Reconstructions et restaurations des monuments en bois. Les techniques traditionnelles du Japon face aux enjeux de la modernisation, de la construction du sanctuaire de Heian à Kyōto (1894) à la reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême de l'ancien palais impérial de Nara (2010)

Soizik Bechetoille-Kaczorowski

▶ **To cite this version:**

Soizik Bechetoille-Kaczorowski. Reconstructions et restaurations des monuments en bois. Les techniques traditionnelles du Japon face aux enjeux de la modernisation, de la construction du sanctuaire de Heian à Kyōto (1894) à la reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême de l'ancien palais impérial de Nara (2010). Architecture, aménagement de l'espace. Université Paris sciences et lettres, 2018. Français. NNT : 2018PSLEP072 . tel-02273213

HAL Id: tel-02273213
https://theses.hal.science/tel-02273213

Submitted on 28 Aug 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.

THÈSE DE DOCTORAT

de l'Université de recherche Paris Sciences et Lettres
PSL Research University

Préparée à l'École Pratique des Hautes Études

Reconstructions et restaurations de monuments en bois.

Les techniques traditionnelles du Japon face aux enjeux de la modernisation, de la construction du sanctuaire de Heian à Kyōto (1894) à la reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême de l'ancien palais impérial de Nara (2010)

École doctorale de l'EPHE – ED 472

Spécialité : HISTOIRE DES SCIENCES ET DES TECHNIQUES

Soutenue par :
Soizik BECHETOILLE
le 21 décembre 2018

Dirigée par :
Nicolas FIÉVÉ

COMPOSITION DU JURY :

M. Nicolas FIÉVÉ
École Pratique des Hautes Études
Directeur de thèse

Mme Émilie D'ORGEIX
École Pratique des Hautes Études
Président du jury

Mme Françoise GED
Observatoire de l'architecture de la Chine contemporaine
Rapporteur

Mme Valérie NÈGRE
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Rapporteur

M. Masatsugu NISHIDA
Kyoto Institute of Technology
Examinateur

École Pratique des Hautes Études | PSL RESEARCH UNIVERSITY PARIS

École Pratique
des Hautes Études

Mention « Histoire, textes et documents »
École doctorale de l'École Pratique des Hautes Études
CRCAO (Centre de Recherche sur les Civilisations de l'Asie Orientale)
Équipe Civilisations japonaises

• □ •

Reconstructions et restaurations de monuments en bois. Les techniques traditionnelles du Japon face aux enjeux de la modernisation, de la construction du sanctuaire de Heian à Kyōto (1894) à la reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême de l'ancien palais impérial de Nara (2010).

Par Soizik Bechetoille

Thèse de doctorat d'histoire des sciences et des techniques, département Sciences humaines et humanités

Sous la direction de Monsieur Nicolas Fiévé

• □ •

Soutenue publiquement le 21 décembre 2018

Devant un jury composé de :
- Monsieur Nicolas Fiévé, DE
- Madame Émilie d'Orgeix, DE (présidente du jury)
- Madame Françoise Ged, HDR
- Madame Valérie Nègre, PU
- Monsieur Nishida Masatsugu, PU

Except where otherwise noted, this work is licensed under
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/

Reconstructions et restaurations de monuments en bois.
Les techniques traditionnelles du Japon face aux enjeux
de la modernisation, de la construction du sanctuaire
de Heian à Kyōto (1894) à la reconstruction
du pavillon de l'Ultime Suprême
de l'ancien palais impérial de Nara (2010).

EPHE (École pratiques des Hautes Études)
Les Patios Saint-Jacques,
4-14 rue Ferrus, 75014 Paris.
École doctorale ED 472,
mention HTD (Histoire, textes, documents).
* * *
CRCAO (Centre de recherche sur les civilisations
de l'Asie orientale), UMR8155
52 rue du Cardinal Lemoine
75005 Paris

Résumé en français

Ce projet de recherche vise à aborder le problème de l'authenticité à travers les pratiques de restauration liées au patrimoine architectural au Japon. Il invite à se concentrer sur des bâtiments en bois traditionnels en cours de restauration.

Une des particularités des techniques relatives à la transmission de l'architecture au Japon est certainement le démontage périodique des édifices. Cette impermanence constructive tire ses origines de conditions climatiques difficiles, de spécificités liées à l'architecture en bois, ou encore de pratiques religieuses ancestrales, comme la reconstruction périodique de certains sanctuaires shintō.

Dans la notion de « reconstruction », il y a l'idée de bâtir « à nouveau » ce qui a été détruit, de rétablir, de reproduire, de redonner une forme primitive à une structure ou à un édifice à partir d'éléments fragmentaires (vestiges, sources épigraphiques, etc.). Cela suppose la mise en présence d'un objet nouveau – à la matérialité inédite – avec l'idée de refaire « une fois encore » quelque chose qui a, jadis, eu une existence. Cette définition nous invite à considérer la possible coexistence de différentes pratiques et différents niveaux de reconstruction.

La « reconstruction - restitution » est souvent invoquée pour retrouver des savoir-faire manquants. Pour de nombreux spécialistes japonais, la pratique de la restauration par désassemblage (et, par la suite, de la reconstruction) agirait comme une synthèse de techniques et de théories apparentées à l'architecture traditionnelle.

L'objectif de cette recherche est d'étudier différents cas de bâtiments reconstruits et les pratiques qui les animent.

Mots-clés : architecture - Japon ; architecture en bois ; patrimoine ; conservation - restauration ; reconstruction ; authenticité.

Title in English

Reconstructions and restorations of wooden monuments. Traditional techniques of Japan heritage facing the challenges of modernization, from the construction of the Heina Shrine in Kyōto (1894) to the rebuild of the Great Audience Hall of the ancient imperial palace in Nara (2010), up to nowadays.

Abstract

This research project is to address the problem of authenticity through the restoration practices relatives to architectural heritage. It encourages to focus on monuments like ancient timber buildings under restoration.

A particularity of the architectural practice in Japan is certainly the periodic disassembly of old buildings. The origins of this traditional practice are from harsh climatic conditions, specificities related to the wooden architecture, or ancient religious practices as periodic reconstruction of some Shinto shrines. This un-permanence of buildings allows the transmission of forms and techniques through the ages and time.

The concept of "reconstruction" mean to build "once again" what was destroyed: Restore, reproduce, restore a primitive form to a structure or building thanks to clues or archaeological fragments (vestiges, epigraphic remains, etc.). It presupposes the creation of an object completely new. Here it is to build "once again" something that had been a tangible existence. This definition makes me consider the possible coexistence of different practices and different levels of reconstruction.

The act of "reconstruction - restitution" is often invoked to retrieve missing "savoir-faire" (technical know-how). For many Japanese specialists, the practice of restoration by disassembly (and, after that, the reconstruction) would act as a synthesis of techniques and theories relatives to traditional architecture.

The aim of this research work is to study different cases of reconstructed buildings and the practices that drive them.

Keywords: architecture - Japan; timber; heritage; preservation - restoration; authenticity; reconstruction.

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement Nicolas Fiévé pour sa direction efficace, son soutien et le suivi de ma recherche ; Françoise Ged et Valérie Nègre d'avoir accepté d'être membres du jury en qualité de rapporteurs ; Nishida Sensei et Emilie d'Orgeix d'avoir accepté d'être membres du jury de ma thèse.

Je remercie Shimizu Sensei pour avoir rendu possible mon immersion sur le chantier de restauration de la pagode du temple Jison.in, mais également pour ses visites à Nara et pour avoir mis à ma disposition des documents précieux.

Je remercie Narumi Sensei de m'avoir permis de travailler avec les charpentiers de l'entreprise Nishizawa ; Nishizawa Hiroyasu de m'avoir accueilli et hébergé une année sur le chantier.

Je remercie le laboratoire de Nakagawa sensei et Koiwa Sensei de l'université de Waseda qui m'ont permis de suivre les cours de conservation des bâtiments en bois à l'université Geidai de Tōkyō ; Matsumoto Sensei de m'avoir accueili quatre années à l'université Ōsaka Sangyo, mais aussi pour son encadrement et sa bienveillance.

Je remercie Tsutsuminaka Sensei de m'avoir patiemment enseigné le japonais ; Yumiko Rabeau pour sa gentillesse, son intérêt pour ma recherche et son aide précieuse pour les traductions.

Je remercie Marc Bourdier de m'avoir fait confiance et permis d'obtenir la bourse Monbukagakusho ; Philippe Bonin, Murielle Hladik, et le réseau Japarchi.

Je remercie mes relecteurs bienveillants, Yola, Julien, Romain et Samuel ; mes amis Yutaka, Éric, Renaud et Noriko, qui m'ont encouragé tout au long de cette aventure.

Merci aussi aux belles rencontres : Mori Mayumi et Yanesen, madame Yoshida, madame Onodera et Sahoko.

Merci à toutes celles et ceux que je ne nomme pas mais qui ont été là tout au long du chemin.

Merci, enfin, à mon mari sans qui rien n'aurait été possible.

TABLE

NOTE SUR LA TRANSCRIPTION DES TERMES EN LANGUES ÉTRANGÈRES 13
CHRONOLOGIE DES GRANDES PERIODES DE L'HISTOIRE JAPONAISE 15
INTRODUCTION 17
PARTIE 1 41
NAISSANCE DES NOTIONS DE PATRIMOINE ET DE BIEN CULTUREL AU JAPON 41
1. Contour historique du cadre juridique de la protection du patrimoine au Japon 43
1.a. Contexte historique 43
1.b. Contexte législatif 45
1.c. Naissance des premières lois de protection 46
2. Première moitié du XXe siècle, extension des lois de protection 51
2.a. Loi de 1919 pour la préservation des lieux de mémoire historiques, pittoresques et naturels 53
2.b. Loi de 1929 pour la préservation des trésors nationaux 53
2.c. Loi de 1933 pour la préservation des œuvres d'art majeures 54
3. Les mots du patrimoine 55
3.a. Bunkazai 56
3.b. Aux origines de la conceptualisation du trésor national vivant 57
3.c. Le concept de meisho 59
3.d. Correspondances des notions définies par Knut E. Larsen 60
3.e. Les notions supplémentaires 63
4. Deuxième moitié du XXe siècle, évolution des méthodes de désignation, de protection, de conservation et de restauration du patrimoine 69
4.a. La loi de 1950 69
4.b. Actuelle loi pour la protection des biens culturels 73
5. Du monument au territoire, évolution de la notion de patrimoine et répercussions législatives en France, de la Révolution à nos jours 81
5.a. De la mémoire de l'histoire de France au monument historique (1789-1830) 81
5.b. Première moitié du XXe siècle, du monument historique au périmètre de protection 82
5.c. Les types d'outils réglementaires 86
5.d. En 2015, vers de nouveaux outils ? 88
6. Biens culturels : administration et législation des projets de conservation au Japon 91
6.a. Le rôle du ministère de l'Éducation, des Sciences, des Sports et de la Culture dans la désignation et le classement 91
6.b. Le rôle de l'Agence des affaires culturelles 93
6.c. Le rôle des instances régionales 94
6.d. Le rôle de l'ingénieur spécialisé en conservation 95

6.e. Mise en œuvre 97
6.f. Protection des techniques traditionnelles 98
PARTIE 2 103
RESTAURATION 103
1. Les charpentiers et la culture du bois 105
1.a. Bref historique de l'organisation de la profession de charpentier 106
1.b. Organisation actuelle et transmission de la profession de charpentier 110
1.c. Les outils du charpentier 113
1.d. Le kiwari, la « stéréotomie du bois ». 116
2. Les styles architecturaux et de leur transmission 119
2.a. Les spécificités constructives de l'architecture en bois au Japon 119
2.b. Les styles architecturaux des temples 120
2.c. La pagode en exemple 125
3. Synthèse des méthodes de restauration depuis l'ère Meji : l'exemple du Tōdaiji 131
3.a. Le Tōdaiji 131
3.b. Histoire de la préservation/conservation dans la préfecture de Nara. 137
3.c. La grande restauration du Tōdaiji au début du XXe siècle 140
4. La culture du bois : de la pratique à la préservation 147
4.a. Naissance des listes de protection 147
4.b. La préservation des monuments en bois, de l'échelle régionale à l'échelle internationale 151
PARTIE 3 155
ÉTUDE DE CAS : LA PAGODE DU JISON.IN, PRÉFECTURE DE WAKAYAMA 155
1. Le Premier rapport scientifique de restauration imprimé 159
2. Le contexte du chantier de restauration de la pagode du Jison.in 165
2.a. Le temple, le sanctuaire et les environs 165
2.b. La pagode du Jison.in 167
3. Le rapport de restauration de la pagode du Jison.in 171
3.a. Les acteurs 171
3.b. Le rapport en détail 172
4. Le chantier vu à travers le rapport 177
4.a. Origine et histoire des bâtiments du Jison.in et de la pagode 177
4.b. Les restaurations connues du Jison.in 178
4.c. Mise en place du chantier 179
4.d. Étude structurelle de la pagode 181
4.e. Techniques et innovations 183
3.e. Le démontage 187
3.f. Les déformations de la structure 189

3.g. Catalogue des pièces et de leurs emboitements 193
3.g. Mobilier et décors 211
3.e. Le rapport en perspective 216
PARTIE 4 221
Étude pratique de reconstruction À l'identique du patrimoine culturel disparu au Japon 221
1. Reconstruction 223
1.a. Définition 223
1.b. Le concept de reconstruction périodique 223
1.c. La reconstruction au Japon : une pratique endémique ? 226
2. La sanctuaire de Heian 231
2.a. Le quartier d'Okazaki à Kyōto 231
2.b. L'Exposition industrielle nationale de Kyōto 233
2.c. Itō Chūta 234
2.d. Le pavillon de l'Ultime Suprême d'origine 235
2.e. Histoire de l'architecture du pavillon commémoratif de Kyōto 237
3. Reconstruction sur le site historique du palais impérial de Heijō 245
3.a. Historique du site de Nara, capitale du VIIIe siècle 246
3.b. Redécouverte, protection et devenir de Nara au XXe siècle 249
3.c. Reconstruction de la porte de l'Oiseau rouge 253
3.d. L'aménagement paysager comme aide à la conservation d'un site archéologique 256
3.e. La découverte et la reconstruction du palais du Jardin de l'Est 260
4. Etude de cas : La reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême en détail 267
4.a. Le pavillon de l'Ultime Suprême de la capitale Heijō 267
4.b. Politiques de reconstruction du palais de Nara 269
4.c. Apprendre de l'architecture ancienne à travers la pratique de la reconstruction 272
4.d. Conception et méthode de construction 274
4.e. Le pavillon de l'Ultime Suprême de 2010 275
4.f. Conflit entre reconstruction historique et conformité juridique et normative 281
5. Aspects politiques et économiques de la reconstruction 283
5.a. Un site classé au patrimoine mondial 284
5.b. L'impact de l'aménagement territorial de la plaine du Yamato au XXe siècle sur le site du palais impérial 286
5.c. Le parc historique en 2016 288
CONCLUSION 293
1.Entre globalisation et réappropriation du patrimoine 297
2. L'authenticité en perspective 299
2.a. Vers la notion d'intégrité 300
2.b. Nara +20 302

3. Transmission et création 305
3.a. Innovations et recherche du geste 306
3.b. Réversibilité 308
4. La documentation en perspective 311
4.a. La maquette 311
4.b. l'Image en trois dimensions 311
ANNEXES 317
Loi de 1950 pour la protection des biens culturels 319
Loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine 359
Sommaire du rapport de restauration de la Grande Porte du Sud du Tōdaiji à l'ère Shōwa 393
Plan-cadre pour le site du palais Asuka, site historique national du palais Asuka de Nara 397
GLOSSAIRE 457
BIBLIOGRAPHIE 493
TABLE DES ILLUSTRATIONS 519

NOTE SUR LA TRANSCRIPTION DES TERMES EN LANGUES ÉTRANGÈRES

Les termes japonais apparaissent d'abord en *romanji* (système d'écriture latine), en italique pour les noms communs, en caractère droits pour les noms propres, selon la transcription Hepburn modifié. À leur première occurrence dans le texte, les noms communs sont suivis de leur transcription en *kanji*/*kana* et de leur traduction en français entre parenthèses.

Ex : *hon* 本 (livre) ;

Les voyelles longues sont transcrites par un macron : ā, ī, ū, ē, ō.

Ex : *kōhī* コーヒー (café)

Les consonnes géminées, qui correspondent en japonais aux sonorités redoublées, sont transcrites en *romanji* par un doublement de la consonne.

Ex : *nikki* にっき (journal)

Le graphème ん est transcrit par la lettre n et non m.

Ex : *shinbun* (et non *shimbun*) (journal)

Le point séparateur est préféré à l'apostrophe comme signe diacritique.

Ex : *gen.in* (et non *gen'in*) pour 原因

Pas d'élision devant un mot commençant par un H.

Ex : « Le château de Himeji »

Passé la première occurrence, les expressions figurent en transcription Hepburn, sans autre mention à la suite.

> Pour les expressions japonaises issues de l'anglais ou d'une autre langue occidentale, la locution d'origine est présentée à la place de sa transcription phonétique en japonais.

Ex : エレベーター donne *elevator* (comme orthographié en anglais) et non erebētā (comme retranscrit depuis la transposition de l'anglais vers le japonais selon une phonétique approchante).

> Pour les œuvres occidentales dont la langue d'origine n'est pas le français, la règle ordinaire qui consiste à inscrire en italique toute locution étrangère ou titre d'œuvres s'applique normalement.

Ex : « *The Stones of Venice* ».

> Cas particuliers : Lorsqu'un mot japonais est entré dans la langue française, il figure en caractère droit.

Ex : « Le kabuki ».

Lorsque l'expression est francisée mais que la prononciation en japonais exige des voyelles longues, le mot figure en caractère droit, avec une orthographe conforme aux dispositions énoncées plus haut.

Ex : « Selon la tradition shintō… » ; mais : « Si l'on suit les enseignements du shintoïsme… »

NB : Pour des questions de fluidité de lecture, l'expression traduite peut figurer en premier. S'il s'agit d'une première occurrence, on la trouvera comme suit :

Ex : « Une différence fondamentale avec les biens culturels immatériels (*jūyō mukei bunkazai* 重要無形文化財)… »

Passé la première occurrence, seul l'expression traduite apparaît :

« Les biens culturels immatériels couvrent un grand nombre de métiers… »

Sauf si la répétition de la mention japonaise s'avère plus commode pour la lecture.

Les dates sont données en chiffres arabes selon le calendrier grégorien, et non seulement selon le système de comptage japonais (périodes, époques, ères). Les noms des personnes sont inscrits selon les usages régionaux (le prénom suivi du nom pour les Européens ; le nom suivi du prénom pour les Japonais).

CHRONOLOGIE DES GRANDES PÉRIODES
DE L'HISTOIRE JAPONAISE

* * *

Période ancienne

–	époque d'Asuka	593-710
–	époque de Nara	710-784
–	époque de Heian	784-1185

Moyen âge

–	époque de Kamakura	1185-1333
–	restauration de Kenmu	1333-1336
–	époque de Muromachi	1336-1573

Période moderne

–	époque d'Azuchi-Momoyama	1573-1603
–	époque d'Edo ou des Tokugawa	1603-1867

Période contemporaine

–	restauration	1868
–	ère Meiji	1868-1912
–	ère Taishō	1912-1926
–	ère Shōwa	1926-1989
–	ère Heisei	1989 ~

INTRODUCTION

Abordé majoritairement sous la forme d'études de cas, ce travail se situe à la croisée de deux domaines de recherche que sont l'architecture et l'histoire des techniques. Il se propose de cerner les pratiques de restauration et de reconstruction mis en place au Japon pour la conservation de monuments en bois.

Sujet et objet d'étude

Cette thèse présente une contribution à l'histoire des techniques de conservation au Japon pour la préservation des biens culturels. L'étude des pratiques de préservation des monuments dans le contexte japonais permet de mettre l'accent sur les structures de gouvernance et la compréhension des systèmes requis pour préserver les structures historiques en bois. L'étude porte donc directement sur les processus de fabrication et les pratiques collectives, à la croisée entre théories, pratiques et savoirs artisanaux, sur une période allant de la reconstruction du sanctuaire de Heian (Heian jingū 平安神宮) à Kyōto 京都 (1894) à celle du pavillon de l'Ultime Suprême (Daigokuden 大極殿) de l'ancien palais impérial de Nara 奈良 (2010).

Il s'agit précisément de se concentrer sur les attitudes adoptées au Japon face à tout type d'intervention sur un bien patrimonial en péril comprises dans la période délimitée par le sujet.

Cette approche peut bien sûr considérer des cas déjà étudiés pour leur spécificité et la perpétuation de pratiques endogènes (comme Ise[1] 伊勢, par exemple), mais ce n'est pas l'objet premier de cette recherche qui restera ouverte sur l'hypothèse d'une réaction de chantier propre aux caractéristiques structurelles, quitte à se situer parfois à la frontière des typicités constructives et autres opérations reconductibles.

Les monuments en bois, un patrimoine mondial

Aujourd'hui, l'architecture en bois est un patrimoine historique et culturel important reconnu à l'échelle internationale. Le fait que plusieurs pays aient inscrit leurs monuments en bois sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco[2] atteste effectivement de cette position. Cependant, la reconnaissance de ces bâtiments très fragiles à la conservation complexe n'est pas toujours allée de soi. Dès la seconde moitié du XIXe siècle, le Japon comprend la nécessité de mettre en place des systèmes qui œuvrent à la protection de ses structures. Par sa spécificité constructive et une longue histoire de protection des biens culturels, le Japon est aujourd'hui un acteur incontournable de la scène mondiale pour toutes les questions qui portent sur la conservation du bois. Il compte parmi les pays pionniers revendiquant ce matériau comme composante du patrimoine mondial, au même titre que la pierre.

La profession de conservateur au Japon est née d'une culture matérielle. De fait, l'une des particularités des techniques relatives à la transmission de l'architecture au Japon est certainement le démontage périodique des édifices. Cette impermanence[3] constructive tire ses origines de conditions climatiques difficiles, de spécificités structurelles liées à l'architecture en bois ou encore de pratiques religieuses ancestrales, comme la reconstruction périodique de certains sanctuaires shintō. Cette spécificité architecturale conduit à la formation d'un socle de

---

[1] Situé dans la préfecture de Mie 三重 (sud de l'île de Honshū 本州), Ise est connu dans le monde entier pour sa tradition de reconstruction périodique – voir page suivante, *infra*.

2 *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* – en français « Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture » – institution créée le 16 novembre 1945 consacrée au maintien de la paix et de la sécurité en resserrant, par l'éducation, la science et la culture, la collaboration entre nations. L'Unesco est connue depuis 1972 pour sa liste du patrimoine mondial pour le patrimoine matériel, culturel et naturel.

[3] Voir Murielle Hladik, « *Mujō* 無常, l'impermanence », dans Philippe Bonnin, Masatsugu Nishida, Inaga Shigemi (dir.), *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, Paris, CNRS, p. 356-358.

connaissances et à l'accumulation d'une grande quantité d'informations sur le bois et son comportement. La conservation des monuments en bois s'effectue d'ailleurs de concert avec la préservation des techniques traditionnelles de charpenterie et l'utilisation d'outils consacrés. Parallèlement, les professionnels de la conservation des architectures de bois doivent également maîtriser les dernières techniques de conservation et de restauration. Les experts japonais ont ainsi largement contribué à la littérature scientifique sur les questions liées à la préservation du matériau. Au moment de la prise de conscience de la valeur de ces monuments, il a fallu avancer tout autant sur la question matérielle que sur l'importance des techniques endémiques.

Le document de Nara sur l'authenticité[4] est un moment historique décisif dans cette prise en considération. Il fait prendre conscience à un niveau international que l'idée d'authenticité, sa valeur et sa signification, sont spécifiques à chaque culture. S'il s'agit d'une avancée décisive et d'un plaidoyer pour la reconnaissance d'une conception particulière de la notion de patrimoine, aujourd'hui encore le discours à l'international sur la conservation au Japon reste souvent incomplet, voire réducteur par rapport à la variété et la complexité des pratiques mises en place dans ce territoire. S'appuyant encore sur le document de Nara, le Japon reste souvent considéré comme tenant peu compte des aspects matériels au bénéfice du patrimoine immatériel. La tradition nippone admet en effet des reconstructions complètes qui ne reprennent que les formes d'ensemble et envisagent le remplacement de parties anciennes par des techniques et des matériaux identiques neufs ou totalement différents. La forme et l'usage priment, alors que l'authenticité des monuments en Occident repose au contraire sur la persistance des matériaux dans le temps. Parallèlement, à l'international, on continue à simplifier les pratiques de la reconstruction japonaise en ne focalisant que sur la reconstruction périodique d'édifices religieux, *shikinen sengū*[5] 式年遷宮. Ce phénomène tient probablement au fait que la littérature scientifique en langue occidentale sur la préservation au Japon est souvent limitée à ce phénomène emblématique. Pourtant, les bâtiments reconstruits à l'identique comme le sanctuaire d'Ise font en réalité valeur d'exception. Comment, alors, évaluer l'authenticité d'une tradition de transmission de la forme et du savoir constructif ?

[4] Icomos (Conseil international des monuments et des sites), *Document de Nara sur l'authenticité* (réunion d'experts tenue du 1er au 6 novembre 1994), Charenton-le-Pont (France), Icomos (éd.), 1994 [en ligne], url : https://www.icomos.org, publié le 11/11/2011, consulté le 23/01/2013.

[5] Reconstruction périodique à l'identique sur un emplacement différent d'un même site d'un bâtiment à usage religieux dans le cadre du shintoïsme (voir introduction de partie 2 « Restauration », *infra,* p. 105-107).

Comment et dans quelle mesure l'architecture japonaise revendique-t-elle une authenticité matérielle ? Autant de questions auxquelles le présent travail vise à apporter des réponses.

Reconstruction

Dans la notion de « reconstruction », il y a, en français, l'idée de bâtir « à nouveau » ce qui a été détruit, de rétablir, de reproduire, de redonner une forme primitive à une structure ou à un édifice à partir d'éléments fragmentaires (vestiges, sources épigraphiques, etc.). La racine latine *construere* (« bâtir, édifier »), qui signifie d'abord « partir de rien », suppose la mise en présence d'un objet nouveau – à la matérialité inédite – avec l'idée de refaire « une fois encore » quelque chose qui a, jadis, eu une existence.

Pour Jean-Marie Pérouse de Montclos, la reconstruction correspond à la « construction d'un édifice en remplacement d'un autre pour le même usage[6] », à la différence de la restitution qui « redonne l'idée »[7] du bâtiment à travers la « construction souvent hypothétique d'un édifice ou d'une partie d'édifice disparu ou [le] rétablissement d'un parti primitif présumé[8] ».

Pourtant, comme le précise Françoise Choay, « linguistiquement, le concept de re-constitution est dans son essence in-authentique, tandis que reconstruction peut être authentique par rapport à son caractère temporaire – comme dans le cas de Varsovie. Une reconstruction devient un monument, un nouvel original, qui a sa propre identité[9] ». La reconstitution serait alors un faux qui se déclare comme tel alors que la reconstruction aurait une part d'authenticité.

De nos jours, les différentes pratiques de reconstructions sont souvent invoquées pour retrouver des savoir-faire disparus. Cette pratique est souvent légitimée par des équipes pluridisciplinaires dont la compétence n'est généralement pas à remettre en cause. De plus, pour nombre de spécialistes japonais, la pratique de la restauration par démontage, et donc, sa reconstruction, œuvreraient comme une synthèse des techniques et des discours mis en œuvre dans l'architecture traditionnelle. La reconstruction, dans le contexte du Japon, peut apparaître comme un moyen de mieux comprendre ce patrimoine architectural.

---

[6] *Ibidem*.

[7] Voir définition détaillée en partie 1. 3e « Les notions supplémentaires », *infra*, p. 67-73.

[8] Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Architecture - vocabulaire*, Paris, Imprimerie nationale, 1972, p. 21.

[9] Françoise Choay, « Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique », dans Knut Einar Larsen (éd.), *Nara Conference on Authenticity* (nov. 94), publié par Unesco World Heritage, Agency for Cultural Affairs (Japan), Iccrom, Icomos, Trondheim, Tapir Publishers, 1995, p. 78.

En 1871, les directives énoncées par le gouvernement de Meiji 明治 visaient à mettre de l'ordre dans les pratiques shintō[10] et bouddhiste afin de clarifier les spécificités des deux religions, souvent amalgamées en un syncrétisme appelé *shinbutsu shūgō*[11] 神仏習合. Cela passe par la systématisation du recours aux techniques de reconstruction à l'identique dans le but de conserver l'architecture d'anciens sanctuaires shintō mais aussi pour différencier ces derniers des bâtiments bouddhiques qui, eux, requièrent des pratiques de restauration et de démontage. La question de l'intégrité, liée à la diversité typologique et temporelle des constructions sur un même site, a poussé le gouvernement à renoncer à cet ambitieux projet, matériellement compliqué à mettre en place. Dès 1875, le principe de restauration et de conservation des bâtiments s'applique par directive gouvernementale aux monuments des deux religions, et la loi de 1897 sur la protection des anciens sanctuaires shintō et des monastères bouddhiques pérennise les principes de conservation inspirés des méthodes en vigueur pour les beaux-arts.

Parallèlement à la création de ces lois sur la protection du patrimoine bâti, en 1894, à l'occasion du 1100e anniversaire de la fondation de l'ancienne capitale Heian (Heiankyō 平安京), actuelle Kyōto, on construit un sanctuaire dédié aux mânes des empereurs Kanmu[12]桓武 et Kōmei[13] 孝明 en lui donnant la forme à échelle réduite du pavillon de l'Ultime Suprême de l'ancien palais impérial du VIIIe siècle. Avec le changement de capitale (le passage de Kyōto à Tōkyō survenu en 1868), on comprend bien que la copie même homothétique d'un édifice aussi symbolique se teintait alors d'une forte dimension symbolique et politique.

Au cours du XXe siècle, plusieurs autres exemples de reconstructions à l'identique de bâtiments disparus depuis longtemps ont eu lieu sur le territoire japonais. Si la construction du sanctuaire shintō de Heian contenait effectivement une dimension politique, les restaurations et reconstructions plus récentes sont, elles, plutôt motivées par des facteurs économiques et touristiques, à l'image de ce qui peut se passer en Europe. C'est le cas du site impérial de

[10] La religion shintō recoupe un ensemble de croyances datant de l'histoire ancienne du Japon qui mêlent des éléments polythéistes et animistes. Il s'agit de la religion la plus ancienne de l'archipel. La religion shintō est particulièrement liée à sa mythologie.

[11] Syncrétisme des *kami* 神 et bouddhas, désigne le syncrétisme du bouddhisme et du culte des *kami* de la religion shintō. Ce terme se teinte d'une connotation négative à la fin du XIXe siècle avant la séparation formelle du bouddhisme et du shintoïsme en 1868.

[12] (737-806), 50e empereur du Japon. Son règne correspond au transfert la capitale du pays à Heian.

[13] (1831-1867), 121e empereur du Japon, il ne détient qu'un pouvoir symbolique face aux shoguns de la dynastie Tokugawa.

Heijōkyō 平城京 de l'ancienne Nara, qui vise clairement des objectifs pédagogiques. Un des buts de ce travail de doctorat consiste à mettre en lumière les fondements d'une pratique qui accorde une place prépondérante à l'histoire dans l'explication des faits humains qui sous-tendent les bâtiments en usage ou offerts en spectacle.

Restauration

En Europe, le patrimoine concerne l'ensemble des biens et des pratiques hérités et conservés pour être transmis. Par ses dispositions spécifiques, il véhicule à travers le temps des biens de valeur ayant une relation privilégiée avec l'histoire et la notion d'héritage. La pratique de la restauration, concomitante de l'éveil à la conscience patrimoniale, s'est fondée sur le respect des formes initiales du bâti mais aussi des modes constructifs et des matériaux d'origine. Le socle théorique de cette pratique regroupe les doctrines internationales diffusées sous forme de chartes, de recommandations, de résolutions ou de déclarations. Les directives sont généralement initiées par l'autorité d'organismes tels que l'Unesco et l'Icomos[14] et par leurs organes consultatifs respectifs. Les ordonnances internationales sont importantes car, au-delà de la théorie à laquelle les praticiens adhèrent au niveau international, elles alimentent l'idéologie relative à la préservation des structures historiques en bois.

À partir de la seconde moitié du XXe siècle, les pratiques de restauration et de conservation des monuments anciens se sont peu à peu normalisées, notamment à travers une série de chartes internationales qui conduisent à la définition et à la réglementation du travail de restauration tel qu'on le conçoit actuellement. La première est la charte d'Athènes, qui concerne la restauration des monuments historiques. Elle est adoptée en 1931, lors du premier congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Il en résulte sept résolutions :

- « Des organisations internationales prodiguant des conseils et agissant à un niveau opérationnel dans le domaine de la restauration de monuments historiques doivent être créées.
- Les projets de restauration doivent être soumis à une critique éclairée pour éviter les erreurs entraînant la perte du caractère et des valeurs historiques des monuments.
- Dans chaque État, les problèmes relatifs à la conservation des sites historiques doivent être résolus par une législation nationale.

[14] International Council on Monuments and Sites – en français « Conseil international des monuments et des sites » – association mondiale de professionnels créée en 1965 et consacrée à la conservation et à la protection des monuments, des ensembles et des sites du patrimoine culturel.

- Les sites archéologiques excavés ne faisant pas l'objet d'une restauration immédiate devraient être enfouis de nouveau pour assurer leur protection.
- Les techniques et matériaux modernes peuvent être utilisés pour les travaux de restauration.
- Les sites historiques doivent être protégés par un système de gardiennage strict.
- La protection du voisinage des sites historiques devrait faire l'objet d'une attention particulière ».[15]

Il est intéressant de noter que ces résolutions portent un intérêt pour toutes les phases de la vie d'un bâtiment. Elles soulignent aussi l'importance d'une collaboration étroite entre les différents corps de métiers qui interviennent dans le travail de conservation. Quelques points posent tout de même problème, comme le fait que la charte autorise, à partir de 1931, le recours aux matériaux modernes, ce qui autorise l'usage du béton armé[16] dans un bâtiment en pierre, par exemple.

Trente années plus tard, à Venise, le deuxième congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques propose une relecture des principes de la charte d'Athènes. La charte internationale pour la conservation et la restauration des monuments et des sites (charte de Venise)[17] fixe alors les normes internationales de la pratique de la conservation, en relation avec l'architecture et les sites.

La notion de monument historique s'élargit aux « sites urbains ou ruraux qui portent témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique[18] ». La charte de Venise insiste sur la valeur à la fois historique et artistique d'un monument et sur l'importance de conserver ces objets en état de fonctionnement sans que cela ne puisse en affecter l'architectonique, l'ordonnance ou le décor. La restauration « a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le

---

[15] Icomos, *Charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques*, Charenton-le-Pont (France), Icomos (éd.), 1931 [en ligne], url : https://www.icomos.org, publié le 24/01/2012, consulté le 23/01/2013.

[16] « Ciment armé » dans le texte de l'Icomos (*charte d'Athènes, ibidem*).

[17] Charte internationale qui constitue le texte fondateur, toujours de référence. Voir Icomos, *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (charte de Venise – deuxième congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques*), Venise (Italie), Icomos (éd.), 1964 [en ligne], url : https://www.icomos.org, publié le 16/11/2011, consulté le 23/01/2013.

[18] *Ibidem.*

respect de la substance ancienne et de documents authentiques[19] ». Cela revient à éviter autant que possible des pratiques telles que la reconstitution conjecturale au profit de restaurations qui portent la marque du temps de l'intervention : tout élément destiné à remplacer une partie manquante doit « s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales[20] ».

Dans le préambule de la charte de Venise, on prescrit à propos des monuments le devoir « de les transmettre dans toute la richesse de leur authenticité[21] ». Si ce document tente de légiférer sur les principes de pratiques universellement applicables, il ne tient pas encore compte de l'unicité et de la spécificité de chaque bâtiment à restaurer. À l'orée des années 1970, la restauration se définit comme une opération portant sur un bien patrimonial en vue de la conservation de son authenticité.

Authenticité

Si le mot authenticité[22] semble de prime abord simple à appréhender, sa compréhension et sa prise en compte effective dans le contexte du patrimoine sont plus délicates.

Le Comité intergouvernemental pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel se réunit pour la première fois à l'Unesco, à Paris, entre le 27 juin et le 1er juillet 1977, afin de rédiger la première version des documents d'« Orientations devant guider la mise en œuvre de la convention du patrimoine mondial[23] ». Le document est élaboré pour définir des critères précis pour l'inscription de biens sur la liste du patrimoine mondial. Il permet aussi de définir les modalités pour déposer une demande d'assistance internationale fournie au titre du

---

[19] Icomos, *Charte de Venise, op. cit.,* article 9.

[20] *Op. cit.,* article 12.

[21] *Op. cit.,* Préambule.

[22] « Authenticité : Qualité, caractère de ce qui est authentique.

1. Qualité de ce qui fait autorité, de ce qui ne peut être controversé. En ce qui concerne l'origine de quelque chose : certitude attachée à l'auteur d'un texte, d'une œuvre ; certitude attachée au lieu, à l'époque, à la fabrication de quelque chose, quant à la conformité avec la réalité.

2. Qualité de ce qui est intrinsèquement et éminemment vrai, pur.

SYNT. Authenticité d'un (de) document(s), des faits, d'une (de) pièce(s), d'un (de) texte(s) ; caractère, garantie(s) d'authenticité ; garant(s) de l'authenticité ; prouver l'authenticité ; croire à l'authenticité (de qqc.) ».

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRLT), « Authenticité » [dictionnaire en ligne], url : http://www.cnrtl.fr/definition/authenticité, consulté le 04/08/2017.

[23] Unesco, *Orientations devant guider la mise en œuvre de la convention du patrimoine mondial - Comité intergouvernemental pour la protection du patrimoine mondial culturel et naturel* [en ligne], url : https://whc.Unesco.org/archive/opguide77b.pdf, publié le 12/07/2017, consulté le 31/08/2017.

fonds du patrimoine mondial. Depuis 1977, le document a été révisé 27 fois par le Comité pour y intégrer de nouveaux concepts, de nouvelles connaissances ou expériences.

Dans le document de 1977, le concept d'authenticité apparaît clairement dans le paragraphe 9 : « La propriété doit respecter le test d'authenticité [souligné dans le texte d'origine] dans la conception, les matériaux et le mode constructif ; l'authenticité ne se limite pas à la considération de la forme et de la structure originales, mais comprend toutes les modifications et ajouts ultérieurs, au fil du temps, qui possèdent eux-mêmes des valeurs artistiques ou historiques[24] ».

Aussi, pour être inscrit sur la liste du patrimoine mondial, un site doit répondre à fois à la question de l'authenticité et à l'un des six critères de « valeur universelle exceptionnelle »[25]. Cette exigence affecte tous les aspects du cycle de conservation. Bien que le paragraphe soit assez court, on peut déjà noter que la mention faite aux « modifications et ajouts ultérieurs, au fil du temps, qui possèdent eux-mêmes des valeurs artistiques ou historiques » renvoie aux principes de l'article 11 de la charte de Venise[26]. De plus, l'énoncé induit qu'un diagnostic du degré d'authenticité du site doit forcément apparaître dans le dossier de proposition d'inscription, comme un facteur clé à l'acceptation du bien sur la liste du patrimoine mondial.

La lecture du document dans son ensemble, sans nommer directement le critère d'authenticité, apporte d'autres éléments sur le type d'informations à fournir, comme par exemple, l'état de conservation du bien. Le paragraphe 8[27] indique que l'état de conservation de la propriété devrait être évalué par rapport à l'état de conservation d'autres propriétés similaires. La comparaison amène à poser de façon indirecte la notion d'authenticité. Lors de

---

[24] Traduction de « The property should meet the test of authenticity in design, material, workmanship and setting; authenticity does not limit consideration to original form and structure but includes all subsequent modifications and additions over the course of time, which in themselves possess artistic or historical values », dans Unesco, *Orientations devant guider la mise en œuvre de la convention du patrimoine mondial, op. cit*., article 9.

[25] Critère fixé par l'Unesco [en ligne], url : https://whc.unesco.org/fr/criteres, publié en 2005, consulté le 28/10/2017.

[26] « Les apports valables de toutes les époques à l'édification d'un monument doivent être respectés, l'unité de style n'étant pas un but à atteindre au cours d'une restauration. Lorsqu'un édifice comporte plusieurs états superposés, le dégagement d'un état sous-jacent ne se justifie qu'exceptionnellement et à condition que les éléments enlevés ne présentent que peu d'intérêt, que la composition mise au jour constitue un témoignage de haute valeur historique, archéologique ou esthétique, et que son état de conservation soit jugé suffisant. Le jugement sur la valeur des éléments en question et la décision sur les éliminations à opérer ne peuvent dépendre du seul auteur du projet. » Charte de Venise, *op. cit.*, article 11.

[27] Charte de Venise, *op. cit.*

la session de 1977 du Comité du patrimoine mondial, certains délégués avaient insisté sur le fait que, dans le cadre de la conservation d'un bien patrimonial, les changements de la fonction originelle ne violaient pas le principe d'authenticité. Le Comité a néanmoins reconnu que l'authenticité d'un bâtiment devrait être considérée comme perdue lorsque cette nouvelle fonction avait nécessité des modifications irréversibles de la forme originale et du matériel utilisé dans le travail de restauration.

Historiquement, le critère d'authenticité joue ainsi un rôle central dans les directives opérationnelles du patrimoine mondial. Si les lignes directrices montrent que le bien culturel désigné doit satisfaire à l'épreuve d'authenticité en matière de conception, de matériaux, de fabrication et de méthodologie constructive, la pratique du terrain et du chantier souffre, quant à elle, de l'impossibilité de soumettre les opérations visiblement nécessaires à la totalité des critères. Les difficultés de définition de la notion d'authenticité apparaissent très clairement dans les argumentaires des dossiers des sites pressentis pour figurer sur la liste du patrimoine mondial. Ainsi, à partir des années 1990, chahuté par tant de problèmes d'interprétations et surtout d'applications, le concept d'authenticité devient l'objet d'études universitaires[28]. C'est aussi à ce moment que le Japon contribue économiquement à l'organisation internationale responsable de la protection des biens culturels.

Tous ces événements ont poussé le Comité international du patrimoine mondial à faire évoluer la définition de l'authenticité face aux difficultés que posait le patrimoine en bois, en particulier au Japon, avec les pratiques de reconstructions périodiques. Lors de sa seizième session en 1992, le Comité du patrimoine mondial appelle à une conférence sur l'authenticité. L'événement, organisé par le gouvernement japonais, s'est tenu à Nara en novembre 1994[29]. Il affichait deux objectifs : mieux définir la notion d'authenticité d'une part, et donner, d'autre part, une nouvelle dynamique à la convention du patrimoine mondial pour la rendre plus pertinente face à la diversité culturelle. La tenue de la conférence dans un pays non européen témoigne en outre d'un intérêt pour l'élargissement de la notion au-delà de sa seule interprétation occidentale aux prises avec les directives opérationnelles. 45 experts de 28 pays ont participé à la conférence. Il est intéressant de souligner qu'au cours des débats, il a été reconnu que, si le mot « authenticité » n'existait pas nécessairement dans toutes les langues, le

[28] Françoise Choay*, L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil – coll. « La couleur des idées », 1992 (réimpr. 1992, 1996, 1999, édition revue et corrigée), p. 271.

[29] Réunion d'experts tenue du 1er au 6 novembre 1994 (Icomos, *Document de Nara sur l'authenticité, op. cit.*).

concept d'*être vrai* pouvait constituer une base d'acception commune. Il a également été reconnu que la plupart des bâtiments historiques peuvent être modifiés par l'action de la nature ou par leur utilisation quotidienne, et que ces changements forment une stratification historique qui contribue à leur valeur propre. La réutilisation et le démontage des matériaux ne sont donc pas spécifiques au Japon, et l'authenticité peut dépendre d'autres critères comme le degré de remplacement, la conservation de la forme, la transmission d'un savoir-faire constructif.

Bien qu'un consensus semble avoir été trouvé à l'échelle internationale, de nombreuses questions fondamentales demeurent malgré tout, en particulier au niveau de la compréhension du concept suivant les pays. Dans de nombreuses langues, l'expression d'authenticité (ou d'*être vrai*) reste une idée importée qu'il faut s'approprier. Ce qui contribue aux valeurs et à la crédibilité d'un objet culturel varie d'une culture à l'autre : que le patrimoine culturel soit apprécié et évalué selon les cultures qui lui sont endogènes devient alors un enjeu, a fortiori quand l'authenticité s'impose avec de plus en plus de force comme critère essentiel de qualification des sites sur la liste du patrimoine mondial.

Au Japon, le concept d'authenticité n'est pas séculaire. Les professionnels locaux du patrimoine utilisent plus volontiers le mot anglais *authenticity,* avec les attributs occidentaux qu'il véhicule, que l'expression *honmono no* 本物の qui signifie, dans le langage courant, « vrai, véritable ». Dans une métaphore empruntée au *Vocabulaire européen des philosophies*, Barbara Cassin explique comment « chaque langue, loin d'être un simple outil de communication, est un filet différent jeté sur le monde, qui ramène d'autres poissons, dessine un autre monde ».[30] On comprend bien que la différence des langues « travaille de manière parfois décisive ce que l'on tient commodément pour de l'universel : idées ou concepts[31] ». Imposer un concept, parfois intraduisible, ne fonctionne pas. Aujourd'hui, au moment de l'évaluation de l'authenticité d'un patrimoine culturel au sein du Comité du patrimoine mondial, un large éventail de sources est convoqué. On encourage ainsi l'étude du design, des matériaux et des fonctions. Ceux-ci peuvent, tout à leur tour, éclairer les différentes dimensions du patrimoine culturel comme autant de produits historiques et sociaux. De façon générale, lorsqu'un patrimoine est conservé, les valeurs culturelles qui lui sont attribuées passent au travers d'une grille d'analyse qui considère tout autant ses formes que les différentes périodes

[30] Barbara Cassin, « Les intraduisibles », *Revue Sciences/Lettres* [en ligne], url : http://journals.openedition.org/rsl/252 (DOI : 10.4000/rsl.252), publié le 01/05/2012, consulté le 30/09/2016.

[31] *Ibidem.*

historiques qui le composent. Il faut alors rendre ces valeurs compréhensibles, lisibles, accessibles à tout un chacun. Cela conditionne la valeur d'authenticité du patrimoine en question, mais joue également un rôle déterminant dans la planification de la conservation et de la restauration, ainsi que dans les procédures d'inscription sur la liste du patrimoine mondial.

Cet examen est important car il permet également de reconnaître un panel de pratiques qui, en Europe, pouvaient parfois poser problème. Certaines restaurations entreprises par les architectes du XIXe siècle, comme celle de Viollet-le-Duc à Carcassonne, furent dès lors comprises comme une contribution importante à l'histoire même de ce patrimoine. Si en 1985, lors de la première candidature de la ville à la liste du patrimoine mondial, le comité ne s'était pas montré favorable en raison des transformations survenues à la période romantique, le changement de paradigme inhérent au concept d'authenticité après la conférence de Nara a permis une re-caractérisation assortie d'une nouvelle nomination et, en dernier lieu, une inscription en tant que « Ville historique de Carcassonne » (1997).

Le chantier

Du socle théorique à sa mise en place pratique, le thème du chantier (*kōji genba* 工事現場), est incontournable dans notre approche. Au regard de l'histoire de la construction, il s'agit d'un objet privilégié de la recherche. Se trouver sur le chantier permet de rencontrer des spécialistes et praticiens de divers domaines : charpentiers, historiens, scientifiques ; et de s'appuyer sur une grande variété de sources : dessins d'exécutions, représentations d'édifices en construction, organisation, mais aussi examen minutieux des traces matérielles.

Au Japon, le charpentier restaurateur pratique diverses disciplines telles que l'archéologie du bâti[32] ou l'archéologie de la construction[33]. Ces procédés permettent une datation relative du bâtiment étudié et orientent les futurs choix de restauration. L'étude montre comment les relevés et les analyses minutieuses des éléments existants restituent les transformations successives du bâtiment. L'analyse des typologies des traces d'outils conduit le charpentier à se représenter la succession des gestes de ses prédécesseurs. Dans cette véritable

[32] Notamment à travers l'examen stratigraphique – méthode de l'archéologie du sol appliquée aux édifices en élévation.

