peut lire qu'au moment de sa création le pays était semblable à de l'huile flottant à la surface de l'eau. Par l'omniprésence de la mer dans le milieu naturel japonais, l'association de l'espace primordial avec l'espace ouvert du *niwa* n'est peut être pas aussi fortuite qu'il paraît. Ce que confirmerait le développement des jardins à partir de l'époque de Heian, où le paysage représenté est par excellence un paysage marin.

Le poème 4350 de la même anthologie utilise toutefois *niwa* dans le sens d'un espace

8 Pour les références qui suivent dans cette notice, on se référera à : Maurin, Marie, « De l'espace primordial au jardin d'agrément », *Éloge des sources*, éditions Philippe Picquier, Arles, 2004, pp. 271-307.

9 *Man'yōshū*, poème 256 : 飼飯海乃 庭好有之 荊薦乃 乱出所見 海人釣船 (けひのうみの にはよくあらし かりこもの みだれていづみゆ あまのつりぶね).

10 *Man'yōshū*, poème 388 : …… 安倍而榜出牟 爾波母之頭氣師 (…… あへてこぎでむ にはもしづけし).



ouvert où se déroule un rituel : « *Dans la cour [niha 爾波], en l'honneur de la divinité Asuwa, je placerai une (des) branche (s) et j'observerai l'interdit jusqu'à votre retour.*<sup>11</sup> » Cet usage de *niwa* pour désigner le lieu de pratique d'un rituel est fort répandu, tant dans les monographies locales, *Fudoki* 風土記, que dans les récits mythologiques. De ce fait, les historiens s'accordent à penser que, dans les temps reculés d'avant l'histoire où l'architecture des sanctuaires shinto n'existait pas encore, *niwa* désignait une aire sacrée où l'on rendait le culte aux divinités. Un sens que l'on retrouve dans le vocabulaire tardif, puisque *niwa* est aussi l'espace dégagé de la cour d'un sanctuaire. Le *Kojiki* rapporte qu'avant l'invasion de la Corée par l'impératrice Jingū 神功皇后, le ministre Takeshiuchi no Sukune 建内宿禰 se rend dans un lieu qualifié de *saniwa* 沙庭 pour y consulter les divinités et que celles-ci rendent un oracle<sup>12</sup>. L'association primitive du sable, *sa* 沙, et de *niwa*, fréquente dans les récits mythologiques pour désigner une aire sacrée ou un point de contact avec le monde des esprits, a sans aucun doute joué un rôle prépondérant dans le développement du jardin, tant dans le cas des jardins du *shinden-zukuri*, où le *niwa* est l'espace couvert de sable blanc au pied du corps de logis, que dans les jardins zen de la période médiévale, où le gravier blanc symbolise le plus souvent une mer paisible. Les textes mentionnent une variante dans laquelle *niwa*, précédé du caractère *yu* 齋 (齋), exprime le sens d'une aire « pure », « sacrée » ou « tabou »<sup>13</sup>. Le *Nihon shoki* rapporte que la déesse solaire Amaterasu ōmikami prélève dans un « jardin sacré », *yuniwa* 齋庭, les épis qu'elle remet à son fils Amehoshihomimi no mikoto quand il quitte la haute plaine céleste pour descendre sur l'archipel ; l'*Engi shiki* note qu'à l'occasion de la célébration des Grandes Prémices, *Daijōsai* 大嘗祭, marquant le début d'un règne, on installe au Nord du palais impérial un espace sacré, *yuniwa* 齋場, où se déroule une partie de la célébration. Précédé de *sa* (沙) ou de *yu* (齋), *niwa* prend ainsi le sens d'espace rituel, d'espace sacré – il est alors une aire dégagée couverte d'un sable blanc (qui contraste avec l'image souillée de la terre) – ou le jardin céleste dans lequel poussent les épis qu'Amaterasu confie à son fils lors de l'épisode de la descente divine.

Un troisième sens de *niwa* est communément attesté depuis l'époque ancienne : le *Wamyō ruijū-shō* 和名類聚抄 (Dictionnaire japonais à classement méthodique, compilé entre 930 et 935) donne à ce mot la définition d'un espace dégagé sur le devant d'une habitation. Bien que cette dernière acception ait explicitement le sens de « cour » dans plusieurs poèmes du *Man'yōshū*, elle se présente parfois comme un espace planté d'arbustes et de fleurs. Simple cour ou jardin plus élaboré ? En tout état de cause, les premiers *niwa* plantés étaient des espaces ouverts et non clos, mais déjà source d'inspiration poétique pour les habitants de la maison.

En ce sens, le *niwa* de l'antiquité japonaise se distingue nettement d'un autre terme, *sono* 園 (*en* en lecture *on yomi*), le jardin clos et cultivé, comme le confirme le *Wamyō ruijū-shō* lorsqu'il classe *niwa* sous l'entrée « habitation », alors que *sono* figure comme un espace cultivé. *Sono* désigne les vergers, les potagers et les parcs de l'empereur, et par extension ceux d'un monastère ou d'un palais, sens que l'on retrouve dans le mot *yakuen* 薬園, le jardin de

11 *Man'yōshū*, poème 4350 : 爾波奈加能 阿須波乃可美爾 古志波佐之 阿例波伊波波牟 加倍理久麻泥爾 (にはなかの あすはのかみに こしばさし あれはいははむ かへりくまでに).

12 …… 建内宿禰大臣居於沙庭請神之命 (*Takeshiuchi no Sukune no boomi saniwa ni ite kami no mikoto wo kohiki*), *Kojiki*, coll. *Nihon koten bungaku zenshū*, vol. 1, Shōgakukan, 1973, livre intermédiaire, chapitre « Chūai tennō », § 2, p. 235.

