Histoire de l'architecture et des jardins du Japon pré-moderne
**Histoire de l'architecture et des jardins du Japon
pré-moderne**
(milieu du XVI^e siècle – milieu du XIX^e siècle)
Conférences de l'année 2011-2012

Nicolas Fiévé

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1535>

DOI : 10.4000/ashp.1535

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2013

Pagination : 276-288

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Nicolas Fiévé, « Histoire de l'architecture et des jardins du Japon pré-moderne (milieu du XVI^e siècle – milieu du XIX^e siècle) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 144 | 2013, mis en ligne le 12 novembre 2014, consulté le 05 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1535> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1535>

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

Directeur d'études : M. Nicolas FIÉVÉ

Programme de l'année 2011-2012. *Les grands jardins paysagers de l'époque d'Edo*. 2^e partie : la villa secondaire de Katsura, *Katsura betsugyō*.

*Les techniques de construction d'un corps de logis au XVII^e siècle.
L'exemple de la villa secondaire de Katsura*

Les conférences de l'année 2011-2012 ont été consacrées à l'architecture de la villa secondaire de Katsura, *Katsura betsugyō* 桂別業, bâtie au XVII^e siècle au lieu-dit de Katsura, dans les faubourgs de Kyōto. La richesse stylistique de son architecture et la beauté de son vaste jardin paysager ont fait de cette villa un modèle réputé tout au long de l'époque d'Edo (1603-1868) pour un grand nombre de demeure secondaire de seigneurs domaniaux. Les noms de *Katsura no chaya* 桂茶屋 (maison de thé de Katsura), *Katsura-tei* 桂亭 (pavillon de Katsura), *Katsura sansō* 桂山荘 (ermitage de Katsura) et, plus communément, *Katsura betsugyō* étaient utilisés à l'époque d'Edo. Le terme *Katsura rikyū* 桂離宮, ou villa impériale détachée de Katsura, utilisé de nos jours, est adopté à partir de 1883, lorsque la villa est rattachée au ministère des Affaires impériales, *Kunaishō* 宮内省, après l'extinction de la lignée de ses propriétaires, la branche Hachijō no miya 八條宮 de la famille impériale.

La construction de la villa de Katsura débute sous les auspices du prince impérial Hachijō no miya Toshihito 八條宮智仁親王 (1579-1629), frère cadet du 107^e empereur Goyōzei 後陽成天皇 (r. 1586-1611) et sixième fils du prince Sanehito 誠仁親王 (1552-1586), lui-même fils aîné de l'empereur Ōgimachi 正親町天皇 (r. 1557-1586). L'agrandissement et l'embellissement des édifices et du jardin sont poursuivis par son fils, le prince Hachijō no miya Toshitada 八條宮智忠親王 (1620-1662), qui donne à la demeure l'aspect que l'on connaît aujourd'hui. La villa de Katsura est une maison secondaire, un lieu de villégiature pour les princes Hachijō qui résident d'ordinaire en centre ville dans le quartier des nobles de Cour, *buke yashiki no machi* 武家屋敷町, au nord du palais impérial, là où est bâtie leur résidence de l'avenue Imadegawa.

Après avoir exposé les sources historiques relatives à cette branche de la famille impériale et à l'origine de son assise économique, notamment en raison d'une série de dons d'argent de la part du *shōgun* en remerciement de services rendus, dons qui auraient permis de financer la construction d'une telle demeure, la conférence a abordé les étapes successives de la construction du corps de logis principal, dont on donne ici un ample résumé. Le dernier trimestre a porté sur l'étude du jardin, de ses paysages et de ses pavillons de plaisance, une recherche que l'on poursuivra au cours de l'année 2012-2013.

Le corps de logis principal

Au début du xvii^e siècle, le corps de logis principal d'une habitation est désigné par le terme *shoin* 書院, littéralement la « cour des livres », une allégorie du cabinet de travail d'un lettré, tirée de l'ornement intérieur des pièces de réception. Divisé en trois corps de bâtiment, dont chacun correspond à une phase de construction différente, l'habitation principale de la villa de Katsura comprend un Ancien Shoin, *koshoin* 古書院, bâti du vivant de Toshihito après 1616 (Genna 2), et un Shoin Intermédiaire, *chūshoin* 中書院, édifié à l'occasion du mariage en 1642 (Kan'ei 19) de Toshitada avec Fūko 富子, la fille du puissant seigneur de Kaga, Maeda Toshitsune 前田利常 (1594-1658) et de son épouse Tamako 珠子, elle-même fille du 2^e *shōgun* Tokugawa Hidetada 徳川秀忠 (1579-1632). Quelques années après que le jeune couple s'y soit installé, est évoqué le projet d'une invitation de l'empereur retiré Gomizunoo, *Gomizunoo jōkō* 後水尾上皇 (1596-1680), mais ni les salles de l'Ancien Shoin, ni celles du Shoin Intermédiaire ne possédaient alors les équipements nécessaires au protocole d'une telle invitation. Débute ainsi l'édification d'une troisième aile, comprenant une salle des rencontres officielles, *taimenjo* 対面所, avec un niveau surélevé pour l'empereur, *jōdan* 上段, et de remarquables étagères décoratives *tsukeshoin* 付書院 et *kazari-dana* 飾り棚, une antichambre, *hikae no ma* 控えの間, une chambre à coucher, *shinjo* 寝所, un bain, *yu-dono* 湯殿 et un office, *kyūji no ma* 給仕の間. La construction de la nouvelle aile est achevée avant l'année 1658 (Meireki 4), date à laquelle l'empereur retiré se rend à Katsura. L'empereur y fait une seconde visite en 1663 (Kanbun 3), un an après le décès de Toshitada. Le nouveau corps d'édifice est appelé un temps *miyuki goten* 御幸御殿 ou « Palais de la Visite impériale », puis *shingoten* 新御殿, « Nouveau Palais », ou plus simplement *shinshoin* 新書院, « Nouveau Shoin », d'après les dates de construction plus anciennes des deux autres corps de logis. Le jardin et les cinq pavillons de plaisance ont été entièrement remaniés et restaurés à l'occasion de la visite impériale.