[33] Étude des processus de construction et des traces matérielles – dans le cas de la construction en bois, les traces laissées par les outils.

« anthropologie de la construction », c'est moins l'objet initial qui est observé que les processus de fabrication et de création – le geste dans sa matérialité – qui ont mené à l'architecture à restaurer.

Le chantier est aussi le lieu de la division et de la spécialisation des tâches : les rapports entre maîtres, apprentis et assistants, le rôle des commanditaires, le choix de la standardisation des techniques ou, au contraire, du traitement spécifique et ponctuel. C'est la dimension matérielle et collective de la restauration qui est mise en avant. Ce point de vue invite à examiner la circulation des techniques dans le temps, mais aussi au sein des équipes via l'enseignement qui s'y exerce.

Notre postulat considère l'étude détaillée du chantier comme une forme d'investigation au même niveau que les sources livresques. Ces investigations s'accompagnent d'une présentation des outils et de la méthode mise en place. Il s'agit de mettre l'accent sur l'actualité des pratiques de préservation sans faire de suppositions fondées sur la seule littérature occidentale qui concerne la préservation du bois au Japon. Le fait d'avoir participé directement à un travail de documentation et de relevé, dans le cadre du chantier de restauration de la pagode du temple Jison.in[34] 慈尊院 à Wakayama[35] 和歌山 apporte un témoignage direct sur les pratiques qui nous intéressent.

Entre Praxis et poèsis

Chez Aristote, la pratique se divise en deux ordres du *faire* : *poèsis* et praxis. Si l'idée d'une œuvre est centrale en *poèsis,* elle n'est pas nécessairement requise lorsqu'on parle de praxis. Aristote, qui théorise la praxis dans *Éthique à Nicomaque*[36] et dans *Métaphysique*[37], définit la notion par la pratique ou l'action, c'est-à-dire par des activités qui ne sont pas seulement contemplatives ou théoriques, mais qui transforment le sujet. De surcroît, la praxis est sans autre fin que le perfectionnement de l'agent. Elle possède une finalité interne à l'action qui ne lui est pas séparable. Attendu que l'architecture n'existe pas seule mais s'exerce dans un

[34] Temple bouddhiste qui marque le début de la route du pèlerinage du mont Kōya 高野 (voir partie 3, *infra,* p. 155).

[35] Plus précisément à Kudoyama 九度山 (sud de l'île de Honshū).

[36] Aristote, *Éthique à Nicomaque* (introd., trad. et comm. par R.-A. Gauthier et J.-Y. Jolif, 2 tomes, 4 vol., Nauwelaerts, Louvain-Paris, 2e éd. 1970 ; *Éthique à Nicomaque*, trad., présent. et notes de J. Voilquin, Garnier-Flammarion no 43).

[37] Aristote, *Métaphysique* (introd., trad. en français accompagnée d'éclaircissements historiques et critiques et de notes philologiques par Alexis Pierron et Charles Zévort, Paris, 1840 - 2 vol.).

contexte aux multiples entités dont il est utile de faire l'inventaire, une approche attentive à la praxis expliquera comment se forgent les formes, mettra en évidence les agissants et soulignera l'action au sens strict[38], à la différence des égards plus généraux pour le *faire* qui informent également sur le caractère iconique ou symbolique des objets produits.

À la différence de la praxis, mais aussi à son appui, la *poièsis* (ou création, production) relève de l'instrumentalité et a pour finalité la production d'un bien ou d'un service, c'est-à-dire d'une chose extérieure à l'action et à celui qui l'invente, la fabrique ou la rend possible. Ici, il convient de considérer la conservation et la restauration du patrimoine architectural comme un processus inscrit dans le temps. Pour René Passeron, « La poïétique [comme philosophie des conduites créatrices] englobe le champ de tous les arts et s'étend même à des procédures comme la restauration d'œuvres[39] ».

En ce sens, nous tenterons de développer une conscience réflexive sur l'instauration de l'œuvre, de considérer les principes d'intention, de faire, de finalité, d'achèvement.

À travers les traditions et les pratiques de reconstruction, on peut envisager toute la question de la transmission et les formes qu'elle peut prendre. Cette recherche s'intéresse à ce qui constitue l'objet architectural en amont de la forme qu'il donne à voir une fois construit. La question de la référence et de la source est fondamentale. La collecte de données historiques et scientifiques détermine pour partie la valeur des investigations et des opérations menées.

Dans les disciplines de la conservation et de la restauration, les praticiens s'intéressent autant aux sources permettant de dater, de classer et d'attribuer les œuvres, qu'à celles susceptibles d'éclairer les choix de restauration. Les éléments qui servent de référence dans ces travaux peuvent être étudiés en fonction de la typologie du bâti, des traces de polychromie, de l'ornementation, de l'environnement. Il s'agit d'étudier et d'analyser chacun de ces aspects, mais aussi de prolonger l'investigation jusqu'à embrasser la question de l'utilisation de ces sources, dans les pratiques actuelles ou passées, à partir d'édifices construits ou en construction.

On conçoit en général une architecture comme un objet complexe, mais fini. Il est rare de la comprendre comme un objet en transformation modelant un état primaire, et encore moins comme une occasion de transformations plus ou moins vives, plus ou moins spectaculaires, qui donneront lieu à un changement d'état. Ces événements, ces changements, constituent le

[38] Ensemble des activités humaines susceptibles de transformer les rapports sociaux et/ou de modifier le milieu naturel.

[39] René Passeron, *Poïétique et Histoire*, Paris, Espace-temps, 1994, p. 55-56.

processus inhérent à l'inscription du bâti dans le temps, composé de contraintes structurelles, usuelles et morales, qui viennent ordonner les différentes actions de la conservation. Ainsi, différentes phases de restauration construisent plusieurs récits différents, sur la base de la même suite d'actions. Les témoignages qui les rapportent induisent, de fait, différentes conceptions de différentes versions de l'histoire du bâtiment. Le récit d'actions impose donc une forme seconde qui traite les actions comme si elles avaient été accomplies en vue d'une œuvre. Le récit transforme ainsi subrepticement la praxis en *poèsis*. Ce travail de thèse se situe donc à la fois en amont et en aval du faire, entre praxis au moment du chantier, et *poèsis* lorsqu'il s'agit de rendre compte.

Ce type d'aller-retour peut également s'apparenter à ce que l'on appelle la « recherche action ». En 1986, lors d'un colloque à l'Institut national de la recherche pédagogique (INRP, Paris), les chercheurs définissent la recherche action de la façon suivante : « Recherches dans lesquelles il y a une action délibérée de transformation de la réalité ; recherches ayant un double objectif : transformer la réalité et produire des connaissances concernant ces transformations[40] ».

On proposera donc à la fois une étude « de » et un apprentissage « sur », où les résultats obtenus sont le fruit d'une série d'actions, mais aussi la formalisation d'une mission documentaire : un regard rétrospectif sur les opérations afin d'observer les tendances et de mettre en lumière les modèles.

État des productions scientifiques sur les processus de restauration au Japon

L'architecture japonaise, à la fois historique et contemporaine, attire de nos jours des architectes du monde entier. À la recherche d'une typicité ou d'une « essence » japonaise du lieu, de l'espace (*ma*[41] 間) et de l'architecture, plusieurs études ont été rédigées, en particulier sur la ville, la maison et les rituels japonais. À la suite de l'inscription des premiers sites japonais au patrimoine mondial de l'Unesco en 1993, et de la conférence de Nara en 1994, les processus de conservation des monuments en bois au Japon deviennent un sujet d'étude

[40] Florence Allard-Poesi et Véronique Perret, « *La recherche-action », dans* Y. Giordano (dir.), *Conduire un projet de recherche – une perspective qualitative*, Cormelles-le-Royal, EMS, 2003, p. 85-132.

[41] Concept spatial japonais notamment popularisé par Augustin Berque dans « La spatialité nippone à l'index », *Mésologiques – étude des milieux* [en ligne], url : http://ecoumene.blogspot.fr, consulté le 14/08/2013. L'idéogramme est constitué du graphème « soleil » (*hi* 日), qui se montre dans l'« entrebâillement d'une porte à deux battants » (*mon* 門). Le cadre spatial délimite la durée (le temps de l'apparition), en même temps qu'il se présente par les deux éléments directement attenants (les battants de porte).

répandu. Une série d'ouvrages sur le sujet est alors publiée au bénéfice d'une documentation internationale sur la pratique du démantèlement et de la reconstruction de structures complexes en bois, en dehors du cas particulier du sanctuaire d'Ise. Le premier à proposer un état des lieux circonstancié pour le Comité international du bois de l'Icomos, avec l'aide de l'Agence des affaires culturelles japonaise et la Direction du patrimoine culturel de Norvège (1994), est Knut Einar Larsen, dans *Architectural preservation in Japan*[42]. D'autres ouvrages font ensuite référence, comme ceux issus de programmes de coopération. *Hozon – Architectural and Urban Conservation in Japan*[43] (sous la direction de Siegfried Enders et Niels Gutschow) est publié à la suite de séjours d'échanges entre professionnels germano-japonais en conservation architecturale et urbaine de 1996 à 1998. L'ouvrage décrit en anglais, allemand et japonais les pratiques japonaises de conservation des structures historiques. Les deux ouvrages cités proposent une documentation photographique qui montre des structures en bois complexes, et proposent également une documentation sur des projets en cours. L'iconographie met l'accent sur divers types d'interventions de renforcement des structures. *Hozon* offre également un aperçu des systèmes de protection urbaine (*machi-zukuri* まちづくり).

En français, le travail de maîtrise d'Estelle Bauer[44] est l'une des premières synthèses sur la législation du patrimoine au Japon. Nombre d'articles sur le sujet reprennent cette référence. *L'Atlas historique de Kyōto* sous la direction de Nicolas Fiévé offre, quant à lui, un large aperçu de la façon dont la ville de Kyōto fut pionnière dans la préservation de son patrimoine, et à quel point cet exemple a ensuite influencé le reste du pays, notamment dans la prise de conscience de son patrimoine naturel. Les travaux menés récemment par Masatsugu Nishida, Philippe Bonnin et Jean-Sébastien Cluzel offrent également un éclairage important sur les pratiques religieuses de la reconstruction du sanctuaire d'Ise.

Sources de la recherche

Cette étude se situe à la confluence de la législation, des effets qu'elle produit sur les pratiques et habitudes des opérateurs, lesquels agissent sous l'action conjointe des préconisations, des habitudes « métier » et des cas concrets qui se présentent à eux.

---

[42] Trondheim (Norvège), Icomos International Wood Committee – Tara Publishers, 1994.

[43] Fellbach (Allemagne), Axel Menges, 1999.

[44] Estelle Bauer, *L'action du Bunkachō - Secrétariat d'État à la culture dans la société japonaise contemporaine : protection du patrimoine, création et diffusion de la culture* (mémoire de maîtrise de l'Inalco soutenue en 1991 sous la direction de Jean-Jacques Origas).

À ce titre, notre recherche entend saisir à la fois des objets de législation opérants (textes de loi, décrets et autres directives en circulation sur les chantiers) et l'observation de cas d'indétermination tels que l'émission d'hypothèses sur des méthodes constructives disparues puis imaginées à partir des traces laissées sur le matériau par les outils, que ces hypothèses aient été mentionnées dans des rapports de fouilles ou de restauration ou non. L'examen des rapports d'opérations et la fréquentation active des chantiers permettent ainsi de croiser des données rarement saisissables à travers un corpus connu.

Les objets soumis à l'étude comprennent ainsi des pièces qui ont fait l'objet de publications en un très petit nombre d'exemplaires car majoritairement destinées à un usage professionnel dans les milieux de la restauration. Ces sources publiées échappent aux circuits commerciaux. Elles sont consultables dans les localités compétentes, dans un souci de transparence de l'appareil d'État généralement en action.

Une série de documents produits dans le cadre de l'explication ou de la promotion de projets de valorisation par le ministère de la Culture japonais ou par les sites historiques eux-mêmes sera également convoquée. Au Japon, la rédaction d'un rapport de conservation normé se met en place à partir des années 1930. Ces documents sont archivés au siège de l'Association des techniques de conservation des biens culturels architecturaux (Jacam)[45] et dans plusieurs universités lorsqu'elles possèdent des laboratoires d'histoire de l'architecture. Ces objets permettent d'étudier la conception du projet de restauration, ainsi que le détail des opérations. Composé d'un corpus graphique, de plans cotés[46], les rapports révèlent des informations relatives aux proportions et à la structure du bâtiment, avant et après travaux. C'est aussi le cas des photographies prises à différentes étapes du chantier, depuis la phase de démontage jusqu'au remontage ; ou encore de la compilation du relevé des marques d'outils ou d'usure. Ces rapports sont extrêmement nombreux au Japon et systématiquement réalisés lors d'un chantier de restauration même « mineur », tel que la restauration d'une toiture. C'est pourquoi un certain temps à dû être consacré au tri et à la sélection des sources, avant de pouvoir les exploiter.

[45] *Japanese Association for Conservation of Architectural Monuments* est une association nationale d'architectes de la conservation engagée dans la conservation et la réparation de bâtiments désignés comme trésors nationaux et biens culturels importants, ainsi que d'autres bâtiments historiques au Japon.

[46] En *shaku* 尺 – unité de mesure traditionnelle japonaise.

L'ouvrage déjà cité de Siegfried Enders et Niels Gutschow qui fait référence en matière de législation propose, lui, une approche historique des lois, cependant peu attentive aux pratiques ou aux considérations lexicales rigoureuses du Japon. On verra que ces champs permettent parfois de s'emparer d'exemples qui aident à comprendre comment, par exemple, ont évolué les périmètres d'action des mesures de sauvegarde, ou bien comment certains acteurs de la cause patrimoniale ont pu étendre et répercuter des mesures adoptées sur un mode préventif ou dans un état d'urgence. Le glissement sémantique du vocabulaire japonais spécialisé – comme par exemple les termes *hozon* 保存 (conservation) et *hogo* 保護 (protection), sur lesquels nous reviendrons ultérieurement –, depuis les premières lois patrimoine jusqu'à la loi de 1950, est révélateur de l'extension du champ de compétence des ordonnances qu'on se propose d'observer.

Le corpus relatif à la législation se présente sous la forme d'une compilation de textes de lois et de directives opérationnelles, de comptes rendus de colloques ou de consortiums édités par l'Unesco, l'Iccrom ou l'Icomos – des documents importants pour comprendre comment se structure la pensée relative à la conservation des monuments en bois au XXe siècle.

Les articles ont parfois été publiés dans des journaux américains, français et japonais spécialisés en architecture et en beaux-arts. Les conférences ont, elles, été rapportées par divers instituts et associations liés à l'activité architecturale au Japon, en France et aux États-Unis.

L'excellent fonctionnement des réseaux du livre au Japon s'est révélé une aide précieuse à la rédaction de ce travail. Les circuits universitaires et les bases numériques spécialisées permettent de retrouver des documents rares. Dans le territoire de l'architecture et du patrimoine où l'information est généralement archivée, les banques et les catalogues ont l'avantage de fonctionner comme une encyclopédie. La liste, l'agrégat, la compilation sont autant de façons d'informer un sujet. Au-delà de l'intérêt pour le caractère immédiat des listes, il faut ajouter que l'abondance et l'âge des objets étudiés s'accommodent volontiers de ce système. En découvrant, au Japon, d'autres modes de préhension du savoir, la mise en perspective du nôtre est à la fois augmentée et autorisée à la critique. Cela permet d'enquêter avec une meilleure conscience des facteurs qui ont formalisé la pensée occidentale et agi insidieusement sur la supposée meilleure façon de l'activer (herméneutique). Les professeurs

japonais attachent d'ailleurs une importance particulière à la constitution de collections à des fins de recherche, et les laboratoires sont souvent richement dotés[47].

Un point sur la traduction

Le travail de terrain sur lequel repose une partie de la thèse a été mené à l'étranger sur un chantier où la seule langue est celle du charpentier, *daiku*[48] 大工, se confronte à l'hétérogène et au vocabulaire parfois intelligible par la seule gestuelle, le dessin, ou encore le maniement de l'élément d'architecture en train de se produire. Si un certain travail de traduction s'est avéré indispensable, il s'agit bien de l'ouvrage d'une architecte en apprentissage d'un japonais contemporain. Je reprendrais là encore les mots de Barbara Cassin :

> « Une traduction, entre autres, comme une langue, entre autres : un sommet d'iceberg, tout au bout d'une série de choix [...], la pointe extrême d'une interprétation. C'est justement la raison pour laquelle je crois fermement que, de bonnes traductions, il n'y en a pas qu'une ; en revanche, il y a des traductions meilleures que d'autres à certains moments et pour certaines fins. On pourrait croire que traduire suppose d'abord que l'on comprenne, puis que l'on sache rendre. Mon expérience serait plutôt qu'on traduit "comme" on comprend : il faut comprendre pour traduire mais traduire fait comprendre. Je définis volontiers l'intraduisible non pas comme ce qu'on ne traduit pas, mais comme ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire. On parvient toujours à traduire. Une langue, un auteur, un texte, une phrase, un mot même, sont pleins de bifurcations, et une traduction ne fait jamais que stabiliser un trajet, avec plus ou moins d'intelligence et de bonheur, de force adaptée »[49].

Avant de commencer ce travail, j'avais conscience que ma position d'architecte et d'interlocutrice étrangère au milieu étudié orienteraient mes investigations sur des terrains à la

---

[47] En outre, le système scolaire japonais est, à la différence du nôtre, majoritairement marqué jusqu'à la fin du second cycle d'étude par la capacité à mémoriser d'extraordinaires quantités de connaissances jugées essentielles pour la vie future. Arrivé à l'université, le spécialiste doit faire état d'une connaissance agrégative, exhaustive et ordonnée. Les systèmes d'évaluations ont de quoi dérouter l'Européen, habitué, quant à lui, à un système scolaire qui privilégie le « savoir-penser » à la possession des données pures :

« Il a été relevé que les écoliers japonais apprennent moins à penser qu'à mémoriser, ce qui constituerait une explication de leurs bons résultats en mathématiques. » Dans Nicholas D. Kristof, « L'Enfer des écoliers japonais », *Courrier international n° 255*, 21 au 27 septembre 1995, p. 27

[48] Ou *daiku san* 大工さん, voir partie 2 sur les charpentiers, *infra*., p. 107-115.

[49] Barbara Cassin, *Les Intraduisibles, op. cit.*

fois inconnus et, de fait, teintés d'une forme d'idéalisme. La confrontation au réel, à la langue – apprentissage quotidien – a forgé ce travail. Pour la langue japonaise, cela recoupe principalement la traduction des termes architecturaux, des textes de lois, des articles universitaires, des rapports de conservation ou des plans de gestion de sites historiques, mais aussi des noms d'opérations ou d'outils utilisés sur le chantier de la restauration de la pagode du temple Jison.in.

Plan

Compte tenu des objectifs de la recherche définis plus haut, la thèse est organisée en quatre parties.

Sur la base d'une approche chronologique, la première partie retrace les différentes étapes de la mise en place de l'arsenal juridique, en corrélation avec l'évolution de la préservation des structures historiques au Japon. La législation relative à la protection des biens culturels au Japon comporte un certain nombre d'événements historiques importants qui influencent les directives juridiques contemporaines. La transformation juridique est représentative des changements sociétaux dans la reconnaissance des compétences et des techniques associées à la préservation en tant que part essentielle de la préservation. On abordera par exemple l'amendement à la loi de 1950, mis au point en 1975 en faveur d'une série de programmes de formation pour la conservation du bois.

Cette partie pose également les définitions des « mots du patrimoine » au Japon et cherche des traductions en français. La traduction est l'un des outils permettant de comprendre les enjeux culturels de ces « mots » tels que *bunkazai* 文化財 (bien culturel), dont la traduction résonne sans difficulté dans notre langue mais qui, au Japon, prend une dimension législative qui se décline en plusieurs catégories. Le mot « bien », en effet, est associé à une inférence juridique liée à l'idée de « propriété » (de même que le mot « patrimoine » revêt des valeurs de préservation, de conservation et de transmission d'une génération à l'autre). On verra dans quelles conditions l'expression « bien culturel » recoupe, au Japon, une définition globale de ce qui est essentiellement considéré comme une richesse culturelle à protéger, à transmettre aux générations futures.

Les biens culturels comprennent, en pratique, des structures immobilières telles que les sanctuaires, les temples, les paysages naturels, les quartiers historiques ; des objets mobiliers tels que les peintures, la céramique par exemple ; mais également le patrimoine immatériel tel que les arts du spectacle, les techniques artisanales, les événements traditionnels et les festivals.

Leur caractérisation dépend de critères qui, s'agissant de l'immobilier, concernent l'excellence de la conception du bien, le fait que celui-ci résulte d'une technique représentative, qu'il possède une valeur historique majeure, qu'il est emblématique d'une école ou d'un style dans n'importe quelle région et qu'il possède une grande valeur d'un point de vue scientifique en général.

On verra dans quelles circonstances la centralisation des connaissances et de la gouvernance fournit, au Japon, une autorité constante à partir de laquelle les biens culturels sont protégés et fortifient même l'appareil de protection.

Un parallèle entre l'arsenal juridique japonais et les lois patrimoniales en France permettra, en dernier lieu, d'observer le jeu des influences entre pays en matière d'éveil des consciences pour « ce qui a de la valeur » et pour la façon de le protéger.

La deuxième partie porte sur l'histoire de la construction en bois en regard de la mise en place de la profession de charpentier au Japon. Le charpentier se réfère aujourd'hui à un artisan hautement qualifié dont le rôle dépasse largement la seule construction des charpentes. Il a la responsabilité de l'ossature en bois du bâtiment et de ses finitions, tant au niveau de la réalisation que de la conception. Il met en place l'appareil de soutènement via le système poteaux-poutres et gère toute la structure, parfois même jusqu'aux éléments de mobilier (en particulier dans les édifices religieux). Le charpentier au Japon possède un savoir-faire qui le rend capable de décider des formes autant que de sélectionner le bois, de façonner les pièces et de les assembler.

La fixation de la tradition architecturale par l'action conjointe des compétences métier des charpentiers et des rituels religieux infléchit visiblement l'histoire générales des formes des temples bouddhiques. Venant de Corée, le bouddhisme a été introduit au Japon à partir du VIe siècle. La figure stylistique de la pagode, imposante et aérienne, évolue formellement en fonction de sa position dans le périmètre du sanctuaire. De même, l'architecture des temples à pagode a évolué pour se fixer à partir du XVIIe siècle, et les différentes mouvances du bouddhisme s'harmonisent autour d'un *modus operandi* traditionnel dont les charpentiers sont aujourd'hui les gardiens.

Cette partie propose également un point sur le matériau et les filières bois en zone subtropicale humide, pour lesquels un très important savoir-faire s'est développé au fil des siècles. L'histoire de l'importation des outils et l'incidence des nouvelles techniques sur le raffinement des formes façonnées seront également détaillées, en relation avec l'évolution de

l'organisation du chantier, la structuration de la corporation et de la formation au sein des guildes de charpentiers.

Le processus de préservation architecturale en bois des biens culturels au Japon est principalement analysé à travers l'étude du démontage et du remontage de la pagode du Jison.in. Le chapitre 3 propose une étude de cas détaillée de ce chantier. Trésor national enregistré depuis 2004 sur la liste du patrimoine mondial de l'humanité au titre des « sites sacrés et chemins de pèlerinage des monts Kī », le temple Jison.in est un berceau du bouddhisme de l'École Shingon. Il marque le début de la route du pèlerinage au mont Kōya. La pagode du temple, un édifice à étage de style *tahōtō* 多宝塔, doit tout à la fois impressionner et être perçu comme s'intégrant au paysage. Elle est surmontée de deux toits, épais et denses, couvrant largement la base afin de la protéger des intempéries. Ces toits constituent des prouesses en matière de charpenterie car ils ne sont pas uniquement formés de plans inclinés. Les lignes courbes, concaves, résultent d'un équilibre étonnant entre importance du symbole et nécessité séquentielle de la structure qui, dans son ensemble, passe d'un plan carré à un plan rond, puis redevient carrée. Cette architecture traite à égards semblables intérieur et extérieur.

L'étude rassemble la transcription d'observations menées sur une année et demie d'immersion dans un chantier[50] qui s'est, lui, maintenu trois années, depuis le démontage de l'édifice jusqu'à la restauration en tant que telle. Le rapport de restauration est étudié conjointement aux décisions prises par les différents protagonistes (commanditaires, maîtres d'œuvre). Les aspects pratiques et les différentes étapes du démantèlement sont ainsi embrassés à travers une approche organique : l'inspection détaillée de chaque partie qui structure la pagode. Typiquement, lors du démantèlement complet des structures, chaque pièce, chaque partie, est scrupuleusement répertoriée, puis conservée ou remplacée en fonction de son degré d'usure ou de déformation. Les structures en bois japonaises impliquent généralement le remplacement des parties « fragiles » telles que la couverture ou les fondations. Il n'est pas courant, en revanche, de remplacer les pièces du cadre structurel, ce qui fait que de nombreuses parties d'origine restent en place même après une campagne impliquant un démantèlement complet.

[50] Une partie de la saisie des données, qui s'est effectuée sur le chantier entre 2010 et 2012, a été graphique. La main, extension naturelle de la pensée pour un architecte est un facteur important de la compréhension des objets à saisir.

La proportion de pièces remplacées est une question centrale concernant la préservation du bois qui affecte inévitablement le discours associé à l'authenticité matérielle de ces structures.

L'étude de cas de la pagode du temple Jison.in permet de saisir l'étendue du problème de la question de l'authenticité d'un édifice historique en bois, ainsi que la complexité des différentes étapes du travail de conservation et de valorisation d'une structure historique. Ces observations permettent d'examiner les réalités des processus de préservation. Il s'agit aussi d'étudier un exemple actuel d'activités de gestion dans un temple historique vivant, tiraillé par des approches multidimensionnelles de la protection et de la conservation durable, elles-mêmes attentives au problème du renforcement des capacités matérielles. Si les praticiens s'efforcent de respecter les normes et les directives, on verra qu'il existe parfois un sentiment de quête irréaliste, un fossé entre le discours sur le patrimoine et la réalité du chantier.

Les axes fondamentaux de ce programme de restauration suggèrent que la structure est le « manuscrit » de cette architecture, attribuant, de fait, une valeur élevée aux matériaux originaux là où d'aucuns voudraient en minimiser l'importance au bénéfice des techniques. Cela n'empêche pas l'innovation. Pendant la conservation, les composants auxiliaires tels que le revêtement de la toiture sont remplacés, mais, de la même manière, des renforts modernes peuvent intervenir dans la rénovation structurelle. Par exemple, l'utilisation de poutres ou de tirants en acier à l'intérieur de la structure, ou la mise aux normes incendie ou sismiques. Il s'agit alors de comprendre l'écart entre le discours international et les aménagements nécessaires pour convenir à une approche multiforme de la préservation du bois.

En dernier lieu, le chapitre 4 présente la pratique contemporaine de reconstruction de monuments historiques disparus au Japon. À travers les pratiques de la reconstruction, on peut envisager toute la question de la transmission et les formes qu'elle peut prendre. Ce rapport aux identités culturelles qu'impliquent la conservation et la restauration, qu'elles soient locales ou nationales, détermine la valeur d'authenticité des investigations menées. Il est nécessaire de mettre cela en perspective pour comprendre les premières divergences qui apparaissent dans l'approche du monument au Japon, malgré les recommandations aujourd'hui largement admises de l'Icomos et de la charte de Venise. En cela, le site de l'ancienne capitale impériale Heijō 平城, à Nara, est emblématique des mutations du monument à l'échelle de la ville, mais aussi à l'échelle du paysage. L'étude détaillée de la relation entre la forme reconstruite et son

usage permettra peut-être, en dernière partie, une meilleure compréhension des enjeux de la patrimonialisation dans le Japon du XXIe siècle.

L'étude des pratiques de la reconstruction débute par la définition de la notion et se poursuit par la construction du sanctuaire de Heian en 1895, réalisée à l'occasion de la commémoration du 1100e anniversaire de l'établissement de la capitale Heian. Cette commande, qui devait reproduire, en partie, en partie le pavillon de l'Ultime Suprême (Daigokuden 大極殿) initialement bâti en 794, est l'œuvre de l'architecte Itō Chūta 伊東忠太. Plusieurs raisons ont concouru à ce que ce projet de reconstruction initial ne puisse se faire ni sur les lieux, ni à la taille exacte du bâtiment d'origine. Cette « reproduction » reste une bonne introduction aux problèmes que soulève la reconstruction d'un bâtiment disparu car elle questionne les principes de la transmission des formes dans l'architecture japonaise et complète notre enquête par un cas pratique où les traces et indices matériels agissent dans une mesure moindre au niveau des choix constructifs.

Le débat sur la reconstruction se déplace ensuite à Nara où seront évoqués plusieurs cas : la porte de l'Oiseau rouge (Suzakumon 朱雀門 ; le jardin impérial et le pavillon de l'Ultime Suprême.

Le cas particulier du site archéologique du palais impérial de Nara, vaste de 130 hectares, offre un terrain d'étude intéressant. Nara était le siège du pouvoir impérial de 710 jusqu'en 784. Son urbanisme, influencé par Chang'an, la capitale chinoise des Tang, conserve aujourd'hui encore un ensemble d'édifices bouddhiques important.

L'historique du site, sa protection et ses enjeux à l'échelle de l'aménagement du territoire soulèvent différentes questions relatives à la notion de conservation et au classement du site du de l'ancien palais impérial au titre de site archéologique des monuments historiques de l'ancienne Nara au patrimoine mondial. Deux des problématiques concernent la diversité des échelles d'intervention et l'importance du paysage dans la gestion d'un tel périmètre. Aussi, à partir de l'exemple des reconstructions paysagères sur le site du palais impérial de Nara, on peut interroger la formation et l'usage de la notion de patrimoine proposée par le Japon au début du XXIe siècle.

PARTIE 1

NAISSANCE DES NOTIONS DE PATRIMOINE ET DE BIEN CULTUREL AU JAPON

En France, le patrimoine est un bien propre, une richesse transmise par les ancêtres qui se définit comme un ensemble de biens à valeur artistique et/ou historique. Le mot « patrimoine » provient du latin *patrimonium* – le latin fait la différence entre ce qui est relatif à la « mère », le *matrimonium* (« mariage »), et ce qui est relatif au « père », le *patrimonium*. Dans sa conception moderne, le patrimoine apparaît comme « un bien reçu et à transmettre, dont la propriété n'est pas exclusive d'une famille, mais intéresse tout le groupe social »[51]. Il constitue un héritage commun que l'on souhaite transmettre aux générations futures. Pour Victor Hugo (1802 – 1885) :

> « Il y a deux choses dans un édifice : son usage et sa beauté. Son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde, à vous, à moi, à nous tous. Donc, le détruire, c'est dépasser son droit[52] ».

[51] Dominique Audrerie, *La Notion et la Protection du patrimoine*, Paris, PUF, 1997, p. 6.

[52] Victor Hugo, « Guerre aux démolisseurs », dans *Revue des Deux Mondes* (Période initiale - tome 5), Paris, édité par François Buloz, 1832, p. 607-622.

C'est aujourd'hui l'intérêt public au point de vue de l'histoire ou de l'art qui motive la protection d'un immeuble en vue de le pérenniser. Cet intérêt prend des formes multiples, et on constate que la notion de patrimoine se fonde sur des critères de sélection qui ne cessent de s'élargir au fil du temps. Depuis deux siècles, le législateur français tente de conserver, en édictant divers textes visant la protection du patrimoine, sa qualité première d'héritage commun. Le droit du patrimoine, tel qu'il nous apparaît aujourd'hui, est donc le fruit d'additions successives, le résultat de multiples textes de protection qui se sont superposés au gré de l'évolution des conceptions politiques et juridiques propres à chaque époque.

Il en est de même au Japon où l'expression de « bien culturel » (*bunkazai* 文化財) désigne un héritage commun, les propriétés précieuses du pays. Les deux pays voient la conceptualisation de ces notions à peu près au même moment, et dans un même souci de protection de leur histoire et de leur culture. En effet, si en Europe l'intérêt pour un « héritage culturel »[53] se développe à partir de la Renaissance[54], et pose les soubassements d'une discipline historique et critique ; c'est la deuxième moitié du XIXe siècle qui marque l'avènement du « monument historique »[55]. Or, le développement légal et administratif de cette protection en Europe influence celle des pays asiatiques selon deux schémas : des pays comme le Japon établissent un système propre, alors que d'autres territoires sous influence coloniale voient leur système se calquer sur celui des colons. Ce sont à la fois cette influence et ce qui reste spécifique au Japon qui seront développés ici.

---

[53] Alors qu'en philosophie le mot « culture » désigne traditionnellement ce qui diffère de la nature, c'est-à-dire ce qui est de l'ordre de l'acquis et non de l'inné, L'Unesco l'a définie comme suit, lors la conférence mondiale sur les politiques culturelles à Mexico en 1982 : « *Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts, les lettres et les sciences, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.* »

[54] Françoise Choay, « Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique », dans Knut Einar Larsen (éd.), *Nara Conference on Authenticity*, (Nov. 94), publié par Unesco World Heritage - Agency for Cultural Affairs (Japan), Iccrom, Icomos, Trondheim, Tapir Publishers, 1995, p. 101-119.

[55] Voir Françoise Choay (*ibidem*) et Prosper Mérimée, *La naissance des monuments historiques - correspondance de Prosper Mérimée à Ludovic Vittet, 1840-1848*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 1998.

1. Contour historique du cadre juridique de la protection du patrimoine au Japon

1.a. Contexte historique

Le 23 octobre 1868, la Cour impériale du Japon proclame l'entrée dans l'ère Meiji[56]. Après environ 600 ans de régime shogunal, le Japon revient au régime impérial et connaît une avancée technique et technologique qui lui permet de s'ouvrir au monde occidental, d'où le nom de « gouvernance éclairée »[57]. Le gouvernement japonais devient, fin 1871, une coalition attachée à la modernisation.

Ce nouveau système politique établi autour de l'empereur conduit à un réel bouleversement aux conséquences notables et directes sur le patrimoine architectural du pays. Les temples bouddhiques sont particulièrement concernés. Durant l'époque d'Edo, ils étaient soutenus par le shogunat, notamment parce que les habitants étaient tenus de se faire recenser au temple.

La relation entre le bouddhisme et l'État des Tokugawa[58] 徳川 est complexe. Pour arrêter la propagation du christianisme, le shogunat instaure le système *danka* 檀家 (paroissien) qui oblige les familles à s'affilier à un temple bouddhique. En retour, on leur délivre un *terauke* 寺請 (certificat d'affiliation à un temple), attestation de non-allégeance à la foi chrétienne, nécessaire pour mener une vie normale dans le Japon des Tokugawa. Les familles sont alors tenues par la loi à plusieurs obligations envers les institutions bouddhiques, parmi lesquelles des dons monétaires à leur temple d'appartenance. Comme pour l'Église en France durant la Révolution, on associe ces structures à l'ancien régime politique et à son arsenal. Aussi, la méfiance vis-à-vis du bouddhisme est fondée sur la critique politique, économique et morale d'un système dont avait profité l'ancien régime militaire. Par ailleurs, vers la fin de l'époque

[56] L'ère Meiji 明治 (1868-1912) est une période historique comprise entre l'ère Keiō 慶応 (fin de l'époque d'Edo) et l'ère Taishō 大正. Le comptage des années au Japon (*nengō* 年号) constitue un calendrier qui s'organise en périodes, époques et ères. Originaire de Chine, ce mode de repère du temps fut adopté au Japon en 645. Interrompu à la fin du VIIe siècle, le système fut rétabli en 701 et perdure de nos jours.

[57] Sens littéral de Meiji 明治, composé de lumière/clarté (*mei* 明) et gouvernance (*ji* 治).

[58] Dynastie de shoguns qui dirige le Japon de 1603 à 1867.

d'Edo, un nouveau mouvement conquiert des adhérents : le « shintoïsme national »[59]. Celui-ci promulgue un retour fervent à la religion shintō et instaure le *shinbutsu bunri rei*[60] 神仏分離令 (syncrétisme). Ce décret, effectif dès 1868, prononce la séparation des sanctuaires shintō et des temples bouddhiques. Il promeut le shintoïsme religion d'État, au détriment du bouddhisme. Les temples et les objets liés au bouddhisme subissent alors une vague de destruction iconoclaste : le *haibutsu kishaku*[61] 廃仏毀釈. La désaffection des populations pour la politique menée au cours de l'ère Meiji (revenus cédés à la couronne, samouraïs sans moyens de subsistance, agriculteurs écrasés par les impôts…) et la révolution qu'entraîne la chute des Tokugawa sont à l'origine d'un vandalisme qui justifie les premières mesures de protection du patrimoine.

La mise en vigueur de la Constitution de Meiji[62] complète le processus d'auto-affirmation qui s'était affirmé pendant la fermeture de l'époque d'Edo. Cette rupture, après deux siècles et demi d'isolement artificiel maintenu « au nom du pouvoir d'État » (1639-1868), a marqué profondément la vie sociale, politique et culturelle du Japon. C'est dans ces conditions socio-politico-historiques que se détermine la mise en place d'un système législatif de protection du patrimoine au Japon.

---

[59] Depuis le début de la restauration, le shintoïsme est devenu un agent catalyseur idéologique relatif aux réformes politiques, dont le but est de restaurer l'Empire japonais, en référence aux descendants directs de la dynastie Meiji avec l'empereur Jimmu 神武, légendaire fondateur du Japon. Pourtant, à l'origine, l'expression « shintoïsme national » n'est pas japonaise. Elle n'est pas mentionnée en dehors du Japon avant la fin du XIXe siècle. La traduction en japonais n'est rendue officielle qu'après la fin de la Seconde Guerre mondiale, dans le but de distinguer le shintoïsme, dont la pratique se limite, depuis la fin de la guerre, aux sanctuaires.
Voir Sakamoto Koremaru 阪本是丸, « State Shintō », dans *Encyclopedia of Shinto,* Université Kokugakuin, Tōkyō, 28 février 2007 (publié directement en anglais).

[60] Le *shinbutsu shūgō* 神仏習合, de *shin* 神 (shintō), *butsu* 仏, (bouddhisme), *shūgō* 習合 (syncrétisme), aussi appelé *shinbutsu konkō* 神仏混淆 (confusion des *kami* et des Bouddha), désigne le syncrétisme du bouddhisme et du culte des *kami* shintō. Le *shinbutsu bunri rei* 神仏分離令 – où *bunri rei* 分離令 correspond à l'ordonnance de séparation – renvoie aux efforts déployés par le gouvernement Meiji pour créer une division claire entre les croyances autochtones et le bouddhisme d'un côté, et les temples bouddhistes et les sanctuaires shintō de l'autre.

[61] Littéralement « abolir le bouddhisme ».

[62] La Constitution de Meiji ou Constitution de l'Empire du Japon (*Dai-Nippon-teikoku kenpō* 大日本帝國憲法) de 1889 est fondée sur le modèle de la Constitution de l'Empire allemand (Constitution bismarckienne). Elle donne à l'empereur un important pouvoir au titre notamment de Commandant suprême de l'Armée, de la Marine et du Quartier général impérial (*Daihonei* 大本営).

1.b. Contexte législatif

La situation à l'ère Meiji qui pousse le Japon vers une politique de modernisation observe, dans la succession des faits, quelques parallèles avec le cas européen[63]. Souvent interprétés comme une « occidentalisation », les emprunts massifs de techniques et d'idées ne pouvaient être intégrés que s'ils avaient déjà été activés dans les structures psychosociales du pays. La compétition dans laquelle s'est inscrit le Japon du fait de son entrée dans le système international a généré une stratégie de synthèse efficace d'éléments autochtones et étrangers.

Dès 1869, le gouvernement commence à former un Code civil, au départ inspiré du modèle du Code Napoléon[64]. De 1875 à 1879, un conseiller et expert juridique français, Gustave Émile Boissonade de Fontarabie (1825-1910) se charge de la rédaction, en français, de la première version du Code civil, du Code pénal et du Code de procédure pénale qui sont discutés au Sénat, traduits en japonais puis promulgués[65]. Dans un pays où n'existait qu'un droit coutumier, Boissonade a fait preuve d'une faculté d'observation certaine. Cependant, la tâche délicate d'adapter le droit français aux coutumes et aux mœurs japonaises retarde sa mise en application. En attendant, l'esquisse d'un Code pénal est élaborée, puis promulguée en 1870, pour être largement modifiée deux ans après, et une nouvelle fois l'année suivante. Les ajouts présentent les marques évidentes de l'influence étrangère[66]. Dans le Code actuel, dont la forme est donnée depuis 1888, on constate que les idées françaises forment une partie importante. Le Code civil, dont la rédaction commence en 1880 et s'achève en 1890, est composé de deux parties : Gustave Émile Boissonade s'occupe de la question des biens tandis que les confrères japonais traitent des personnes et du droit de succession. Pourtant, ces dix années de travail se heurtent à une vive opposition de la part des nationalistes, et la mise en vigueur, prévue pour janvier 1893, est ajournée. Le Code civil « Boissonade » est révisé en mars 1893 par une commission extraparlementaire et retravaillée par des juristes japonais qui suivent le modèle du Code civil prussien. Il n'en demeure pas moins que la grande partie du travail de Gustave Émile Boissonade a été conservée, et le Code civil aurait été en grande partie français s'il n'y avait eu un engouement soudain, dans les années 1880, pour le droit prussien, qui occupait une position de plus en plus forte dans les pratiques jurisprudentielles. Dans le domaine du droit privé aussi,

---

[63] Michel Vié, *Le Japon contemporain,* Paris, PUF, 1995, p. 7.

[64] Voir Geoffrey R. Scott, *The Cultural Property Laws of Japan: Social, Political and Legal Influences*, Washington, Pacific Rim Law & Policy Journal Association, 2003, p. 328-329.

[65] Denis Alland et Stéphane Rials (dir.), « Japon », dans *Dictionnaire de la culture juridique*, Paris, PUF - Lamy, 2003.

[66] Voir Geoffrey R. Scott, *op. cit. idem*.

la législation française, au départ dominante, a par la suite diminué, consécutivement aux controverses théoriques. Le droit anglais a rencontré le même sort.[67]

Le Japon est donc considéré comme un pays avec une tradition de droit civil où l'influence prussienne sur le droit du patrimoine est notable. Ce choix législatif affirme l'importance de la posture du Japon au sein de la communauté internationale à l'égard de la protection internationale des biens culturels. En raison de leurs conceptions sur la propriété privée, la plupart des pays de droit civil comme le Japon ont eu du mal à signer des accords internationaux comme ceux proposés par la Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco), l'Institut international pour l'unification du droit privé (Unidroit), ou encore la convention de 1995 sur les objets culturels volés ou illicitement exportés (laquelle légifère au niveau international pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites des biens culturels)[68]. Par conséquent, la décision jurisprudentielle du XIXe siècle a eu des conséquences qui s'étendent jusqu'au XXIe siècle.

1.c. Naissance des premières lois de protection

Dans le contexte de profonds changements de la restauration Meiji, le Japon devient le premier pays non occidental à se doter, en un siècle, d'une législation de protection des biens culturels. La protection des biens artistiques est étroitement liée au développement de l'archéologie et à celui d'un mouvement intellectuel qui, suite au décret de séparation du shintoïsme et du bouddhisme, mène aux premières formes de législation. L'importante vague de violence envers le bouddhisme, souvent dirigée par des prêtres shintō et au cours de laquelle images, écritures et bâtiments bouddhiques sont détruits, conduit à ces premières mesures. Celles-ci peuvent s'apparenter à celles des comités révolutionnaires français et à la naissance des concepts de « monument historique » et de « valeur nationale » pour les œuvres architecturales et artistiques[69]. Parallèlement, la rapide modernisation du Japon a eu aussi pour impact la dévaluation de l'art natif, au point qu'au début de l'ère Meiji, la célèbre pagode du Kōfukuji 興福寺 à Nara 奈良 est vendue pour cinquante yens comme bois de chauffage à un

[67] *Ibidem.*

[68] Geoffrey R. Scott, *op. cit*., p. 330.

[69] Nicolas Fiévé, « Patrimoine et architecture au Japon : note sur les mots du monument historique », dans Régis Debray (dir.), *L'Abus monumental* (actes des Entretiens du patrimoine, vol. 4), Paris, ministère de la Culture - Fayard, 1999, p. 324.

bain public (elle a heureusement résisté aux démolisseurs). On a voulu fondre le Grand Bouddha de Kamakura pour en vendre le métal aux étrangers, et des rouleaux de Sūtra de l'ère Tenpyō 天平 (729-58) se sont entassés chez les brocanteurs[70]. La première expression résolument moderne d'un souci de conservation prend forme en 1871 avec un décret « pour la conservation des antiquités » du Dajōkan 太政官 – premier régime de gouvernement (1868-1885) qui ouvre l'ère Meiji. Soucieux d'asseoir une civilisation japonaise à la fois moderne et ancrée dans l'autochtonie, ce gouvernement œuvre très fortement pour l'adoption du shintoïsme comme religion d'État contre la présence du bouddhisme et de son patrimoine architectural ancien, alors considérés comme invasifs. Ainsi, dans les toutes premières années de l'ère Meiji, de nombreux objets et bâtiments japonais bouddhiques sont abandonnés, vendus, parfois même livrés à la folie destructrice de fanatiques. Ce n'est qu'en 1870, à l'arrivée de Machida Hisanari 町田久成 (1838-1897) au poste de secrétaire d'État[71] du premier ministère de l'Éducation que cette politique est partiellement modifiée. Machida Hisanari est un fonctionnaire originaire du fief de Satsuma 薩摩. À la fin de l'époque d'Edo, il se rend en Europe en tant que membre d'une délégation officielle japonaise et observe les dispositifs qui encadrent patrimoine et monuments historiques. À Londres, il découvre le British Museum et, à Paris, il visite le musée du Louvre, le Muséum national d'histoire naturelle, et participe à la septième Exposition universelle[72]. Son périple européen lui permet de se familiariser avec le concept de patrimoine culturel et de mesurer l'impact sur le public des programmes éducatifs, culturels et muséaux. En avril 1871, devenu haut fonctionnaire, il propose au Grand Conseil d'État *Daijōkan*[73]太政

---

[70] Voir Geoffrey R. Scott, *op. cit*., p. 333.

[71] Voir Inada Takashi 稲田孝司 (trad. Laurent Nespoulous), « Évolution de la protection du patrimoine au Japon depuis 1950 : sa place dans la construction des identités régionales » (1950 *nen kara no Nihon bunkazai hogo hō no tenkai to chīki identity no keisei* – 1950 年からの日本文化財保護法の展開と地域アイデンティティの形成), dans *Patrimonialisation et Identités en Asie orientale* (*higashiajia ni okeru bunka isan no keisei to identity* 東アジアにおける文化遺産の形成とアイデンティティー) - *Ebisu, études japonaises* (vol. 52), Tōkyō, Maison franco-japonaise, septembre 2015.

[72] Jennifer Robertson et Walter Edwards (dir.), « Archeology and cultural properties management », dans *A Companion to the Anthropology of Japan*, New York, John Wiley & Sons, coll. « Blackwell Companions to Anthropology », 2008 (contributions de Jennifer Robertson, Katsumi Nakao, Walter Edwards, Tomomi Yamaguchi et al.).

[73] Le *Daijōkan* était l'organe le plus élevé du gouvernement impérial sous le régime juridique de *ritsuryō* 律令 (système de lois antique) pendant et après l'époque de Nara. Ce corps a brièvement été restauré après la restauration Meiji, puis a été remplacé par le Cabinet du Japon *Naikaku* 内閣.

官 une politique pour la préservation des biens culturels. Cette mesure, imposée par le haut, donne l'impression d'une protection du patrimoine issue d'un étatisme éclairé. Pourtant, si le phénomène de protection d'un patrimoine culturel s'enracine dans une période de modernisation de la société, il ne faut pas le penser qu'en terme de rupture[74].

