



**HAL**  
open science

## La villa Katsura et ses jardins : l'invention d'une modernité japonaise dans les années 1930

Benoît Jacquet

► **To cite this version:**

Benoît Jacquet. La villa Katsura et ses jardins : l'invention d'une modernité japonaise dans les années 1930. Benoit Jacquet; Nicolas Fiévé. Vers une modernité architecturale et paysagère, pp.99-139, 2013. halshs-02328911

**HAL Id: halshs-02328911**

**<https://shs.hal.science/halshs-02328911>**

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.

# LA VILLA KATSURA ET SES JARDINS : L'INVENTION D'UNE MODERNITÉ JAPONAISE DANS LES ANNÉES 1930

Benoît JACQUET

« Des mythes nouveaux naissent sous chacun de nos pas. Là où l'homme a vécu commence la légende, là où il vit. Je ne veux plus occuper ma pensée que de ces transformations méprisées. Chaque jour se modifie le sentiment moderne de l'existence. »<sup>1</sup>

## La découverte et l'invention

La villa Katsura (Katsura rikyū 桂離宮) a une place très particulière dans l'histoire de l'architecture japonaise. Construite par la famille princière Hachijō no miya 八條宮 au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, elle est d'abord un lieu de retraite à l'écart du pouvoir politique des Tokugawa. Composée d'un bâtiment principal, de plusieurs pavillons de thé et de jardins aménagés autour d'un étang, son architecture évoque des thèmes bucoliques et champêtres inspirés par la contemplation de la nature et par les classiques de la littérature et de la poésie de l'époque de Heian — notamment le *Genji monogatari* 源氏物語 (*Le Dit du Genji* ou « Roman du Genji », XI<sup>e</sup> s.) et le *Kokin wakashū* 古今和歌集 (Anthologie de poèmes d'hier et d'aujourd'hui, X<sup>e</sup> s.). Initialement reconnue pour l'architecture de ses pavillons de thé<sup>2</sup>, ce sont d'abord des spécialistes de l'histoire des jardins et des paysagistes qui s'y intéresseront<sup>3</sup> ; rien ne prédestinait cette demeure aristocratique à être le sujet d'études sur la modernité de l'architecture japonaise.

Étudiée, et restaurée, par des historiens et des paysagistes à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la villa Katsura est visitée et commentée par des architectes dès la fin des années 1920. À partir des années 1950, le nombre de publications sur Katsura devient très important et donne naissance à un phénomène discursif : le « discours sur Katsura » (*Katsura-ron* 桂論). Interprétation de l'œuvre, de sa conception, de l'intention de ses créateurs, des mystères et des secrets qui l'entourent, les

---

1. Louis Aragon, « Préface à une mythologie moderne », *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1953 (1926), p. 15.

2. L'architecte Itō Chūta 伊東忠太 (1867-1954) fait une courte référence aux pavillons de thé (*chashitsu* 茶室) de la villa Katsura dans un article sur l'architecture de la période Momoyama qu'il date alors de 1568 à 1615. Voir Itō Chūta, « Momoyama jidai no kenchiku » 桃山時代の建築 (L'architecture de la période Momoyama), *Kōgyō daijisho* 工業大辞書 (Grand dictionnaire de l'Industrie), Tōkyō, Dōbunkan 同文館, 1913, vol. 4, p. 3874-3881 ; réédité dans *Nihon kenchiku no kenkyū* 日本建築の研究 (Études sur l'architecture japonaise), vol. 2, éd. Itō Chūta, *Itō Chūta kenchiku bunken* 伊東忠太建築文献 (Documents sur l'architecture d'Itō Chūta), 6 vol., Tōkyō, Ryūginsha 龍吟社, 1936-1937, vol. 2, p. 83. Voir aussi, « Kokusho yori Meiji made no kenchikushi » 國初より明治までの建築史 (L'histoire de l'architecture depuis le commencement jusqu'à l'ère Meiji), *Nihon kenchiku no kenkyū* (Études sur l'architecture japonaise), vol. 1, dans *Itō Chūta kenchiku bunken, ibid.*, vol. 1, p. 316.

3. L'historien et paysagiste Ozawa Keijirō 小澤圭次郎 (1842-1932) visite Katsura en août 1888. Ses recherches sur l'histoire du jardin japonais sont publiées en une longue colonne, « En.en genryū-kō » 園苑源流考 (Considérations sur les sources relatives aux parcs et jardins), publiée dans la revue *Kokka* 國華 à partir de 1889 (n° 5) jusqu'en juin 1905 (n° 181) ; sur la villa Katsura, voir « En.en genryū-kō », *Kokka*, juillet-octobre 1894, n° 58, p. 195-196, n° 59, p. 210-213, n° 60, p. 230-232, n° 61, p. 246. Voir également Inoue Shōichi 井上章一, *Tsukurareta Katsura rikyū shinwa* つくられた桂離宮神話 (Les mythes inventés sur la villa Katsura), Tōkyō, Kōdansha 講談社, 1997 (Kōbundō 弘文堂, 1986), p. 134-135.

spéculation sur cette architecture ont contribué à la transformer en une sorte d'objet kaléidoscopique dont la perception se modifie selon l'angle de vue. Chaque époque, chaque auteur, va définir et redéfinir ce qu'est ou ce que peut être l'essence de cette villa. Voir la villa Katsura n'étant pas une affaire aisée, les recueils de photographie vont faire revivre cette architecture dans l'espace onirique du livre. L'essor du tourisme dans les années 1930, puis après la Seconde Guerre mondiale — Kyōto et ses monuments n'ayant pas été détruits — participera d'autant plus à la diffusion des livres sur Katsura, un des rares endroits où les bus de touristes n'entrent pas.

Dans la généalogie des livres d'architectes sur la villa Katsura certains se distinguent par la qualité et l'originalité de leurs photographies et de leurs textes. Par exemple, les livres publiés par le photographe américain d'origine japonaise Ishimoto Yasuhiro 石元泰博 (1921-2012), avec les architectes Tange Kenzō 丹下健三 (1913-2005) et Walter Gropius (1883-1969) en 1960<sup>4</sup>, puis avec Isozaki Arata 磯崎新 (né en 1931) en 1983<sup>5</sup>, sont devenus des références de discours « modernes » sur Katsura. Ishimoto était un représentant de l'école du New Bauhaus — devenue School of Design puis intégrée dans l'Illinois Institute of Technology — fondée à Chicago en 1937 par László Moholy-Nagy (1895-1946). Ses photographies, accompagnées des textes bilingues (japonais et anglais) de Gropius et de Tange, ont transformé Katsura en un vecteur de modernité<sup>6</sup>.

Ishimoto Yasuhiro visite et photographie pour la première fois Katsura en 1953 — il est alors accompagné d'Arthur Drexler (1925-1987), conservateur au Musée d'art moderne (MoMA) de New York<sup>7</sup>. À cette époque, l'architecte Horiguchi Sutemi 堀口捨己 (1895-1984) a déjà publié un livre sur Katsura avec le photographe Satō Tatsuzō 佐藤辰三 (1904-1968). Lui-même influencé par les mouvements artistiques et littéraires modernes allemands — l'expressionnisme, le Bauhaus, le romantisme — mais aussi par l'art du thé, Horiguchi dépeint la villa Katsura selon un regard que l'on pourrait qualifier de romantique moderne<sup>8</sup>. Amateur de poésie, il analyse l'architecture de Katsura en relation à la pratique lettrée de ses commanditaires<sup>9</sup> et revendique

4. Walter Gropius, Ishimoto Yasuhiro, Tange Kenzō, *Katsura : Nihon kenchiku ni okeru dentō to sōzō ni tsuite* 桂：日本建築における伝統と創造 — *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture*, Tōkyō / New Haven, Sōgeisha 造型社 / Yale University Press, 1960.

5. Ishimoto Yasuhiro, Isozaki Arata, Satō Osamu 佐藤理, *Katsura rikyū: kūkan to katachi* 桂離宮：空間と形 (La villa Katsura : espace et forme), Tōkyō, Iwanami shoten 岩波書店, 1983 ; édition française : *Katsura : ermitage et jardins, un moment de perfection*, trad. Pierre et Susanne Rambach, Paris, Office du livre, 1986.

6. Sur la représentation moderniste de la villa Katsura, voir Nakamori Yasufumi 中森康文, « Ishimoto Yasuhiro's KATSURA—Reexamined and Revisited », dans Nakamori Yasufumi, *KATSURA: Picturing Modernism in Japanese Architecture—Photographs by Ishimoto Yasuhiro*, Houston, The Museum of Fine Arts, 2010, p. 11-58.

7. Extrait de l'interview d'Ishimoto par Fujimori Terunobu 藤森照信 et Ishizaki Junichi 石崎順一, « Reiku Shoa Doraibu de renshū shite tsugi ni totta kenchiku ga Pisu sentā de, sono tsugi ga Katsura » レイクショアドライブで練習して次に撮った建築がピースセンターで、その次が桂 (Je me suis entraîné sur Lake Shore Drive, puis j'ai photographié l'architecture du Mémorial de la Paix [à Hiroshima], et puis Katsura) dans « Rensai : sengo modanizumu kenchiku no kiseki — Tange Kenzō to sono jidai » 連載——戦後モダニズム建築の軌跡：丹下健三とその時代 (Chronique — Les traces de l'architecture du modernisme d'après-guerre : l'époque de Tange Kenzō), 14<sup>e</sup> entretien, *Shinkenchiiku* 新建築, n° 74, mai 1999, p. 152-159. Voir également la biographie *Ishimoto Yasuhiro*, Tōkyō, Iwanami shoten, coll. « Nihon no shashinka », vol. 26, p. 68. Les photographies prises par Ishimoto en 1953 et 1954 sont publiées dans *Katsura, ibid.*

8. À propos de la villa Katsura, l'historien de l'architecture Naitō Akira 内藤昌 (né en 1932) utilise l'expression « architecture romantique » (*roman no kenchiku* ロマンの建築), voir *Shin-Katsura rikyū-ron* 新桂離宮論 (Une nouvelle interprétation de Katsura), Tōkyō, Kajima shuppankai 鹿島出版会, 1967, p. 5. Sur Horiguchi Sutemi, voir l'article de Taji Takahiro, « Le regard et la sensibilité de Horiguchi Sutemi », *infra*, p. 141-181.

9. Voir Horiguchi Sutemi et Satō Tatsuzō, *Katsura rikyū*, Tōkyō, Mainichi shinbunsha, 1952.



Fig. 1-2 : Photographies de la villa Katsura (*shoin*) publiées en 1932 dans *Katsura rikyū oshashin oyobi jissoku-zu* (Photographies et relevé des plans de la villa impériale de Katsura), Kawakami Kunimoto, 1932.

de ne pas entreprendre une nouvelle étude historique<sup>10</sup>. Bien que son propos soit fondé sur les archives de la Maison impériale, le texte de Horiguchi se positionne principalement en dialogue avec les photographies prises par Satō Tatsuzō. Cette démarche originale, associant la théorie architecturale à la représentation photographique, sera ensuite reprise par de nombreux architectes et photographes japonais.

La généalogie et même la mythologie des études et discours sur Katsura sont relativement connues — notamment à travers l'ouvrage d'Inoue Shōichi sur *Les mythes inventés sur la villa Katsura*<sup>11</sup>. La question que nous nous proposons de traiter ici est celle de la création d'un mythe sur Katsura en tant que vecteur d'une modernité japonaise. Notre attention portera sur le moment particulier de la « découverte » de Katsura par les architectes modernes, une re-découverte qui a donné suite à l'invention et à la construction de discours sur la villa Katsura en tant que symbole de la modernité de l'architecture traditionnelle japonaise. Ce moment d'origine est situé au début de l'ère Shōwa, entre la fin des années 1920 et la fin des années 1930 et il est le fruit de la rencontre entre des architectes japonais et un architecte européen.

### La villa Katsura vue avant Bruno Taut

L'architecte allemand Bruno Taut (1880-1938), présent au Japon entre 1933 et 1936, a eu une influence importante sur la perception moderniste de la villa Katsura et ses écrits seront cités par les générations d'architectes qui re-découvriront Katsura après lui. Si le discours de Taut est primordial, il est néanmoins important de signaler que la villa Katsura était déjà connue et appréciée des architectes modernes japonais à la fin des années 1920. Le point de vue de Taut est finalement venu confirmer les impressions de ses collègues au Japon et ses écrits ont permis de donner une résonance et une reconnaissance internationales à cette œuvre architecturale.

Souvent présenté comme le « découvreur » de la villa Katsura, Bruno Taut n'est ni la première personne à avoir mentionné les qualités esthétiques de cette villa, ni même le premier architecte à avoir commenté sa modernité. Plusieurs années avant l'arrivée de Taut au Japon, les architectes japonais avaient déjà commencé à s'intéresser à cette villa. Après la disparition du dernier représentant de la famille princière de Katsura — la princesse Sumiko 淑子内親王 (1829-1881) —, le ministère de la Maison impériale (Kunaichō 宮内庁) a hérité de la gestion de ce domaine en 1883<sup>12</sup>. Depuis cette période, la villa a été régulièrement restaurée, en fonction des cycles rapides d'usure et de destruction des essences de bois employées dans un milieu humide. Une première restauration à grande échelle, des charpentes et des planchers, a lieu entre 1887 et 1899<sup>13</sup>. Les relevés de plans et les photographies publiés par Kawakami Kunimoto en 1932<sup>14</sup> permettent

10. Horiguchi cite les auteurs de recherches déjà existantes : Ozawa Keijirō, Kawakami Kunimoto 川上邦基, Yokoi Tokifuyu 横井時冬 (1859-1906), Toyama Eisaku 外山英策, Sawashima Eitarō 澤島英太郎, Fujishima Gaijirō 藤島亥治郎 (1899-2002), Mori Osamu 森蘊 (1905-1988), *ibid.*, « Introduction ». Mises à part les publications d'Ozawa et de Kawakami, les études sur Katsura ont été publiées à partir des années 1940.

11. Inoue, *Tsukurareta Katsura rikyū shinwa* (Les mythes inventés sur la villa Katsura), *op. cit.*

12. Voir l'introduction de *Katsura rikyū goten seibi kiroku* 桂離宮御殿整備記録 (Documents sur l'entretien des palais de la villa Katsura), éd. Kunaichō, Tōkyō, 3 vol. (texte et plans), 1984-1987, vol. 1 : *Honbunhen* 本文編 (Texte).

13. *Ibid.*, p. 6.

14. Voir Kawakami Kunimoto, *Katsura rikyū ohashin oyobi jissoku-zu* 桂離宮御寫眞及實測圖 (Photographies et relevé des plans de la villa impériale de Katsura), Tōkyō, Kokenchiku oyobi teien kenkyūkai 古建築及庭園研究會, 1932. Kawakami a commencé à faire un relevé photographique et métré de la villa Katsura à partir de mai 1928, voir

de se faire une idée de l'état dans lequel se trouve la villa Katsura lorsque Taut la visite (voir fig. 1-2). La villa Katsura actuelle est probablement bien différente de celle des années 1930, la Maison impériale ayant chargé une équipe de spécialistes, dirigée par Murata Jirō 村田治郎 (1895-1985), alors professeur émérite de l'université de Kyōto, d'entreprendre un important chantier de restauration entre 1976 et 1982<sup>15</sup>. La villa que l'on visite aujourd'hui est un produit neuf, régulièrement conservé selon sa forme originelle, tout comme le sont les grands monuments d'architecture japonaise — le sanctuaire d'Ise faisant même l'objet d'un rituel de reconstruction cyclique. La restauration et l'entretien des bâtiments et jardins de la villa Katsura se font selon un processus constant et le soin apporté à cette œuvre d'art lui confère un statut mythique, du fait même de sa perpétuelle restauration. Il n'est pas étonnant de constater que, parallèlement, les discours eux-mêmes se renouvellent, en s'adaptant à l'air du temps.

Si l'on se réfère aux discussions tenues par les architectes japonais à la fin des années 1960, ce ne sont pas les écrits de Taut qui leur ont fait découvrir les qualités modernes de l'architecture japonaise, mais l'enseignement à l'université de Tōkyō de l'architecte et historien de l'architecture Kishida Hideto 岸田日出刀 (1899-1966). Dans son livre de photographies sur *Les structures du passé* (*Kako no kōsei*)<sup>16</sup>, publié à la fin des années 1920, Kishida avait comme objectif de découvrir la valeur de contemporanéité de l'architecture japonaise. Quarante ans plus tard, en 1969, lors d'une conférence en hommage à Kishida Hideto, organisée par ses collègues et anciens étudiants, Horiguchi Sutemi, Tange Kenzō, Satō Takeo 佐藤武夫 (1905-1970), Yoshitake Yasumi 吉武泰水 (1916-2003), Ichiura Ken 市浦健 (1904-1981) et Hamaguchi Ryūichi 浜口隆一 (1916-1995), reconnaissaient unanimement l'influence de Kishida Hideto et de son ouvrage *Les structures du passé*, pour la réception de l'architecture japonaise. Regardons un extrait de cette discussion :

**Horiguchi** : Nous avons beaucoup d'admiration pour *Les structures du passé* [*Kako no kōsei*]. Monsieur Kishida, à travers ses optiques, voyait des structures intéressantes. Par exemple, une architecture comme celle du Palais impérial de Kyōto [Gosho], il l'avait vraiment bien prise, j'en avais été surpris. Moi, à ce moment là, je m'intéressais aux pavillons de thé selon un point de vue similaire mais, sur l'architecture de style *Shinden-zukuri*, je me suis dit qu'il avait vraiment un regard particulier et il m'a beaucoup inspiré.<sup>17</sup>

**Tange** : Moi aussi, j'étais encore étudiant à l'époque mais j'ai été fortement impressionné par *Les structures du passé* de mon professeur. Dans son bureau à l'université, je me souviens qu'il y avait une série de photographies du Gosho prises avec son Leica, il les avait agrandies et collées sur des panneaux, je crois que j'ai été très influencé par ces photographies.<sup>18</sup>

---

son article, « Katsura rikyū no kenchiku ni tsuite » 桂離宮の建築に就て (À propos de la villa impériale de Katsura), *Kenchiku zasshi* 建築雑誌, vol. 49, n° 599, mai 1935, p. 549-558.

15. Murata Jirō commencera par réunir un groupe de discussion formé de quinze chercheurs — alors nommé « la réunion sur l'entretien de la villa Katsura » (*Katsura rikyū seibi kondankai* 桂離宮整備懇談会) — spécialisés dans chacun des domaines de la restauration. Voir *Katsura rikyū goten seibi kiroku* (Documents sur l'entretien des palais de la villa Katsura), *op. cit.*, vol. 1, introduction.

16. Kishida Hideto, *Kako no kōsei* 過去の構成 (Les structures du passé), Tōkyō, Kōseisha shobō 構成社書房, 1929, nouvelle édition chez Sagami shobō 相模書房 en 1938, 1951, 1955. Nous traduisons ici *kōsei* 過去 par « structure », plutôt que par « composition », bien que ce terme puisse également être employé.