13 *Yu* a le sens de *yuyushii* 忌忌しい, sacré, tabou, non souillé. L'autre lecture *kun yomi* de *yu* est *mono imi* 物忌, 齋戒, alors que le caractère chinois *zhai* 齋 a lui le sens de purification religieuse, abstinence, jeûne et retraite.

plantes médicinales très en vogue chez les seigneurs de l'époque d'Edo. Dans tous les cas, *sono* est un espace clos de murs, mais il n'est pas érigé *stricto sensu* dans le prolongement d'une habitation. En langage scientifique moderne, *en* a été associé au caractère *tei* pour former *teien* 庭園, un terme générique pour nommer les « parcs et jardins », qui apparaît pour la première fois cité dans *Meiji teien-ki* 明治庭園記 (Notes sur les parcs et jardins de l'ère Meiji), un ouvrage publié en 1873 par Ozawa Keijirō 小澤圭次郎 (1842-1932)<sup>14</sup>.

Il est intéressant ici de souligner que le jardin aristocratique, tel qu'il se développe à partir de l'époque de Heian, n'est pas nommé *niwa* dans les sources anciennes, mais *sansui* 山水, « paysage », *senzai* 前栽, « plantations », *ike* 池, « étang », *tsukiyama* 築山, « collines artificielles » ou *subama* 洲浜 « paysage de bord de mer ». À côté de ces éléments qui désignent partie ou totalité du paysage que représentait le jardin noble, *niwa* est la cour de gravier ou de sable blanc qui s'étend depuis le corps de logis jusqu'au décor paysager du jardin. Cette cour du jardin antique conserve tous les attributs sémantiques de *niwa* évoqués plus haut : ① Une cour ouverte où l'on plante à l'occasion de rares arbustes (devant le Shishinden du palais impérial, un cerisier [*sakura*] poussait à l'est de l'escalier, et un mandarinier sauvage [*tachibana*] à l'ouest) ; ② le *niwa* du *shinden-zukuri* est un lieu ouvert où l'on rend le culte aux divinités et où se déroule une grande partie des célébrations et des rituels<sup>15</sup> ; ③ à Heian, le gravier du *niwa* des palais était un granit blanc tiré de la rivière éponyme Shirakawa (la rivière Blanche), dont l'aspect évoquait la pureté d'un espace sacré (de nombreux poèmes chantent les nuits où les nobles aimaient contempler le reflet de la pleine lune sur le sable, semblable à la vaste étendue d'une mer apaisée). Et quelques siècles plus tard, alentour du XIV<sup>e</sup> siècle, les jardins zen ont symbolisé avec force les formes primordiales d'îlots rocheux dressés au milieu d'une mer de graviers blancs.

Au cours des siècles, la cour de sable blanc (*niwa*) et le paysage (*sansui*) ne firent plus qu'un, la première s'estompant en tant que dispositif spatial, mais léguant son nom et sa fonction symbolique à l'ensemble du jardin, que l'on appelle dès lors *niwa*. Depuis les origines, le jardin a évoqué les images archétypales que les japonais devaient se faire de leur environnement, à savoir un paysage marin fait de grèves de sable et d'îles qui émergent de l'océan. On peut émettre l'hypothèse que le *niwa* fut le lieu, *ba* 場, où l'image primordiale de la vaste étendue d'eau s'est mêlée aux représentations cosmogoniques et paradisiaques (Sumeru, îles des Immortels, Paradis de la Terre Pure) héritées du continent. Le *niwa* devenu jardin est demeuré le lieu du quotidien où l'humain pouvait entrer en contact avec les forces de la nature.

#### 4. Le paysage du jardin, *sansui*

*Sansui* 山水 (ch. *shanshui*), « montagne et eau », est un terme d'origine chinoise qui désigne le paysage littéraire et pictural. La tradition littéraire du paysage est apparue en Chine autour du IV<sup>e</sup> siècle, avec l'idéal du lettré retiré du monde qu'exprime Tao Qian 陶潛 (365-427) et les paysages peints de Gu Kaizhi 顧愷之 (v. 345-406). Comme l'évoquent les poèmes lyriques

14 Réédité dans : Tamari Kizō 玉利喜造 (éd.), *Meiji engei-shi* 明治園藝史 (Histoire de l'art des jardins de l'ère Meiji), Tokyo, Nihon Engei Kenkyūkai, 1918.

15 Voir *infra*, « Cinquième partie : le *niwa* et le *sansui* comme lieu de la célébration dans les jardins du *sinden-zukuri* ».

des promenades en quête d'immortalité de Xie Lingyun 謝靈運 (385-433), *shanshui* est, dès sa genèse, une appréciation des qualités intrinsèques de la Nature et de ses forces primordiales (Escande 2005). Il existe ainsi en Chine un antagonisme fondamental entre « les champs et les jardins », *tianyuan* 田園, qui sont des artefacts, et « les montagnes et les eaux », *shanshui*, qui expriment la Nature non travaillée par la main de l'homme.

Importée au Japon, la culture du *sansui* s'est développée et mêlée avec la tradition locale d'appréciation des sites renommées, *meisho* 名所, dans laquelle les aristocrates lettrés se retrouvaient et jouissaient collectivement de la beauté naturelle des sites, ce qu'ils exprimaient et partageaient à travers la poésie (Pigeot 2009). Or, depuis l'époque de Heian, au moins, le jardin japonais est une évocation d'un paysage renommé, ce qui explique que *sansui* en est venu à désigner le paysage miniature représenté dans un jardin. L'artefact du jardin s'est alors mué au Japon en une émanation du *sansui*, et il est en ce sens devenu une expression des forces primordiales de la de.

