



HAL
open science

Dans les secrets du pavillon de thé, d'hier et d'aujourd'hui

Benoît Jacquet

► **To cite this version:**

Benoît Jacquet. Dans les secrets du pavillon de thé, d'hier et d'aujourd'hui. *Sigila. Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret*, 2011, Architectures secrètes – Arquitecturas secretas, 28, pp.89-102. halshs-02332933

HAL Id: halshs-02332933

<https://shs.hal.science/halshs-02332933v1>

Submitted on 28 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

BENOÎT JACQUET

Dans les secrets du pavillon de thé,
d'hier et d'aujourd'hui

Georges Sand dit qu'on peut classer les hommes suivant qu'ils aspirent à vivre dans une chaumière ou dans un palais. Mais la question est plus complexe : qui a château rêve chaumière, qui a chaumière rêve palais. Mieux encore, nous avons chacun nos heures de chaumière et nos heures de palais.

Gaston BACHELARD,
La Poétique de l'espace, 1957

Le pavillon de thé (ou « pièce de thé », *chashitsu*) abrite une pratique, l'art ou la Voie du thé (*saddô*), qui a lieu à l'écart du monde et des regards extérieurs. Lié à une retraite spirituelle et à un instant unique de communication avec un univers créé autour du thé, il est un espace conçu pour recevoir et cristalliser cette pratique. L'art et les cérémonies du thé (*chanoyu*) qui sont pratiqués aujourd'hui au Japon sont issus d'un enseignement codifié par le maître de thé Sen no Rikyû (1522-1591) et ses disciples, à partir de la fin du XVI^e siècle. Cette période correspond à l'arrivée de la mission jésuite au Japon, en 1549. Nous verrons que les premiers hommes de thé (*chajin*), moines *zen* créatifs et ouverts aux influences étrangères, ont eu de fréquents rapports avec les missionnaires portugais au moment où la culture et l'art du thé se développent et jusqu'à la « fermeture » du

Japon au début de l'ère Edo (1615-1854). Dans ces quelques pages, nous présentons quelques aspects essentiels du pavillon de thé, au moment de sa formation historique¹ et à partir de quelques exemples contemporains.

Formation de la culture du thé

Le thé a été importé de Chine par la Corée, ainsi que de nombreux aspects de la civilisation chinoise, dont le bouddhisme, pendant la période Asuka (593-710), mais ce n'est qu'à la fin du XII^e siècle que sa culture prit racine. En 1191, le moine Myōan Eisai (1141-1215), qui importa au Japon le bouddhisme *chan* – le *zen* –, rapporta également de son séjour en Chine des graines de thé qu'il fit pousser dans le jardin de son temple, le Kenninji à Kyoto. Le thé était alors un breuvage rare et précieux et on lui prêtait des vertus médicinales. Il était préparé dans les monastères *zen* à la manière chinoise, sous forme de *macha*, en poudre, mélangé et consommé avec de l'eau chaude (*oyu*) – comme on le fait encore aujourd'hui. Au Moyen Âge, la consommation du thé vert était une réelle révélation pour des personnes qui découvraient l'excitation de la théine. Il devint un expédient prisé pour la contemplation et la méditation, jusqu'à l'éveil spirituel et l'illumination (*satori*).

D'abord pratiquée dans les monastères *zen* de Kyoto, la culture du thé arriva à la table festive des classes guerrières, au début du XIV^e siècle – où l'on consommait également du saké en abondance, ce qui n'était, en principe, pas le cas dans les temples. Apprécié comme prétexte à la rencontre sociale, au XV^e siècle, l'art du thé commença à être associé à la vie d'ermite et à une architecture particulière : l'ermitage (*iori*). Si, dans l'enceinte d'une grande demeure bourgeoise, la construction d'une maison à l'écart (*hanare*) – réservée à l'usage

1. Sur la formation du pavillon de thé on se référera à Fujimori Terunobu, « The development of the tea room and its meaning in architecture » dans *The Contemporary Tea House : Japan's Top Architects Redefine a Tradition*, éd. Isozaki Arata, Andō Tadao et Fujimori Terunobu, Tokyo, Kōdansha International, 2007, p. 7-25.

récréatif du maître de maison – du foyer conjugal (*omoya*), géré par l'épouse, est une pratique assez courante, l'ermitage est une modeste hutte, en toit de chaume, retirée dans la nature à la marge de la vie mondaine. Il permet de «vivre en ville comme à la campagne».

