

La beauté du seuil

Esthétique japonaise de la limite

Itō Teiji

伊藤ていじ

*traduit et commenté
sous la direction de*

Philippe Bonnin

CNRS EDITIONS

La beauté du seuil



Ouvrage publié avec le soutien de la Fondation du Japon
et de l'Université Paris 8

Édition originale en japonais :

結界の美：古都のデザイン

Kekkai no bi. Koto no deza-in

Kyoto, éd. Tankō Shinsha 淡交新社, Shōwa 41 (1966)

© CNRS Éditions, Paris, 2021

ISBN 978-2-271-13894-1

Couverture : Entrée face au kura du jardin de la maison du guerrier Mori Shigemitsu,
xvii^e siècle, Chiran, (préfecture de Kagoshima),

© Philippe Bonnin, 2011

Recherches documentaires : Marie-Élisabeth Fauroux

Mise en page et couverture : Jacques-Antoine Bresch

Itō Teiji

伊藤ていじ

La beauté du seuil

Esthétique japonaise
de la limite

*traduction et commentaires sous la direction
de Philippe Bonnin*

*avec Nishida Masatsugu
et Marie-Élisabeth Fauroux*

CNRS EDITIONS

15, rue Malebranche – 75005 Paris

Nous tenons à remercier infiniment monsieur Itō Anri et madame Itō de nous avoir permis la traduction de l'ouvrage de leur père et mari, afin de le faire connaître au public français.

Nous voulons également remercier le professeur Adachi Fujio et madame Sekikawa, le professeur Jacques Pezeu-Massabuau, le professeur Matsumoto Yutaka, le professeur Watanabe Kazumasa, le professeur Kato Kunio, le professeur Hidaka Toshitaka et madame Akiko Momoki, le professeur Sendai Shōichirō, le professeur François Macé, Mizuki Saito-Cruz, Jennifer Hasae, Yoshiyuki Yamana, Michiko Maejima, Eguchi Kumi, Anne Sastourné, le professeur Marc Bourdier.

Et, tout particulièrement, exprimer notre gratitude auprès du professeur Nishida Masatsugu avec qui nous avons mené de longues et fructueuses discussions sur chacune des idées que l'auteur développe, et avec qui nous sommes partis à la recherche de chaque lieu et de chaque monument qui étaient donnés en exemple.

結界 *Kekkai*

- 結界をむすぶ *Kekkai wo musubu*
 女人を結界する *Nyonin wo kekkai suru*
 吉祥をたてる *Kisshō wo tateru*
 注連縄にはじまる *Shimenawa ni hajimaru*
 透き影をみる *Sukikage wo miru*
 衣をおしだす *Kinu wo oshidasu*
 障子にうつる *Shōji ni utsuru*

窓 *Mado*

- 妻窓から明りをとる *Tsuma mado kara akari wo toru*
 櫛形の穴からのぞく *Kushigata no ana kara nozoku*
 連子窓で象徴する *Renji mado de shōchō suru*
 禅と茶で触発される *Zen to cha de shokuhatsu sareru*
 道具と民衆で分化する *Dōgu to minshū de bunka suru*

塀 *Hei*

- 垣は限るからはじまる *Kaki ha kagiru kara hajimaru*
 築地塀で象徴する *Tsujibei de shōchō suru*
 囲って垣越しの景をみる *Kakotte kakigoshi no kei wo miru*
 保安より風情をそえる *Hoan yori fuzei wo soeru*
 大衆化して多様化する *Taishūka shite tayōka suru*

門 *Mon*

- 莊嚴の門として生まれる *Sōgon no mon to shite umareru*
 四脚門で象徴する *Shikyakumon de shōchō suru*
 壁中門から屏中門へ移る *Kabechūmon kara heichūmon he utsuru*
 城館武備のために造る *Jōkanbubi no tameni tsukuru*