Cette tradition paysagère s'est aussi exprimée à travers plusieurs artefacts : les paysages ou montagnes en bassin (*bonkei* 盆景 ou *bonsan* 盆山), les arbres nanifiés (*bonsai* 盆栽), et même l'art de la composition florale, *ikebana* 生け花. Véhiculée par les milieux lettrés, cette tradition de paysages miniatures a influencé les motifs d'objets de la vie quotidienne : brûle-parfums en forme de montagne (*bakusanro* 博山炉), montagnes-encriers (*kensan* 硯山), écrans de pierre à encre (*kenbyō* 硯屏), etc., dont le besoin d'une confrontation au quotidien relevait tout à la fois de l'esthétique, du magique et du religieux. Au Japon, ces objets auxquels on attachait une grande valeur furent les compagnons de la peinture de paysage, *sansui-ga* 山水画, pour la décoration des pièces de réception et des cabinets de lettrés.<sup>16</sup>

Matériellement, le *sansui* d'un jardin japonais est composé à partir de pierres dressées, *tateishi* 立石, de collines artificielles, *tsukiyama* 築山, et d'un étang parsemé d'îles. Le plan d'eau est dessiné par des contours en forme de grève marine, *suhama* 洲浜, que symbolisent des galets, et alimenté par un cours d'eau sinueux, *yarimizu* 遣水, adjoint parfois d'une chute d'eau – des motifs qu'un gravier peut symboliser dans un site où l'eau naturelle fait défaut ; on dit alors *kare sansui* 枯山水, « paysage sec ». Depuis l'époque de Heian, *sansui* est ainsi devenu l'un des éléments constitutifs du dispositif architectural d'une habitation.

Pour les aristocrates de Heian, l'originalité d'une habitation ne dépendait guère de son architecture, qui était très semblable d'un palais à l'autre, mais plutôt du paysage artificiel que l'on représentait dans le jardin, et que figuraient les assemblages de pierres dressées, les collines artificielles, les cours d'eau, l'étang et les îles. Le *sansui* du jardin évoquait des paysages réels ou légendaires. Contrairement au *shanshui* chinois qui a privilégié l'image du milieu montagneux, l'omniprésence de la Mer dans le milieu naturel japonais et dans la mythologie, en a fait au Japon un paysage marin parsemé d'îles, à l'instar des trois sites paysagers fondateurs, *sankei* 三景 : Ama no Hashidate 天橋立, Itsukushima 巖島 et Matsushima 松島, souvent dépeints dans les jardins de l'époque de Heian et qui ont à voir avec les mythes de la création de l'archipel.

Certains jardins avaient acquis une grande réputation, comme le Rokujō-no-in du chef du ministère des Affaires des dieux, Ōnakatomi no Sukechika 大中臣輔親 (954-1038), appelé aussi résidence Ama no Hashidate, où Sukechika avait reconstitué le paysage d'Hashidate, de

16 Nicolas Fiévé, « La représentation de mondes en miniature dans l'architecture et les jardins japonais », dans Ph. Bonnin, Nishida M., (dirs.), *Dispositifs et notions de l'architecture japonaise*, Etudes thématiques, Paris, EFEO (à paraître).



Figure 2 : Jardin *Suizenji Jōjuen* 水前寺成趣園 (7,3 hect.), 1636 (Kan'ei 13), des seigneurs Hosokawa du fief de Kumamoto. Vue sur le paysage miniature du mont Fuji depuis la maison de thé. © Nicolas Fiévé

la province de Tanba où il avait été gouverneur. D'autres sources évoquent ce paysage qui semblait très apprécié. Selon un poème de l'empereur Murakami 村上天皇 (926-967), on sait qu'en 966 (Kōhō 3) il fut planté dans la courette (*tsubo* 壺) du *daiban-dokoro* 台盤所 du palais impérial, un pin qui symbolisait le paysage renommé d'Hashidate. À la même époque, Ōnakatomi no Yoshinobu 大中臣能宣 (981-991) compose un poème qui évoque un paravent du paysage d'Hashidate qui se trouvait dans le palais de Fujiwara no Koremasa (Koretada) 藤原伊尹 (924-972). En 983 (Eikan 1), des poèmes sont composés dans la résidence de Fujiwara no Tamemitsu 藤原為光 (942-992) à propos des peintures de lieux renommés (*meisho shōji-e* 名所障子絵) qui ornent la pièce et où est figuré Hashidate. On connaît aussi l'exemple du Kawara-no-in 河原院 de Minamoto no Tōru 源融 (822-895), où ce dernier avait fait reproduire en miniature la baie de Shiogama à Matsushima (Frank 2011). Le fait qu'il y fit remplir son étang d'eau de mer apportée de la baie de Naniwa et qu'il se fût amusé à en faire tirer du sel, est une anecdote qui est longtemps restée gravée dans les mémoires.

Dans le domaine des paysages légendaires, le *Nihon shoki* rapporte qu'en 612 a été conçu un jardin au sud de la résidence de l'impératrice Suiko 推古天皇 (r. 593-628) dans lequel se trouvaient un pont « à la chinoise » (*kurehashi* 呉橋) et une évocation du Sumeru (jap. *Shumisen* 須弥山), une représentation bouddhique du monde issue de l'Inde ancienne, qui figure une montagne fabuleuse émergeant au milieu du cosmos<sup>17</sup>. L'apport chinois des croyances taoïstes se retrouve dans le thème des *shinsen* 神仙, les ermites du Tao doués de pouvoirs supérieurs qui habitaient les Trois montagnes sacrées (*sanshinzan* 三神山) ou des îles fabuleuses (*santō* 三嶋) situées au-delà la Mer de l'Est, auxquels les japonais associaient parfois les sites des monts Fuji 富士山, Atsuta 熱田山 et Kumano 熊野山. Les ermites qui siégeaient sur ces îles fabuleuses étaient censés détenir le secret d'élixirs de jouvence et d'immortalité et,

17 Shikimaro 芝耆麻呂, un émigré du royaume de Kudara 百濟 (Paecke), sorte de technicien des ponts et chaussées (*roji no takumi* 路地工), a conçu un jardin au sud de la résidence impériale avec une évocation du Sumeru et un pont à la chinoise, sans doute un pont arqué qui permettait d'aller sur l'île de l'étang. *Nihon shoki*, vol. 2, coll. Shintei zōho kokushi taikai, Tokyo, Yoshikawa Kōbunkan, 1952, p. 155.