Cette mode de la vie érémitique² qui s'empare alors des hommes fortunés fatigués des affaires urbaines est inspirée par les écrits des poètes ermites, notamment les *Notes de ma cabane de moine* (*Hôjô-ki*, 1212)³ de Kamo no Chômei (1155-1216) – qui fait référence aux *Notes du Pavillon de l'étang* (*Chitei-ki*, 982) de Yoshishige no Yasutane (933-1002) – dont l'origine remonte aux *Notes de ma chaumière* (*Caotang-ji*) du poète chinois Bai Juyi (772-846). Au-delà du simple culte des idéaux romantiques du passé, les premiers pavillons de thé apparaissent dans les monastères *zen* à un moment où la capitale est en proie à un grand désordre politique, économique et spirituel – les propriétés des *shôgun* Ashikaga et les grands monastères bouddhiques ayant été ravagés par les luttes claniques, au début de la guerre d'Ônin (1467-1477).

Les moines *zen* construiront des pavillons de thé dans leurs temples – en adaptant le modèle de l'ermitage –, avant de les reproduire à la demande de l'aristocratie locale. Murata Jûkô (1423-1502) était un disciple d'Ikkyû Sôjun (1394-1481), moine *zen* «excentrique» qui fréquenta différents monastères, dont le Daitokuji à Kyoto, avant de s'en aller vivre en ermite. Jûkô inventa un nouveau style de cérémonie du thé simplifié et épuré (*wabicha*) ainsi que l'archétype de la pièce de thé de plan carré (voir fig. 1), constituée de quatre tatamis et demi assemblés autour d'un foyer (*irori*, *ro*) et d'une alcôve (*tokonoma*, *toko*) – où sont exposés une calligraphie (ou un paysage) et un vase contenant un ikebana. Ce type de pavillon rustique fut

2. Sur le «retrait du monde» on se référera à l'étude de François Lachaud, *Le Vieil Homme qui vendait du thé. Excentricité et retrait du monde dans le Japon du XVIII^e siècle*, Paris, Cerf, 2010, p. 39-44.

3. Voir Kamo no Chômei, *Hôjô-ki*, éd. Ichiko Teiji, Iwanami shoten, 1989; éd. fr. : *Notes de ma cabane de moine*, trad. Révérend Père Sauveur Candeau, postface de Jacqueline Pigeot, Paris, Le bruit du temps, 2010.

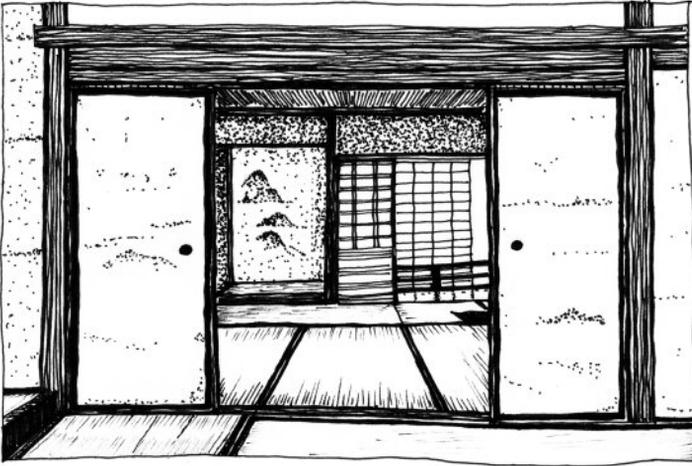


Fig. 1 : Pièce de thé (*chashitsu*) de quatre tatamis et demi, le Mittan du Ryôkôin au Daitokuji, vue depuis la pièce en bibliothèque (*shoin*). Croquis de l'auteur

ensuite adapté par Takeno Jôô (1502-1555), un commerçant de la ville de Sakai qui, après avoir étudié le bouddhisme *zen*, se tourna vers l'enseignement de l'art du thé et forma de nombreux disciples, dont Sen no Rikyû.