Le corps de logis principal de la villa ne procède pas d'un plan d'ensemble, puisqu'il est édifié en trois phases successives. Néanmoins, un dispositif architectural similaire a été adopté pour chacune des phases d'agrandissement de la villa. D'implantation nord-ouest/sud-est, la face « lumineuse » (*hare* 晴) des espaces de réception du corps de logis est orientée vers le sud-est. Elle donne au levant, sur le jardin paysager et son étang parsemé d'îles. Dans la direction opposée, au nord-ouest, le corps de logis regroupe les espaces de la vie privée (*ke* 褻) et les pièces de service.

Une seconde orientation conditionne la distribution de la demeure, dont l'accès se fait depuis le nord-est. Les pièces les plus nobles sont disposées dans la direction opposée de l'entrée, sur le côté sud-ouest du pavillon. La « Première pièce », *ichi no ma* 一の間 de l'Ancien Shoin, à la fois salle de vie et pièce de réception, unique pièce de l'ancien corps de logis équipée d'un « autel d'ornement », *toko* 床, est ainsi dans l'angle sud avec une double exposition sud-est et sud-ouest. À l'opposée de celle-ci, les cuisines sont situées dans l'angle nord. Une opposition structurante de l'espace soulignée par le fait que le sol en terre battue, *doma* 土間, de l'espace des cuisines est lui aussi implanté au nord-ouest, dans le coin le plus opposé de la pièce noble. Cette répartition a prévalu lors de la construction du Vieux Shoin à l'époque de Toshihito, et elle a conditionné le dispositif spatial des deux extensions ultérieures. Le parti

architectural adopté par le maître d'œuvre lors des deux agrandissements successifs est simple : le nouveau pavillon est accroché à l'ouest des pièces nobles du pavillon existant, mais décalé vers le nord de quelques mètres, afin de ne pas obstruer l'ouverture sud-ouest de la pièce noble du corps d'édifice plus ancien.

La distribution fonctionnelle de la demeure est en outre ordonnée par deux espaces de circulation. Les faces sud-est et sud-ouest des pièces nobles sont prolongées par des avant-toits qui abritent une succession d'*en* 縁 ou *en-gawa* 縁側 surplombant le jardin, ce que l'on peut traduire par « galerie ouverte », « coursive » ou « coursière béante » pour employer un mot ancien de l'architecture française. *En* a le sens de « lien » : les galeries ouvertes relient entre eux les trois pavillons et servent dans le même temps d'interface entre l'espace intérieur des pièces nobles et l'espace extérieur du jardin. Ces galeries sont dénommées *hiroen* 広縁, « grande galerie », pour la coursive d'une travée (1 *ken* 間) de large, ou seulement *en*, pour celle d'une demi-travée de large. La grande galerie du Vieux Shoin donne elle-même sur un *nure-en* 濡れ縁, une « véranda ouverte à tous vents », appelée depuis le xvii^e siècle le « terrasse pour voir la lune », *tsukimidai* 月見台, d'où il est possible de contempler le lever de la lune d'automne alors que son reflet scintille au milieu des eaux calmes de l'étang.

Les faces nord-est et nord-ouest des trois *shoin* sont longées par une seconde circulation, aménagée elle aussi sous les avant-toits, mais le plus souvent fermée sur la face extérieure par un mur, d'où l'appellation de *rōka* 廊下, « couloir ». Comme la galerie ouverte, le couloir est un espace de liaison entre les différentes salles de l'édifice, mais il ne dessert que celles utilisées pour le service. Il relie ainsi les espaces privés de la cuisine au bain, en passant par les latrines, et les pièces réservées au personnel. Le couloir établi en outre une nette séparation entre les espaces du personnel de maison, placés au nord-ouest, et ceux dédiés à la vie du prince et de ses invités, au sud-est, à savoir : les pièces de réception et de vie, les chambres, les garde-robes, la salle du miroir, mais aussi latrines, salle de bain et d'eau indépendantes de celles utilisées par le personnel de maison.

Les techniques utilisées pour la construction du corps de logis

Aucune source d'époque ne décrit précisément les techniques de construction de la villa de Katsura. C'est donc à partir de l'étude des rapports techniques rédigés au xx^e siècle à l'occasion des différentes phases des travaux de restauration, croisée avec un ensemble de documents d'archives et de textes de charpentiers du xvii^e siècle – comme le *Shōmei* 匠明 (La lumière de l'art de charpenterie, 1608), un ouvrage rédigé par Heinouchi Masanobu 平内政信 (1583-1645), maître charpentier auprès du shōgun Tokugawa Ieyasu (1542-1616) – que l'on a pu décrire un ensemble de techniques constructives qui prévalaient à l'époque de l'édification du corps de logis principal.

Monter la charpente

Le terrain de construction préalablement aplani et tassé est nommé *jiban* 地盤, « plateau de terre ». Le plan du corps de logis à construire y est grossièrement tracé, et les charpentiers plantent un cadre de bois léger, *yarikata* 遣り形, qui n'est autre qu'une « épure en grandeur d'exécution » du pourtour de la future construction et de l'emplacement à venir des poteaux. L'épure en grandeur d'exécution est établie à partir

d'un « dessin numéroté de structure porteuse », *eban-zuke* 絵番付, sur lequel chaque poteau est représenté et numéroté, chaque numéro correspondant étant porté dans le même temps sur chaque pièce de bois, que découpent alors les charpentiers. Des trous sont creusés dans le sol afin d'y placer les « pierres de fondation », *soseki* 礎石. À la villa de Katsura, on a utilisé des « pierres [aux formes] naturelles », *shizenseki* 自然石, d'une taille de 40 à 50 centimètres de diamètre et de profondeur, et que l'on a enterrées aux trois quarts.