La fin du XIXe siècle marque aussi un regain d'intérêt pour l'héritage historique national. Ce courant marqué par la découverte des arts japonais par des érudits occidentaux promeut la création d'un mouvement soulignant les traditions nationales, la culture et l'histoire. Aussi, les lois de 1871 et 1897 concernent avant tout les objets anciens : « le trésor national ». En 1871, le Japon met en place une première loi sur la protection des trésors nationaux, la préservation des trésors, des objets d'art et des meubles. À partir de 1880, un « fonds [alloué] pour la conservation des anciens sanctuaires et temples » (*ko shaji hozon kin* 古社寺保存金) est mis en place. Il permet de financer le grand recensement des textes, peintures, sculptures et autres objets d'art anciens, dont les établissements religieux sont dépositaires. Cette grande entreprise conduit le gouvernement à adopter, en 1897, la *koshaji hozon hō* 古社寺保存法 (loi pour la conservation des sanctuaires et temples anciens). C'est la première réglementation qui vise à préserver de façon générale le patrimoine culturel du pays, et en particulier les bâtiments. Les objets d'art propriétés des temples et sanctuaires peuvent être qualifiés de trésors nationaux, et les édifices religieux sont désignés *tokubetsu hogo kenzōbutsu* 特別保護建造物 (bâtiments exceptionnels protégés). Les critères d'attribution sont la qualité artistique supérieure ou une valeur historique particulière, ainsi que l'ancienneté des objets. Ce changement d'échelle (passage de l'objet à l'édifice) résulte incontestablement de l'influence des conceptions occidentales du monument historique telles que les transmettent les premiers historiens de l'art au Japon, comme Ernest Fenollosa[75] (1853-1908) et Okakura Kakuzō[76] 岡倉覚三 (1862-1913).

---

[74] Voir Nicolas Fiévé, *op. cit.*, p. 333.

[75] Ernest Fenollosa étudie la philosophie et la sociologie à Harvard, d'où il sort diplômé en 1874. En 1878 il est invité à enseigner l'économie politique et la philosophie à l'université impériale de Tōkyō. En 1882, il tient une conférence intitulée « Explication de la vérité dans l'art ». Il y fait l'éloge de la supériorité de l'art visuel japonais et il exhorte le Japon à revenir à ses racines. Cette conférence est entendue par Fukuoka Takachika 福岡孝弟 (1835-1919), alors ministre de la Culture, et Sano Tsunetami 佐野常民 (1822-1902), un responsable gouvernemental chargé de définir la politique culturelle. Ce discours est finalement traduit en japonais et largement diffusé. Ces idées reçoivent alors un accueil favorable. L'impact de cette conférence sur le regain d'intérêt pour la tradition japonaise est très net.

[76] Également connu sous le nom de Okakura Tenshin 岡倉天心.

Après huit années passées à l'université, Ernest Fenollosa participe à la fondation de l'université des arts de Tōkyō et du Musée impérial de Tōkyō, dont il devient le directeur en 1888. Durant cette période, il étudie avec son assistant Okakura Kakuzō le patrimoine historique du Japon, les anciens temples, les sanctuaires et les œuvres d'art. Enfin, il corédige la loi sur la préservation des temples, des sanctuaires et des œuvres d'art. Il dresse le premier inventaire des trésors nationaux du Japon. Toutefois, la loi ne concerne que la propriété des institutions religieuses et exclut les biens privés. Elle permet, par exemple, les restaurations du Daibutsuden 大仏殿 (Salle du Grand Bouddha) et du Tōdaiji 東大寺 (Grand Temple de l'Est), entre 1906 et 1913.

Les temples et objets bouddhiques ne sont pas les seules victimes du vandalisme lié à la vague iconoclaste. Les seigneurs et leurs vassaux sont également expropriés de leurs résidences ce qui conduit, dans les années 1870, à la perte d'importants bâtiments historiques et propriétés. Cependant, tous les châteaux ne sont pas rasés : certains sont utilisés comme dépôt par l'armée. Si les prescriptions de la loi de 1871 sur la protection des trésors nationaux, la préservation des trésors, des objets d'art et des meubles, et la loi de 1897 sur la préservation des anciens sanctuaires et temples avaient pour objectif d'arrêter les destructions d'édifices, de statues ou d'autres œuvres propriétés des temples bouddhiques, elles visaient aussi à mettre de l'ordre dans les pratiques shintō et bouddhistes afin de clarifier les spécificités des deux religions. Il s'agissait de rendre obligatoire la technique de reconstruction à l'identique afin de conserver l'architecture des anciens sanctuaires shintō et de les différencier des pratiques de restauration et de démontage des édifices bouddhiques. La question de l'intégrité, liée à la diversité d'âge et de typologie des constructions, pousse le gouvernement à renoncer à cet ambitieux projet. En 1875, les directives officielles vont plutôt dans le sens de la restauration et de la conservation des bâtiments. La loi de 1897 sur la protection des anciens sanctuaires shintō et des monastères bouddhiques entérine les principes de conservation inspirés de ceux de la conservation du patrimoine artistique en vigueur pour les beaux-arts, c'est-à-dire la restauration telle qu'on l'entend traditionnellement en Europe des édifices. Les bâtiments reconstruits à l'identique, comme le sanctuaire d'Ise, font alors valeur d'exception.

Enfin, le décret de 1871 pour la protection des antiquités exige que les instances religieuses (shintō et bouddhistes) et les particuliers produisent l'inventaire des biens culturels en leur possession. Ce mouvement est suivi, en 1880, de l'attribution de subventions gouvernementales pour la préservation des enceintes des temples bouddhiques et des sanctuaires shintō. Des campagnes de recherche coordonnées par Ernest Fenollosa sont menées sur l'ensemble du Japon au cours des années 1880 pour produire les inventaires des biens

culturels. L'établissement de ces registres constitue un travail préliminaire à la loi pour la préservation des anciens temples et sanctuaires organisée en quatre divisions, dont la section d'architecture[77].

[77] Voir Siegfried Enders et Niels Gutschow, *Hozon - Architectural and Urban Conservation in Japan*, (conservation architecturale et urbaine au Japon), Fellbach, Axel Menges, 1999, p. 22-23.

2. Première moitié du XXe siècle, extension des lois de protection

Les pressions de l'industrialisation et de la modernisation conduisent bientôt à une détérioration continue de certaines expressions artistiques locales. Entre les deux guerres mondiales, l'artisanat, et en particulier le « mouvement de l'art populaire » (*mingei undō* 民芸運動), fait perdurer l'héritage spirituel de Fenollosa et Okakura. Ce mouvement se donne pour objectif de revigorer la plupart des métiers traditionnels, notamment la poterie, le textile, la céramique et la gravure[78]. Parmi les principales controverses et critiques de l'époque, le conflit entre les méthodes occidentales et l'artisanat traditionnel pèse lourd. Dans le même temps, l'opposition entre l'utile et l'ornemental, la fabrication et le commerce, la pratique des arts et leur professionnalisation, préoccupe les artisans. Vers la fin de l'ère Meiji apparaît un fort mouvement visant à établir l'artisanat comme une forme d'art pur, tout à fait affranchi des questions fonctionnelles.[79]

Ce qui avait commencé pour le Japon en 1868 comme un effort d'occidentalisation pour mieux soutenir la concurrence dans l'économie mondiale conduit, dans les années précédant la Seconde Guerre mondiale, à un éveil de l'appréciation de la tradition japonaise. Certainement, l'élément le plus déterminant pour la préservation des biens culturels au Japon réside dans le fait d'identifier, de classer et d'enregistrer les trésors culturels. La loi de 1871 ordonne la désignation et la protection des 31 catégories d'objets culturels. La catégorie des objets protégés inclut des biens aussi divers que des instruments cérémoniels, des armes, des pierres précieuses, des pièces de calligraphie, des peintures, des ouvrages de menuiserie, des instruments de musique, des accessoires d'ameublement, des vêtements, des ustensiles pour la cérémonie du thé, des jeux et des poupées. Le but sous-jacent est de stimuler chez les propriétaires un goût pour les artefacts culturels en leur possession, de susciter un respect pour ces objets et de prévenir les ventes ou les pertes.

En 1898, le Japon se dote d'un Code civil. À sa suite, une loi spéciale sur les objets trouvés (*ishitsubutsu-hō* 遺失物法) est promulguée. Elle stipule que toute découverte d'objets enfouis susceptibles de présenter un intérêt archéologique, artistique ou scientifique doit être déclarée auprès des services de police. L'État émet alors une lettre d'instruction et prévient les

[78] Voir Michael Lucken, *L'Art du Japon au vingtième siècle*, Paris, Hermann, 2001.

[79] Voir Geoffrey R. Scott, *op. cit.,* p. 345.

services compétents : le ministère des Affaires impériales (*kunaishō* 宮内省)[80] dans le cas d'objets liés aux tertres, l'université impériale de Tōkyō pour les objets préhistoriques. Ces instances font alors une sélection des échantillons jugés intéressants, qu'ils conservent. Les destructions de sites causées par l'aménagement et le développement du territoire conduisent la diète à adopter, en 1911, une « proposition de conservation des sites historiques et monuments naturels » (*shiseki oyobi tennen kinenbutsu hozon ni kan suru kengian* 史蹟及天然紀念物保存ニ関スル建議案). Cette réussite entraîne une mobilisation citoyenne soutenue par l'Association pour la conservation des lieux de beauté scénique (sites historiques, célèbres et monuments naturels – *shiseki meishō tennen kinenbutsu hozon kyōkai* 史蹟名勝天然紀念物保存協会)[81], qui réunit historiens, botanistes, spécialistes de l'histoire de l'architecture, archéologues et membres de l'aristocratie de la fin de l'ère Meiji. Dans un contexte de glorification générale de la nation et de l'empereur, des voix critiques comme celle de Minakata Kumagusu 南方熊楠 (1867-1941) s'élèvent. Cet ethnologue et botaniste emploie son énergie à protéger la flore de l'îlot de Kashima 神島 (dans la baie de Tanabe 田辺, département de Wakayama 和歌山). Il s'oppose à la politique menée par l'État qui vise, à partir 1906, à réduire le nombre de sanctuaires en les regroupant. Pour lui, la disparition des bois sacrés dans les villages provoquerait une menace pour leur autonomie de fonctionnement jusqu'à la dissolution même de leurs communautés. En effaçant les paysages du passé et les sites historiques qui s'y inscrivent, on provoque, pour lui, le déclin brutal des régions. Kumagusu a subi les pressions du régime pour ses opinions. En tant que défenseur des biens culturels et naturels pensés dans le cadre des identités régionales, il peut nous apparaître aujourd'hui comme très moderne, mais dans la société de son époque il demeurait bien seul dans son combat[82].

En 1913, l'administration de la loi des anciens sanctuaires et temples est transférée du ministère de la Religion au ministère des Affaires culturelles (actuel ministère de l'Éducation, des Sciences, des Sports et de la Culture, *Monbushō* 文部省). Parallèlement, la modernisation

---

[80] Le ministère a été réorganisé à l'ère Meiji et a existé jusqu'en 1947 avant d'être remplacé par l'Agence des affaires impériales (*kunaichō* 宮内庁).

[81] Traduit par « sites historiques, lieux célèbres et monuments naturels » par Laurent Nespoulous dans « L'évolution de la protection du patrimoine au Japon depuis 1950 : sa place dans la construction des identités régionales », *op. cit.*, p. 21-46.

[82] Carmen Blacker, « Minakata Kumagusu, 1867-1941: a Genius Now Recognized », dans *Collected Writings*, New York, Routledge, p. 235-247.

rapide du pays, l'aménagement global du territoire et la construction de chemins de fer et d'usines accélèrent l'adoption de la loi de 1919. Les lois de 1919, de 1929 et de 1933 concernent l'objet ou le lieu de commémoration. Si les deux législations de 1871 et 1897 obéissaient à une urgence historique, les lois de 1919 et 1929 proposent un élargissement de l'idée d'héritage national. Ces trois lois du début du XXe siècle, discrètes dans l'histoire de la législation japonaise, sont souvent identifiées comme des antécédents nécessaires à la conceptualisation de la loi de protection des biens culturels de 1950.

2.a. Loi de 1919 pour la préservation des lieux de mémoire historiques, pittoresques et naturels japonais

En 1919, la loi sur la préservation des monuments historiques, des endroits pittoresques et des monuments naturels est modifiée. L'expression désormais utilisée pour caractériser ce sur quoi elle s'applique est *shiseki meishō tennen kinenbutsu* 史跡名勝天然記念物 (sites historiques, célèbres et monuments naturels – expression qu'on peut réduire à celle de « lieux de beauté scénique »). À la même période, on observe un élargissement des domaines recouverts par la loi. Il concerne l'*engeki* 演劇 (le théâtre), l'*ongaku* 音楽 (la musique) et les techniques artistiques définies comme biens culturels immatériels. Cette ordonnance autorise le ministre de l'Intérieur à désigner les propriétés soumises à la loi, à interdire ou limiter certaines activités sur certains domaines ou propriétés, à empêcher la modification sauvage des sites (qui est sanctionnée par le gouverneur de la préfecture), et à autoriser des travaux d'archéologie préventive. La loi prévoit également des réparations aux particuliers dont les biens ont subi des dommages à la suite de travaux d'excavation ou de toute perturbation illicite du site. Les sanctions pour violation de la loi sont l'emprisonnement (6 mois) ou l'acquittement d'une amende (100 yens[83]). Enfin, certaines dispositions de la loi relatives à la préservation des anciens temples et sanctuaires incompatibles avec la loi de 1871 sont abrogées.

2.b. Loi de 1929 pour la préservation des trésors nationaux japonais

La loi de 1929 comprend la désignation de trésors nationaux. Auparavant réservée aux beaux-arts, la loi applique désormais des mesures conservatoires à tout type de construction, y compris le bâti vernaculaire. Parmi les premières résidences protégées figurent la villa Yoshimura 吉村家住宅 d'Ōsaka (1937) et la maison Nijo-jinya 二条陣屋 de la famille Ogawa

[83] 100 yens, en 1920, correspondent en 2016, avec l'inflation, à environ 100 000 yens, soit à peu près 700 euros.

小川家住宅 de Kyōto 京都 (1944). À partir de 1930, dans le cadre des procédures de préservation du patrimoine, il est prescrit qu'un architecte supervise les travaux sur place et produise une documentation importante (plans, rapports de fouilles, description des pratiques et des procédures, désignation des sources historiques utilisées, etc.). Cette injonction a été appliquée lors de la restauration de la porte Nandaimon 南大門 du Tōdaiji[84], par exemple.

2.c. Loi de 1933 pour la préservation des œuvres d'art majeures

Touché par la grande dépression de 1933, le Japon adopte la *jūyō bijutsuhin tōno hozon ni kan suru hōritsu* 重要美術品等ノ保存ニ関スル法律 (loi sur la conservation des beaux-arts importants) afin d'empêcher la fuite d'objets d'art à l'étranger. Elle définit une procédure de désignation plus simple et une protection temporaire concernant notamment l'exportation.[85]

[84] Eguchi Kumi et Soizik Bechetoille, « *Bunkazai* 文化財 – le bien culturel », dans Philippe Bonnin, Masatsugu Nishida, Inaga Shigemi (dir.), *Vocabulaire encyclopédique de la spatialité japonaise*, Paris, CNRS, 2014, p. 63-65.

[85] *Ibidem.*

3. Les mots du patrimoine

Nombre d'expressions et de concepts relatifs au patrimoine apparaissent au Japon au XIXe siècle. L'ouverture du pays à l'international et la restauration de l'empereur Meiji permettent la création de nombreuses universités et, avec elles, de nombreuses disciplines dont la nouveauté conceptuelle exige une taxinomie adaptée. Ainsi le mot « culture » (*bunka* 文化) ne se répand véritablement qu'à partir de 1910. Le mot « art » (*bijutsu* 美術) n'apparaît, quant à lui, que dans les années 1870. Ōkuma Shigenobu 大隈重信 (1838-1922), fondateur de l'université Waseda en 1882, utilise ce terme lors de l'Exposition universelle de Vienne en 1873[86]. Le mot « architecture » (*kenchiku* 建築) se propage dans les années 1880 à partir du cours de construction de l'architecte Josiah Conder (1852-1920)[87]. Invité par le gouvernement japonais, ce dernier enseigne à l'École impériale d'ingénierie à partir de 1877. Il est le premier professeur d'architecture de l'école, mais également l'instructeur de cinq futurs grands architectes japonais : Tatsuno Kingo 辰野金吾 (1854-1919), Katayama Tōkuma 片山東熊 (1854-1917), Sone Tatsuzō 曽禰達蔵 (1853-1937), Satachi Shichijirō 佐立七次郎 (1857-1922) et Shimoda Kikutarō 下田菊太郎 (1866-1931) – premiers architectes à construire des immeubles de style occidental au Japon. Le terme *kenchiku* est à dissocier, jusqu'au milieu du XXe siècle, de la construction traditionnelle en bois qui tire ses origines de l'antiquité chinoise[88]. La rapide histoire de ces notions – créations ou néologismes – montre à quel point il est nécessaire de comprendre le contexte culturel d'apparition et d'usage des mots dans l'histoire de la protection du patrimoine.

Pendant l'ère Meiji, le développement des arts s'accompagne d'un accroissement de la conscience historique qui, naturellement, conduit à la formation de l'histoire de l'art[89]. Si ces préoccupations scientifiques nouvelles prennent bien leur impulsion dans un contexte social et intellectuel également favorable à l'architecture, l'éveil de la conscience patrimoniale se produit dans des dispositions différentes de ce qu'a connu l'Europe dans ses périodes les plus

---

[86] Christophe Marquet, « Le Japon moderne face à son patrimoine artistique », dans *Cipango - Cahiers d'études japonaises*, (numéro hors-série « Mutations de la conscience dans le Japon moderne »), Paris, Inalco, 2002, p. 263.

[87] Nicolas Fiévé, *op. cit*. p. 329.

[88] Voir partie 2. 2. « Histoire des styles architecturaux et de leur transmission », *infra,* p. 122-132.

[89] Voir Irène Vogel-Chevroulet, *La Création d'une Japonité Moderne* (1870-1940), Paris, Éditions universitaires européennes, 2010.

fastes sur le plan artistique[90]. Cela tient tout d'abord à ce que l'objet architectural n'a pas été, en premier lieu, associé aux études sur l'objet à valeur d'antiquité, lesquelles restent d'ailleurs captives d'une tradition éminemment littéraire :

> « Au Japon, la tradition lettrée de collection d'antiquités se distingue du mouvement des "antiquaires" érudits en Europe, puis de l'humanisme, ne serait-ce que par une perception de l'objet architectural qui n'a jamais fait état de "valeur d'antiquité". Alors qu'en Europe le champ nouveau des "antiquités nationales" avait été ouvert par les lettrés des XVIIe et XVIIIe siècles, inspirés du modèle et de la redécouverte des antiquités classiques, et notamment architecturales (on passe très vite à cette époque de l'étude du texte à celle de la ruine antique), la culture du lettré au Japon est restée fondée sur l'étude et la connaissance des Classiques[91]. »

3.a. Bunkazai

L'invention du mot *bunkazai* est postérieure à celle de *kokuhō* 国宝 (trésor national). *Bunkazai* est constitué de *bunka* (culture) – terme qui se répand tardivement dans la langue courante (son usage se systématise au début de l'année 1910) –, formé à partir de l'allemand *kultur*. Associé au sinogramme *zai* 財 (« bien matériel, objet de valeur, denrée, richesse »)[92], le terme est proposé par l'écrivain Yamamoto Yūzō 山本有三 (1887-1974), puis choisi par l'Assemblée nationale comme traduction de l'expression anglaise *cultural properties*. Depuis lors, *bunkazai* désigne les objets culturels pris en charge par la loi sur la protection des biens culturels en 1950. La notion tire en fait ses origines idéelles de l'association des concepts de *kokuhō* (littéralement « trésor national ») et *kinenbutsu* 記念物 (monument – littéralement

[90] Voir les sources japonaises des premiers ouvrages publiés en Europe et aux États-Unis sur les jardins japonais : *Landscape Gardening in Japan* (1893) de Josiah Conder, *The Gardens of Japan* (1928) de Harada Jirō ; *Art of the Landscape Gardens in Japan* (1935) de Tamura Tsuyoshi » ; dans Nicolas Fiévé et Benoît Jacquet (dir), *Vers une modernité architecturale et paysagère. Modèles et savoirs partagés entre le Japon et le monde occidental*, Bibliothèque de l'Institut des hautes études japonaises, Paris, Collège de France, 2013, p. 19-48.

[91] Nicolas Fiévé, *op. cit*., p. 341.

[92] *Ibidem.* Nous autoriserons pour la présente étude la traduction « bien culturel » ou « patrimoine » – le plus souvent sous sa forme adjectivale (« patrimonial »). La seconde expression désignant parfois mieux les ensembles que les objets individuels ou s'intégrant mieux aux énoncés des lois.

« objet de commémoration »)[93]. Dans sa définition juridique, l'expression englobe à la fois le patrimoine matériel (*yūkei bunkazai* 有形文化財) et le patrimoine immatériel (*mukei bunkazai* 無形文化財) : les lieux de beauté scénique – sites historiques, célèbres et monuments naturels (*shiseki meishō tennen kinenbutsu*), le patrimoine folklorique (*minzoku bunkazai* 民俗文化財), ainsi que les ensembles de bâtiments traditionnels (*dentōteki kenzōbutsugun* 伝統的建造物群)[94].

3.b. Aux origines de la conceptualisation du trésor national vivant

L'idée de « trésor de la nation » existe en France dès la fin du XVIIIe siècle. On retrouve cette expression dans *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver* de Félix Vicq d'Azyr (1748-1794) :

> « Que chacun de vous se conduise comme s'il était vraiment responsable de ces trésors que la nation lui confie[95]. »

Pourtant, le trésor national n'existe d'un point de vue législatif que depuis 1993. La commission consultative des trésors nationaux a eu pour mission de proposer au gouvernement le classement d'œuvres au titre de trésor national. Sa composition est énoncée par l'article R. 111-22 du Code du patrimoine. Elle fonctionne sur le modèle de la loi japonaise de 1871 : le classement en trésor national d'un objet a pour conséquence d'empêcher son exportation.

Au Japon, le trésor national s'inscrit dans les racines anciennes de la tradition culturelle locale. *Kokuhō* est un mot à la polysémie riche. Il convient de comprendre « trésor » comme *yūkei* 有形 – objet matériel qui tire nécessairement sa valeur de son histoire, elle-même *mukei*

---

[93] *Ibidem.* Nous autoriserons pour la présente étude la traduction « monument » ou « objet de commémoration », considérés comme relativement synonymes. La seconde peut en effet s'avérer plus appropriée que la première pour désigner certains sites particuliers (comme des monuments naturels, où la dimension monumentale n'est pas toujours le résultat d'un *artefact*).

[94] Christophe Marquet, *op. cit*., p. 263.

[95] Félix Vicq d'Azyr, Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement (proposée par la Commission temporaire des arts et adopté par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale), Bibliothèque nationale de France - département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, 8-LJ1-135 (première publication par l'Imprimerie nationale de Paris, 1793). Voir page 3 de l'introduction.

無形, donnée immatérielle[96]. Le Japon, des temps anciens à la période moderne, a toujours accordé la plus grande importance à l'étude, et ce dans le cadre d'une culture traditionnelle d'inspiration chinoise où savoir et sagesse sont volontiers identifiés l'un à l'autre.

> « Transmettre un savoir, une connaissance, une technique ou un nom, fut un souci permanent dans l'histoire des Japonais, mais dans tous les domaines, il était question de la transmission de l'essence de l'objet plutôt que de l'objet matériel lui-même[97]. »

La désignation *kokuhō* apparaît d'abord dans la loi pour la conservation des anciens sanctuaires et temples (*koshaji hozon hō*) du 5 juin 1897. Elle est reprise dans la loi pour la conservation des trésors nationaux (*kokuhō hozon hō* 国宝保存法) qui date de mars 1929. La première loi, dont la deuxième ne représente en fait qu'un amendement, est motivée par le souci de conserver. Or, « ces objets et sites anciens ont acquis leur valeur patrimoniale à partir d'un corpus littéraire. Jusqu'au milieu du XIXe siècle, c'est souvent dans les textes que se forgent les monuments[98]. »

Anna Seidel[99] précise, dans une note à propos de l'expression de *kokuhō*, que l'on peut attribuer trois origines possibles au mot. La première viendrait du confucianisme qui rejetait les joyaux et voyait les vrais trésors du pays dans de sages administrateurs, la deuxième emprunte aux conceptions mystiques de la Chine antique, aux trésors dynastiques ou de transmission familiale obtenus de façon céleste, divine, magique ou légendaire. La plupart du temps, il s'agit de pierres semi précieuses (souvent en jade), de bronzes, de miroirs, d'épées, voire de textes gravés donnant la prérogative divine de gouverner. Ces biens font particulièrement référence aux « objets sacrés trésors du pays » (*kokuhō jingi* 国宝神器, aussi nommés *sanshu no jingi* 三種の神器), supposément offerts par la déesse Amaterasu 天照 à son descendant Ninigi ニニギ, lui-même ascendant du premier empereur du Japon Jimmu (Jimmu Tennō 神武天皇)[100]. Enfin, dans les textes du bouddhisme Tendai, *kokuhō* désigne le

---

[96] Nicolas Fiévé, *op. cit.*, p. 359.

[97] Claire Gallian, « Système de protection du patrimoine dans la ville japonaise », dans Augustin Berque (dir.), *La Qualité de la ville - Urbanité française, urbanité nippone*, Tōkyō, Maison franco-japonaise, 1987, p. 139.

[98] Nicolas Fiévé, *op. cit.,* p. 341.

[99] Anna Seidel, « Kokuhō - Note à propos du terme "trésor national" en Chine et au Japon », dans *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* (tome 69), Paris, Efeo, 1981, p. 229-261.

[100] Il s'agit de trois objets légendaires : l'épée (*kusanagi no tsurugi* 草薙剣), le miroir de bronze (*yata no kagami* 八咫鏡), et les joyaux (*magatama* 曲玉).

« moine idéal » comme trésor du pays. Sa légitimité tient à la fois d'une consécration divine et de la cession de biens précieux tangibles. Aux origines du terme *kokuhō,* l'accent est mis sur le fait que les « vrais » *kokuhō* sont des hommes saints, des sages, les « piliers de la société ». On comprend mieux que l'on puisse parler au Japon de *kokuhō* « humains » (trésor national vivant – *ningen kokuhō* 人間国宝). Ceux-ci désignent les artistes, artisans et autres personnalités illustres qu'on estime capables d'incarner une tradition japonaise spécifique et digne d'être conservée. Le choix du terme pour les objets d'art peut s'expliquer aujourd'hui à la lumière de l'impact du patrimoine immatériel dans l'arsenal de protection du patrimoine au Japon : l'héritage affecte aussi le geste.

3.c. Le concept de meisho

Au Japon, les *meisho* 名所 (lieux célèbres) sont des sites repérés pour leurs associations avec des références poétiques ou littéraires. Utilisés en conjonction avec des *utamakura*[101] 歌枕, les *meisho* assignent donc aux produits d'art visuel des allusions à la poésie et aux œuvres littéraires dramatiques. Malgré son étymologie chinoise et le fait que certains *meisho* fassent effectivement référence à des sites chinois, le mot *meisho* est avant tout un « lieu de renom ». Cette notion est propre au Japon[102]. Les biens patrimoniaux, *shiseki* 史跡 (sites historiques), *meisho* et *tennen* 天然 (espaces naturels), tels que définis dans la loi de 1897, sont avant tout des « lieux de mémoire » (ou « monuments » – *kinenbutsu*). Ces termes issus d'un vocabulaire ancien, chinois puis japonais, historique et philosophique, évoquent avant tout l'idée de mémoire. Sous le nom de *meisho,* il faut se représenter, au-delà du site même, ce qui a trait à l'histoire, à la géographie, au tourisme. Le mot *meisho* est « le caractère propre d'un milieu par une approche simultanée du spatial et du temporel[103] ». Dans la loi de 1950, son sens n'est donc pas limité à celui de « beau paysage », il référence et classe les paysages pour leur histoire et leur renommée. Il faut aussi noter que le concept de *meisho* (lieux célèbres) s'applique aussi, dans les différentes lois, aux *meishō* 名勝 (paysages célèbres) : des lieux célèbres pour leur beauté pittoresque.

---

[101] Littéralement « appui-tête de poème », *utamakura* est un concept rhétorique dans la poésie japonaise. Il s'agit d'une catégorie de termes poétiques impliquant souvent des noms de lieux qui permettent d'exprimer des idées et des thèmes avec concision, tout en restant dans les limites des structures strictes du poème.

[102] Sylvie Brosseau, « *Meisho* 名所 », dans Philippe Bonnin *et al.*, *Vocabulaire de la spatialité japonaise, op. cit.*, p. 320-323.

[103] Nicolas Fiévé, *op. cit*., p. 338, note 32.

3.d. Correspondances des notions définies par Knut E. Larsen

Les confusions les plus courantes sur les expressions du patrimoine sont généralement moins dues à des mauvaises compréhensions qu'à des habitudes de langage, y compris dans la sphère restreinte de l'architecture et des métiers qui s'y rapportent. Ainsi, les mots « restitution », « reconstitution », « reconstruction » sont, par exemple, fréquemment employés les uns pour les autres, parfois même dans un unique discours. Bien que ces expressions ne s'excluent pas nécessairement, et peuvent même largement se conjuguer et se combiner (rares sont les opérations « pures » : une reconstruction suppose souvent un travail préalable de reconstitution, ce qui fait du résultat bâti un objet « mixte »), la distinction lexicale paraît, au moins pour le préalable théorique, essentielle. Il ne s'agit pas tant de proclamer ici une définition catégorique et définitive mais plutôt de baliser notre propos pour les parties suivantes, qualifier les actions concrètes menées sur le terrain et établir un lexique circonstancié et nourri par une pratique du chantier. En somme, il s'agit de s'entendre sur un vocabulaire et de le dédier spécifiquement à l'architecture. En effet, si certaines notions peuvent en premier lieu résonner assez largement sur le plan encyclopédique, leur emploi dans le champ spécifique de l'architecture aura tendance à assigner une signification plus restreinte (ex : le mot « restitution »). C'est, bien sûr, cette définition qui nous mobilisera, même si le sondage de l'étymologie et du sens premier ne doit pas être négligé.

Dans *Architectural Preservation in Japan*, Knut Einar Larsen[104] définit un certain nombre de mots du patrimoine, et ce dès le premier chapitre intitulé « Architectural preservation and International Perspectives »[105]. Il s'agit de notions déjà explicitées par les textes qui font autorité au niveau des législations internationales telles que celles fixées par l'Unesco et qu'on trouve aussi, par exemple, dans *Hozon – Architectural and Urban Conservation in Japan*, de Siegfried Enders et Niels Gutschow[106].

Knut Einar Larsen base ses définitions sur l'usage du mot dans la pratique, mais aussi sur sa signification propre. Les définitions accolées sont cependant précisées ou amendées en note pour la présente étude, grâce à la lecture d'autres ouvrages mais aussi au regard des nouveaux usages ou des habitudes pratiques.

---

[104] Knut Einar Larsen, *Architectural Preservation in Japan*, Trondheim (Norvège), Icomos International Wood Committee - Tara Publishers, 1994.

[105] *Op. cit.,* p. 4-6.

[106] *Op. cit.*

Larsen crée son propre lexique (que nous reprenons ci-après pour les besoins de l'étude en y ajoutant les équivalents idéographiques) à partir de la transposition de l'anglais d'une partie de ses définitions. Contrairement à l'ouvrage d'origine, les expressions apparaissent ici d'abord en français, puis leur équivalent est donné en japonais et en anglais :

« **Préservation** (en japonais ***hozen*** *保全*, en anglais ***preservation***) : Alors qu'aux États-Unis, on utilise généralement le terme « *preservation* » dans son acception générique, la notion de conservation est, dans son sens large, préférée dans certains autres pays anglophones tels que le Royaume-Uni et l'Australie, en raison de son usage plus spécifique aux pratiques architecturales. La préservation est une opération qui s'étend à tout type d'interventions rendant possible ou renforçant la protection[107].

« **Protection** (en japonais ***hogo*** *保護*, en anglais ***protection***) : il n'y a qu'une mince différence de significations entre les notions de préservation et de protection. Le *Art and Architecture Thesaurus* (AAT) publié en 1990 par le Getty Art History Information Program définit la protection comme une « activité de maintien en sûreté des personnes et des objets contre les dommages et la détérioration », tandis que la préservation est définie comme une « action consistant à prévenir, limiter ou empêcher les changements, la détérioration d'objets, de sites ou de structures ». L'actuelle loi japonaise concernant la préservation de biens culturels est appelée « loi pour la protection [*hogo*] des biens culturels ». Dans ce cas, la protection inclut l'inscription et la préservation des biens culturels. L'installation de l'équipement de prévention contre le feu dans les bâtiments historiques peut être qualifié de « mesure de préservation », mais on parlera plus fréquemment de « protection contre le feu ».[108]

« **Conservation** (en japonais ***hozon*** *保存*, en anglais ***conservation***) : le terme de conservation est utilisé pour désigner des actions qui visent à garder les plus authentiques possible aussi bien la structure d'un bâtiment existant que les techniques de réparation

[107] À ce titre, la préservation englobe les aspects légaux du traitement des monuments culturels : la candidature, les permis, les interdictions et, au besoin, les pénalités.

[108] L'expression française de préservation – formée à partir de *prae* « avant » et *servare* « sauver » met l'accent sur le danger dont il s'agit de se prémunir, la notion de conservation recoupe un usage plus naturel, quand bien même l'étymologie souligne la nécessité de maintenir dans un état donné qu'on pourrait vouloir définitif, ce qui relève déjà d'un parti pris (conserver, du latin *conservationem* : maintenir intact ou dans le même état).

traditionnelles[109]. Selon ces dispositions, le renforcement au moyen de pièces d'acier ou de résines qui participent au maintien en état d'un bâtiment en bois antérieur, par exemple, au XIXe siècle peut avoir quelque conséquence sur la question de l'authenticité.

« **Entretien** (en japonais ***iji*** *維持*, en anglais ***maintenance***) : l'AAT[110] définit l'entretien comme le fait de maintenir des personnes, des objets physiques, des biens en position opérationnelle, ou de les conserver dans un état donné existant. L'entretien des bâtiments est généralement compris comme un processus continu qui permet d'éviter la dégradation de la structure (repeindre régulièrement, retirer les dépôts des gouttières, etc.). Quand les bâtiments sont régulièrement entretenus, la période comprise entre les interventions les plus radicales peut être considérablement rallongée. Par exemple, au château de Himeji, construit au début du XVIIe siècle, les seigneurs vérifiaient les distorsions horizontales et verticales tous les vingt ans ; ils renforçaient et réparaient le bâtiment selon les nécessités du moment, en ajoutant entretoises et autres pièces de renforts, et en remplaçant le toit. Ceci est considéré comme une opération d'« entretien ».[111]

« **Réparation** (en japonais ***shūri*** *修理*, en anglais ***repair***) : la réparation est une intervention dont le but est de remplacer ou de combler uniquement les parties détériorées ou manquantes d'un objet, d'un bâtiment. Si l'intervention est nécessaire pour préserver un bâtiment historique, réparer en utilisant les matériaux et les techniques historiques est aujourd'hui considéré comme la meilleure méthode. Le Japon a une forte tradition de réparation soigneuse des bâtiments. Pendant des siècles, les charpentiers japonais ont réparé les structures en bois en retirant les parties détériorées et en y installant des parties nouvelles ou rénovées, ceci en conservant au maximum les matériaux d'origine.[112]

« **Restauration** (en japonais ***shūfuku*** 修復, en anglais ***restoration***) : *shūfuku suru* 修復する est l'action qui consiste à restaurer, c'est-à-dire remettre en place un état précédent qui a été altéré. Avec cette acception, le terme est employé en japonais courant

---

[109] Elle comprend des inventaires, des analyses scientifiques et la mise au point d'une méthode de sélection des biens culturels à conserver.

[110] *Art and Architecture Thesaurus.*

[111] Définition du Littré : réparations qu'exigent certaines choses pour être tenues en état. Formé à partir de *entretenir* – entre et tenir – de l'ital. *Intrattenere.*

[112] Réparation : du lat. *reparationem*, de *reparare* (réparer) – de *re*, et *parare* (disposer). Travaux d'entretien que l'on fait aux maisons. Réparer : 1. Remettre en bon état, refaire, raccommoder ; 2 Rétablir ; 3. Effacer, faire disparaître ; 4. Compenser ; 5. Être effacé ; 6. Être compensé.

dans plusieurs domaines comme en médecine où l'on parle de *DNA shūfuku* DNA修復 (réparation de l'ADN), ou encore en justice *shūfuku tekishihō* 修復的司法 (justice réparatrice). Dans le domaine des arts, en peinture et en sculpture, *shūfuku suru* consiste à redonner à une œuvre ou à un ouvrage une apparence que l'on suppose proche de son état initial. En architecture, *shūfuku* désigne la restauration des bâtiments et du patrimoine anciens, la remise en bon état de toutes les parties dégradées d'un bâtiment.[113] »

3.e. Les notions supplémentaires

Cette nouvelle catégorie regroupe les notions que la législation délaisse et que Knut Einar Larsen n'a pas retenu dans son ouvrage, mais qui peuvent malgré tout opérer dans le cadre de la présente étude. À partir de la traduction littérale du japonais au français, la définition de ces mots vient de l'acception et de l'usage en français, ou encore, dans une moindre mesure, des propositions de Pérouse de Montclos ou de Jean-Claude Golvin[114] (définitions précisées, au besoin).

« **Reconstitution** (en japonais ***sai kōsei*** 再構成, de *sai* « à nouveau » et *kōsei* « constituer, former, construire ») : former de nouveau un tout ; action consistant à replacer, après étude, les éléments épars dont un monument était fait (ou constitué). Même si l'étymologie suppose la simple remise en place, la reconstitution différera quand même du remontage car elle exigera une recherche de globalité, une réassociation d'éléments disjoints ou dispersés, le plus souvent après étude (à l'aide de restitutions, par exemple). On peut rapprocher cette opération de l'anastylose des archéologues, qui consiste à reconstruire un ensemble ou un appareil complexe au moyen d'une étude méthodique des modes d'ajustement de ses différents éléments.

« **Reconstruction (**en japonais ***saiken*** *再建***)** : expression très usitée mais ouverte à des champs d'application plus variés que l'expression *sai kōchiku* 再構築 qui, en

[113] Soizik Bechetoille, « *Shūfuku* 修復 – la restauration », dans Philippe Bonnin *et al., op. cit.*, p. 456-457.

[114] Directeur de recherche au CNRS et à l'institut Ausonius (Université Bordeaux-III Michel-de-Montaigne), Jean-Claude Golvin a signé « Signification et problème de définition », dans C. Vallet (dir.), *Actes du colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord antique et médiévale*, 2003, p. 16-27.

architecture, signifie reconstruction-réhabilitation d'un bâtiment qui est en mauvais état ou n'existant plus.

Emprunté au latin *constructio* « structure », « action de construire, assemblage [de matériaux] » ; action de reconstruire un édifice, un ouvrage d'art ou un ensemble complexe et fonctionnel détruit ou inutilisable, notamment à la suite d'une guerre, par exemple. Dans les sphères du patrimoine, le terme reconstruction est employé pour désigner la construction d'un édifice « en remplacement d'un autre pour le même usage » (Pérouse de Montclos[115]). La reconstruction fait donc peu de cas du matériau authentique et original et met l'accent sur l'aspect général. On peut ainsi reconstruire en rebâtissant certaines parties d'un monument ancien avec des matériaux neufs. La définition s'étend jusqu'à l'érection à neuf de la totalité d'un édifice – on parlera alors de « reconstruction intégrale » (Jean-Claude Golvin).

« **Réfection** (en japonais ***hoshū*** 補修 « réparation, réfection »). Action de remettre à neuf, « remplacer des parties dégradées d'un édifice par des parties neuves[116] ». Du latin *refectio* (de *reficere* « refaire » et « rétablir, redonner des forces »), l'acception commune concerne la réparation d'édifice.

Alors que, dans le cas d'une reconstruction partielle, on peut être amené à rebâtir des parties à neuf, la réfection suppose que toutes les parties à remonter sont connues et refaites à l'identique.

« **Démontage** (en japonais ***kaitai*** 解体) ou, dans le cas de bâtiment en métal ou en béton, démantèlement. L'expression suppose également l'action contraire : le remontage. Lorsqu'il est en bois, le démontage-remontage périodique est, au Japon, associé à la tradition qui lie dans une même pratique ces deux opérations corollaires : *zen kaitai* 全解体 (démontage complet) ou *han katai* 半解体 (démontage partiel). L'acception française de remontage est, cependant, plus singulière. Formé de « re » (à nouveau) et « monter » (qui suppose, en tant qu'action physique, un déplacement dans un mouvement de bas en haut), il s'agit de « disposer à nouveau les pièces d'un appareil de sorte qu'il puisse fonctionner, servir ». Le remontage consiste donc dans le réassemblage d'éléments démontés, dont Pérouse de Montclos nous dit qu'ils « ont été laissés sur le chantier[117] ».

---

[115] Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Architecture - vocabulaire*, Paris, Imprimerie nationale, 1972, p. 21.

[116] *Ibidem.*

[117] Remonter consiste à « replacer les éléments d'un édifice démonté qui ont été laissés sur le chantier » – Jean-Marie Pérouse de Montclos, *op. cit. idem*.

Le remontage se distingue de la reconstitution en ceci qu'il ne fait pas appel à l'interprétation, à la nécessité de (se) représenter l'objet en totalité pour bien œuvrer. Il est, explique Golvin, « simplement l'inverse du démontage[118] ».

« **Restitution** (en japonais ***fukugen*** *復元* – restitution, copie ou réplication, idée de retrouver le même aspect que l'original – on utilise aussi ce mot pour la restauration dans les beaux-arts).

D'après le *Littré*, « restitution » signifie, dans son acception générale, l'action de « rendre », rétablir, remettre une chose en son premier état. En architecture, la restitution correspond à la « représentation [dans son état complet] d'un monument en ruine : "Poleni a tenté assez heureusement la restitution du temple d'Éphèse d'après les documents imparfaits de Pline"[119] ». Jean-Marie Pérouse de Montclos[120] considère, lui, le fait de « redonner l'idée » d'un monument, d'un site ou d'un objet ancien. Cette « idée » se formalise, chez Jean-Claude Golvin, dans le signe, et notamment l'image ou l'« objet-faisant image ». Parmi les acceptions du cours de Tunis[121], Golvin retient en premier lieu « la représentation par le dessin ou par une maquette de l'aspect présumé d'un édifice mutilé ou détruit. Elle est la construction souvent hypothétique d'un édifice ou d'une partie d'un édifice disparu, mais aussi le rétablissement d'un parti primitif présumé[122] ».

Il conviendrait donc de considérer la restitution comme une activité conduisant à une formalisation d'un état complet. Produire une restitution est généralement motivé par la création d'un document de travail, en deux ou trois dimensions, pour une équipe de restaurateurs et/ou bâtisseurs. Parfois, cela suppose de tenter de retrouver la cohérence globale des partis pris architecturaux (la logique des ensembles), attention autorisant certaines extrapolations formelles, notamment pour des parties très endommagées ou totalement disparues. Il s'agit quelquefois de confronter des exemples comparables, proches (études analogiques) ou contemporains de l'échantillon étudié pour formuler les

---

[118] Jean-Claude Golvin, *op. cit. idem.*

119 Antoine Chrysostome Quatremère (dit « Quatremère de Quincy »), *Mémoires de l'institut royal de France, classe d'histoire et de littérature ancienne - tome IV*, Paris, Imprimerie royale Firmin Didot, 1815, p. 321

[120] Jean-Marie Pérouse de Montclos, *op. cit.*, p. 18 et 21.

[121] Cours rassemblés dans les *Actes du Colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord antique et médiévale*, *op. cit.*, p. 16-27.

[122] Jean-Claude Golvin, *op. cit. idem.*

hypothèses les plus vraisemblables du point de vue de l'architectonique (effet de symétrie, etc.).

Dans ses acceptions les plus imagées (mais néanmoins premières), « restitution » recouvre aussi une dimension morale qui consiste à « rendre ce qu'on possédait indûment ». L'inventaire des *Layettes du Trésor des Chartes*[123] (t. 3, p. 147) souligne qu'il peut être quand même intéressant de considérer l'intégrité formelle et visuelle dans la mesure où il s'agit, en architecture, de réhabiliter un édifice au moyen d'artefacts. Le *Littré* avance, pour la notion de restitution, des actions concrètes telles que dessiner le plan, faire la représentation d'un édifice en ruine.

Avec les nouvelles technologies dites de « réalité augmentée », la **simulation** (de simuler – « faire apparaître comme réelle une chose qui ne l'est pas ») devient une des modalités imagées de la restitution. Elle prend d'autant plus volontiers l'aspect d'une hypothèse qu'elle ne pérennise pas la forme dans une matière difficile à façonner (démanteler et re-assembler). Le terme japonais ***kyozō*** 虚像 affecte plus directement encore l'image virtuelle. La simulation permet aussi, en tant que *process*, d'imiter un phénomène, un mouvement, un parcours, par anticipation ou après coup, et permet d'en reproduire à volonté les caractéristiques.

« **Inscription** (en japonais ***shitei*** 指定, en anglais ***designation***) : la transcription littérale de *shitei* est « désignation », mais nous utiliserons « inscription » dans cette étude pour mieux correspondre à l'usage. En France, on peut conserver ou protéger des bâtiments en les intégrant dans différents inventaires ou listes. On dira d'un bien qu'il est inscrit ou classé selon le degré de protection auquel il est soumis. Si différents degrés de classement existent aussi au Japon, les textes anglais ne marquent pas les différences à travers le seul lexique. Ainsi, l'expression *designation* se retrouve à la fois lorsqu'il s'agit de repérer, d'identifier les objets, puis de les protéger – de les inscrire ou de les classer. L'action

[123] Inventaire analytique (1911-1917) par Henri de Curzon, dactylographié par Alain Ganeval (agent administratif), revu et mis en forme par Jean-Pierre Brunterc, Bruno Galland, Jean-Marc Roger (conservateurs en chef) ; Olivier Poncet (conservateur) ; Michèle Bonnot (secrétaire de documentation) ; 2001-2003.

d'« inscrire[124] » concerne tout bien ayant fait l'objet d'un recensement sur un registre patrimonial qui, de ce fait, est protégé, qu'importe le degré de protection dont il bénéficie. Attendu que les « trésors nationaux vivants » peuvent, au Japon, affecter des personnes et non des objets, il semble effectivement plus convenable de parler d'inscription que de classement. La notion d'inscription sera donc à accepter dans son sens générique. S'agissant du simple repérage des biens dans l'attente éventuelle d'une inscription, nous parlerons de « sélection » ou d'« identification », quand bien même on dirait encore, en anglais, « *designation* ».

« **Enregistrement**, (en japonais ***tōroku*** 登録, en anglais ***designation***) : correspond à la troisième étape[125] du processus de protection d'un bien culturel, après l'inscription. Si la notion de classement pourrait, au regard des pratiques, convenir dans la plupart des cas, on préférera quand même faire coïncider la notion de *tōroku* avec celle d'« enregistrement » pour des raisons d'équivalence langagière, mais aussi parce que le classement désigne, en France, le plus haut degré de protection. Or, il existe, au Japon, des niveaux de protections plus élevés encore (notamment lorsqu'on touche au trésor national). Ce dernier dispositif s'applique à un nombre réduit de bâtiments, à l'instar de nos monuments effectivement « classés ». »

Maintenant que le lexique est posé, il convient aussi de fixer pour cette recherche la traduction des catégories de classement officielles au Japon :

- les biens culturels matériels (*yūkei bunkazai*) – patrimoine mobilier et immobilier ;
- les biens culturels immatériels (*mukei bunkazai*) – arts de la scène et métiers d'art ;
- les biens culturels folkloriques (*minzoku bunkazai*) – le patrimoine ethnologique, vivant et immatériel ; les lieux de mémoire ou monuments (*kinenbutsu*) – sites historiques, pittoresques et naturels ;
- les ensembles de bâtiments traditionnels (*dentōteki kenzōbutsugu*) ;

---

[124] Inscription : du lat. *inscriptionem*, formé à partir de *inscribere* (inscrire). Ce qu'on écrit sur le cuivre, le marbre, la pierre, etc. en mémoire d'un événement, ou pour indiquer la situation d'un édifice, etc. (*Dictionnaire de l'Académie*).

Classement : en français, formé à partir de classer, classe – du latin *classis*, venant par contraction de *calare* (appeler, convoquer). Action de mettre dans un certain ordre ; pour un marin ou un bâtiment, action d'inscrire sur un registre. Ne se trouve dans aucune des éditions du *Dictionnaire de l'Académie* antérieures à celle de 1835.