Le milieu culturel du port de Sakai joua un rôle prépondérant dans la formation et la diffusion de l'art du thé à la fin du XVI^e siècle. Sakai était une « ville libre », Venise orientale, antichambre de la capitale Miyako (Kyoto) propice aux échanges culturels et religieux, où les missionnaires portugais s'étaient établis⁴. Le *daimyô* Oda Nobunaga (1534-1582) n'était pas hostile au christianisme et il offrit sa protection à la Compagnie de Jésus.

Nobunaga encourageait l'enseignement de l'art du thé aux élites guerrières. Sen no Rikyû devint son maître de thé puis celui de son successeur Toyotomi Hideyoshi (1537-1598). Pour Hidetoshi, Rikyû

4. Voir Luís Fróis, *Historia de Japam*, 4 vol., premier livre (1549-1564), éd. Josef Wicki, Lisbonne, Biblioteca nacional de Lisboa, 1976.



Fig. 2 : Vue intérieure du Shôkôken construit par Hosokawa Sansai (en 1628) à la manière de Rikyû, dans le Kôtôin au Daitokuji. Croquis de l'auteur

réalisa plusieurs pavillons de thé, à commencer par celui de son château à Osaka pour lequel il réduisit la surface au sol jusqu'à deux tatamis⁵, soit la dimension intime d'une rencontre en tête à tête autour d'un bol de thé. L'espace du pavillon de thé à la manière de Rikyû est une radicalisation du concept d'isolement recherché dans l'ermitage. En réduisant les dimensions du pavillon, Rikyû renforça davantage l'intimité de cet enclos (*kakoi*) et il introduisit également une porte basse comme « entrée où l'on entre à genoux » (*nijiriguchi*) (voir fig. 2-3).

5. La taille standard d'un tatami est d'environ 1,8 m par 90 cm, la surface de deux tatamis est de 3,3 mètres carrés.



Fig. 3 : Vues extérieure du Shôkôken.
Croquis de l'auteur

En 1591, Hidetoshi se brouilla sévèrement avec Rikyû, pour des raisons peu claires, et le condamna à l'exil puis au suicide. Le maître de thé laissa de nombreux disciples, au monastère du Daitokuji et dans la ville de Sakai où se réunissaient les plus importantes assemblées d'amateurs de thé (*chakai*), dont certaines étaient « chrétiennes ». Rikyû lui-même, bien que pratiquant reconnu du bouddhisme *zen*, était proche du christianisme et la plupart de ses disciples ont été convertis par les jésuites. Certains objets datant de cette époque – des bols (*chawan*), des encensoirs (*kôro*), des bouilloires (*kama*) – portent la marque de la croix chrétienne et nous rappellent que le rituel de la cérémonie du thé n'est pas sans rapport avec celui de la messe⁶. La même influence se retrouve dans les « lanternes chrétiennes » (*kirishitan-dôrô*) qui portent le nom d'un disciple de Rikyû, Furuta Oribe (1544-1615). Ces lanternes

6. Sur ce point, on se référera au témoignage du maître de thé Sen Sôshu cité par François Lachaud dans « Matteo Ricci et les excentriques », *Empires éloignés. L'Europe et le Japon (XVI^e-XIX^e siècle)*, Dejanirah Couto et François Lachaud (dir.), Paris, EFEO, 2010, p. 87.

Oribe (*Orige-gata*) sont présentes aux abords des pavillons de thé conçus à partir du XVII^e siècle. La prohibition des religions, en 1614, les fera entrer dans l'histoire secrète des « chrétiens cachés » (*kakure kirishitan*).