17. « 堀口：「過去の構成」は非常にわれわれも感心しましたね。岸田さんはあのレンズを通して、面白いコンポジションを見る。ことに京都御所なんか、非常にうまく捉えて、ぼくは驚きましたね。まあぼくはちょうどそのころ、似たような角度で茶室なんかみる癖がついていましたが、寝殿造りのあいうところの、あの目があるんだとおもって、非常に啓発されました。 », actes de la conférence « Sensei wo omou » 先生を思う (Souvenirs de notre maître), le 2 juin 1969, dans *Kishida Hideto*, Tōkyō, Sagami shobō, vol. 1 (*jō* 上), 1972, p. 206.

18. « 丹下：わたしもまだ学生のころでしたが先生の「過去の構成」には非常に感銘をうけました。とくに大学の先生の室には先生のライカで撮られた御所の一連の写真が引伸されて、パネルに貼ってありましたが、わたしはその写真から強い影響をうけたように思います。 », *ibid.*

**Satō** : *Les structures du passé*, cela a été un des grands succès de Monsieur Kishida. Il nous a libérés de cette critique de l'architecture classique qui ne consistait qu'à regarder les consoles d'encorbellement [*tokyō* 斗拱] des temples et il nous a ouvert les yeux.<sup>19</sup>

**Yoshitake** : Taut est venu en 1933 (la 8<sup>e</sup> année de Shōwa)...<sup>20</sup>

**Ichiura** : Oui, ça doit être à ce moment-là.<sup>21</sup>

**Hamaguchi** : Taut a dit des choses comme cela, mais là on peut dire que c'était bien avant son arrivée.<sup>22</sup>

**Ichiura** : Sur ce point, en fait, je pense que le professeur Horiguchi a été le premier à nous éclairer sur ces questions et qu'il a éveillé le monde de l'architecture dans son ensemble. Le professeur Kishida et Monsieur Horiguchi étaient dans le même groupe et ils ont toujours eu ces opinions sur l'architecture japonaise. Lorsque Taut est venu ce sont bien des Japonais qui l'ont guidé et qui lui ont apporté de tels points de vue. Mais après la venue du Taut, on a traduit ses écrits sur le sanctuaire d'Ise, sur la valeur de Katsura, et on les a portés à la connaissance du grand public. Le fait que Nikkō n'était pas un bon exemple, Taut a également dit cela, et d'autres personnes se sont mises à le penser. Je crois que tout cela est un peu indigne.<sup>23</sup>

L'« indignation » (*fungai* 憤慨) d'Ichiura est probablement un peu exagérée. S'il est certain que Bruno Taut a bien su profiter de l'essor des *media* et de l'efficacité des éditeurs japonais, ses impressions sur l'architecture japonaise ont alimenté un système de diffusion et de promotion de la culture japonaise qui n'était pas de son seul ressort. La rapide traduction de ses écrits en anglais a permis de toucher un large public au Japon et à l'international. À Tōkyō, *Fundamentals of Japanese Architecture*, le texte d'une conférence donnée par Taut à l'Association pour la promotion de la culture japonaise (Nihon bunka shinkōkai 日本文化振興會), est publié en 1936 et son ouvrage *Houses and People of Japan* paraît en 1937 chez Sanseidō — il sera réédité en 1958, à 700 exemplaires. Conscient de l'importance de cette tâche éditoriale, Taut exprime justement, dans son avant-propos daté du 23 février 1936, sa « gratitude pour le soin attentif et la patience avec lesquels la maison d'édition, la compagnie Sanseidō, a dirigé cette production incluant la délicate question de la traduction du manuscrit allemand en anglais<sup>24</sup> ».

Les écrits de Taut sont également publiés en langue japonaise, et ceci dans une proportion encore plus importante. La première publication des œuvres complètes de Bruno Taut en japonais débute en 1942 et sera achevée en 1944<sup>25</sup>. Le premier volume est intitulé *Katsura rikyū* (La villa Katsura ; voir fig. 3). Ce travail d'édition est mené par le philosophe Shinoda Hideo 篠田英雄 (1897-1989) à partir de 1938, en collaboration avec de nombreux spécialistes, dont notamment le linguiste Shinmura Izuru 新村出 (1876-1967), l'architecte Itō Chūta et l'historien Nishida

19. « 佐藤：「過去の構成」は岸田さんのヒットだった。日本の古典を斗拱ばかりを云々するのを解放して、われわれの眼を開いてくれた。 », *ibid.*

20. « 吉武：タウトが来たのは、昭和八年……。 », *ibid.*

21. « 市浦：そんなころですね。 », *ibid.*

22. « 浜口：タウトがそういうようなことをいう、かなり前なのですね。 », *ibid.*

23. « 市浦：あれは、堀口先生が一番われわれを啓蒙[*sic* 啓蒙]してくださって、それが建築界全体の目を開いたんじゃないかとわたしは思うのですけれども。岸田先生や堀口さんは同じグループで、ずっと主張しておられたのです。それでタウトが来た時、タウトにそういうふうな見方、ある程度指導したのはやはり本当に日本人だと思うのです。しかしタウトが来てから、彼の書いたものを通じて伊勢神宮とか、桂の価値が、一般の人に知られて、日光は駄目だということなどもタウトがいったので、他の人もそうかと思うようになった。あれは一寸憤慨したのです。 », *ibid.*

24. « [...] gratitude for the understanding care and patience with which the publishing house, the Sanseido Company of Tokyo, has handled this production including the delicate problem of arranging for translation of the German manuscript into English », Bruno Taut, *Houses and People of Japan*, Tōkyō, The Sanseidō Co. 三省堂, 1937, p. 2.

25. Buruno Tauto ブルノ・タウト (Bruno Taut), *Tauto zenshū* タウト全集 (Œuvres complètes de Bruno Taut), éd. Shinoda Hideo, 6 vol., Tōkyō, Ikuseisha kōdōkaku 育生社弘道閣, 1942-1944.



Fig. 3 : Premières pages des *Œuvres complètes de Bruno Taut*, édition japonaise, vol. 1 : *Katsura rikyū*, éd. Shinoda Hideo, 1942.

Naojirō 西田直二郎 (1886-1964). Shinoda traduit ensuite *Houses and People of Japan*<sup>26</sup> en 1949, avec l'architecte Yoshida Tetsurō 吉田鉄郎 (1894-1956), puis il s'engage pendant près de dix ans dans la traduction et l'édition en japonais du journal de voyage de Taut au Japon<sup>27</sup> — à partir de ses « notes de voyage au Japon », *Reisenotizen Japan*, un manuscrit de 8 volumes (858 pages sur des carnets de 25 × 18 cm et de 19 × 16 cm)<sup>28</sup>. Ce document n'est pas publié dans une autre langue que le japonais, le manuscrit original est conservé par l'éditeur Iwanami à Tōkyō tandis qu'une copie est consultable aux archives de l'Académie des Arts à Berlin<sup>29</sup>. Shinoda réalisera de nombreuses rééditions de l'œuvre de Taut, chez différents éditeurs et dans différentes collections. Le cas de Shinoda Hideo, qui a consacré une grande partie de son activité à l'étude de l'œuvre de Taut, n'est pas isolé puisque les écrits de Taut ont été également traduits en japonais par d'autres personnes. La diffusion de l'œuvre de Taut, à titre posthume, est donc principalement liée aux

26. Bruno Taut, *Nihon no kaoku to seikatsu* 日本の家屋と生活 (Les maisons et la vie quotidienne au Japon), trad. Shinoda Hideo, Tōkyō, Ondorisha 雄鷄社, 1949, Shunjūsha 春秋社, 1950, 2008.

27. Bruno Taut, *Nihon : Taut no nikki* 日本：タウトの日記 (Japon : le journal de Bruno Taut), texte édité et traduit par Shinoda Hideo, Tōkyō, Iwanami shoten, 5 vol., 1950-1959, 3 vol. (1933, 1934, 1935-1936), 1975.

28. Shinoda Hideo, « Bruno Taut no koto » ブルーノ・タウトのこと (Le cas de Bruno Taut), *ibid.*, vol. 1, p. 1-31.

29. Nous avons consulté les documents classés sous « Japan — Tagebüch », Archiv der Akademie der Künste, BTA-01-266, BTA-01-267, BTA-01-268, BTA-01-269, BTA-01-270, BTA-01-271.





Fig. 4 : Kishida Hideto, couverture de *Kako no kōsei* (Les structures du passé), 1929 ; édition de 1938.

intérêts d'éditeurs, de traducteurs et de lecteurs japonais. Il n'y a d'ailleurs qu'en langue japonaise que les œuvres de Bruno Taut ont été intégralement publiées, malgré l'important travail d'édition de Manfred Speidel sur les écrits de Taut au Japon<sup>30</sup>.

Revenons à l'ouvrage de Kishida Hideto : *Les structures du passé* (*Kako no kōsei*) est publié en 1929 chez Kōseisha (voir fig. 4). Cette maison d'édition publie dans la même année l'édition japonaise de *Vers une architecture* de Le Corbusier<sup>31</sup> — dont le titre est alors traduit : « Vers l'art de l'architecture » (*Kenchiku geijutsu he*)<sup>32</sup>. Nous verrons par la suite que le discours de Le Corbusier n'est pas sans influence sur le livre de Kishida. *Les structures du passé* est un recueil de photographies, édité à la manière d'un carnet de voyage. Son format est celui d'un manuel (de 22 cm par 28,5 cm) assez fin, formé de 63 planches composées d'une ou deux photographies et d'un commentaire assez court. Dans l'introduction, Kishida Hideto précise qu'il a prévu d'éditer deux volumes sur l'architecture japonaise, le premier portant sur *Les structures du passé* et le second sur les « structures du présent » (*genzai no kōsei* 現在の構成).

Ce livre ne prétend en aucun cas à être une recherche historique sur l'architecture japonaise du passé, ni même un ouvrage de référence exacte. Je pense publier prochainement *Les structures du présent*, qui serait comme une version jumelle du présent ouvrage. Mon intention est d'avoir un regard pertinent sur les arts plastiques japonais du passé et d'observer l'architecture japonaise du passé selon le point de vue de la structure consciente d'un homme de son temps. [...] Ce livre est le premier ouvrage à proposer un regard nouveau sur l'architecture japonaise et je serais pour cela très heureux s'il pouvait prendre ne serait-ce qu'un peu de sens et de valeur.<sup>33</sup>

Le terme de « structure » (*kōsei* 構成) est très présent dans le discours de Kishida, son intention étant d'étudier l'architecture japonaise non pas selon son expression esthétique superficielle, mais selon son essence structurelle propre. Son étude se positionne selon le point de vue d'un architecte moderne regardant « consciemment » l'architecture du passé afin d'y trouver des solutions structurelles ou des compositions plastiques qui peuvent avoir un sens et une valeur actuelle. On retrouve ici ce qu'Aloïs Riegl a nommé « la valeur de contemporanéité » (*Der Gegenwartswert*) remarquant ainsi que « la plupart des monuments répondent, entre autres, à une attente que des créations neuves et modernes pourraient satisfaire aussi bien<sup>34</sup> ». L'enseignement du professeur Kishida portait à la fois sur l'architecture japonaise et sur l'architecture moderne. Successeur d'Itō

30. Sur ce sujet, on citera la récente publication de Bruno Taut, *Nippon mit europäischen Augen gesehen* (Le Japon vu par un Européen), éd. Manfred Speidel, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2009, dont la première traduction japonaise fut publiée en mai 1934 : *Nippon* ニッポン, trad. Hirai Hiroshi 平井均, Tōkyō, Meiji shobō 明治書房, 1934. Voir également, Bruno Taut, *Das japanische Haus und sein Leben: Houses and People of Japan*, éd. Manfred Speidel, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1997, 2005 ; Bruno Taut, *Ich liebe die japanisch Kultur!: Kleine Schriften über Japan* (J'aime la culture japonaise ! Courts écrits sur le Japon), éd. Manfred Speidel, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2003.

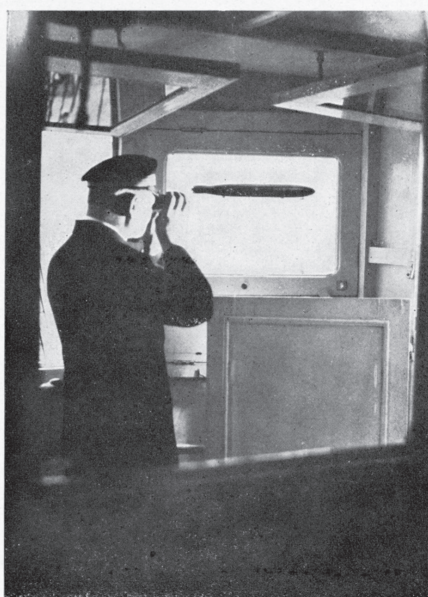
31. Le Corbusier, *Vers une architecture*, collection de « L'Esprit nouveau », Paris, Les éditions G. Crés et Cie, 1923, 1928.

32. Ru Korubyujie ル・コルビュジエ (Le Corbusier), *Kenchiku geijutsu he* 建築藝術へ (*Vers une architecture*), trad. Miyazaki Kenzō 宮崎謙三, Tōkyō, Kōseisha shobō, 1929.

33. « 本書は決して過去の日本の建築の歴史的研究書では毛頭ない。正しい参考書ともなり得ないであらう。近いうちに公にしたいと思つてゐる「現在の構成」の姉妹篇の意味のもので、過去の日本建築、より適切には過去の日本の造形藝術の全般に涉り、現代人の構成意識とも言ふべき観点から眺めやうとしたものである。[略]過去の日本の建築を新しい眼で見た最初の書物として、本書が些かでもの意義と価値をもつことができれば、著者の幸これに過ぎるものはない。 », Kishida Hideto, « Jijo » 自序 (Introduction), *Kako no kōsei* (*Les structures du passé*), *op. cit.* L'ouvrage sur les « structures du présent » (*genzai no kōsei*) n'a pas été publié.

34. Voir Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse* (*Der moderne Denkmalkultus*, Vienne-Leipzig, 1903), trad. Daniel Wiczorek, Paris, Le Seuil, coll. « Espacements », 1984, p. 87.

Fig. 5 : Le Corbusier, photographie du dirigeable Zeppelin (LZ 114) « *Dixmude* », dans *L'art décoratif d'aujourd'hui*, 1925, p. 133.



Le *Dixmude*.

## L'HEURE DE L'ARCHITECTURE

Un sentiment de justice réclame qu'à l'heure de déclin des arts décoratifs, soient reconnus les états de service de plusieurs générations actives, ardentes et désintéressées.

Chûta à l'université de Tôkyô, *Les structures du passé* sont en partie le témoignage de ses voyages d'études dans les temples de Nara et de Kyôto, mais il est aussi une des personnes à avoir introduit les doctrines de l'architecture moderne au Japon — à commencer par sa thèse de doctorat sur l'architecte autrichien Otto Wagner (1841-1918)<sup>35</sup>. Le propos tenu par Kishida démontre que sa conception de la « structure » de l'architecture transcende les époques et les styles.

À la fin de son texte d'introduction aux *structures du passé*, Kishida pose une date et un commentaire : « 19 août 1929 : le jour où le Graf Zeppelin s'est envolé ». Par ce commentaire non anodin, Kishida nous rappelle que la machine la plus avancée technologiquement a fait au Japon une étape de son vol autour du monde — entre le 8 août et le 4 septembre 1929, le LZ 127 Graf Zeppelin vole entre Lakehurst (New Jersey), Friedrichshafen (Constance), Tôkyô (arrivée le 18 août, départ le 23), Los Angeles et Lakehurst. En mentionnant ce symbole de modernité, il nous fait prendre conscience qu'à ce moment précis de l'histoire les technologies modernes

35. Son mémoire de doctorat donnera suite à une publication, voir Kishida Hideto, *Otto Wagunā : kenchikuka toshite no shôgai oyobi shisô* オットー・ワグナー：建築家としての生涯及び思想 (Otto Wagner : la vie et la pensée d'un architecte), Tôkyô, Iwanami shoten, 1927.

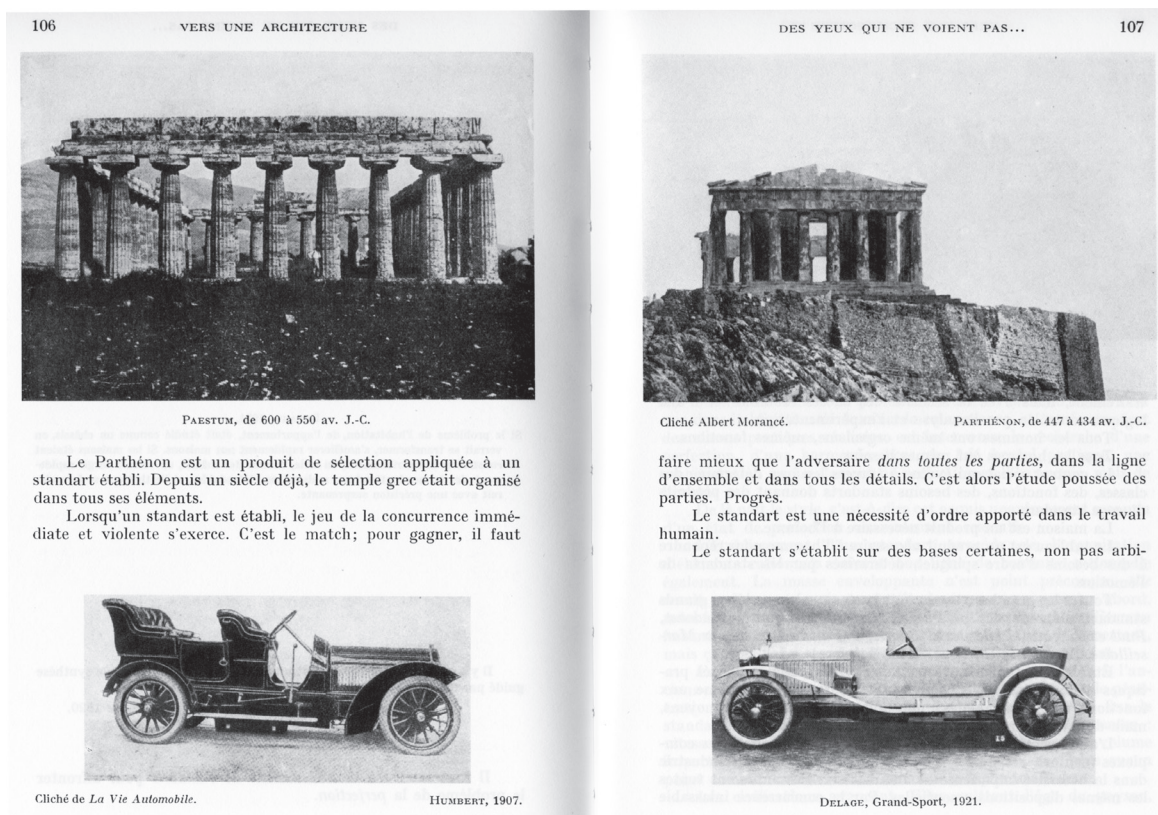


Fig. 6 : Le Corbusier, photographies de temples antiques (Paestum et Le Parthénon) et de voitures de sport, *Vers une architecture*, 1923, p. 106-107.

ont rejoint le Japon et que coexistent à la fois une histoire ancienne, une tradition, et un présent marqué par l'innovation. Il nous signale également qu'au moment où il publie ses photographies d'architecture ancienne, le Japon est entré dans un rythme de vie moderne, à l'égal des grandes puissances occidentales, et que le point de vue que l'on porte désormais sur le passé doit se faire à la mesure de ces transformations. La photographie, en elle-même, permet de révéler et de diffuser l'existence d'un patrimoine toujours présent.

