

Haikyo 廃墟 : ruine

Définition

Ruine ; restes (d'un édifice), décombres ; édifices, habitations, bâtiments industriels ou voies ferrées à l'abandon.

Étymologie

Le terme de *haikyo* 廃墟, qui n'apparaît pas avant le dix-neuvième siècle, est composé à partir de deux sinogrammes : *hai* 廃 signifie l'abandon tandis que *kyo* 墟 désigne le vide. Selon le dictionnaire étymologique *Kokugo gogen jiten*, le sens premier du caractère *kyo* serait la trace (*ato* 跡) ou l'excavation (*kubomi* 凹み). En chinois, ce terme pouvait signifier également une capitale abandonnée. Le caractère *kyo* est une combinaison du radical de la terre (*tsuchi* 土) et du caractère *muna/munashi* (空し ㄟ « vain, en vain, vanité »). *Muna* dérive de l'indo-européen *wan* (le vide), qui en sanscrit est devenu *unā*, et nous a aussi donné le latin *vānus*, *vacare*, l'italien *vano*, l'anglais 'vain, vanity' et le français 'vain, vanité'.

Enjeux

L'enjeu d'une réflexion sur les ruines est d'une double nature : contemplation esthétique d'une part et protection ou renouvellement et reconstruction d'autre part. Quelle est la valeur de la conservation ou de la disparition de la substance matérielle dans les cultures occidentales et orientales ; quelles sont les différences et les similitudes ? Tandis que le vestige des monuments en pierre a été valorisé dans les cultures occidentales, donnant naissance à un véritable « culte des ruines » (*Der modern Denkmalkultus*, Aloïs Riegl, 1903), dans la culture japonaise, les édifices en bois (temples, sanctuaires et habitations) ont été très régulièrement entretenus et démontés. L'absence de vestiges n'est pas seulement structurelle – liées aux techniques de constructions traditionnelles et aux matériaux, le bois qui se détériore rapidement – mais surtout, fondamentalement, culturelle : l'accent est placé avant tout sur la non-substantialité.

La contemplation des bâtiments qui disparaissent dégage un sentiment de l'impermanence des choses (*mujō* 無常) et rappelle que « Tout ce qui prospère nécessairement déchoit » (*Le Dit du Heike*, *Heike monogatari*). Des termes plus anciens servaient à désigner une contemplation du passage du temps : ainsi la thématique du jardin à l'abandon (*haien* 廃園) apparaît comme un leitmotif du théâtre noh ; tandis que *le topos* de la hutte ou petite habitation délabrée (*haoku* 破屋) revient sous la plume du poète Matsuo Bashō. L'importance du lieu vide est contrebalancée par la persistance de la mémoire à travers la littérature et la poésie. Le vide (*kū* 空) est ainsi une notion essentielle de la philosophie et de l'esthétique japonaise (voir *kūhaku* 空白, un espace blanc, en latence).

Retentissements contemporains

Les photographes contemporains se sont emparés d'une nouvelle figure de la ruine caractéristiques de la postmodernité : en saisissant à travers le dispositif photographique des endroits en marge ou des sites industriels délaissés. Ainsi voit-on apparaître dans les librairies spécialisées un rayon *haikyo* avec des photographes de renommée internationale tels que Miyamoto Ryūji, Hatakeyama Naoya ou encore Kobayashi Shin'ichirō, Kurihara Tōru, Saiga Yūji, etc. Des « chasseurs » de ruines, et autres photographes amateurs partent à la recherche de ces ruines contemporaines qui interrogent le statut d'une modernité délaissée.

Références bibliographiques

- HLADIK, Murielle, *Traces et fragments dans l'esthétique japonaise*, Wavre, Mardaga, 2008.
- KOBAYASHI Shin'ichirō 小林伸一郎, *Haikyo Yūgi : Deathtopia 廃墟遊戯* [Jeux dans les ruines : Deathtopia], Tokyo, Media Factory, 1998.
- TANIGAWA Atsushi (ed.) 谷川渥 (編), *Haikyo taizen 廃墟大全* [Panorama sur les ruines], Tokyo, Chūōkōron-shinsha, 2003.