Les lanternes dites chrétiennes ont un pied dont la partie supérieure laisse imaginer un motif croisé. Leur pied est similaire aux stèles des cimetières et temples où ont été enterrés des chrétiens aux XV^e et XVI^e siècles. Si certaines pierres tombales ont des motifs très

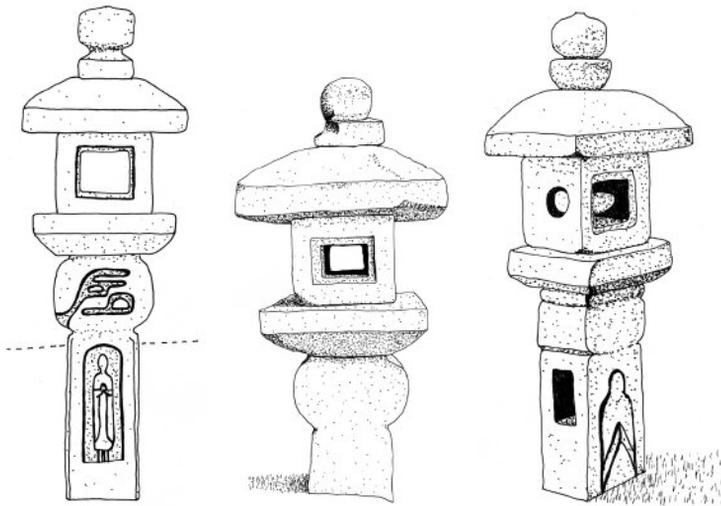


Fig. 4-6 : Lanternes « chrétiennes » à la villa Katsura (à gauche); au Kôtôin (au centre); au Ryôkôin (à droite). Dessins de l'auteur

explicites, des inscriptions de croix ou la mention du christogramme I.H.S., les lanternes de jardin portent une inscription « mystérieuse » – en haut du pied, sur la partie croisée (voir fig. 4). Le pied est également gravé d'un personnage saint, dans la tradition des représentations du boddhisattva Jizô, dieu protecteur des âmes des enfants.

Dans le cas des lanternes chrétiennes, on considère que ce Jizô serait une représentation de la Vierge Marie ou de Jésus⁷.

Dans les jardins des temples du monastère *zen* du Daitokuji, certaines lanternes sont de ce type, mais sans inscription ni représentation d'un saint; c'est le cas de celle qui se trouve dans le jardin du Kôtôin (voir fig. 5) aux abords du pavillon de thé conçu par Hosokawa Sansai (1543-1645) dans le style de son maître Rikyû (voir fig. 3). L'épouse de Sansai, Gracia (1563-1600), est connue pour sa fidélité au catholicisme, mais lui-même n'était pas converti. Au temple Ryôkôin, fondé par Kuroda Josui (1546-1604), on trouve une lanterne « chrétienne » qui a la particularité d'être percée transversalement en son pied, en dessous de la partie élargie. Le temple est fermé au public, mais lors de visites privées, le moine supérieur de ce temple nous a expliqué que l'orifice ainsi réservé dans le pied de la lanterne permettait de placer, en toute discrétion, une pièce de bois afin de former une croix chrétienne (voir fig. 6).

Secrets de création

Si nous insistons ici sur des objets de la cérémonie du thé vecteurs d'un syncrétisme culturel et religieux, ce n'est pas tant pour affirmer l'influence d'une pensée sur l'autre que pour étayer l'idée que les arts du thé participent d'un processus de création inventif et mouvant. Les maîtres de thé ont laissé quelques écrits et traités⁸ sur la Voie du thé, certains livres sont restés secrets tandis que d'autres ont été rendus publics, comme les *Notes de Yamanoue Sôji* (*Yamanoue Sôji-ki*, 1588), un homme de thé de Sakai disciple de

7. Voir Nishimura Tei, *Kirishitan to sadô* (Les chrétiens et la Voie du thé), Kyoto, Zenkoku shobô, 1948 et Matsuda Shigeo, *Kirishitan dôrô no kenkyû* (Une étude des lanternes chrétiennes), Tokyo, Dôbunkan shuppansha, 1969. Voir également notre article « À la croisée des regards : l'ambivalence des discours modernes sur l'architecture et les jardins des villas impériales de Kyôto », in *Empires éloignés*, *op. cit.*, p. 266-269.