L'influence des livres d'architecture publiés par Le Corbusier dans les années 1920 est indéniable (voir fig. 5-6). Dans *Vers une architecture*, par exemple, Le Corbusier n'hésite pas à juxtaposer des images de machines modernes : voitures de sport, avions, cargos transatlantiques, usines, à côté de photographies et de commentaires sur l'architecture de l'antiquité grecque et romaine (voir fig. 6). Kishida ne va pas aussi loin dans le collage surréaliste, mais son point de vue est également révolutionnaire. La référence au « Graf Zeppelin » lui permet de juxtaposer un référent temporel à côté de l'architecture ancienne. Ce référent sert d'indicateur temporel permettant à la fois de marquer l'ancienneté et la contemporanéité — les deux objets étant présents, synchroniquement, à la même époque — et d'actualiser ainsi l'architecture ancienne.

## 62 桂離宮の玄關

このやうな名建築が離宮として完全に永久に保存されるといふことはこの上ない喜びである。古書院、中書院、新書院一團となつて構成されたこの建築は、見る度毎に新たな感激と啓示を與へてくれる。ともすれば寝りかけやうとする自分の心を叱咤してくれる。本圖はその玄關である。敷石もよい、それを愛撫してゐるやうな苔並みもよい。正面の玄關の構成は更らによい。左の築垣のくぐりを入ると御庭に出て、月見臺に通ずる。古書院から中書院、新書院と順々にかぎの手に折れ曲つた南の庭側の配置も驚く程見事である。

檜皮葺の軽い屋根と、地上敷尺の高い床は輕快と清楚そのものである。その間に白く變化多く並ぶ一連の白紙の障子は紙張障子といふものゝもつてゐる美の最大級を示してゐる。こゝの御殿に燈のついたときをまだ見ないが、どんなによいだらう。

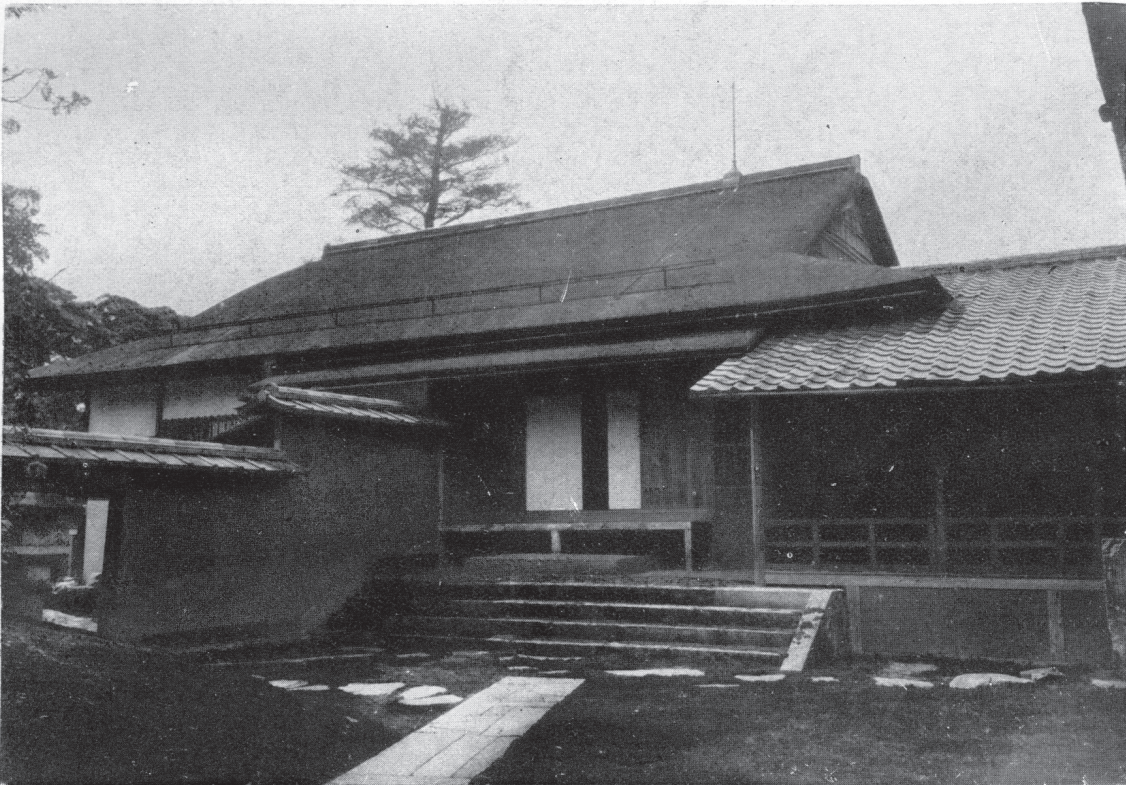


Fig. 7 : Kishida Hideto, « L'entrée de la villa Katsura », *Kako no kōsei* (Les structures du passé), 1929, planche 52, chapitre 62.

## Les premières représentations de Katsura

Parmi les 75 représentations (photographies et textes) des *structures du passé* choisies par Kishida Hideto, quatre d'entre elles portent sur la villa Katsura. Les temples bouddhiques de Nara sont les plus représentés, notamment le Hōryūji 法隆寺 (17 fois), le Tōdaiji 東大寺 (9 fois) et le Yakushiji 薬師寺 (5 fois). Les photographies de Katsura prises par Kishida sont probablement les premières à être publiées dans un livre d'architecture.

Kishida commente deux photographies de l'extérieur et deux photographies de l'intérieur des *shoin* 書院 — le corps de logis est composé d'une succession de trois *shoin*. La première planche, numéro 52, chapitre 62 (fig. 7), est intitulée « L'entrée de la villa Katsura » (*Katsura rikyū no genkan* 桂離宮の玄関) et illustrée par une photographie du Miyukigoten 御幸御殿, « le palais de la visite impériale ». Les premiers mots de l'auteur rendent hommage à la récente restauration de la villa et de ses jardins : « Il n'y a pas de joie supérieure au fait que cette architecture de renom qu'est la villa Katsura ait été complètement et éternellement restaurée<sup>36</sup> ». Il présente ensuite ce qui fait, selon lui, la spécificité de la villa Katsura : la succession de pièces en *shoin* donnant sur le jardin : « Cette architecture composée du groupement du “vieux *shoin*” [*koshoin* 古書院], du “*shoin* du milieu” [*chūshoin* 中書院] et du “nouveau *shoin*” [*shinshoin* 新書院], procure une nouvelle émotion profonde et une révélation à chaque fois qu'on la regarde<sup>37</sup> ».

Il reviendra ensuite sur cette sensation spatiale, caractéristique du style *shoin-zukuri*<sup>38</sup>, dans les planches suivantes. La planche numéro 53, chapitre 63 (fig. 8), s'intitule « l'étagère de Katsura » (*Katsura-dana* 桂棚). Kishida présente cet élément selon une gradation de critères, il commence par une présentation générale — cette étagère étant classée dans les « trois grandes étagères les plus réputées au Japon » (*Tenka no sandaime-dana* 天下の三大名棚), puis avance, phrase par phrase, vers des critères esthétiques et poétiques :

Cette étagère est communément appelée l'étagère de Katsura et, avec l'étagère des brumes de la villa Shūgakuin et l'étagère de Daigo du Sanbōin au Daigoji, elle fait partie des trois étagères japonaises les plus célèbres. La transformation en un ordre bien unifié de la forme de cette composition est d'une beauté que l'on ne peut pas espérer autrement. Si l'on considère le point de vue de la couleur l'effet est également énorme. Le bois, le papier et le tatami, tout est vivant. Il n'y a pas une chose morte.<sup>39</sup>

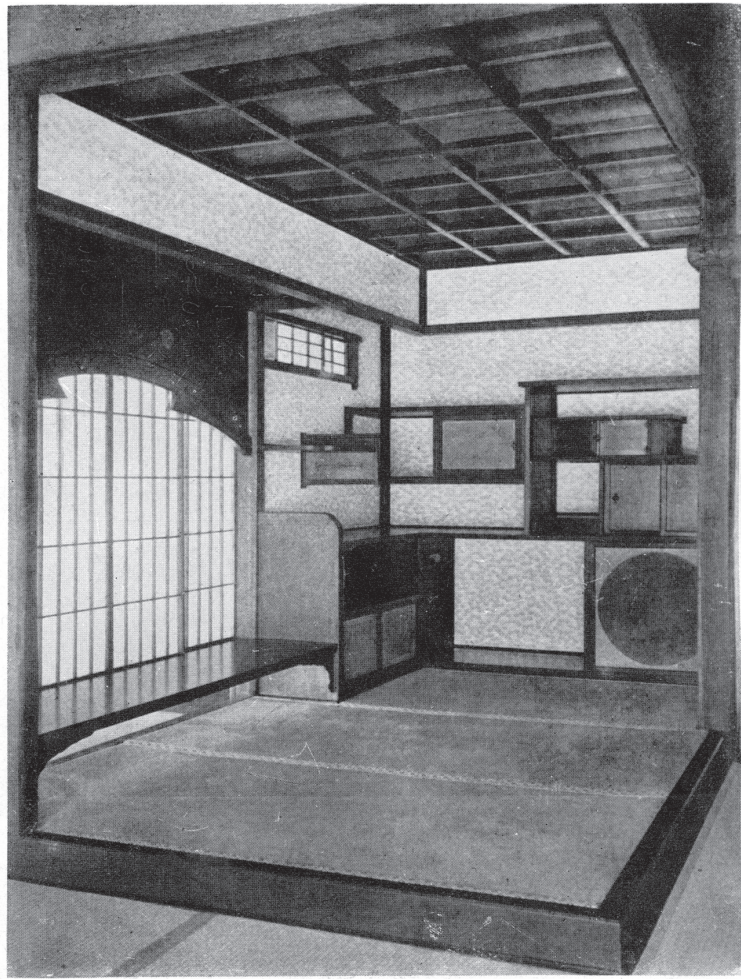
Finalement, à la manière de Le Corbusier, Kishida va associer la perfection esthétique et technique de cet espace architectural à celle d'une des machines les plus *high-tech* de l'époque contemporaine. Il explique ce surprenant rapprochement par la composition spatiale de l'espace des étagères de la bibliothèque :

36. « このやうな名建築が離宮として完全に永久に保存されるといふことはこの上ない喜びである。 », Kishida Hideto, *Kako no kōsei* (Les structures du passé), *op. cit.*, pl. 52.

37. « 古書院、中書院、新書院一團となつて構成されたこの建築は、見る度毎に新たな感激と啓示を與へてくれる。 », *ibid.*

38. Voir la définition de « *Shoin-zukuri* 書院造 : construction en style de “bibliothèque” », dans la nomenclature de Nicolas Fiévé, *L'architecture et la ville du Japon ancien. Espace architectural de la ville de Kyōto et des résidences shōgunales aux 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1996, p. 295-297.

39. « この棚は、修學院離宮の霞棚、醍醐三寶院の醍醐棚と共に、世に日本の三棚として喧傳され、俗に桂棚と呼ばれてゐることは人のよく知るところである。その秩序よく統一された變化は形の構成に於いて果してこれ以上のものが他に期待できやうかと思はれる程見事である。色彩方面から見てもその効果絶大である。木と紙と畳、みんな生きてゐる。死んでゐるところは一つもない。 », *ibid.*, pl. 53.

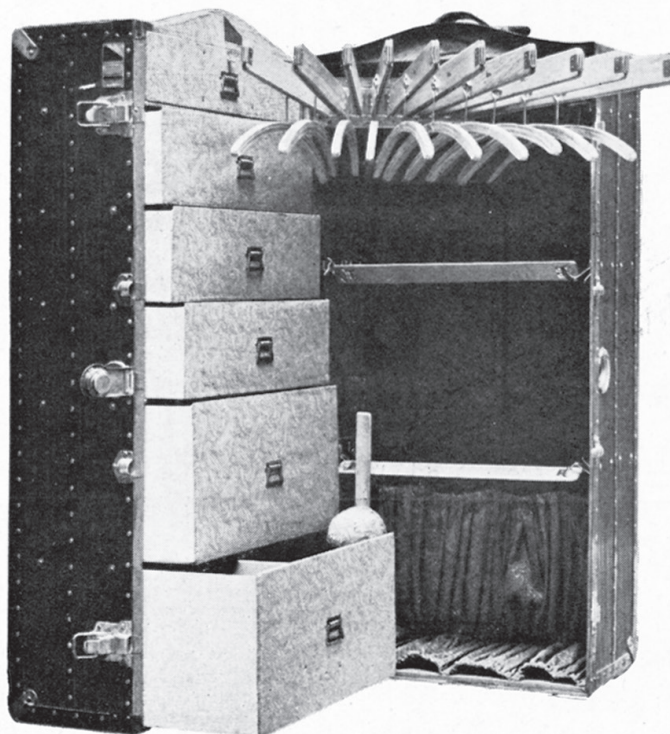


63 桂 棚

この棚は、修學院離宮の霞棚、（三）醍醐三寶院の醍醐棚と共に、世に日本の三棚として喧傳され、俗に桂棚と呼ばれてゐることは人のよく知るところである。その秩序よく統一された變化は形の構成に於いて果してこれ以上のものが他に期待できやうかと思はれる程見事である。色彩方面から見てもその効果絶大である。木と紙と疊、みんな活きてゐる。死んでゐるところは一つもない。自分はこの棚を見るとき、グラーフ・ツッペリン號に接した時と同じやうな潑刺としたモダニズムを経験する。これは決して奇矯な比喩でも何でもない。棚の右下の袋戸棚の扉を見る。正方形の上に大きく配られた圓の如何に利いてをることか。九十度の隅角を移るその棚の推移の如何に自然で無理のないことか。この疊三帖の中に形の精髓とも云ふべきものがコンデンスされてゐる。

Fig. 8: Kishida Hideto, « L'étagère de Katsura », *Kako no kōsei* (Les structures du passé), 1929, pl. 53, chap. 63.

Ainsi, à mesure que des matières nouvelles et des formes neuves étaient impérativement introduites dans les industries



Malle « Innovation ».

d'art décoratif par le dieu tout-puissant du prix de revient et de l'efficacité, des esprits alertes et curieux notaient au passage les lois de constance qui dictaient la formation de ces objets neufs. Ces lois de constance affectaient toutes choses d'un indice commun et la sécurité qu'elles apportaient à l'esprit constituait les bases d'un sentiment neuf de l'harmonie.

Nous arrêtant pour réfléchir sur le cas, nous sommes conduits à admettre que point n'est besoin d'attendre davantage d'objets utiles.

Sans révolution de barricades, sans coups de feu, mais par une simple évolution accélérée par le rythme rapide de l'époque, nous voyons l'art décoratif à son déclin et notons que la presque hystérique ruée de ces dernières années vers le décor quasi orgiaque n'est que le dernier spasme d'une mort déjà prévisible.



## 64 柱 離 宮

古書院月見臺、中書院、新書院と次々に小さく見える。高い椽が吹き抜けであるのも全體の効果に重要な役割をもつてゐる。純白の紙張障子、落ちついた色の檜皮葺の屋根、雨落ち石の一つ一つにも大きな苦心がなされてある。

どんな細かな部分をも疎かにしないこと。こゝに最も大きな教訓を自分は感ずる。従來日本の建築を毒してゐた大きなことは建築のある重要な部分——それも主として單なる外觀上の——丈けを入念に考へ、他の部分をあつさり片づけてしまふ習慣であつたと思ふ。一線一劃をも忽にしないといふ名人肌の氣質が次第に忘れられて行くのは残念である。昔流の巧遅よりは拙速を建築家も一般社會も喜ぶといふことは、それがモダンであるといふてしまへばそれまでであるが、掌中の珠を失ふやうな惜しさがしてならぬ。深く考へて見る。建築のどんな細かな部分をも忽にしないといふ心掛け、それはとりも直さず建築を最も秩序あるもの、合理的なもの、且つよきものとしやうとする現代建築の本領と、その結果に於いて軌を一にするものであると信ずる。魂のはいつた建築が欲しい。今の日本には餘りに營利を對象とした建築が多すぎる。



Fig. 10 : Kishida Hideto, « La villa Katsura », *Kako no kōsei* (Les structures du passé), 1929, pl. 54, chap. 64.

Lorsque l'on regarde cette étagère on fait l'expérience de ce même modernisme frais que l'on sent à la vue du Graf Zeppelin. Ce n'est absolument pas une étrange métaphore. Regardons la porte de l'étagère fermée [*fukuroto-dana* 袋戸棚] située en bas à droite [de la photographie] : comment le cercle largement tracé sur ce carré peut-il avoir autant d'effet ? Comment le déplacement à angle droit, en coin, de l'étagère peut-il se faire selon un mouvement si naturel et raisonné ? On peut dire que la quintessence de la forme est condensée dans cet espace de trois tatamis.<sup>40</sup>

Kishida oriente notre regard sur la conception de cet espace dont la forme est définie par le mobilier. L'intégration du mobilier de la bibliothèque dans la conception architecturale est un trait de l'architecture japonaise qui préfigure les recherches des architectes modernes. On sait notamment que Kishida avait ramené de son premier voyage en Europe, entre 1926 et 1927, les ouvrages publiés par Le Corbusier — *Vers une architecture* (1923), *Urbanisme* (1925), *L'art décoratif d'aujourd'hui* (1925), *La peinture moderne* (1925), *Almanach d'architecture moderne* (1926)<sup>41</sup>. Si Kishida n'était pas francophone, mais germanophone, il avait tout de même consulté ces ouvrages, illustrés de photographies de machines et d'objets de la vie quotidienne, et il en avait bien compris le message. Plusieurs propositions de Le Corbusier correspondent au propos de Kishida. Dans un essai sur « Les avions », Le Corbusier préconise de remplacer les armoires par des « casiers », « pratiques comme une malle “Innovation” », « fermant bien et avec assez de tiroirs pour que [le] “rangement” soit fait en un tourne-main, et le tout noyé dans le mur<sup>42</sup> ». Sur la question du mobilier et de sa modernisation, les illustrations de *L'art décoratif d'aujourd'hui* (voir fig. 9), probablement davantage que les textes, étaient susceptibles d'attirer l'attention des architectes japonais. L'aménagement intérieur de la maison japonaise, qui réduit et synthétise l'espace du mobilier à une expression concise et minimale, semble répondre aux exigences de l'habitat moderne, avec autant de rationalité et de fonctionnalité qu'une machine.