Sommaire

Remerciements	7
Note sur la graphie japonaise	11
Préambule	13
Préface de Philippe Bonnin	17
Le seuil	47
Nouer le <i>kekkaï</i>	49
Tracer le <i>kekkaï</i> des femmes	54
Dresser le rideau	60
Débuter à la corde torse, la <i>shimenawa</i>	68
Deviner par transparence	73
Laisser dépasser la soie	83
Projeter sur les cloisons de papier	88
La fenêtre	95
Prendre la lumière du pignon	97
Jeter un coup d'œil par le trou en forme de peigne	104
Faire emblème d'une fenêtre à barreaux	110
Éprouver le zen et le thé	123
Distinguer outils et gens	133
La clôture	143
Toute clôture provient d'une délimitation	145
Exhiber un mur de terre	154
Clôre le paysage, voir par-delà	164
Préférer le charme et la mélancolie des choses à la sûreté.....	172
Diversifier, populariser	179
La porte	191
Apparaître en majesté	193
L'orgueil d'une porte à quatre piliers	204
Passer de la porte aristocratique à la porte de samouraï	214
Fortifier le château	222

Postface (Itō Teij)	235
Notes	239
Chronologie japonaise	272
Carte des anciennes préfectures du Japon d'Edo	275
Bibliographies	
Bibliographie des principaux ouvrages d'Ito Teiji	277
Bibliographie générale	278
Index des œuvres littéraires anciennes citées	285
Index onomastique	293
Index des ères japonaises	303
Index des toponymes et des monuments cités	305
Index général	309
Crédits photographiques	315

Note

sur la graphie japonaise

1. Les noms propres japonais sont donnés dans l'ordre habituel au Japon : le nom de famille précédant le prénom, Itō Teiji.
 2. Le système de transcription des mots japonais adopté est le système Hepburn. Les voyelles longues sont indiquées par un macron (ō). Lorsque ces mots ont été intégrés à la langue française (tatami, judo), ils sont écrits sans accent, en caractères romains. Sinon, ils sont transcrits en italiques.
 3. La retranscription des mots japonais en tant qu'unités, sachant qu'il s'agit d'une langue agglutinante, n'est pas toujours aisée en alphabet romain. On est parfois contraint de marquer des césures internes par un signe diacritique (point, éventuellement trait d'union) afin d'éviter l'ambiguïté de la lecture.
 4. L'ordre alphabétique en graphie française (*romaji*) : les voyelles longues japonaises, transcrites par un macron (l'équivalent d'un accent circonflexe comme les voyelles longues en langue française), ne sont pas considérées comme des voyelles doubles (il en existe par ailleurs), ni comme des voyelles composées (*ou* pour ō, *ei* pour ē dans certaines transcriptions). Elles se trouvent dans l'ordre alphabétique juste après la voyelle simple, avant de compter l'ordre généré par la lettre qui suit.
 5. La retranscription des poèmes japonais, haikus et waka est faite en respectant leur rythme japonais, autant que possible, l'ordre de la traduction en français ne correspondant pas toujours. La graphie sino-japonaise des titres d'œuvres anciennes, des noms propres de personnes et de lieux, ainsi que des termes japonais sera trouvée en bibliographie et dans les index.
- NB : Le nom même d'Itō Teiji était autrefois retranscrit avec la graphie Itoh Teiji dans les ouvrages japonais, et parfois encore aujourd'hui. On trouve également Itou Teiji (Chōgen, 1994), et même Ito, Itō (World Catalog).

Préambule

Kekkai no bi est à bien des égards un livre original. C'est un ouvrage de taille modeste, volontairement abordable et même avenant, qui cultive lui-même l'élégance de sa présentation, du texte, des images. Un petit livre plutôt qu'un traité, mais qui touche à l'essentiel.

fig. 1

Un travail minutieux, à l'écart des monographies sur tel grand monument mille fois encensé, à l'écart des grands et beaux-livres imprimés sur papier glacé, ou des traités académiques à l'intention des rats de bibliothèque que nous sommes parfois.

Réputé au Japon, son édition y est épuisée. Pourtant, il est inconnu en France à ce jour. Il nous offre une invitation exceptionnelle à entrer dans l'univers complexe de la spatialité japonaise, qui intrigue et fascine tant l'Occident. Il nous en donne même les clés, pour peu qu'on veuille s'en saisir, les faire travailler et suivre ce sentier propédeutique. Chose remarquable, il le fait sans se cacher derrière le rideau de fumée d'un exotisme hors d'atteinte, derrière un masque de mystère trompeur, mystificateur.