Mujō 無常 : impermanence

Définition

L'impermanence (*mujō* 無常) est un concept bouddhique dont le sens originel est lié à la philosophie indienne et renvoie au sanscrit *anitya* : ce qui n'est pas constant ou caractère périssable de tout phénomène composé. Lors de son introduction au Japon, l'accent est placé sur la notion d'éphémère qui prend au-delà de l'aspect philosophique et religieux, lié au bouddhisme, toute une dimension esthétique. D'où l'idée, de *mujōkan* 無常観 contempler et ressentir l'impermanence mais aussi la notion centrale du « moment » ou du « plus petit instant divisible » (*setsuna* 刹那). La beauté de l'instant (*shunkan no bi* 瞬間の美) et de l'éphémère et du fugitif (*hakanasa* はかなさ) sera chantée par le poète et architecte Tachihara Michizō 立原道造 (1914-1939).

Dimensions historique, philosophique et poétique

Prenant sa source durant l'époque médiévale, la métaphore la plus classique du concept bouddhiste de la vanité de toutes choses (*shogyō mujō* 諸行無常), qui signifie que *tout en ce monde est voué à disparaître un jour*, se trouve dans les premières lignes du *Heike monogatari* : “Du monastère de Gion le son de la cloche, de l'impermanence de toutes choses est la résonance.” (*Gion shōja no kane no koe, shogyō mujō no hibiki ari* 祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響きあり). Si la cloche du monastère de Gion a disparu depuis plusieurs siècles, la trace du son [absent] de sa cloche résonne encore à notre mémoire. Le moine et poète Kamo no Chōmei (鴨長明, 1155-1216) décrivait l'écoulement de l'eau de la Kamogawa dont l'écume sans cesse

paraît et disparaît à la manière des habitations humaines éminemment vouées à disparaître : « Sans cesse l'eau s'écoule, tout comme l'écume qui paraît et disparaît. » (*Hōjōki* 方丈記, *Notes de ma cabane de moine*, 行く川のながれは絶えずして、しかも本の水にあらず). Conséquence de ce constant face à l'évanescence des choses – les incendies, et le climat de la capitale impériale durant cette époque de grands bouleversements – Kamo no Chōmei se retire dans les montagnes à l'écart de la capitale et sa dernière demeure n'est qu'un ermitage aux dimensions très réduites. Posé sur le sol, sans fondations, l'édifice est pensé comme périssable : un assemblage de pièces qui, tel un jeu de construction potentiellement démontable, pourrait très facilement être déplacé pour être remonté dans un autre endroit. La conscience de l'impermanence (*mujō*) et d'un habiter provisoire qui caractérise le pavillon d'ermitage isolé à l'écart du monde trouvera ensuite son aboutissement dans la sobriété et l'échelle réduite du pavillon de thé. Ainsi, la hutte de Kamo no Chōmei – structure légère et démontable – peut être considérée comme un archétype : un précurseur de la réduction développée dans le pavillon de thé.

Dans le *Tsurezuregusa* 徒然草, Yoshida Kenkō 吉田兼好 (1283 ? -1350 ?) évoque également cette notion d'impermanence et du caractère transitoire de l'habiter : « Que les demeures des hommes leur conviennent et soient idéales pour eux est plein d'attrait, bien qu'elles ne soient que des abris de fortune [en ce monde d'impermanence]. » (*iei no tsukizukishiku aramahoshiki koso, kari no yadori to wa omoedo, kyō aru mono nare* 家居のつきづきしく、あらまほしきこそ、假の宿りとは思へど、興あるものなれ *Tsurezuregusa*, fragment n° 10 [VB]).

Rupture de la guerre (*Ha* 破)

Le philosophe Kobayashi Hideo 小林秀雄 (1902-1983) publie en 1942 un remarquable essai, intitulé *Mujō to iu koto* 無常といふ事 : « Qu'est-ce que l'impermanence ? ». Kobayashi analyse l'essence du concept de *mujō* à partir d'une citation poétique du *Ichigon Hōdan shō* [*Brèves histoires savoureuses*], se localisant au bord du monastère du Mont Hiei. Face à la contemplation de la nature (le feuillage verdoyant et les mousses ayant recouvert les pierres, i.e. la *temporalité de l'œuvre*), ses réflexions l'entraînent dans un labyrinthe de pensées, basé sur le souvenir (*omoidasu* 思い出す) une conscience sensible, qui passe par l'acte de « voir » (*miru* 見る) et de « contempler » (*nagameru* 眺める) sans pour autant devenir une réflexion purement esthétique. Mais à partir de là, Kobayashi interroge le glissement et la rupture conceptuelle dans les modes de pensée introduits par la modernité puis, plus spécifiquement, par la rupture de la seconde guerre mondiale (« Une conception du temps s'étendant du passé vers le futur telle une guimauve »). Pour Kobayashi, si ses contemporains ont « perdu le sens de ce qui est constant » ils ont aussi perdu le sens de « l'impermanence ». Si ce court essai est resté fameux, c'est sans doute parce qu'il touche très finement à l'essence de la sensibilité japonaise.