[125] Après le repérage et l'inscription.

- les biens culturels enfouis (*maizō bunkazai* 埋蔵文化財**)** ;
- les techniques de conservation des biens culturels (*bunkazai hozon gijutsu* 文化財保存技術).

4. Deuxième moitié du XXe siècle, évolution des méthodes de désignation, de protection, de conservation et de restauration du patrimoine

4.a. La loi de 1950

Le Japon vaincu d'après 1945 voit apparaître de nouveaux débats à la diète sur le devenir de la protection du patrimoine. Quand, le 26 janvier 1949, un incendie se déclare sur les chantiers de restauration du bâtiment principal *kondō* 金堂 (pavillon d'or) du Hōryūji et que le feu quitte le lit de la salle centrale en consumant largement le plus ancien édifice du pays[126], premier à avoir bénéficié d'une protection spécifique en vertu de la loi de 1897 pour la préservation des anciens temples et sanctuaires, le choc est tel qu'on accélère les réformes pour finalement promulguer, le 30 mai 1950, des mesures concrètes.

La *bunkazai hogo hō* 文化財保護法 (loi sur la protection des biens culturels) est toujours appliquée de nos jours. Elle combine les lois de 1919, de 1929 et de 1933, et couvre notamment le patrimoine immatériel. Son contenu réglemente la sélection[127] des biens culturels, leur gestion[128], les investigations[129] à mener sur l'état des biens. Elle définit les modalités des rénovations et des exportations et avance des mesures pour la protection des biens et pour leur usage. Elle entraîne également la création du Comité pour la protection du patrimoine culturel, ancêtre de l'actuelle *bunkachō* 文化庁 (Agence des affaires culturelles)[130].

La loi de 1950 (entrée en vigueur le 24 décembre 1951) définit les biens culturels matériels comme des objets à la valeur historique ou artistique élevée, les matériaux archéologiques à valeur historique ou scientifique. Dans le règlement d'application de la loi, les normes de désignation des différentes catégories de biens culturels sont précisées. Dans le cas de l'architecture, les objets sont éligibles s'ils revêtent un caractère exceptionnel dans leur conception ou leur technique de construction, si on leur reconnaît une valeur historique ou scientifique, ou encore s'ils sont typiques d'un mouvement ou d'un territoire donné. Comme

---

[126] On déplore notamment la perte de très importantes peintures murales du VIIe siècle.

[127] Art. 3, § 27 à 29 de la loi sur la protection des biens culturels (*bunkazai hogo hō* 文化財保護法) promulguée le 30 mai 1950 par l'Agence des affaires culturelles – source : National archives of Japan, *Bunkazai hogo-hō no bunkazai* [en ligne] : http://www.archives.go.jp, consulté le 14/12/2014 (traduit du japonais par l'auteur – voir en annexe, *infra,* p. 325-327).

[128] Art. 3, § 30 à 34.

[129] Art. 3, § 54 à 55.

[130] Eguchi Kumi et Soizik Bechetoille, « *Bunkazai* 文化財 – le bien culturel », dans Philippe Bonnin *et al., op. cit.*, p. 63-65.

pour les lois de 1897 et de 1929, le placement des biens sous protection reste donc très sélectif et applicable aux seuls objets d'exception. Pour les biens culturels matériels comprenant des œuvres d'art plastique ou appliqué et des bâtiments, deux catégories sont mises en place : les trésors nationaux (*kokuhō*) et les biens culturels importants (*jūyō bunkazai* 重要文化財). Le *bunkachō* peut classer des biens culturels importants comme trésors nationaux s'ils sont « de valeur particulièrement élevée du point de vue de la culture mondiale, ou constituent des trésors exceptionnels pour le peuple japonais »[131]. Les désignations effectuées conformément aux lois antérieures sont entérinées, mais tous les trésors nationaux relatifs à la loi de 1929 et repérés sous cette seule étiquette ont d'abord été rétrogradés comme biens culturels importants.

Après la convention de l'Unesco en 1972, une nouvelle notion, celle de *bunka isan* 文化遺産 (patrimoine culturel) apparaît. Aujourd'hui très utilisé dans le langage courant, le *bunka isan* est un « label » qui distingue les biens culturels japonais du patrimoine culturel classé par l'Unesco.

La loi sur la protection des biens culturels a été modifiée en 1975 pour y ajouter une aire de conservation supplémentaire, celle des *dentōteki kenzōbutsu gun hozon chiku* 伝統的建造物群保存地区 (quartier de préservation d'ensemble de bâtiments traditionnels). Le système qui consiste à inscrire un bien culturel matériel a été défini par la loi sur la conservation des biens culturels, révisée en 1996. La notion de « paysage culturel » a été ajoutée à la loi sur la conservation des biens culturels lors de la révision de 2004. Les trésors culturels ne se limitent pas à la sphère de l'État, ils se déclinent également au niveau des départements, voire, pour les grandes métropoles, au niveau des arrondissements.[132]

Une particularité dans l'application de la loi concerne le fait que les biens culturels appartenant à la famille impériale, comme les bâtiments historiques bien connus de la villa Katsura (*Katsura rikyū* 桂離宮) à Kyōto, n'ont pas été inscrits. La seule exception concerne le Shōsō.in 正倉院, maison située dans l'enceinte du Tōdaiji. Elle a été classée trésor national le 18 avril 1997 dans le cadre du projet qui consistait à inscrire des bâtiments historiques de la ville de Nara sur la liste du patrimoine mondial. L'Agence des affaires impériales (*kunaichō* 宮内庁) souligne que les biens culturels en possession de la famille impériale sont naturellement protégés, de manière adéquate, sans aucun classement. La réticence de la Cour quant à l'inscription de ses biens propres concerne l'accès au public ainsi que la cession de certains

[131] Art. 3, § 27, alinéa 2. (voir annexe, *infra*, p. 325).

[132] Eguchi Kumi et Soizik Bechetoille, *op. cit. idem.*

droits rendue automatique par la loi[133]. Dans la période d'après-guerre, l'étendue des bâtiments historiques protégés a de nouveau été élargie, en particulier depuis les années 1960. Elle a affecté non seulement les bâtiments résidentiels ruraux et urbains, mais aussi les premiers exemples d'architecture occidentale. Malgré l'élargissement du concept de monument architectural, près des deux tiers des bâtiments aujourd'hui inscrits au niveau national appartiennent à la catégorie de l'architecture religieuse. La proportion de bâtiments résidentiels historiques est d'environ 20 %, celle des châteaux de 7 %, celle de l'architecture de style occidentale, d'environ 4 %. Lorsqu'on regarde les conditions de propriété, la proportion des monuments architecturaux privés est particulièrement faible, à savoir 13 %. Plus de 90 % pour cent des bâtiments protégés sont des édifices en bois. Les bâtiments de la période d'après-guerre n'ont guère fait l'objet de protection. Le siège de Meiji Yasuda Seimei Hoken Sōgo Kaisha 明治安田生命保険相互会社 (assurance-vie Meiji Yasuda), un bâtiment néoclassique situé dans le centre de Tōkyō et achevé en 1934, est le plus récent monument architectural national inscrit.

Les biens culturels japonais sont protégés par des règles spécifiques. Le processus de protection pour chaque catégorie de biens culturels se fait en trois étapes : *sentei* 選定 (la sélection), *shitei* (inscription) et *tōroku* 登録 (enregistrement). Il est important de noter que les deux dernières catégories correspondent à la distinction que l'on fait en France entre « objet inscrit » et « objet classé », mais que la traduction littérale ne peut pas s'appliquer pour des raisons de taxinomies différentes dans les deux pays[134]. La désignation et l'inscription sont effectuées par l'Agence des affaires culturelles. La sélection peut être proposée par d'autres structures. L'avis, la notification, la délivrance d'un certificat de recensement en qualité de *bunkazai* se fait après la publication au journal officiel.

Les bâtiments traditionnels se définissent comme présentant un intérêt culturel qui constitue la beauté naturelle et historique du paysage environnant. Le *bunkateki keikan* 文化的景観 (site à caractère culturel) est défini par la loi comme « un site dont le paysage social où la vie locale des habitants ainsi que le paysage physique, autrement dit le milieu, aident à la compréhension de la culture japonaise ».

Les monuments sont constitués de *shiseki* (sites historiques), de *meisho* (lieux renommés) et de *tennen kinenbutsu* 天然記念物 (monuments naturels). *Shiseki* est un bien qui présente un

---

[133] Voir en annexe Art. 3, § 47bis, alinéas 1 et 2 ; § 48, alinéas 1 et 2, *infra*, p. 338.

[134] Voir définitions des termes « inscription et enregistrement » en partie 1. 3e « Les notions supplémentaires », *supra*, p. 67-73.

intérêt historique et académique particulier ayant trait à l'histoire du pays. Il s'agit, par exemple, d'un *kaizuka* 貝塚 (amas de coquillages préhistoriques), d'un *kofun* 古墳 (tombe tumulus), de *shiro ato* 城跡 (ruines d'un château) ou encore d'une *kyūtaku* 旧宅 (maison ancienne)[135].

La renommé des *meisho* tient au caractère pittoresque des éléments qui les compose. Il peut s'agir de *teien* 庭園 (jardin), de *kyōryō* 橋梁 (pont), de *kyōkoku* 峡谷 (vallée), de *kaihin* 海 (plage) ou encore de *sangaku* 山岳 (montagne)[136]. Le *tennen kinenbutsu* peut, lui, être un animal, un habitat, une plante, ou la constitution d'un terrain et les minéraux qui le composent.

L'Agence des affaires culturelles a pour principe de réduire au minimum l'ingérence de l'État, exception faite pour les lieux de mémoire qui dépendent de la *kankyōchō* 環境庁 (Agence de l'environnement) et du *toshi keikaku gakka* 都市計画学科 (département de la planification urbaine).

La loi pour la préservation des temples et sanctuaires prévoit que les propriétaires de biens culturels, lorsqu'ils ne peuvent pas maintenir ou réparer leurs immeubles ou trésors, peuvent solliciter des aides et des subventions auprès de l'Agence des affaires culturelles[137].

La loi sur les biens culturels ne se limite pas à l'échelle nationale. Une ville ou un département peut définir ses propres biens culturels. Il s'agit alors d'un *kuni shitei bunkazai* 国指定文化財 (bien culturel inscrit par le pays), d'un *todōfuken shitei bunkazai* 都道府県指定文化財 (bien culturel inscrit par une préfecture), d'un *shiku chōson shitei bunkazai* 市区町村指定文化財 (bien culturel inscrit par une municipalité). Si une municipalité inscrit un objet

---

[135] Voir Nicolas Fiévé, « Kyōto's famous places: collective memory and monuments in the Tokugawa period », dans Nicolas Fiévé et Paul Waley (dir.), *Japanese Capitals in Historical Perspective: Power, Memory and Place in Kyōto, Edo and Tokyo,* Londres, Routledge-Curzon Press, 2003, p. 153-171.

[136] Sylvie Brosseau, « *Meisho* 名所 », dans Philippe Bonnin *et al.*, *op. cit.,* p. 320-323.

[137] Traduction par l'auteur de « 重要文化財の管理又は修理につき多額の経費を要し、重要文化財の所有者又は管理団体がその負担に堪えない場合その他特別の事情がある場合には、政府は、その経費の一部に充てさせるため、重要文化財の所有者又は管理団体に対し補助金を交付することができる。

2　前項の補助金を交付する場合には、文化庁長官は、その補助の条件として管理又は修理に関し必要な事項を指示することができる。

3　文化庁長官は、必要があると認めるときは、第一項の補助金を交付する重要文化財の管理又は修理について指揮監督することができる。（管理に関する命令又は勧告）». Loi pour la protection des biens culturels, art. 3, § 35, alinéas 1, 2 et 3 (voir annexe, *infra*, p. 330).

comme *bunkazai*, c'est elle qui allouera des subventions pour sa conservation. En revanche, si la préfecture et/ou l'État décident que cet objet présente une valeur intrinsèque qui dépasse le cadre seul de la ville, ils peuvent demander le classement de cet objet. Cela peut engendrer des conflits d'autorité politique, comme par exemple pour le site de l'ancienne capitale impériale Heijōkyō 平城京 à Nara (710). En 1910, un mouvement local propose de protéger le site qui passe ensuite sous la tutelle de l'État. Grâce à la loi de protection des lieux de mémoire et sites historiques (1919), il est classé en 1922. En 1954, l'Agence des affaires culturelles, en collaboration avec des associations locales, met en œuvre un plan de fouilles échelonné sur cinq ans. En 1959, le *Nara bunkazai kenkyūsho* 奈良文化財研究所 (Institut national de recherche pour les biens culturels de Nara) est créé. En 1978, l'État japonais, après l'achat du site palatial, décide d'aménager le lieu en *rekishi kōen* 歴史公園 (parc historique). En 1998, le site devient *bunka isan*.

4.b. Actuelle loi pour la protection des biens culturels

Le dispositif législatif en vigueur aujourd'hui pour la protection des biens culturels dans leur ensemble recoupe donc la loi de 1950 sur la préservation des biens culturels ci-avant évoquée avec ses amendements. Depuis les premières lois ou réglementations, on utilisait le mot *hozon* (conservation), remplacé à partir de la loi de 1950 par *hogo* (protection). Cette loi est la première à affecter un très large éventail de biens culturels, depuis les lieux de beauté scénique (sites historiques, célèbres et monuments naturels – *shiseki meisho tennen kinenbutsu hozon hō* 史跡名勝天然記念物保存法) jusqu'aux biens culturels immatériels (*mukei bunkazai*) et les biens culturels enfouis (*maizō bunkazai*).

La catégorie relative aux biens culturels immatériels permet de préserver, pour la première fois, les arts traditionnels de la scène et les arts appliqués. Le classement de biens inhérents à la culture populaire matérielle et immatérielle, à égalité avec des objets classés au niveau national, peut être attribué aux efforts de folkloristes comme Yanagita Kunio 柳田國男 (1875-1962) et Yanagi Sōetsu 柳宗悦 (1889-1961)[138]. Ceux-ci sont associés au dispositif de démocratisation forcée des années d'après-guerre.

[138] Christophe Marquet, « Yanagi Sōetsu et l'invention des "arts populaires" : remise en perspective », dans *Cipango – Cahier d'études japonaises*, n° 16, Paris, Inalco, 2009, p. 13-22.

La loi définit les biens culturels matériels comme des objets à la valeur historique ou artistique élevée, matériaux archéologiques, ou autres objets historiques à valeur scientifique[139].

Conformément à ce que stipule la loi, les propriétaires de biens culturels classés ont plusieurs responsabilités. D'abord, toute modification exige un permis[140]. L'Agence des affaires culturelles doit être avisée par écrit de toutes les réparations au moins trente jours avant le début des travaux (art. 3, § 43, alinéa 2). Pour vendre un bien culturel important, l'État doit en premier lieu être consulté (art. 3, § 46). Le directeur de l'Agence des affaires culturelles peut recommander au propriétaire d'un bien culturel important d'autoriser l'accès au public, y compris dans le cas d'une propriété privée. Si des subventions publiques ont été accordées pour l'achat, l'entretien ou la restauration, il peut également ordonner l'accès du public pour une période limitée à un an, renouvelable cinq fois[141].

---

[139] Voir en annexe : Loi pour la protection des biens culturels, art. 2 « Définition des biens culturels », *infra*, p. 325.

[140] Traduction par l'auteur de « 重要文化財に関しその現状を変更し、又はその保存に影響を及ぼす行為をしようとするときは、文化庁長官の許可を受けなければならない。ただし、現状の変更については維持の措置又は非常災害のために必要な応急措置を執る場合、保存に影響を及ぼす行為については影響の軽微である場合は、この限りでない。 ». Loi pour la protection des biens culturels, art. 3, § 43 (voir annexe, *infra*, p. 335).

[141] « 重要文化財の公開は、所有者が行うものとする。但し、管理団体がある場合は、管理団体が行うものとする。

2　前項の規定は、所有者又は管理団体の出品に係る重要文化財を、所有者及び管理団体以外の者が、この法律の規定により行う公開の用に供することを妨げるものではない。

3　管理団体は、その管理する重要文化財を公開する場合には、当該重要文化財につき観覧料を徴収することができる。» (Art. 3, § 47, alinéas 1 et 2).

« 文化庁長官は、重要文化財の所有者（管理団体がある場合は、その者）に対し、一年以内の期間を限つて、国立博物館（独立行政法人国立文化財機構が設置する博物館をいう。以下この条において同じ。）その他の施設において文化庁長官の行う公開の用に供するため重要文化財を出品することを勧告することができる。

２　文化庁長官は、国庫が管理又は修理につき、その費用の全部若しくは一部を負担し、又は補助金を交付した重要文化財の所有者（管理団体がある場合は、その者）に対し、一年以内の期間を限つて、国立博物館その他の施設において文化庁長官の行う公開の用に供するため当該重要文化財を出品することを命ずることができる。» (Art. 3, § 48, alinéas 1 et 2).

Le propriétaire ou le gestionnaire est tenu de fournir des informations au directeur de l'Agence des affaires culturelles sur simple demande de celui-ci et doit, en tout état de cause, rendre compte de l'état de la propriété (art. 3, § 54).

Sur le plan légal, les biens culturels importants et ceux relatifs à la catégorie de trésor national, qui lui est supérieure, sont traités différemment. La loi donne un plus large pouvoir aux instances publiques lorsqu'il s'agit de la conservation des trésors nationaux. En cas de dommage sur un trésor national, le directeur de l'Agence des affaires culturelles peut, si nécessaire, mettre à demeure le propriétaire ou le gestionnaire d'effectuer des réparations et, en cas de non-conformité ou de danger imminent, exiger des réparations auprès d'organismes externes[142]. En cas de dommages causés sur des biens culturels importants, la loi autorise la préconisation ou la sommation de réparations[143]. Si l'urgence des travaux n'est pas établie sur des motifs juridiques, les mesures demandées nécessitent le consentement du propriétaire. Si le propriétaire refuse de coopérer ou s'il n'est pas en mesure de financer une restauration en dépit des subventions publiques, alors l'objet tombe en désuétude.[144]

---

[142] Traduction par l'auteur de « 重要文化財を管理する者が不適任なため又は管理が適当でないため重要文化財が滅失し、き損し、又は盗み取られる虞があると認めるときは、文化庁長官は、所有者、管理責任者又は管理団体に対し、重要文化財の管理をする者の選任又は変更、管理方法の改善、防火施設その他の保存施設の設置その他管理に関し必要な措置を命じ、又は勧告することができる。».
Loi pour la protection des biens culturels, art. 3, § 36, alinéa 1 (voir annexe, *infra*, p. 330).

[143] « 文化庁長官は、国宝以外の重要文化財がき損している場合において、その保存のため必要があると認めるときは、所有者又は管理団体に対し、その修理について必要な勧告をすることができる。 » (Art. 3, § 37, alinéa 2).

[144] Siegfried Enders, Niels Gutschow, *Hozon – Architectural and Urban Conservation in Japan*, *op. cit.,* p. 22-23.

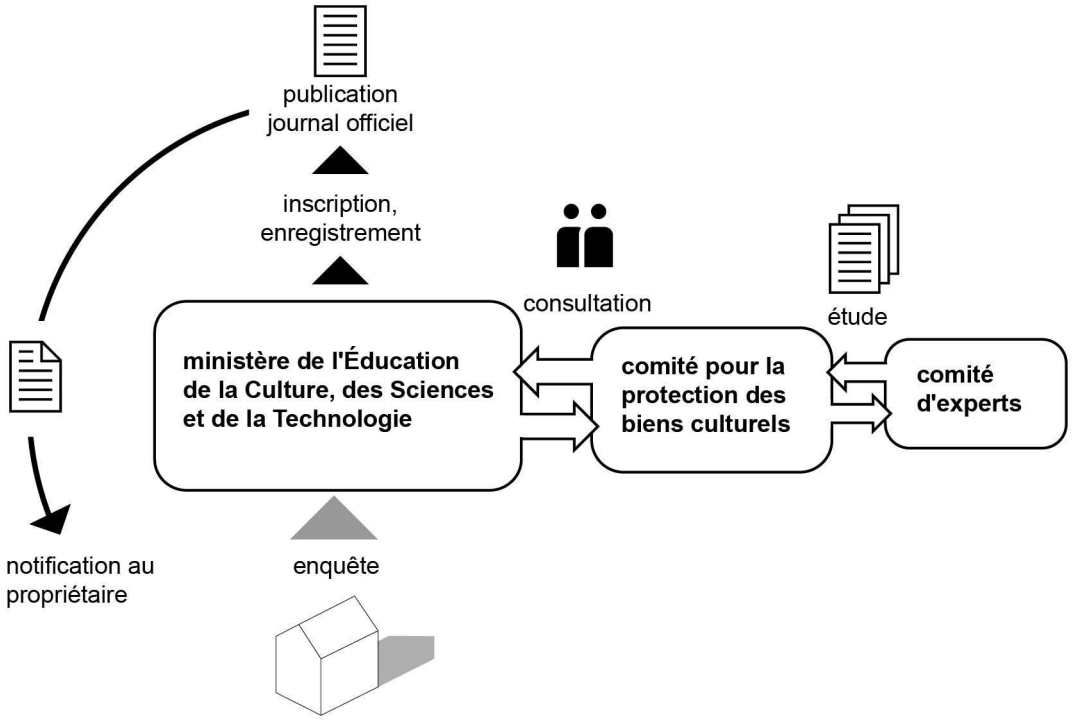


Figure 1 - Processus de désignation, de sélection et d'enregistrement des biens culturels importants au Japon (schéma de l'auteur – sources Bureau des affaires culturelles).

Dans son article « L'évolution de la protection du patrimoine au Japon depuis 1950 : sa place dans la construction des identités régionales »[145], Inada Takashi[146] 稲田孝司 explique l'évolution de la loi de 1950 sur la protection des biens culturels, et comment son champ d'application s'est élargi.

Dans les faits, les amendements les plus importants sont ceux de 1954, 1975 et 2004. En 1950, l'article 2 fixe les trois catégories de biens culturels déjà mentionnés : matériels, immatériels et les lieux célèbres. En 1954, cette dernière catégorie est renommée « monuments » (*kinenbutsu*). Une quatrième catégorie « documents folkloriques » (*minzoku shiryō* 民俗資料), est ajoutée et renommée « biens culturels folkloriques » (*minzoku bunkazai*) en 1975. Lors de cette révision, on ajoute une cinquième catégorie : « ensembles de bâtiments traditionnels » (*dentōteki kenzōbutsugun*). Enfin, les amendements de 2004 élargissent la protection à une sixième catégorie prenant en charge l'intégrité des « sites à caractère culturel » (*bunkateki keikan*).

[145] *Ibidem.*

[146] Archéologue japonais né en 1943, professeur émérite de l'université Okayama.

C'est la loi révisée de 2004 qui est en vigueur aujourd'hui et constitue le cadre général des protections. La diversification de la protection se traduit par une évolution du concept de bien culturel :

> « Cet élargissement progressif se vérifie […] non seulement quantitativement par l'augmentation des catégories soumises à protection, mais également qualitativement, avec l'élargissement de la notion de bien culturel d'un statut mobilier (objet) vers un statut comprenant l'immobilier (bâtiment), ou encore de l'élément isolé (une maison) à l'ensemble (un quartier). La diversification de la protection se traduit concrètement par une grande variété de modalités de reconnaissance des biens culturels. »[147]

Cette révision a conduit à des ajustements entre l'application de la réglementation et les attributions laissées aux collectivités et au pouvoir public. Cependant, les changements les plus importants portent sur la désignation des biens culturels.

L'article 2 de la loi révisée pour la protection des liens culturels matériels désigne des productions culturelles matérielles telles que les « bâtiments, tableaux, sculptures, pièces d'artisanat, œuvres calligraphiques, livres classiques, documents anciens, et autres objets culturels tangibles présentant une grande importance historique ou artistique au Japon (y compris les terres et autres éléments lorsque ceux-ci sont rendus indissociables de la valeur globale de ces objets) : les ressources historiques archéologiques et autres objets à la valeur scientifique significative[148] ».

Les biens culturels matériels sont divisés en trois catégories distinctes (art. 2, § 3) : les biens culturels inscrits (*shitei*) comme « trésors nationaux » (*kokuhō*), les biens culturels enregistrés (*tōroku*) comme « biens culturels importants » (*jūyō bunkazai*) et les biens culturels enregistrés en tant que « biens culturels matériels enregistrés » (*tōroku yūkei bunkazai* 登録有形文化財). Par « tout autre document historique », ainsi que la parenthèse qui précède cette expression, il faut entendre tout ce qui est relatif aux terrains et autres biens immobiliers. Cette disposition découle d'un amendement pris en 1975 pour élargir la nature des objets méritant d'être enregistrés et étendre la protection des bâtiments et des biens immobiliers à leurs terrains.

---

[147] Takashi Inada, *op. cit.,* p. 30

[148] Traduction par l'auteur de « 法律で「文化財」とは、次に掲げるものをいう。建造物、絵画、彫刻、工芸品、書跡、典籍、古文書その他の有形の文化的所産で我が国にとつて歴史上又は芸術上価値の高いもの（これらのものと一体をなしてその価値を形成している土地その他の物件を含む。）並びに考古資料及びその他の学術上価値の高い歴史資料（以下「有形文化財」という。） ».

Loi pour la protection des biens culturels, art. 2 (voir annexe, *infra*, p. 325).

L'élargissement des types de « documents » ne signifie pas que ces biens sont automatiquement protégés. La seule inscription sur la liste des biens susceptibles d'être classés ne suffit pas. Pour obtenir l'appellation de bien culturel, l'objet doit, comme le stipule l'article 2, posséder « une grande valeur historique ou artistique pour [le] pays »[149]. Aussi, une disposition plus légère est mise en place à partir de 1996 : l'inscription comme bien culturel matériel inscrit, à destination des bâtiments mais qui, depuis 2004, concerne aussi les objets d'art et d'artisanat. L'enregistrement en trésor national ou bien culturel important appelle des mesures de conservation supplémentaire.

La catégorie des biens culturels immatériels désigne, depuis 1950, « des productions culturelles intangibles telles que les arts de la scène, la musique ou encore des savoir-faire artisanaux[150] ». Il existe deux types de classement : un enregistrement en tant que bien culturel immatériel important (*jūyō mukei bunkazai* 重要無形文化財) et un certificat (*nintei* 認定) pour les « individus ou groupe détenteurs d'un bien culturel immatériel important » (*jūyō mukei bunkazai no hojisha mata wa hoji dantai* 重要無形文化財の保持者又は保持団体). L'enregistrement et la certification d'un individu datent de la loi de 1954, alors que l'élargissement à un groupe remonte à l'amendement de 1975.

Au remaniement de ces catégories, l'article 10 du paragraphe 2 ajoute un élément d'importance pour notre étude : les techniques de conservation des biens culturels (*bunkazai hozon gijutsu* 文化財保存技術). Cette question est introduite par l'amendement de 1975 et fait l'objet d'une attention particulière dans le paragraphe 5 alinéa 3, alors qu'il n'en est pas fait mention dans l'article 2. Dans le texte actuellement en vigueur, on retiendra surtout le paragraphe 147 de l'article 10 qui stipule que l'on pourra considérer comme « techniques ou savoir-faire sélectionnés de conservation [*sentei hozon gijutsu* 選定保存技術] toute technique ou compétence technique traditionnelle – ainsi que le cadre qui garantit son existence […], le cas échéant – indispensable à la conservation d'un bien culturel[151] ». Outre le fait d'assurer la protection d'un bien culturel proprement dit, il s'agit aussi d'assurer la pérennité des « techniques » ou des « compétences techniques traditionnelles », ainsi que « le cadre qui garantit leur existence », en instaurant une désignation en « technique sélectionnée de conservation ». À cette caractérisation des savoir-faire correspond également une reconnaissance en « personne ou groupe détenteur de techniques ou savoir-faire sélectionnés de conservation ».

---

[149] Inada Takashi, *op. cit.,* p. 31

[150] *Ibidem.*

[151] Art. 10, § 147, loi sur la protection des biens culturels, *op. cit.*

Nous venons de le voir, l'évolution législative au Japon va de pair avec l'évolution de la conception même de bien culturel. Cette évolution ne s'est pas faite isolément, et les échanges, favorisés par l'élaboration des chartes, par la création d'instances telles que l'Unesco, l'Iccrom[152] (Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels), ont eu un impact sur l'approche du bien patrimonial. Cette histoire, toujours un peu semblable et en même temps différente en fonction de l'aire culturelle dans laquelle elle s'inscrit, s'est bien sûr écrite en Europe et en France.

[152] International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (Rome).

5. Du monument au territoire, évolution de la notion de patrimoine et répercussions législatives en France, de la Révolution à nos jours

La compréhension d'un appareil juridique et de son impact est parfois plus simple dès lors qu'on la compare avec un système connu. Reprendre les bases de l'évolution du droit du patrimoine français peut donc nous éclairer par le jeu des différences et des similitudes.

5.a. De la mémoire de l'histoire de France au monument historique (1789-1830)

Si la notion de patrimoine en France commence dès la Renaissance, sa reconnaissance, son institutionnalisation, puis sa protection trouvent leur origine au XIXe siècle. C'est à la période révolutionnaire que s'enracine la notion de monument historique. Le vandalisme qui sévit alors contre les symboles de l'Ancien Régime fait prendre conscience de l'importance du patrimoine architectural national et de la nécessité de le sauvegarder[153]. En 1791, Alexandre Lenoir (1761-1839) est chargé de créer le Musée des monuments français, où il rassemble les fragments d'architecture qu'il parvient à sauvegarder. Dans sa lutte contre le « vandalisme », l'abbé Grégoire (1750-1831), député conventionnel, s'oppose à la destruction de plusieurs lieux emblématiques de l'histoire de France. La sauvegarde commence alors par un travail d'inventaire.

En 1810, sous le Premier Empire, le ministre de l'Intérieur, de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Jean-Pierre de Montalivet (1766-1823), lance une enquête sur l'état des châteaux et abbayes qui ont survécu à la Révolution. Parallèlement, le milieu culturel et artistique, en particulier les figures du mouvement romantique, s'élève contre le vandalisme. Victor Hugo publie en 1825 un premier pamphlet sur la destruction des monuments français :

> « Il faut arrêter le marteau qui mutile la face du pays. Une loi suffirait. Qu'on la fasse. Quels que soient les droits de la propriété, la destruction d'un édifice historique et monumental ne doit pas être permise à d'ignobles spéculateurs que leur intérêt imbécile aveugle sur leur honneur ; misérables hommes, et si imbéciles qu'ils ne comprennent pas qu'ils sont des barbares !154 »

L'histoire de la protection commence réellement sous la monarchie de Juillet. En 1830, François Guizot (1787-1874), ministre de l'Intérieur, crée le poste d'inspecteur général des

---

[153] Voir Louis Réau, Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français, Paris, éd. complétée Robert Laffont, 1994.

[154] Victor Hugo, « Guerre aux démolisseurs », *op. cit*., p. 607-622.

monuments historiques, qu'il confie d'abord à Ludovic Vitet (1802-1873), puis, en 1834, à Prosper Mérimée (1803-1870). La Commission des monuments historiques est créée en 1837. Composée d'érudits bénévoles, elle recense les ensembles architecturaux remarquables de la France.

Les années 1830 sont marquées par une mobilisation des élites provinciales pour la conservation des monuments. En 1840, la Commission nationale publie une première liste de 934 monuments historiques. En 1841, une instruction est donnée aux préfets de classer les monuments du territoire à conserver par ordre de priorité pour recevoir les aides de l'État. Deux listes complémentaires suivront en 1862 et 1875.

En 1887, le Parlement décide de légiférer pour donner un cadre légal à la protection des monuments historiques. Cette première loi, adoptée le 30 mars 1887, fixe les critères de la procédure de classement. Par souci de préservation de la propriété privée, et pour ne pas froisser certaines communes, on promet aux propriétaires qui en font la demande de les radier des listes déjà publiées. Aussi, seul un petit nombre d'édifices publics dont l'intérêt national fait consensus est protégé. Parallèlement, la formation des architectes intervenant sur les monuments se structure. Pour sélectionner les maîtres d'œuvre, le premier concours de recrutement des architectes en chef des monuments historiques est mis en place en 1893.

5.b. Première moitié du XXe siècle, du monument historique au périmètre de protection

La reconnaissance collective du patrimoine encourage la création d'outils législatifs, ce qui permet d'en assurer la protection et la conservation. La conscience patrimoniale se renforce au début du XXe siècle avec la création, en 1907, du corps des architectes en chef des monuments historiques et, en 1908, celui des architectes ordinaires des bâtiments civils et palais nationaux chargés de l'entretien des monuments historiques. Les bouleversements de la loi de 1905 portant séparation de l'Église et de l'État[155] qui remplace le régime du Concordat de

[155] Dominique Audrerie, *La Notion et la Protection du patrimoine, op. cit*., p. 8.

1801[156] font prendre conscience des insuffisances de la loi de 1887. À la suite de deux amendements votés en 1909 et 1912, le législateur décide d'étendre la possibilité de classement à tous les immeubles et objets dignes d'intérêt public, au point de vue de l'histoire ou de l'art. Il institue également la procédure d'instance de classement par arrêté ministériel. C'est ainsi qu'est promulguée, le 31 décembre 1913[157], une loi instituant le classement parmi les monuments historiques. Elle est complétée par la loi du 23 juillet 1927, qui crée la procédure d'inscription à l'inventaire supplémentaire des immeubles « présentant un intérêt suffisant pour en rendre désirable la préservation ». Avec le décret de 1943[158] instituant les abords des monuments historiques, la notion d'espace protégé apparaît. La loi, d'abord centrée sur le monument, évolue. À partir de l'édifice isolé, elle s'étend jusqu'aux alentours et préserve le patrimoine urbain et paysager. La loi dite « Malraux » de 1962 institue les secteurs sauvegardés pour la protection des centres anciens – les Zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP : loi du 7 janvier 1983), les Périmètres de protection modifiés (PPM : loi relative à la solidarité et au renouvellement urbains (SRU) du 13 décembre 2000) et enfin les Aires de mise en valeur du patrimoine (Avap : loi Grenelle II du 12 juillet 2010). La loi s'étendra à tous les lieux de mémoire de l'activité humaine – usines, commerces, etc. –, ainsi qu'aux sites et aux ensembles urbains, aux paysages et, en dernier lieu, à de vastes territoires, augmentant de fait le corpus d'étude des architectes du patrimoine.

L'objectif principal de la loi du 4 août 1962[159] sur les secteurs sauvegardés, dite « loi Malraux », consistait à étendre le champ de la protection des monuments et de leurs abords aux ensembles bâtis. On passait d'un objectif patrimonial à un objectif urbain. Jusque-là, pour de nombreux théoriciens et praticiens, le patrimoine bâti se limitait exclusivement aux monuments

---

[156] La Révolution française met fin aux privilèges des ordres religieux catholiques et a pour conséquence la nationalisation des biens de l'Église dans la Constitution civile du clergé de 1790. Le Concordat de 1801 recrée des relations officielles entre l'État français et la papauté. Cela nécessite une réorganisation de la hiérarchie catholique en France. En effet, depuis 1790, les ecclésiastiques français devaient prêter un serment de fidélité à la Constitution, ce qui faisait des prêtres des quasi-fonctionnaires. En échange de l'abandon des biens ecclésiastiques vendus depuis 1790, le « gouvernement assurera un traitement convenable aux évêques et aux curés » (art.14). Le Concordat est un compromis qui nécessite, un siècle plus tard, une loi : celle de la séparation de l'Église et de l'État en 1905. Il est important de noter que, depuis 1790, l'entretien des bâtiments religieux (églises, cathédrales, abbayes…) incombe aux collectivités locales ou à l'État, ce qui explique, à la fin du XIXe siècle, une grande vague de restauration.

[157] Dominique Audrerie, *op. cit.,* p. 20.

[158] *Op. cit.,* p. 21.

[159] *Op. cit.*, p. 22

bien que, petit à petit, une approche patrimoniale urbaine se soit développée. L'intérêt historique, culturel et esthétique de nombreuses villes n'allait plus être réduit à la seule présence d'éléments remarquables. On a ainsi commencé à considérer la qualité de l'ensemble.

> « Au siècle dernier, le patrimoine historique de chaque nation était constitué par un ensemble de monuments. Le monument, l'édifice était protégé comme une statue ou un tableau. L'État le protégeait en tant qu'ouvrage majeur d'une époque, en tant que chef-d'œuvre. Mais les nations ne sont plus seulement sensibles aux chefs-d'œuvre, elles le sont devenues à la seule présence de leur passé. Ici, le point est décisif : elles ont découvert que l'âme de ce passé n'est pas faite que de chefs-d'œuvre, qu'en architecture un chef-d'œuvre isolé risque d'être un chef-d'œuvre mort[160]. »

Les effets juridiques sont les suivants : mise en place du Plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV) ; avis conforme de l'architecte des bâtiments de France (ABF) sur tous les travaux, y compris les intérieurs ; possibilité d'instaurer des Périmètres de restauration immobilière (PRI) ; défiscalisation. C'est surtout pour ce dernier effet que la loi Malraux reste un outil connu et encore largement utilisé.

À partir de la loi de décentralisation du 7 janvier 1983[161], un dispositif législatif plus léger est mis en place : la ZPPAUP. Son champ est étendu par la loi paysages du 8 janvier 1993[162] qui constitue, depuis le 24 février 2004, l'article L. 6423 du Code du patrimoine. Elle a pour objet d'assurer la protection du patrimoine paysager et urbain et de mettre en valeur des quartiers et sites à protéger pour des raisons d'ordre esthétique ou historique. Le but est d'améliorer la notion de champ de visibilité (« périmètre de 500 mètres » aux abords d'un monument historique) avec un « périmètre intelligent ». Cette possibilité, qui peut être mise en place par une collectivité, est donc moins contraignante que la loi Malraux. Le 12 juillet 2010, les ZPPAUP sont remplacées par les Avap.

---

[160] André Malraux, « Extrait du discours préparatoire à la loi du 4 août 1962 », loi n° 62-903 du 4 août 1962 complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière, LegiFrance, 1962.

[161] Dominique Audrerie, *op. cit.,* p. 24.

[162] *Op. cit.,* p. 26.

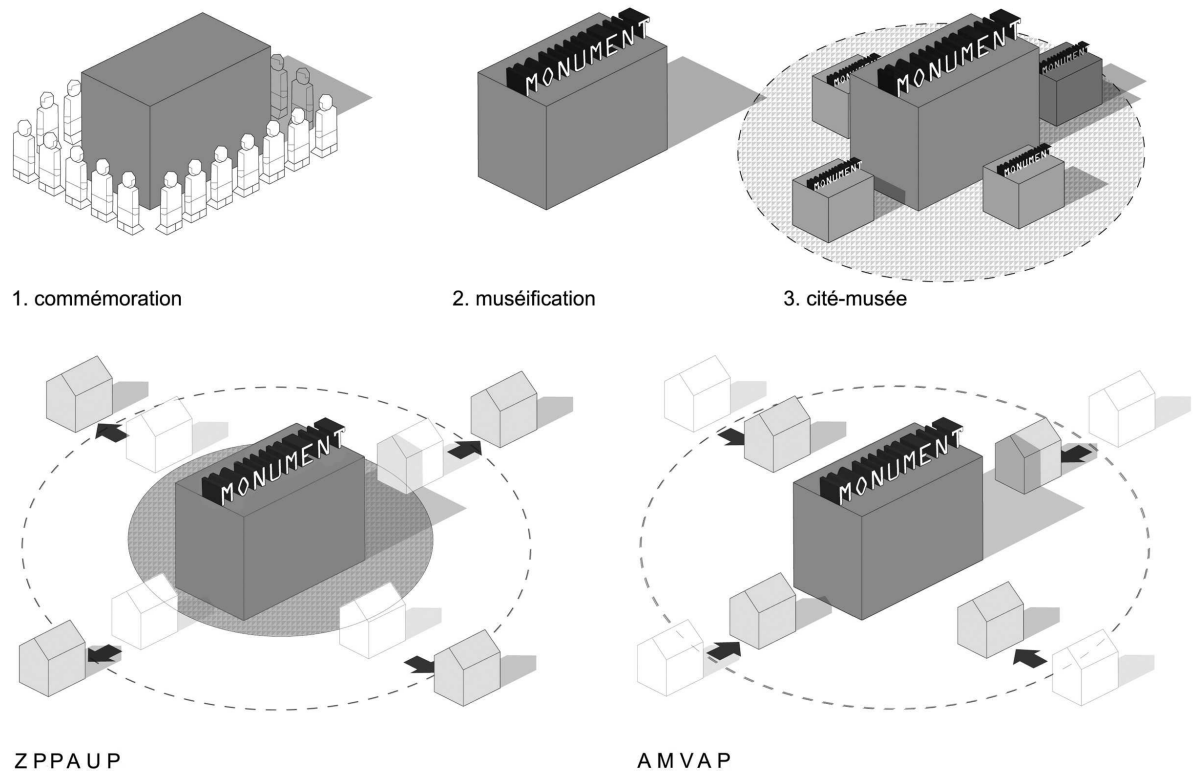


Figure 2 - Principe de définition des paramètres de protection en France (ill. de l'auteur).

La loi SRU du 13 décembre 2000 introduit une nouvelle disposition : les PPM (Périmètres de protection modifiés). Contrairement à l'arbitraire périmètre de 500 mètres, ces zones délimitent un secteur géographique recentré sur les enjeux essentiels et sur les lieux les plus sensibles au regard de la préservation du monument concerné. Ce nouveau type de découpage permet de cibler l'action de l'architecte des bâtiments de France aux terrains les plus intéressants situés autour du monument à protéger. Ce nouveau périmètre peut être diminué ou augmenté en fonction de l'évolution urbaine. Cette procédure ne peut s'engager qu'avec l'accord de la municipalité concernée. Les Périmètres de protection adaptés (PPA) ont le même objectif que les PPM C'est la procédure de mise en œuvre qui change puisque les PPA sont établis parallèlement à la demande de protection du monument.

Ainsi, en passant du monument au territoire, le législateur a, en l'espace d'un siècle, imaginé des outils de protection adaptés à chaque échelle de patrimoine. Aujourd'hui encore, la protection du patrimoine architectural, urbain et paysager passe en grande partie par l'utilisation d'un de ces outils réglementaires existants dans le vaste champ des lois françaises de la gestion déconcentrée ou décentralisée de l'urbanisme et du patrimoine.

La protection du patrimoine, par le biais de ces outils réglementaires, a donc procédé par élargissements successifs, de l'objet construit jusqu'aux territoires urbains et ruraux. Le patrimoine est désormais reconnu comme constitutif du paysage, de l'environnement. Pour accompagner ces changements, les outils législatifs de protection de l'existant encouragent de plus en plus la cohabitation entre le neuf et l'ancien. Ainsi, au XXIe siècle, on cherche plutôt à rendre cohérentes les politiques du patrimoine et les pratiques d'aménagement dans une perspective de développement durable. L'objectif est, en particulier, de redonner aux quartiers anciens une fonction vitale dans le développement des villes, afin de trouver une alternative à l'extension désordonnée de l'urbanisation et pour réintégrer la mémoire au cœur des activités d'aménagement.

5.c. Les types d'outils réglementaires

Le processus de décision de protection d'un monument historique peut être engagé par n'importe quel acteur public (Service territorial de l'architecture et du patrimoine, Service régional de l'inventaire, etc.) ou particulier (associations de conservation du patrimoine ou propriétaires d'un bâtiment, etc.), auprès de l'architecte des bâtiments de France ou de la Conservation régionale des monuments historiques (CRMH) rattachés à la Direction régionale des affaires culturelles (Drac). Deux niveaux de protection existent : un monument peut être « inscrit » ou « classé » comme tel. L'inscription (dite, jusqu'en 2005, « à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques ») est une protection présentant un intérêt remarquable à l'échelle régionale, contrairement au classement, qui protège les monuments présentant un intérêt à l'échelle de la nation (et qui constitue le plus haut niveau de protection). Le dossier de protection ainsi constitué est ensuite soumis à l'avis, dans le cas d'un immeuble, de la Commission régionale du patrimoine et des sites (CRPS), constituée de 32 membres et présidée par le préfet de région. Le préfet, après avis de la commission, peut prendre un arrêté d'inscription, ou le refuser. Que l'arrêté soit pris ou non, il peut également choisir, suivant ou non le vœu émis par la commission, de transmettre le dossier au ministère de la Culture en vue du classement. Dans le cas où le dossier est soumis au ministre, la Commission nationale des monuments historiques se prononce. Suivent alors deux possibilités : soit la commission propose le classement, soit elle propose ou confirme l'inscription si l'édifice présenté ne justifie pas un classement. Dans le cas d'une acceptation, le ministre signe l'arrêté de classement préparé par la conservation régionale des monuments historiques concernée. La publication de la liste des monuments historiques est effectuée dans le premier journal officiel de la

République française de l'année, mais la protection est effective à compter de la signature de l'arrêté de protection.

En droit français, il est possible de classer les outils réglementaires de protection du patrimoine urbain en deux catégories : les documents d'urbanisme à part entière, et ceux qui prennent la forme de servitudes d'utilité publique.

La majorité des outils de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager, sont des servitudes d'utilité publique. Il en va ainsi pour les monuments historiques et leurs abords, les PPA/PPM et les ZPPAUP/Avap. Les servitudes d'utilité publique sont des limitations administratives au droit de propriété instituées au bénéfice de personnes publiques (État, collectivités locales, établissements publics), de concessionnaires de services ou travaux publics, des personnes privées exerçant une activité d'intérêt général.

Les documents d'urbanisme sont, quant à eux, élaborés à l'initiative d'une collectivité publique. Ils définissent le droit et les règles applicables au sol et sont directement opposables aux tiers. On en compte quatre : les Schémas de cohérence territoriale (SCoT), les Plans locaux d'urbanisme (PLU), les Cartes communales, et les Plans de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV). Il n'existe qu'un seul outil de protection du patrimoine qui constitue un document d'urbanisme, c'est le PSMV – document d'application du secteur sauvegardé. Dans les villes où il est appliqué, il tient lieu de PLU sur l'ensemble du secteur sauvegardé.

Le PSMV régit l'ensemble des espaces privés ou publics présentant un intérêt historique, esthétique, ou nécessitant une conservation (présence d'un grand nombre de monuments historiques, par exemple). Tous travaux et aménagements intérieurs et extérieurs effectués par les résidents, particuliers ou commerçants, doivent faire l'objet d'une demande écrite et d'une autorisation après avis de l'architecte des bâtiments de France, afin de conserver une cohérence. Au fil des différentes réformes, on constate un renforcement de la participation des élus à l'élaboration de ces documents d'urbanisme. La réforme apportée par l'ordonnance du 28 juillet 2005 a, par ailleurs, opéré un rapprochement entre le contenu des PSMV et celui des PLU afin d'assurer une meilleure cohérence et articulation entre ces deux types de planification locale.