8. Sen no Rikyû, Furuta Oribe, Hosokawa Sansai et Kobori Enshû ont rédigé, lors d'assemblées autour du thé, *Les Quatre premiers livres de la Voie du thé : Chadô*

Rikyû. Le traité de Sôji (1544-1590) est la principale référence de la Voie du thé transmise par Rikyû, venant de la tradition orale des premiers maîtres de thé Jûkô et Jôô.

L'espace du pavillon de thé est le lieu où se matérialisent la tradition et la création du maître de thé. À l'«ici et maintenant» du bouddhisme *zen*, l'expression «pour un instant, une rencontre» (*ichigo ichie*), dérivée des *Notes de Yamanoue Sôji*⁹, correspond à une appréciation esthétique autant qu'à une obligation morale des valeurs de l'impermanence. Le retrait du monde, le retour vers la nature, le refus des compromis de la vie sociale et des richesses matérielles, la quête d'une élévation spirituelle grâce à une pratique ascétique solitaire : les idéaux de l'ermitage se concentrent dans l'espace du pavillon de thé avec la certitude religieuse que le destin de l'homme sur terre n'est qu'impermanence. Idéalement, chaque espace-temps d'une rencontre autour du thé (*chakai*) devrait être matérialisé par un pavillon de thé unique.

Dans ses *Notes*, Kamo no Chômei, se référant à un passage des *Notes du Pavillon de l'étang*, explique que son ermitage est un «abri construit en une nuit» (*hitoyo no yado wo tsukuri*) : «comme le voyageur qui, pour une seule nuit, bâtit sa cabane ou comme le ver à soie qui, vieillissant, fabrique son cocon»¹⁰. Un exemple contemporain de réalisation de pavillon de thé reprend littéralement ce principe. Au début de l'année 2003, en vue de la réception du

shiso densho, coll. «Chanoyu koten sôsho» (Série des classiques de la cérémonie du thé), 4 vol., éd. Matsuyama, Kyoto, Shibunkaku, 1974, vol. I. Ces notes ont été rééditées et complétées par la famille Matsuya sous le nom de *Matsuyakai-ki* (Les notes des assemblées de Matsuya, 1650), publié dans *Chadô koten zenshû* (Anthologie des classiques de la Voie du thé), 12 vol., éd. Sen Sôshitsu, Kyoto, Tankôshinsha, 1956-1962, vol. 9.

9. «*ichigo ni ichido no sankai*» dans Yamanoue Sôji, *Yamanoue Sôji-ki* (Les notes de Yamanoue Sôji), éd. Kumakura Isao, Tokyo, Iwanami shoten, 2006, p. 95 et p. 294.

10. Voir *Notes de ma cabane de moine*, *op. cit.*, p. 28 et dans la postface, les éclaircissements de Jacqueline Pigeot sur cette notion d'impermanence (*mujô*), *ibid.*, p. 64. Voir également *Hôjô-ki*, *op. cit.*, p. 28, p. 98-99 et p. 47 pour un passage des *Notes du Pavillon de l'étang* (*Chitei-ki*) de Yoshishige no Yasutane.

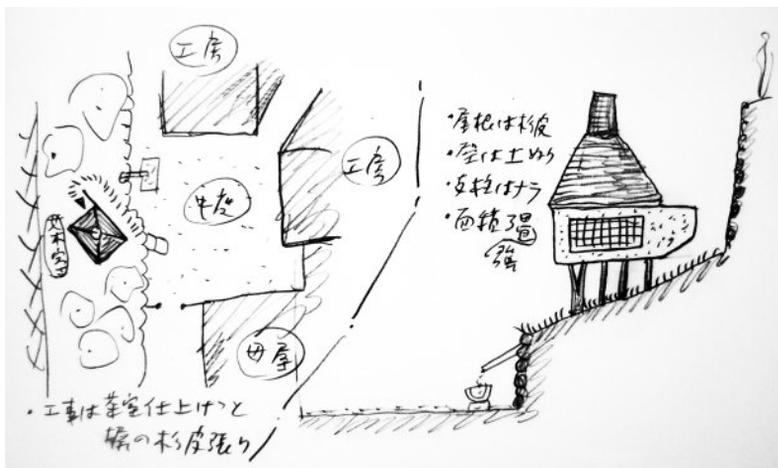


Fig. 7-8 : Fujimori Terunobu, croquis d'Ichiya-tei, 2003

président français, Jacques Chirac, le Premier ministre japonais, Hosokawa Morihiro, 17^e descendant du maître de thé Sansai, commanda un pavillon de thé à l'architecte et historien Fujimori Terunobu¹¹. Cette rencontre autour du thé n'eut finalement pas lieu,