Il fait appel à notre sensibilité plus encore qu'à notre entendement, car il sait qu'elle est au cœur de la compréhension du *kekkaï* : « l'explication par des mots en est difficile, et sa connaissance intuitive est plus aisée » dit même Itō Teiji dans l'article de la revue *Nagomi*. Ici pas de logorrhée. Tout au contraire c'est un texte clair, de qualité, cultivé, nourri d'anecdotes historiques et vivantes, de renvois, d'allusions à la littérature de l'époque du 'Dit du Genji', le *Genji monogatari*, et à la poésie japonaises, celle de Bashō, d'Issa et de bien d'autres, autant qu'aux témoignages architecturaux qui se peuvent visiter aisément.

Sous la plume d'un éminent professeur d'histoire de l'architecture et des jardins, cet ouvrage voulait rendre accessible à tous la pensée profonde de l'espace japonais. Itō Teiji puise dans sa connaissance impressionnante des édifices, de leur charpenterie et des multiples



1. *Kekkai no bi*,
première de couverture
de l'édition originale, 1966

dispositifs qui s'y logent, dans celle des jardins, des paysages, de la peinture, de la littérature, des rites, de l'encens, de la poésie.

Notre souhait est maintenant de le rendre accessible à un public francophone : le traduire d'abord, de la manière la plus limpide possible, en respectant la qualité d'écriture d'Itō Teiji ; mais aussi de l'expliciter dans des notes qui décodent les tenants et aboutissants des références de l'auteur, références et allusions nombreuses à la littérature ancienne, à tout ce qui ferait évidence pour un lecteur japonais mais qui risque d'échapper à l'Occidental, et que nous avons dûment recherché ; de même, Itō Teiji décrit succinctement les dispositifs qu'il analyse, pour la bonne raison qu'il renvoie à un référent matériel partagé avec ses lecteurs japonais. Mais il n'en est pas de même pour la plupart des lecteurs étrangers : tous n'ont pas eu le loisir de parcourir au Japon les lieux dont il parle. Notre souhait est de le compléter enfin par le dialogue intime du texte et d'une iconographie indispensable, rapportant l'observation qu'il appelle, tout comme dans l'ouvrage d'origine : l'image des faits tangibles et des lieux, inconnus de nombreux lecteurs.

Afin de satisfaire aussi bien l'agrément de chacun que la curiosité insatiable du chercheur, nous avons fluidifié le plus possible le texte principal en y évitant l'écriture japonaise autant qu'il était possible. La graphie sino-japonaise exacte, nécessaire au travail de recherche, et toutes les précisions seront trouvées dans les notes, les annexes, les trois index (onomastique, toponymique, général), les bibliographies, en fin de volume.

De même, les principaux repères chronologiques et les dates des ères mentionnées dans le texte sont donnés en fin d'ouvrage.

Une précision : Itō Anri, le fils d'Itō Teiji, nous a communiqué les notes marginales inscrites par l'auteur sur son exemplaire personnel, en prévision d'une éventuelle réédition, qui n'a pas eu lieu. Nous avons intégré ces informations à la traduction. Nous lui devons également les éléments personnels de la biographie d'Itō Teiji.

Dans la mesure du possible, nous avons recherché les traductions en français qui font autorité pour les poèmes et textes anciens que cite Itō Teiji. Lorsque la traduction ne comporte pas de mention d'origine, elle est de nous.

Préface

Découvrir le *kekkaï* : une longue aventure intellectuelle

Découvrir la notion de *kekkaï* ne fut pas une mince affaire. Arrivant au Japon pour la première fois en 1991, avec dans mon baluchon un projet de recherches qui s'avéra immédiatement impossible à réaliser dans ce pays, je me retrouvai, généreusement invité par un collègue architecte, Adachi Fujio, professeur de l'Université du Hokkaidō, les mains presque totalement libres. Lui savait d'avance cette impasse, mais ce qu'il désirait en fait c'est que je découvre son pays, sa culture et son architecture, tout comme l'empire nippon avait envoyé depuis longtemps ses jeunes recrues en mission pour découvrir l'Occident et pour en ramener une intime connaissance. Lui-même l'avait été en France, vingt ans plus tôt.