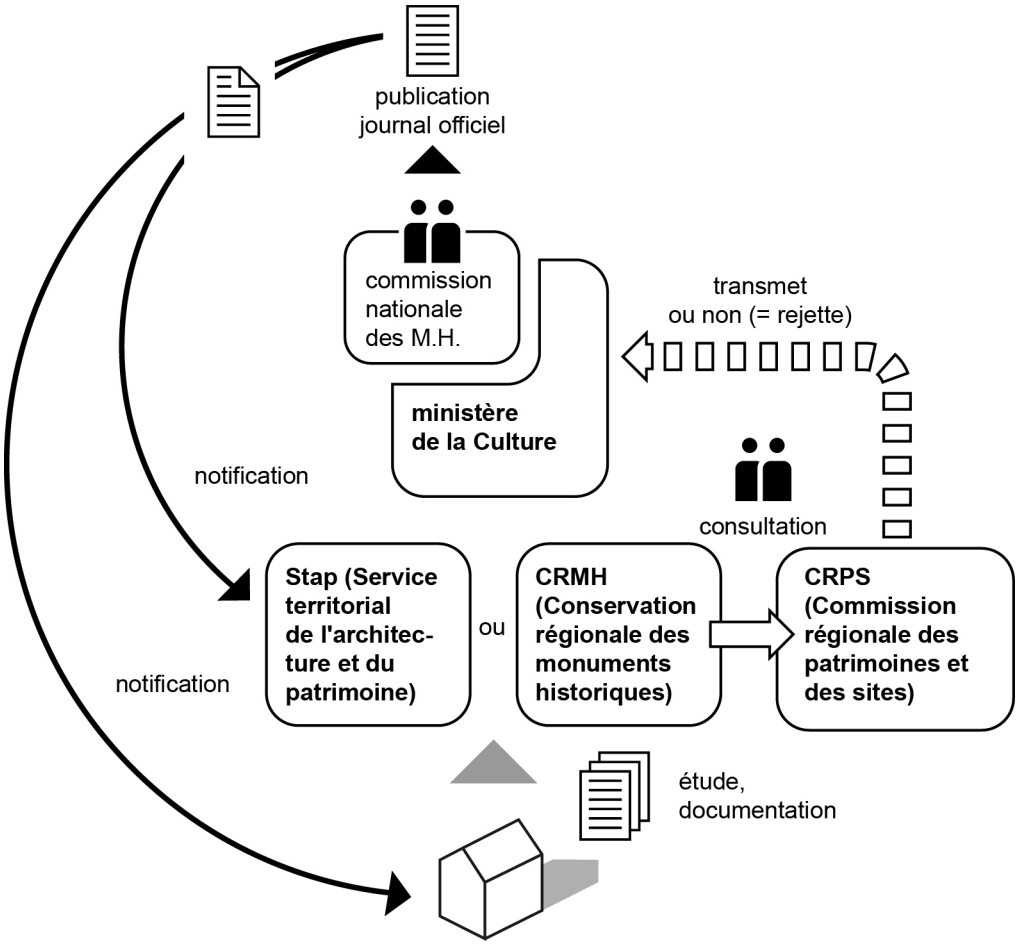


Figure 3 - Processus de désignation, d'inscription et de classement d'un édifice au titre du monument historique en France (schéma de l'auteur).

5.d. En 2015, vers de nouveaux outils ?

L'arsenal réglementaire des outils de la protection du patrimoine architectural, urbain et paysager en France s'est mis en place durant le XXe siècle. S'il n'est vraisemblablement pas possible d'affirmer que le sujet est clos, on peut toutefois penser légitimement qu'un cycle se ferme. Celui-ci a permis d'inventer les outils qui donnent les moyens à toute collectivité qui le souhaite de protéger, conserver et mettre en valeur son patrimoine.

Aujourd'hui, les enjeux portent de plus en plus sur les questions environnementales, notamment celles liées à la gestion économe des ressources naturelles et culturelles. Ce nouveau paradigme sociétal ouvre vraisemblablement, comme celui du patrimoine au siècle précédent, un nouveau cycle d'inventions réglementaires.

Il est important de garder à l'esprit que les lois suivent les enjeux de société mais ne les précède pas. Depuis le 7 juillet 2015, le gouvernement a présenté au Parlement un projet de loi relatif à la modernisation du droit du patrimoine :

> « Le projet de loi modernise la protection du patrimoine et refonde le partenariat avec les collectivités territoriales, les citoyens et les associations qui agissent, aux côtés de l'État, pour la conservation et la mise en valeur du patrimoine. Il consacre pour la première fois dans le droit français les modalités de gestion des biens classés patrimoine mondial par l'Unesco, en intégrant leur prise en compte dans l'élaboration des documents d'urbanisme afin de garantir leur conservation et leur mise en valeur, conformément à la convention de 1972 relative au patrimoine mondial. Dans un souci de clarification et de meilleure lisibilité, le projet de loi propose de consacrer sous une appellation unique de "cité historique" les différents types actuels d'espaces protégés relevant du Code du patrimoine comme les secteurs sauvegardés et les Zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP), ou encore les Aires de valorisation de l'architecture et du patrimoine (Avap), mettant fin à la superposition de règles d'urbanisme dispersées[163] ».

Cette nouvelle disposition montre le tournant de la loi française à l'égard du patrimoine, de plus en plus axé sur la dimension d'ensemble culturel à l'échelle internationale.

[163] Extrait du compte rendu du Conseil des ministres du 08/07/15, Assemblée nationale [en ligne], url : http://www.assemblee-nationale.fr/14/dossiers/liberte_creation_architecture_patrimoine.asp#ECRCM, mis en ligne le 9 juillet 2015, consulté le 5 août 2016 (voir en annexe les 4 points suivants : 2.3.12. Mesure 46 : Institution des cités historiques ; 2.3.13. Mesure 47 : Travaux en cité historique ; 2.3.14. Mesure 48 : Documents d'urbanisme en cité historique ; 2.3.15. Mesure 49 : Dispositions transitoires relatives aux PSMV et Avap en cours), *infra*, p. 361-395.

6. Biens culturels : administration et législation des projets de conservation au Japon

Au Japon comme en France, le processus de prise de décision préalable à la conservation est très complexe[164]. Souvent, le résultat ne peut être compris qu'au prix d'un effort particulier pour rendre le processus transparent. Les biens culturels nationaux sont répartis, selon le système hiérarchique japonais en vigueur, en « trésor national » (*kokuhō*), en « bien culturel important » (*jūyō bunkazai*) et en « site à caractère culturel » (*bunkateki keikan*). Pour bien comprendre la procédure relative à la prise en charge des biens culturels, il est, comme pour le cas français, nécessaire d'observer les pratiques. Les participants au processus incluent les agences désignées par la loi, dont nous allons brièvement décrire les responsabilités. Le travail pratique sur le site est donné par un ingénieur spécialisé en conservation[165], et par les artisans spécifiquement formés pour ce type d'opération. Les propriétaires et les usagers jouent également un rôle important dans la décision. Il est important de noter que les Japonais sont particulièrement attentifs au respect de la propriété : la Constitution ne prévoit aucune disposition relative à son imputation sociale[166].

6.a. Le rôle du ministère de l'Éducation, des Sciences, des Sports et de la Culture dans la désignation et le classement

Le ministère de l'Éducation, via l'Agence des affaires culturelles (*bunkachō*), classe les bâtiments « biens culturels importants » après approbation par le Conseil de protection des biens culturels ainsi qu'une commission d'experts. La décision est précédée par des

---

[164] Si les différents dispositifs de protection du patrimoine au Japon sont assez précisément explicités dans l'ouvrage de Siegfried Enders et Niels Gutschow (*Hozon – Architectural and Urban Conservation in Japan*), les équivalences lexicales restent, du fait de l'usage cloisonné des langues employées, insuffisantes pour rendre compte de la complexité institutionnelle du Japon. Il convient donc de coupler ces informations avec d'autres sources telles que la terminologie Jaanus (Japanese Architecture and Art Net Users System – en ligne, url : http://www.aisf.or.jp – consulté de 2013 à 2017), les textes de loi (dont une partie traduite est restituée en annexe) ou encore le site de Jacam (Japanese Association for the Conservation of Architectural Monuments – en ligne, url : http://www.bunkenkyo.or.jp – consulté de 2013 à 2017), dont les pages en japonais développent plus largement les activités que ne le font les équivalents résumés en anglais.

[165] Littéralement « technicien en réparation » (*shūri gijustu sha* 修理技術者), nous retiendrons l'expression d'ingénieur spécialisé en conservation, finalement plus usitée et plus représentative du métier.

[166] Siegfried Enders et Niels Gutschow*, op. cit.,* p. 21.

investigations et des inventaires, et passe à travers une série d'examens, sous la vigilance de comités et de conseils.

L'inventaire des monuments a été effectué par intermittence au Japon depuis que les idées sur la protection des monuments historiques y ont été introduites. Elles se sont toujours concentrées sur certaines catégories de bâtiments particulièrement menacés à un moment donné de leur histoire, justifiant de ce fait un certain intérêt. Avant la Seconde Guerre mondiale, des temples bouddhiques, des sanctuaires shintō, des châteaux et des palais avaient déjà été expertisés et évalués. Après la guerre, et particulièrement dans les années 1960, l'attention s'est reportée sur les biens culturels. On compte quatre vagues d'investigation au cours desquelles les biens culturels ont été évalués à travers le pays. On a repéré successivement tous les temples, les sanctuaires, l'architecture vernaculaire (les fermes et hôtels de ville), l'architecture des ères Meiji et Taishō (1868-1925), en particulier les bâtiments industriels, ceux dévolus aux transports, et les ouvrages historiques dans leur ensemble. Depuis 1992, un inventaire des structures architecturales modernes de style japonais (*kindai wafū kenchiku sōgōchōsa* 近代和風建築総合調査) est progressivement renseigné. Il inclut en premier lieu les bâtiments résidentiels traditionnels compris entre 1868 et 1930.

Au début de la procédure d'inscription, la préfecture contacte le bureau local de l'éducation (*kyōku iinkai* 教育委員会) et, parfois, le bureau national, les régions ou les entreprises locales. On commande ainsi une enquête préalable (*yōbichōsa* 予備調査) de tous les bâtiments historiques intéressants. L'agent en charge des inventaires enquête sur la base des bulletins reçus des municipalités. Beaucoup d'instances gouvernementales locales passent à côté de bâtiments intéressants par méconnaissance ou par difficulté à investiguer. La qualité d'un inventaire dépend donc, en premier lieu, de la coopération avec les instances locales. Beaucoup d'inventaires demeurent, de fait, assez incomplets.

Quand l'inventaire est complété, un rapport est transmis à la préfecture. Celui-ci est alors publié en un très petit nombre d'exemplaires, distribués à bibliothèque centrale de la préfecture, aux universités, ainsi qu'à un nombre restreint d'experts directement concernés. Les inventaires déclenchent généralement une série de recherches sur les objets repérés au sein des universités. Ces travaux d'investigation représentent une somme d'informations beaucoup trop importante pour l'effectif des employés du ministère, de ses antennes, ou de l'Agence des affaires culturelles. Les organismes extérieurs, universités et instituts de recherche, sont donc sollicités pour accompagner et compléter ces projets.

6.b. Le rôle de l'Agence des affaires culturelles

En conformité avec la loi pour la protection des biens culturels de 1950, l'Agence des affaires culturelles est l'organisme central responsable de la désignation nationale des biens culturels. C'est la plus haute instance de conservation tenue par un bureau spécial du ministère de l'Éducation. Le Comité pour la protection des biens culturels (*bunkazai hogo īnkai* 文化財保護委員会) est, depuis 1968, lié à l'Agence des affaires culturelles, laquelle possède deux départements : celui des affaires culturelles (*bunkabu* 文化部), et celui de la protection des biens culturels (*bunkazai hogobu* 文化財保護部). La division de l'architecture, qui compte une vingtaine de membres, est responsable des monuments architecturaux. Pour le recensement des biens culturels, le ministère de l'Éducation est conseillé par le Conseil consultatif pour la protection des biens culturels (*bunkazai hogo shingikai* 文化財保護審議会). Les cinq membres de cette commission, convoqués par le ministère de l'Éducation, sont d'éminents spécialistes de la discipline. Le Conseil pour la protection des biens culturels dispose de cinq conseils consultatifs spéciaux (*senmon chōsa kai* 専門調査会), répartis en deux instances statuant réciproquement sur les monuments historiques et les zones protégées. Dans toutes les procédures, que ce soit la désignation des biens culturels, l'approbation des projets ou la désignation des détenteurs de techniques traditionnelles de conservation, on entend aussi bien le conseil consultatif compétent que le Conseil pour la protection des biens culturels. Trois personnes sont responsables de la conservation des projets pour l'ensemble du Japon. Trois autres personnes s'occupent des questions fondamentales telles que, par exemple, l'introduction d'une nouvelle catégorie (appelé en anglais *listed buildings*), notamment, pour l'architecture moderne après 1868. Trois autres personnes, enfin, gèrent l'évaluation des bâtiments en attente de classement.

Selon l'acception générale, au Japon comme ailleurs, la conservation (*hozon*) de monuments historiques comprend des inventaires, des analyses scientifiques et la mise au point d'une méthode de sélection des biens culturels à conserver. La préservation (*hogo*), en revanche, englobe les aspects légaux du traitement des monuments culturels. Elle prend en charge la candidature, les permis, les interdictions et, au besoin, les pénalités.

Ces deux procédés (*hogo* et *hozon*) passent à travers une série de structures administratives. Les décisions qui affectent le chantier se concrétisent sous la forme d'un

permis de construire. La décision d'octroi de subventions pour un projet est basée sur une enquête préalable, un examen des dommages et une proposition de projet sommaire.[167]

Pour les demandes de subventions, c'est souvent le mauvais état du bâtiment qui justifie la réparation, mais dans quelques cas un événement, comme par exemple un jubilé ou une fête religieuse ponctuelle, peut devenir le déclencheur principal. Dans ce cas, les réparations peuvent démarrer alors que l'état du bâtiment ne le justifie pas complètement à lui seul.

6.c. Le rôle des instances régionales

Le système administratif japonais est centralisé et hiérarchisé, mais toutes les instances fonctionnent rigoureusement de la même manière. Les structures administratives des préfectures sont similaires, dans leur contour, à leur équivalent national. Cela vaut à la fois pour l'inventaire, pour la désignation des monuments culturels, et pour la gestion des projets de conservation. L'article 98 alinéa 2 de la loi pour la protection des biens culturels accorde aux préfectures et aux municipalités le droit de promulguer l'ordonnance de protection des biens culturels compris dans leur juridiction, et de distinguer ceux-ci dans les cinq catégories définies par la loi. Seuls les bâtiments qui n'ont pas déjà été inscrits à un niveau national sont éligibles. Au niveau du bureau local de l'éducation (*kyōku īnkai*) de la préfecture ou de la municipalité, qui supplée le bureau des affaires culturelles et le ministère de l'Éducation, on trouve le Conseil consultatif pour la préservation des biens culturels (*bunkazai hogo shingikai*), qui participe à l'enregistrement et valide les procédures.

L'intérêt de chaque préfecture sur les questions de protection des bâtiments historiques varie en fonction de la dimension du territoire et de sa densité en objets patrimoniaux. Ainsi, le personnel et les fonds disponibles pour ces agences varient, et les préfectures participent aux subventions des chantiers de réparation des biens culturels nationaux.

Les bureaux régionaux de l'éducation s'occupent exclusivement de la protection et de la conservation des biens culturels importants. Ils représentent l'autorité suprême pour la délivrance des permis de construire pendant le chantier de restauration des biens. En outre, ils sont mandatés pour la délivrance des permis de modification de « sites historiques exceptionnels » (*tokubetsu shiseki* 特別史跡) protégés par la loi.

Au niveau inférieur, les municipalités possèdent aussi des structures administratives semblables à celles des régions, ou même de l'État. Ces instances disposent également d'un bureau de

[167] *Op. cit.,* p. 23.

l'éducation, responsable, lui, de la conservation et de la protection des biens culturels municipaux. S'agissant de la qualification du personnel et des conditions financières, la situation est comparable à celle des préfectures. On trouve de grandes et riches municipalités, comme les villes de Kyōto ou d'Ōsaka, qui possèdent des agences particulièrement bien équipées et opérationnelles. Dans d'autres municipalités plus petites et aux moyens plus modestes, le travail est effectué par les résidents à titre honorifique. Les municipalités sont capables d'exercer une influence sur les dotations allouées pour la restauration de biens nationaux, parce qu'elles y contribuent aussi.

6.d. Le rôle de l'ingénieur spécialisé en conservation[168]

L'ingénieur spécialisé en conservation joue un rôle central dans la planification des projets de conservation. Généralement, environ 150 architectes agréés occupent des postes permanents au *bunkenkyō* 文建協 – ou Association des techniques de conservation des biens culturels architecturaux *bunkazai kenzōbutsu hozon gijutsu kyōkai*[169] 文化財建造物保存技術協会 (connu aussi sous l'acronyme Jacam – *Japanese Association for Conservation of Architectural Monument*) – ou à la préfecture.

Avant d'être autorisé à travailler sur un monument régional ou national, l'ingénieur spécialisé en conservation doit avoir acquis certaines qualifications. Il peut les obtenir à travers une expérience d'employé au service d'une des quatre préfectures du Japon, ou bien directement auprès du Jacam. Les connaissances spécifiques requises pour travailler dans la conservation des monuments sont acquises à l'occasion d'interventions pratiques sur les nombreux chantiers de restauration. Dans bien des cas, la carrière de l'ingénieur spécialisé en conservation commence par une phase exploratoire sur un site patrimonial, après ou pendant ses études. Par la suite, il postule à un emploi au Jacam ou à la division de l'architecture de l'une des quatre préfectures. Après acceptation, il devient assistant de l'architecte en chef de la conservation.

Après avoir travaillé comme assistant sur deux ou trois projets et suivi les cours obligatoires sur une durée d'environ sept ans, il obtient du Bureau des affaires culturelles une

---

[168] Voir note n°165 : l'ingénieur spécialisé en conservation est l'équivalent d'un architecte conservateur. C'est d'ailleurs la traduction anglaise *conservation architect* qui est retenue sur le site en anglais de l'association Jacam [en ligne], url : http://www.bunkenkyo.or.jp/en/about.html, consulté le 18 septembre 2018.

[169] Les Japonais ont eux-mêmes traduit *bunkenkyō* ou *bunkazai kenzōbutsu hozon gijutsu kyōkai* 文化財建造物保存技術 par « Japanese Association for Conservation of Architectural Monument » (Jacam), en anglais.

licence d'ingénieur spécialisé en conservation du Bureau des affaires culturelles. Seuls les architectes titulaires de cette licence sont habilités à superviser les chantiers de réparation de biens culturels nationaux ou régionaux.

Le *bunkenkyō* (Jacam en anglais), association privée depuis 1971[170], remplit deux fonctions : il suit directement les chantiers de réfection des bâtiments et prend en charge la formation des architectes et des artisans spécialisés dans la conservation de monuments. En général, les deux tiers de l'effectif sont constitués d'« ingénieurs en chef de la conservation » et, pour le tiers restant, « d'assistants ». L'administration de Tōkyō emploie vingt personnes. Le personnel gère en moyenne 200 projets de restauration par an à travers le Japon. Des bureaux temporaires et des équipements techniques complets sont déployés sur environ 40 sites.[171]

Parce que la restauration des biens culturels ne peut être effectuée que par des experts confirmés, lesquels sont forcément employés du *bunkenkyō* ou de la préfecture, l'association Jacam est majoritairement alimentée par les budgets de l'Agence pour les affaires culturelles, des préfectures et des instances régionales. Les propriétaires de biens culturels ne financent, quant à eux, qu'une petite part des travaux.

Grâce à son monopole, l'association Jacam est devenue le garant du savoir-faire, des méthodes et des concepts relatifs à la conservation au Japon. Elle forme des assistants architectes en leur proposant une immersion dans les chantiers, sous la responsabilité des des ingénieurs spécialisés en conservation et des artisans expérimentés. La plupart des postulants sont titulaires d'un niveau master. En dehors de cette expérience de terrain, ils doivent suivre un séminaire théorique annuel d'une semaine, organisé par le *bunkenkyō*, qui traite globalement de la question de la superstructure. L'architecte en chef du patrimoine suit également une formation complémentaire annuelle de trois à quatre jours, tenue sur l'un des sites de réfection par les opérateurs qui y travaillent. En outre, tous les architectes du patrimoine se rencontrent une fois par an au bureau du *bunkenkyō* de Tōkyō pour une série de conférences sur quatre jours qui aborde des questions centrales. Les candidats qui ont suivi la formation avec succès reçoivent leur licence du Bureau des affaires culturelles. Ils sont intégrés à la liste des architectes du patrimoine.[172]

Pour la durée d'un chantier de restauration, un architecte membre du siège du *bunkenkyō* à Tōkyō supervise en permanence les travaux. Responsable sur le chantier, il envoie tous les

---

[170] À l'initiative du Bureau des affaires culturelles.

[171] Siegfried Enders, Niels Gutschow*, Hozon –Architectural and Urban Conservation in Japan, op. cit.*, p. 24.

[172] *Ibidem.*

mois un rapport sur le cours de la réfection au Bureau des affaires culturelles qui dégage, au fur et à mesure de l'avancement, le budget nécessaire. Le déroulement normal du chantier peut parfois être perturbé par la mise au jour de nouvelles informations ou éléments capables d'infléchir les décisions initiales. Par conséquent, beaucoup de résolutions relatives à la conservation effective d'un bâtiment reviennent à l'architecte responsable du chantier. Comme le permis n'est exigé que si l'apparence est amenée à subir des modifications, le remplacement des parties originales et le rafraîchissement des peintures restent de son seul ressort. Le rapport du chantier de réparation (*shūri kōji hōkokusho* 修理工事報告書), préparé après les conclusions du projet, doit en dernier lieu être soumis au Bureau des affaires culturelles pour une évaluation finale.

6.e. Mise en œuvre

Si le propriétaire d'un bâtiment classé envisage des réparations, il doit d'abord contacter le bureau local ou régional de l'éducation. La préfecture informe le Bureau des affaires culturelles, et les membres du personnel de la division de l'architecture enquêtent sur l'urgence et l'étendue des réparations nécessaires sur le site. Au Bureau des affaires culturelles, les rapports sont traités en fonction de l'urgence de la situation. Une requête est généralement effectuée auprès du ministère des Finances pour débloquer des fonds plus ou moins rapidement. Avant toute candidature aux subventions pour des projets de restauration, un examen préalable des dommages est effectué. Il est indispensable au calcul du budget nécessaire. Une fois les subventions octroyées, le propriétaire du monument protégé autorise aussi bien le *bunkenkyō* que le département d'architecture de l'une des quatre préfectures à planifier, puis à exécuter le projet. Un architecte issu d'une de ces institutions prend la responsabilité du planning et de la supervision. On lui dépêche un assistant, un dessinateur et un secrétaire. Si le projet entraîne des travaux de réparations excédentaires, qui, généralement, supposent le démantèlement et la reconstruction du bâtiment, on installe sur le site un complexe meublé pourvu d'hébergements[173]. Le travail de l'ingénieur spécialisé en conservation débute par des recherches. Il étudie les matériaux archivés disponibles avant réparation, enquête sur le bâtiment et évalue les dommages. Si ses conclusions confirment qu'il est nécessaire de démanteler le bâtiment en totalité, ou même en partie, chaque étape du processus est spécifiée, circonstanciée, notée, archivée.

[173] Si le *bunkenkyō* déploie 40 structures comme celles-ci sur l'ensemble du Japon, la préfecture de Nara, par exemple, en possède 5 à elle seule.

6.f. Protection des techniques traditionnelles

Après la restauration de Meiji, le Japon a adopté, pour des raisons culturelles, le principe européen de protection et de préservation des bâtiments anciens. Ces changements trouvent leur source pour une part dans les bouleversements politiques qu'a connu le Japon, et pour une autre part dans la volonté d'adopter les idées occidentales de manière générale. Au début de l'ère Meiji, la protection des biens culturels et des traditions n'était pas favorable. Les leaders politiques, mais aussi la population en général, cultivaient les méthodes modernes et industrielles, et négligeaient les traditions et les artisanats typiques. Le Japon a alors connu une dégradation progressive de la situation financière des institutions bouddhiques et shintō qui conservaient une part majeure du patrimoine culturel national. Pour parer cette conjoncture défavorable au patrimoine, les gouvernements ont chargé la section d'architecture de l'Agence des affaires culturelles de la préservation des bâtiments et des quartiers classés à travers la loi pour la protection des biens culturels qui s'applique aux « biens culturels importants » et aux « zones de protection d'ensembles bâtis historiques ».

Les experts de la préservation de la plupart des pays s'entendent sur le fait que l'un des plus gros problèmes en matière de préservation est le défaut de compétence chez les artisans et la perte du savoir-faire traditionnel. Ces problèmes sont particulièrement accrus au Japon, parce que les méthodes de construction et de façonnage des détails dans l'architecture en bois sont très complexes. En outre, la plupart des autres biens culturels sont construits dans des matériaux fragiles qui se détériorent rapidement ; leur préservation est également tributaire des artisans et des restaurateurs familiarisés avec les techniques traditionnelles.

Pour répondre à ces difficultés, le gouvernement japonais intègre, à partir de 1975, comme nous avons déjà pu le voir, un nouvel amendement à la loi de 1950, applicable pour la « protection des techniques traditionnelles pour la conservation des biens culturels ». Conformément à l'article 83.7 :

> « Le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie peut désigner, en tant que techniques traditionnelles de conservation, celles qui sont issues de l'artisanat ou des techniques traditionnelles indispensables pour la conservation des biens culturels et qui doivent être préservées avec les meilleurs soins[174] ».

[174] Voir loi de 1950 pour la protection des biens culturels en annexe, *infra*, p. 321-362.

En outre, pour désigner les techniques, le ministère identifie et désigne les porteurs de projet (article 83 alinéa 7 point 2). Bien que tous les experts reconnaissent que le succès de l'entreprise de conservation dépend entièrement de la maîtrise des techniques traditionnelles des artisans, les Japonais sont les seuls à prendre des mesures juridiques spécifiques pour la protection de ces savoirs et de ces compétences, et à reconnaître les personnes qui les détiennent. Cette disposition est liée à la distinction de trésor national vivant, qui n'élit pas les objets pour leur valeur patrimoniale propre, mais les savoirs et les techniques utilisés pour leur production, qui, par voie de conséquence, s'avèrent cruciaux pour leur préservation.

Depuis 1975, l'Agence des affaires culturelles reconnaît à cinq individus et trois organisations la qualité de « détenteurs de techniques traditionnelles de conservation » nécessaires à la préservation de l'architecture. Ceux-ci maîtrisent :

1. les techniques de construction traditionnelles et les travaux de menuiserie ;
2. les techniques de réparation traditionnelles ;
3. l'ornementation et les techniques de colorisation ;
4. les techniques de couverture en bardeaux de bois, écorce de cyprès et roseaux ;
5. la fabrication de tuile traditionnelle ;
6. le *kiwari*[175] 木割 – une technique pour mesurer et tailler les composants à utiliser dans l'architecture. C'est la première étape dans le calcul des proportions d'un bâtiment.

L'Agence des affaires culturelles prend des mesures opérationnelles pour préserver les techniques de conservation traditionnelles par un travail de documentation, une dotation annuelle de soutien aux « détenteurs de techniques traditionnelles de conservation ». Cette allocation permet d'organiser la formation des architectes du patrimoine et des artisans de différents secteurs tels que la charpenterie ou la menuiserie. Les Japonais reconnaissent que les techniques traditionnelles sont nécessaires pour préserver les structures historiques, et qu'inversement la pratique des chantiers actuels est nécessaire à la redécouverte des techniques ancestrales. Cet aller-retour constitue le point d'intersection fondamental entre la préservation des techniques et celle des bâtiments.

[175] Voir partie 2. 1d « Le *kiwari,* la "stéréotomie du bois" », *infra,* p. 118-122.

En 2003, l'Unesco adopte le concept de « patrimoine immatériel » sous la direction de Matsūra Kōichirō[176] 松浦 晃一郎. Il faudra attendre 2004 pour que les sanctuaires d'Ise soient inscrits – au sein d'un groupement appelé « sites sacrés et chemins de pèlerinage dans les monts Kī » – comme *sekai insan*[177] à la suite de nombreuses discussions sur la question de leur authenticité, liée à leur impermanence constructive, au regard d'autres patrimoines mondiaux tels que le Parthénon, par exemple.

Le Japon contribue économiquement, et de manière substantielle, à l'organisation internationale responsable de la protection des biens culturels. Par exemple, dans les années 1990, le Japon était le deuxième plus important contributeur à l'Iccrom. De plus, ces dernières années, le Japon a également augmenté son aide financière et technique pour la préservation des biens culturels des pays asiatiques. La contribution de l'archipel aux fonds de préservation administrés par l'Unesco est, en outre, particulièrement élevée. Enfin, de la ratification japonaise de la convention du patrimoine mondial (World Heritage Convention), en 1992, résulte l'augmentation de la participation à l'international.

Entre les conceptions françaises et japonaises, on retiendra notamment la mise en place, en des temps relativement proches, des dispositifs de protection du patrimoine. Si la conscience de la nécessité de sauvegarder les biens hérités du passé est effectivement concomitante de la perméabilité culturelle du Japon vis-à-vis de l'Occident, et si l'action d'organisations mondiales telles que l'Unesco est facilement mesurable, la transmission des savoir-faire au Japon a pu, à son niveau, assurer une continuité constructive et, ce faisant, jouer un rôle protecteur en dehors de toute mesure législative. L'extension des objets couverts par les mesures de sauvegarde adoptées au Japon est donc assez naturellement passée des biens aux techniques rendant possibles ces biens (et même aux hommes qui en sont détenteurs). L'expression de « patrimoine immatériel », encore aujourd'hui largement associée au Japon, a effectivement vu le jour dans une recherche d'identification des meilleurs facteurs de transmission dans un pays où la tradition constructive est animée par le « caractère périssable de tout phénomène composé[178] ».

---

[176] Diplomate japonais né en 1937, Ambassadeur du Japon à Paris de 1994 à 1999, directeur général de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture de 1999 à 2009.

[177] Récemment on utilise de plus en plus *bunka isan* au sens en général et *sekai isan* comme référence aux ensembles classés par l'Unesco. S'ils sont effectivement passés dans le langage courant, il convient cependant de bien distinguer leurs significations.

[178] Définition donnée par Murielle Hladik au concept bouddhique d'impermanence (voir introduction de partie 2 « Restauration », *infra*, p. 105-107.

Certainement, l'idée que la connaissance technique garantit les bonnes pratiques tout en y trouvant sa source constitue une spécificité japonaise.

Le passage de la protection d'un objet interagissant faiblement (voire pas du tout) avec son environnement à la prise en compte globale des caractéristiques culturelles des paysages s'est effectué, entre les deux pays, à travers des dynamiques relativement semblables. En revanche, les processus de sélection des biens et la mise en route du système législatif résistent davantage à la comparaison. Peut-être faudrait-il souligner la volonté pour les Français de tenir les formalités légales par des structures directement aux prises avec l'État, tandis que le Japon laisse, du moins au début du processus, une plus large possibilité d'action aux acteurs locaux, qu'ils soient particuliers, associatifs ou effectivement liés au gouvernement. Plus haut dans la hiérarchie japonaise, les tâches exécutives reviennent plus volontiers aux personnels ayant gravi les échelons à l'intérieur même des structures où ils se sont formés. Pour ces raisons (et pas seulement parce que, comme nous l'avons dit, les faits précèdent souvent les lois), on peut avancer que les considérations de terrain agissent avec force.

En outre, dans les premiers temps des opérations de protection au Japon, la multiplication des conseils consultatifs et des institutions en charge de l'instruction des dossiers allonge les temps de traitement, mais présentent l'avantage de connecter plus fortement les décideurs au projet (même si, au sommet de l'organigramme, les décisions reviennent quand même à un assez petit nombre d'experts). En France, les acteurs du patrimoine passent, depuis les années 2000, d'un pouvoir exécutif fort à un pouvoir consultatif. Ils recherchent un équilibre où le cadre législatif serait plus en adéquation avec les décisions émanant de la société civile.

PARTIE 2

RESTAURATION

D'éminents historiens japonais de l'architecture tels qu'Ōta Hirotarō 太田博太郎 (1912-2007) ou Inagaki Eizō 稲垣栄三 (1926-2001), mais également le maître charpentier Nishioka Tsunekazu 西岡常一 (1908-1995), s'accordent pour décrire l'architecture prémoderne du Japon comme le produit d'une culture du bois. Au Japon, la plupart des matériaux de construction sont traditionnellement d'origine végétale. Avant la période Edo, en raison de son climat tempéré humide, l'archipel était couvert de forêts sur plus de 90 % de ses terres. Ensuite, malgré une politique de sauvegarde promulguée par le gouvernement Tokugawa 徳川 (1603 à 1867), la superficie des forêts a été réduite à moins de 80 % du territoire au début du XXe siècle. Elle représente aujourd'hui 68,5 % de la superficie totale du pays[179].

> « En dépit des dommages souvent sérieux provoqués par le feu, les typhons et les tremblements de terre, l'architecture japonaise a donc presque toujours eu pour matériau

[179] 249,58 hectares en 2015, d'après les données en ligne de la Banque mondiale, « Données sur l'agriculture et le développement rural » [en ligne], url : http://data.worldbank.org/indicator, consulté le 20 août 2016.

principal le bois. Le fatalisme, ou plutôt ce sentiment qui fait considérer la maison comme une chose de nature temporaire et transitoire, s'est maintenu depuis le Moyen Âge [180] ».

Ce caractère transitoire que décrit Masuda Tomoya 増田友也 (1914-1981)[181] est lié au matériau même. De ce phénomène naît l'idée d'impermanence[182] (*mujō* 無常), et avec elle une des particularités des techniques relatives à la transmission de l'architecture au Japon : le démontage périodique des édifices. Cette impermanence constructive évoque assez naturellement certaines pratiques religieuses ancestrales comme le *shikinen sengū* 式年遷宮 de certains sanctuaires shintō[183]. Loin de la conception actuelle de bien culturel, l'idée de conserver l'art et l'architecture est, au départ, pour Itō Nobuo 伊藤延男 (1925-2015), un concept religieux qui, peu à peu, inscrit la pratique d'entretien des sculptures, des objets d'art et de l'architecture dans la culture japonaise[184]. Pour Itō, la restauration des édifices est directement liée à l'importation des doctrines bouddhistes en Asie. La valeur de relique des objets laissés par Bouddha, puis par les prêtres, affecte les bâtiments qui les protègent. Plus tard, lors de la mise en place du carcan législatif, dès la loi de 1897 sur la protection des anciens temples et sanctuaires qui s'applique aux ensembles shintō et aux monastères bouddhiques, la question de l'intégrité, liée à la diversité d'âge et de typologie des constructions, pousse le gouvernement à pérenniser les principes de conservation inspirés par ceux de la conservation du patrimoine artistique en vigueur pour les beaux-arts, c'est-à-dire la restauration (*shūfuku)*[185] à l'ancienne des édifices.

---

[180] Masuda Tomoya 増田友也, *Japon*, Fribourg, Office du livre, coll. « Architecture universelle », 1969, p. 119.

[181] Architecte du courant moderniste et chercheur, Masuda Tomoya a notamment introduit l'anthropologie architecturale au Japon. Diplômé de l'université de Kyōto en 1939, il y enseigne jusqu'en 1978.

[182] Voir Murielle Hladik, « *Mujō* 無常- l'impermanence », dans Philippe Bonnin, Masatsugu Nishida, Inaga Shigemi (dir.), *Vocabulaire encyclopédique de la spatialité japonaise*, Paris, CNRS, p. 356-358.

[183] Pratique périodique de démontage et de reconstruction à l'identique sur un emplacement différent d'un même site d'un bâtiment en bois à usage religieux, dans le cadre de la tradition shintō.

[184] Itō Nobuo 伊藤延男, « Authenticity Inherent in Cultural Heritage in Asia and Japan », dans Larsen K. E. (éd.), *Nara Conference on Authenticity* (nov. 94), publié par Unesco World Heritage, Agency for Cultural Affairs (Japan), Iccrom, Icomos, Trondheim, Tapir Publishers, 1995, p. 35-46.

[185] Voir définition de « restauration » (*shūfuku) en* partie 1. 3d « Correspondances des notions définies par Knut E. Larsen », *supra*, p. 67.

1. Les charpentiers et la culture du bois

On peut interroger les raisons endémiques qui font qu'au Japon les constructeurs ont toujours préféré le bois à la pierre. Outre les caractéristiques des terrains, on pourrait penser que les défis liés à la construction dans un environnement aux risques sismiques aussi importants pourraient expliquer en partie l'utilisation limitée de la construction maçonnée, quoique d'autres régions du monde, justement sujettes aux séismes, aient développé une architecture de pierre. Lors d'une rencontre sur la restauration des bâtiments en bois organisée par le Centre international d'études pour la conservation et la restauration des Biens Culturels (Iccrom)[186] en 1983, Suzuki Kakichi[187] 鈴木嘉吉 souligne que même si la pierre était disponible au Japon, elle n'a été utilisée que pour les fondations, les ponts, le terrassement nécessaire à l'aménagement de sites sur flanc de montagne, etc. Cette question reste une source de débat entre les historiens de l'architecture au Japon. La facilité d'accès au matériau a-t-elle déterminé le vocabulaire formel ou sont-ce les valeurs culturelles liées à l'environnement bâti qui limitent les matériaux utilisés ? Ōta Hirotarō, dans le chapitre 4 « Matériaux et structure dans l'architecture japonaise » de son *Introduction à l'histoire de l'architecture japonaise* (1947)[188], suggère que, jusqu'à l'époque de Muromachi 室町 (1336 à 1573), il n'y avait pas besoin d'utiliser la pierre dans la construction de grandes structures religieuses ou résidentielles en raison de l'abondance du cyprès japonais *hinoki* 檜 (ou cyprès hinoki – *Chamaecyparis obtusa*), bois de prédilection pour la construction des temples et sanctuaires, mais aussi pour le palais impérial et les résidences de la noblesse. Cette essence est devenue caractéristique de la construction au Japon pour sa couleur claire, sa grande résistance à l'humidité et à la

[186] Il s'agit d'un cours international sur la technologie de la conservation du bois (ICWCT, 1983) qui porte sur la conservation du patrimoine culturel construit en bois. Le cours ICWCT a été créé afin de répondre à une recommandation de la conférence générale de l'Unesco de 1980. Depuis, il se tient tous les deux ans en Norvège. Destiné à des professionnels qui travaillent durablement dans le domaine de la conservation du bois, l'événement signe le début d'un réel partenariat entre Japonais et Norvégiens sur les questions de la préservation du patrimoine culturel en bois et de sa valorisation à l'international.

[187] Historien de l'architecture et membre du Bureau des affaires culturelles né en 1928, Suzuki Kakichi 鈴木嘉吉 est spécialiste de la conservation de monuments.

[188] En japonais, *Nihon kenchikushi josetsu* 日本建築史序説 – traduit et annoté par Jean-Sébastien Cluzel, Pedro Hormigo et Masatsugu Nishida, dans Jean-Sébastien Cluzel, *Architecture éternelle du Japon, de l'histoire aux mythes*, Dijon, Faton, 2008.

putréfaction, mais aussi son grain fin et son fil droit, ce qui en fait un bois pourvu d'une très grande résistance et pourtant relativement facile à mettre en œuvre.

S'il est admis que la majorité des monuments prémodernes japonais ont été construits en *hinoki,* les choses sont bien sûr toujours un peu plus complexes, et le travail effectué ces dernières années par les chercheurs en dendrochronologie et par les spécialistes des essences de bois dans le domaine de la restauration montre que, finalement, une plus large variété de bois a été utilisée, soit pour des raisons liées au tarissement de la matière première, soit en raison de l'apport de nouvelles technologies qui permettent l'exploitation d'essences différentes. Depuis le XVe siècle et l'arrivée de nouveaux outils comme la scie (*oga* 大鋸), il est possible de débiter des bois durs comme le *keyaki* 欅 (ou zelkova du Japon – *zelkova serrata*)[189]. Aujourd'hui, la raréfaction du bois indigène pousse les restaurateurs à employer des bois venus d'ailleurs, comme dans le cas de la reconstruction en 1999 du *kondō* 金堂 (*pavillon d'or* – bâtiment principal du temple) du Yakushiji 薬師寺 à Nara, où du cyprès taïwanais et du cyprès de Formose (issu des forêts de Taïwan) ont été utilisés[190]. Un bois africain, l'afzelia, aux caractéristiques proches de celles du *keyaki*, a aussi été employé pour la reconstruction du Chū-kondō 中金堂 (*pavillon d'or central)*, du Kōfukuji 興福寺.[191]

1.a. Bref historique de l'organisation de la profession de charpentier

Revenons un instant sur le principal artisan de la construction en bois au Japon : le *daiku* 大工 (charpentier), littéralement « grand travailleur » – se lit aussi comme « grand artisan ». À l'origine, ce mot ne faisait pas spécifiquement référence aux travailleurs du bois. C'était un titre réservé au sommet de la hiérarchie de la profession du bâtiment. Il existe une autre dénomination, celle de *tōryō* 棟梁 (maître charpentier), littéralement « faîtage » (poutre faîtière). D'usage plus traditionnel, *tōryō* est un titre appliqué à partir du XVIe siècle aux charpentiers dont l'expérience justifie qu'ils dirigent des artisans pour leur propre compte[192]. Les fonctions du *tōryō* incluent tous les aspects de la construction, y compris la planification,

[189] Voir classification des bois dans Mechtild Mertz, « *Ki* 木 – le bois », dans Philippe Bonnin *et al.*, *Vocabulaire de la spatialité japonaise, op. cit.*, p. 254.

[190] *Ibidem.*

[191] *Ibidem.*

[192] Augustin Berque (dir.), *Dictionnaire de la civilisation japonaise*, Paris, Hazan, 1994 – voir notamment l'article de Marc Bourdier, « Architecture traditionnelle et classique », p. 2-13.

la conception, le dessin et la supervision du chantier. Les maîtres charpentiers étaient issus de familles qui avaient acquis une expertise et une renommée dans la construction de fortifications, de temples et de sanctuaires.

Au milieu du VIe siècle, les constructeurs du royaume de Paekche apportent au Japon un nouveau style de constructions associé à celui des bâtiments institutionnels chinois et des temples bouddhiques du continent asiatique. Durant les époques d'Asuka (538-710) et de Nara (710-794), le Japon entre dans une ère de modernisation consciente en utilisant le modèle de la civilisation chinoise. En 200 ans, une série de capitales sont érigées, et le développement de ces capitales fixes permet celui de nombreux métiers liés à la construction, comme les bûcherons (*kikori* 樵夫), les scieurs (*kobiki* 木挽), les terrassiers (*dokō* 土工) ; ou d'autres artisans comme les monteurs (*tobi-shoku-ya* 鳶職や), les couvreurs (*yane-ya* 屋根), les fabricants d'ouvrants (*tategu-ya* 建具や), les fabricants de tatamis (*tatami-ya* 畳や), les quincaillers[193] (*kana-mono-ya* 金物や), les laqueurs (*urushi-ya* 漆や), les jardiniers (*niwashi* 庭師), etc.

Le système de l'État régit par les Codes *ritsuryō-sei* 律令制 mis en place pendant l'Antiquité (VIIIe siècle) prévoyait, entre autres, la place du charpentier dans la société[194]. On classait les charpentiers selon le cinquième grade (*jugoi* 従五位) suivant la hiérarchie officielle de la société. Il s'agissait d'un niveau assez élevé. Les fonctionnaires des niveaux inférieurs étaient, par ordre décroissant d'ancienneté, *shōkō* 少工, *chōjōkō* 長上工, *banjōkō* 番上工 et *shichō* 仕丁. Le grade de *daiku* ne se limitait alors pas aux travaux de charpenterie, il était accessible aux artisans supérieurs au sein d'une variété de domaines spécialisés, y compris parmi les terrassiers, les fabricants de tuiles, les plâtriers, les forgerons. Ceux-ci pouvaient intervenir au sein du bureau de réparation *shūrishiki* 修理職 ou dans d'autres institutions. Par exemple, pour la construction du Tōdaiji 東大寺, la structure en charge des *daiku* était le *Zō Tōdaiji shi daiku* 造東大寺司大工.

[193] Fabricants d'objets de petite métallurgie.

[194] Voir Francine Hérail, *La Cour et l'administration du Japon à l'époque de Heian*, coll. des Hautes études orientales de l'EPHE, vol 40, Genève, Droz, 2006 (p. 349 et suivantes, description du *mokuryō*, « office de la construction » ; p. 585 et suivantes, description du *shurishiki*, « service des réparations »).

Le *daiku* est la plus haute fonction dans le domaine de l'architecture et la construction de bâtiments au sein de la chambre du travail du bois (*mokuryō* 木工寮)[195] de l'Agence des affaires impériales (*kunaichō* 宮内庁)[196]. Des bureaux temporaires spéciaux permettaient de surveiller certaines constructions : il s'agissait du Bureau de construction de la capitale (*zokyo-shi* 造京司) et du Bureau de construction du Palais impérial (*zōji-shi* 造寺司). Ces bureaux temporaires ne faisaient pas partie de l'organisation légale du gouvernement, mais s'étaient constitués au profit de la Maison impériale.

Les artisans, qui appartenaient tant aux institutions légales qu'aux bureaux temporaires, comptaient essentiellement des Japonais naturalisés ou leurs descendants. Leurs connaissances étaient essentiellement fondées sur des modèles chinois ou coréens.

Pendant l'époque de Heian (794-1185), le Bureau des réparations (*suri-shiki* 修理職), une importante organisation officielle comprenant des charpentiers qualifiés (*daiku*) et des charpentiers ordinaires (*shoko*) était chargée de l'entretien des bâtiments gouvernementaux. Comme à l'époque de Nara, dans tous les métiers du bâtiment – charpentiers, forgerons, plâtriers, couvreurs, fabricants de tuiles, etc. – le maître artisan était désigné comme *daiku*.

Au fur et à mesure – et le phénomène a été amplifié par le déclin de l'ancien système légal (*ritsuryō-sei*) –, des temples influents, des sanctuaires et des familles puissantes furent capables d'aménager de vastes domaines (*shōen* 庄园 durant l'époque de Nara, devient *shōen* 荘園 à partir de la période médiévale)[197]. Les charpentiers se sont enrôlés tant au Bureau de construction du Palais impérial, qui construisait de nouveaux temples, qu'au Bureau des réparations, qui entretenait les temples existants. Le *daiku* et ses subordonnés n'étaient plus employés que par le secteur public, mais aussi par des gestionnaires privés de construction architecturale. À partir de la seconde moitié de l'époque de Heian, le terme *daiku* se référait donc au maître artisan en charge d'un projet donné plutôt qu'à un fonctionnaire affecté en permanence à un service particulier. Les charpentiers de la région de Hida étaient appelés *Hida no takumi*. Certains étaient saisonniers (*bansho*) et ne travaillaient que quelques temps chaque année sur les bâtiments officiels de la capitale. Cependant, par la suite, les aristocrates, les

---

[195] En chinois, 寮 signifie « cabane de chantier » et, littéralement, « dortoir » en japonais. Il est traduit ici par « chambre », pour une meilleure compréhension de ce que représentait le *mokuryō*.

[196] Voir glossaire p. 479 et note 79 p. 56.

[197] À partir du VIIe siècle l'empereur donne des terres ou domaines exploitables, plus ou moins exemptés d'impôts par la Cour, aux grands nobles ou aux institutions religieuses. Au VIIIe ces domaines se transmettent de façon héréditaire, indépendamment du pouvoir central. À partir du Xe siècle, leur taille devient plus importante.

prêtres shintō et les moines bouddhistes, les prirent à leur service. Une partie d'entre eux se sont établis dans des villages situés sur les grands domaines et sont restés rattachés à des familles puissantes qui leur payaient un salaire en riz. D'autres sont devenus charpentiers ambulants et se sont engagés dans de grands chantiers de province où, depuis la fin de l'époque de Heian, s'élevaient de nombreuses constructions.

Aux alentours du XIIe siècle, sur l'initiative de gouvernants locaux, apparaissent des organisations temporaires non officielles de charpentiers s'occupant de constructions privées. Les charpentiers appartenant à des organisations sont divisés en plusieurs classes. Cela correspond à une période de création de guildes (*za* 座 et *daikushiki* 大工職). *Daiku* signifie alors à la fois la tête de la guilde et le chef de la communauté des artisans impliqués dans des projets publics et privés de la construction.

Au cours de la première moitié du XVIIe siècle, un système bureaucratique est conçu pour l'industrie de la construction. Les postes se transmettent par hérédité. L'ensemble est donc contrôlé par de puissantes familles de bâtisseurs. À partir de l'époque de Muromachi, le maître charpentier en charge d'un projet de construction est définitivement nommé *tōryō* 棟梁.

À partir de l'époque d'Edo, deux catégories de *daiku* émergent : des charpentiers employés directement par le gouvernement militaire (*bakufu* 幕府), qu'on nomme *shigotokata daiku* 仕事方大工 et qui interviennent en tant que chargés de projets de construction publics, et les charpentiers de la ville appelés *machikata daiku* 町方大工, dont les activités se limitent au secteur privé[198].

Durant l'époque d'Edo, la position du maître charpentier devient héréditaire, et, dans les familles de *tōryō* telles que la famille Nakai 中井, on devient *daiku-san* de père en fils depuis le XVIIe siècle. C'est aussi à cette époque que s'institutionnalise un système d'apprentissage qui implique une formation de cinq ans de l'apprenti chez son maître.