Reflet de l'impermanence dans la théorie architecturale

Différentes occurrences du concept de *mujō* apparaissent chez les théoriciens de l'architecture. L'historien de l'architecture Inoue Mitsuo 井上充夫 (1918-) publie en 1969 *Nihon kenchiku*

no kūkan 日本建築の空間 (Space in Japanese Architecture). Faisant du concept de flux et de mutabilité (*mujōkan* 無常観) sa thèse conclusive (« The World as Flux »), il retient essentiellement l'idée de mouvement et développe l'idée d'un espace en mouvement : une spirale essentielle.

Dimension contemporaine

Profondément intégrée dans l'esthétique japonaise, cette notion bouddhique d'impermanence va trouver un écho renouvelé dans la pratique des artistes, architectes, designers et paysagistes contemporains. Les architectes contemporains se réfèrent directement à ces notions d'impermanence et d'immatérialité mais aussi de légèreté et de fragilité, notions qui réapparaissent dans les œuvres de Sejima et Nishizawa, Ishigami Jun et bien d'autres. Dès les années 1980, Itō Toyō faisait de la notion d'éphémère un leitmotiv de son architecture. Ban Shigeru réactualise une architecture modulaire et transportable faite à partir d'éléments préfabriqués et assemblés, réactualisation de l'archétype de Kamo no Chōmei ; tandis que Kuma Kengo retrouve un intérêt pour des matériaux fragiles et éphémères. Les architectes contemporains japonais sont donc particulièrement sensibles et attentifs à faire ressurgir dans leurs œuvres, les questions de passage du temps, d'éphémère, de reconstruction périodique, voire des processus de patine qui sont intégrés dès le départ dans le processus de conception. Si ces questions de cycle de vie des matériaux et de durabilité sont aujourd'hui, d'une manière internationale, des questions totalement d'actualité, la notion d'*éphémère* apparaît comme une notion plus spécifiquement développée sur la scène japonaise.

Bibliographie

- Bognar, Botond, « What's Goes Up, Must Come Down. Recent Urban Architecture in Japan », *Harvard Design Magazine* (Durability and Ephemerality), Fall 1997, n° 3, pp. 1-8.
- Hladik, Murielle, « Une architecture de l'impermanence », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 338 (Japon), Janv.-Fév. 2002, pp. 76-81.
- Kobayashi Hideo 小林秀雄, « Mujō to iu koto » 無常といふ事 (1942), reprint in *Mōtsuaruto / Mujō to iu koto* モオツアルト・無常という事, Tokyo, Shinchōsha, 1961, pp. 83-87.

Dictionnaires

- Girard, Frédéric, *Vocabulaire du bouddhisme japonais*, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Hautes Etudes Orientales, Extrême-Orient 9. Genève, Droz, 2008.

Jo / Ha / Kyū 序破急 : introduction–développement–conclusion

Définition

Fortement influencés par la rhétorique du théâtre noh, les termes de *jo / ha / kyū* 序破急 ont été théorisés par le dramaturge Zeami 世阿弥 (1363-1443). Selon Zeami, *jo* 序 désigne

l'introduction, *ha* 破 le développement ou la rupture, et *kyū* 急 la conclusion sur un rythme rapide [le « Miroir de la Fleur » *Kakyō* 花鏡]. Plus fondamentalement, cette structure tripartite renvoie à une modulation et un mouvement qui innervent toute la structure théâtrale mais également la composition musicale. Le rythme, imposé à toute la structure, crée la mise en tension des voix et des corps. Cette structure dramatique a ensuite été appliquée aux arts de la cérémonie du thé (*sadō* 茶道), aux arts martiaux comme la voie du sabre (*kendō* 剣道), à l'arrangement des fleurs (*ikebana* 生け花) ou encore à l'architecture.

De la rhétorique théâtrale à la spatio-temporalité architecturale

Comment ces concepts esthétiques ont-ils innervé la spatialité japonaise ? Le développement spatio-temporel peut se donner à lire à travers différents dispositifs architecturaux originaux. Plus fondamentalement, si les concepts esthétiques de *jo / ha / kyū* 序破急 innervent la spatialité japonaise, c'est en raison du lien entre espace et temps. La dramaturgie de l'espace architectural étant fondamentale axée sur la dimension temporelle et sur la relativité du spectateur qui déambule et expérimente avec son corps les dimensions spatiales et temporelles.