Les charpentiers mettent en place les « poteaux », *hashira* 柱, de la « charpente mère », *moya* 母屋, qui forme le cœur de la structure porteuse. Le poteau est fait d'un bois-de-brin, *shihō moku* 四方木, une pièce équarrie qui conserve le cœur de la grume, la partie la plus dure et la plus résistante. Le poteau est présenté sur la pierre de fondation, dont le contour naturellement irrégulier est dessiné sur la base du poteau à l'aide d'un compas en bambou, technique dite de la « trace d'un rayon de soleil », *hikaritsuke* 光付 : la branche inférieure du compas suit la forme tortueuse du dessus de la pierre de socle, alors que la branche supérieure dessine ce même contour sur la base du poteau. Les poteaux sont dressés et maintenus provisoirement par des étais, alors que les poutres, *hari* 梁, sont présentées, afin d'être ajustées sur place. Après les avoir déposées, on y taille au ciseau à bois les parties d'assemblages. Une grume d'une taille imposante sert de poutre maîtresse, au centre de la charpente, et supporte elle-même une poutre secondaire, l'ensemble reposant sur un poteau principal.

Les poteaux porteurs sont mis en place simultanément aux « sablières basses de plancher », *ashigata no nuki* 足固の貫, ainsi qu'aux « traverses dormantes de linteau », *kamoi* 鴨居, et qu'à la « sablière haute », *keta* 桁. La sablière basse de plancher est nettement surélevée du niveau du sol, conformément à la pratique ancestrale qui veut que l'habitat noble soit toujours bâti sur pilotis, *takayuka* 高床, ou « plancher élevé ». À Katsura, la hauteur du pilotis varie entre trois et quatre pieds, *shaku* 尺, soit environ de 90 à 120 centimètres, en raison de la dénivellation naturelle du terrain et du risque de crue causé par la proximité de la rivière Katsura.

Le *moya* une fois bâti, les charpentiers placent les poteaux périphériques de la structure, chargés de supporter les « avant-toits », *hisashi* 庇 (ou 廂) et *noki* 軒 (ou 檐). Ces poteaux extérieurs sont reliés entre eux, au niveau du plancher, par une « sablière de coursive », *en-gamachi* 縁框. *Kamachi* 框 désigne une pièce de bois visible, qui forme la bordure d'un élément de charpente ou de menuiserie. Ainsi, la traverse dormante de seuil d'un autel d'ornement, *toko-no-ma* 床間, est appelée *toko-gamachi* 床框.

La partie haute de la structure, non visible parce qu'au-dessus des plafonds, est à empilage sans triangulation, dite « petite charpente », *koya* 小屋. Elle est composée de poteaux et de potelets, *koya tsuga* 小屋束, que traversent des poutres de sous-faîtage et des entrails, *koyanuki* 小屋貫. La petite charpente est montée jusqu'au sous-faîtage, *sashi munagi* 差棟木, que surplombe le faîtage, *munagi* 棟木, ou « bois de faite ». Le travail de petite charpente une fois achevé, les charpentiers placent les pannes et les chevrons, *notaruki* 垂木. On procède alors à la « cérémonie d'élévation du bois de faite », *muneage* 棟上げ ou *tōjō shiki* 棟上式, qui marque la fin de l'édification de la charpente. Cette cérémonie, qui revêt un sens religieux, a pour fonction d'invoquer et d'apaiser les génies du lieu.

La toiture

La toiture d'une habitation japonaise se dit *yane* 屋根, ce qui signifie la « racine », *ne*, de la « maison », *ya*. À la villa de Katsura, la toiture est de type « pénétrante dans la charpente mère », *irimoya* 入母屋, c'est-à-dire avec un pignon coupé dans la partie haute de chaque côtés du faîtage, à l'aplomb du *moya*, mais pas dans la partie basse en surplomb de l'auvent. La partie triangulaire du pignon, *hafu* 破風, est composée de deux pannes décoratives dites « planches de *hafu* », *itahafu* 板破風, et d'une rosace d'ornement, *gegyo* 懸魚, ou « poisson suspendu », image d'un animal aquatique dont la présence protège de l'incendie. Le *gegyo* se rattache à la tradition locale d'antéfixes et d'inscriptions destinées à éloigner les calamités, comme le caractère *mizu* 水, « eau », que l'on trouve sculpté sur le pignon d'un grand nombre d'habitation rurale de la région. La plupart des toitures nobles japonaises, celles des villas aristocratiques ou des palais de seigneurs domaniaux, des temples bouddhiques ou des sanctuaires shintō, ont une toiture *teri yane* 照り屋根 ou « toiture qui reflète le soleil ». Ce que l'on nomme en français toiture en « égout retroussé », c'est-à-dire concave, recourbée à ses extrémités au niveau de l'avant-toit, une forme imitée à l'époque ancienne de l'architecture chinoise. À Katsura, néanmoins, la toiture de l'« Ancien Shoin » est à « carène en talon renversé », *mukuri yane* 起り屋根, une forme convexe plus rare, qui accentue le caractère singulier et grave de cette architecture.

La couverture

Dans le travail de couverture, *yane-buki* 屋根葺き, on distingue les chevrons non visibles de la toiture, *notaruki* 野垂木 ou « coyaux bruts », des chevrons visibles par le dessous d'un avant-toit, dits *keshō taruki* 化粧垂木 ou « coyaux d'habillage » [de *kesho* : « maquillage »]. Sur les coyaux d'habillage repose le « bardage d'habillage », *keshō komai* 化粧小舞, de longues et fines planches de quatre à cinq millimètres d'épaisseur, en bois de *sawara* 榿, *Chamaecyparis pisifera*, une variété de cyprès. Si la partie de couverture des auvents possède une structure double, qui rappelle celles de l'architecture française composées d'arbalétriers et de chevrons, la partie centrale de la toiture ne possède qu'une rangée simple de chevrons, sans arbalétrier.

La couverture de « bardeaux », *kokera ita* 柿板, repose directement sur le « lattis [pour recevoir] la terre brute », *komai noji* 小舞野地, posé perpendiculairement aux chevrons. Malgré le nom du lattis, la couverture de bardeau ne possède aucune couche de terre, contrairement aux couvertures de tuiles, qui reposent elles sur une importante couche d'argile afin de les maintenir en place. Chaque « planchette », *ko.ita* 小板, est fixée au lattis à l'aide d'un clou de bambou. La bordure d'égout de la toiture est renforcée d'un empilement d'une dizaine de bardeaux épais, *noki-zuke ita* 軒付板, les « planches d'avant-toit », qui donnent l'aspect extérieur d'une belle épaisseur de toiture d'une trentaine de centimètres.