[198] Nicolas Fiévé, « Les reconstructions du Palais impérial, au cours de la période pré-moderne. Deuxième partie : le monde de la charpenterie et les reconstructions du Palais impérial, dans le Kyōto du XVIIe siècle », dans *Annuaire. Résumé des conférences et travaux*, 148e année, 2015-2016, Paris, EPHE SHP, 2017, p. 388-395.

1.b. Organisation actuelle et transmission de la profession de charpentier

Si *daiku-san*[199] est aujourd'hui généralement traduit par « charpentier », son rôle dépasse largement la seule construction des charpentes telle qu'on la conçoit en France. Il a, en fait, la responsabilité de l'ossature en bois du bâtiment et de ses finitions, autant au niveau de la réalisation que de la conception. Il met en place l'appareil de soutènement via le système poteaux-poutres (*hashira-hari* 柱-梁) et gère toute la structure, parfois même jusqu'aux éléments de mobilier. Le *daiku-san* possède un savoir-faire qui le rend capable de décider des formes autant que de sélectionner le bois, façonner les pièces et les assembler.

Durant l'ère Meiji, certains grands chantiers ont exigé un recours aux techniques occidentales, ce qui suppose une formation à la construction plus spécifique. À ce moment-là apparaît le *daiku* itinérant ou saisonnier (*dekaseki-daiku* 出稼ぎ), qui est formé ou va se former dans un lieu où se développe une technologie particulière. Par exemple, au XIXe siècle, la ville d'Ishinomaki 石巻 exploite ses carrières de schiste et forme de nombreux couvreurs capables d'intervenir, par la suite, sur de grands chantiers tel que la gare de Tōkyō dessinée par l'architecte Tatsuno Kingo 辰野金吾 (1854-1919) et inaugurée en 1914.

Bien que des ouvriers spécialistes des ouvrages en bois développent leur art et se taillent un nom auprès des aristocrates, l'action du *daiku-san* se limite, après la Seconde Guerre mondiale, à l'intervention sur des bâtiments aux dimensions plus modestes du fait de la promulgation, en 1919, de la loi sur les normes de construction (*kenchiku kijun hō* 建築基準法). Cette loi repose sur la conviction que le Japon avait souffert, lors du séisme de 1923, de ses matériaux de construction qui constituaient de bons combustibles[200].

Aujourd'hui, on peut considérer qu'il existe une forme de pratique fondamentale partagée par tous les charpentiers japonais, définie par un vocabulaire, des outils, des assemblages et une

[199] Avec le suffixe *san*, on dissipe la confusion entre la spécialité *daiku* (charpente) et la personne qui en est la spécialiste. *San* さん est un suffixe neutre que l'on traduit très souvent par monsieur, madame ou mademoiselle. Il peut aussi se retrouver derrière des termes très différents : à la fois des noms de famille, des prénoms, des surnoms ou pseudonymes, des professions.

[200] Pourtant, il était permis d'observer des destructions comparables sur certains édifices en béton lors du même séisme sans que des mesures palliatives ne viennent empêcher le prolongement d'une tradition de reconstruction permanente.

méthodologie de travail semblables. Les *miya-daiku* 宮大工[201], qui construisent plus particulièrement les sanctuaires et les temples, se limitent généralement à cette typologie de bâtiment dans le travail du patrimoine et des monuments. Dans l'univers des pavillons de thé ou des résidences, on fait plutôt appel à des *sukiya daiku* [202] 数奇屋大工, mais il est plus rare pour un atelier de charpentiers de travailler à la fois comme *miya-daiku* et *sukiya-daiku*.

L'apprentissage se fait traditionnellement dans une guilde de maîtres et d'élèves. La qualité de la passation dans l'enseignement prime sur l'exécution des ouvrages auxquels l'apprenti charpentier aura pu participer. Autrefois, le jeune aspirant devait être introduit auprès d'un charpentier accompli, puis attendre une opportunité pour participer aux tâches au quotidien. Les premières opérations se limitaient généralement à balayer le sol ou à aider à ranger le chantier afin de prouver son engagement et son intérêt pour le métier. Alors, seuls les outils rudimentaires lui étaient fournis. Une fois familiarisé avec l'équipement, le novice était autorisé à aborder un travail plus complexe. Aujourd'hui, un apprenti est également un employé. Il incombe à l'entreprise de le former, ce qui implique la mise en place de classes et de cours en son sein. À cela s'ajoutent d'autres paramètres, comme le paiement d'un salaire minimum. Cela change la dynamique d'enseignement, mais, si le maître et l'apprenti sont d'accords, une grande partie de l'approche traditionnelle peut encore être suivie.

La formation traditionnelle est triple : l'usage des outils passe par une pratique répétitive. Même si les outils électriques sont utilisés, la plupart des instruments de menuiserie électriques sont actionnés manuellement, ce qui exige une certaine habileté.

Il est nécessaire de cultiver une capacité à se représenter la construction et de développer une bonne représentation de l'espace en trois dimensions[203]. En construction bois, un plan doit d'abord être construit dans l'esprit pour percevoir la complexité de la structure et anticiper les opérations consécutives. À partir de là, le tracé de charpente permet de maîtriser en trois dimensions la conception d'un édifice complexe en bois. On utilise traditionnellement des

---

[201] *Miya* 宮 signifie sanctuaire, temple.

[202] *Sukiya* 数寄屋 désigne un style d'architecture résidentiel japonais qui renvoie aux plaisirs liés à la cérémonie du thé.

203 Voir Nicolas Fiévé, « Les Techniques de construction d'un corps de logis au XVIIe siècle. Le *shoin* 書院 de la villa secondaire de Katsura », dans *Annuaire. Résumé des conférences et travaux*, 144e année, 2011-2012, Paris, EPHE SHP, 2013, p. 276-288.

moyens graphiques (le dessin) qui permettent d'exprimer de façon extrêmement précise la réalité des volumes ainsi que les caractéristiques des pièces de bois qui les composent. Par ce procédé, le charpentier peut déterminer au sol et en préfabrication toutes les pièces, aussi complexes soient-elles. Il est ainsi certain qu'au moment de la mise en place de la charpente tous les assemblages s'emboîteront parfaitement.

Il y a aussi de nombreux aspects de la construction au-delà de l'assemblage. De plus en plus fréquemment, le charpentier est appelé à travailler avec le métal, la pierre, la terre, le papier, et toutes sortes de matériaux modernes comme le béton, les produits d'étanchéité, les isolants, les résines. Chaque matériau nécessite l'adaptation des outils et des techniques. L'apprenti charpentier doit donc développer des compétences spécifiques pour comprendre ce que le projet nécessite.

Contrairement à l'apprentissage occidental, il n'y a pas de structure formelle, ni aucune échelle de temps dans l'apprentissage japonais. Les entreprises proposent aujourd'hui des stages où sont dispensées les enseignements de base, et récemment, quelques écoles ont vu le jour. Si, à l'ère Meiji, cinq ans constituaient un minimum, un cycle de trois années est de nos jours acceptable. En réalité, cela dépend des individus. Le formateur décidera du terme de la formation au regard de la bonne réception et de l'adresse de l'apprenti.

Aujourd'hui, les métiers de la charpenterie traditionnelle japonaise peinent à trouver de jeunes apprentis suffisamment volontaires pour suivre l'ensemble de l'enseignement. Souvent, embrasser cette carrière représente un véritable sacerdoce, qui exige de renoncer à beaucoup de choses. L'aspirant connaîtra des semaines de six jours, et dix heures de travail quotidien. La plupart du temps, les chantiers sont loin du foyer familial, et il y a peu de possibilité d'évolution de carrière dans les entreprises familiales. De nombreux jeunes pourtant doués finissent par renoncer et se reconvertissent dans des métiers du BTP (bâtiments, travaux publics), moins prestigieux, sans vocations patrimoniales, mais qui offrent de meilleures conditions de vie[204].

[204] Ces informations sont issues d'échanges et de discussions sur le chantier de restauration de la pagode du Jison.in 慈尊院 (enregistrée comme bien culturel important) à Wakayama 和歌山 entre juin 2010 et juin 2011, principalement avec le charpentier responsable de la construction Nishizawa Hiroyasu 西澤央泰.

1.c. Les outils du charpentier

L'artisan n'est rien sans son outil (*kōgu* 工具 – outil, ustensile)[205].

Lorsque ce terme a été adopté au Japon, il ne signifiait en rien « outil de charpentier », mais désignait un instrument important du rituel bouddhique, ainsi que d'autres objets nécessaires aux rituels, comme des vêtements ou des tapis de prière. Ce n'est qu'au XIVe siècle, après l'émergence des guerriers dans la classe dirigeante, que le terme s'applique également aux outils du charpentier. L'origine noble du mot porte en elle-même la dimension particulière que l'artisan japonais donne à son outil. Comme ailleurs dans le monde, il s'agit d'une évolution dynamique, où l'outil influence autant la nature des qualités constructives qu'il constitue une compréhension du matériau utilisé. Au Japon il y a eu, en particulier, deux innovations constructives : la scie et l'équerre.

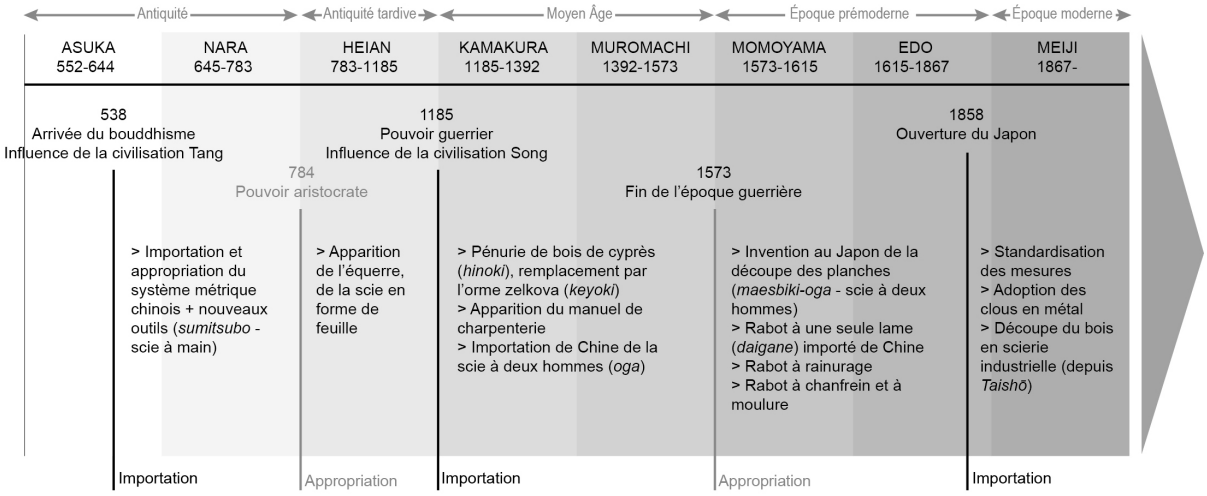


Figure 4 - Corrélation entre périodes, styles et apparition des outils (schéma de l'auteur).

Outils les plus utilisés dans la menuiserie au Japon, les scies[206] coupent toujours dans le sens de la traction (contrairement aux modèles occidentaux qui entaillent dans le sens de la

[205] Azby Brown, *The Genius of Japanese Carpentry: Secrets of an Ancient Craft* (le génie des charpentiers japonais : secrets d'un ancien artisanat), Clarendon (USA), Tuttle Publishing, 2014, p. 74.

[206] Sources : musée des outils de charpenterie Takenaka (*Takenaka daiku-dōgukan* 竹中大工道具館), Kobe 神戸 – visites et prélèvements effectués entre 2009 et 2010 ; catalogue d'exposition permanente publié sous la dir. de Takenaka Tōichi 竹中統一 (*Takenaka daikudōgukan* 竹中大工道具館 – outils de charpenterie Takenaka, Kobe 神戸, Takenaka Corporation, 1989). Voir aussi William Howard Coaldrake, *The Way of the Carpenter: Tools and Japanese Architecture*, Pennsylvanie, Weatherhill, 1990.

poussée). Elles se divisent en deux grands groupes : la scie à refendre *tatebikinoko* 縦挽鋸, et la scie à tronçonner *yokobikinoko* 横挽鋸. Les deux objets ne diffèrent pas beaucoup : elles ont toutes deux une lame (*nokomi* 鋸身) réalisée à partir d'une plaque d'acier trempée à chaud, avec des dents (*nokoba* 鋸歯), sur un ou deux côtés. La coupe transversale de l'objet laisse apparaître un milieu de lame généralement un peu plus épais que les extrémités où se trouvent les dents afin de donner plus de force au moment de la coupe. La poignée est en général faite d'un bois léger tel que le *kiri* 桐 (*paulownia tomentosa*) ou le cyprès. La différence entre la scie à refendre et la scie à tronçonner réside dans la forme des dents de coupe. La scie à refendre est pourvue de dents affûtées pour couper dans le fil du bois tandis que les dents de la scie à tronçonner sont affûtées pour couper le bois en travers du fil. Cela permet non seulement l'action de coupe à travers le fil du bois, mais cela donne également une bonne finition de la surface de coupe. Les dents sont placées alternativement de droite à gauche. Cela contribue à réduire la friction entre la lame et la rainure créée par la lame lors du sciage, mais aussi à lisser l'action de la lame en tirant vers l'arrière.

À l'instar de notre corde à nœud, qui permettait aux artisans du Moyen Âge de résoudre des problèmes géométriques, on compte, parmi les outils essentiels qui composent l'attirail du charpentier, l'équerre de charpentier[207] (*kanejaku* 曲尺) en forme de L gradué sur deux faces. L'équerre de charpentier a été mise au point pour augmenter les capacités de production des différentes pièces[208]. Elle permet de dessiner directement avant assemblage de nombreuses pièces sans avoir à calculer leur dimension, en reprenant simplement leurs proportions. Quand la pièce est dessinée une première fois, il suffit de reporter sa silhouette en fonction du nombre de pièces souhaités sur les morceaux de bois à tailler. Avant l'équerre, on déterminait, par des procédés empiriques, les angles d'incidence et le galbe des traverses à l'extrémité des chevrons directement sur l'appareil. À partir du XIVe siècle, l'équerre a permis de tracer directement sur les différentes faces du chevron les divers points qui donnent, avec le bon angle d'incidence, la forme des faîtages et des arêtiers (*sumi-kudarimune* 隅降棟) des toits galbés, ou bien l'extrémité des chevrons destinés à être disposés en éventail (*ōgi-daruki* 扇垂木).

[207] L'équerre est également désignée par le terme *sashigane* 指矩, qui peut encore s'écrire 指金, ou bien 差し金.

[208] Voir notamment Masuda Tomoya 増田友也, « l'utilisation de l'équerre du charpentier » dans *Japon*, *op. cit.*, p. 100.

Le principe est celui d'une triple graduation (en unité *sun*[209] 寸, en *sun* multiplié par la racine carrée de deux, enfin en *sun* divisé par π). Cette équerre permet d'obtenir directement, par le tracé et le prolongement des lignes, la diagonale d'un carré dont on connaît le côté, ou bien la circonférence d'un cercle dont on connaît le diamètre.

On suppose[210] que son apparition correspond à l'avènement du système poteaux-poutres puisque le premier usage, avant l'apposition des graduations à l'ère Meiji, permettait de déterminer les angles de coupe orthogonaux.

Associée au compas (*ki* 規) et au cordon traceur (*sumitsubo* 墨壷), qui se charge de poudre dans un dévidoir et sert aussi de fil à plomb, l'équerre complète l'attirail du charpentier japonais pour le dessin. Cela lui permet de mettre au point très tôt dans l'histoire un art très savant du tracé direct sur pièces, comparable à la stéréotomie. C'est ce qu'on appelle l'art du *kikujutsu*[211] 規矩術 – mot composé des deux outils *ki*, le compas, *ku*, l'équerre, et de *jutsu* 術 (« art de… »).

Le rabot japonais (*kanna* 鉋) est le plus souvent composé d'un bloc de bois contenant une lame en acier laminé et une broche de fixation. La lame est maintenue en place par une cale de bois et fixée par les limites de l'ouverture dans le fût du rabot. Le rabot se tient fermement à une ou deux mains, et permet d'exécuter des mouvements rectilignes successifs jusqu'à obtention du résultat souhaité. Les Japonais utilisent le rabot en tirant, alors qu'il est utilisé en poussant par les Occidentaux. Il est principalement employé par le charpentier, le menuisier et l'ébéniste pour aplanir, diminuer une surface de bois ou façonner des moulures et des rainures. Contrairement à un rabot occidental, le lit de support pour la lame n'est pas une surface plane, mais plutôt convexe. La lame est elle-même effilée, à la fois en épaisseur et en largeur, afin de se caler solidement dans le fût lorsqu'on la met en place.

Le ciseau est principalement utilisé par le charpentier pour percer le bois. On trouve deux grandes catégories de ciseaux, réparties en fonction des usages :

---

[209] 1 *sun* (*i-sun* 一寸) correspond à 1/10 de 1 *shaku* (*i-shaku* 一尺).

[210] Mitsuo Tamano, « Japan's Transition to the Metric System » dans *US Metric Study Interim Report, No. 3: Commercial Weights and Measures*, Washington, National Bureau of Standards Special Publication (éd.), 1971, p. 915-934.

[211] Voir Philippe Bonnin et Watanabe Kazumasa, « *Kikujutsu* 規矩術 - l'équerre et le compas », dans *Vocabulaire de l'architecture*, *op. cit.*, p. 255-256.

- Le *tatakinomi* 叩鑿 est un ciseau extrêmement solide, muni d'un anneau métallique à l'extrémité de la poignée. Il est utilisé en frappant avec un marteau.
- Le *tsukinomi* 突鑿 est utilisé en saisissant directement le manche et en exerçant une pression de la main. Par exemple, le menuisier utilise un *tsukinomi* pour la finition des trous de mortaise.

Dans la période pré-Meiji (1867-1868), les charpentiers possédaient tout un ensemble de burins avec différentes largeurs de lames de taille. En dehors des sphères de la restauration ou de l'architecture traditionnelle, l'équipement du menuisier a, depuis cette époque, beaucoup changé. Avec la mécanisation des outils et la production en usine, la scie, le rabot et le ciseau sont moins utilisés.

1.d. Le kiwari, la « stéréotomie du bois ».

L'adoption de l'unité de mesure chinoise à partir de la fin de l'époque d'Asuka est une révolution aussi grande que l'arrivée de la philosophie bouddhiste dans la culture japonaise. Le système de mesure était fondé sur les proportions du corps humain, telles que le pied, qui donne le *shaku* 尺.

Le *shakkan-hō* 尺貫法 est le système de mesure traditionnel au Japon. Il se compose de différentes unités : *jō* 丈, *shaku* 尺, *sun* 寸, *bu* 分, *rin* 厘[212]. À l'époque Nara, le système de la dynastie Tang a officiellement été adopté ; il a très peu évolué. De ce fait, il reste très proche du *shaku* actuel.

On l'a déjà évoqué : la géométrie d'un bâtiment revêt une grande importance. Ainsi, le modèle de la pagode préexiste à la pagode. Le galbe d'un toit n'est pas déterminé par l'évaluation du « bon angle ». La silhouette générale du bâtiment est d'abord conçue dans une approche mathématique qui donne priorité à la combinaison des différents rapports (des dimensions relatives entre les parties et le tout), de sorte que le problème du report n'est plus qu'une question de maniement d'outil, et non de calcul et de conversion. Ce fait explique notamment les qualités de longévité des formes à travers leur transmission : le galbe d'un toit ayant pour origine la formule fondamentale, on peut reproduire le schéma indéfiniment.

[212] 1 *jō* 丈 (≈ 303 cm) = 10 *shaku* 尺 = 100 *sun* 寸 = 1 000 *bu* 分 = 10 000 *rin* 厘.

L'art du *kiwari* (stéréotomie du bois) permet, par exemple, d'équilibrer le nombre des pièces et les mesures de la charpente selon des rapports de proportions basés sur la longueur de l'entrecolonnement, ou bien la hauteur du poteau. Ainsi, on déduit le nombre d'arbalétriers[213] contenus entre les poteaux, l'épaisseur des poutres (*hari* 梁), celle des traverses, chevrons et bois de chaînage horizontaux[214] (*nuki* 貫) et des longerons[215] visibles (*nageshi* 長押) à partir de la hauteur du poteau, laquelle dépend de la dimension globale du bâtiment. Plus qu'une technique, la notion de *kiwari* est également utilisée comme critère esthétique d'appréciation de la forme d'un bâtiment et, dans le même temps, de son style et de son âge. On peut dire par exemple d'un bâtiment qu'il est de *kiwari* « large » ou « maigre », selon le rapport entre les composés de sa charpente et son volume d'encombrement maximal.

Le *kiwari* s'impose comme art de construire dès l'époque de Nara, mais il ne concerne alors que les détails. Au cours de la seconde moitié du XVIe siècle, il en vient à affecter la forme globale, même si sa logique n'est secrètement transmise qu'à la guilde[216] des *daiku-san*. Vers 1608, la publication de manuels démocratise ces critères à l'ensemble des constructeurs de bâtiments, donnant parfois lieu à des applications hétérodoxes ou excessivement mathématisées. L'idée de *kiwari* montre combien l'appréciation esthétique prend sa source au niveau des pratiques de construction et ce qu'elles supposent en termes de métier et de logique de corporation.

Depuis 1924, le système *shakkan-hō* est remplacé par le système métrique. Dans un domaine comme celui du patrimoine et de la conservation des bâtiments anciens, le premier système est toujours utilisé et contribue à l'authenticité des restaurations.

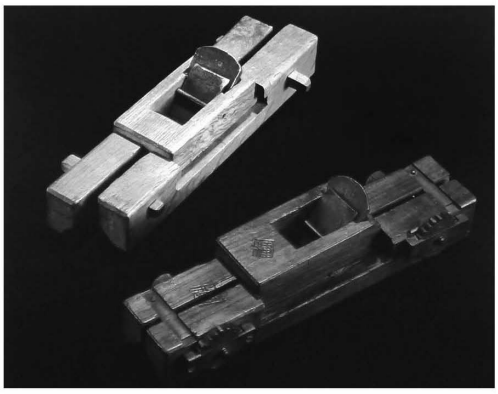
---

[213] Pièce posée obliquement et supportant les pannes.

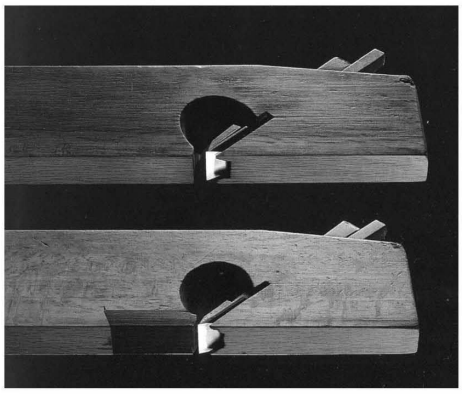
[214] Dans une pagode, le *nuki* s'étend d'un poteau à l'autre pour assembler, maintenir solidement les pièces principales ou l'ossature.

[215] Pièce de bois disposée longitudinalement reliant entre eux des montants ou des garde-corps.

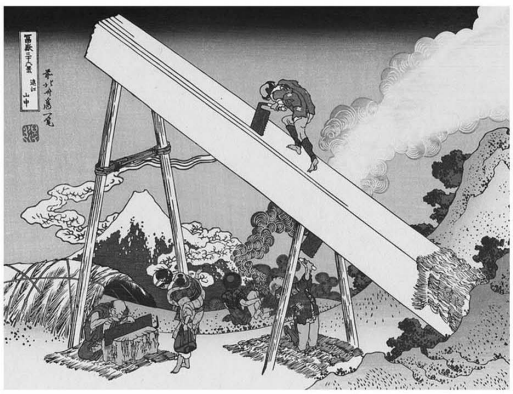
[216] La notion de guilde, qui vient de la tradition moyenâgeuse française, convient effectivement au cas des charpentiers japonais pour caractériser non seulement l'organisation autour d'activités communes mais aussi les règles et privilèges qui leur sont spécifiques.



Rabots à chanfrein (*jiyū mentori ganna)*.



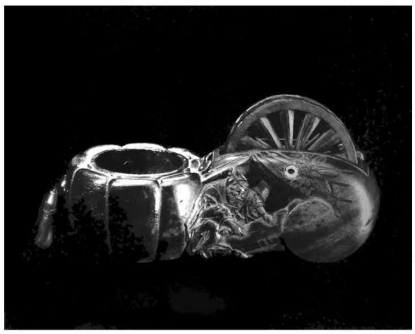
Rabots plats (*sokotori jakuri ganna)*.



Ex. d'utilisation d'une scie coudée (*maebiki-oga*), dans *Mont Fuji depuis les montagnes de la province de Tōtōmi*, issue de la série des *Trente-six vues du Mont Fuji* par Hokusai, 1830.

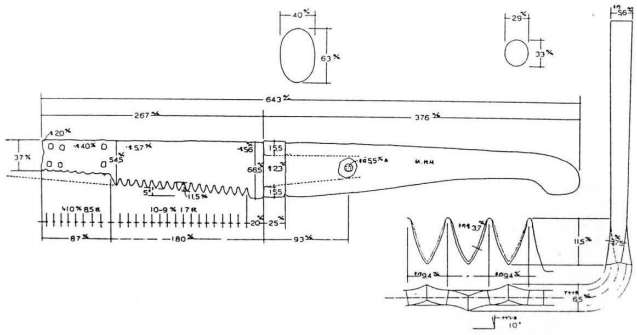
Ex. d'utilisation d'une scie à deux hommes (*oga)*, dans *Sanjuniban Shokunin uta-awase*, XVe siècle.

Ciseau à large lame (*hiro nomi)*.

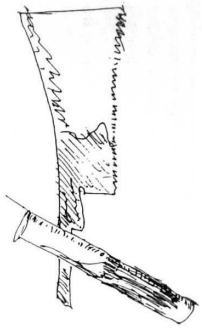


Cordon traceur (*sumitsubo*), XVIIIe siècle, fait en un seul moreau de zelkova (*keyaki)*.

Scie à refendre (*tate-bikinoko*).



Relevé archéologique de scie du VIIe siècle, issue du chantier de fouille du Hōryu-ji.



Esquisse d'un ex. de scie à refendre (*tatebikinoko*).

Figure 5 - Les outils et leurs usages (illustrations Katsushika Hokusai 葛飾北斎 et anonyme ; photographies et schémas de l'auteur – sources Musée national de Tōkyō, musée d'art Suntory, Musée des outils de charpenterie Takenaka et William H. Coaldrake, *The Way of the Carpenter*).

2. Les styles architecturaux et de leur transmission

2.a. Les spécificités constructives de l'architecture en bois au Japon

Nous venons de le voir, à l'impermanence inhérente aux matériaux mêmes des bâtiments, vient s'ajouter l'idée d'une permanence de la forme dans le temps consécutive de l'art de la stéréotomie japonaise.

La caractéristique fondamentale de l'architecture japonaise est la structure poteaux-poutres (*hashira-hari)*. Ce type de construction utilise un système de menuiserie dans lequel les éléments se rencontrent à angles droits et sont reliés par des liaisons tenon (*hozo* ほぞ) mortaise (*hozoana* ほぞ穴), en utilisant des cales en bois et des piquets pour fixer les articulations. Les agrafes métalliques (clous) sont parfois utilisées, mais uniquement dans le cas des organes relativement petits ne jouant aucun rôle structurel. Cette structure est également réversible : elle peut être démontée et remontée sans nuire aux différents éléments qui la composent. Cette caractéristique permet et, de fait, pérennise l'entretien par démantèlement, mais aussi la mobilité des bâtiments. La relative absence de clous a permis de démanteler les bâtiments pour les reconstruire sur d'autres sites – pratique fréquente dans la période prémoderne et toujours en usage. Le démontage a également aidé les fréquentes réparations nécessaires en raison de l'utilisation de matériaux de construction organiques dans un climat humide.

Le système de base de la structure poteaux-poutres dispose d'une armature à cadre rigide, construite pour résister aux flexions sur chaque articulation. L'ensemble peut subir un certain degré de déformation en réponse aux forces latérales externes (système adapté dans un pays à forte activité sismique).

La structure (*kutai* 躯体) n'est pas cachée dans les murs, elle est l'élément principal de la conception architecturale. Visible, lisible, elle est le vecteur d'une esthétique basée sur le caractère unique de la composition géométrique.

Le toit[217] (*yane* 屋根), qui forme l'élément dominant de la composition extérieure, présente un grand volume au profil subtilement courbé et doté de larges surplombs. Les avant-toits profonds répondent au climat pluvieux. Ils fournissent un espace intérieur-extérieur abrité qui donne à l'architecture traditionnelle un sentiment de continuité.

[217] Voir aussi les différentes typologies de toits (qui portent des noms spécifiques) dans le cas particulier des pagodes (glossaire p. 459-495 et partie 3. 2b. « La pagode du Jison.in », *infra,* p. 165-168).

2.b. Les styles architecturaux des temples

L'architecture bouddhique japonaise est dominée par l'assimilation de styles architecturaux variés importés de Chine, par le filtre de la Corée. Les différentes phases d'importation au cours des siècles permettent à tous les styles de construction des six dynasties chinoises d'être représentés au Japon. Après l'arrivée du bouddhisme au VIe siècle, il s'agissait surtout de reproduire les bâtiments d'origine aussi fidèlement que possible. Peu à peu, les variations stylistiques et formelles se sont imposées jusqu'à former une typologie proprement japonaise quoique toujours marquée par les objets dont elle s'inspire. L'architecture bouddhique du Japon entre le VIIIe et le XVIe siècle a effectivement permis l'élaboration de nouvelles caractéristiques structurelles et décoratives. Pour ces raisons, la chronologie des vagues d'assimilation est essentielle à la compréhension, non seulement des bâtiments bouddhiques, mais aussi de l'histoire de l'architecture japonaise en général[218].

À l'origine, le bouddhisme est une religion d'élite qui, lentement, gagne l'ensemble de la population. Il existe aujourd'hui 13 Écoles principales du bouddhisme au Japon, classées d'après leur époque de création :

[218] Voir Ōka Minoru 大岡実, *Temples of Nara and Their Art* (traduit en anglais par D. Lishka), Heibonsha Survey of Japanese Art (vol. 7), Tōkyō, Heibonsha 平凡社, 1975.

Époques	*Écoles*	*Temples*
Nara[219]	**Hossō-shū** 法相宗, École de la « conscience pure »	Kōfukuji 興福寺 (Nara)
	Kegon-shū 華厳宗, École de la « guirlande de fleurs »	Tōdaiji 東大寺 (Nara)
	Ris-shū 律宗, École de la « discipline »	Tōdaiji 東大寺 (Nara)
Heian	**Tendai-shū** 天台宗 (805), École du « sūtra du Lotus »	Enryakuji 延暦寺 (Kyōto)
	Shingon-shū 真言宗 (813), École de la « parole vraie »	Kongōbuji 金剛峯寺 (Kōya-san)
Kamakura	**Nichiren-shū** 日蓮宗 (XIIIe siècle), École du bonze Nichiren « lotus du Soleil » *hokkejū* 法華宗	Kuonji 久遠寺 (Minobu)
	Écoles inspirées par la Terre pure :	
	Yūzū nenbutsu-shū 融通念仏宗 (1124), École de l'« attention mutuelle au Bouddha »	Dainembutsuji 大念仏寺 (Ōsaka)
	Jōdo-shū 浄土宗 (1175), École de la « Terre pure »	Chion.in 知恩院 (Kyōto)
	Jōdo-shinshū 浄土真宗 (1224), École de la « véritable Terre pure »	Honganji 本願寺 (Kyōto)
	Ji-shū 時宗 (1279), École de l'« heure »	Shōjōkōji 清浄光寺 (Fujisawa)
	Écoles Zen 禅 *fondées à partir de la « méditation silencieuse » :*	
	Rinzai-shū 臨済宗 (1191), École du bonze chinois Linji	Myoshinji 妙心寺 (Kyōto)[220]
	Sōtō-shū 曹洞宗 (1227), École des bonzes chinois Dongshan Liangjie (Tōzan Ryokai) et Caoshan Benji (Sōsan Honjaku)	Eiheiji 永平寺 (Fukui) et Sōjiji 總持寺 (Yokohama)
	Ōbaku-shū 黄檗宗 (1661), École chinoise du mont Huangbo	Manpukuji 萬福寺 (Uji)

[219] Pendant l'époque de Nara naissent les écoles bouddhiques appelées les « six écoles de la capitale du Sud » (*Nanto roku-shū* 南都六宗) : Hossō-shū, Jojitsu-shū, Kegon-shū, Kusha-shū, Ris-shū, et Sanron-shū. Seules Hossō-shū, Kegon-shū et Ris-shū subsistent de nos jours. Hossō-shū, Jojitsu-shū, Kusha-shū et Ritsu-shū appartiennent à la tradition indienne du bouddhisme, alors que Sanron et Kegon trouvent leurs origines en Chine.

[220] Des 15 branches que compte la secte Rinzai-shū au Japon, l'École Myōshinji est la plus grande. Ces Écoles, connues par le nom de leur temple, ne se distinguent pas par des divergences idéologiques ou des pratiques fondamentales, mais par des lignées d'ordination.

De ces 13 Écoles principales découlent les 56 factions[221] (*ha* 派) installées au Japon. Aujourd'hui, les Écoles dominantes sont celles de la Terre pure, de l'époque de Kamakura, ainsi que l'École Shingon, de l'époque de Heian.

Durant l'époque d'Asuka, le modèle idéal est un temple composé de sept bâtiments appelé Shichidō garan 伽藍悉堂 ou « temple aux sept bâtiments ». Constitué de plusieurs enclos, il possède une enceinte principale fermée par un couloir semi-clos couvert (*kairō* 回廊). L'espace intérieur contient une pagode, qui faisait office de reliquaire pour les objets sacrés, et un pavillon culturel majeur. Ce complexe comprenait d'autres ouvrages tels qu'un bâtiment de lecture (*kōdō* 講堂), un clocher (*shōrō* ou *shurō* 鐘楼), un dépôt de *sūtra* (*kyōzō* 経蔵), un réfectoire (*jiki-dō* 食堂) et un quartier d'habitation des moines (*sōdō* 僧堂). En raison des reliques qu'elles contiennent, les pagodes en bois étaient implantées au centre du dispositif. À la période antique, les premiers temples bouddhiques étaient très ornementaux et, contrairement aux sanctuaires, strictement symétriques. La construction de temples s'est ainsi étendue de la capitale vers les zones périphériques durant la période Hakuhō (645-710). À ce moment, de nombreux temples ont été construits dans des lieux privilégiant les préceptes de la géomancie chinoise. La disposition, non seulement des bâtiments, des groupes d'arbres et des étangs du complexe, mais aussi l'emplacement des montagnes, l'orientation particulière autour du temple, ainsi que d'autres caractéristiques géographiques, jouent un rôle important.

Le bouddhisme de l'époque de Nara se caractérise par sept temples influents[222] financés par l'État (*nanto shichidaiji* 南都七大寺). De nouveaux pavillons aux structures octogonales telles que le bâtiment des rêves à Hōryūji 法隆寺 sont construits comme salles mémorielles. Les entrepôts ou maisons du trésor telles que le Shōsō.in 正倉院 apparaissent aussi à cette époque. Les ouvrages attenants aux temples tels que les pagodes et les salles principales augmentent considérablement de taille à partir de la fin du VIe siècle. Les pagodes sont déplacées, sur le plan, vers des zones périphériques. La structure de la charpente croît en complexité au fur et à mesure que les toits s'agrandissent et s'alourdissent. À partir de la reconstruction du Hōryūji, à la fin du VIIe siècle, les temples commencent à utiliser des plans au sol plus irréguliers, qui aboutissent à un arrangement asymétrique des bâtiments, à

[221] Ici, faction désigne un groupe qui exerce une lutte d'influence au sein d'un ensemble plus large.

[222] Daianji 大安寺, Gangōji 元興寺, Hōryūji 法隆寺, Kōfukuji 興福寺, Saidaiji 西大寺, Tōdaiji 東大寺, Yakushiji 薬師寺.

l'utilisation accrue de matériaux naturels (bardeaux en écorces de cyprès au lieu de tuiles pour les toitures) et à une prise en compte croissante de l'environnement physique.

Le début de l'époque de Heian (IXe et Xe siècles) voit une évolution des styles basée sur le bouddhisme ésotérique des sectes Tendai (*Tendai-shū* 天台宗) et Shingon. Ces deux sectes suivent fidèlement la tradition architecturale jusque-là en usage dans les plaines des six écoles de la capitale du Sud (Nanto roku-shū 南都六宗), tout en développant un style original relatif à leurs nouveaux sites d'implantation, les régions montagneuses. Le bouddhisme s'imprègne encore davantage d'éléments japonais, en particulier par un glissement vers un syncrétisme avec les croyances locales. Le style japonais Wayō 和様, appelé ainsi pour le distinguer des styles chinois importés, se développe. Il se caractérise par l'utilisation du bois naturel, l'absence d'ornementation, un toit à pignon, un plancher surélevé en bois au lieu des socles de pierre des temples précédents, des avant-toits étendus pour couvrir les marches du perron, des bardeaux plutôt que des couvertures en tuiles et une disposition du *garan* 伽藍 (monastère) s'adaptant à l'environnement naturel au lieu de suivre les dispositions symétriques traditionnelles. Le pavillon culturel principal est divisé en deux parties : une extérieure pour les novices, une intérieure pour les initiés.

L'époque de Kamakura (1185-1333) voit l'arrivée au pouvoir de la caste des guerriers qui exprime, dans son architecture religieuse, ses besoins et ses goûts. Le Zen 禅 arrive au Japon depuis la Chine, et, en architecture, cette période est caractérisée par la naissance de conceptions nouvelles et rationnelles. Le style Daibutsu 大仏 (ou Daibutsuyō 大仏様 – littéralement « style Grand Bouddha »)[223] et le style Zen 禅宗 (ou Zenshūyō 禅宗様 – littéralement « style de l'école Zen »)[224] apparaissent à la fin du XIIe siècle ou au début du XIIIe siècle. Les caractéristiques du style Zen sont un sol en terre, un toit à pente recourbée purement

[223] Le premier, introduit par le prêtre Chōgen, est basé sur l'architecture de la dynastie Song et représente l'antithèse du style Wayō, simple et traditionnel. Le Nandaimon de Tōdaiji et le bâtiment Amida à Jōdoji sont les seuls exemples encore existants de ce style. Appelé à l'origine Tenjikuyō 天竺様 (lit. « style indien »), il a été rebaptisé Daibutsuyō 大仏様 au XXe siècle par l'universitaire Ōta Hirotarō pour supprimer le lien avec l'Inde, effectivement non pertinent. Ōta a imaginé ce nom à partir de l'œuvre de Chōgen, en particulier le Daibutsuden de Tōdaiji.

[224] Le style Zen est à l'origine désigné par Karayō 唐様 (style chinois), puis a été renommé, à l'instar du style Daibutsu par Ōta.

décoratif entourant le bâtiment, positionné sous le véritable toit pour donner l'impression qu'il y a plus de niveaux (*mokoshi* 裳階) que dans la réalité, une toiture principale aux courbes prononcées, des fenêtres en ogive (*katōmado* 火灯窓). Le *garan* Zen n'a généralement pas de pagode et, quand cela arrive, elle est positionnée en périphérie.

Les trois styles (Wa, Daibutsu et Zen) se combinent souvent durant l'époque de Muromachi (1336-1573) et donnent naissance au « style éclectique » (Setchūyō 折衷様). L'association des styles Wa et Daibutsu, en particulier, devient si fréquente que l'on nomme cette sous-catégorie du style éclectique Shin-Wayō 新和様 (nouveau Wayō). L'architecture bouddhique japonaise atteint l'apogée de son développement à la fin du XVIe siècle ; les méthodes de construction sont perfectionnées et les types de construction s'institutionnalisent.

Après l'établissement du shogunat Tokugawa en 1603, les écoles bouddhiques d'origine et d'anciens temples comme le Tōdaiji perdent de leur influence et se trouvent dépassés par le rayonnement des écoles Nichiren-shū et de la Terre pure.

L'époque d'Edo est une période de ferveur et de construction intense pour l'architecture religieuse. Le nombre de fidèles venus pour la prière ou en pèlerinage augmente. Aussi, la conception de l'espace du *garan* change pour tenir compte de ces nouveaux besoins. Si les sectes anciennes se limitent à faire revivre les styles et les idées du passé, les nouvelles disposent de grands espaces et présentent des dispositifs plus complexes. L'usage de détails structuraux élaborés, l'emploi de pignons à couverture galbée (*karahafu* 唐破風) et la construction de bâtiments de taille monumentale augmente, alors que la charpente se rationnalise. Le plan des édifices devient de plus en plus élaboré et complexe. À partir du milieu de l'époque d'Edo, l'architecture religieuse perd son esprit d'innovation et passe, dès l'ère Meiji, avec la mise en place du système législatif de protection, d'une phase de construction à une époque de conservation.

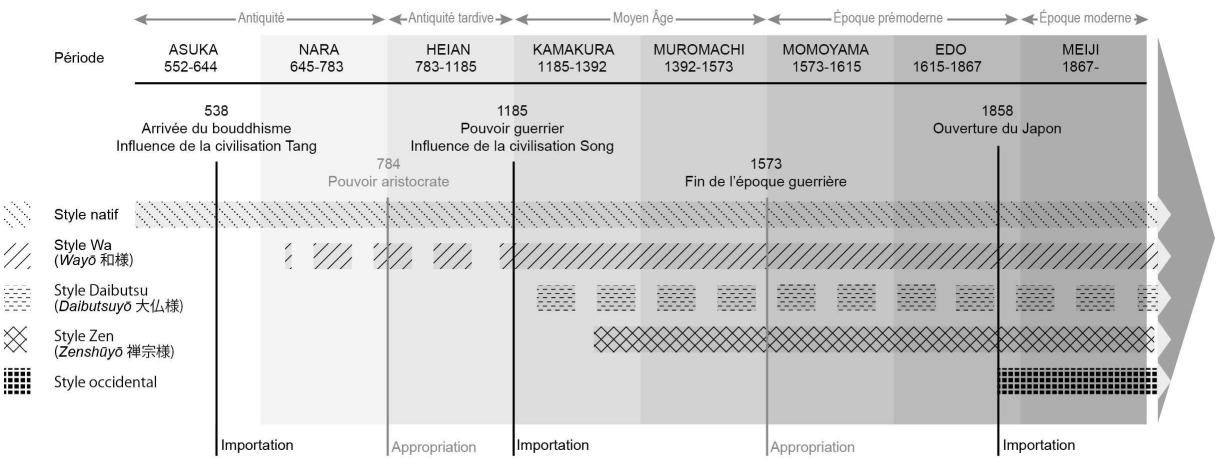


Figure 6 - Chronologie des périodes et styles au Japon (schéma de l'auteur).

2.c. La pagode en exemple

Comme nous l'avons vu, les formes se transmettent en fonction des styles, mais elles se transmettent aussi, nous allons le voir, au niveau des types de bâti. Dans le cadre de cette étude, nous présenterons plus spécifiquement le cas de la pagode.

Le terme *tō* 塔 (tour) est l'abréviation de *tōba* 塔婆 (pagode), issue de *sotōba* 卒都婆, transcription phonétique du sanscrit *stūpa* स्तूप. Le sinogramme *tō* 塔 était surtout utilisé avant la restauration de Meiji, dans le sens de « pagode »[225]. On le retrouve dans *buttō* 仏塔 (pagode bouddhique) ou encore dans *tasōtō* 多層塔 (pagode à multiples étages). La pagode, comme objet religieux, revêt de multiples formes, tailles, et peut être réalisée en divers matériaux : *sekitō* 石塔 (pagode en pierre), *tettō* 鉄塔 (pagode en fer), *dō.tō* 銅塔 (pagode en cuivre), *kobutō* 木塔 (pagode en bois)… Dans le *Ko kenchiku jiten*[226] 古建築辞典 (dictionnaire de l'architecture ancienne) *tō* englobe aussi bien les tours en bois à plusieurs niveaux que de plus petits objets en pierre comme le *gorintō* 五輪塔 (tour à cinq anneaux), le *hōgyointō* 宝篋印塔, le *muhōtō* 無縫塔, généralement utilisés comme stèles ou monuments spirituels. Nous nous attacherons à la notion de *tōba* 塔婆, lorsque la pagode revêt une dimension architecturale dans l'environnement du temple bouddhique *tera* 寺.

---

[225] Kondō Yutaka 近藤豊, *Ko kenchiku no saibu ishō* 古建築の細部意匠 (étude détaillée de l'architecture ancienne), Tōkyō 東京, Taigashuppan 大河出版, 1972, p. 30.

[226] De Takei Toyoji 武井豊治 (Tōkyō, éd. Rikōgakusha 理工学社, 1994).

Originaire d'Inde, le *stūpa* n'est d'abord qu'un simple monticule de terre utilisé pour la préservation des cendres du Bouddha. Au fil du temps, ces sépultures, où les reliques sacrées pouvaient être protégées et vénérées, deviennent de plus en plus élaborées. Elles s'élargissent à la base, s'effilent au sommet.

La pagode se propage avec le bouddhisme à partir du IIe siècle en Chine, puis en Corée, et jusqu'au VIe siècle au Japon. Quoique le principe général des différents niveaux demeure, l'aspect des pagodes diffère grandement de celui du *stūpa*. Si l'usage est le même, la transformation du mot *stūpa* en *tōba* laisse à penser qu'on trouve ses origines formelles dans la tour de guet chinoise, combinée avec la structure du *stūpa* d'Asie centrale, pour ainsi former un grand édifice à plusieurs niveaux. Dans l'architecture japonaise, cette tour, généralement constituée de plusieurs toits, possède en son cœur un poteau central (*shinbashira* 心柱) et se termine par un épi de faîtage ou poinçon (*sōrin* 相輪[227])[228].

Dans la formation des premiers temples bouddhiques, la pagode représentait une importante composante de ces complexes. À la fin de la période Yamato (VIIe - VIIIe siècles), et surtout durant l'époque de Nara (710-784), la pagode était le pendant du bâtiment principal (*kondō*), construite sur un lieu saint, en qualité de reliquaire ou mausolée. D'abord placée au centre du *garan,* comme dans le temple d'Asuka dera 飛鳥寺, l'un des premiers complexes bouddhiques construits au Japon, la pagode fut un élément fondateur des monastères aux sept bâtiments (*shichidō garan*) jusqu'aux écoles Shingon et Tendai, du VIe au IXe siècle[229].

La pagode n'est qu'un mât. Contrairement à un bâtiment monastique, elle ne propose pas d'espace intérieur au sein de laquelle on pourrait se recueillir. De sa place centrale, la pagode

---

[227] Grand mât vertical qui dépasse du sommet d'une pagode, le *sōrin*, qu'il soit en bronze placé au-dessus d'une pagode en bois ou sculpté dans une pagode en pierre, est généralement composé de plusieurs éléments symboliques : à la base, on trouve un premier bol sur lequel repose l'ensemble du fleuron, puis, par-dessus, un bol inversé. Viennent ensuite un cercle de pétales de lotus retournées, généralement au nombre de huit, puis neuf anneaux décorés de clochettes surmontés d'un décor de flamme d'eau au-dessus duquel on trouve le véhicule du dragon, lui-même surmonté d'une pierre précieuse sacrée.

[228] Takei Toyoji, *op. cit.* p. 288.

[229] Voir dans John Irwin (dir.), *The stūpa and the cosmic axis. The Archaeological Evidence »,* (Naples, Instituto Universitario Orientale, Dallapiccola éd., 1979) les articles de John Irwin, « The Axial Symbolism of the Early Stupa » et de Lothar Ledderose*,* « Chinese Prototypes of the Pagoda ». Voir aussi Richard Gombrich, *The Stupa - Its Religious, Historical and Archaeological Signficance*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1980, p. 12-38.

se dédouble pour être, plus tard, déplacée sur les côtés. Elle finira, peu à peu, par perdre sa position et son rôle premier pour être fonctionnellement remplacée par le pavillon culturel principal, conçu initialement pour abriter les nobles fidèles en prière devant la présence de Bouddha que symbolise la pagode.