11. Voir Fujimori Terunobu, *Fujimori Terunobu kenchiku* (L'architecture de Fujimori Terunobu), Tokyo, TOTO, 2007, p. 56-57.



Fig. 9 : Croquis de Kobori Enshû dans *Les Quatre premiers livres de la Voie du thé*. Dessin en plan (à gauche) et en élévation (à droite)

en raison de la guerre en Irak, mais Fujimori a dû construire dans un temps très court (entre février et avril) ce « Pavillon d’une nuit », Ichiya-tei, au pied d’un terrain où se trouvent la maison de campagne et l’atelier de la famille Hosokawa (voir fig. 7).

Dans son atelier de céramique, Hosokawa Morihiko fabrique lui-même les ustensiles qu’il utilise pour l’art du thé et dans sa pratique il interprète librement la tradition de ses ancêtres. La surface de son pavillon de thé (6,4 m², environ 4 tatamis) est comparable à celle d’un pavillon de thé classique (4,5 tatamis), mais il n’épouse pas la forme du tatami. On y entre par une « porte d’entrée à genoux » (*nijiri-guchi*), mais son concepteur relate, non sans humour, qu’il l’a conçue plus haute car Jacques Chirac est de grande taille (voir fig. 8). La plus grande liberté prise en rapport au *chashitsu* traditionnel est l’ouverture d’une grande baie vitrée, à la place d’une petite fenêtre recouverte de papier translucide, en *shôji*, à travers lequel le regard ne passe pas. Souvent construit à l’abri d’un arbre, le pavillon de thé est un endroit sombre, ce qui n’est pas le cas des projets de Fujimori.

Si l'on compare cette œuvre avec d'autres pavillons de thé construits par le même architecte à la même période, on remarque qu'il y a toujours une mise en scène très particulière de cet espace de réception. Ses pavillons de thé sont surélevés, ce qui est assez rare, bien que cette idée ait été étudiée dès l'origine, comme en atteste un croquis attribué à Kobori Enshû dans *Les Quatre premiers livres de la Voie du thé* (voir fig. 9). Cette élévation vers le pavillon de thé est renforcée dans un pavillon construit au centre-ville de Kyoto, pour un moine, Akino Hitoshi, dont la mère, Fuku, est une artiste de peinture japonaise [Nihonga]. Bien qu'elle utilise des techniques traditionnelles, les scènes peintes par Akino Fuku ne représentent pas le milieu naturel japonais – les fleurs, les oiseaux, le vent, la lune (du style Kachôfûgetsu) –, mais un milieu qu'elle affectionne davantage, celui, plus sec, de l'Inde, ou de l'Afrique.

Le *chashitsu* Ku-an, « Ermitage de l'angle droit », est dédié à Fuku, dont le prénom signifie « sans angle droit », et il est construit dans un angle du jardin du temple familial (voir fig. 10). Auparavant assez humide, les mousses qui le rendaient frais en été ont été recouvertes de graviers représentant un désert (*sabaku*) où reposent des