par cette croyance, celui qui symbolisait dans son jardin leurs demeures, en imitant les trois montagnes émergeant de l'océan, était censé bénéficier d'une longue vie. L'apparition au XI<sup>e</sup> siècle de jardins évoquant le Paradis de la Terre pure d'Amida (*Amida gokuraku jōdo* 阿弥陀極樂淨土) est un prolongement des pratiques de représentation d'un paysage légendaire et paradisiaque. Dans le panthéon bouddhique, le Bouddha Amida Nyorai 阿弥陀如来 (Amitābha tathāgata) occupe une place singulière : c'est un bouddha, un être d'Éveil, mais aussi un sauveur. Pour les adeptes de l'amidisme, l'homme pouvait s'en remettre totalement à son dieu et psalmodier son nom afin d'obtenir le salut à l'heure de sa mort. Lors de célébrations religieuses, les fidèles s'installaient sur une plate-forme construite au milieu de l'étang, d'où ils psalmodiaient des sūtras en contemplant l'effigie d'Amida, symbole du salut éternel, située ainsi vers l'ouest, dans la direction du Paradis de la Terre pure. Il faut ici souligner le double aspect, esthétique et religieux, de ces conceptions. Pour les nobles de Heian, la représentation des sites des immortels ou la représentation du Paradis d'Amida avait une influence réelle sur la vie d'avant la mort, en ayant le pouvoir de la prolonger, ou d'après la mort, en assurant le salut dans l'Autre monde. Ces pratiques instaurent une interaction entre la forme paysagère, la vie humaine et le surnaturel.

Associé depuis la période ancienne à des représentations de l'espace primordial et de la genèse du monde de la mythologie japonaise ou du bouddhisme, ainsi qu'à des mondes paradisiaques, le *sansui* du jardin a de tout temps évoqué les forces de la Nature et conservé la fonction d'un champ spirituel où l'homme peut, à travers le paysage du jardin de son habitation, se fondre physiquement dans la Nature.

## 5. Le *niwa* et le *sansui* comme lieux de la célébration dans les jardins du *sinden-zukuri*

On sait qu'à l'époque de Heian, les aristocrates portaient une grande attention à la création de leurs jardins, comme le révèlent leurs notes journalières. En l'an 1000, Fujiwara no Michinaga (966-1027) préside au placement des pierres de son jardin (*Midō kanpakuki* 御堂閔白記, Chōhō 2.1.30.)<sup>18</sup>. En 1020, les grands personnages de la Cour se réunissent au Kayano-in 高陽院, le palais de Fujiwara no Yorimichi 藤原頼通 (992-1074), parce qu'il faisait creuser l'étang de son jardin et édifier une colline artificielle qui figuraient un paysage, *sansui* (*Shōyūki*, Jian 1.9.29.). Dans ces pratiques, l'usage était de placer le corps de logis principal face au *niwa*, qui était lui-même encadré de part et d'autre par les galeries latérales et disposé en avant-plan du jardin méridional. Lors des célébrations officielles et des cérémonies religieuses, les espaces de la cour et du jardin étaient utilisés comme les annexes de l'habitation, dont ils étaient le prolongement. À vrai dire, les édifices étant composés en grande partie de galeries ouvertes sur le jardin, la distinction entre un espace intérieur et un espace extérieur de la demeure était toute relative. Il serait plus juste de parler d'un ensemble indissociable : le cœur de l'espace habité était formé du corps de logis (*shinden*), des galeries latérales (*wata-dono*), de la cour (*niwa*) et du jardin paysager (*sansui*).

À l'époque ancienne, la vie de la noblesse de Cour était rythmée par de nombreuses célébrations, qui comprenaient des procédures administratives, des rites de cour et des fêtes

<sup>18</sup> *Midō kanpakuki* : notes journalières de Michinaga, de 998 à 1021.

religieuses. Ces célébrations, une centaine environ, formaient un calendrier rigoureux tout le long d'une année. Plusieurs d'entre elles prenaient place dans le jardin ou sur le *niwa*, devant le corps de logis principal de l'empereur (Vieillard-Baron 2000)<sup>19</sup>. Ainsi que le décrit une vue du Rouleau peint du calendrier annuel des célébrations, *Nenjū gyōji emaki* 年中行事絵巻<sup>20</sup>, le matin du premier jour de l'année avait lieu la Prière des quatre points cardinaux, *shihōhai* 四方拝, au cours duquel le souverain, après avoir pris un bain en guise de lustration, *misogi* 禊ぎ, descendait sur le sol du *niwa*. Là, tourné vers le nord, il invoquait sept fois l'étoile de l'année (l'une des sept étoiles de la Petite Ourse), afin d'éloigner les calamités du palais. Puis, il saluait la Terre, le Ciel et les quatre points cardinaux. Enfin, il s'inclinait dans la direction des tombeaux de ses pères et mères, avant de s'en retourner dans son palais où lui étaient alors servies trois coupes de saké. Lors de cette invocation, le *niwa* était le lieu intrinsèque de l'habitation par lequel l'homme (l'empereur) entrait en contact avec les forces de la nature et les esprits qui les animaient. Comme dans les aires sacrées, *yuniwa* 齋庭, que l'on délimitait lors de certains rituels, la cour était un *saniwa* 沙庭, c'est-à-dire un espace ouvert et couvert de gravier de granit blanc en marque de pureté. Lors de cette célébration, le *saniwa* n'était plus une étendue quelconque du terrain : il devenait un lieu pur, point de contact entre le monde terrestre et le monde céleste. Au cours de la « Réunion du premier jour », *sechi-e* 節会, qui se tenait le même jour que le *shihōhai*, mais dans le pavillon du sud, *Nanden* 南殿, on présentait à l'empereur le calendrier de l'année, qu'il promulguait alors en temps que maître du temps. Dans les jours qui suivaient avait lieu la Visite de la Cour, *chōkin gyōkō* 朝觀行幸, une fête au cours de laquelle l'empereur rendait visite à son père. L'empereur retiré descendait alors dans le *niwa*, au pied des marches de son palais, pour accueillir l'empereur régnant, puis tous deux remontaient sur la galerie sud du pavillon principal. Cette visite comportait banquet et divertissements : une autre vue du rouleau peint du *Calendrier annuel des célébrations* montre la visite du jeune empereur Nijō 二条天皇 (1143-1165) à son père Go-shirakawa 後白河院 (1127-1192). Dans cette scène, les parties relatives aux célébrations et aux danses se déroulent sur le *niwa*, l'habitation et ses galeries devenant une simple loge d'où l'on contemple le spectacle. Le 8<sup>e</sup> jour de l'année, commençait la célébration bouddhique de la « Purification », *gosai-e* 御齋会, au cours de laquelle les moines faisaient la lecture du *Konkōmyō saishō kyō* 金光明最勝王經 (Sūtra de la radiance d'or, roi suprême entre les sūtra). Cette célébration avait lieu devant le pavillon de l'Ultime suprême, Daigokuden 大極殿, où se tenaient usuellement les lectures ordinaires et extraordinaires de sūtra. Cette lecture du 8<sup>e</sup> jour de l'année avait pour objet d'assurer la protection du pays. Elle se faisait en grande pompe, les moines pénétrant en cortège au palais, puis s'assemblant dans la cour devant le pavillon.