La planche suivante (n° 54, chap. 64 ; fig. 10) s'intitule simplement « la villa Katsura ». Elle est illustrée par une photographie de la façade sur jardin et la succession des pièces en *shoin* (« bibliothèque »). L'alignement en diagonale, dit en « position de vol des oies sauvages » (*gankō haichi* 雁行配置), des *shoin* est caractéristique des grandes demeures du début d'Edo. Cette image est emblématique de la villa Katsura, la double exposition des pièces en angle étant une qualité spatiale prisée des architectes modernes. Kishida décrit les vertus de cette composition spatiale, qui permet une bonne ventilation du bâtiment, et la qualité des matériaux et des détails constructifs mis en œuvre. Cependant, il ne se contente pas de décrire une architecture ancienne : son message est à destination des architectes contemporains. L'auteur des *structures du passé* prend l'exemple de la villa Katsura pour démontrer aux nouvelles générations que les traditions architecturales se perdent, et que l'architecture contemporaine, en s'oubliant dans la recherche immédiate du profit, s'est déviée de son essence première. Nous reprenons ici l'intégralité du texte :

40. « 自分はこの棚を見るとき、グラーフ・ツェッペリン號に接した時と同じやうな潑刺としたモダニズムを経験する。これは決して奇矯な比喩でも何でも無い。棚の右下の袋戸棚の扉を見る。正方形の上に大きく配られた圓の如何に利いてをることか。九十度の隅角を移ることの棚の推移の如何に自然で無理のないことか。この疊三帖の中に形の精髓とも云ふべきものがコンデンスされてゐる。 », *ibid.*

41. Sur ce point voir le témoignage de Maekawa Kunio 前川國男 (1905-1986) à qui Kishida Hideto aurait donné à lire cinq ouvrages de Le Corbusier, dans Maekawa Kunio, « Kishida sensei tsuitō » 岸田先生追悼 (Com-mémoration du professeur Kishida), *Kenchiku zasshi*, août 1966, p. 407. Sur la relation entre Kishida Hideto et Le Corbusier, voir Sasaki Hiroshi, *Kyoshō he no shōkei : Ru Korubyujie ni miserareta nihon no kenchikukatachi* 巨匠への憧憬：ル・コルビュジェに魅せられた日本の建築家たち (L'élévation vers le grand maître : Les architectes japonais fascinés par Le Corbusier), Tōkyō, Sagami shobō, 2002, p. 117-134.

42. Le Corbusier, « Des yeux qui ne voient pas... — Les avions », dans *Vers une architecture*, *op. cit.*, nouvelle éd., présentation de Jean-Louis Cohen, Flammarion, 1995, p. 91.

La terrasse [pour contempler la lune : *tsukimidai* 月見台] du *koshoin*, le *chūshoin* et le *shinshoin*, paraissent peu à peu plus petits. Les coursives [*en* 縁]<sup>43</sup> surélevées sont ventilées et cela joue également un rôle important dans l'effet d'ensemble. Le blanc pur des *shōji* de papier tendu, la couleur apaisante des toits couverts d'écorce de cyprès [*hinoki*]<sup>44</sup>, les pierres placées pour recevoir les gouttes de pluies [*amaochi ishi* 雨落ち石], chaque détail a été traité avec le plus grand soin.<sup>45</sup>

Il n'y a pas le moindre détail qui ait été négligé. Je ressens cela comme la plus grande leçon d'architecture<sup>46</sup>. Je pense que ce qui fait le plus grand tort à l'architecture japonaise aujourd'hui est le fait de ne prêter attention qu'aux éléments les plus importants de l'architecture — principalement à la simple apparence extérieure du bâtiment — et d'avoir pris l'habitude de passer rapidement sur le reste. Il est dommage que l'esprit des grands maîtres, pour qui chaque trait tracé avait une valeur particulière, tombe peu à peu dans l'oubli. Plutôt que la lenteur et l'élaboration des manières anciennes, c'est l'exécution rapide et bâclée<sup>47</sup> qui réjouit l'architecte et la société, mais si l'on considère cette attitude comme moderne on regrettera d'avoir perdu ce qui nous avons de plus précieux. Essayons d'aller un peu plus loin dans la réflexion. Veillons à ne négliger aucun détail de l'architecture, c'est le meilleur moyen de restaurer l'architecture, c'est également le plus rationnel et je crois que la qualité de l'architecture contemporaine en dépend. Je désire une architecture qui ait une âme. Dans le Japon actuel, il y a trop d'architecture dont l'objectif n'est que lucratif.<sup>48</sup>

Kishida Hideto pose un regard sur l'architecture de la villa Katsura qui va à la fois nous en révéler la modernité et servir de miroir critique sur l'évolution de l'architecture contemporaine. La question qu'il pose est simple : comment l'architecte contemporain a-t-il pu oublier le savoir-faire de l'architecture ancienne ? Le modernisme que propose Kishida est en fait un modernisme historique qui serait plus proche de la modernité baudelairienne, éprise de classicisme, que du culte des avatars de la nouveauté, de la rapidité, de l'efficacité et du profit à court terme. En effet, comme le manifeste Antoine Compagnon, « le modernisme, ou le modernisme véritable, digne de ce nom, a toujours été antimoderne, c'est-à-dire ambivalent, conscient de soi, et a vécu la modernité comme un arrachement<sup>49</sup> ». Dans le discours de Kishida, il s'agit d'un « arrachement » de l'architecture moderne vis-à-vis des valeurs archaïques des métiers de la construction : l'attachement aux qualités artisanales et esthétiques du détail constructif, à la cohérence entre une forme et une fonction, à la sensibilité aux matériaux et à leur implication dans la conception de l'architecture. Selon Kishida, ces valeurs sont également liées à une pensée rationnelle de l'architecture, dans

43. Kishida fait référence au *hiroen* 廣縁 (« véranda »). Voir également le chapitre « *Tsukimidai* », dans *Kako no kōsei* (Les structures du passé), *op. cit.*, éd. 1938, pl. 56.

44. Les toits sont couverts d'écorce de *hinoki* (*hiwada-buki* 檜皮葺). Ce type de couverture est principalement utilisé dans l'architecture des sanctuaires. Voir « *hiwada-buki* » 檜皮葺き, dans *Kenchiku daijiten* (Grand dictionnaire de l'architecture) 建築大辞典 [KD], Tōkyō, Shōgakusan 小学館, 1974, 2<sup>e</sup> éd., 1993, p. 1420.

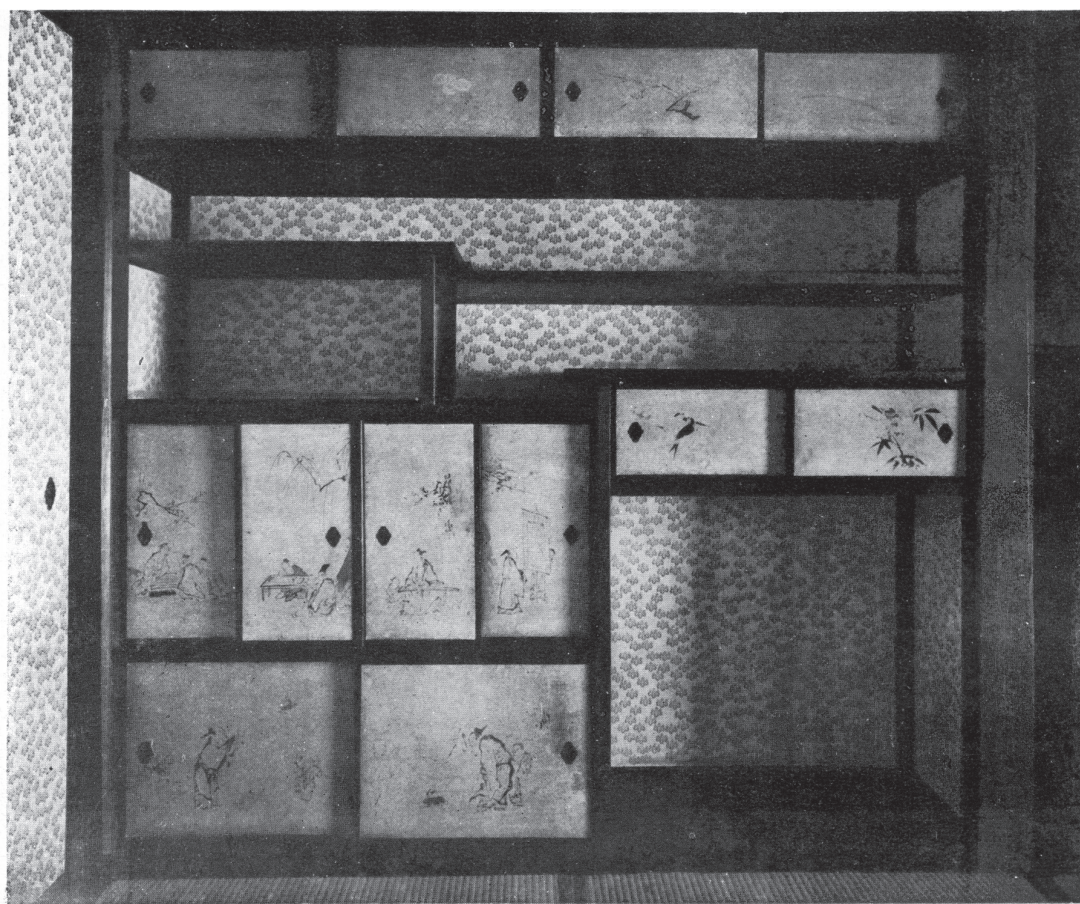
45. « 古書院月見臺、中書院、新書院と次々に小さく見える。高い椽が吹き抜けであるのも全体の効果に重要な役割をもつてゐる。純白の紙張障子、落ちついた色の檜皮葺の屋根、雨落ち石の一つ一つにも大きな苦心がなされてある。 », dans *Kako no kōsei* (Les structures du passé), *op. cit.*, 1929, pl. 54.

46. Dans l'édition de 1938, pl. 56, Kishida écrit : « sur ce point, c'est l'architecture de celle villa qui m'a le plus appris » (このことに最も大きな教訓をこの離宮の建築からわたくしは教へられる).

47. Kishida reprend à son compte le dicton : « Un brouillon achevé à la hâte est préférable à un travail lentement élaboré » (*kōchi ha sessoku ni shikazu* 巧遅は拙速に如かず).

48. « どんな細かな部分をも疎かにしないこと。こゝに最も大きな教訓を自分は感ずる。従来日本の建築を毒してみた大きなことは建築のある重要な部分——それも主として単なる外観上の——丈けを入念に考へ、他の部分をあつさり片づけてしまふ習慣であつたと思ふ。一線一劃をも忽にしないといふ名人肌の氣質が次第に忘れられて行くのは残念である。昔流の巧遅よりは拙速を建築家も一般社會も喜ぶといふことは、それがモダンであるといふてしまへばそれまでであるが、掌中の珠を失ふやうな惜しさがしてならぬ。深く考へて見る。建築のどんな細かな部分をも忽にしないといふ心掛け、それはとりも直さず建築を最も秩序あるもの、合理的なもの、且つよきものとしやうとする現代建築の本領と、その結果に於いて軌を一にするものであると信ずる。魂のはいつた建築が欲しい。今の日本には餘りに營利を對象とした建築が多すぎる。 », *ibid.*

49. Voir Antoine Compagnon, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 2005, p. 12.



## 65 桂離宮化粧の間の棚

桂離宮新書院上段の間の棚、所謂桂棚よりも、この化粧の間の棚の方が見様によれば餘程傑れてをり、吾々を餘計感激させるかも知れない。この一間四方の中に表現された實用的な構成は何と素晴らしいものではないか。「佛臭い」の語を以て過去の日本の建築を誣ふる者も、この棚に直面しては、ぐうの音も出ないであらう。次の巴里の萬國博覽會にはこの棚を一つ出して歐米人の膽を奪ふのも痛快なやうな氣がする。——こんなことを言つた友もある。しかしこの友の大言は、どこまでも正しいものと自分は思ふ。

この化粧の間の次の部屋の手水をつかふところも傑作と思ひ是非出したいのだけれど生憎寫眞が手許にないので割愛する。精々疊二十帖位しかもたぬ貸家などで、贅澤にも一間の平床をとつたのをよく見かけるが、藝のない不經濟至極と思ふ。八帖敷位の部屋なら一方にかういふ棚をとり、それと並んで一間の押入をとつたら理想的のものができると考へる。疊敷などは非衛生的で非現代的で、過去の遺物であるといふ人があるかもしれぬが、自分はしかく強硬に疊の現代的存在を否定しない。むしろその現代的存在性を強く肯定したいと思ふ。しかし茲にはそれに就いて詳しく述べる餘裕がない。

Fig. 11 : Kishida Hideto, « La garde-robe de la villa Katsura », *Kako no kōsei* (Les structures du passé), 1929, pl. 55, chap. 65.

la mesure où elles permettent de conserver le savoir-faire artisanal qui a produit l'essence même de l'architecture japonaise.

La dernière planche (n° 55, chap. 65 ; fig. 11) consacrée à la villa Katsura représente une vue frontale sur « la garde-robe [ou “étagère de la salle de maquillage”] de la villa Katsura » (*Katsura rikyū keshō no ma no tana* 桂離宮化粧の間の棚). Kishida écrit que « même les personnes qui affirment que l'architecture japonaise du passé est d'une “religiosité vieillotte” se trouvent sans mots lorsqu'elles sont face à cette étagère<sup>50</sup> ». Comme preuve de sa modernité il relate qu'« un de [ses] amis [lui] a même confié avoir le sentiment que si l'on présentait une de ces étagères à la prochaine Exposition universelle de Paris, les Occidentaux en seraient profondément bouleversés<sup>51</sup> ».

Depuis l'importation des modes de vie moderne et à l'usage d'un mobilier de mode occidentale, les architectes japonais sont confrontés à une spatialité inhabituelle. Kishida refuse néanmoins la condamnation de l'aménagement traditionnel de la maison japonaise avec ses pièces sur tatami et ses placards intégrés aux cloisons.

Dans un appartement locatif dont la surface ne fait que vingt tatamis [environ 33 m<sup>2</sup>], on considère comme luxueux d'avoir une seule grande pièce vide sur plancher, mais c'est une pratique qui est dénuée de goût et qui n'est absolument pas économique. Je pense que l'on peut idéalement concevoir une pièce de huit tatamis [13 m<sup>2</sup>] dans laquelle on placerait d'un côté une étagère et, dans son alignement, un espace avec un placard [*oshiire* 押入]. Il y a peut-être des personnes qui pensent que les pièces sur tatami ont un aspect insalubre, peu moderne et qu'elles sont un héritage du passé, mais moi, contrairement à eux, je ne renie pas catégoriquement l'existence contemporaine du tatami. Au contraire, j'affirme sans réserve sa contemporanéité.<sup>52</sup>

L'existence toujours actuelle du tatami dans le logement japonais, et même son exportation en Occident — où, en dehors des dojos de judo, il est surtout utilisé dans l'aménagement intérieur des chambres à coucher —, semblent donner raison à Kishida Hideto. À la fin des années 1920, le propos de Kishida ne va pourtant pas dans le sens de la modernisation de l'habitat japonais et de la promotion d'un mode de vie à l'occidentale, avec un mobilier sur parquet. Dans l'habitat collectif, qui commence à se développer après le Grand tremblement de terre du Kantō (1923) — notamment par l'intermédiaire de l'office des logements collectifs de la Dōjunkai 同潤會 (1924-1941) — puis, massivement, après la Seconde Guerre mondiale, la tendance générale est au rejet ou à l'isolement des pièces sur tatami. Alors que le tatami permet un usage polyvalent, les études menées par la Régie du logement (Jūtaku eidan 住宅營團, établissement public créé en 1941) présentaient comme un progrès social et hygiénique la séparation des fonctions et des espaces domestiques du repas et du repos<sup>53</sup>. Il subsiste néanmoins aujourd'hui, dans la plupart des appartements japonais, une « pièce japonaise » (*washitsu* 和室) sur tatami, destinée à recevoir les us et coutumes traditionnels.

50. « 「佛臭い」の語を以て過去の日本の建築を誣ふる者も、この棚に直面しては、ぐうの音も出ないであろう。[略]——こんなことを言った友もある。 », dans *Kako no kōsei* (Les structures du passé), *op. cit.*, 1929, pl. 55.

51. « 次の巴里の萬國博覽會にはこの棚を一つ出して歐米人の膽を奪ふのも痛快なやうな気がする。 », *ibid.*

52. « 精々疊二十帖位しかもため貸家などで、贅澤にも一間の平床をとつたのをよく見かけるが、藝のない不經濟至極と思ふ。八帖敷位の部屋なら一方にかういふ棚をとり、それと並んで一間の押入をとつたら理想的のものでできると考へる。疊敷などは非衛生で非現代的で、過去の遺物であるといふ人があるかもしれぬが、自分はしかく強硬に疊の現代的存在を否定しない。むしろその現代的存在性を強く肯定したいときへ思ふ。 », *ibid.*

53. Voir à ce sujet, Nishiyama Uzō, « Jūkyō kūkan no yōto kōsei ni okeru shoku-shin bunri-ron » 住居空間の用途構成に於ける食寝分離論 (« Une étude sur la séparation du repas et du repos dans la structure d'usage de l'espace du logement »), *Kenchiku gakkai ronbunshū* 建築學會論文集, n° 25, avril 1942, p. 149-155.

En 1929, le discours de Kishida paraît révolutionnaire lorsqu'il évoque la contemporanéité (ou « l'existence contemporaine », *gendaiteki sonzai* 現代的存在) du tatami, invention de l'architecture classique<sup>54</sup>, mais il est cohérent dans son souci de révéler les qualités de l'architecture ancienne et leurs valeurs d'usage dans le monde contemporain. Les aménagements intérieurs de l'habitat traditionnel japonais, dont Katsura se fait ici l'exemple, sont conçus de manière à s'intégrer à un espace donné, ce qui permet d'utiliser au mieux l'espace libre. En revanche, l'usage d'un mobilier occidental, la multiplication d'objets non intégrés à l'architecture — table, chaise, canapé, armoire — entraîne nécessairement une perte d'espace. Cette perte d'espace — en quantité comme en qualité — n'a rien d'économique, ni de rationnel, à une époque où la taille des logements est en constante réduction.

### Le Japon moderne de Bruno Taut

Lorsque Kishida Hideto publie *Les structures du passé*, Bruno Taut a réalisé plusieurs grands ensembles de logements collectifs à vocation sociale, comme le *Grosssiedlung* du quartier de Britz à Berlin (1925-1928). Taut part ensuite pour la Russie (1932-1933) puis, peu après son retour à Berlin, au Japon, où il a l'occasion de rencontrer de nombreux architectes japonais, dont Kishida. À Tōkyō, Kishida est connu comme spécialiste de l'architecture contemporaine européenne et, comme de nombreux architectes à son époque, il est germanophone. Il voyage beaucoup, surtout en Asie, mais également en Europe. Il part notamment trois mois, de juillet à octobre 1936, étudier l'architecture et l'urbanisme du gouvernement allemand<sup>55</sup> et les installations des Jeux Olympiques de Berlin (1-16 août 1936), en prévision de la réception des Jeux à Tōkyō en 1940 — festivités qui seront annulées en raison de la guerre. Kishida a rencontré Taut à l'université impériale de Tōkyō<sup>56</sup>, ce dernier y ayant donné une série de conférences en juillet 1934 sur le thème de « l'architecture occidentale et son importance pour le Japon »<sup>57</sup>.