Le bardeau des habitation nobles est fait de planchettes en bois de *hinoki* 檜 (*Chamaecyparis obtusa*, cyprès japonais), de *sugi* 杉 (*Cryptomeria japonica*, cryptomère du Japon), de *sawara* ou de *maki* 榎 (*Podocarpus macrophyllus*), un conifère dont le bois est très résistant à l'eau. Le bardeau de la villa de Katura est en planchettes de *sawara*, aujourd'hui de quatre à cinq millimètres d'épaisseur, soit légèrement plus fines que celles qui avaient été posées autrefois. Chaque planchette recouvre la

précédente sur environ les 8/10 de sa longueur, ce qui ne laisse découverte qu'une surface de deux à quatre centimètres. Pour découper les planchettes, les billes de bois sont fendues à la hache. Cette technique donne un aspect irrégulier sur la face de la planchette, d'où l'impression de douceur et d'harmonie avec la nature environnante qui se détache de ces toitures qui semblent recouvertes d'écorces d'arbre.

Le travail de couverture s'achève avec le recouvrement du bois de faîte à l'aide d'une dizaine de couches de bardeaux, *shinanoki* 品軒, sur lesquels reposent trois empilements de « tuiles plates », *hira-gawara*, que protège enfin un alignement des « tuiles de faîte », *mune-gawara* 棟瓦. La tuile de faîte a une forme arrondie, en demi cylindre, afin de bien couvrir le faitage. Chacun des deux côtés de l'arête faitière est bordé d'une « tuile démon », *oni-gawara* 鬼瓦, un antéfixe le plus souvent ornée d'une tête de démon destinée à éloigner les mauvais présages. Celui de la villa de Katsura est simple, sans image anthropomorphe particulière.

Une fois la couverture posée, les artisans procèdent alors à la mise en place des « bois dormants de seuils », *shikii* 敷居, des « dormant des fenêtres », *waku* 枠. Le gros-œuvre de charpenterie, structure et toiture, est alors terminé. Débute le second-œuvre – pants-de-bois hourdés, plafonds, étagères décoratives, éléments mobiles de partition, papiers peints et ferrures – qui nécessite alors l'intervention d'autres de corps de métier.

Le pant-de-bois hourdé

Les rares parois fixes des *shoin* sont faites de « pants-de-bois hourdés de torchis », *kabe* 壁, terme générique de nos jours pour désigner une cloison pleine ou un mur. « Mur » est au demeurant le sens originel du caractère chinois *bi* 壁, *heki* en japonais, qui désigne en chinois ancien l'enceinte de terre, *tu* 土, de la demeure d'un « souverain », *pi* ou *bi* 辟. Dans une habitation japonaise, le torchis n'est jamais porteur. C'est la raison pour laquelle, plutôt que de mur, il faut parler de hourdis, un remplissage des espaces laissés vides entre la structure du pant-de-bois. Pour ce faire, l'espace vide à combler est quadrillé de montants, des demi-bambous placés verticalement et horizontalement, *mawatashi* 間渡, « qui relie les espaces entre poteaux », et sur lesquels sont liées les fines lattes du « petit lattis », *komai* 小舞. L'« hourdis de terre », *kabe tsuchi* 壁土, est appliqué directement sur le petit lattis.

La base du torchis est un mélange de terre, *tsuchi* 土, et de paille, *wara* 藁. La paille est finement hachée : c'est alors le *susa* 苧 ou *warasusa* 藁苧. Mélangée à la terre, elle donne la « terre pour le hourdis brut », *arakabe tsuchi* 荒壁土. On monte toujours le hourdis de terre avec un espace d'un millimètre environ entre le poteau porteur et la terre.

Le temps du séchage du pisé, *aratsuchi* 荒土, est long, trois mois en moyenne. On procède ensuite à son recouvrement par plusieurs couches d'enduit, *urakaeshi nuri* 裏返し塗り, avant d'appliquer la « couche de finition », *uwanuri* 上塗り. Lorsque le pisé a séché, la terre s'est rétractée et le pisé est fissuré sur toute sa surface, grossière et naturellement irrégulière. De nos jours, un artisan comble ces irrégularités et fentes avec une couche intermédiaire, *nakanuri* 中塗り, sous laquelle il fixe une « étoffe de chanvre », *asanuno* 麻布, dont la fonction est de limiter les fissures ultérieures et de combler les trous. L'espace vide le long des poteaux d'ossatures et des traverses

dormantes, dû au rétrécissement de la terre lors du séchage, est lui aussi comblé avec un enduit intermédiaire, mais que l'on a saturé de sable, *sunā* 砂, une technique que l'on appelle *chiri-jimai* 塵仕舞, « la fin de la poussière ». Sur ce fond propre, une fine couche de trois millimètres environ d'enduit de finition est alors lissée sur toute la surface du mur.

À la villa de Katsura, cependant, la technique anciennement utilisée et perpétuée de nos jours, est plus archaïque. L'enduit de finition est directement appliqué sur le pisé, ce qui nécessite de couvrir une surface irrégulière, allant de quelques millimètres à, parfois, plus d'un centimètre. On a utilisé pour cela de la « terre d'Ōsaka », *Ōsaka tsuchi* 大阪土, une terre à dominante jaune et rouge, plus ou moins riche en « oxyde de fer », *sanka tetsu* 酸化鉄, d'où sa couleur chaude, très appréciée au xvii^e siècle. On appelle aujourd'hui communément *sabi tsuchi* 錆土, ou « terre rubigineuse », les terres riches en oxyde de fer. Lors des restaurations de la villa conduites au siècle dernier, un enduit de lissage blanc cassé a été utilisé pour les murs de l'Ancien Shoin, ce qui donne un aspect très différent de celui des parois d'origine. Seule la pièce du foyer, *irori no ma*, et les pièces du Shoin Intermédiaire et du Nouveau Palais possèdent encore des parois couvertes de terre d'Ōsaka, et dont certaines remontent au xvii^e siècle.

