

Roji 露地

Alors que le jardin sec (*kare sansui* 枯山水) ou le jardin promenade (*kaiyūshiki teien* 回遊式庭園) sont des lieux créés pour être contemplés et admirés, la particularité du *roji* est d'être avant tout un lieu de passage. C'est ce chemin qui mène au pavillon où va se dérouler la cérémonie de thé. Il n'a pas pour vocation d'attirer l'attention sur un détail ou un panorama mais au contraire, il doit permettre aux invités de focaliser toute leur attention sur la cérémonie qui va commencer. Le *Chadō kyūbunroku* 茶道旧聞録, un texte du début de l'époque d'Edo le dit bien : « Il n'est pas souhaitable que l'apparence du *roji* soit trop raffinée » (*roji no kei wa amari ni yoki wa ikkō fukōgoto* 路地の景はあまりによきは一向不好事).

Pour écrire ce terme, les premiers maîtres de thé utilisaient différentes graphies : 路次 ou 路地, qui sont des homonymes de *roji*. Ils ont comme signification « ruelle » ou « passage étroit entre deux maisons ». Le premier caractère *ro* 路, commun à ces deux composés, signifie « chemin ». A l'origine, la notion de passage qui caractérise ce jardin était donc évidente.

En effet, les premiers pavillons de thé ont été construits dans les jardins qui se trouvaient en arrière des maisons urbaines japonaises (*machiya* 町家). Pour y accéder, il était indispensable de passer par une ruelle ou un couloir. Petit à petit, ce passage obligatoire est devenu le lieu d'aménagements particuliers qui étaient l'expression d'une esthétique et d'un état d'esprit particulier à la cérémonie du thé.

Le terme de *roji* 露地, dans sa graphie communément admise aujourd'hui, apparaît pour la première fois dans le *Nanbōroku* 南方録, un texte qui aurait été écrit vers 1690. Littéralement, ces deux caractères signifient « terre de rosée ». En japonais courant, cela désigne une « étendue de terre non couverte ». C'est aussi un terme propre à la philosophie bouddhiste qui apparaît dans le Sūtra du lotus. Il traduit alors un état d'esprit libéré des désirs et des tentations du monde, c'est-à-dire l'état d'esprit idéal pour assister à une cérémonie du thé et partager un moment d'échange en toute sérénité avec l'hôte.

Symboliquement, le *roji* agit donc comme un sas de décompression. Dans une période marquée par la guerre civile (entre la fin de l'époque Muromachi et le début de l'époque d'Edo, les guerres entre les seigneurs de Province ont fait rage pour la réunification du pays), il était important de créer des espaces à l'écart de cette atmosphère de violence qui était devenue le quotidien du peuple japonais. A l'intérieur du *roji* s'opère donc un déplacement physique, qui peut se dessiner dans l'espace, mais en même temps, un déplacement intérieur ou intériorisé, qui fait que l'on passe d'un état d'esprit à un autre. C'est le passage de la guerre à la paix, du quotidien à l'extra-ordinaire, du profane au sacré, du tumulte des sentiments à la sérénité intérieure... Cet espace fonctionne ainsi comme une frontière entre deux mondes.

Conçu par les maîtres de thé à la fin de l'époque Muromachi (1392-1568), il a atteint sa forme définitive au début de l'époque d'Edo (1600-1868). Malheureusement, il ne reste aucun jardin de l'époque et la plupart des documents qui les décrivent ont été écrits postérieurement. Il est donc difficile de faire la genèse de ces jardins.

Murata Jukō 村田珠光 (1423-1502) est considéré comme le premier à avoir mis au point

le *wabi cha* 侘茶, une nouvelle approche de la cérémonie du thé qui prône le retour à la simplicité et la sobriété. On peut s'imaginer le jardin conçu par Murata Jūkō grâce aux descriptions faites dans le *Yama no Ue no Sōji ki* 山上宗二記, un texte qui date de 1588. C'était une composition paysagère réduite à sa plus simple expression : un saule pleureur au milieu et en arrière plan, une pinède. Il n'y avait aucun artifice, symbole, ou connotation de richesse ou de pouvoir. De plus, la nature n'était pas réduite à l'intérieur d'un espace clos (*bonkei* 盆景). C'était une représentation de la nature à taille réelle. Cet espace devait plus ressembler à une clairière qu'à un jardin. Enfin, sans panorama, cet espace n'était pas un invitation à la contemplation. On ne surplombait plus la nature pour la dominer mais au contraire, on se fondait à l'intérieur, et l'on devait s'y sentir tout petit, comme étant un élément de la forêt environnante et par extension, de toute la nature.