Dominait encore la volonté du Japon post-Meiji de rejoindre la modernité occidentale. Nous avons déjà abondamment échangé sur nos recherches et nos considérations sur les manières d'habiter dans nos deux pays, lors de ses visites en France. Je dois en particulier à Adachi Fujio de m'avoir enseigné très tôt une première notion, essentielle pour comprendre l'espace habité par les Japonais, celle de *hosetsu* 舗設 : « installer l'espace ». Mais cette notion-ci, personne ne la connaissait plus. Tous l'avaient oubliée, contestaient jusqu'à l'existence du mot, le confondant avec d'autres.

Le mot est effectivement d'une écriture devenue rare, ancienne certainement, où l'on retrouve le caractère *ho* 舗, qu'utilise Ōta Hirotarō (太田博太郎 1912-2007), dans son Histoire de l'architecture japonaise, *Nihon kenchiku-shi*. Mais il est alors contraint, pour que chacun puisse le lire, d'en donner en marge la lecture moderne en *furigana* : しつらい *shitsurai*. De fait, les chercheurs actuels la méconnaissent, et les dictionnaires lui substituent

fig. 2

*shitsurai*¹. Sous cette forme nominale *shitsurai* n'a plus d'emploi qu'en rapport avec la demeure antique des VIII^e-XII^e siècles *shinden-zukuri*² dont l'espace intérieur est vacant, constitué pour l'essentiel de colonnes dressées sous un toit. Il n'a pas été conçu fonctionnellement, mais seulement comme une potentialité, « vastes salles vides dans lesquelles on apportait des meubles au fil des activités », décrit Nicolas Fiévé. Tel est l'espace fondateur. Des voiles sur portants, les *kaguchōdo*, ou des écrans *kichō*, des paravents à panneaux *byōbu*, des stores délicats *misudare*, les nattes *okidatami* pour sièges et les tables-repas *daiban*, y marquaient et délimitaient (*kekkaï*) alors les espaces nécessaires, l'installaient (*hosetsu*) le temps qu'il fallait. Seule la pièce aux murs de terre *nurigome*, où dormait le maître de maison, constituait une place fermée. L'ameublement fixe est demeuré longtemps très rare.

Trois éléments sont apparus bien plus tardivement, avec l'architecture du cabinet de lettré *shoin-zukuri*, et furent incorporés à l'architecture, donc peu mobiliers : l'écritoire *shoin*, l'étagère rompue *chigaidana*, et l'alcôve *tokonoma*, dans une pièce intégralement couverte de *tatamis*.

Selon le dictionnaire *Shogakkan*, le terme *hosetsu* émerge à la fin du IX^e siècle dans le très vieux Conte du coupeur de bambous, le *Take-tori monogatari* 竹取物語 (IX^e-X^e siècle), et dans 'Le Dit du Genji', le *Genji monogatari* 源氏物語 (début XI^e siècle), avec ce sens de préparer une pièce, l'espace central du *moya* et celui du pourtour *hisashi*, pour accueillir quelqu'un ou quelque cérémonie, un banquet, un rituel religieux bouddhique, ou des événements aux moments fastes *hare*. Il s'agit de munir de mobilier et d'équipement : constituer l'espace, comme l'on dressait la table dans les châteaux de la Renaissance, apportant les tréteaux, planches et nappes, qui seront emportés après la fête. Le mobilier ne vient ici qu'assister la volonté d'organiser l'espace, avec tout le sens dont il peut être porteur. Et c'est à cette origine ancienne et subtile qu'Itō Teiji fait sans cesse référence.