Qu'il s'agisse du pisé ou des enduits de finition, les terres utilisées sont toujours mêlées à de la paille finement hachée, *warasusa*, ainsi qu'à un liant obtenu à partir d'algues, comme la gigartinale, *funori* 布海苔, une algue rouge de la famille des *Florideophyceae*. L'exemple de terre utilisée dans le Shoin Intermédiaire et le Nouveau Shoin montre l'emploi d'une paille hachée aux morceaux plus longs que ceux utilisés de nos jours. La qualité de la terre, dans un état de conservation satisfaisant après plus de trois siècles, montre la forte résistance de ce pisé qui présente l'aspect velouté d'une étoffe végétale.

Le plafond

Après les cloisons, se sont les plafonds que les menuisiers mettent en place. Plafond se dit en japonais *tenjō* 天井, « puits du ciel ». À l'époque du prince Toshihito, les hauteurs sous plafond ne sont pas standardisées. Le maître d'ouvrage, c'est-à-dire peut être le prince en personne dans le cas de la ville de Katsura, se rend sur le chantier pour les définir. La hauteur sous plafond peut varier d'une salle à l'autre, selon la dimension de la pièce et l'effet de spatialité que l'on souhaite donner. Il faut ici souligner que les plans dessinés préalablement par le maître d'œuvre montrent les travées, les emplacements des poteaux, voire l'aspect des plafonds lorsque ceux-ci présentent des ornements (ce qui n'est pas le cas à Katsura), mais les élévations n'y sont jamais représentées.

Le plafond japonais est un faux-plafond, c'est-à-dire une structure légère et indépendante de l'ossature, dont la fonction est de limiter la hauteur d'une pièce, afin notamment de conserver la chaleur en hiver. La hauteur du plafond est définie en disposant la « solive de rive », *tenjō mawari* 天井回り縁, une fine solive qui court sur les quatre côtés de la pièce. Des solives hautes sont posées perpendiculairement aux poutres de charpente : on les appelle *tsuriki uke* 吊り木受け, les « solives qui reçoivent le *tsuriki* ». Le *tsuriki* 吊り木, ou « bois de suspend », est une pièce de bois qui permet

d'accrocher par le dessus, pour les suspendre, les « solives visibles du plafond », *tenjō sao-buchi* 天井竿縁 ou 天井棹縁 (*sao* est une canne en bambou). À Katsura, le bois de suspend est un *take tsuriki* 竹吊り木, une fine lamelle de bambou torsadée et taillée en forme de crochet à l'une de ses extrémités, afin d'y accrocher la solive visible. Les solives visibles forment les nervures du plafond. Sur ces nervures sont posées les « planches de plafond », *tenjō ita* 天井板, en bois de *sugi*, fines de quelques millimètres seulement, et donc très légères. Tous les plafonds du corps de logis principal sont de ce type, hormis celui du niveau surélevé, *jōdan*, de la salle de réception de l'empereur retiré. Dans cette salle, le plafond est à caissons, *gōtenjō* 格天井 (*gō* ou *kō* 格 a le sens de motif régulier, de quadrillage). Les nervures des caissons sont laquées, on dit alors *urushinori gōtenjō* 漆塗り格天井, « plafond laqué à caissons ».

À cette étape de la construction, les charpentiers ont achevé leur tâche et d'autres corps de travaux interviennent alors pour les éléments mobiles de la maison : *tatami* 畳, les nattes de paille, *tategu* 建具, les cloisons coulissantes, portes et fenêtres, *kanagu* 金具, les ferrures et *karakami* 唐紙, les papiers peints.

Les éléments mobiles de partition

Les portes et panneaux coulissants utilisées à la villa de Katsura sont de quatre types : *itado* 板戸, *sugido* 杉戸, *fusuma shōji* 襖障子 et *akari shōji* 明障.

Au XVII^e siècle, l'*itado* 板戸, ou « porte de planches », est le plus souvent coulissante et utilisée pour une pièce de service. La structure de la porte, faite d'un cadre de bois, *kamachi* 框, renforcé par des « montants intérieurs », *nakazan* 中棧, est couverte de fines planches, *ita* 板, de quelques millimètres seulement d'épaisseur. Le cadre comprend deux montant verticaux *tate kamachi* 縦框, de part et d'autre de la porte, et un montant horizontal bas, *shitazan* 下棧, mais pas de montant horizontal haut, *uwazan* 上棧. Les montants centraux s'arrêtent à environ dix centimètres de la partie haute de la porte, qui est faite des seules planches. Les structures de ces édifices en bois jouent avec le temps, les *kamo.i* et *shikii* s'affaissent, et il n'est pas rare que les portes coulissent avec difficultés. Ce système très simple permet d'adapter une porte à la taille exacte de l'intervalle entre la traverse dormante de seuil et celle de linteau, *shikii* et *kamo.i*, en la rabotant si nécessaire. Une porte de planche n'est pas munie de poignée de porte. On l'attrape par le cadre ou le lattis. Elle reste toujours en bois naturel.

Le *sugito* ou *sugido* 杉戸, « porte de cryptomère », est une porte pleine composée d'un fort cadre de bois qui enserre une seule planche de *sugi*, choisie pour la beauté du dessin naturel du bois. Le *sugito* est une porte utilisée le plus souvent pour fermer le côté des coursives, *engawa*, des salles de réception. Elle possède des ferrures de poignées de portes. À la villa de Katsura, le cadre des *sugito* est laqué noire ou rouge sombre, la partie centrale est peinte d'un motif animalier ou végétal, mais le fond garde toujours l'aspect de bois naturel. Celle de la portes de cryptomère de l'Ancien Shoin, dite *matsutsuru* 松鶴 (le pin et la grue) serait de la main de Kanō Eitoku 狩野永徳 (1543-1590), bien qu'aucune source d'époque ne l'atteste avec certitude.