54. Le terme de *tatami* 畳 est employé à l'époque de Heian (794-1185) pour désigner de manière générique une natte, faite de jonc ou de paille de riz (*mushiro* 藁, *goza* 蔭, *komo* 薦), de peau (*kawa no tatami* 皮畳) ou de soie (*kinudatami* 絹畳・絶畳) posée au sol — et parfois pliée sur plusieurs couches (*yae* 八重) — pour s'asseoir. Ce n'est que vers la fin de l'époque Muromachi (1336-1573) que le tatami prend sa forme actuelle pour couvrir entièrement une pièce. Voir le *Nihon kokugo daijiten*, (Grand dictionnaire de la langue japonaise) [NKD], Tōkyō, Shōgakukan, vol. 13, p. 53-54.

55. À son retour d'Allemagne, Kishida Hideto rédigea un compte-rendu assez alarmiste sur la situation de l'architecture contemporaine allemande sous le régime nazi, voir « Nachisu doitsu kenchiku isshokuka to ha » ナチス獨逸建築一色化とは (À propos de l'uniformisation de l'architecture de l'Allemagne nazie », *Kenchiku zasshi* 建築雑誌, vol. 51, n° 624, mars 1937, p. 311-320.

56. Dans sa préface à la seconde édition japonaise du *Nippon* de Bruno Taut, Kishida précise avoir rencontré son confrère allemand au printemps 1933. Voir Kishida Hideto, « Jo » 序 (préface), *Nippon : Yoroppajin no me de mita* ニッポン——ヨーロッパ人の眼で見た (Le Japon : vu par un Européen), trad. Mori Toshio 森佛郎, Tōkyō, Meiji shobō 明治書房, 1941, Kōdansha, coll. « Kōdansha gakujutsu bunko », 1991, p. 5.

57. Entre le 9 et le 17 juillet 1934, Bruno Taut donne une série de six conférences, en allemand, sur le thème : « Die Architektur des Westens mit ihrer Bedeutung für Japan — The Western Architecture with its Importance to Japan ». Voir *Nihon : Tauto no nikki* (Japon : le journal de voyage de Taut), *op. cit.*, vol. 2, 1934, p. 349-361. Les archives de l'Académie des arts à Berlin possèdent le manuscrit original de Bruno Taut. Le document est divisé en trois colonnes de texte : allemand, anglais et japonais, les textes allemand et anglais sont manuscrits par Taut, la colonne en japonais est laissée libre pour le traducteur. Voir Archiv der Akademie der Künste, BTA-01-300.

Bruno Taut a eu de nombreuses occasions de se rendre à Tōkyō, mais le premier Japon qu'il découvre est un Japon traditionnel, celui de la ville de Kyōto, de ses temples et de la villa Katsura. Ce qu'il relate dans son journal de voyage confirme que cette première vision aura une influence importante sur son appréciation du pays. Quand il quitte pour la première fois Kyōto, dans le train express Fuji qui le conduit à Tōkyō, il remarque qu'à partir de Yokohama l'architecture devient « insipide et sèche » et qu'« à l'approche de Tōkyō, l'architecture est d'une épouvantable pauvreté<sup>58</sup> ». S'il reconnaît qu'il y a tout de même quelques belles maisons, il constate que « les maisons de style japonais [y] sont totalement différentes de celles de Kyōto », puis, à la vue des hauts immeubles du centre-ville, il écrit : « C'est insupportable ! To-kyo est l'inverse de Kyo-to » (*Schrecklich! To-kio [Kio-to]*)<sup>59</sup>.

Taut reste dans la capitale, et ses environs, entre le 18 mai et le 4 juin 1933. À son arrivée à la gare, une dizaine d'architectes l'attendent sur le quai<sup>60</sup>. Les architectes qu'il fréquentera sont principalement des personnes influencées par l'architecture moderne allemande, les mouvements expressionnistes et l'école du Bauhaus — ces courants artistiques ayant eux-mêmes donné naissance au Japon à l'école de l'architecture expressionniste (*hyōgenha* 表現派) et celle du Bauhaus japonais (*Bauhausuha* バウハウス派). Parmi les nombreux architectes japonais rencontrés par Taut à Tōkyō, on peut dresser une liste non exhaustive des noms les plus connus : Ishimoto Kikuji 石元喜久治 (1894-1963), Yamawaki Iwao 山脇巖 (1898-1987), Kume Gonkurō 久米権九郎 (1895-1965), Koyama Masakazu 小山正和, Makino Masami (1903-1983) 牧野正己<sup>61</sup>, Saitō Torao 齊藤寅郎 (journaliste au *Asahi shinbun*)<sup>62</sup>, Kurata Chikatada 蔵田周忠 (1895-1966)<sup>63</sup>, Imai Kenji 今井兼次 (1895-1987)<sup>64</sup>, Morii Kensuke 森井健介 (1887-1976), Ōkuma Yoshikuni 大熊吉邦 (1877-1952), Sano Toshikata 佐野利器 (1880-1956)<sup>65</sup>, Kon Wajirō 今和次郎 (anthropologue, 1888-1973)<sup>66</sup>, Tsuchiura Kameki 土浦龜城 (1897-1996)<sup>67</sup>, Yoshida Tetsurō, Yamada Mamoru 山田守 (1894-1966), Taniguchi Yoshirō 谷口吉郎 (1904-1979)<sup>68</sup>, Uchida Yoshikazu 内田祥三 (1885-1972) et Miyazawa Kogorō

58. Dans une étude sur la formation de la ville de Tōkyō, Carola Hein cite justement le point de vue « révil-sif » de Bruno Taut. Voir Bruno Taut, *Houses and People of Japan*, *op. cit.*, p. 2-3, cité dans Carola Hein, « Shaping Tokyo: Land Development and Planning Practice in the Early Modern Japanese Metropolis », *Journal of Urban History*, n° 36, 2010, p. 447-484 (p. 449).

59. Buruno Tauto, « Gogatsu jūhachi nichi (moku) Kyōto — Tōkyō » 五月十八日(木)京都—東京 (18 mai [jeudi] Kyōto — Tōkyō), dans *Nihon : Tauto no nikki* (Japon : le journal de voyage de Taut), *ibid.*, vol. 1, 1933, p. 80. Voir Archiv der Akademie der Künste, BTA-01-266, p. 37; BTA-01-267, p. 24.

60. *Ibid.*

61. Voir « 19 mai (vendredi) Tōkyō — Parc de Shiba 芝公園 (1873) — Ueno 上野 — (Ryōgoku) Kokugikan 國技館 (1909) », *ibid.*, p. 81-86. Makino Masami a relaté son expérience de travail au sein de l'agence Taut-Hoffman (Bruno Taut, Max Taut, Franz Hoffmann) à Berlin, en 1929, voir « Tauto shi no jimusho ni hataraku » タウト氏の事務所へ働く (Travailler dans le bureau de Bruno Taut), *Kokusai kenchiku*, mai 1933, p. 204-205 (vol. 9, année 1933).

62. « 20 mai (samedi) Tōkyō — Nikkō 日光 — Yumoto 湯本 », *ibid.*, p. 86.

63. « 21 mai (dimanche) Yumoto — Nikkō — Tōkyō », *ibid.*, p. 89. Kurata Chikatada est le premier biographe japonais de Taut, il lui consacre un article dans le numéro de mai 1933 de la revue *Kokusai kenchiku*, *op. cit.*

64. « 23 mai (mardi) Tōkyō — Kabukiza 歌舞伎座 », *ibid.*, p. 91.

65. « 25 mai (jeudi) Tōkyō — Mikawashima 三河島 — Temple mémorial du Grand tremblement de terre du Kantō (*Shinsai kinendō* 震災記念堂) », *ibid.*, p. 96.

66. « 26 mai (vendredi) Tōkyō — Université de Waseda — (cinéma) Asakusa Rokku 浅草六區 », *ibid.*, p. 98.

67. « 27 mai (samedi) Tōkyō — École de danse de Hanagiya 花柳舞踊教習所 (*Hanagiya buyō kyōshūjo*) », *ibid.*, p. 100.

68. « 28 mai (dimanche) Tōkyō — plusieurs architectes de Tōkyō », *ibid.*, p. 101-104. Sur Yamada Mamoru, voir l'article de Ken Oshima, « Media and Modernity in the Work of Yamada Mamoru », *infra*, p. 183-220.

宮澤小五郎<sup>69</sup> (directeur de la Dōjunkai, puis de la Régie du logement). Il rencontre également, à l'occasion d'un autre séjour à Tōkyō, en juin 1934, l'architecte Antonin Raymond (1888-1976)<sup>70</sup>.

Bien que ses confrères lui fassent découvrir quelques bons aspects de l'architecture contemporaine japonaise, l'opinion de Taut sur la modernité de la ville japonaise reste mitigée. Son avis général sur le Japon moderne entrevu à Tōkyō est consigné dans son journal dès le soir de sa première visite dans les nouveaux quartiers du centre de la capitale, le 19 mai :

Roulé en voiture avec M. Ishimoto et les époux Yamawaki, impressions de la ville de Tōkyō, monotone et insipide, c'est du Japon colonisé. Vu le Mausolée des shoguns Tokugawa au Parc de Shiba. C'est pompeux et froid, il y a des choses comme ça dans n'importe quel pays, mais on peut dire que c'est juste "japonais". Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, le Japon aussi avait déjà complètement perdu le "sens" de son esprit, ce que l'on voit là n'est qu'une démonstration de force. [...] Il n'y a rien ici de cette japonité que l'on trouve à la villa Katsura, c'est une représentation fidèle de "Tōkyō".<sup>71</sup>

Il écrit plus loin que « l'architecture "moderne" est ce qu'il y a de plus mauvais ! », puis, sur le quartier des commerces, qu'il est « de style américain » (*amerikanisch*) et l'expression « du pire de l'individualisme commercial. C'est une débauche, on a complètement éliminé l'image de la culture visuelle japonaise<sup>72</sup> ». Il regrette que les villes japonaises se laissent « coloniser » par les différents styles d'architecture occidentaux sans que l'on puisse porter de regard global sur le devenir du paysage urbain. Sur de nombreux aspects, son propos sur la grande ville japonaise des années 1930 n'a guère perdu de sens à l'époque actuelle.

69. « 2 juin (vendredi) Tōkyō — Université impériale de Tōkyō — Appartements de la Dōjunkai », *ibid.*, p. 112-115.

70. Taut est alors très critique envers Raymond. Lors de la visite de son agence d'architecture, il le présente comme un « Bohémien [Tchègue] d'origine allemande ayant longtemps habité à Paris (son épouse est Française), puis immigré en Amérique où il se fait naturaliser ». Il reconnaît que Raymond a une riche expérience comme praticien au Japon et qu'il a un profond intérêt pour l'essence de l'architecture, mais il lui reproche de se comporter comme un « publicitaire (qui trouve ses clients sur les terrains de golf) » et considère que son architecture « manque sérieusement de caractère ». Voir « 6 juin (mercredi) Tōkyō — Obsèques nationales de l'amiral Tōgō (Tōgō Heihachirō [1848-1934]) — film *Poils de carotte* [Ninjin, 1932] — M. Raymond », *ibid.*, vol. 2, p. 316-317. Archiv der Akademie der Künste, BTA-01-269, p. 493-494. Sur Raymond, voir Yola Gloaguen, « L'expression de la nature dans le parcours architectural d'Antonin Raymond. Vers la maison d'été à Karuizawa (1933) », *infra*, p. 223-259.

71. Nous traduisons à partir de l'édition japonaise en nous référant au manuscrit original allemand. Voir « 石元氏及び山脇夫妻とドライブする、東京の町の印象、平板無味、植民地日本だ。芝公園にある徳川將軍の靈屋を見る。仰々しくて冷い、こんなものならどこの國にもある、それでも『日本的』と言え言えるだろう。日本も第十七世紀になるともう精神的な意味は失われてしまった、威力の誇示があるばかりだ。(略)桂離宮にあるような日本的なものはここにはひとつもない、『東京』を如實に表現したものだ。 », « 19 mai (vendredi) Tōkyō — Parc de Shiba — Ueno — Kokugikan », *ibid.*, vol. 1, p. 81. Voir également, « Fahrt mit Ishimoto und Yamawakis. Strasseneindruck: nüchtern, kolonial-japanisch. — Zum Shogun-Tempel und — Grab. Offiziell kalt, könnte überall sein, nur "japanisch". 17. Jahr., kein "Sinn" mehr, nur Repräsentation. [...] Was in Katsura japanisch, hier garnich. Quasi Notto für Tokio. », Archiv der Akademie der Künste, BTA-01-266, p. 36-38 ; BTA-01-267, p. 24.

72. « 最悪の商業的個人主義。ふしだらで、日本風の眼の文化はまったく姿を消している。 », *ibid.*, p. 82. « Schlimmster Business-Individualismus. Zügellosigkeit, japanische Augenkultur ganz weg. », *ibid.*, p. 39 ; p. 24-25.



The visit to Katsura had been well prepared. Our kind host in Kyoto had informed the authorities of our particular appreciation of Japanese culture, thus inducing them to permit an easy access and saving us the inconvenience of having to trot as usual behind the official guides. This enabled us to contemplate everything at leisure. He had also obtained the permission for us to be accompanied by Mr. Ueno a Japanese architect from whom not only I had obtained especially valuable enlightenment as to the spirit of ancient things, but with whom also I was on the friendliest personal terms. The pains Mr. Shimomura took to obtain the entrance permission for Mr. Ueno put me all the more under an obligation to him as, strangely enough, access to the ancient splendours of their own culture is made more difficult for the Japanese themselves than for foreigners.

Fig. 12 : Bruno Taut, début du chapitre « The Permanent », dans *Houses and People of Japan*, 1937, p. 271.



### Bruno Taut et la villa Katsura

Bruno Taut retourne finalement à Kyōto le 10 mai, où il séjournera jusqu'au 21 juillet<sup>73</sup>. C'est lors de ce second séjour qu'il écrit son premier manuscrit, *Nippon*, dont il débute la rédaction le 24 juin 1933<sup>74</sup>. Le chapitre sur Katsura est rédigé le 12 juillet et il envoie le manuscrit le lendemain à Takamura Kenzō 高村健造 (1903-1959), le directeur des éditions Meiji shobō<sup>75</sup>, qu'il avait rencontré à Tōkyō. Le livre sera traduit en japonais et publié au mois de mai 1934<sup>76</sup>. Cet ouvrage qui a connu un grand succès au Japon n'a jamais été traduit dans une autre langue que le japonais et le manuscrit allemand n'a été édité que récemment, en 2009<sup>77</sup>. La raison de cet oubli est probablement due à la publication, en 1937 à Tōkyō et à Londres, de *Houses and People of Japan*, qui est alors bien illustré, de photographies et de dessins, et largement diffusé

73. *Ibid.*, p. 127-165.

74. « 24 juin (samedi) Kyōto », *ibid.*, p. 150.

75. « 13 juillet (jeudi) Kyōto », *ibid.*, p. 155 ; voir également Bruno Taut, *Gajō Katsura rikyū no kaisetsu* 画帖 桂離宮の解説(画帖共) (Album : commentaires sur la villa Katsura [volume complémentaire]), éd. Shinoda Hideo, Tōkyō, Iwanami shoten, 2004, vol. 2, p. 92.

76. « 24 décembre (dimanche) Tōkyō — Mont Fuji — Kyōto », *ibid.*, p. 397.

77. Voir note 30.

Fig. 13 : Photographie d'Erica Taut, Bruno Taut, Ueno Isaburō, Nakanishi Rokurō et Nakao Tamotsu sur le pont de l'Amakusa Maru, le 3 mai 1933, dans les *Œuvres complètes de Bruno Taut*, vol. 1, 1942.



en Occident. La majorité des photographies de Katsura publiées par Bruno Taut dans le dernier chapitre de *Houses and People of Japan* — « The Permanent » (*Das Bleibende*) — consacré à sa visite de la villa Katsura sont de ses confrères japonais et notamment de Kishida Hideto, qui lui remettra lui-même ses propres clichés<sup>78</sup>. Il est d'ailleurs probable que Taut n'ait pas eu le droit de prendre des photographies de l'intérieur de la propriété, car la seule image publiée en son nom propre est celle de la haie en bambou, à l'entrée de la villa (fig. 12).

Avant de débiter la visite de Katsura sous le regard de Bruno Taut, il convient ici de rappeler les conditions de son arrivée au Japon. Bruno Taut et son épouse Erica Wittich (1893-1975) débarquent le 3 mai 1933 dans le port de Tsuruga 敦賀. Bruno Taut débute la rédaction de son journal de voyage, *Japan*, lorsqu'il quitte Vladivostok le 30 avril. Les époux Taut ont quitté Berlin pour la Suisse le 1<sup>er</sup> mars, à quelques jours du résultat des élections fédérales allemandes donnant définitivement les pleins pouvoirs au Parti nazi. Grâce à une lettre d'invitation de l'architecte Ueno Isaburō 上野伊三郎 (1892-1972), président de l'Association d'architecture internationale

78. Dans le sommaire de l'ouvrage, Bruno Taut précise que les photographies sont de : « *different sources: from Messrs. Kishida, Yoshida, Natori and some others and also from different books and magazines* ». Voir *Houses and People of Japan*, *op. cit.*, p. xiii. Dans son journal de voyage, Taut relate sa rencontre avec Kishida Hideto le mardi 25 septembre 1934, à l'université impériale de Tōkyō, date à laquelle Kishida lui remet ses clichés de la villa Katsura et d'autres bâtiments, voir *ibid.*, vol. 2, p. 461-463.



Fig. 14 : William Vories, photographie de la villa Daimaru, vue depuis le jardin, Kyōto, 1932. Cliché de Masuda Akihisa 増田彰久 (original en couleur), dans *Vōrizu kenchiku no 100 nen*, éd. Yamagata 2008, p. 82.

(Nihon intānashonaru kenchikukai 日本インターナショナル建築會), le couple Taut reçoit un visa pour le Japon à l'Ambassade du Japon à Berne puis embarque pour l'Orient le 27 mars à Marseille. Les personnes qui accueillent Bruno et Erica Taut sur le pont de l'Amakusa Maru 天草丸 (fig. 13) sont Ueno Isaburō, Nakanishi Rokurō 中西六郎 (1900-1964) et Nakao Tamotsu 中尾保 (1894-1963), tous trois membres de l'Association d'architecture internationale regroupant des architectes d'Osaka et de Kyōto. Depuis Tsuruga, ils prennent le train jusqu'à Kyōto et passent leur première nuit au Japon dans la résidence de style occidental de la famille Shimomura à Kyōto. Shimomura Shōtarō 下村正太郎 (1883-1944) est le président des grands magasins Daimaru (*Daimaru byakkaten* 大丸百貨店). Il a fait construire en 1932 sa maison dans un style « Tudor » (fig. 14) par le missionnaire américain William Vories (1880-1964) — qui a également réalisé les grands magasins Daimaru de Kyōto (1912) et du quartier de Shinsaibashi 心齋橋店 à Ōsaka (1933). Cette maison de trois niveaux à structure en béton renforcé est aujourd'hui appelée la « villa Daimaru ». Localisée à l'angle sud-ouest du Palais impérial, elle a été classée en 1981 dans la liste des biens culturels importants de la ville de Kyōto. Pendant ses séjours à Kyōto, Taut réside dans cette grande demeure et il y fait de nombreuses rencontres, à commencer par William Vories avec qui

il dîne le soir même de son arrivée au Japon<sup>79</sup>. C'est également en compagnie de Shimomura qu'il fait la connaissance de l'architecte expressionniste Murano Tōgo 村野藤吾 (1891-1984) — architecte du grand magasin Daimaru de Kōbe (1927).