Jo 序

L'introduction *jo* 序 laisse apparaître le contenu mais sans jamais le dévoiler totalement, ainsi de la haie d'une maison ou sa clôture. Si *jo* désigne l'introduction ou la mise en bouche, par analogie, le dispositif architectural qui vise à introduire sera le vestibule (*genkan* 玄関). La notion de seuil ou d'entrée contient un sens pratique – se déchausser et être à l'abri des intempéries avant de pénétrer dans l'espace de l'habitation ou du temple – et une notion plus philosophique de passage et de rupture. Dans le temple zen, le vestibule (*genkan*) a une fonction symbolique de passage, de seuil entre le monde profane et le monde religieux : le lieu où l'on s'imprègne progressivement du caractère religieux avant de pénétrer plus avant dans le temple. Il faut souligner également que contrairement à la vue axiale symétrique valorisée dans la culture occidentale, mais aussi dans l'architecture sino-japonaise, progressivement, dans le dispositif de l'entrée, la vue n'est jamais directe mais le plus souvent dirigée avec une série de chicanes (Inoue 1969).

Ha 破

Le terme *ha* 破 signifie à l'origine : « rompre », « briser ». Or, si ce terme, prend dans la dramaturgie de Zeami, le sens de « développement », quelle est la fonction symbolique de cette rupture, pensée comme un moment de destruction ou de déstructuration qui sert de prémisse à la « création » ? Dans la pensée bouddhique, la destruction de l'instant, liée avec la notion de *mujō* 無常, implique la nécessité de la rupture pour produire un recommencement. On pourra rapprocher cette fonction de la rupture (*ha* 破) développée par Zeami avec la notion de *catharsis* (κάθαρσις) issue de la tradition grecque et qu'on retrouve notamment dans la *Poétique* d'Aristote : bouleversement qui nécessite une transformation et passe par l'épuration des passions.

Dans le dispositif architectural, la reconstruction d'une nouvelle scène : rupture, plis, changements de rythme et de direction qui masquent et cachent une partie de la scène implique également cette nécessité de rupture et d'un renouvellement. C'est un dispositif du

pli qui se retrouve dans l'architecture et plus encore dans le déploiement visuel de l'espace des jardins avec un enchaînement de scènes visant à créer une perpétuelle découverte et *mise en suspens* de nos sens (dans le jardin promenade *kaiyūshiki teien* 回遊式庭園). Ainsi, cette idée se retrouve déjà dans le *Sakuteiki* 作庭記. Ce développement non linéaire de l'espace que l'on retrouve dans le dispositif d'approche en forme de Z a été mis en exergue par le théoricien de l'architecture Inoue Mitsuo (Inoue 1969).

Kyū 急

La conclusion (*kyū* 急) sur un rythme rapide, qui représente un point de culmination et une accélération (*accelerando*), qui est un dépassement de la destruction, n'est atteinte dans le médium architectural que lorsque l'art et le savoir-faire architectural seront poussés jusqu'à leur point culminant. Dans le théâtre noh, Zeami mettait l'accent sur la notion de fleur (*hana* 花), dont l'éclosion représente un point de paroxysme mais qui présuppose déjà sa disparition prochaine : mettant l'accent, d'un point de vue esthétique sur ce qui est évanescant, sur le point d'éclore ou de disparaître. *Kyū* 急 est aussi la « tension » de la corde d'un arc ou d'un instrument de musique, et présuppose un point de paroxysme dans lequel la tension de la dramaturgie s'expose. Dans le dispositif architectural et l'art des jardins, le plus souvent la fin est cachée et ne sera pas directement exprimée [clôtures ou parois qui masquent la vue]. Ainsi le concept de profondeur (*oku* 奥), le fond de la maison ou la partie qui reste cachée semble le plus proche de cette idée de conclusion sur un rythme rapide.

Pour qu'un recommencement soit possible, il faudra tout l'art architectural pour être capable de créer une nouvelle scène.

Bibliographie

- Zeami, *La tradition secrète du théâtre Nô*. Traduction René Sieffert, Paris, Gallimard, Connaissance de l'Orient, 1960, 1991.
- Inoue Mitsuo 井上充夫, *Nihon kenchiku no kūkan* 日本建築の空間, Tokyo, Kajima Shuppankai, 1969 / *Space in Japanese Architecture*, trans. Hiroshi Watanabe, New York / Tokyo, Weatherhill, 1985.
- Nitschke, Günter, « Time is money. Space is money », *From Shinto to Ando : Studies in Architectural Anthropology in Japan*, New York, Academy Editions, 1993, pp. 32-47.