Outre les célébrations officielles du Palais impérial, de nombreuses cérémonies rythmaient également la vie des nobles de cour. Chaque année, à date fixe, le régent donnait un grand banquet dans son Palais de Higashi sanjō 東三条殿. Le *Komakurabe gyōkō emaki* montre une scène semblable, l'invitation de l'empereur Go-ichijō 後一条天皇 au Kaya-no-in de Yorimichi, lors de la fête annuelle de la 9<sup>e</sup> lune (la scène se passe le 19<sup>e</sup> jour de la 9<sup>e</sup> lune de

19 Une description complète des célébrations est donnée dans : Vieillard-Baron, Michel, « Les plaisirs enchantés : célébrations, fêtes jeux et joutes poétiques dans les jardins de l'époque de Heian », dans *L'art des jardins dans les pays sinisés, Chine, Japon, Corée, Vietnam*, revue *Extrême-Orient, Extrême Occident*, vol. 22-2000, pp. 93-123.

20 Voir la peinture de cette scène (et les suivantes) dans : Komatsu Shigemi 小松茂美 (éd.), *Nenjū gyōji emaki* 年中行事絵巻 (Rouleau du calendrier annuel des célébrations), coll. Nihon no emaki, vol. 8, 1987, pp. 6-7.



l'an 1024)<sup>21</sup>. Le jardin des demeures privées était aussi le théâtre à dates fixes de cérémonies religieuses qui se déroulaient en partie dans le jardin. Dans ses notes journalières, Michinaga relate la cérémonie des Huit Leçons, au cours de laquelle étaient lus les huit fascicules du *Hoke kyō* 法華經 (Sūtra du Lotus de la Loi). La scène se passe dans sa résidence, au palais de Tsuchimikado :

« On sonne la cloche et on pénètre dans la chapelle. Après que le moine maître de prédication est monté au siège élevé, on dresse les offrandes. Les moines descendent par deux escaliers, les princes et les hauts dignitaires descendent du pavillon de l'Ouest. Pendant qu'ils s'alignent [dans le *niwa*], les voix s'élèvent d'un bateau de chanteurs qui est au sud de la chapelle. Un bateau qui, de la même façon, glisse au pied du couloir, apparaît portant deux hommes habillés en bodhisattvas battant du tambour. Puis on processionne par trois fois autour de l'île centrale. Ensuite, on remonte [à la chapelle] par le double degré. Les grands et les courtisans placent les offrandes devant le Bouddha, les hommes du cinquième rang les placent dans le jardin. Pendant ce temps, les bateaux de la musique viennent où se trouve le pin, l'estrade de danse avance entre les deux bateaux. Cependant, huit jeunes danseurs, tenant des fleurs à offrir au Bouddha, arrivent au bas du degré ; huit moines prennent les fleurs et les offrent au Bouddha. Ces jeunes danseurs se retirent en dansant la danse de l'Oiseau. [...] Une fois qu'ils ont fait le tour de l'île, les bateaux repartent en direction de l'est, où ils se séparent, les voix s'entendent encore un moment » (*Midō kanpakuki*, traduction F. Hérial, 1991 : 371-372).

La description faite par Michinaga de la cérémonie montre que l'espace des pavillons, celui de la cour et celui de l'étang ne font plus qu'un – un espace pour le rituel, où moines, nobles, officiants et danseurs vont et viennent pour parfaire la cérémonie bouddhique.

Le XV<sup>e</sup> livre du *Genji monogatari* 源氏物語 (Récit de la vie du prince Genji, XI<sup>e</sup> s.), intitulé *Minori* 御法 (La Loi du Bouddha) se concentre sur la fin de la vie de la dame Murasaki et sur la ferveur religieuse dont elle fait preuve. Au cours de ce chapitre, des officiants récitent des sūtras toute la nuit, jusqu'au petit matin, qu'ils psalmodient au rythme de tambours disposés dans le jardin devant les tentes. La scène représente la Danse du Roi Dragon. Sur cette peinture, l'espace blanc du *niwa*, couvert de fleurs de cerisier, est comme investi d'une signification religieuse, la splendeur de leur floraison évoquant le Paradis de la Terre pure du Bouddha Amida<sup>22</sup>.