Bruno Taut a l'agréable privilège de visiter la villa Katsura au lendemain de son arrivée au Japon, le 4 mai 1933 ; c'est le jour de son anniversaire et il y passe environ trois heures. Il est accompagné de Shimomura Shōtarō, du couple Ueno et de Madame Garnier, dont le mari était lecteur de français à l'université impériale de Kyōto (alors nommée « Troisième école supérieure », Daisan kōtō gakkō 第三高等學校)<sup>80</sup>. C'est lors de sa deuxième visite, un an plus tard, le 7 mai 1934, qu'il réalise une analyse architecturale plus avancée et de nombreux croquis. Il y reste pendant plus de quatre heures, alors que, comme il le précise, « pour la majorité des étrangers, la visite de l'ensemble de la villa Katsura semble être réglée en une cinquantaine de minutes<sup>81</sup> ». Le carnet de croquis et de notes sur Katsura sera en partie réalisé après cette visite, sur deux jours, et intitulé « Pensées après une visite à Katsura » (*Gedanken nach dem Besuch in Katsura*). Il sera publié par Shinoda Hideo, en 1981, accompagné d'une traduction en japonais<sup>82</sup>.

L'idée de Bruno Taut est d'essence surréaliste : « tout reproduire dans une série d'impressions rapides — qu'importe si ce ne sont que des impressions subjectives ? — [...] sans aucune prétention à “la vérité vivante”<sup>83</sup> ». Il compose son album au pinceau, selon un mélange de notes calligraphiées et d'esquisses en lavis d'encre de chine. Le texte suit cette composition artistique, les mots se mêlant aux idées suivant une motivation qui tient autant de l'essai poétique que de l'aphorisme. Par exemple, sur la première page il écrit : « Katsura / Palais et jardin ! / Ici l'œil pense<sup>84</sup> ». Les croquis se font dans le sens de sa visite et ses propos reflètent son plaisir et son enthousiasme, il faut néanmoins lire entre les lignes pour saisir le fond de sa pensée.

À l'approche du pavillon d'attente (fig. 15) — l'Okoshikake 御腰掛 (ou *soto-koshikake* 外腰掛), un lieu couvert d'un toit de chaume sous lequel se trouve un long banc (*koshikake*) et une pièce de commodité ; un endroit où l'on fait une halte en attendant d'être appelé (par un son de cloche) à continuer la visite vers le premier pavillon de thé —, il décrit ainsi ses sensations (voir texte, fig. 15) :

Pavillon d'attente dans les bois (les palmiers ne sont pas du maître)  
 Chemin idyllique — Pont — Paysage  
 Une carpe saute  
 Une tortue plonge dans l'eau  
 Le ruisseau coule  
 depuis la profondeur du bois

79. « 3 mai (mercredi) Amakusa Maru — Tsuruga — Kyōto », *ibid.*, vol. 1, p. 36-38.

80. « 4 mai (jeudi) Kyōto — villa Katsura », *ibid.*, p. 38-43.

81. « 7 mai (lundi) Kyōto — villa Katsura », *ibid.*, vol. 2 (1934), p. 265.

82. Voir Buruno Tauto, *Gajō Katsura rikyū* 画帖桂離宮 (Album : la villa Katsura), éd. Shinoda Hideo, 2 vol., Tōkyō, Iwanami shoten, 1981, 2004, vol. 2 : *Gajō Katsura rikyū no kaisetsu* (Album : commentaires sur la villa Katsura [volume complémentaire]), *op. cit.* Pour une présentation de ce document, voir également Manfred Speidel, « Bruno Taut and the Katsura Villa » et Bruno Taut, « Reflections on Katsura », dans *Katsura imperial villa*, éd. Virginia Ponciroli, Milan, Electa, 2004, 2005, p. 319-329 et 330-349.

83. « 7 mai (lundi) Kyōto — villa Katsura », *ibid.*

84. « KATSURA / PALAST u. GARTEN ! / DA denkt das Auge », dans *Gajō Katsura rikyū* 画帖桂離宮 (Album : la villa Katsura), *op. cit.*, vol. 1, folio 1.

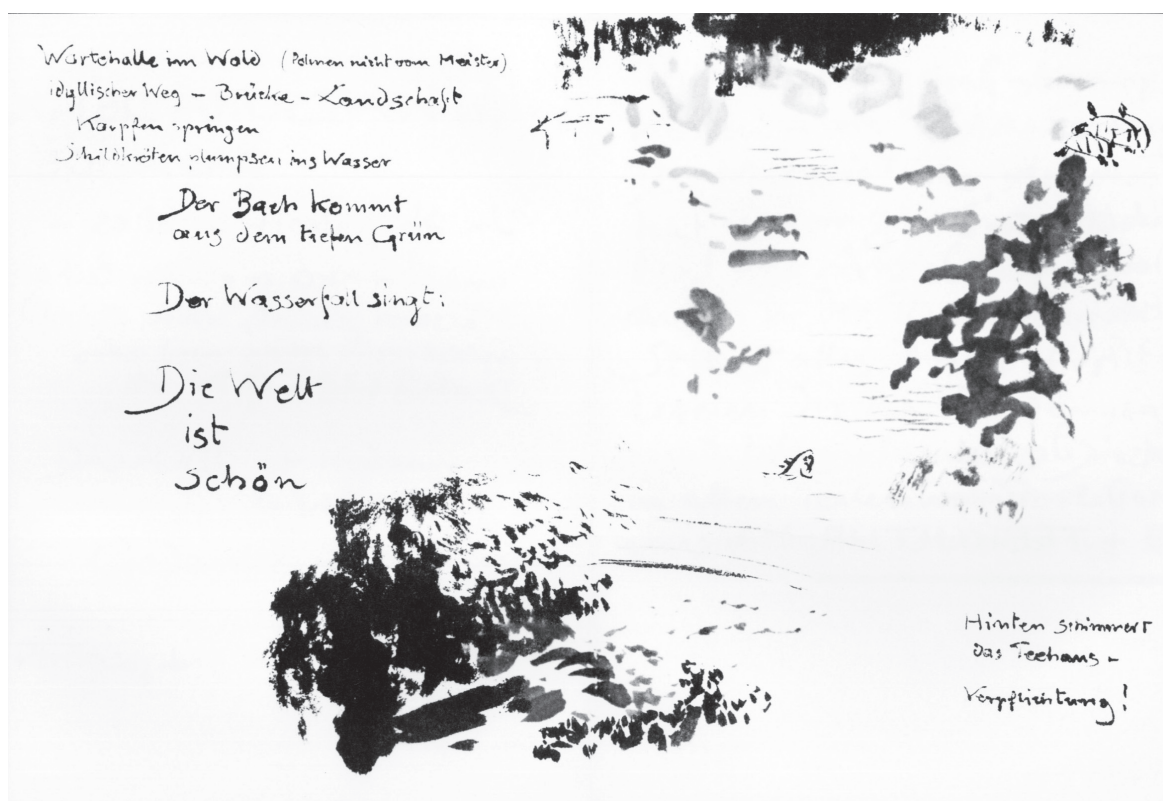


Fig. 15 : Bruno Taut, croquis et notes en face de l'Okoshikake, « Pensées après une visite à Katsura », mai 1934, folio 4.

La cascade chante :  
Le Monde est beau

Au fond brille  
le pavillon de thé —  
Obligation !<sup>85</sup>

Il n'existait que très peu d'études historiques sur la villa Katsura lors de sa visite et l'on estimait alors que cette villa était l'œuvre du maître de thé Kobori Enshū 小堀遠州 (1579-1647)<sup>86</sup>.

85. « Wartehalle im Wald / Palmen nicht von Meister / idyllischen Weg — Brücke — Landschaft / Karpfen springen / Schildkröten plumpsen ins Wasser / Der Bach kommt / aus dem tiefen Grün / Der Wasserfall singt: / Die Welt ist schön / Hinten schimmert / das Teehaus — / Verpflichtung! », *ibid.*, folio 4.

86. Ozawa Keijirō cite le *Katsura gobetsugyō meisairoku* 桂御別業明細録 (Rapport détaillé sur la villa Katsura), publié en 1878 (Meiji 11) à Nara (Nishinokyō 西京) par Nishimura Kanefumi 西村兼文 (1832-1896), désignant Kobori Enshū comme le principal maître d'œuvre de la villa Katsura, voir « Enen genryū-kō » (Considérations sur les sources relatives aux parcs et jardins), *Kokka*, n° 60, septembre 1894, p. 231. Dans son *Histoire de l'architecture japonaise* (1932), ouvrage traduit en anglais (1935), en allemand et en russe (1941), Kishida Hideto considère que Kobori Enshū est l'architecte de la villa Katsura, voir Kishida Hideto, Fujishima Gaijirō, *Nihon kenchikushi — Shina kenchikushi* 日本建築史・支那建築史 (Histoire de l'architecture japonaise — Histoire de l'architecture chinoise), Tōkyō, Yūzankaku 雄山閣, 1932, p. 160 ; trad. anglaise : *Japanese architecture*, Tōkyō, Board of Tourist Industry, Japanese Govt. Railways, coll. « Tourist Library », n° 7, 1935, p. 95. Shigemori Mirei 重森三玲 (1896-1975) se réfère au *Katsura*

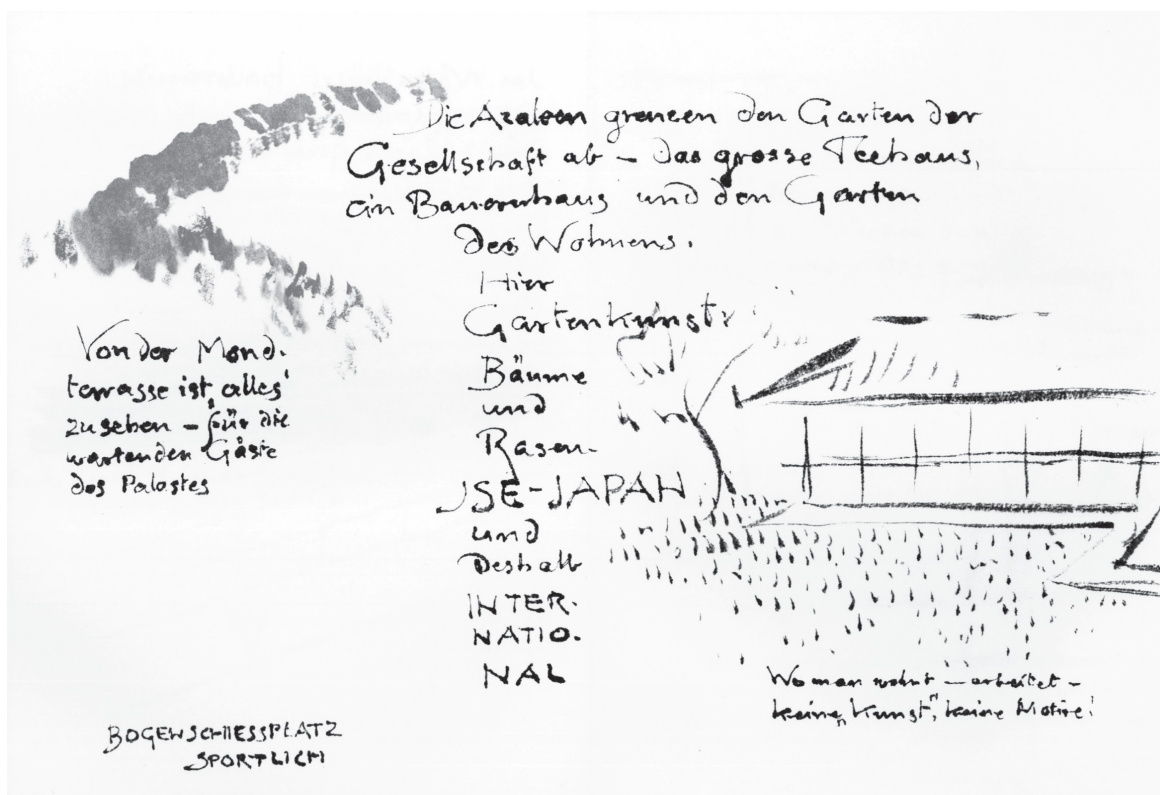


Fig. 16 : Bruno Taut, croquis et notes en face du Shingoten, « Pensées après une visite à Katsura », mai 1934, folio 10.

La longue durée du chantier (une cinquantaine d'années, environ 1615-1662), les fonctions d'Enshū à cette époque et la date de son décès rendent peu probable l'attribution de cette œuvre à ce seul créateur. Les historiens de l'après-guerre considèrent Katsura et ses jardins comme étant conçus selon le « goût d'Enshū » (*Enshū-gonomi* 遠州好), c'est-à-dire réalisés à la manière du maître par ses élèves — les archives de la Maison impériale font par ailleurs apparaître le nom d'un disciple, Nakanuma Sakyō 中沼左京 (1580- ?), en tant que maître d'œuvre<sup>87</sup>. Bruno Taut a néanmoins eu l'occasion de visiter d'autres œuvres de Kobori Enshū<sup>88</sup> qu'il considère comme un

*gobetsugyō no ki* 桂御別業之記 (Notes sur la villa Katsura) — écrit, par erreur, *Katsura gobetsugyō no ji* 桂御別業之事 —, un document compilé 150 ans après la construction de la villa et aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de la Diète, présentant Enshū comme commanditaire du projet, voir *Kobori Enshū*, Kyōto, Kawahara shoten 河原書店, 1949, p. 87-90. Quant à Horiguchi Sutemi, il cite la même source que Shigemori (*Katsura gobetsugyō no ki*), mais remarque qu'Enshū ne pouvait avoir tout réalisé. Horiguchi cite également le nom de Nakanuma Sakyō (voir note *infra*), le beau-frère d'Enshū, tel qu'il apparaît dans une lettre adressée par l'épouse du prince Toshihito 智仁, Tsuneko 常子 (Jōshōin 常照院), voir Horiguchi, *Katsura rikyū*, *op. cit.*, p. 17-19.

87. Voir les documents des Archives de la Maison impériale (Kunaichō shoryōbuzō 宮内廳書陵部藏) dont les références sont citées dans l'étude de Mori Osamu, *Katsura rikyū no kenkyū* 桂離宮の研究 (Une étude sur la villa Katsura), Tōkyō, Tōto bunka shuppan 東都文化出版, 1955, p. 39-52. Voir également Hisatsune Shūji 久恒秀治, *Katsura gosho* 桂御所 (Le palais de Katsura), Tōkyō, Shinchōsha 新潮社, 1962, p. 105-106.

88. Dans son album, « Pensées sur Katsura » (*Gedanken über Katsura*), dans *Gajō Katsura rikyū* (Album : la villa Katsura), *op. cit.*, Taut inclut également une étude sur le pavillon de thé Bōsen 忘筌 du Kōhoan 孤篷庵, conçu par Kobori Enshū au monastère Zen du Daitokuji 大徳寺, qu'il visite le 5 mai à Kyōto.

« esprit libre » (*Freier Geist*), ou un moderniste avant la lettre. Il lui attribue le caractère simple et épuré de l'architecture de la villa Katsura, tout ce qui s'éloigne de cette esthétique étant alors vu comme une hérésie envers l'œuvre du *Meister* — c'est notamment le cas des « palmiers », *sotetsu* 蘇鉄 (*cycas revoluta*), cycas du Japon, dans le premier jardin visité, celui du pavillon Okoshikake.

Notre architecte moderne allemand a néanmoins la modestie de ne prétendre ni à un jugement objectif ni même à une quelconque « vérité ». Il se contente, dans un premier temps, de rendre compte de ce qui l'émeut et il dépeint un monde « beau » où les éléments de la nature, le chant de la cascade, la carpe et la tortue se répondent. Au centre de son croquis, en grisé, la silhouette d'un pavillon de thé au fond du bois rappelle la présence de l'architecture et la raison de son attente. Taut conclut laconiquement par un mot qui, ainsi mis en valeur, interpelle : « Obligation ! » (*Verpflichtung*). Connaissant le goût des architectes modernes pour la philosophie, il serait nécessaire d'interpréter ces notes dans des termes philosophiques. Les architectes expressionnistes, dont Bruno Taut a fait partie, étaient fascinés par la philosophie de Nietzsche et la figure de l'ermite Zarathoustra<sup>89</sup>, pourfendeur des valeurs de la société bourgeoise. Par ailleurs, dans le lexique kantien, l'obligation (*Verpflichtung*) est liée au devoir (*Pflicht*), mais aussi à la « loi morale » qui enjoint d'agir librement, c'est-à-dire au-delà des contingences, du contexte immédiat ou des intérêts personnels, et « soumis à un impératif catégorique de la raison<sup>90</sup> ». On retrouve cette forme d'ascèse dans la retraite liée à la pratique de l'art du thé, dont les jardins de Katsura se veulent la métaphore. En prenant le chemin des pavillons de thé, Taut prend conscience que son environnement est alors complètement orienté vers une fin morale : un retour à la nature, à l'origine et à l'essence même de la création.

Les notes prises par Bruno Taut en 1934 constituent une étape dans sa réflexion théorique sur la villa Katsura, telle qu'il l'exposera dans *Houses and People of Japan*. Après avoir fait le tour des jardins des pavillons de thé, Bruno Taut en arrive au bâtiment principal de la villa. Devant la pelouse qui fait face au Shingoten (« nouveau palais », ou Shinshoin, « nouveau shoin ») — la partie la plus récente du bâtiment composé de pièces en *shoin* —, il note, dans la partie centrale puis à droite de la feuille (voir texte, fig. 16) :

[...]  
Ici  
Art du jardin :  
arbres  
et  
pelouses  
ISE — JAPON  
et  
donc  
INTER-  
NATIO-  
NAL

Où l'on habite — travaille —  
aucun « art », aucun motif!<sup>91</sup>

89. Bruno Taut avait coutume d'annoter des aphorismes nietzschéens et des passages d'*Ainsi parlait Zarathoustra* (1883-1885) sur ses croquis, voir Wolfgang Pehnt, *Expressionist Architecture (Architektur des Expressionismus)*, trad. J. A. Underwood et Edith Küstner, New York, Praeger, 1973, p. 41-42.

90. Voir Emmanuel Kant, *La Métaphysique des mœurs* (1797), introduction, III. Cité dans « Obligation », Rudolf Eisler, *Kant-Lexikon* (1929), éd. A.-D. Balmès et P. Osmo, Paris, Gallimard, 1994, p. 762-763.

91. « Hier / Gartenkunst: / Bäume / und Rasen / ISE-JAPAN / und / deshalb / INTER- / NATIO- / NAL / Wo man wohnt — arbeitet — / keine "Kunst", keine Motive! », *ibid.*, folio 10.