Sur le plan d'un pavillon de thé attribué à Takeno Jōō 武野紹鷗 (1502-1555), on peut noter la présence de deux espaces qui sont dénommés *omote no tsubo no uchi* 面ノ坪ノ内 et *waki no tsubo no uchi* 脇ノ坪ノ内. Le terme de *tsubo*, qui revient dans ces deux dénominations, désigne un petit jardin clos (*tsubo niwa* 坪庭). *Waki* signifie « flan, côté », c'est-à-dire, l'espace qui se situe sur un côté du pavillon et *omote* signifie « face, devant, façade », c'est-à-dire, l'espace devant l'entrée du pavillon. Les invités devaient donc d'abord longer un côté du pavillon de thé (le *waki no tsubo no uchi*), puis tourner à angle droit pour arriver devant l'entrée (l'*omote no tsubo no uchi*). Le fait de distinguer ainsi deux espaces différents pour le jardin marque bien la notion de passage de l'un à l'autre et donne le sens du mouvement.

Sur un plan attribué à Sen no Rikyū 千利休 (1522-1591), on trouve une information en plus : à l'intérieur du *waki no tsubo no uchi*, on peut lire l'inscription *chōzu gamae* 手水がまえ. Ce terme correspond à ce que l'on appelle aujourd'hui un *tsukubai* 蹲踞, c'est-à-dire, l'arrangement de pierres où se trouve un bassin devant lequel on s'accroupit pour se purifier les mains et la bouche avant d'assister à une cérémonie.

Le *tsukubai* est composé de plusieurs pierres : au centre se trouve le *chōzu bachi* 手水鉢, le bassin que l'on remplit d'eau. Un pas en avant, il y a le *maeishi* 前石, littéralement, « la pierre de devant », sur laquelle on s'accroupit pour se laver les mains. A droite et à gauche du bassin sont disposés le *teshoku ishi* 手燭石, une pierre pour poser une bougie lorsque la cérémonie a lieu le soir, et le *yutō ishi* 湯桶石, une pierre pour poser une bassine d'eau chaude lorsque la cérémonie a lieu en hiver. Leur position à droite ou à gauche du bassin varie selon les écoles. Enfin, il y a le *suimon* 水門 ou *umi* 海, qui est le système d'évacuation de l'eau usée. Le plus souvent il s'agit d'un trou dans le sol autour du bassin, recouvert avec des galets ou des cailloux. Tous ces éléments réunis forment le *tsukubai*. A partir de là, on comprend mieux le sens du mouvement dans le jardin autour du pavillon de thé : après s'être purifié les mains dans le *waki no tsubo no uchi*, on pouvait passer dans l'*omote no tsubo no uchi* et pénétrer à l'intérieur du pavillon.

Il faut noter ici que le fait de se purifier les mains est un acte hautement symbolique et religieux puisque c'est une gestuelle qui fait partie du rite d'entrée dans les sanctuaires shinto et les temples bouddhistes à travers le Japon.

Mais Sen no Rikyū est aussi connu pour être le premier à avoir intégré les lanternes, *tōrō* 燈籠, comme un élément à part entière du jardin. Dans l'antiquité et jusqu'à la fin du Moyen-âge, la lanterne était considérée comme un objet religieux qui n'avait sa place que dans les espaces sacrés. L'imposante lanterne qui se dresse dans l'allée centrale en face du grand Bouddha du Tōdai-ji 東大寺, ou encore les alignements de lanternes de pierres longeant les allées qui mènent au sanctuaire shinto de Kasuga Taisha 春日大社 à Nara, sont bien connues.

Sen no Rikyū ne va pas hésiter à bousculer ces pratiques et il va intégrer les lanternes à l'intérieur du *roji*, un jardin à usage privé. La lanterne avait une fonction pratique : il était important d'avoir un point de lumière pour se diriger dans le jardin une fois la nuit tombée ; mais aussi une fonction symbolique, puisque sa seule présence donnait au jardin tout entier une connotation religieuse. Comme si le fait de se purifier les mains ne suffisait pas, la lanterne venait souligner ce passage d'un espace profane à un espace sacré.