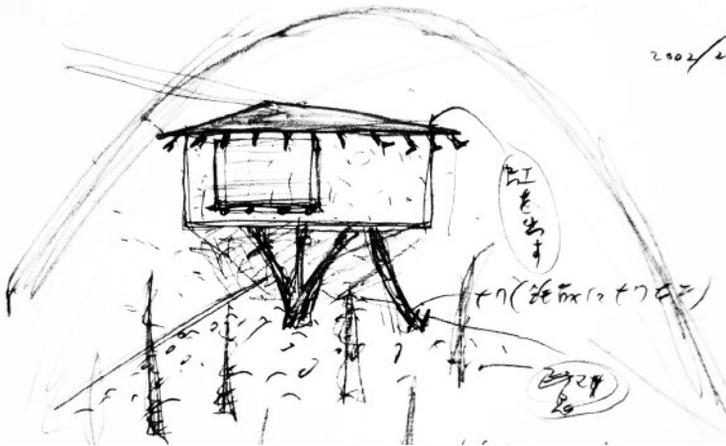


Fig. 10 : Fujimori Terunobu, croquis du Ku-an, 2003



Fig. 11 : Fujimori Terunobu, croquis du Takasugi-an, 2004

serpentins recouverts d'herbe à la manière des *Montres gélatines de l'espace-temps* de Salvador Dalí. Le jardin, ainsi reconstruit, peut également être perçu comme un paysage de jardin sec (*kare sansui*), les pierres représentant traditionnellement la montagne et l'eau (*sansui*) ayant été remplacées par une structure en arche et des lignes végétales irriguées.

L'intérêt de Fujimori Terunobu pour le pavillon de thé est lié à une recherche sur l'architecture primitive et vernaculaire construite par la main de l'homme, sans l'aide des techniques et technologies modernes. Il a une volonté consciente d'éviter le travail savant de l'architecte autant que la maîtrise parfaite du charpentier (*daiku*) qui fait un travail « trop soigné ». Il essaie de réaliser lui-même ses projets selon le principe du pavillon temporaire édifié par le lettré qui, se retirant du monde, se fabrique un abri éphémère correspondant à son ascèse. Sa conception d'une architecture « bricolée » s'inscrit dans un rapport rousseauiste ou lévi-straussien à la nature et

la pensée sauvages, mais aussi dans une perception surréaliste de l'imaginaire inconscient. Ses inspirations architecturales sont liées aux visions révolutionnaires de Claude-Nicolas Ledoux, à la plastique de Le Corbusier autant qu'à la créativité naïve du Facteur Cheval. En même temps, ses pavillons de thé réinterprètent d'une manière fidèle l'esprit originel de la création depuis Sen no Rikyû : chaque œuvre représente une pratique originale de l'art du thé.

Lorsque Fujimori Terunobu a construit un pavillon de thé pour lui-même, dans son village natal, il a interprété de manière radicale la question du retrait du monde. Le pavillon est construit en hauteur, sur un terrain au bord de la forêt et des champs, son plancher se situe à plus de six mètres de haut dans un équilibre précaire, enfourché sur deux troncs d'arbre. Comme son nom l'indique, c'est un « Ermitage trop haut », Takasugi-an (voir fig. 11). On y accède par le bas, en grim pant à une échelle, de manière périlleuse. L'allée (*roji*) qui, conduisant au *chashitsu*, permet d'entrer progressivement dans l'atmosphère de la cérémonie du thé, est symbolisée par une échelle. L'entrée dans le pavillon fait référence au dispositif d'« entrée où l'on entre à genoux », le *nijiri-guchi*, mais, selon son créateur, il s'agit ici d'une « entrée où l'on monte à genoux » (*nijiri-agari-guchi*) qui renforce l'impression de coupure entre l'intérieur et l'extérieur¹². Pénétrer dans le Takasugi-an n'est pas une mince affaire, l'ermitage de Fujimori tient de la cabane dans les arbres autant que de la folie, cet espace de liberté et de rêverie à l'écart de la ville. Nid, sous la forme d'un pigeonnier, ce pavillon de thé nous renvoie à une enfance profonde, et réveille nos premières impressions spatiales, ce qui est probablement le secret premier du pavillon de thé.

Benoît JACQUET est maître de conférences à l'École française d'Extrême-Orient (EFEO), directeur du Centre de l'EFEO à Kyoto et maître de conférences invité à l'université de Kyoto. Architecte de formation, ses recherches portent sur l'histoire et la théorie de l'architecture moderne japonaise.

12. *Ibid.*, p. 86.