Le *fusuma shōji* 襖障子, « cloison coulissante opaque », possède un cadre de bois et un lattis qui forment l'armature de cette paroi coulissante. Plusieurs couches (neuf en général) d'un fin papier de riz sont tendues sur le cadre, avant que la porte ne soit

recouverte par une dernière couche de papier épais, « papier de Chine » ou *karakami* 唐紙, peint et de qualité supérieure. Utilisée à l'intérieur d'une pièce d'habitation, cette porte coulissante possède toujours une poignée. Le mot japonais *fusuma* désigne ce que l'on « adjoint » (*fusu* 付す) à une « travée » (*ma* 間) pour l'obstruer. Le caractère chinois utilisé pour transcrire ce mot japonais désigne une tunique ou une pièce d'étoffe parfois doublée de fourrure, ce qui laisse à penser qu'à l'origine les travées intérieures des habitations étaient fermées à l'aide d'une sorte de rideau. Selon le *Katsura gobetsugyô no ki* 桂御別業之記 (Récit de la villa secondaire de Katsura, 1804), la peinture de la « salle du paysage », *Sansui no ma* 山水の間, du Shoin Intermédiaire serait une œuvre de Kanô Tan'yû 狩野探幽 (1602-1674), celle des « sept sages du bois de bambou », *Chikurin shichiken no ma* 竹林七賢の間, aurait été peinte par son frère Naonobu 尚信 (1607-1650) et celle des « oiseaux dans la neige », *Yuki kinchô no ma* 雪禽鳥の間, serait de la main de son autre frère Yasunobu 安信 (1614-1695). Les trois frères Kanô étaient alors très sollicités, notamment pour les peintures murales du château d'Edo, mais ils auraient pu réaliser ces peintures au cours de l'an 1641, année où Tan'yû et ses frères montèrent à Kyôto pour exécuter des peintures murales au palais impérial.

L'*akari shoji* 明障子, « cloison coulissante translucide », est un panneau coulissant également composé d'un cadre de bois et d'un lattis, que recouvre une seule couche de papier de riz, blanc et translucide, afin que la lumière puisse pénétrer dans la pièce. Le papier, *shôji-gami* 障子紙, est collé sur la face externe du cadre, côté coursive. Le cadre de bois est donc entièrement visible depuis l'intérieur de la pièce.

L'armature de ces panneaux coulissants, *fusuma* et *akari shôji*, est faite de fins « montants verticaux », *tatezan* 縦棧, et « verticaux », *yokozan* 横棧. De nos jours, les « assemblages », *kumigata* 組み方, sont simples : les montants verticaux sont découpés d'un seul côté, de même que les montants horizontaux, et ces découpes sont assemblées et encastrées les unes aux autres par simple contact. À Katsura, les montants verticaux et horizontaux, outre qu'ils sont d'une découpe plus travaillée, s'assemblent tantôt d'un côté d'un montant, tantôt de l'autre, d'où un lattis qui semble tissé. Cet assemblage ancien est dit « assemblage de l'enfer », *jigoku-gumi* 地獄組み. Il est utilisé tant pour les armatures visibles de l'*akari shôji*, que pour celles non visibles du *fusuma shôji*.

Le papier peint

Le papier peint ou « papier de Chine », *karakami* 唐紙, est utilisé pour couvrir la face visible des cloisons et *fusuma* mobiles, mais aussi des parois fixes. Dans ce cas, on parle de « hourdis tendu de papier », *haritsuke kabe* 張付壁. Les motifs peints du papier sont ajoutés par estampage à partir d'une « planche de bois gravée pour l'impression », *hangî* 版木. Au xvii^e siècle, l'artisan « imprimeur », *hangishi* 版本師, travaillait à partir de feuilles d'un *shaku* et six *sun* de long (environ 49 centimètres) sur un *shaku* de large (environ 33 centimètres), dimensions qui nécessitaient deux rangées de six feuilles chacune pour couvrir la face d'un *fusuma*. Chaque feuille était imprimée à l'aide des planches gravées par le « graveur », *horishi* 彫り師.

Le papier peint du Shoin Ancien, dit *kirimon no karakami* 桐紋の唐紙, « papier de Chine aux motifs d'armoirie en forme [de fleurs et de feuilles] de paulownia

(*paulownia tomentosa*) », ont été posé selon cette technique. Dans le cas du *kirimon no karakami*, un badigeon de blanc d'Espagne, *gofun* 胡粉, obtenu à partir de poudre de calcaire, est d'abord passé sur la feuille pour la colorer en blanc cassé avant impression du motif. La couleur de l'impression est obtenue à partir d'un mélange du même badigeon, mêlé à de l'ocre jaune, *ōdo* 黄土, et de la poudre de mica, *unmo no kona* 雲母の粉, ce que l'on appelle communément *kirara* 雲母, une poudre qui donne au motif un aspect doré et qui scintille le soir à la lueur des chandelles ou des lampes à huile. La couleur est mêlée à un liant à base de gélatine animale de poisson ou de porc, *nikawa* 膠, et d'empois d'amidon, *nori* 糊. Elle est appliquée avec une sorte de tamis en forme d'éventail, *furui* 篩. Le célèbre papier peint au motif en damier blanc et bleu du pavillon de jardin Shōkintei 松琴亭, dit *Ichimatsu moyō* 市松模様 ou « motif d'Ichimatsu », est plus récent, puisqu'il remonte à l'époque où Sanogawa Ichimatsu 佐野川市松 (1722-1762), un célèbre acteur de la troupe de théâtre *kabuki* Nakamura-za 中村座 de Kyōto, a joué sur scène, revêtant un *hakama* orné de ces mêmes couleurs.