Fig. 515

On returning to the palace from here, we made our way towards the residential wing. But no Japanese garden-art was seen here any more. There was a large plot of grass planted with trees, which had first been designed as an archery court, and then an open space extending up to the house. It was of the same naturalness as all over the world. The garden-art on the way to the tea-house began in a philosophic frame of mind, further on it changed to a graceful park and here, where everyday life took its course, where from the window the eye roamed over the open, art ceased altogether.

I mean, of course, that the special motives of Japanese garden-art were lacking. The stone path lining the azalea-hedge, the stones embedded in moss and placed in a straight line, and also the stone border near the house, were really of modern delicacy. One could only wish that Japanese architects might imitate this exactly, instead of trying to copy intensely delicate and inimitable things. There was a border of straight stone slabs separating the moss from the grass. Then came a layer of round pebbles, which caught the water dripping from the eaves, and from there a gravel-path leading up to the house.

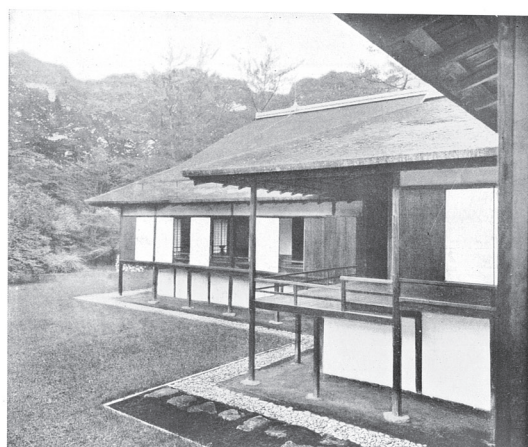


Fig. 516

Where lay the mystery of the garden? Its shape had been produced quite naturally by the purposes to be fulfilled. In the regions used for the needs of daily life the only traces of refinement were plainly utilitarian. The particular atmosphere of the garden, rooted in *Zen* philosophy, created new forms on the path to the tea-house where the mind was concentrated on harmony. But to the first view, from that point at the entrance gate where one could glance across the garden, and also from that idyllic bridge next to the cascade, the garden revealed nothing that in its philosophical elements was unsuitable to the outer world.

Fig. 17 : Bruno Taut, « The Permanent », *Houses and People of Japan*, 1937, p. 278-279.

Après une année passée au Japon à visiter différents types d'architectures, anciennes et contemporaines, le regard neuf porté par Taut se focalise maintenant sur des éléments qui peuvent fédérer et conceptualiser ses impressions, tout en étant porteurs de valeurs universelles. Devant la pelouse sur laquelle est posé le Shingoten, un bâtiment surélevé par de fins poteaux dont la silhouette s'apparente aux pilotis des villas corbuséennes — la villa Savoye (1928-1931), posée sur une vaste pelouse dégagée, représentant cet exemple par excellence —, Taut associe : « Ise — Japon et donc International ». Cette association peut paraître surréaliste, son élaboration doit également beaucoup à la nouveauté du regard porté par son créateur, mais Taut cherchera par la suite à en élucider les raisons. Il explique le caractère sobre du bâtiment où se situent les appartements princiers par des raisons fonctionnelles et utilitaires : les espaces de l'habitation et du travail ne sont pas ici perturbés par des motivations artistiques inadéquates.

Le propos de Bruno Taut est plus explicite dans *Houses and People of Japan*. Le chapitre « The Permanent », présente sa découverte de la villa Katsura lors d'une première visite, probablement assez fidèle à celles réalisées en 1933 et 1934. Le texte est illustré par de nombreuses photographies (fig. 12, 17), à la manière des livres d'architecture dont nous avons précédemment parlé. À propos de l'espace du jardin devant le Shingoten, que l'on voit généralement après avoir fait une promenade dans les jardins autour de l'étang — ce qui est le but du style de « promenade autour de l'étang », *chisen kaiyū shiki* 池泉回遊式 —, Taut écrit (voir texte, fig. 17) :

En retournant au palais, nous avons pris le chemin de l'aile résidentielle, mais il n'y avait plus aucun jardin d'art japonais à voir ici. Il y avait une vaste parcelle de gazon plantée d'arbres, qui avait d'abord été conçue comme un terrain de tir à l'arc puis comme un espace dégagé se prolongeant jusqu'à la maison. C'est fait avec le même aspect naturel que partout ailleurs dans le monde. L'art du jardin sur le chemin du pavillon



de thé commence selon un esprit [*Stimmung*] philosophique, il se transforme ensuite en un parc gracieux puis ici, là où la vie quotidienne a pris cours, où depuis la fenêtre l'œil vague sur un espace dégagé, l'art a complètement cessé d'exister.

J'entends, évidemment, que les motifs caractéristiques de l'art du jardin japonais font défaut. Le chemin de pierre bordant la haie d'azalées, les pierres enlisées dans la mousse et placées en ligne droite, mais également les bordures de pierres près de la maison, sont vraiment d'une sensibilité [*Delikatesse*] moderne.<sup>92</sup>

[...] En quoi réside le mystère de ce jardin ? Sa forme a été engendrée assez naturellement par les objectifs à accomplir. Dans les lieux employés pour les besoins de la vie quotidienne, les seules marques de raffinement sont simplement utilitaires.<sup>93</sup>

L'objectif de Bruno Taut est filtré par son aspiration à révéler la modernité de ce lieu. Le bâtiment composé des pièces en *shoin* est construit selon des principes qui sont ceux de l'architecture moderne. La structure (fin poteau-poutre de section carré), les éléments et les modules constructifs sont standardisés et conçus de manière économique et rationnelle. Par exemple, les différents panneaux coulissants qui composent la façade — les volets, *amado* 雨戸, les panneaux translucides, *shōji*, les cloisons, *fusuma* 襖, séparant les pièces — sont construits selon le même système de mesure<sup>94</sup> et de proportion et forment des unités modulaires mobiles et interchangeables, comme le tatami. Tous les éléments du plan et de la façade sont des modules de la même unité — un *shōji* a la même proportion qu'un tatami —, ce qui fera d'ailleurs remarquer à Walter Gropius, qui visite Katsura le 6 juin 1954<sup>95</sup>, que « l'ancienne maison japonaise artisanale avait déjà tous les éléments essentiels requis aujourd'hui pour une maison moderne préfabriquée<sup>96</sup> ».

Alors que le style des pavillons de thé est davantage conçu selon une imitation des formes et des matériaux naturels — certains poteaux sont des troncs d'arbres non écorcés, les toits sont en chaume —, le style des *shoin* est plus sobre. En ce qui concerne l'aménagement du jardin devant le Shingoten, Taut considère, comme il l'avait exprimé lors de sa visite du parc de Shiba à Tôkyô<sup>97</sup>, que la « pelouse » est un motif international qui n'est pas un élément de l'art du jardin japonais et il voit dans le positionnement des allées et des pierres un souci plutôt pratique et utilitaire. D'un point de vue général, il remarque que les bâtiments de la villa Katsura sont composés selon deux différentes « sphères » d'influence : « l'origine philosophique » de l'art du thé, d'un côté, et la « vie quotidienne », de l'autre<sup>98</sup>.

92. Voir *Houses and People of Japan*, *op. cit.*, p. 278 (*idem* éd. allemande), éd. japonaise, p. 339.

93. *Ibid.*, p. 279, éd. japonaise, p. 340.

94. Selon le décret impérial sur les poids et mesures de 1875 il a été décidé d'unifier l'unité de mesure traditionnelle, le *shaku* 尺, et il a été défini un *shaku* standard (*setchūjaku* 折衷尺) appelé *kanejaku* 曲尺 — d'une longueur de 30,303 cm. Selon la Loi sur les poids et mesures (*doryōkōhō* 度量衡法) de 1909, il a été décrété que, à l'usage de l'ancien système de poids et mesures (*shakkanhō* 尺貫法), une unité de mesure, un *ken* 間, équivaut à six *shaku* 尺 : 1 *ken* = 6 *shaku* = 1,81818 mètre. Avant 1909, l'unité de mesure des bâtiments (*ken*) variait selon les époques (Heian, Kamakura, Momoyama) et les régions. Voir « shaku » et « ken » dans *KD*, *op. cit.*, p. 735 et 480.

95. Walter Gropius a été invité au Japon du 20 mai au 18 août 1953 par la Maison internationale du Japon (International House of Japan — Kokusai bunka kaikan 国際文化会館) et a bénéficié d'une bourse de la Fondation Rockefeller, voir « A Report on the Visit of Dr. and Mrs. Walter Gropius in Japan », Rockefeller Archive Center (Collection: RF, Record Group: 1.2, Series: 609R, Box: 36, Folder: 406).

96. « [...] the old hand-made Japanese house had already all the essential features required today for a modern prefabricated house », Walter Gropius, « Architecture in Japan », *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture*, *op. cit.*, p. 203.

97. Voir *supra*, p. 121, note 71.

98. Voir *Houses and People of Japan*, *ibid.*, p. 282.

Les différentes sphères d'influence correspondent à des pratiques autant qu'à une volonté esthétique qui se traduit dans la formation des jardins. Par exemple, le pavement des jardins est lié à un usage — l'arrivée des palanquins et des chevaux aux abords du palais, l'approche plus discrète des pavillons de thé, à pied —, mais également à une gradation, à un déplacement, du plus artificiel vers le plus naturel. Cette hiérarchie répond au code esthétique du *shingyōsō* 真行草 régissant l'apprentissage des arts traditionnels, la calligraphie, la peinture, l'ikebana<sup>99</sup>. Aux abords du « palais » et des *shoin*, l'esthétique, celle qui est notamment appliquée aux allées pavées, est plus rigoureuse et géométrique — il s'agit du *shin* 真 « véritable », le style que l'on doit d'abord imiter et maîtriser. Les allées pavées sont constituées de pierres taillées, souvent rectangulaires ou carrées, bien alignées. Sur le chemin des pavillons de thé, la rigidité du *shin* fait ensuite place à des formes plus dynamiques, les pierres taillées encadrent des pierres moins dégrossies — correspondant au concept de *gyō* 行, la « ligne » et l'« ascèse ». Dans la partie la plus reculée de la villa, le pavement des allées est composé d'une façon plus informelle ou naturelle, les pierres des allées ne sont pas taillées et elles sont parfois posées de manière libre et détachée, selon l'idée de *sō* 草, l'« herbe » qui pousse naturellement et sans contrainte.

Bruno Taut pose ensuite cette question : « Comment pourrions-nous appeler cette architecture dans des termes modernes ? », puis répond, après discussion avec ses collègues japonais, qu'elle est « une architecture de fonction » ou de « but » (*des Zwecks*)<sup>100</sup>. Par « but », il fait référence à la finalité, aux enjeux et à la motivation essentielle de la création architecturale : chaque élément devant être conçu en réponse à une fonction. Il en vient ainsi à l'une de ses plus importantes conclusions sur la modernité de la villa Katsura :

J'ai affirmé en d'autres occasions que le fondement [*Grundlage*] le plus important pour le développement à venir de l'architecture moderne se trouve dans la fonction. [...]. À Katsura, j'ai découvert dans un bâtiment ancien la preuve absolue de ma théorie, que je considère comme un fondement valable pour l'architecture moderne.<sup>101</sup>

## Conclusion : sur le caractère universel de la villa Katsura

Si l'on se réfère à nouveau à la démarche surréaliste qui apparaît au lendemain de la Première Guerre mondiale et qui, a bien des égards, participe à la construction des discours modernes, on peut dire que Bruno Taut a permis, grâce à un regard « nouveau » sur l'architecture japonaise, de révéler des qualités qui n'étaient pas encore complètement définies comme telles. En 1929, Kishida Hideto avait déjà établi les prémisses d'une discussion sur les valeurs de contemporanéité de l'architecture japonaise et les opinions de son collègue européen viendront lui donner raison. Lorsque Taut arrive au Japon, il découvre un pays qui est déjà scindé entre une architecture historique et une architecture moderne éclectique. Cet éclectisme est formé par l'importation de nombreux « styles » occidentaux (français, anglais, américain, italien, allemand, *etc.*) pour les

99. Voir « shingyōsō » dans *NKD*, *op. cit.*, p. 144. Sur les formes en *shin*, *gyō* et *sō* dans le jardin japonais, voir Nicolas Fiévé, « Les sources japonaises des premiers ouvrages publiés en Europe et aux États-Unis sur les jardins japonais », *supra*, p. 19-66, notamment p. 57.

100. « “What would you call this architecture in modern terms?” I asked my friends. After some talk we came to the conclusion that it was an architecture of function or one might call it an architecture of motive », *Houses and People of Japan*, *op. cit.*, p. 291.

101. « I have stated on former occasions that the most important basis for the further development of modern architecture lies in function. [...]. In Katsura I found in an ancient building the absolute proof of my theory, which I regarded as a valid base for modern architecture », *ibid.*

bâtiments institutionnels de l'ère Meiji, par l'architecture contemporaine de l'ère Taishō (1912-1926) — très inspirée par les mouvements modernes allemands —, mais également par une nouvelle architecture de style « japonais » qui a fait son apparition au début des années 1930. Les controverses sur la nouvelle architecture japonaise sont alors nourries de multiples interprétations de l'architecture ancienne et le point de vue de Bruno Taut confirme l'opinion des architectes modernes japonais. La villa Katsura avait déjà été élue par les amis de Taut, qui vont l'y amener au lendemain de son arrivée au Japon, et elle sera définitivement consacrée après son départ par une multitude de nouvelles publications.

Le nom de Bruno Taut est presque systématiquement cité dans les livres sur la villa Katsura, ou sur le sanctuaire d'Ise, qui paraissent après la Seconde Guerre mondiale. Kishida Hideto est l'un des premiers à le mentionner dans la seconde édition de ses *Structures du passé*, en 1938. Cette nouvelle édition s'accompagne de deux nouvelles planches sur Katsura, les commentaires y sont également mis à jour, modifiés ou complétés. Sur la planche 58, intitulée « l'étagère de Katsura et le jardin » (*Katsura-dana to niwa* 桂棚と庭), dont le texte reprend en partie ce qu'il écrivait sur « l'étagère de Katsura » en 1929, Kishida écrit que Bruno Taut a lui-même considéré la villa Katsura et le sanctuaire d'Ise comme des œuvres qui se situent aux premiers rangs de la création à une échelle mondiale et ajoute, avec lyrisme : « il est évident que Bruno Taut, qui a regardé avec soin l'architecture japonaise, a révélé<sup>102</sup> la villa Katsura et le sanctuaire d'Ise [...] comme des lieux sacrés du monde de l'architecture mondiale<sup>103</sup> ».

Dans *Nippon*, en 1934, Bruno Taut présente la villa Katsura, œuvre du xvii<sup>e</sup> siècle, comme « l'architecture classique du Japon » (*die klassische Architektur Japans*) et il n'hésite pas à la comparer au Parthénon de l'Acropole d'Athènes qu'il avait visité quelques semaines avant d'arriver au Japon<sup>104</sup>. Sur ce point, on pourrait se reporter au discours de Le Corbusier, et à son admiration pour le Parthénon, comme objet de « perfection » comparable aux derniers modèles de voitures de sport (fig. 6), mais le fait de voir l'architecture selon ses propres références culturelles est une tendance fréquente chez le voyageur. On sait également que jusqu'au début du siècle passé il était fréquent d'examiner les monuments asiatiques à partir de la connaissance des monuments antiques, selon une vision élargie de l'Orient, partant du bassin méditerranéen et traversant les civilisations indiennes et chinoises, jusqu'au Japon<sup>105</sup>.

Relier ainsi Katsura au Parthénon, puis à l'architecture moderne, était un coup de génie : Katsura fait ainsi une double entrée dans un « musée imaginaire » (à la Malraux) composé de mondes mythologiques antiques et modernes croisant l'Occident et l'Orient. Ce qui distingue néanmoins intrinsèquement le culte des monuments de l'architecture japonaise de ceux de l'antiquité grecque, et notamment la villa Katsura du Parthénon, c'est leur valeur de contemporanéité. La restauration de l'architecture de la villa Katsura lui confère une valeur de nouveauté qui n'est pas incompatible avec son éventuelle valeur d'ancienneté<sup>106</sup> — même si sur un critère

102. Pour « révéler », Kishida Hideto emploie ici un terme d'origine bouddhique, *gotoku* 悟得 : « saisir la vérité (*shinri* 真理) après avoir atteint l'éveil (*satori* 悟り) », selon la définition du dictionnaire *Kōjien*.

103. Voir « ブルノ・タウトが日本の建築を親しく見て、伊勢神宮と桂離宮の建築こそ〔略〕世界建築界の聖域がここにあると悟得したのも宜なる哉である。 », dans *Kako no kōsei* (Les structures du passé), *op. cit.*, éd. 1938, pl. 58.

104. Bruno Taut, *Nippon*, *op. cit.*, p. 33, éd. allemande, p. 20.

105. On peut citer par exemple les travaux réalisés par Ernest Hébrard (1875-1933) en Grèce et au Vietnam, mais aussi les premières études d'Itō Chūta considérant le Hōryūji 法隆寺 de Nara (viii<sup>e</sup> s.) comme une création prenant son origine dans l'architecture du temple étrusque, voir « Hōryūji kenchikuron » 法隆寺建築論 (Une étude critique de l'architecture du Hōryūji), *Kenchiku zasshi* 建築雑誌, novembre 1893, vol. 7, n° 83, p. 317-350.

106. Voir les définitions d'Alois Riegl, dans *Le culte moderne des monuments*, *op. cit.*, p. 64-73 et p. 95-109.

d'ancienneté historique les deux exemples ne sont pas comparables. À Katsura, ce qui n'est pas le cas de l'exemple atypique d'Ise, la restauration des bâtiments s'opère de telle sorte que les matériaux sont conservés dans leur état originel aussi longtemps que possible — par exemple, sur une pièce de bois on ne traite que la partie endommagée, celle-ci étant minutieusement extraite et remplacée — et afin que l'usure du temps soit toujours visible. Dans le même temps, les jardins et les composants les plus périssables de l'architecture demandent un soin constant, une sorte de rituel périodique, et cristallisent ainsi la perpétuelle nouveauté de l'œuvre. Cela se fait selon un mécanisme comparable en certains points à l'histoire mythique<sup>107</sup>, dans la mesure où le bâtiment est sans cesse reconstruit à l'identique sans perdre ni de sa valeur historique ni de sa valeur de contemporanéité. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la constante réactualisation des discours sur Katsura démontre que l'architecture de ce bâtiment est toujours une source d'enseignement pour son visiteur, constituant ainsi le début d'une mythologie.

À l'origine de l'invention d'un mythe sur Katsura en tant que vecteur d'une modernité japonaise, on peut situer les premières interprétations de Kishida Hideto. Le discours de Bruno Taut, six ans plus tard, marquera le début d'une « mythologie ». Le rôle de Taut, en tant que révélateur de la modernité de la villa Katsura est primordial car, en lui donnant une résonance internationale, il lui apporte une légitimité qui dépasse sa seule valeur culturelle locale. Architecte et théoricien de l'architecture contemporaine, Taut a un regard particulier sur l'architecture japonaise. Son intérêt pour les questions sociales l'incite à s'intéresser de près à l'habitat japonais et à l'architecture des pavillons de thé, pour lesquels il reconnaît un « esprit philosophique » et des soucis modernes et rationnels — tels que la juste adaptation à la fonction du bâtiment, un souci d'économie dans l'expression et le traitement des matériaux. C'est évidemment en tant que théoricien et praticien de l'architecture contemporaine que Taut est invité au Japon, mais son point de vue à la fois objectif (car extérieur) et subjectif (celui d'un « Européen ») sur l'architecture japonaise sera largement diffusé.