Selon le précis d'architecture *Ko kenchiku no saibu ishō* 古建築の細部意匠 (détails de conception des bâtiments anciens)[230], on trouve, au Japon, trois grands types de pagodes en bois (*kobutō* 木塔) :

- La *tasōtō* 多層塔 (pagode à étages multiples), aux niveaux toujours en nombre impair, est une expression générique pour désigner les pagodes qui possèdent 3 à 13 étages : *sanjūnotō* 三重塔 (pagode à 3 étages), *gojūnotō* 五重塔 (pagode à 5 étages), *nanajūnotō* 七重塔 (pagode à 7 étages), *jūsanjūnotō* 十三重塔 (pagode à 13 étages). Elle est constituée d'un socle en pierre (*kiso* 基礎). Parfois munie de toitures de type *mokoshi* 裳階, elle se termine par un faîtage de type *sōrin*.
- La *tahōtō* 多宝塔 (pagode à deux étages) est divisée en cinq parties : une base en pierre ou en terre, un premier niveau et un premier toit carré, un second niveau circulaire, une toiture dont la base redevient carrée, enfin un faîtage de type *sōrin*.
- La *hōtō* 宝塔 (pagode circulaire) est divisée en quatre parties : une base rectangulaire en pierre (*kiso* 基礎), un corps en forme de tonneau (*tōshin* 塔身), un toit de type *mokoshi* et un faîtage de type *sōrin*.

La taille d'une pagode se mesure en *ken* 間[231] (travée), qui correspond à l'intervalle situé entre deux poteaux. Il faut l'entendre comme outil de calcul des proportions plutôt que comme unité de mesure. Une *tahōtō*, par exemple, peut faire 5 × 5 *ken* ou 3 × 3 *ken*.

---

[230] Voir Kondō Yutaka 近藤豊, *Ko kenchiku no saibu ishō* 古建築の細部意匠 (détails de conception des bâtiments anciens), Tōkyō, Taigashuppan 大河出版, 1972 – en particulier le chapitre 6, « Pagode » *Tō* 塔, p. 29-39.

[231] Le *ken* représente l'entraxe de deux poteaux. Au XVe siècle, 1 *ken* mesure environ 1,97 m ; 1,81 à l'époque d'Edo (voir glossaire p. 465).

Il faut souligner que, chef-d'œuvre de construction et de charpenterie[232], la pagode a longtemps été le plus élevé, le plus élancé des bâtiments de la ville japonaise. Elle représentait un repère rassurant, un symbole spirituel[233], un signal collectif comparable au clocher des églises en Europe.

[232] Kōda Rohan 幸田成行, *Gojūnotō* 五重塔 (*La Pagode à cinq étages et autres récits*) – traduit et présentés par Nicolas Mollard, Paris, Les Belles lettres, 2009.

[233] *Ibidem.*

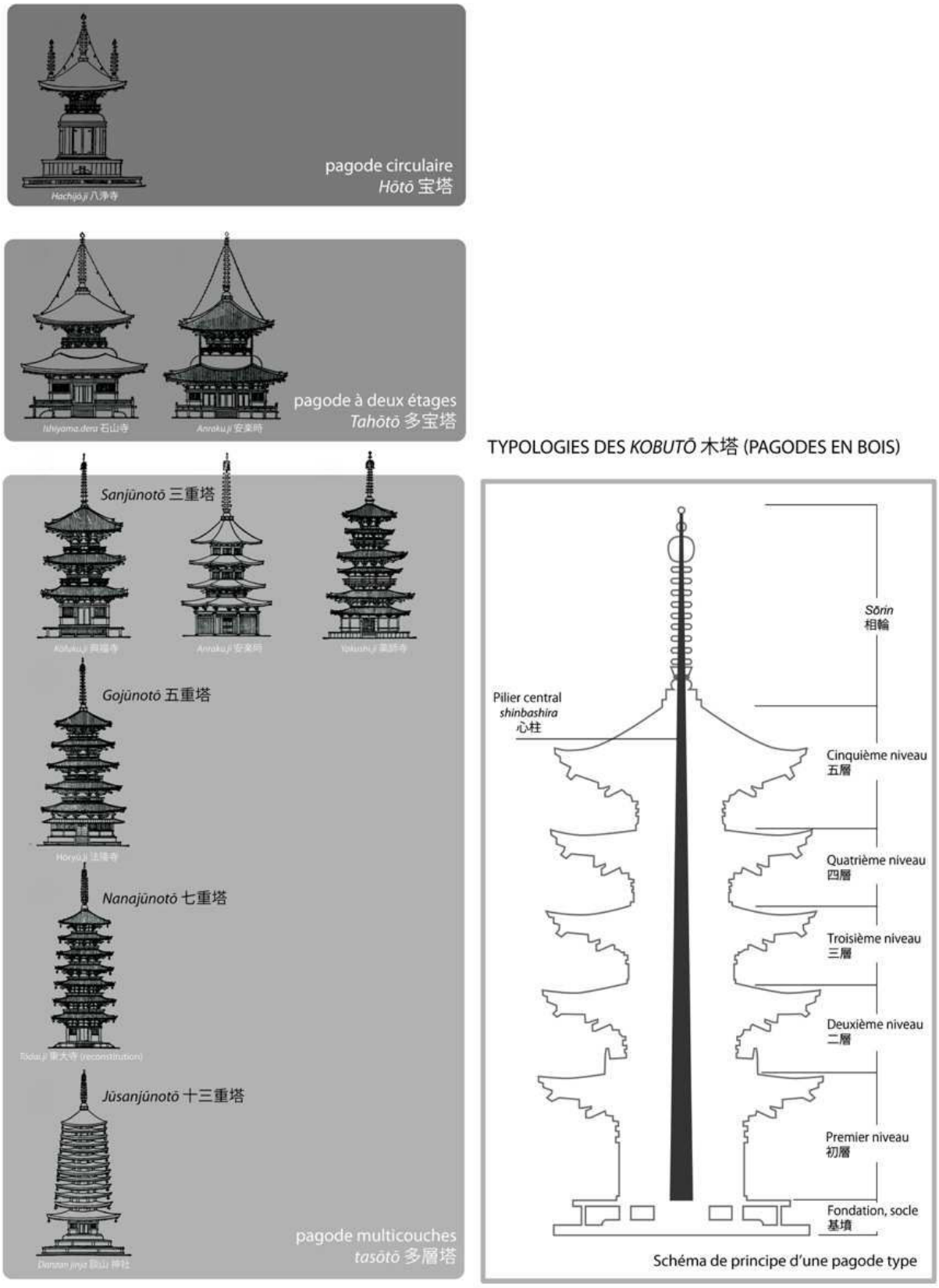


Figure 7 - Typologie des pagodes au Japon (schéma de l'auteur – source : Yutaka Kondō 近藤豊).

3. Synthèse des méthodes de restauration depuis l'ère Meji : l'exemple du Tōdaiji

3.a. Le Tōdaiji

Le Tōdaiji a été fondé et achevé en 751 par l'empereur Shōmu 聖武 (Shōmu Tennō 聖武天皇 – 701-756)[234]. La construction de la statue du Grand Bouddha Vairocana[235] 毘盧遮那仏 (dit Birushanabutsu 毘盧遮那仏) et du temple qui l'abrite était un projet colossal pour le Japon du VIIIe siècle, dans lequel les ressources de la nation ont été investies à une échelle sans précédent sur le plan humain et financier[236]. Le monumentalisme inédit du projet traduit l'idéal politique de Shōmu, c'est-à-dire un État centralisé fondé sur les préceptes bouddhiques.

Les principaux bâtiments du temple, détruits dans un incendie causé par la guerre en 1180, ont été restaurés par le prêtre bouddhiste Shunjōbō Chōgen 俊乗坊重源 (1121-1206)[237]. Pour cette première reconstruction, on a adopté un nouveau style architectural Daibutsu[238]. Ce style inspiré de la dynastie Song venait d'être introduit de Chine au Japon par Shunjōbō lui-même. Il différait complètement de ceux utilisés jusque-là pour la construction des édifices religieux. Simple, clair et assez rationnel, l'usage du Daibutsuyō a grandement facilité la reconstruction des bâtiments du temple à la taille conséquente, car beaucoup d'éléments constitutifs étaient de dimension uniforme, et donc facilitaient une production de masse.

En 1567, les principaux bâtiments du temple ont à nouveau été détruits par un feu, là encore provoqué par la guerre. Le Daibutsuden 大仏殿 (pavillon du Grand Bouddha), bâtiment qui abrite la statue de Bouddha Vairocana, est, tel qu'il existe aujourd'hui, une reconstruction de 1709. De nos jours, le Tōdaiji demeure un important site d'activités religieuses. Il attire un grand nombre de visiteurs tout au long de l'année.

---

[234] Quarante-cinquième empereur du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession. Il règne de 724 à 749.

[235] Vairocana est souvent présenté comme la forme suprême dans les sūtra du bouddhisme Mahāyāna, et plus particulièrement dans le sūtra du lotus.

[236] Ōka Minoru 大岡実, *Temples of Nara and Their Art, op. cit.* p. 143.

[237] Il consacre 25 années de sa vie à la levée de fonds et à la reconstruction du Tōdaiji, après les destructions du siège de Nara (1180).

[238] Style du Grand Bouddha, né à la fin du XIIe siècle et développé sur la base des modèles chinois, le style Daibutsu correspond à l'une des trois écritures architecturales les plus importantes du bouddhisme japonais (voir note 212 p. 126).

Lorsque l'on parle du Tōdaiji, on parle de l'ensemble des bâtiments qui le composent[239]. Les huit bâtiments au titre desquels il existe une protection patrimoniale à l'échelon national sont les suivants :

Tegaimon 転害門 est la porte ouest du temple. Ce bâtiment date de la fondation du temple. Sa forme est une expression fidèle de l'image du Tōdaiji durant l'époque de Nara.

Honbōkyōko 本坊経庫 est un dépôt de sūtra, construit dans le style architectural *azekura-zukuri* 校倉造 (structure en madriers empilés)[240], caractéristique de l'époque de Nara. La construction de ce bâtiment est un assemblage en bois relativement simple et réalisé à partir de troncs, rondins ou madriers de bois massif. Les murs sont formés par empilement de poutres généralement triangulaires encastrées aux coins. La structure des pièces est sans poteaux verticaux et surélevée sur pilotis. La charpente est en pavillon simple.

Shōsō.in Shōsō 正倉院正倉 est daté de 756. Ce bâtiment de type *azekura-zukuri* est le plus ancien et le plus grand exemple subsistant de ce système constructif. Rectangulaire, il se compose de trois chambres de stockage. Le Shōsō.in a abrité pendant des siècles les trésors impériaux offerts au VIIIe siècle au temple par Shōmu. Le bâtiment est juché sur 40 poteaux hauts de 2,4 mètres et bâti sur une terrasse de dalles en pierre. Le bâtiment mesure 33 mètres de long sur 10 de large et 14 de haut. Ici, le style *azekura-zukuri* se caractérise par des rondins en cyprès du Japon de section triangulaire. L'excellente conservation du trésor du Shōsō.in est sujette à de nombreuses hypothèses sur la maîtrise de l'hygrométrie. La surélévation de la structure et l'épaisseur des poutres imbriquées jouent sûrement un rôle pour la ventilation[241].

Hokke-dō 法華堂 (pavillon du lotus), se trouve à l'emplacement du temple antérieur au complexe du Tōdaiji, le Konshuji 金鐘寺, fondé en 733 par le moine Rōben 良弁 (689-773)[242]. Son architecture est typique du début de l'ère Tenpyō 天平. Orientée sud, sa façade principale

---

[239] Environ une trentaine de bâtiments aujourd'hui.

[240] Ancien type de construction utilisée principalement comme entrepôt, réserve ou grenier.

[241] Hayashi Ryoichi 林良一, *The Silk Road and the Shōsō.in*, vol. 6, université du Michigan, Weatherhill, coll. « Heibonsha Survey of Japanese Art », 1975, p. 180.

[242] Rōben est l'un des fondateurs du Tōdaiji, et le deuxième patriarche de l'École bouddhique Kegon. Il a vécu en pleine diffusion du bouddhisme au Japon, à la fin de l'époque d'Asuka (593-710) et durant l'époque de Nara (710-784).

présente cinq entrecolonnements pour huit de côté. Il était initialement constitué de salles jumelles (*shōdō* 正堂 et *raidō* 礼堂) présentant des toits en croupe. Alors que le *shōdō*, aujourd'hui salle principale, n'a quasiment pas changé, le *raidō* a, lui, été reconstruit en 1199. Les deux salles d'origine n'en font plus qu'une aujourd'hui.

Nandaimon 南大門 (grande porte sud) est une reconstruction de 1199 qui conserve son état d'origine, à la fois en termes d'emplacement et d'échelle. C'est un bel exemple de style Daibutsu*,* suffisamment imposant pour imaginer ce qu'a pu être le Daibutsuden à l'époque de Kamakura. La porte est constituée de cinq baies, de trois portes et d'un étage. De part et d'autre, deux niches servent de réceptacle à une paire de statues gigantesques de Kongō Rikishi 金剛力士 (lutteur[243] à la foudre-diamant)[244]. D'une hauteur de plus de huit mètres, elles ont été réalisées par l'école de sculpture Kei en 1203[245].

Le *shōrō* (clocher), tel qu'il se présente aujourd'hui est une reconstruction de style Fukihanachi 吹放ち. Il s'agit d'un style créé par le moine Zen Eisai (1141-1215) au début du XIIIe siècle pour le Tōdaiji, où toutes les parties structurelles sont visibles. Cette construction est datée des alentours de 1207-1210. La structure est ouverte sur les quatre côtés et dispose d'un toit de style *irimoya* 入母屋[246]. Le clocher, dans ce cas, se compose d'un *ken* de large, d'un *ken* de haut sans murs, avec la cloche en son centre. Les quatre poteaux ont une inclinaison vers l'intérieur appelée *uchikorobi* 内転び. Après l'époque de Nara, la position du beffroi a cessé d'être fixe et a commencé à varier en fonction des temples.

---

[243] De Sumo.

[244] Aussi appelées Niō 仁王, ces deux divinités bouddhiques gardant l'entrée des temples sont nommées, en japonais, Agyō et Ungyō Agyō 阿形 (forme « ah »), représenté avec la bouche ouverte, symbolise la force brutale, tandis qu'Ungyō (forme « u-n »), représenté la bouche fermée, évoque la force contenue. Voir Aurore Chaillou, *Shintoïsme et bouddhisme : au fil des temples japonais*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 54-55.

[245] L'école Kei (*Kei-ha* 慶派) est une école de sculpture bouddhiste apparue à Nara au début de l'époque de Kamakura. L'École est nommée ainsi en raison du caractère *kei* (慶) présent dans le nom de ses principaux représentants. Elle domine la sculpture bouddhiste au Japon aux XIIIe et XIVe siècles. Elle reste influente jusqu'au XIXe siècle. Les deux statues sont traditionnellement attribuées à quatre grands sculpteurs de l'époque : Unkei 運慶 (1150-1223), Kaikei 快慶 (dates inconnues), Tankei 湛慶 (1173-1256) et Jōkaku 定覚 (dates inconnues).

[246] Le style Irimoya désigne un toit à quatre versants aux pentes réunies sur deux côtés opposés, avec un pignon.

Nigatsudō 二月堂 (pavillon du deuxième mois) est un des édifices importants du Tōdaiji. Il se nomme ainsi en référence à la cérémonie de *shuni-e* 修二会 qui a lieu tous les ans, le deuxième mois du calendrier lunaire (mars). Il se situe à l'est du Daibutsuden, sur les pentes du mont Wakakusa. Il inclut plusieurs bâtiments en plus de celui spécifiquement appelé Nigatsudō et fonctionne ainsi comme un sous-complexe au sein du Tōdaiji. Fondé en 752, épargné lors des guerres civiles de 1180 et de 1567, il est incendié durant la cérémonie *shuni-e* de 1667. La reconstruction du Nigatsudō se termine en 1669. C'est un bâtiment de dix baies de long sur sept de large, sans étage. La toiture à croupe recouverte de tuiles est de type *yosemune-zukuri* 寄棟造, c'est-à-dire à quatre pentes avec deux pignons. L'édifice abrite deux représentations de Kannon[247] 観音 de la compassion du Bouddha, enregistrées comme Hibutsu 秘仏 (Bouddha dissimulé)[248] et non exposées au public.

Kondō (pavillon d'or) ou Daibutsuden, et le Bouddha Vairocana sont, respectivement, le pavillon et le Bouddha principal du Tōdaiji. L'image à grande échelle de Bouddha assis enchâssé dans la salle agit comme le symbole du culte. La fonte de l'immense statue de bronze a commencé en 747. Il a fallu plusieurs années de travail pour la compléter. La majeure partie des travaux de coulée ont été achevée vers 750, lorsque la construction du bâtiment principal a commencé. Le bâtiment actuel, d'une largeur de huit travées de poteaux (soit 57 mètres), est un tiers plus petit que le temple d'origine, qui en comprenait douze. Aucun élément de la construction originelle de l'ère Tenpyō (729-749) ne subsiste, mais d'après les travaux architecturaux et archéologiques d'Amanuma Shunichi[249] 天沼俊一 (1876-1947), le bâtiment était à l'origine plus haut[250] : au lieu des 57,1 mètres actuels, il devait mesurer 86,1 mètres et présentait un plan rectangulaire plus équilibré. Le toit à comble devait être de style *yosemune-zukuri* et légèrement courbé[251].

---

[247] La religion populaire la nomme parfois « déesse de la compassion ». Elle est vénérée en Chine, au Vietnam, au Japon et au Tibet.

[248] Représentations de divinités, maintenues cachées en dehors de certains jours spécifiques fixés par le calendrier, ou bien par le prêtre responsable du temple qui les abrite. À l'instar des reliques en Occident, ces représentions sont supposées exercer des pouvoirs particuliers. Elles suscitent, lorsqu'elles sont visibles, de grands pèlerinages.

[249] Historien de l'architecture japonaise et professeur émérite de l'université de Kyōto, il est engagé dans la recherche de l'architecture antique au Japon. Les maquettes de restitution de l'état originel supposé du Tōdaiji exposées à l'intérieur du bâtiment principal (*kondō*) sont réalisées à partir de ses plans.

[250] Voir William H. Coaldrake, *Architecture and Authority in Japan* (première édition), Abington, Taylor & Francis, 1996, p. 74.

[251] Voir Dominique Buisson, *Temples et Sanctuaires au Japon*, Paris, éd. du Moniteur, 1981, p. 60-67.

Lors de la reconstruction du XIIe siècle, le nouveau style Daibutsu, suscité par Shunjōbō, explore le monumentalisme grâce à de nouvelles techniques de construction plus robustes. L'usage de bras de console *tōshihijiki* 通し肘木 (poutre supportant l'avancée des avant-toits) et de traverses (*nuki*), qui ne reposent plus dessus mais sont directement encastrées ou fixées aux poteaux, renforce la structure et permet de gagner en hauteur[252]. Multiplier les traverses et tasseaux offre la possibilité de construire des structures massives rapidement et efficacement. En particulier, cela réduit la complexité des consoles et autorise la standardisation des pièces. Cette technique permet aussi de faire face aux difficultés d'approvisionnement en poutres suffisamment hautes et larges pour un bâtiment de cette taille.

Les espaces vides entre les entraits sont comblés par des consoles à la fonction porteuse moindre, donnant des angles à 45 degrés qui partent en sens inverse du toit. Enfin, des poutres légèrement bombées soutiennent la poussée latérale du toit principal au sommet des poteaux.

L'ajout de supports verticaux (*taiheizuka* 大瓶束) entre les poutres et les consoles – technique qui est très employée par la suite dans l'architecture Zen – est également inhabituelle pour l'époque. Même après la construction du *kondō*, le style Daibutsu, assez éloigné de l'architecture japonaise traditionnelle, reste peu usité au Japon.

À la mort de Shunjōbō, les moines, Myōan Eisai 明菴栄西 (1141-1215), puis Taikō Gyōyū 退耕行勇 (1162-1241), lui succédèrent à la tête des travaux[253]. Chacun apporte des variations stylistiques, en particulier des éléments d'inspiration Zen, avec, entre autres, une toiture très incurvée et des bras de console plus discrets.

Structurellement proche du bâtiment restauré sous la conduite de Shunjōbō en mêlant styles Daibutsu et Zen, il présente quelques éléments qui reflètent aussi les avancées techniques et stylistiques des XVIe et XVIIe siècles, comme le large pignon à couverture galbée (*karahafu* 唐破風)[254]. Aussi, le style actuel du temple résulte grandement des restaurations entreprises à partir de 1685 à l'époque d'Edo. De plus, le temple du Grand Bouddha, achevé en 1707, de dimension réduite par rapport au bâtiment de 1195, compte sept baies de large au lieu de onze, et une surface au sol carrée et non rectangulaire. Le temple reste toutefois le plus grand bâtiment

[252] *Ibidem*.

[253] Christine Shimizu, *L'Art japonais*, Paris, Flammarion, coll. « Tout l'art », 2001, p. 157.

[254] Il s'agit d'un type de pignon à la forme caractéristique : une courbe ondulée dans sa partie supérieure. Très populaire pendant les époques de Kamakura et de Muromachi, il est associé plus particulièrement aux temples Zen.

en bois du monde, avec ses 47 mètres de haut, 57 de long, et 52 de large[255]. Les façades latérales gardent, elles, leur échelle originale, sans aucune réduction de la hauteur ni de la longueur.

Lors des restaurations de 1906 à 1913, la structure est grandement renforcée pour pouvoir supporter le poids de la charpente, des études ayant montré des faiblesses préoccupantes. En raison du budget limité, rassembler le bois pour les bras de consoles qui supportent l'avancée du toit posait problème si bien que, plutôt que de les remplacer, des renforts en fer ont été ajoutés[256].

Bien que l'original ait été endommagé dans l'incendie de 1180, le Bouddha Vairocana a été réparé une première fois dans son état d'origine. La restauration s'est achevée en 1184. Le feu de 1567 a emporté, lui, d'importantes parties du corps de la statue. Malgré ces infortunes, de nombreux efforts ont été fournis pour restaurer ce qui avait été perdu. Ainsi, le corps du Bouddha Vairocana a été réparé à la fin de l'époque de Muromachi. La tête a été recoulée et achevée en 1690.

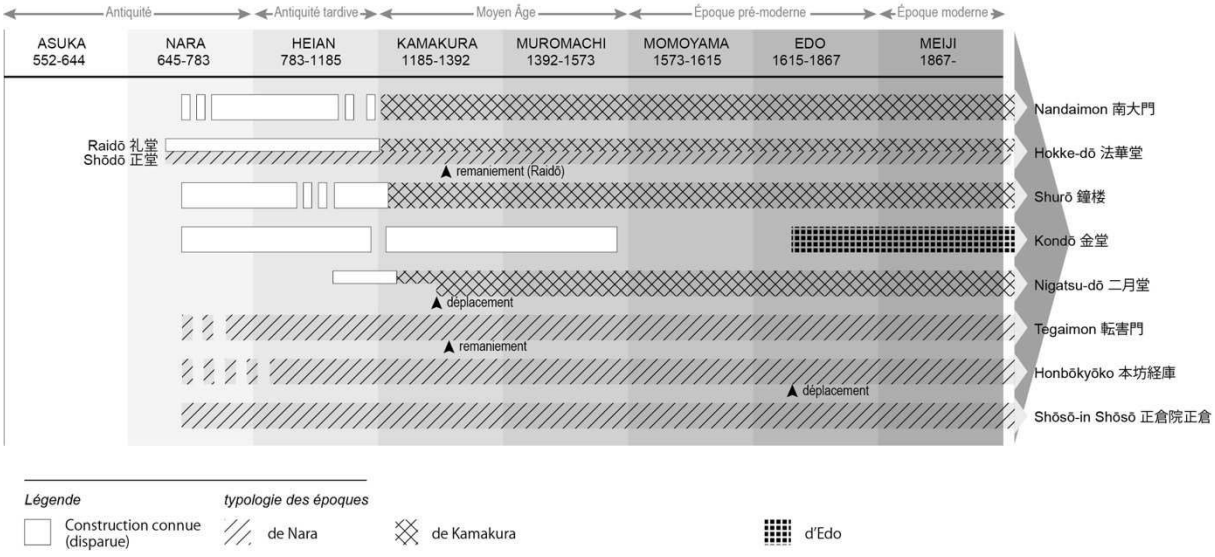


Figure 8 - Âge, style et transformation des bâtiments du Tōdaiji (schéma de l'auteur).

Les huit bâtiments que nous venons de décrire sont désignés comme trésors nationaux alors que, sur le site, seize autres objets sont désignés comme biens culturels importants, en vertu de la loi pour la protection des biens culturels. Le Tamukeyama Hachimangū 手向山八幡宮, érigé dans l'enceinte du Tōdaiji comme sanctuaire tutélaire du temple, contient également

[255] Mino Yutaka, John M. Rosenfield, William H. Coaldrake, Samuel C. Morse et Christine M. E. Guth, *The Great Eastern Temple: Treasures of Japanese Buddhist Art from Tōdaiji*, The Art Institute of Chicago - Indiana University Press, 1986, p. 42-44.

[256] *Ibidem*.

deux bâtiments désignés comme biens culturels importants. Le temple du Tōdaiji est classé à l'Unesco, au même titre que le Kōfukuji, le sanctuaire Kasuga taisha 春日大社 et la forêt primaire de Kasugayama 春日山原, le temple Gangōji 元興寺, le temple Yakushiji, le temple Tōshōdaiji 唐招提寺, et le site impérial de l'ancienne Nara.

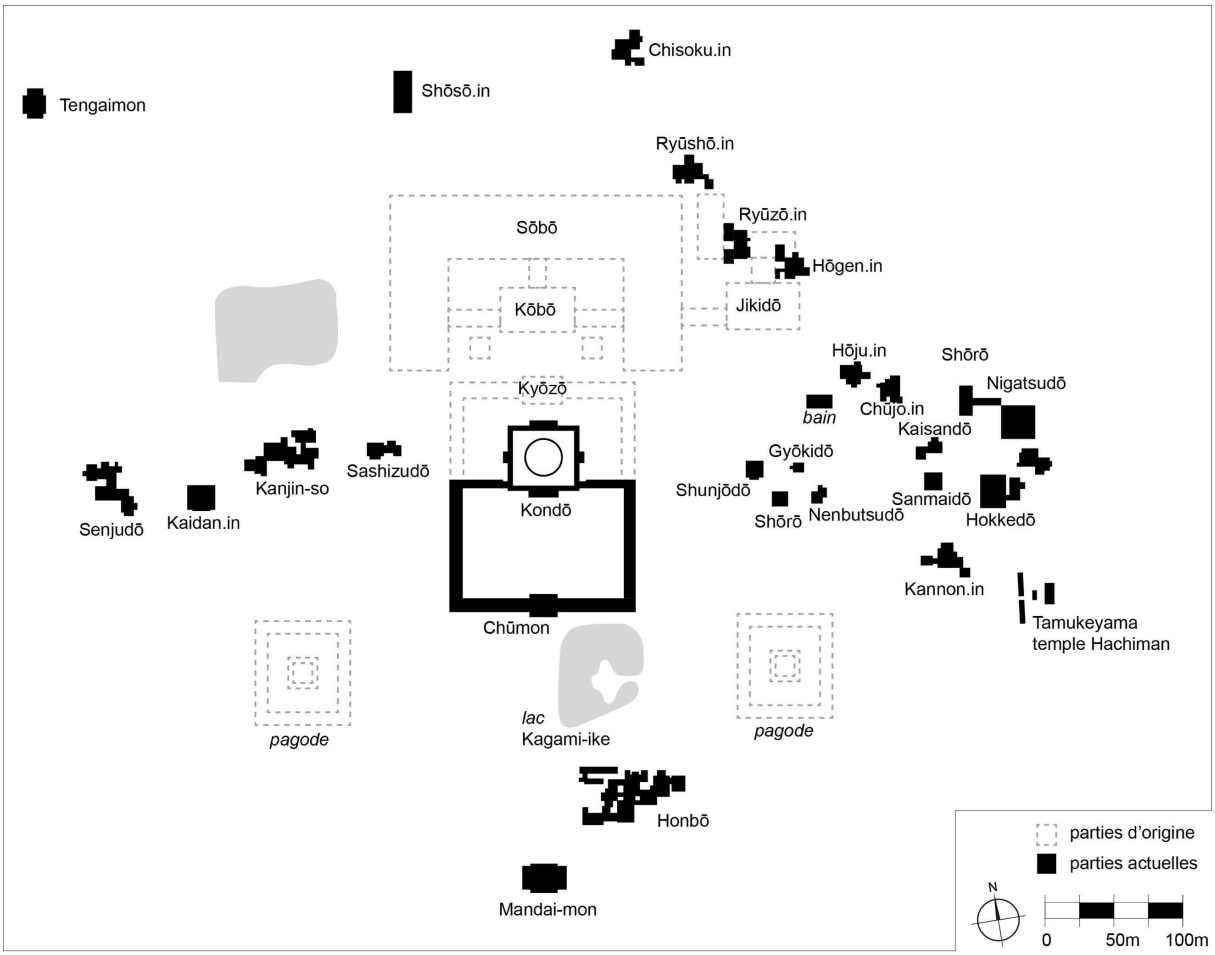


Figure 9 - Implantation des parties originelles et actuelles du Tōdaiji (schéma de l'auteur – source : Takeshi Kobayashi).

3.b. Histoire de la préservation/conservation dans la préfecture de Nara.

À partir de l'Antiquité japonaise, les organisations officielles établies par la Cour impériale sont responsables de la construction, mais aussi de la réparation des bâtiments impériaux[257]. Dans le cas de la construction d'une nouvelle capitale comme celle de Nara ou d'un temple bouddhique comme le Tōdaiji, une organisation *ad hoc* est créée. À la période médiévale du shogunat, les temples et sanctuaires influents bénéficiaient de leurs propres

[257] Voir note 79 p. 56.

guildes de charpentiers qui, elles-mêmes, jouissaient du monopole des travaux de construction sur leurs territoires[258].

Durant l'époque d'Edo, la construction et la réparation des temples et des sanctuaires étaient supervisées par des représentants du shogunat. Le système politique de contrôle de la construction et de la réparation de ces bâtiments ne permettait aucun changement d'échelle, de style ou de conception. Par exemple, la restauration de l'ornementation existante était bornée à celle du style architectural existant. Le respect de la tradition et des dispositions d'origine constituait les principaux préceptes de ce système.

La promulgation de la loi de 1897[259] marque le début des travaux de conservation modernes dédiés à la protection et à la mise en valeur des biens culturels. Les préfectures de Nara, de Kyōto, puis celle de Wakayama 和歌山, comptent parmi les premières à avoir créé des postes d'architectes conseillers à temps plein. La supervision de l'évaluation de la gravité des dommages et/ou des travaux de réparation nécessaires sur des bâtiments à valeur culturelle se fait sous leur direction.

Pour cette raison, dans l'histoire de la restauration moderne au Japon, l'un des chantiers pionniers est celui du bâtiment principal (*kondō*) du Tōshōdaiji, en 1898[260]. Un système de contreventement à l'occidental a été incorporé dans la structure du toit afin de la renforcer sans en altérer l'aspect. Dans le cas des grands travaux de réparation sur le bâtiment principal (*kondō*) du Tōdaiji achevés en 1913, on a adopté les dernières technologies du moment telles que des cadres en acier pour renforcer la structure colossale, ou encore l'incorporation d'un système d'extinction automatique (drencher[261]). À partir de l'ère Meiji, les travaux de restauration sur les bâtiments de valeur culturelle exceptionnelle comme des projets initiés par les propriétaires de biens culturels privés ont été systématiquement exécutés par des spécialistes de la conservation de la préfecture de Nara. Cette approche pionnière du chantier de restauration mène, en 1933, à la publication par le Bureau des affaires culturelles d'un compte rendu des

---

[258] Voir Kōda Rohan 幸田成行,*Gojūnotō* 五重塔, *op. cit.*

[259] Voir partie 1. 1c. « Naissance des premières lois de protection », *supra*, p. 50-55.

[260] Voir Tanaka Izumi 田中泉, *Tōshōdaiji kondō no kaitai shūri genba kara* 唐招提寺金堂の解体修理現場から (réparation et démantèlement du pavillon principal du Tōshōdaiji) - *kokuhō Jianzhen wajō-ten* 国宝鑑真和上展 (exposition du trésor national Jianzhen), Nara, Nara National Museum, 2009.

[261] Drencher ou « système déluge » : grand réservoir d'eau stocké à proximité ou à l'intérieur d'un bâtiment et qui, en cas d'incendie, inonde les alentours en libérant son contenu. En 1912, ce procédé est assez innovant.

importants travaux de réparation de la porte sud (Nandaimon) : c'est le premier rapport officiel de cette nature[262].

De même, les travaux de réparation sur les bâtiments du temple de Hōryūji, commencés en 1934, marquent un tournant dans l'histoire des travaux de restauration[263]. C'est à ce moment-là que les modalités pratiques des travaux de réparation ont été établies. Elles exigent des procédures d'enquête en amont et en aval des travaux, et dans lesquelles les éléments de structure sont étroitement étudiés, observés, tandis que le bâtiment est démonté et réassemblé.

La période d'après-guerre voit ces méthodes de plus en plus largement utilisées à l'échelle nationale. Même si elles ont, depuis, évolué et subit quelques modifications, elles ont permis aux systèmes de prévention des catastrophes de progresser. Ces systèmes prévalent encore largement aujourd'hui.

De nos jours, le conseil préfectoral de l'éducation de Nara dispose d'un bureau dédié à la préservation des biens culturels, où le personnel compte seize architectes spécialisés dans la restauration et sept artisans qualifiés dans la menuiserie traditionnelle.

Les organisations responsables des études, de la conservation, de la préservation et de la réparation d'un ou plusieurs biens culturels intégrées au plan de protection au titre de patrimoine de l'Unesco, sont les suivantes[264] :

- Agence des affaires culturelles ;
- Institut national de recherche des biens culturels Nara ;
- Bureau de gestion de parc de Nara ;
- Conseil préfectoral de l'éducation de Nara ;
- Commission des affaires municipales de l'éducation de Nara.

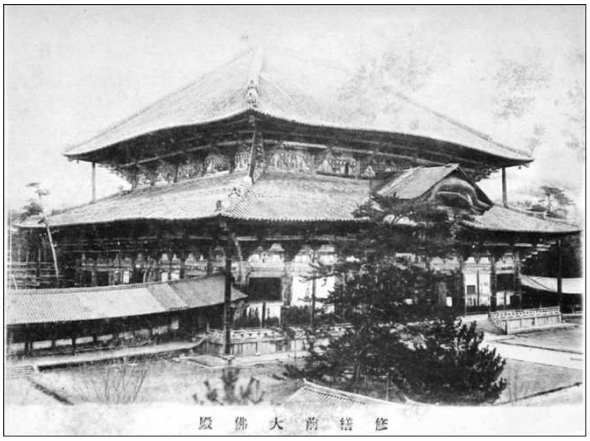
Depuis la promulgation de la loi de préservation en 1897, des enquêtes universitaires ont été menées successivement sur chacun des bâtiments désignés comme trésors nationaux ou biens culturels importants. Tous les grands travaux de réparation et de conservation nécessaires ont été effectués sur la base du résultat de ces études.

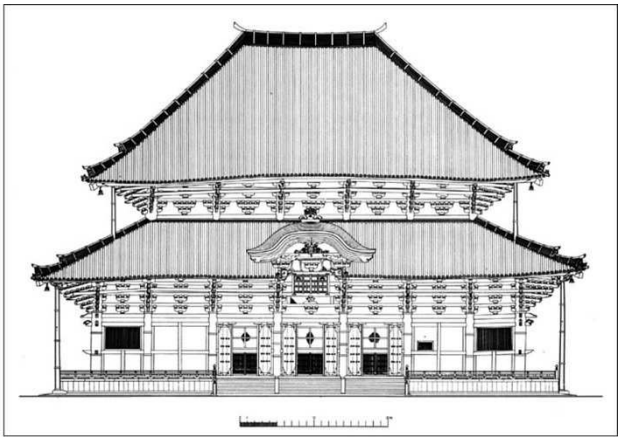
---

[262] Voir sommaire du rapport traduit en annexe, *infra,* p. 397.

[263] Siegfried Enders, Niels Gutschow, *Hozon – Architectural and Urban Conservation in Japan*, Fellbach, Axel Menges, 1999, p. 48.

[264] Document de nomination : Unesco - Agency for Cultural Affairs Government of Japan, « World Heritage list nomination » [en ligne], url : http://whc.unesco.org/uploads/nominations/870.pdf, créé le 05/12/1998, consulté le 09/09/2016.





Salle du Grand Bouddha du Tōdaiji (Nara) avant la restauration de l'ère Meiji.

Figure 10 - (à gauche) Photographie de Washio et Hiraoka (*Daibutsu Daibutsu oyobi denshi*, issu des archives du Todaiji), 1915.

Figure 11 - (à droite) Élévation par le bureau de préservation des biens culturels - préfecture de Nara *Bunkazai hogo jimusho Nara-ken* 文化財保存事務所- 奈良県, SB1, 1980.

3.c. La grande restauration du Tōdaiji au début du XXe siècle

Nous l'avons vu, le Tōdaiji a été entièrement reconstruit à deux reprises, une première fois en 1190, une seconde en 1709. Meiji 13, qui correspond à l'année 1880, marque une première étape dans la prise de conscience qu'il y a une nécessité à légiférer les pratiques de restauration. L'année suivante, un tremblement de terre précipite les résolutions et exige un examen en urgence du Tōdaiji. Les tentatives de collecte de fonds se précisent, mais le gouvernement national n'offre qu'un soutien en réponse à la demande de la préfecture de Nara.

L'expertise révèle que la structure du bâtiment n'avait plus rien de la rigueur mathématique des plans. Les torsions observées défient la symétrie au point que les pièces doivent être considérées dans leur singularité, et la méthode globale de montage révisée. Les études et réflexions s'étendirent sur près de treize ans, et, en 1893, les premiers échafaudages s'élèvent autour du temple. Rapidement, les fonds manquent. On abaisse ainsi les ambitions du projet à hauteur de 180 000 yens. Mais ce sont surtout les dégâts de la tempête de 1896 qui, en dévastant les réparations entreprises, conduisirent à la mise en place d'un protocole de sauvegarde.

Le Tōdaiji bénéficie, cette année-là, d'un plan de restauration subventionné. En 1898, un nouveau projet de restauration est conçu, amendé en 1899 d'une proposition de démontage-remontage total du toit, à l'initiative de Tsumaki Yorinaka[265] 妻木頼黄 (1859-1916). Le but est de mieux répartir la charge du toit sur les différentes poteaux, sous un parapluie temporaire capable de maintenir le chantier hors d'eau pendant toute la durée des opérations. La proposition est validée et, en 1903, avec l'aide de l'ingénieur Kagotani Yutaro 谷祐太郎 (1876-1936), et celle du maître charpentier Kiko Kiyoyoshi 木子清敬 (1845-1907) – nommé conseiller honoraire pour ce chantier –, on met au point un treillis métallique capable de consolider des travées de 20 mètres de portance minimum. Des cornières et autres pièces de raccordement en acier sont ajoutées pour augmenter la stabilité de la structure, pendant toute la durée du démantèlement, mais aussi pour la reconstruction en 1913. L'échafaudage du chantier est élevé en 1904, et, en 1906, le projet est soumis à l'expertise et à l'action des charpentiers. 1907 marque l'année de mise au point du plan complet de restauration, avec estimation. Une partie du bâtiment est d'abord démontée pour permettre le déploiement du parapluie et des échafaudages de délimitation du chantier. La restauration en elle-même se déroule de 1909 à 1913.

Alors que le premier plan visait à corriger les torsions, le second avait pour objectif d'alléger la charge du toit et équilibrer les porte-à-faux. La succession des étapes de la remise en état du Tōdaiji souligne la nécessité de démolir pour mieux reconstruire, d'une part parce qu'on s'est aperçu que les charges du toit ne pouvaient être rééquilibrées sans revoir profondément la structure (du fait des désordres accidentels dus à l'âge des pièces), d'autre part parce que le retrait des pièces a révélé des bois pourris, dont l'état ne pouvait pas être diagnostiqué avant démontage.

---

[265] Tsumaki Yorinaka est un architecte dont l'œuvre comprend la banque Kangyo de Tōkyō, le siège de la banque Yokohama Specie (*Yokohama Shōkin Ginkō* 横浜正金銀行), ou encore la reconstruction en pierre et acier du pont Nihonbashi 日本橋 à partir de l'ancienne structure en bois datant du début du XVIIe siècle. Employé comme expert technique (*gishi* 技師) par le ministère de l'Intérieur, Tsumaki étudie d'abord l'architecture à l'Imperial College of Engineering, puis à l'université Cornell. Bien que les deux écoles se proposent d'examiner l'architecture de style occidental, Tsumaki rédige une thèse sur l'architecture japonaise. Après son diplôme, il prend position dans le gouvernement Meiji. Son action pour le Tōdaiji est perceptible dès la fin des années 1880. Devenu membre du Comité des sanctuaires et temples anciens en 1896, il obtient, deux ans plus tard, le classement du hall du Grand Bouddha du Tōdaiji. À partir de 1899, il œuvre aux côtés d'Itō Chūta et Sekino Tadashi 関野貞, et participe à la formation de l'histoire de l'architecture japonaise dans les sphères académiques de l'époque.

Le toit reposait à l'origine sur un plateau composé de quatre pannes, elles-mêmes supportées sur chaque angle par des poutres doublées. La pression exercée par le poids conjugué de la charpente et de la couverture, ayant généré des glissements horizontaux qui ont progressivement déformé la structure générale ainsi que certains portants (dont l'intérieur avait pourri), exigeait la mise au point d'un dispositif capable de diminuer les poussées horizontales en repoussant les contreventements sur les angles et en cherchant à obtenir les pressions les plus verticales possibles, le tout sans changer la physionomie générale.

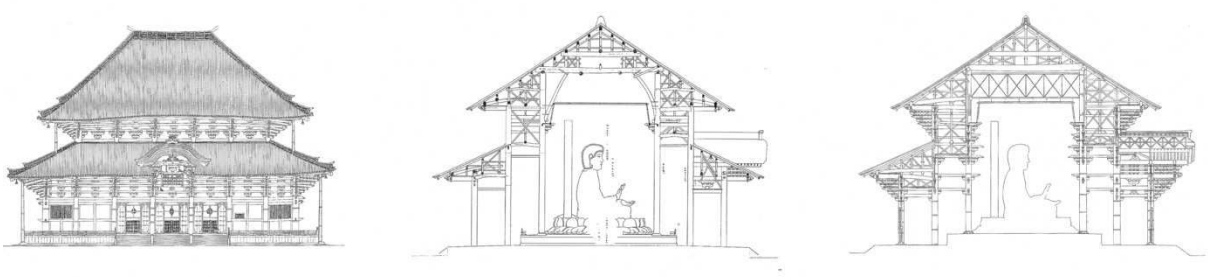


Figure 12 - Élévations du Daibutsuden et plan de consolidation de la charpente (source : Bureau de préservation des biens culturels - préfecture de Nara *bunkazai hogo jimusho Nara-ken* 文化財保存事務所- 奈良県, SB1, 1980).

Les trois hypothèses formulées pour solutionner ce désordre demeurent lisibles sur les plans de 1899 (Meiji 32)[266]. Sur le premier, on se propose de consolider la charpente en liant les hauts de poteaux aux systèmes d'entraits. Sur les plans suivants, la charpente s'allège encore davantage : on supprime d'autres pièces du toit et abaisse les parties hautes. Les cinq grandes colonnes disposées sont maintenues avec des boulons, et on trouve des hypothèses où s'invitent, au niveau de la charpente, des appareils et assemblages de type européen. Le principe retenu finalement s'avère mixte, équipé de contreventements et de fermes métalliques de faibles sections, qui produisent un vaste appareil de soutènement dissimulé sous le toit. Invisible de l'intérieur comme de l'extérieur, cette résille multiplie les points de conduction des reports de charge. Par rapport à l'ancien système en bois, le poids de l'appareil s'avère relativement faible pour les poteaux ainsi consolidés.

[266] Voir schéma « Chronologie du Tōdaiji », *infra*, p. 147.

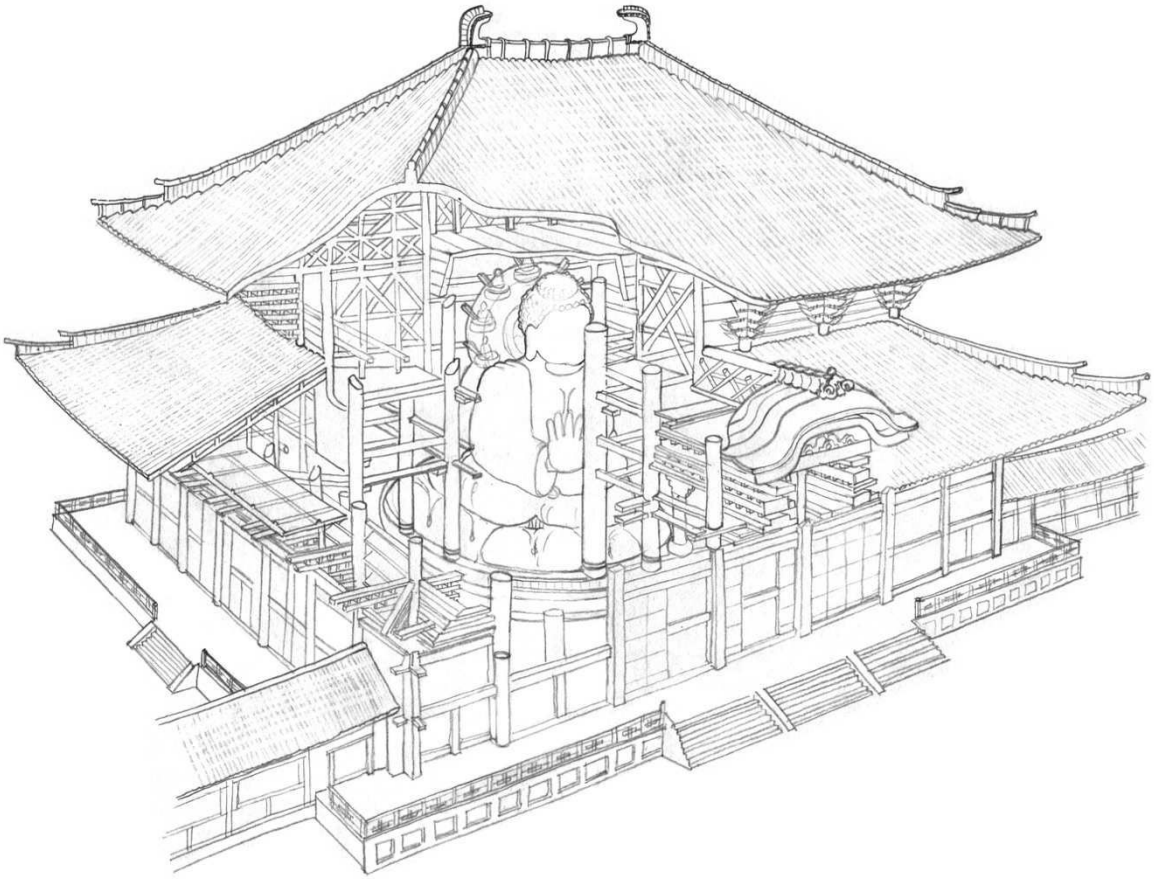


Figure 13 - Vue écorchée du Daibutsuden et de la structure bois de la charpente (ill. de l'auteur, 2013).

On attribue à Tsumaki Yorinaka et à son étude des problèmes liés à la restauration l'idée d'intégrer du métal aux colonnes. Cette solution nommée *teinen tetsu kōhō* 碇聯鉄構法 conduit à l'émergence d'une typologie qui porte toujours le nom de son inventeur : *Tsumaki shiki* 妻木式 (*shiki* : type, style), elle-même dopée par la multiplication, depuis les années 1880, de constructions en briques armées. Le métal ayant été employé largement en renfort, la solution de Tsumaki s'est imposée avec une relative évidence.

Des lames d'acier ont été harnachées aux noyaux de quinze colonnes. Cette armature a été recouverte d'un revêtement en bois, qui, à son tour, a été fixé par de fines bandes d'acier. Si la gaine, visible, affecte légèrement l'apparence de la colonne, l'aménagement permet quand même de conserver les qualités portantes du bois, puisque les éclisses insérées dans et sur les poteaux n'accompagnent la section que sur 80 % de sa hauteur totale. De fait, il s'agissait d'éviter les distorsions sans pour autant ôter au bois la fonction porteuse originelle.