Les ferrures

Toutes les « ferrures de poignée » de porte ou de cloison coulissante, *hikite kanagu* 引手金具, de l'Ancien Shoin sont des ferrures en bronze, *dō* 銅, de forme ovale, dite *koban-gata* 小判型, en « forme de pièce de monnaie ». Seules les salles de réception du Shoin Intermédiaire et du Nouveau Shoin, bâtis du temps du prince Toshitada, possèdent des poignées aux formes plus travaillées. Le début de l'époque d'Edo est une période de libre développement des ornements pour les motifs de ferrures, tant pour les poignées de portes, que pour les ornements des clous de traverse ou toute autre ferrure d'un édifice noble. Les motifs traditionnels « en forme de pétales de fleur », *kaben-gata* 花卉型, « en forme d'armoirie », *mokkō-gata* 木瓜型 (armoirie qui tire elle-même son nom de la découpe transversale d'un cucurbitacée, *kyūri* 木瓜), « en forme de losange », *hishi-gata* 菱型, sont alors librement travaillés par les artisans. Dans le Shoin Intermédiaire, les *fusuma* de la salle du paysage sont équipés des poignées en forme de losange, celle de la salle des sept sages du bois de bambou ont la forme de pétales de fleur et celle de la salle de neige est en forme d'armoirie.

Les portes du Nouveau Shoin possèdent des poignées en bronze ciselées aux motifs décoratifs variés. Parmi ceux-ci, le caractère de la lune, *tsuki* 月, emblème du lieu-dit de Katsura, a été choisi pour les salles de l'empereur retiré. Les portes de *sugi* sont ornées de poignées à l'effigie de sceaux à fleurs (*hana teoke* 花手桶) évoquant les quatre saisons : *ume* 梅 (prunier) et *tsubaki* 椿 (camélia) pour l'hiver, *kiku* 菊 (chrysanthème) pour l'automne, *susuki* 薄 (*Miscanthus sinensis*) et *fuyō* 芙蓉 (*Hibiscus mutabilis* ou ketmie) pour l'été, *fuji* 藤 (glycine) et *sakura* 桜 (cerisier) pour le printemps. Quant aux poignées des *sugito* du Shoin Intermédiaire, ajoutées à l'occasion de la construction du Nouveau Shoin, elles représentent la « forme du chapeau des paysannes qui vendent sur les marchés », *ichimegasa* 市女笠, une image bucolique qui évoque le caractère champêtre du lieu. Les panneaux coulissants de la salle de musique sont ornés de poignées en forme d'épine de pin, *matsuba-gata* 松葉形, qui, comme d'autres motifs décoratifs des maisons de thé et du jardin, est une image de la longévité impériale. Elle rappelle en outre les pins de Sumiyoshi, *Sumiyoshi no matsu* 住吉の松 et de Takasago, *Takasago no matsu* 高砂の松, deux thèmes majeurs de

l'ornement paysager du jardin. Les clous de traverse, *nageshi* 長押, des linteaux du Nouveau Shoin sont ornés de cache-clou, *kugi kakushi* 釘隠, en bronze au motif de narcisses, *suisen* 水仙.

Les bois utilisés lors de la construction de la villa de Katsura

L'approvisionnement en bois de construction ne manquait pas à Katsura, car la villa se dresse le long de la route de Tanba, *Tanba kaidō* 丹波街道, ce qui correspond au départ de la *San.indō* 山陰道, « la route de l'intérieur des montagnes », qui traverse Honshū à l'ouest de la capitale. Avant qu'un pont moderne ne soit construit au XIX^e siècle, on passait la rivière par un bac, au point nommé *Katsura no watashi* 桂の渡し. À cet endroit, précisément, sur le côté est de la rivière, se trouvait le lieu-dit d'Ikadahama 筏浜, la « Baie des trains de bois », où deux maisons de commerce stockaient de grandes quantités de bois, acheminés des montagnes de Tanba 丹波 par la rivière Hozu 保津川. De là, le bois de construction était ensuite livré par voie terrestre en centre-ville par la grande route, qui prenait alors le nom de Septième grande avenue, *Shichijō* 七条大路.

Aussi curieux que cela puisse paraître en raison de l'image d'un bois peu noble, parce que tendre et très résineux, l'essentiel des pièces de charpente de l'Ancien Shoin – poutres, poteaux, pannes, chevrons, traverses dormantes, etc. –, qu'elles soient visibles ou non, sont en bois de pin, *matsu* 松 : *kuromatsu* 黒松, *Pinus thunbergii* ou pin noir du Japon, et *akamatsu* 赤松, *Pinus densiflora* ou pin rouge du Japon. Les *shikii* et *kamo.i* des trois *shoin* sont également en pin. On trouve aussi quelques poteaux en *momi* 樅, *Abies firma* ou sapin *momi* du Japon. Dans le Shoin Intermédiaire et le Nouveau Shoin, seules les parties cachées de la charpente sont en pin, alors que les parties visibles sont du bois de *sugi* 杉, *Cryptomeria japonica* ou cryptomère : poteaux, poutres, sablières et balustrades de la coursive. Le cryptomère est aussi utilisé dans les trois *shoin*, Ancien, Intermédiaire et Nouveau, pour les plafonds, les planchers des coursives et les parties visibles du dessous des avant-toits. Une utilisation du cryptomère plus coûteuse que le pin et qui dénote à n'en pas douter une aisance financière du prince Toshitada que n'avait pas son père Toshihito.

Le *momi*, *Abies firma* est utilisé dans le Shoin Intermédiaire et le Nouveau Shoin pour la bordure du plafond, *tenjō mawari-buchi*, alors que les chevrons visibles qui soutiennent les planches du plafond, *tenjō sao-buchi*, sont en pin ou en *togasawara* 梅樅, *Pseudotsuga japonica* ou douglas japonais (dans le Vieux Shoin) et en *sugi* (dans les Shoin Intermédiaire et Nouveau). Dans tous les *shoin*, le *keshō komai* ou bardage d'habillage est fait de longues et fines planches de *sawara* 榿, *Chamaecyparis pisifera* ou cyprès porte-bois, de quatre à cinq millimètres d'épaisseur, placées sous les bardeaux de toiture, *kokera ita* 柿板, eux-même en *sawara*. Seul le plancher du bain du Shoin Intermédiaire est en bois de *keyaki* 欒, *Zelkova serrata* ou orme du Japon, plus résistant à l'humidité. On a utilisé comme bois de faite du pin, *matsu*, pour l'Ancien Shoin, et du *momi* pour le Nouveau Shoin. Les planches de pignon, *itahafu*, sont en *togasawara* (Vieux Shoin), *hinoki* 檜, *Chamaecyparis obtusa* ou cyprès du Japon, (Shoin Intermédiaire) et *tsuga* 桐, *Tsuga sieboldii* ou tsuga de Siebold (Nouveau Shoin).