À côté des célébrations de la cour et de ses solennités, les principales activités de détente des nobles se déroulaient elles aussi pour l'essentiel sur la cour et dans le jardin. Les coursives des pavillons d'habitation jouaient le rôle de belvédères, et il était agréable de s'y installer et de contempler la végétation et les collines du jardin alentour, ce que dépeint très précisément une scène de la vie quotidienne du Rouleau des miracles de l'Avatar de Kasuga (*Kasuga gongen kenki emaki* 春日権現験記絵巻, 1309).<sup>23</sup> Parmi ces fêtes ludiques, le 3<sup>e</sup> jour de la 3<sup>e</sup> lune avait lieu le Banquet auprès d'un cours d'eau sinueux, *gokusui no en* 曲水の宴, cérémonie qui

21 Voir l'illustration du Rouleau peint d'un visite de l'empereur à une course de chevaux (*Komakurabe gyōkō emaki* 駒競行幸絵巻), copie du XIX<sup>e</sup> siècle du rouleau de la fin du XIII<sup>e</sup> ou du début du XIV<sup>e</sup> siècle reproduite dans Nicolas Fiévé, « L'architecture noble à l'époque de Heian », *opus cit.*, p. 88.

22 Voir les reproductions de ce rouleau peint dans : Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji, illustré par la peinture traditionnelle japonaise du XI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, traduction René Sieffert, direction scientifique de l'iconographie et commentaires des œuvres par Estelle Leggeri-Bauer, Paris, Diane de Selliers, 2007, p. 45.

23 Voir les reproductions d'une copie de ce rouleau peint dans : Nicolas Fiévé (dir.), *Atlas historique de Kyōto*, Paris, Éditions de l'UNESCO – Éditions de l'Amateur, 2008, pp. 93 et 100.



donnait lieu par la suite à des concours de poésie, *uta awase* 歌合わせ. Durant ces joutes poétiques, les convives étaient placés sur des nattes à proximité du cours d'eau. Des coupes de saké étaient disposées sur des supports flottants en forme d'oiseau, et lâchées sur le cours d'eau en amont des participants. Un thème était donné en fonction duquel les poètes devaient composer leur pièce, et cela avant que la coupe n'arrive jusqu'à eux. De telles rencontres sont encore pratiquées de nos jours, chaque année pour fêter le printemps, le long du ruisseau sacré du sanctuaire Kamigamo de Kyoto.

La poésie, dont beaucoup des compositions était des poèmes de saison, était un langage commun à tous qui permettait aux aristocrates de partager leur émotion devant la nature. La vie humaine, la maison, la ville sont, par essence, éphémères, transitoires, ce que rappelle l'incessant changement des saisons. La fleur blanche du prunier d'hiver annonce le printemps, les fleurs de cerisier sont belles parce qu'elles ne durent que très peu de jours et disparaissent en une pluie de pétale qui évoque la neige. Le bleu volubilis, *asagao* 朝顔 (visage du matin), est une fleur d'été appréciée parce qu'elle se fane dès le midi, alors que le soleil devient trop chaud.

Ainsi, le cours de la nature, toujours changeant, est devenu à Heian une métaphore de la vie humaine que l'on a cherché à exprimer dans le jardin de son habitation. Certaines pratiques paysagères soulignaient ostensiblement la marque des saisons : elles deviennent à Heian un des éléments incontournables du travail du jardinier. Parmi celles-ci, la réalisation des jardins dits des quatre saisons, *shikitei* 四季庭. Ainsi était conçue le Kaya-no-in de Yorimichi, exceptionnellement vaste pour son époque, puisqu'il couvrait quatre quartiers. Fujiwara no Sanesuke décrit en 1021 les derniers préparatifs avant l'emménagement dans ce palais : « Les grands se rassemblent au Kaya-no-in pour les travaux. Il paraît que l'on édifie une montagne, que l'on dresse des pierres. C'est d'une splendeur incomparable ! » (*Shōyūki*, Jian 1.9.29.) et, l'*Eiga monogatari* 栄花物語 de préciser : « On n'a rien vu qui ressemble à cette résidence, c'est le palais du roi des dragons. À chaque orient se reflètent les paysages des quatre saisons. Aucune résidence ne la surpasse » (*Eiga monogatari*, chap. 23).

On lit dans le livre *Otome* 少女 (La jeune fille) du *Genji monogatari*, que le prince Genji acquiert trois quartiers autour de la résidence Rokujō de l'impératrice Umetsubo 梅壺, afin d'y regrouper les demeures de ses épouses. La nouvelle propriété couvre quatre quartiers. Le prince et son épouse, Murasaki-no-ue 紫の上, résidaient dans le palais au sud-est, dit « quartier du printemps ». L'impératrice demeurait là où se situait son ancien palais, au coin sud-ouest, dit « quartier de l'automne ». Hana-chiru-sato 花散里 habitait le palais au nord-est, dit « quartier de l'été » et Akashi-no-ue 明石の上 s'était installée dans le palais au nord-ouest, dit « quartier de l'hiver ». Chacun des palais était séparé de l'autre par des palissades dans lesquelles des passages étaient aménagés pour les galeries de liaison. Les jardins de ces logis étaient ornés de plantations en accord avec la saison représentée comme le décrit Murasaki Shikibu :

« Des étangs et des collines qui s'y trouvaient précédemment, il [le prince] avait fait détruire ce qui se trouvait en des endroits qui ne convenaient point, puis il avait réformé l'écoulement des eaux et la forme des collines, en se conformant au goûts et aux préférences de chacune.

« Au sud-est, les collines étaient hautes et plantées d'une profusion d'arbres à floraison printanière, le dessin de l'étang lui conférait un charme mystérieux, et, pour les parterres proches du bâtiment, on avait recherché tout ce que l'on admire au printemps, mélèzes, pruniers rouges, cerisiers, glycines, corètes, azalées des rochers, auxquels se mêlaient,