1. Voir à cette entrée dans le *Vocabulaire de la spatialité japonaise*.

2. Littéralement : style des pavillons de cérémonie officiels.



2. Coursives joignant les pavillons du Ninna-ji, Kyoto, mai 2009. Le pavillon majeur du Ninna-ji n'est autre que l'ancien *shishin-den* du palais impérial, construit en 1613 et déplacé sur ce site lors de la reconstruction du palais en 1641

Et donc, perdu au milieu du Hokkaidō, renvoyé au seul outillage de l'ethnographe, c'est-à-dire à presque rien, à ses seuls sens, à son temps libéré, mais aussi à un appareil photo et un stylographe, peut-être à une certaine attention aux choses de l'espace habité, j'ouvrais grand mes yeux à toutes les surprises qui m'étaient offertes, et qui furent nombreuses. Obsédante revenait la figure des traces laissées autour des seuils, lesquels différaient grandement des nôtres. Or, ce fut vite une certitude³ : c'est bien à cette limite que se décide et se construit la qualité des espaces, de celui que l'on quitte comme de celui auquel on accède. Ce seuil montrait une sorte d'atome de spatialité, pour reprendre l'image dominante de la physique de l'époque, voire un morphème, pour une métaphore linguistique. Plus que dans la forme, le décor, la fonction que nous avaient enseignés nos maîtres, il fallait se rendre à l'évidence : c'est bien en ce lieu que s'opère la coalescence, que prend racine la différence entre

3. Voir : Nishida Masatsugu *et al.*, 2007, *op. cit.* (voir bibliographie page 277).

deux espaces, et donc leur relation, puis que par là découle la « distribution » *madori* des lieux domestiques, profanes ou sacrés, le plan.

Certes mon regard était guidé par la lecture de la lumineuse préface d'Henri Lefebvre aux « pavillonnaires »⁴, celle des textes de Levi-Strauss sur le village Bororo, de Mauss et Durkheim sur les formes primitives de classification, de Bourdieu sur la maison kabyle, et de bien d'autres encore. Par les recherches de mes collègues ou même mes précédentes recherches personnelles. Celle qui avait précisément donné prétexte à mon ami de m'inviter au Japon : *l'Ostal*⁵, développant l'idée qu'un *modèle topologique* régissait l'architecture de la maison populaire, un modèle où les relations entre espaces comptaient bien plus que la forme de chacun de ceux-ci. Tout m'avait préparé à réagir de la sorte, et à ne pas laisser s'échapper cette observation des seuils japonais, si minime qu'elle apparut.

Quoique ce fut un peu hâtif, je notais ces quelques premières observations dans l'exercice obligé qu'imposent nos collègues japonais à leurs invités : quelles sont vos « impressions du Japon »⁶ ? Ce petit texte, publié dans la revue *Anemos*⁷, fut remarqué par le professeur Hidaka Toshitaka, président d'université mais aussi de la société des amis des lucioles, grand spécialiste de la sexualité des papillons. Toujours facétieux, il écrivit par la suite que son ami français avait remarqué comment les Japonais marquaient leurs territoires grâce à leurs chaussures, leurs pantoufles, leurs mules ou leurs sabots.

Je le visitai à son laboratoire de l'université de Kyoto, où son assistante Akiko Momoki me fit la grâce d'une exploration approfondie de l'espace de travail des chercheurs, qui m'intriguait, de leurs pièces saturées de mobilier, de bureaux, d'armoires et d'écrans disposés pour construire à chacun un recoin. Encore fallait-il que chacun intègre la discipline de ne pas déborder sur l'espace des autres. Ce qui n'était

4. *Les pavillonnaires*, *op. cit.*

5. *L'Ostal*, *op. cit.*, 1978. La mise en évidence de ce modèle topologique sera reprise et validée plus tard par Jean Cuisenier *op. cit.*, 1991.

6. C'est la même demande qui fut faite à Claude Lévi-Strauss, à plusieurs reprises, qui nous ont valu les premiers textes du petit recueil *L'autre face de la lune*, Seuil, 2011 : « Pendant toute la durée de mon voyage, moi qui n'y connaissais rien, j'ai été en butte à une constante interrogation : "Que pensez-vous de nous, que croyez-vous que nous sommes [...]?" »

7. 現代日本住宅あれこれ *Gendai Nihon Jūtaku are kore* (Quelques notes sur les maisons japonaises à la fin du xx^e siècle), avec Adachi Fujio, Tokyo, *Anemos*, n°9, avril 1993, p. 80-84.

Crédits

photographiques

Toutes les photographies sont de Philippe Bonnin
à l'exception des fig. 27 et 28, de Nishida Masatsugu
et des fig. 13 et 144, de Jacques-Antoine Bresch