Des essences de bois supérieures ont été choisies pour les planches des autels et étagères d'ornement : *hinoki*, mais aussi *keyaki*, pour quelques pièces de bois décoratives,

comme le *kamachi* qui borde la grande coursive du Nouveau Shoin. L'étagère décorative, *kazari-dana* 飾り棚, dite de Katsura, *Katsura-dana* 桂棚, construite pour la salle d'honneur de l'empereur retiré, se distingue par la complexité des encastrement des étagères et des placards qui forment un angle droit sur deux parois de la pièce. Cet ensemble audacieux mêle à la fois des surfaces planes pour exposer des objets et cinq placards de rangement, dont les peintures portent le sceau du peintre Kanō Tan'yū. Un grand nombre de bois exotiques et précieux ont été assemblés dans cette étagère : *kokutan* 黒檀, *Diospyros ebenum* ou ébène, *shitan* 紫檀, *Dalbergia latifolia* ou palissandre de l'Inde, *binrōju* 檳榔樹, *Areca catechu* ou aréquier (cachou), *benikarin* 紅花梨, *Pterocarpus indicus* ou padouk des Indes (amboine ou loupe d'amboine), *tagayasan* 鉄刀木, *Cassia siamea* ou casse du Siam (bois perdrix), *kyara no ki* 伽羅の木, du bois d'aloès des Indes (bois d'aigle), *beniisu* 紅柞 ou *isu no ki* 柞の木, *Distylium racemosum* de la famille des *Hamamelidaceae*. Le plan de travail du *shoin* 書院 est en bois de *kuwa* 桑, mûrier ou *Morus* (famille des *Moraceae*).

L'analyse des bois a montré que toutes les pièces de charpente, sans exception, ont été enduites tant sur leurs parties visibles que cachées avec une teinte à base d'huile d'*egoma* 荏胡麻, *Perilla frutescens* var. *frutescens*, que l'on tire à partir des graines de cette plante très proche de l'*aoshiso* 青紫蘇, ou *Perilla frutescens* var. *crispa*. La base huileuse et noirâtre est mélangée selon les cas avec un colorant rouge, comme le *benigara* 紅柄 (ocre rouge obtenu à partir de l'hématite), ou jaune, comme l'*ōdo* 黄土 (ocre jaune obtenu à partir de la goethite). Cette teinte de base est appliquée systématiquement et pour tous les bois, même lorsqu'on utilise des essences rares, car elle protège des insectes et des moisissures, elle unifie les teintes des veines du bois et rehausse les couleurs naturelles, tout en protégeant le bois fraîchement poncé des tâches grasses, de doigt notamment, souvent invisibles lors du travail de menuiserie, mais qui apparaissent lorsque le bois vieillit.

Si les poteaux de l'Ancien Shoin sont des brins-de-bois de section carrée, conformément à l'usage formel pour corps de logis principal bâti en style *shoin-zukuri* 書院造り, ceux du Shoin Intermédiaire sont des « bois à peau [visible] », *mengawa-ki* 面皮木. *Mengawa* ne désigne pas l'« écorce externe » de l'arbre, *gaijūhi* 外樹皮, mais la première couche de peau visible sous l'écorce, dite « écorce interne », *naijuhi* 内樹皮, laissée apparente par endroit, dans les angles des poteaux notamment. Selon ce procédé hérité de l'architecture du thé, *sukiya-zukuri* 数奇屋造り, le poteau n'est équarri que partiellement sur la face, ou dans les parties les plus épaisses situées à la base du poteau. L'équarrissement permet à la fois une bonne fermeture des cloisons coulissantes, tout en conservant l'aspect le plus naturel du bois dans les angles non équarris. D'un point de vue technique, l'emploi pour des raisons esthétiques du *mengawa-ki* n'est pas sans poser des difficultés. Le *mengawa-ki* est fait d'un tronc entier et relativement fin. Or, un tronc est composé, depuis son centre, de la moelle (*shinzai* 心材), puis du duramen (*akami* 赤身), que l'on appelle aussi le bois parfait. Cette partie est faite de cellules mortes et constitue la tranche la plus solide du tronc. C'est elle que l'on utilise lorsque l'on souhaite avoir un poteau ou une poutre des plus résistants. Vient ensuite l'aubier (*henzai* 辺材), composé de cellules en partie vivantes, puis le cambium (*keiseisō* 形成層) une couche fine qui produit le bois d'aubier, et enfin l'écorce extérieure, très imperméable, *gaijuhi* ou, communément, *ki no kawa* 木

の皮. Comme l'utilisation pour un poteau porteur d'un bois à peau visible, *mengawa-ki*, inclus nécessairement l'ensemble des parties vivantes de l'arbre, dont l'aubier, la pièce de bois est plus fragile que celle d'un poteau taillé dans le seul duramen. Celle-ci éclate en séchant, ouvrant de larges fentes sur la face du tronc. Pour cette raison, les poteaux de type *mengawa-ki* sont au préalable fendus sur l'une de leur face, et la fente volontaire est maintenue ouverte à l'aide de « coins » de bois, *nokome* 鋸目. Lors de l'assemblage de la charpente, le côté fendu du poteau constitue la face invisible, celle qui se situe en contact avec le torchis de la cloison.

L'utilisation de poteaux de type *mengawa-ki* pour orner les pièces de l'habitation d'un prince impérial, fût-elle une demeure secondaire, dénote une profonde évolution des pratiques en matière d'architecture et d'ornement, et un syncrétisme novateur pour l'époque entre le *shoin-zukuri*, l'architecture formelle des résidences des militaires, et le *sukiya-zukuri*, un style libre initié par les maîtres de thé. Un mélange stylistique qui s'exprime plus librement encore dans l'architecture des pavillons de jardin de la villa de Katsura.