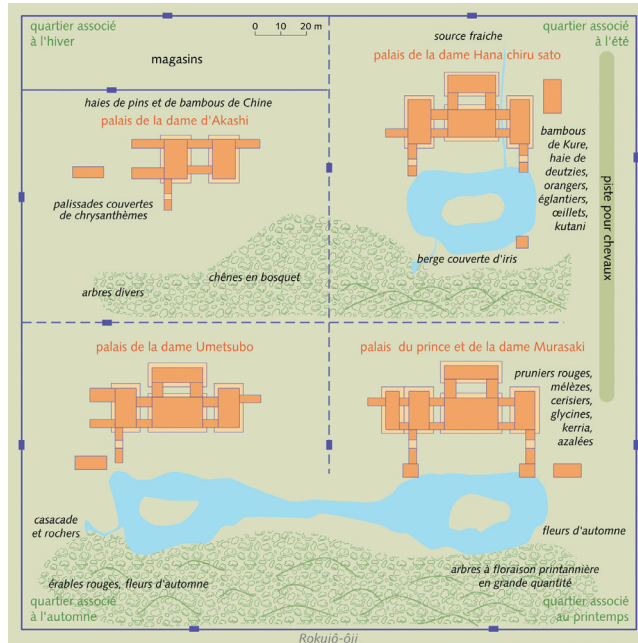


Figure 3 : Reconstitution schématique du jardin des Quatre saisons réalisée d'après le *Genji monogatari*. © Nicolas Fiévé

discrètement, des touffes de fleurs d'automne.

« Aux quartiers de l'impératrice, sur les collines qui étaient là de tout temps, on avait planté des arbres dont le feuillage revêtirait les couleurs les plus rutilantes, on avait tracé un long ruisseau qui amenait les eaux d'une source limpide, parsemé de rochers qui en amplifiaient le bruit, coupé de cascades, au travers d'une vaste lande automnale qui, en cette saison, se couvrait d'une profusion de fleurs aux multiples couleurs. Les champs et les monts des bords de l'Ôigawa à Saga n'eussent pu soutenir la comparaison.

« Au nord-est était une source fraîche, et l'on avait recherché les ombrages de l'été. Les parterres proches étaient plantés de bambous de Kuré qu'une brise sèche semblait parcourir ; des arbres altiers, qui formaient comme un bois, évoquaient par leur épaisseur un agréable séjour de montagne ; une haie vive où s'épanouiraient les deutzias entourait le jardin où l'on voyait l'oranger qui éveille le souvenir du temps jadis, l'églantier, l'œillet, le kutani et maintes autres fleurs, auxquelles se mêlaient les herbes et les arbres du printemps et de l'automne. Sur la partie orientale du terrain, on avait construit la tribune d'un champ de courses délimité par des barrières, destinée aux jeux du cinquième mois, et sur l'autre rive de l'étang aux berges couvertes d'iris se dressaient les écuries, où l'on avait logé des coursiers qui n'avaient leur pareil.

« Le quartier du nord-ouest était coupé au nord par un mur de terre, derrière lequel se trouvaient les magasins. Contre le mur de séparation étaient plantés des bambous de Chine et des pins en rangs serrés, disposition qui permettait d'admirer la neige. Il y avait encore des palissades garnies de chrysanthèmes, dont le givre des premiers matins d'hiver aviverait les couleurs, un bosquet de chênes orgueilleux, et bien d'autres arbres encore du fond des montagnes, dont je ne sais trop les noms, et qui, transplantés tel quels, formaient une forêt

épaisse »<sup>24</sup>.

\* \* \*

L'insertion de l'homme à la nature, comme fondement de son existence, est devenue à Heian, avec la banalisation du jardin domestique, une réalité quotidienne inscrite dans les structures spatiales de l'architecture et de la ville. À partir d'un dispositif spatial qui a placé le jardin au cœur de l'espace habité, s'est développée une sensibilité à la nature qui a imprégné en profondeur la culture de Heian, ce que l'on retrouve exprimé à travers les arts majeurs (littérature, poésie et peinture), mais aussi dans l'ensemble des arts décoratifs et de l'artisanat. En ce sens, la ville de Heian a été le berceau d'un dispositif spatial de l'habiter, dans lequel l'homme est intrinsèquement lié à son environnement naturel. Cette relation privilégiée à la nature a été à la source d'un des aspects les plus originaux de la culture locale, et a rayonné à son tour, à partir de la capitale, sur l'ensemble de la civilisation japonaise.

Sans aucun doute, les jardins des palais aristocratiques de Heian étaient avant tout des lieux de plaisance. Toutefois, le jardin avait aussi la fonction d'un champ spirituel où l'homme pouvait se fondre physiquement dans la nature. L'usage que les nobles faisaient de leur jardin restait imprégné des croyances vernaculaires, dans lesquelles, depuis la nuit des temps, les esprits se manifestaient à travers les éléments naturels : les roches, les arbres ou les chutes d'eau. Le culte des saisons, dont il faut rappeler ici qu'il est hérité en grande partie des cultes des divinités agraires, et les fêtes religieuses étaient célébrés dans et à travers le jardin. Faut-il rappeler ici qu'à Heian les aristocrates vivaient dans un milieu urbain édifié en plaine, c'est-à-dire éloigné des lieux sacrés primitifs qu'étaient les montagnes et leurs forêts sauvages. Dans l'espace du jardin, plutôt que dans celui de la maison, au milieu de monts et de mers reproduits en miniature, l'être humain restait physiquement au cœur d'un paysage, certes artificiel, mais qui exprimait les qualités intrinsèques de la Nature et de ses forces primordiales, dont il demeurait une partie intégrante. Le jardin aristocratique était le lieu de l'habitation où, dans la vie quotidienne, le contact de l'homme avec les forces naturelles et spirituelles se faisait le plus directement. De ce point de vue, l'histoire de l'habitat de l'époque ancienne, montre qu'il n'y avait pas d'opposition ville / nature, comme celle que l'on trouve en Occident ou dans la société japonaise moderne. Pas de mur aux maisons, pas d'enceinte à la ville, pas de coupure ontologique entre l'habiter, l'urbain, le végétal et la Nature.

