

Fukinuki-Yatai 吹き抜き屋台

Parmi les figurations japonaises de bâtiments, il s'en trouve une, très singulière, nommée *Fukinuki-Yatai* 吹き抜き屋台. Si *yatai* 屋台 désigne l'ossature d'un bâtiment, *fuki-nuki* signifie : « au toit arraché / balayé / enlevé ». Ce procédé de représentation s'est développé à l'époque d'Heian dans les rouleaux peints de récits littéraires. Il est attesté à partir de 1069 sur les *shōji* peints de la Vie de Shōtoku Taishi, et connaîtra un important développement dans les siècles suivants, avec l'illustration du dit du Genji (1120-1140) sous Kamakura et Muromachi.

Techniquement, il s'agit d'un point de vue plongeant et oblique sur l'intérieur d'une pièce d'un bâtiment, dont on a retiré plafond et toiture, et dont il ne resterait que poteaux et poutres.

Elle consiste en une projection axonométrique, ou isométrique, en l'absence de points de fuite, rejetés à l'infini.

En quoi ce type de regard nous offre-t-il une compréhension de l'espace japonais ? L'originalité de ce surplomb, est qu'il nous introduit directement dans la pièce où se situe la narration, où il permet une observation des relations entre les personnages, en adéquation avec le propos intimiste de ces contes, journaux de cours, et récits hagiographiques. On a l'impression de pénétrer directement dans l'espace privé, à l'intérieur même des pièces. Le regard circule dans les différents espaces, qu'il relie au-delà de leurs partitions. Il nous introduit dans cet espace fluide de l'époque d'Heian, meuble au sens propre c'est-à-dire amovible et provisoire. Il nous donne nombre de témoignages sur les dispositifs intérieurs : *tategu*, *amado*, *yarido*, *shōji*, etc.

Il interroge aussi sur la notion d'intimité, qui ne paraît exister qu'à travers ces séparations, ce jeu de volets, de paravents et de rideaux, à travers ou auprès desquels les personnages de cour dialoguent. La pièce, totalement occupées par ces figures, semble ainsi se développer autour de l'enveloppe de leurs vêtements.

La particularité de ce point de vue est également, par ces axes horizontaux et diagonaux qui nous offrent une représentation en trois dimensions, d'estomper la séparation entre espace intérieur et extérieur. Par la continuité des rapports jardin/ demeure, il nous révèle ce caractère propre à l'architecture japonaise.

Comment un mode de représentation aussi audacieux, codifié et élaboré, a-t-il été rendu possible ? On peut s'étonner de la modernité de la composition où le spectateur est placé dans un point de vue fictif, comme le narrateur, en dehors et à distance, dans une perspective construite, mais simultanément et paradoxalement au cœur même du récit.

Dans la culture japonaise, la perspective n'est jamais saisie depuis une position absolue et

objective, mais depuis une pluralité de points de vue (ou l'absence de point de fuite ici), entre lesquelles se déplace le regard, laissant avant tout émerger la relation entre les différents éléments de l'image.

Participant de ce déplacement, se crée un mouvement qui donne rythme au déroulement et à la succession des scènes (par l'*e-maki*, équivalent du *rotulus* romain, aux dimensions contraintes). Un espace composé naît du renouvellement et de la durée des images. On a pu évoquer la « perspective sentimentale » (*shin-teki enkinhō*), qui fait appel au *mono no aware*, d'ordre émotionnel.

On ne peut manquer d'établir un rapprochement entre ces images du *Fukinuki-Yatai*, et celles d'un bâtiment en construction, avec son armature de poteaux et de poutres en treillis géométrique, sur laquelle viendra se poser le toit. Il semble donc qu'il y ait adéquation entre ce mode de représentation et la réalité de la construction traditionnelle, qu'on retrouve dans nombre de *rouleaux peints de construction*. (cf. *Matsuzaki Tenjin engi*, 1311, origines du sanctuaire de Matsuzaki Tenjin). On ne peut manquer non plus de penser aux maquettes architecturales de papier, sous la forme des *Okoshi-ezu*, à l'époque plus tardive d'Edo, qui permettent de montrer l'espace intérieur d'une future construction : le spectateur s'y retrouve à la même position.

On voudrait encore, pour saisir la modernité de ces figurations, faire le parallèle avec ce qui sera développé neuf siècles plus tard par la technique cinématographique des décors de studios, aux plafonds ôtés eux aussi pour permettre à la camera d'entrer dans le vif de la scène.

Bibliographie

- NKDJ *Nihon kokugo daijiten*
- KDJ *Kenchiku daijiten*
- *Daijisen*
- Shigemi Inaga, « La réinterprétation de la perspective linéaire au Japon (1740-1830) et son retour en France (1860-1910) ». Actes de la Recherche en sciences sociales, 1983.
- Kazuo Nishi, « Fukinuki-yatai no shuhō » [La technique du toit enlevé], in Kaori Chino et Kazuo Nishi, *Fikushion to shite no kaiga* フェイクションとしての絵画, Tokyo, Perikansha, 1991, pp. 168-176.
- Elsa Saint-Marc, « Techniques de composition de l'espace dans l'Ippen hijiri-e » [Rouleaux peints du moine Ippen], *Arts asiatiques* 2001, Volume 56, n° 56, pp. 91-109.
- « *Nihon no bijutsu* », 12, n° 415, Tokyo, Kyoto, Nara, Kokuritsu Hakubijutsukan.
- Toshi Dezain Kenkyūkai, *Nihon no toshi kukan* 日本の都市空間, Tokyo, Shōkokusha, 1968.
- Nishi / Hozumi, « What is japanese architecture », *Shinden partition*, n° 124, p. 67 et p. 33, n°38.
- Masako Watanabe, « Narrative Framing in the Tale of Genji Scroll : Interior Space in the Compartmentalized *Emaki* ».