En tant que spécialiste de l'histoire de l'architecture japonaise et de l'architecture contemporaine, Kishida Hideto avait une sympathie particulière pour le travail de Bruno Taut. Dans sa préface à la seconde édition du *Nippon* de Bruno Taut, il dresse, en 1941, un portrait élogieux de son collègue qu'il présente comme un véritable théoricien et humaniste de l'architecture contemporaine :

Bruno Taut n'est pas simplement une personne pour qui l'architecture se résume simplement à des technologies particulières. [...] Même lorsqu'il débat sur l'architecture contemporaine, il ne se limite pas à parler des nouvelles technologies, il saisit les fondements et la spécificité de l'époque contemporaine, il explique entièrement l'essence de la culture de cette époque puis, avec une expression juste et claire, il affirme ensuite avec emphase son argument sur la nécessité universelle de l'architecture contemporaine.<sup>108</sup>

107. On se réfère ici à la définition de l'histoire mythique énoncée par Claude Lévi-Strauss en tant qu'elle offre « le paradoxe d'être simultanément disjointe et conjointe par rapport au présent ». La villa Katsura originelle est d'une nature différente, donc « disjointe », de l'actuelle — qui est devenue une copie de l'original — mais elle est également « conjointe » au présent car chaque reconstruction renouvelle son histoire. Voir *La pensée sauvage* (1962), dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 811.

108. « タウト氏は單に建築の専門的技術だけに終始する人では決してない。〔略〕例へば現代建築を論ずるに當つても、新時代の技術だけに就て述べるといふに止まらないで、深く現代といふ時代の特質をその根幹に於て捉へ、現代文化の本質を究めて闡明して、しかる後に現代建築の普遍的必然性を強調し論述するといふ態度が正しくはつきりと現れてゐる。 », Kishida Hideto, « Jo » (Préface), *Nippon*, *ibid.*, 1941.

Nous n'avons exposé ici qu'une très infime partie des écrits de Bruno Taut sur le Japon, mais si l'on se réfère uniquement à sa publication la plus importante sur *Les maisons et le peuple du Japon* (*Houses and People of Japan*), on peut également se rendre compte de la portée anthropologique de son travail. Il ne s'est pas contenté de livrer des impressions de voyage, il a réalisé un authentique travail de terrain, grâce notamment à l'aide précieuse de ses confrères et amis japonais. Son journal de voyage, tenu quotidiennement, témoigne également de l'ampleur de sa mission. Au final, en traversant ses textes, on entrevoit comment il peut comprendre l'essence de l'architecture domestique japonaise en partant de ses fonctions pratiques et quotidiennes, ainsi que l'usage qu'en font ses habitants. À partir de ses observations sur les éléments structurels de l'architecture japonaise — sa composition spatiale, physique, mais également ses implications culturelle et sociale — il a su saisir le caractère universel de son expression. Sa démarche théorique, appliquée à l'architecture, n'est, en ce sens, pas si différente de la méthode structuraliste employée par Claude Lévi-Strauss pour sa recherche sur la structure universelle des mythes.

En regardant la villa Katsura non pas uniquement comme une œuvre d'art historique, mais comme une œuvre d'art vivante qui génère des usages et un modèle de création spatiale, en comparant cette spatialité avec celles d'autres lieux et d'autres temps, Kishida Hideto et Bruno Taut ont réussi à en abstraire les éléments structurels les plus essentiels. Ce faisant, ils ont fait davantage qu'ouvrir une nouvelle voie pour la réinterprétation de l'architecture japonaise, ils ont permis de révéler à nouveau le caractère universel et éternel de l'architecture.

## Bibliographie

### Abréviations

- NKD* *Nihon kokugo daijiten* 日本国語大辞典 (Grand dictionnaire de la langue japonaise), Tōkyō, Shōgakukan 小学館, 14 vol., 2002 (20 vol., 1972).
- KD* *Kenchiku daijiten* 建築大辞典 (Grand dictionnaire de l'architecture), Tōkyō, Shōkokusha 彰国社, 1974, 2<sup>e</sup> éd., 1993.

### Documents d'archives

Archiv der Akademie der Künste (Archives de l'Académie des arts), Berlin

- « Japan — Tabebüch » (Japon — journal de voyage), Bruno Taut Archiv, BTA-01-266 (307 pages), BTA-01-267 (p. 2-36), BTA-01-268 (p. 308-407), BTA-01-269 (p. 478-639), BTA-01-270 (p. 640-753), BTA-01-271 (p. 754-858 et 8 pages d'index).
- « Die Architektur des Westens mit ihrer Bedeutung für Japan » (L'architecture occidentale et son importance pour le Japon), Bruno Taut Archiv, BTA-01-300 (54 pages).

Archives de la Fondation Rockefeller, Rockefeller Archive Center, New York

- « A Report on the Visit of Dr. and Mrs. Walter Gropius in Japan », Rockefeller Archive Center (Collection: RF, Record Group: 1.2, Series: 609R, Box: 36, Folder: 406).

### Études publiées avant 1960

GROPIUS, Walter, ISHIMOTO Yasuhiro 石元泰博 et TANGE Kenzō 丹下健三

- 1960 *Katsura: Nihon kenchiku ni okeru dentō to sōzō ni tsuite* 桂: 日本建築における伝統と創造 — *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture*, Tōkyō et New Haven, Sōgeisha 造型社 et Yale University Press, 1960.

HORIGUCHI Sutemi 堀口捨己 et SATŌ Tatsuzō 佐藤辰三

- 1952 *Katsura rikyū* 桂離宮, Tōkyō, Mainichi shinbunsha 毎日新聞社.

ITŌ Chūta 伊東忠太

- 1893 « Hōryūji kenchikuron » 法隆寺建築論 (Une étude critique de l'architecture du Hōryūji), *Kenchiku zasshi* 建築雑誌, novembre 1893, vol. 7, n° 83, p. 317-350.
- 1913 « Momoyama jidai no kenchiku » 桃山時代の建築 (L'architecture de la période Momoyama), *Kōgyō daijisho* 工業大辞書 (Grand dictionnaire de l'Industrie), Tōkyō, Dōbunkan 同文館, 1913, vol. 4, p. 3874-3881 ; réédité dans *Nihon kenchiku no kenkyū* 日本建築の研究 (Études sur l'architecture japonaise), vol. 2, éd. Itō Chūta, *Itō Chūta kenchiku bunken* 伊東忠太建築文献 (Documents sur l'architecture d'Itō Chūta), 6 vol., Tōkyō, Ryūginsha 龍吟社, 1936-1937, vol. 2.
- 1936-1937 « Kokusho yori Meiji made no kenchikushi » 國初より明治までの建築史 (L'histoire de l'architecture depuis des origines de notre pays jusqu'à l'ère Meiji), *Nihon kenchiku no kenkyū* (Études sur l'architecture japonaise), vol. 1, dans *Itō Chūta kenchiku bunken*, 6 vol., Tōkyō, Ryūginsha, vol. 1.

## KAWAKAMI Kunimoto 川上邦基

- 1932 *Katsura rikyū oshashin oyobi jissoku-zu* 桂離宮御寫眞及實測圖 (Photographies et relevé des plans de la villa impériale de Katsura), Tōkyō, Kokenchiku oyobi teien kenkyūkai 古建築及庭園研究會.
- 1935 « Katsura rikyū no kenchiku ni tsuite » 桂離宮の建築に就て (À propos de la villa impériale de Katsura), *Kenchiku zasshi*, vol. 49, n° 599, mai 1935, p. 549-558.

## KISHIDA Hideto 岸田日出刀

- 1929 *Kako no kōsei* 過去の構成 (Les structures du passé), Tōkyō, Kōseisha shobō 構成社書房, 1929 ; nouv. éd., Sagami shobō, 1938, 1951, 1955.
- 1927 *Ottō Wagunā : kenchikuka toshite no shōgai oyobi shisō* オットー・ワグナー : 建築家としての生涯及び思想 (Otto Wagner : la vie et la pensée d'un architecte), Tōkyō, Iwanami shoten.
- 1937 « Nachisu doitsu kenchiku isshekoku to ha » ナチス獨逸建築一色化とは (À propos de l'uniformisation de l'architecture de l'Allemagne nazie », *Kenchiku zasshi*, vol. 51, n° 624, mars 1937, p. 311-320.
- 1941 « Jō » 序 (Préface) à Bruno Taut, *Nippon : Yoroppajin no me de mita* ニッポン : ヨーロッパ人の眼で見た (Le Japon : vu par un Européen), trad. Mori Toshio 森俣郎, Tōkyō, Meiji shobō 明治書房.

## KISHIDA Hideto et FUJISHIMA Gaijirō 藤島亥治郎

- 1932 *Nihon kenchikushi — Shina kenchikushi* 日本建築史・支那建築史 (Histoire de l'architecture japonaise — Histoire de l'architecture chinoise), Tōkyō, Yūzankaku 雄山閣 ; trad. anglaise : *Japanese Architecture*, Tōkyō, Board of Tourist Industry, Japanese Govt. Railways, coll. « Tourist Library », n° 7, 1935.

## LE CORBUSIER

- 1923 *Vers une architecture*, collection de « L'Esprit nouveau », Paris, Les éditions G. Crés et Cie ; nouvelle édition, présentation de Jean-Louis Cohen, Flammarion, 1995.
- 1925 *L'art décoratif aujourd'hui*, collection de « L'Esprit nouveau », Paris, Les éditions G. Crés et Cie.
- 1929 *Kenchiku geijutsu he* 建築藝術へ (*Vers un art de l'architecture*), trad. Miyazaki Kenzō 宮崎謙三, Kōseisha shobō.

## MAKINO Masami 牧野正己

- 1933 « Tauto shi no jimusho ni hataraku » タウト氏の事務所に働く (Travailler dans le bureau de Bruno Taut) *Kokusai kenchiku* 國際建築, mai 1933, p. 204-205 (vol. 9, année 1933).

## MORI Osamu 森蘊

- 1955 *Katsura rikyū no kenkyū* 桂離宮の研究 (Une étude sur la villa Katsura), Tōkyō, Tōto bunka shuppan 東都文化出版.

## NISHIYAMA Uzō 西山卯三

- 1942 « Jūkyō kūkan no yōto kōsei ni okeru shoku-shin bunri-ron » 住居空間の用途構成に於ける食寝分離論 (Une étude sur la séparation du repas et du repos dans la structure d'usage de l'espace du logement), *Kenchiku gakkai ronbunshū* 建築學會論文集, n° 25, avril 1942, p. 149-155.

## OZAWA Keijirō 小澤圭次郎

- 1889-1905 « En.en genryū-kō » 園苑源流考 (Considérations sur les sources relatives aux parcs et jardins), *Kokka* 國華, n°s 5-181.

SHIGEMORI Mirei 重森三玲

1949 *Kobori Enshū* 小堀遠州, Kyōto, Kawahara shoten 河原書店.

TAUT, Bruno

1933-1936 « Japan — Tagebüch », Bruno Taut Archiv, Archiv der Akademie der Künste, Berlin.

1934 *Nippon* ニッポン, trad. Hirai Hiroshi 平井均, Tōkyō, Meiji shobō.

1937 *Houses and People of Japan*, Tōkyō, The Sanseidō Co. 三省堂.

1941 *Nippon : Yoroppajin no me de mita* ニッポン:ヨーロッパ人の眼で見た (Le Japon : vu par un Européen), trad. Mori Toshio 森徳郎, Tōkyō, Meiji shobō ; Kōdansha, coll. « Kōdansha gakujutsu bunko », 1991.

1942-1944 *Tauto zenshū* タウト全集 (Œuvres complètes de Bruno Taut), éd. Shinoda Hideo 篠田英雄, 6 vol., Tōkyō, Ikuseisha kōdōkaku 育生社弘道閣.

1949 *Nihon no kaoku to seikatsu* 日本の家屋と生活 (Les maisons et la vie quotidienne au Japon), trad. Shinoda Hideo, Tōkyō, Ondorisha 雄鶏社 ; Shunjūsha 春秋社, 1950, 2008.

1950-1959 *Nihon : Tauto no nikki* 日本: タウトの日記 (Japon : le journal de Bruno Taut), éd. Shinoda Hideo, Tōkyō, Iwanami shoten, 5 vol. ; nouv. éd. 3 vol. (1933, 1934, 1935-1936), 1975.

### *Études publiées après 1960*

COMPAGNON, Antoine

2005 *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. « nrf ».

FIÉVÉ, Nicolas

1996 *L'architecture et la ville du Japon ancien. Espace architectural de la ville de Kyōto et des résidences shōgunales aux 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles*, Bibliothèque de l'Institut des hautes études japonaises du Collège de France, Paris, Maisonneuve et Larose.

FUJIMORI Terunobu 藤森照信 et ISHIZAKI Junichi 石崎順一

1999 « Rensai — Sengo modanizumu kenchiku no kiseki : Tange Kenzō to sono jidai » 連載——戦後モダニズム建築の軌跡: 丹下健三とその時代 (Chronique — Les traces de l'architecture du modernisme d'après-guerre : l'époque de Tange Kenzō), 14<sup>e</sup> entretien, *Shinkenchiku* 新建築, n° 74, p. 152-159.

HEIN, Carola

2010 « Shaping Tokyo: Land Development and Planning Practice in the Early Modern Japanese Metropolis », *Journal of Urban History*, n° 36, p. 447-484.

HISATSUNE Shūji 久恒秀治

1962 *Katsura gosho* 桂御所 (Le palais impérial de Katsura), Tōkyō, Shinchōsha 新潮社.

HORIGUCHI Sutemi 堀口捨己, TANGE Kenzō 丹下健三, SATŌ Takeo 佐藤武夫, YOSHITAKE Yasumi 吉武泰水, ICHIURA Ken 市浦健 et HAMAGUCHI Ryūichi 浜口隆一

1972 Actes de la conférence « Sensei wo omou » 先生を思う (Souvenirs de notre maître), le 2 juin 1969, dans *Kishida Hideto* 岸田日出刀, Tōkyō, Sagami shobō 相模書房, 2 volumes.

INOUE Shōichi 井上章一

1986 *Tsukurareta Katsura rikyū shinwa* つくられた桂離宮神話 (Les mythes inventés sur la villa Katsura), Tōkyō, Kōbundō 弘文堂 ; Kōdansha, coll. « Kōdansha gakujutsu bunko », n° 1264, 1997.



ISHIMOTO Yasuhiro 磯泰博

1997 *Ishimoto Yasuhiro*, Tōkyō, Iwanami shoten 岩波書店, coll. « Nihon no shashinka » 日本の写真家, vol. 26.

ISHIMOTO Yasuhiro, ISOZAKI Arata 磯崎新 et SATŌ Osamu 佐藤理

1983 *Katsura rikyū: kūkan to katachi* 桂離宮:空間と形 (La villa Katsura : espace et forme), Tōkyō, Iwanami shoten, 1983 ; édition française : *Katsura : ermitage et jardins, un moment de perfection*, trad. Pierre et Susanne Rambach, Paris, Office du livre, 1986.

KANT, Emmanuel

1994 *La Métaphysique des mœurs* (1797), introduction, III. Cité dans « Obligation », Rudolf Eisler, *Kant-Lexikon* (1929), éd. A-D. Balmès et P. Osmo, Paris, Gallimard.

Kunaichō 宮内庁 [Ministère de la Maison impériale] (éd.)

1984-1987 *Katsura rikyū goten seibi kiroku* 桂離宮御殿整備記録 (Documents sur l'entretien du palais de la villa impériale de Katsura), Tōkyō, 3 vol. (texte et plans).

LÉVI-STRAUSS, Claude

2008 *La pensée sauvage* (1962), dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

MAEKAWA Kunio 前川國男

1966 « Kishida sensei tsuitō » 岸田先生追悼 (Commémoration du professeur Kishida), *Kenchiku zasshi*, vol. 81, n° 971, p. 407.

NAITŌ Akira 内藤昌

1967 *Shin-Katsurarikyūron* 新桂離宮論 (Une nouvelle interprétation de Katsura), Tōkyō, Kajima shuppankai 鹿島出版会.

NAKAMORI Yasufumi 中森康文

2010 « Ishimoto Yasuhiro's KATSURA—Reexamined and Revisited », dans Yasufumi Nakamori, *KATSURA: Picturing Modernism in Japanese Architecture—Photographs by Ishimoto Yasuhiro*, Houston, The Museum of Fine Arts.

PEHNT, Wolfgang

1973 *Expressionist Architecture (Architektur des Expressionismus)*, trad. J. A. Underwood et Edith Küstner, New York, Praeger.

RIEGL, Alois

1984 *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, trad. Daniel Wiczorek, Paris, Le Seuil, coll. « Espacements » (*Der moderne Denkmalkultus*, Vienne-Leipzig, 1903).

SASAKI Hiroshi 佐々木宏

2002 *Kyoshō he no shōkei : Ru Korubyujie ni miserareta nihon no kenchikukatachi* 巨匠への憧憬: ル・コルビュジエに魅せられた日本の建築家たち (L'élévation vers le grand maître : les architectes japonais fascinés par Le Corbusier), Tōkyō, Sagami shobō 相模書房.

SHINODA Hideo 篠田英雄

1975 « Buruno Tauto no koto » ブルーノ・タウトのこと (Le cas de Bruno Taut), dans Bruno Taut, *Nihon : Tauto no nikki* 日本:タウトの日記 (Japon : le journal de Bruno Taut), texte édité et traduit par Shinoda Hideo, Tōkyō, Iwanami shoten, 3 vol. (1933, 1934, 1935-1936).

## TAUT, Bruno

- 1997 *Das japanische Haus und sein Leben: Houses and People of Japon*, éd. Manfred Speidel, Berlin, Gebr. Mann Verlag ; nouv. éd., 2005.
- 2003 *Ich liebe die japanisch Kultur!: Kleine Schriften über Japan* (J'aime la culture japonaise ! Courts écrits sur le Japon), éd. Manfred Speidel, Berlin, Gebr. Mann Verlag.
- 2004 *Gajō Katsura rikyū no kaisetsu* 画帖桂離宮の解説 (Album : commentaires sur la villa Katsura [volume complémentaire]), éd. Shinoda Hideo, Tōkyō, Iwanami shoten.
- 2009 *Nippon mit europäischen Augen gesehen* (Le Japon vu par un Européen), éd. Manfred Speidel, Berlin, Gebr. Mann Verlag.

## YAMAGATA Masaaki 山形政昭 (éd.)

- 2008 *Vōrizu kenchiku no 100 nen. Megumi no ibasho wo tsukuru* ヴォーリス建築の100年:恵みの居場所をつくる (Les 100 ans de l'architecture de William Merrell Vories : construire le lieu de la bénédiction), Ōsaka, Sōgensha 創元社.