### Bibliographie sommaire

- Berque, Augustin, *Le sauvage et l'artifice. Les japonais devant la nature*, Bibliothèque des Sciences Humaines, Gallimard, Paris, 1986, 314 pages.
- Escande, Yolaine, *Montagnes et eaux. La culture du shanshui*, Paris, Hermann, 2005, 293 pages.
- Nicolas Fiévé, *L'architecture et la ville du Japon ancien. Espace architectural de la ville de Kyôto et des résidences shôgunales aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études Japonaises, Collège de France, Paris, Maisonneuve & Larose, 1996, 358 pages.
- Nicolas Fiévé, *Atlas historique de Kyôto. Analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de ses paysages urbains*, Paris, Centre du Patrimoine Mondial, Editions de l'UNESCO – Editions de l'Amateur, 2008, 528 pages.

---

24 Murasaki Shikibu, *opus cit.*, p. 91. Voir pages 86 à 90 du même ouvrage les illustrations se rapportant à ce palais.

- Nicolas Fiévé, « L'architecture noble à l'époque de Heian », dans N. Fiévé (dir.), *Atlas historique de Kyôto. Analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de ses paysages urbains*, Paris, Centre du Patrimoine Mondial, Editions de l'UNESCO – Editions de l'Amateur, 2008, pp. 85-88.
- Nicolas Fiévé, « Les jardins aristocratiques », dans Nicolas Fiévé (dir.), *Atlas historique de Kyôto. Analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de ses paysages urbains*, Paris, Centre du Patrimoine Mondial, Editions de l'UNESCO – Editions de l'Amateur, 2008, pp. 89-94.
- Nicolas Fiévé, « La représentation de mondes en miniature dans l'architecture et les jardins japonais », dans Bonnin, Ph., Jacquet B., et al. (dir.), *Dispositifs et notions de l'architecture japonaise*, Etudes thématiques, Paris, EFEO (à paraître).
- Frank, Bernard, *Démons et jardins. Aspects de la civilisation du Japon ancien*, Bibliothèque de l'Institut des Hautes Etudes Japonaises, Collège de France, Diffusion De Boccard, 2011, 342 pages.
- Hérail, Francine, *Notes journalières de Fujiwara no Michinaga, ministre à la cour de Hei.an (995-1018). Traduction du Midô kanpakuki*, École Pratique des Hautes Études, collection Études orientales, volumes 23, 24 et 26, Genève-Paris, Droz, 1987, 1988 et 1991.
- Hérail, Francine, *Notes journalières de Fujiwara no Sukefusa, traduction du Shunki*, École Pratique des Hautes Études, collection Études orientales, volumes 35 et 37, Genève-Paris, Droz, 2001 et 2004.
- Horiguchi Sutemi 堀口捨己, *Shoin zukuri to sukiya zukuri no kenkyû* 書院造りと数寄屋造りの研究 (Étude sur les constructions de styles *shoin* et *sukiya*), Kajima Shuppankai, Tokyo, 1978, 612 pages.
- Kawakami Mitsugu 川上貢, *Nihon chûsei jûtaku no kenkyû* 日本中世住宅の研究 (Étude sur les résidences du Japon médiéval), Bokusui Shobô, Tokyo, 1967, 368 pages.
- Kimura Saburô 木村三郎, « En to sono 苑と園 », *Journal of the Japanese Institute of Landscape Architects* 45 (2), 1981, pp. 19-21.
- Kimura Saburô 木村三郎, « Niwa to sansui 庭と山水 », *Journal of the Japanese Institute of Landscape Architects* 46 (4), 1983, pp. 251-258.
- Komatsu Shigemi 小松茂美 (éd.), *Neijû gyôji emaki* 年中行事絵巻 (Rouleau du calendrier annuel des célébrations), coll. Nihon no emaki, vol. 8, 1987, 123 pages.
- Maurin, Marie, « De l'espace primordial au jardin d'agrément », *Éloge des sources*, éditions Philippe Picquier, Arles, 2004, pp. 271-307.
- Mori Osamu, *Heian jidai teien no kenkyû* 平安時代庭園の研究 (Étude sur les jardins de l'époque de Heian), Kyoto, Kuwana Bunseidô, 1945, 483 pages.
- Mori Osamu, *Nihon teien shiwa* 日本庭園史話 (Histoire des jardins du Japon), Tokyo, NHK Bukkusyo C15, 1971, 193 pages.
- Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji, illustré par la peinture traditionnelle japonaise du XIF au XVIIIF siècle*, traduit du japonais par René Sieffert, direction scientifique de l'iconographie et commentaires des œuvres par Estelle Leggeri-Bauer, 3 volumes, Paris, Diane de Selliers, 2007.
- Ôta Seiroku 太田静六, *Shinden-zukuri no kenkyû* 寝殿造の研究 (Études sur le *shinden-zukuri*), Tokyo, Yoshikawa Kôbunkan 吉川弘文館, 1987, 941 pages.
- Ozawa Keijirô 小澤圭次郎 (1842-1932), *Meiji teien-ki* 明治庭園記 (Notes sur les parcs et jardins de l'ère Meiji), dans Tamari Kizô 玉利喜造 (éd.), *Meiji engei-shi* 明治園藝史 (Histoire de l'art des jardins de l'ère Meiji), Tokyo, Nihon Engei Kenkyûkai, 1918.
- Pigeot, Jacqueline, *Michiyuki-bun. Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, Bibliothèque de l'Institut des Hautes Etudes Japonaises, Collège de France, Diffusion De Boccard, 2011, 412 pages.
- Stein, Rolf A., *Le monde en petit. Jardins en miniature et habitations dans la pensée religieuse d'Extrême-Orient*, Paris, Flammarion, 1987, 345 pages.
- Vieillard-Baron, Michel, « Les plaisirs enchantés : célébrations, fêtes jeux et joutes poétiques dans les jardins de l'époque de Heian », dans *L'art des jardins dans les pays sinisés, Chine, Japon, Corée, Vietnam*, revue *Extrême-Orient, Extrême Occident*, vol. 22, 2000, pp. 93-123.
- Vieillard-Baron, Michel, *De la création des jardins, traduction du Sakutei-ki*, illustrations de S. Brosseau, MFJ, 1997 (2003), 93 pages.