Un troisième élément fondamental du *roji* : les pas japonais, *tobi ishi* 飛び石. Ce sont des pierres plates disposées au ras du sol qui permettent de circuler dans le jardin. A l'époque de Sen no Rikyū, elles ne sont pas taillées, on utilise uniquement des pierres naturelles et de petite taille de préférence. Leur rôle est prépondérant puisque ce sont elles qui vont guider et rythmer le pas des invités jusqu'au pavillon : elles donnent le sens du mouvement. Ainsi, Sen no Rikyū a mis en place les trois éléments fondamentaux du *roji* : le bassin, la lanterne et les pas japonais. Plus tard, ils ont été utilisés pour les résidences des guerriers et des aristocrates et sont devenus aujourd'hui les principales composantes de ce que l'on appelle un jardin japonais.

Aujourd'hui, tous les jardins des grandes écoles de thé sont organisés en deux parties : le *soto roji* 外露地 (« le jardin extérieur »), qui mène de la porte d'entrée jusqu'à la porte du milieu du jardin, *chūmon* 中門 ; et le *uchi roji* 内露地 (« le jardin de l'intérieur ») qui va de la porte du milieu jusqu'au pavillon de thé.

A l'intérieur de l'un ou parfois même des deux espaces ainsi délimités peut être disposé le *koshikake machiai* 腰掛け待ち合い, un banc couvert d'un toit où les invités s'assoient en attendant que l'hôte vienne les chercher. A côté, se trouve le *secchin* 雪隠, des toilettes sèches. Aujourd'hui rarement utilisées, elles sont surtout là pour le sens.

Aux embranchements du chemin, on peut trouver une petite pierre ronde ficelée avec une cordelette noire posée discrètement. Il s'agit du *sekimori ishi* 関守石, une pierre qui signale que l'une des deux directions est interdite. La seule présence de ce petit objet marque une frontière dans l'espace (*kekkaï* 結界) et il est entendu que l'invité suivra la voie qui est libre.

Enfin, devant l'entrée du pavillon de thé se trouve le *chiri ana* 塵穴, un petit trou où l'on dispose les feuilles et les branches mortes ou autres poussières du jardin. D'un diamètre d'environ 21cm, ce dispositif n'a pas d'usage pratique. Lors d'une cérémonie, on y dispose quelques brindilles et quelques feuilles ainsi qu'un paire de baguettes en bambou fraîchement coupé pour montrer que le ménage a été bien fait.

A propos de l'esthétique du *roji*, Sen no Rikyū disait : « *watari o rokubu, keiki o yonbu* 渡りを六分、景気を四分 », ce qui signifie littéralement « 60% pour le passage, 40% pour le paysage ». Autrement dit, plutôt que de mettre l'accent sur le côté esthétique du jardin (*kei* 景), Sen no Rikyū privilégiait le côté fonctionnel (*yō* 用). Pour lui, le *roji* était avant tout un lieu de passage.

Mais Furuta Oribe 古田織部 (1543-1615), un disciple de Sen no Rikyū, va prendre le contrepied de son maître. Ainsi, il dit à propos de l'agencement des pas japonais : « *watari o yonbu, keiki o rokubu* 渡りを四分、景気を六分 », c'est-à-dire, « 40% pour le passage, 60% pour le paysage ». Pour Furuta Oribe, l'esthétique (*kei* 景) l'emporte sur le fonctionnel (*yō* 用). D'ailleurs c'est le premier qui va mélanger des pierres taillées aux pierres naturelles des pas japonais. Il joue ainsi sur la notion de naturel et d'artifice. Le *roji* n'est plus une évocation de la nature mais une œuvre d'art.

Le *roji* va devenir progressivement un objet de contemplation tout comme les autres types de jardins. Ainsi, pour parler de ces espaces qui ne sont plus seulement prévus pour la

cérémonie du thé mais qui sont le reflet de l'esthétique du *wabi sabi*, et qui comportent les principaux éléments que nous venons de décrire ci-dessus, on utilise le vocable *chaniwa* 茶庭, ou « jardin de thé ».

Références

- Günter Nitschke, *Le Jardin japonais : Angle droit et forme naturelle*, Taschen, 1999, 239 pages.
- Marc P. Keane, *The Japanese Tea Garden*, Stone Bridge Press, 2010, 296 pages.
- Amasaki Hiromasa 尼崎博正, *Zusetsu – chaniwa no shikumi : Rekishi to kôzô no kiso chishiki* 図説・茶庭のしくみ——歴史と構造の基礎知識 (*Le mécanisme du jardin de thé illustré, Savoir de base sur l'histoire et la structure*), Tankôsha, 2002, 189 pages.