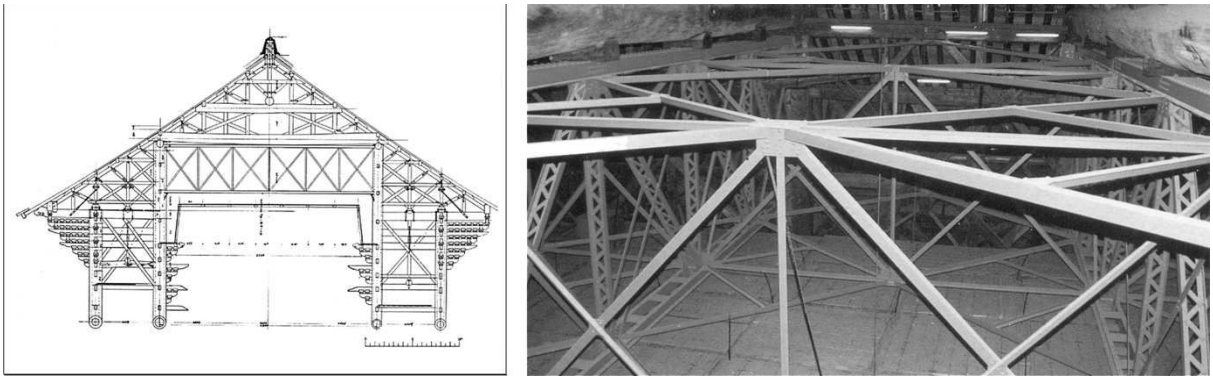


Figure 14 - Structure de toit et fermes métalliques du hall du Grand Bouddha du Tōdaiji de Nara, après la restauration achevée en 1913 (source : Bureau de préservation des biens culturels - préfecture de Nara *bunkazai hogo jimusho Nara-ken* 文化財保存事務所- 奈良県, SB1, 1980).

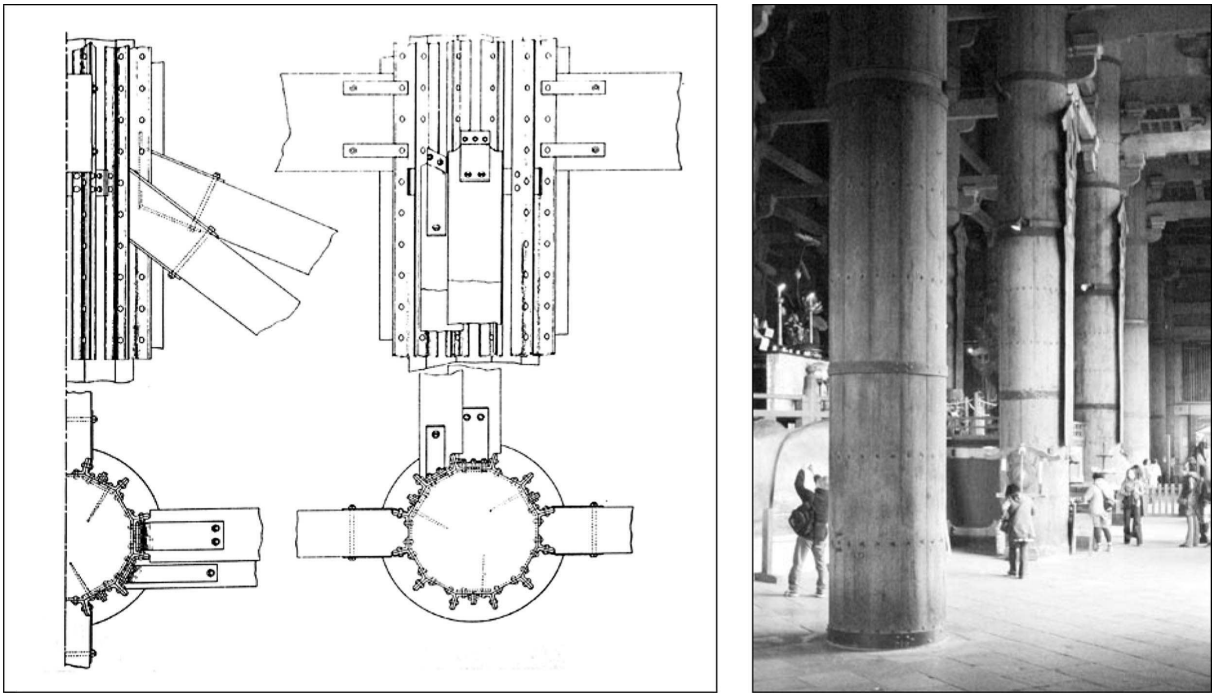


Figure 15 - *À gauche :* dessins des armatures en acier des colonnes du hall du Grand Bouddha du Tōdaiji de Nara pour la restauration (source : Bureau de préservation des biens culturels - préfecture de Nara *bunkazai hogo jimusho Nara-ken* 文化財保存事務所- 奈良県, SB1, 1980). *À droite :* les colonnes du hall du Grand Bouddha en 2009 (photographie Don Choi).

En dehors de désordres mineurs laissés à l'appréciation des charpentiers expérimentés ou bien des petites réparations, les travaux de remplacement du toit ont été conduits, à partir d'août

1904, sous la coordination de Kagotani Suketarō[267] 加護谷祐太郎 (1876-1936). À l'arrivée, les décideurs et les acteurs de la restauration ont finalement combiné et synthétisé des techniques, des savoir-faire, des matériaux extraits de traditions distinctes, prenant forme dans une structure unique, japonaise, et désormais typique.

[267] Diplômé du département d'architecture de l'université impériale de Tōkyō, Kagotani fait figure d'élite dans les sphères de l'architecture du gouvernement de Meiji. Son action initiale au Tōdaiji démontre l'importance croissante de la préservation aux niveaux préfectoral et national. Plus tard, la carrière de Kagotani inclut la coordination des opérations de restauration du Kakurinji 鶴林寺 (temple de la préfecture de Hyōgo 兵庫), ainsi que des modèles de construction en béton armé, comme à l'université Takushoku 拓殖大学 de Tōkyō.

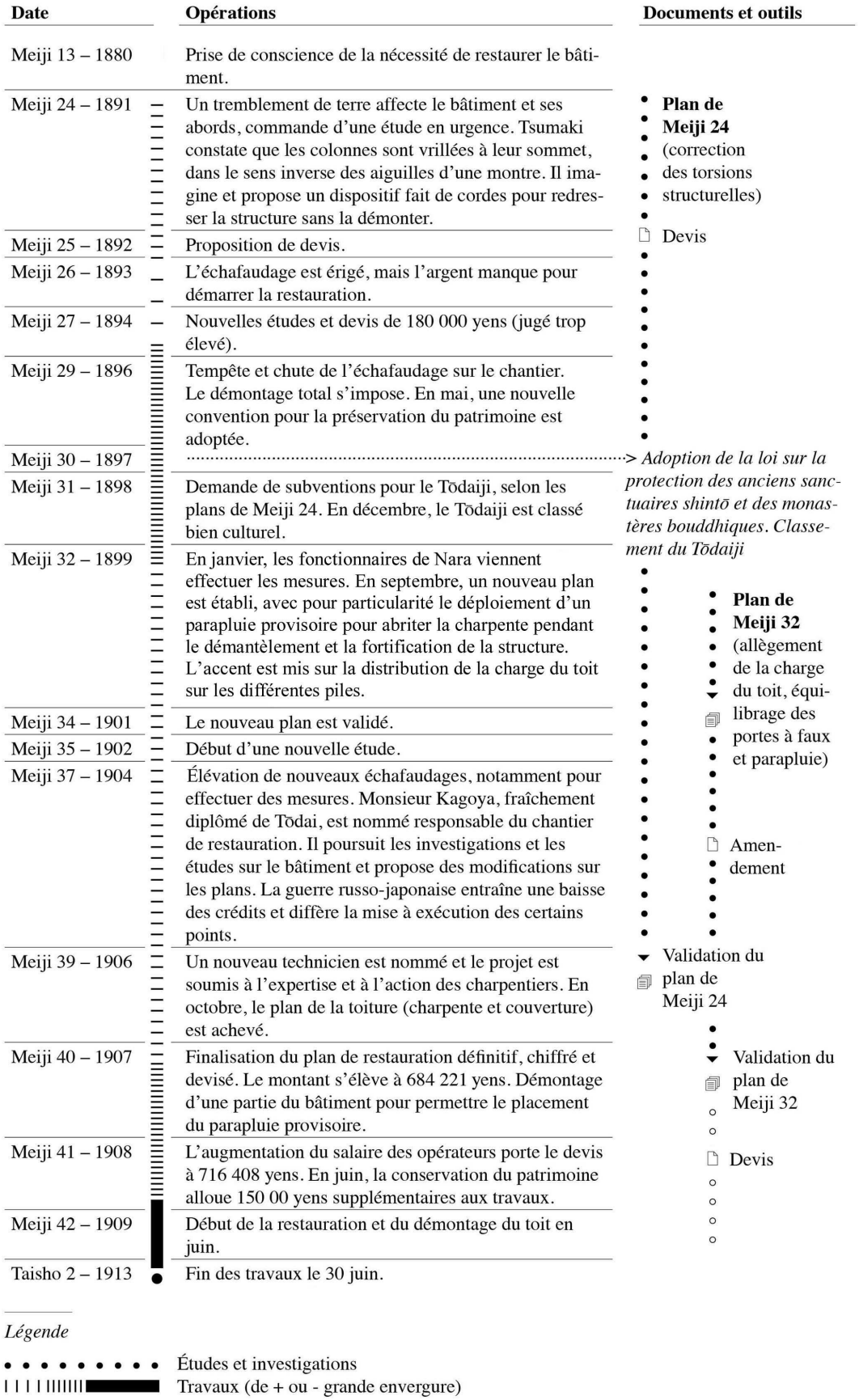


Figure 16 - Chronologie du Tōdaiji (schéma de l'auteur).

4. La culture du bois : de la pratique à la préservation

Comme en France où les préfets ont reçu, en 1837, une circulaire de Prosper Mérimée leur demandant de dresser la liste des monuments de leur département dont ils estiment la restauration prioritaire (ce qui a donné lieu à la première liste des monuments français de 1840), des villes pionnières comme Kyōto ou Nara ont adopté un principe de recensement de leur patrimoine. À partir de la législation en vigueur à la fin de l'ère Meiji[268] commence à se mettre en place, sous l'impulsion des universités et des bureaux régionaux du ministère de l'Éducation, un maillage patrimonial du territoire.

4.a. Naissance des listes de protection

Dans un article sur l'histoire de ces premières listes, rédigé à partir du fond Tsumaki de l'Institut d'architecture du Japon (*Nihon kenchiku gakkai Tsumaki bunko* 日本建築学会妻木文庫), Shimizu Shigeatsu[269] 清水重敦 avance une hypothèse sur leur généalogie. Les dispositions relatives au financement des bâtiments ayant été mises au point avant les listes de bâtiments notables en péril, les grands acteurs du patrimoine ont dû hâter les repérages.

Les traces manquent pour circonstancier la naissance de la loi de conservation du patrimoine de 1897. On dispose des listes précédentes (celle de 1882 : *yon hyaku nen mae tatemono* 400 年前建物 – les bâtiments anciens de 400 ans ; celle de 1885-1886), mais on ne dispose pas des minutes des discussions sur le choix des bâtiments à protéger ni sur les critères précis ou les stratégies concrètes adoptées. Les premières listes, d'ailleurs, ne classent pas véritablement les bâtiments : il s'agit d'un simple repérage qui repose sur des études surfaciques, voire inexistantes.

---

[268] Voir partie 1. 1c « Naissance des premières lois de protection », *supra*, p. 50-55.

[269] Shimizu Shigeatsu 清水重敦 est professeur associé au département d'architecture de l'institut de technologie de Kyōto.

Reste que cette prise de conscience concourt à la naissance de l'histoire de l'architecture au Japon, dans la mesure où ce regard vers un passé de construction accompagne la conscience des typicités constructives nationales[270].

Avec le classement, en 1897, de l'archéologue et historien Sekino Tadashi 関野貞 (1868-1935) et de l'architecte Matsumuro Shigemitsu 松室重光 (1873-1937), cependant, les études préalables sur les bâtiments prennent une épaisseur très nette. Pourtant effectuées en seulement trois mois, les investigations sur les bâtiments de Nara et de Kyōto se sont appuyées sur les anciens repérages de l'architecte et historien de l'architecture Itō Chūta[271] 伊東忠太 (1867-1954). Le professeur Shimizu désigne en premier lieu les documents issus de la collection de Tsumaki Yorinaka[272] et portant le tampon de la Société japonaise d'architecture de la collection Tsumaki. Cet ensemble de planches est répertorié et organisé dans les années 1880 pour le gouvernement japonais afin de former un comité administratif à Tōkyō. Les projets présentés

---

[270] Inada Takashi 稲田孝司 (trad. Laurent Nespoulous), « Évolution de la protection du patrimoine au Japon depuis 1950 : sa place dans la construction des identités régionales » (1950 *nen kara no Nihon bunkazai hogo hō no tenkai to chīki identity no keisei* – 1950 年からの日本文化財保護法の展開と地域アイデンティティの形成), dans *Patrimonialisation et Identités en Asie orientale* (*higashiajia ni okeru bunka isan no keisei to identity* 東アジアにおける文化遺産の形成とアイデンティティー) – *Ebisu n° 52*, Tōkyō 東京, Maison franco-japonaise, septembre 2015.

[271] Itō Chūta entre à l'université impériale de Tōkyō (Tōkyō daigaku 東京大学) en 1892. Étudiant, il se penche sur la question de la technique architecturale japonaise. Très tôt désireux de créer une structure de conservation du patrimoine, il mesure, étudie le Hōryūji et lui consacre un mémoire en 1893. La même année, il est sollicité par l'université pour étudier le Heian jingū 平安神宮. Il examine notamment le Tōdaiji et, à la fin de ses études, en 1894, il remet un rapport complet sur l'histoire du Heian jingū. Il multiplie alors les points d'attache où mener des investigations. Missionné en 1895 par le Musée national de Tōdai, il retourne à Nara et Kyōto pour mener de nouvelles investigations, plus approfondies que les premières. Il prend des fonctions plus officielles de semi-fonctionnaire en 1896 et séjourne notamment à Hīragiya et à Iwate 岩手. Ces déplacements peuvent être pistés et placés en face des dates auxquelles les bâtiments de ces régions sont pour la première fois mentionnés dans les listes.

[272] À sa disparition, Tsumaki fait don de sa collection de livres et de dessins d'architecture, qui comprend plus de 70 documents rares relatifs aux modèles et dessins d'édifices notables. On retiendra notamment une édition augmentée par Takumi Hinagata 匠雛形 (vol. 1-6) de l'ouvrage de l'école de stéréotomie Tatakawa (*Yamatoe sama shū* 倭絵様集) du style Yamato (vol. 1-10), ainsi que des plans de logements populaires traditionnels. La collection regroupe également une documentation relative aux structures de bâtiments spécifiquement étudiés par Tsumaki : le pont Nihonbashi, le parlement provisoire d'Hiroshima (Hiroshima kari giin 広島仮議院) et la salle abritant le Grand Bouddha du Tōdaiji.

dans cette consultation sont coordonnés par le bureau d'architecture Allemand Ende & Bockmann. Ils comprennent les dessins du Diet Building, de la Cour suprême, du ministère de la Justice, ainsi qu'une série de plans repris, pour l'occasion, par l'architecte britannique Josiah Conder. La collection de Tsumaki est effectivement reconnue comme majeure dans l'histoire de la modernisation architecturale du Japon[273].

Aucun document, hélas, ne rapporte la teneur des discussions de l'organisme qui réunit, en 1896, Itō Chūta et Tsumaki Yorinaka, et traite des modalités de classement, de restauration, et de financement des chantiers.

Une liste portant le tampon d'Itō Chūta est quand même retrouvée dans la collection Tsumaki. Elle concerne le classement de 73 bâtiments dans des catégories relatives aux styles (écoles), mais nulle mention des époques de construction. Une autre liste, plus tardive mais toujours antérieure à 1897, répertorie les bâtiments en deux catégories.

Pour Shimizu, il ne fait aucun doute que l'action d'Itō Chūta a posé les jalons de la formation des premières listes. Elle a eu un impact national, à une époque où les décisions restaient fractionnées à l'échelle du territoire et des préfectures. Itō a fait office de coordonnateur général et a conduit les travaux de différentes personnalités devenues influentes dans le domaine du patrimoine.

Mais pour Itō, l'âge du bâtiment semblait moins compter que ses qualités formelles intrinsèques, l'ingéniosité de la structure, ou encore ce qu'il désigne comme une beauté de « proportions ». Ces critères de sélection peuvent paraître discutables dans une logique de restauration ; ils présentent néanmoins l'avantage d'éviter une sorte de puritanisme relatif aux époques, à une heure où l'histoire de l'architecture cherche encore son expression.

Les différentes listes successives reprennent, pour l'ensemble, les mêmes bâtiments. Leur confrontation est cependant intéressante pour faire apparaître de nouveaux édifices, au fur et à mesure qu'évolue la conscience patrimoniale de la valeur des bâtiments. Ainsi, les premières listes, qui recensent majoritairement des constructions de Nara et de Kyōto (eu égard aux lieux d'investigation des architectes désignés pour mener les études), sont amendées par d'autres documents qui recueillent des exemples à Nagano 長野, ou encore à Tōkyō. Ces ajouts coïncident, peu ou prou, dans leur chronologie, aux pérégrinations d'Itō Chūta, qui s'exprime sur le patrimoine dès les années 1880, et dont on connaît les missions précises et le statut. Il y a donc tout lieu de penser que le repérage de l'architecte a effectivement scellé le destin de

[273] Source Nihon kenchiku gakkai 日本建築学会 (Institut d'architecture du Japon), « Tsumaki bunko » 妻木文庫 (collection Tsumaki) [en ligne], url : http://strage.aij.or.jp/da1/bunko/tsumaki.html, consulté en août 2016.

certains bâtiments, même si les éléments et commentaires manquent, s'agissant des motivations réelles, de l'état du bâti ou même de l'éventuelle urgence à intervenir.

Les études de Sekino et Matsumuro s'étant étendues sur seulement trois mois, on devine combien la liste d'Itō a pu s'avérer précieuse pour le dégagement des objets les plus notables. De fait, parmi les 73 bâtiments protégés par la liste la plus tardive, 68 ont déjà été citées par les enquêtes anciennes. Sur les 81 bâtiments repérés dans le périmètre de Nara par la liste de Sekino, 47 étaient déjà désignés par Itō Chūta ; 21 sont délaissés. La première liste a donc clairement orienté la seconde, qui ne recense, cependant, aucune construction postérieure à l'époque d'Edo (ce qu'Itō s'était autorisé). L'âge des spécimens comptait davantage pour Sekino, tandis qu'Itō s'était d'abord attaché au style.

Dans la liste de Matsumuro, qui compte 127 bâtiments, 68 sont communs avec Itō, qui avait, quant à lui, repéré 94 constructions pour Kyōto.

Le document du professeur Shimizu précise toutefois que la valeur d'un bâtiment reste une affaire d'appréciation, qui peut varier d'un individu à l'autre. Les critères permettent donc cette souplesse d'observation.

En dehors des éléments apportés par Itō, on peut encore créditer l'action d'autres architectes tels que Takayama Kojirō, fonctionnaire du Bureau des affaires impériales et attaché aux questions de restauration. Il s'était intéressé de près au Byōdō.in[274] 平等院 et avait proposé d'introduire, parmi les biens à considérer et, possiblement, à protéger, ceux qui entrent dans la catégorie des objets d'arts et d'artisanat (costumes, poupées…).

En 1897, les listes de protections trouvent enfin un cadre institutionnel pour leur mode d'instruction, puisque c'est le ministère qui demande à la préfecture de Nara de produire des rapports sur les bâtiments listés : il s'agit de renseigner les noms et adresses exacts, plans, styles et histoires des édifices.

La fin du XIXe siècle est un tournant dans tous les domaines de la construction. La préservation de l'architecture exige une plus grande variété de compétences, de participants et le maniement de concepts plus nombreux. Tsumaki et Itō ont directement contribué à la préservation de l'architecture et ont joué des rôles importants. En tant que membre de la première génération d'architectes à Meiji, Tsumaki a pris la tête d'un petit groupe d'élite

[274] Temple bouddhique établi par Fujiwara no Yorimichi 藤原頼通 (régent et poète – 992-1074) au XIe siècle dans la ville de Uji 宇治 (préfecture de Kyōto).

d'hommes chargés d'adapter l'architecture occidentale au Japon. Itō est perçu comme le fondateur de la discipline de l'histoire de l'architecture au Japon.

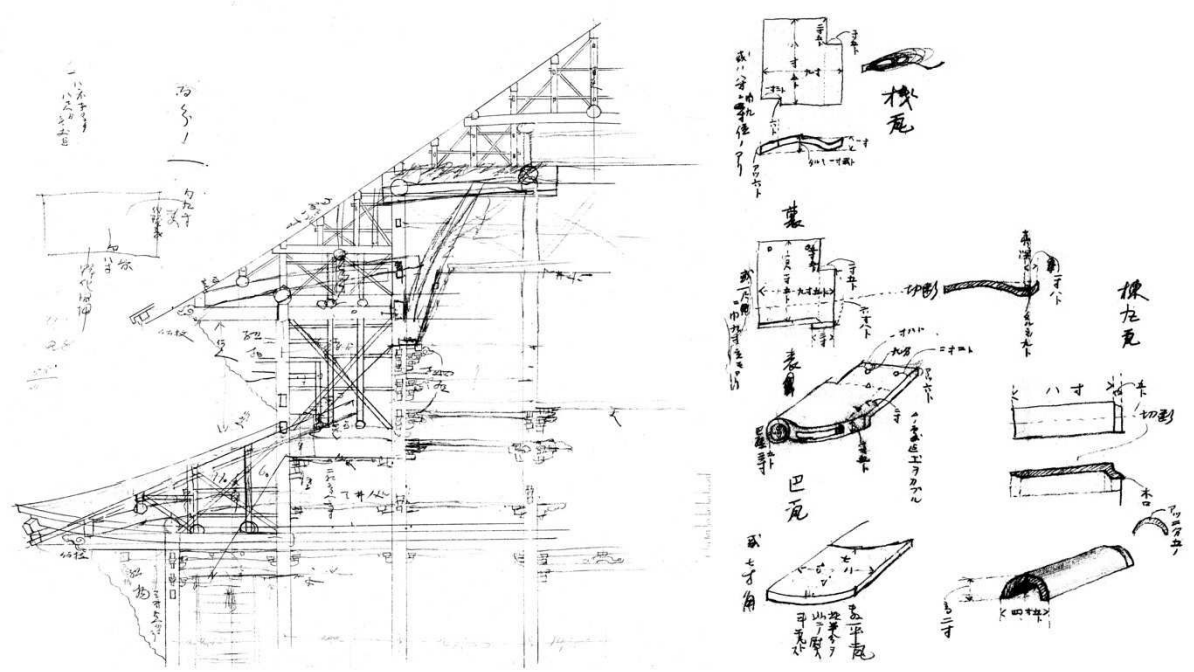


Figure 17 - Planches d'études des charpente et couverture du Tōdaiji accompagnant le projet de réparation exposé dans le document de Toda Eifutokoro 戸田英懐 (1897) compris dans le legs de Tsumaki.

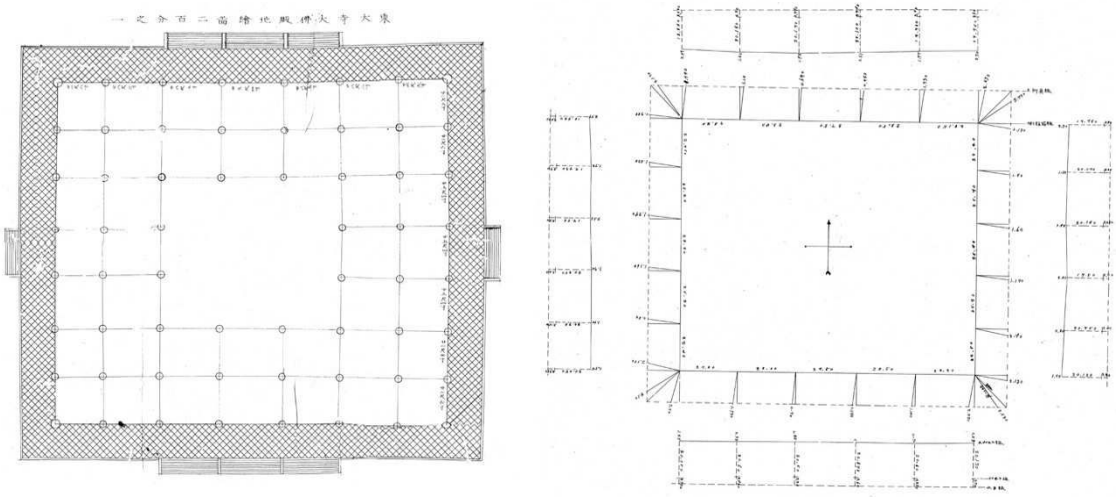


Figure 18 - Planches d'études de l'implantation des éléments porteurs et des charges du Tōdaiji accompagnant le projet de réparation exposé dans le document de Toda Eifutokoro 戸田英懐 (1897) compris dans le lègue de Tsumaki.

4.b. La préservation des monuments en bois, de l'échelle régionale à l'échelle internationale

La domination de l'architecture en bois dans le patrimoine national a joué un rôle dans la définition de l'identité culturelle des pays nordiques (Norvège, Suède…) par contraste avec

celle de l'Europe continentale[275]. Dans de nombreux pays anglo-saxons (Australie, Amérique), la majorité des bâtiments historiques sont également en bois. Pourtant, au Japon, une dimension particulière a été accordée à la compréhension des propriétés du bois dans la définition de sa propre identité architecturale et culturelle. À la fin du XXe siècle, la question de la préservation des monuments en bois s'internationalise.

Les propos rapportés par Cherie Wendelken-Mortensen[276] pour Itō Nobuo (1925-2015), inspecteur principal au département de la protection des biens culturels de l'Agence des affaires culturelles du Japon puis directeur général de l'Institut national de recherche sur les biens culturels de Tōkyō, dans une interview donnée en 1987, soulignent que l'Unesco n'a pas été sérieusement intéressé par les problèmes de conservation du bois avant 1984[277]. Cette date marque le début d'une série de programmes de formation en matière de conservation du bois, parrainés conjointement par l'Icomoc, l'Iccrom et l'Unesco, sur le modèle du programme de Rome qui mettait l'accent sur la pierre et la maçonnerie. Le développement économique du Japon et de la Norvège au début des années 1980 est sûrement à l'origine d'un intérêt nouveau sur cette question. Pour être précis, des colloques portant sur ces questions débutent dès la création d'un Comité international du bois à l'Icomos, en 1975 (IIWC, *Icomos International Wood Committee*). Ils font suite au colloque fondateur de Ludwigsburg, en 1969, et permettent à d'éminents spécialistes de se réunir autour de ces problématiques :

– Colloque sur l'altération du bois - *Symposium on the weathering of wood* (Ludwigsburg - Allemagne, 8-11 juin 1969) [278] ;
- Colloques sur la conservation du bois - *Symposia on the conservation of wood* (Stockholm 11-14 mai 1977, Troyes, 16-19 mai 1979)[279] ;

---

[275] *Nordisk samarbeide om a bevare nordens gamle trebyer* (conférence sur la préservation des anciens bâtiments en bois du nord de l'Europe), dans *Den nordiska tradstaden: Trebyer i Norden* (héritage nordique : bâtiment en bois du Nord européen) –série de rapports publiés à partir de 1972 pour la préservation des villes en bois du nord de l'Europe.

[276] Dans sa thèse de doctorat en études architecturales et planifications urbaines, *Living with the Past: Preservation and Development in Japanese Architecture and Town Planning* (vivre avec le passé : préservation et développement dans l'architecture et l'urbanisme japonais), université de Cambridge, 1987 – publiée par Massachussetts Institute of Technology, dept. of Architecture and Planning, 1994 (v. 2), p. 309-325.

[277] Voir interview de Itō Nobuo 伊藤延男 (1987) rapportée dans la thèse de doctorat de Cherie Wendelken-Mortensen, *Living with the Past: Preservation and Development in Japanese Architecture and Town Planning, op. cit.*, p. 54.

[278] Conseil international des monuments et sites Icomos (éd.), p. 259.

[279] Icomos (éd.), 1969, p. 232.

- Colloques sur la conservation des monuments en bois - *Conservation of wooden monuments*. (Canada, juin 1982)[280] ;
- Colloque international, Comité du bois – 5e session (Bergen - Norvège, 1983).

Les pratiques de conservation contemporaines du Japon ne sont pas issues de la tradition du monument historique comme en Occident, mais de l'adaptation d'une pratique. La nature cyclique ou systémique de la construction en bois est une des préoccupations majeures des différents programmes de préservation. L'exemple de la restauration du Tōdaiji évoqué précédemment montre que la conservation physique des objets architecturaux est d'abord passée, au début du XXe siècle, par l'usage d'une technologie occidentale utilisée pour améliorer la longévité et stabiliser la structure à préserver. Peu à peu, de nouvelles techniques ont généré une restauration moderne, posant les problèmes particuliers de la préservation du bois tout en se basant sur les pratiques traditionnelles de construction.

Une deuxième vague de restaurations et de réparations, issue de la période de l'immédiat après-guerre, tend vers un mouvement inverse. On préconise alors un retour à des pratiques de construction purement traditionnelles. Dans la dernière phase de développement du programme, le mouvement de préservation d'après-guerre fait naître l'idée que l'architecture traditionnelle consiste aussi dans un processus social. On associe ainsi plus facilement technologie de pointe et pratique traditionnelle. Cette conception est celle qui cadre les chantiers de restauration du XXIe siècle.

[280] Icomos Canada and Heritage Canada Foundation (Icomos Wood Committee - éd.), *IV International Symposium*, 1982, p. 236.

PARTIE 3

ÉTUDE DE CAS : LA PAGODE DU JISON.IN, PRÉFECTURE DE WAKAYAMA

Cette section est majoritairement consacrée au chantier de restauration la pagode du temple Jison.in 慈尊院 situé à Kudoyama 九度山 (préfecture de Wakayama 和歌山). Les travaux seront évoqués à travers un examen détaillé du rapport scientifique de conservation.

Lorsqu'un projet de restauration se termine, que l'échafaudage est retiré, que le site est nettoyé et restitué à son propriétaire, la dernière tâche que doit accomplir le chef de projet est la compilation des informations relatives aux travaux et la rédaction du rapport des travaux de conservation et de réparation (*hozon shūri kōji hōkokusho* 保存修理工事報告書). Au Japon, on imprime en larges exemplaires, à l'usage des professionnels du patrimoine, un rapport de conservation à la suite de travaux de restauration sur un monument depuis 1931, soit plus de trente-trois ans avant que la Charte de Venise (1964) ne l'énonce comme principe dans l'article

16[281]. Le premier rapport imprimé est celui de la restauration de la porte sud du temple du Tōdaiji 東大寺 à Nara 奈良 (*Tōdaiji Nandaimon shikyū Shōwa shūri yōroku*東大寺南大門史及昭和修理要録)[282]. Ce rapport est précisément daté du 29 avril 1931 (昭和5. 4月 29日). C'est un outil qui permet de consigner les sources consultées pour l'enquête historique préalable, de caractériser l'état du bâtiment à un moment donné, de mettre en lumière les éventuels changements observés sur les vestiges, de quantifier les besoins de réparation, de motiver les choix relatifs aux travaux de conservation et de restauration au regard des éléments matériels et des sources consultées, de répertorier les opérations effectuées, de contrôler leur conformité vis-à-vis des intentions de restauration énoncées au regard de la législation, de servir de support à la valorisation et à d'éventuelles protections et restaurations futures. Le rapport rend précisément compte du calendrier de l'intervention et de tous les détails liés à l'installation du chantier, des échafaudages aux bureaux des charpentiers. Il vise à consigner avec exhaustivité le travail de documentation historique sur le bâtiment avant l'intervention et les traces de l'histoire de la construction découvertes pendant les travaux. Il rend compte des phases du démantèlement et de la reconstruction de la structure ainsi que des choix de consolidation pour chaque partie. Le tout se compose de textes, de dessins techniques, de schémas, de tableaux et de photographies. Pour des interventions très importantes, le rapport peut se présenter en plusieurs volumes (texte et photographies séparés, par exemple, ou bien photographies en couleur imprimées dans un livret annexe).

En 2016, l'Association des techniques de conservation des biens culturels architecturaux (Jacam) comptait 2 292 rapports, publiés de 1931 à 2013 et consultables aux archives. Chaque année, le nombre de rapports varie en fonction du nombre de chantiers engagés sur l'ensemble du Japon. Chaque nouveau rapport est imprimé en 300 copies et distribué aux architectes du patrimoine de l'association, aux universités qui possèdent une chaire en conservation architecturale, aux commanditaires et à l'Agence des biens culturels. Des copies sont également

[281] « Les travaux de conservation, de restauration et de fouilles seront toujours accompagnés de la constitution d'une documentation précise sous forme de rapports analytiques et critiques illustrés de dessins et de photographies. Toutes les phases de travaux de dégagement, de consolidation, de recomposition et d'intégration, ainsi que les éléments techniques et formels identifiés au cours des travaux y seront consignés. Cette documentation sera déposée dans les archives d'un organisme public et mise à la disposition des chercheurs ; sa publication est recommandée ». Charte de Venise, article 16.

[282] Le sommaire de ce document figure en annexe p. 397.

envoyées à l'Iccrom à Rome[283]. Les dépenses engendrées par ces publications sont incluses dès le départ dans le budget du projet de restauration. Les rapports ne sont cependant requis que lorsque le bâtiment est un trésor national, bien culturel important et bien culturel inscrit au niveau des région et des préfectures.

Les rapports de conservation sont de véritables sources primaires pour les historiens de l'architecture japonaise. Chaque démontage est une occasion unique pour comprendre l'évolution des techniques, des outils et du savoirs faire des charpentiers. Cela permet de vérifier la véracité de certains écris ou de certaines transmissions orales liées à l'histoire des lieux ou des édifices restaurés. D'un point de vu pragmatique, ces documents sont également d'excellentes sources d'informations pour de futurs chantier de restauration puisqu'ils rendent compte de tous les aspects du projet, du montage des échafaudages aux moindres détails de la menuiserie. Pendant le chantier de la pagode du Jison.in, le maître charpentier Nichizawa Hiroyasu 西澤 央泰 se référait régulièrement à d'autres rapports, principalement prêtés par le Centre des biens culturels de la préfecture de Wakayama (*Wakayama ken bunkazai sentā* 和歌山県文化財センター).

[283] Knut Einar Larsen, *Architectural Preservation in Japan*, Trondheim (Norvège), Icomos International Wood Committee - Tara Publishers, 1994, p. 141.

1. Le Premier rapport scientifique de restauration imprimé

Le rapport de restauration de la Grande Porte du Sud (Nandaimon 南大門) du temple Tōdaiji de Nara est le premier rapport scientifique imprimé et largement diffusé au Japon. Il est publié à Tōkyō 東京 en 1931[284]. Il fait état de travaux qui se sont déroulés à la suite de dommages liés à la foudre (1926) ainsi qu'à une série de désordres dont la liste est fixée en partie 1-2 (« Histoire générale de la porte – Chronologie des désordres et des réparations importants »).

Le rapport est coordonné par le bureau des réparations du Tōdaiji (*Tōdaiji Nandaimon shūrikōji komushi* 東大寺南大門修理工事々務所).

Il est constitué de 110 pages en noir et blanc sans folio. La première de couverture porte la seule mention du titre : « Rapport de restauration de la Grande Porte du Sud du Tōdaiji à l'ère Shōwa » (*Tōdaiji Nandaimon-shi oyobi Shōwa shūri yōroku* 東大寺南大門史及昭和修理要録). Le titre est répété sur le dos, en plus de la mention « préfecture de Nara » (*Nara-ken* 奈良県).

Le livret est composé d'un premier cahier de 30 pages de texte (manuscrit et tapuscrit). Les deux feuillets suivants présentent des plans de situation (échelles larges et rapprochées) exécutés à la main. Suivent 35 pages de photographies en noir et blanc légendées (1 à 2 images par page) qui montrent les travaux accomplis. Sur les 19 double-pages de fin de cahier, on trouve des géométraux en noir et blanc du bâtiment (plans, élévations, coupes) et de ses parties constitutives, exécutés au trait, sans cote ni autre mention que la légende qui nomme, en marge de grand fond, la partie représentée. Chaque planche occupe une double-page complète, ce qui induit, sur cette partie du rapport, une lecture horizontale.

Le cahier écrit est composé d'une page de faux-titre, d'une page de remerciements[285], d'un court paragraphe sur la valeur d'archive du rapport, d'une table des matières, d'une table des illustrations, et de deux chapitres eux-mêmes composés respectivement de deux et trois sous-parties.

Le premier chapitre retrace l'histoire générale de la porte. Il aborde les circonstances de sa construction à l'époque de Nara, puis son évolution à travers les âges. Cette dernière sous-

[284] Réédité en 2005 sous forme de fac-simile par Keisuke Fujii 藤井恵介 et Suzuki Kakichi 鈴木嘉吉.

[285] Remerciements notamment adressés au frère de l'empereur Hirohito 裕仁 venu inaugurer le bâtiment restauré.

partie est elle-même subdivisée en dix paragraphes, organisés selon la chronologie des désordres et des réparations importants. On y apprend que le bâtiment a connu[286] :

– des dommages liés à un typhon (1120)[287] ;
– de nouveaux dommages liés à un typhon (1160) ;
– une reconstruction (1161) ;
– un grand incendie, qui a affecté la porte mais aussi d'autres bâtiments du temple (1181) ;
– une nouvelle reconstruction (1199) ;
– une destruction (1356) ;
– la visite du shōgun (date incertaine) ;
– une préservation chanceuse pendant les guerres féodales (1568) ;
– une grande restauration (1880) ;
– des dommages importants liés à la foudre (1926).

Le second chapitre traite de la restauration en elle-même. Il est composé de trois sous-parties qui abordent le déroulement des travaux de restauration, les investigations menées pour retrouver le style original du bâtiment et son inspiration chinoise, enfin les dimensions des parties principales.

La partie titrée « déroulement des travaux de restauration » est une synthèse factuelle du programme de restauration général. Elle rappelle les éléments relatifs aux subventions demandées, résume les causes des travaux, nomme les principaux acteurs[288] du chantier, désignés par le ministère de la Culture ou l'ayant expressément démarché. Un rappel des consignes de sécurité (sens de circulation, règles d'évacuation en cas d'incendie…) précède une très courte estimation des besoins humains et budgétaires ainsi qu'un paragraphe sur le bilan des opérations de restaurations en tant que telles. Ce dernier paragraphe[289] précise que les pierres de la base de la porte ont été remplacées par du béton. Les éléments de bois retirés présentant peu de pourriture, les parties les plus largement remplacées concernent la base des

[286] Liste présentée telle qu'en table des matières du rapport.

[287] Les dates sont mentionnées en ère à travers des caractères anciens. Seule la désignation occidentale est présentée ici : l'an 1181 pour la quatrième année de l'ère Jishō (Jishō 4 治承四) par exemple.

[288] Sont nommés : le bonze responsable du temple Joshi Eijun 上司永純, l'architecte en chef de la région de Nara Takei Haruo 竹井春男, et enfin le « docteur ingénieur » (vraisemblablement architecte coordonnateur des opérations techniques) Saka Shizuo 坂静雄 de l'université de Kyōto 京都大学.

[289] Ce résumé a été gravé sur des plaques de cuivre qui ont été déposées à l'arrière de la statue monumentale (Nio 仁王) située sur le côté ouest de l'entrée.

poteaux. Comme le bâtiment penche, une très importante quantité de métal a été employée pour consolider la structure (toujours de manière invisible). Au niveau des toitures, on a remplacé 7% des chevrons et 26% des tuiles. Les joints et enduits ont également été renouvelés. Enfin, le rapport précise que les nombreuses pièces d'archéologie qui ont été trouvées pendant le chantier (objets, porteries, traces de colonne dans la terre…) ont été confiées aux bons soins du temple.

Parmi les 55 photographies qui composent le cahier d'illustrations, la moitié est consacrée à la toiture du bâtiment. L'ensemble comprend 4 plans larges de la porte, 8 vues des sols (sondages, fondations), 41 vues du bâtiment en détail à travers le chantier en cours d'exécution, et 2 aperçus des matériaux stockés (planches, poutres, tuiles ornementales[290] – *tomebutagawara* 留蓋瓦).

Parmi les 19 planches de relevés géométraux, 1 situe la porte par rapport aux environs proches, 9 représentent la totalité du bâtiment (plan masse, élévation nord, coupe nord, élévation sud, coupe sud, élévation ouest, coupe ouest, demi-coupe toiture ouest, demi-coupe élévation sud), 7 focalisent sur des détails techniques d'assemblages, 1 concerne la céramique trouvée sur le site (assiettes, bols, pots brisés trouvés sur site), 1 présente en élévation les deux statues monumentales situées de part et d'autre du passage.

[290] Pièce généralement hémisphérique située en bordure de couverture.

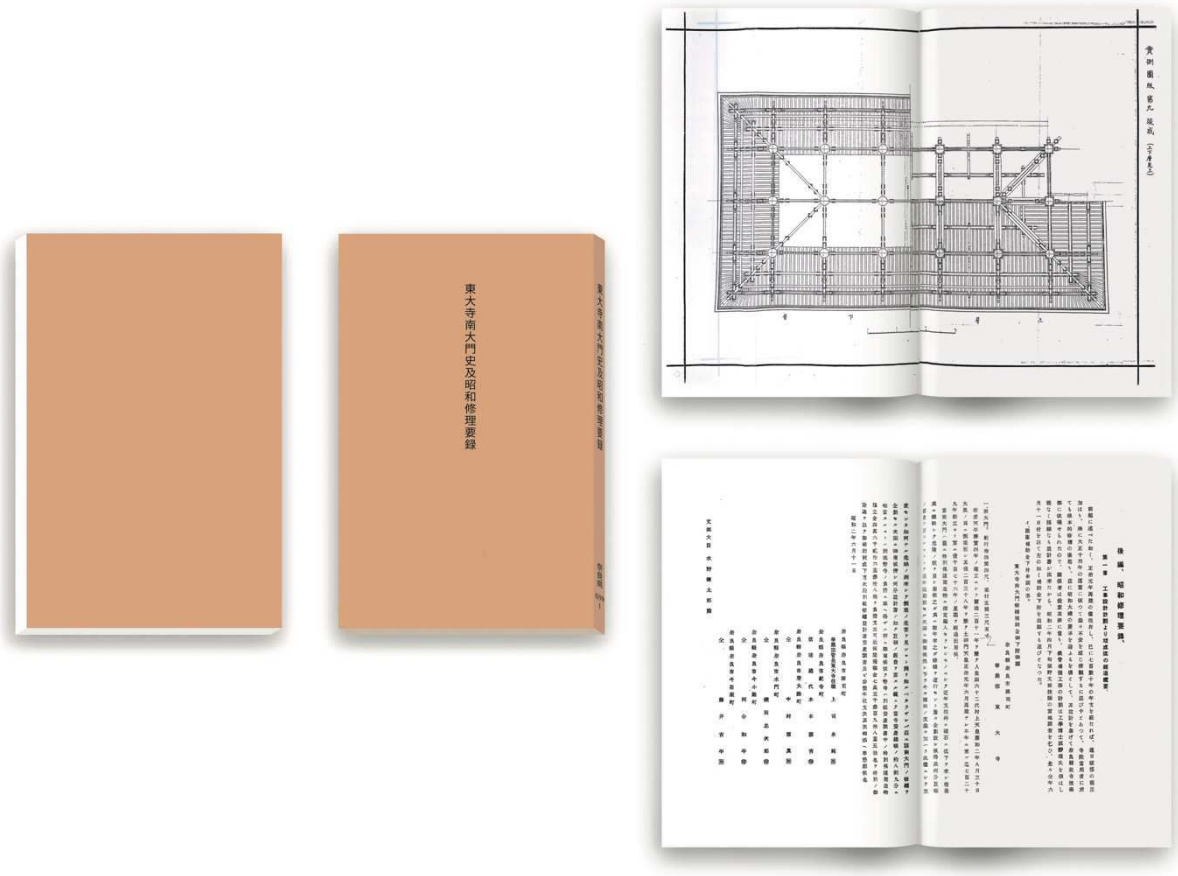


Figure 19- Le rapport de restauration de la Grande Porte du Sud (1931), fermé et ouvert sur deux double-pages sans folio.

En comparaison avec les rapports de restauration récents, on peut d'abord noter que les informations du premier document historique sont plus brèves et plus générales, consignées dans un objet plus maigre. Le rapport sur la porte Nandaimon aborde peu les aspects législatifs et les liens institutionnels. Les moyens matériels et humains (quantité de matériaux, coût des opérations, besoins en personnels) sont également moins présents que dans un rapport récent et ne font pas l'objet de parties complètes. Enfin, les informations écrites accompagnant peu les illustrations, les recherches techniques, hypothèses, repentirs et autres éléments relatifs à l'évolution du chantier sont également moins perceptibles. En revanche, on trouve dans l'ancien rapport une attention particulière pour des objets meubles.

Le ratio entre notes textuelles, photographies et vues géométrales est comparable à un rapport moderne, même si ces catégories sont plus cloisonnées concernant l'étude de la porte Nandaimon (les nécessités techniques de reproductibilité jouant peut-être, à cette époque, un rôle non négligeable). On souligne cependant une volonté d'établir une chronologie des désordres et des réparations, une recherche historique relative au style, une recherche

contextuelle sur les événements qui ont présidé à la construction du bâtiment et sur sa relation fonctionnelle et symbolique au reste du complexe religieux, une volonté (plus ou moins satisfaite) de transparence sur les opérations menées pendant les travaux et enfin une présentation objective du bâtiment et de sa forme définitive.

Il est clair que la forme donnée au plus ancien rapport du Japon a fait école et a certainement aidé à la modélisation des rapports actuels.

2. Le contexte du chantier de restauration de la pagode du Jison.in

2.a. Le temple, le sanctuaire et les environs

Les origines du sanctuaire sont mal connues. Cependant, le rapport scientifique rapporte, avec les précautions d'usage et selon des traces écrites du XIXe siècle, une version qui fait consensus.

En 816, Kōbō Daishi 弘法大師 (774-835), mieux connu sous le nom de Kukai 空海, prêtre fondateur de l'école bouddhiste Shingon, installe la première communauté religieuse sur le Mont Kōya (Kōya-san 高野山). Le site, situé sur un plateau de 800 mètres au-dessus du niveau de la mer, à une centaine de mètres de distance de la rivière Kinokawa 紀の川 et entouré de huit sommets, devient le principal centre religieux de cette secte.

Bien que situés à une trentaine de kilomètres au nord du principal sanctuaire, les bâtiments du Jison.in font partie du complexe des temples du Mont Kōya fondés pour servir de relais administratif au temple Kongobuji 金剛峯寺 et d'abri pour les pèlerins. Le Jison.in est relié au centre du complexe par la voie des pèlerins – littéralement « chemin des pierres » (Chō ishimichi 町石道) – tracée par Kukai. La voie est bordée de monticules *(stūpa)* à intervalles réguliers.

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, le Jison.in marquait le départ du chemin du pèlerinage du Mont Kōya appelé Kumano Kodō **熊野古道** et qui compte cinq sentiers : Kohechi **小辺路** (petit sentier), Nakahechi **中辺路** (sentier moyen), Ohechi **大辺路** (grand sentier), Iseji **伊勢路** (sentier d'Ise), et Kiiji **紀伊路** (sentier de Kii). Le Jison.in marque le départ du Kohechi, un chemin qui relie le Mont Kōya à Kumano Sanzan **熊野三山** et s'étend sur 70 kilomètres. C'est la voie la plus courte reliant ces deux points, mais certains sommets du parcours culminent à 1000 m d'altitude.

Le nord du temple, très urbanisé, est aujourd'hui bordé d'un important axe routier qui distribue plusieurs petites rues, dont une longe la bordure ouest du Jison.in, là où s'agrègent également quelques habitations. Sur l'extrémité sud, un flanc de montagne très boisé, un escalier ouvre vers le sanctuaire Niukanshōbu jinja **丹生官省符神社**, tandis que le flanc sud-est laisse place à des cultures arboricoles (fig. a).

Le temple, délimité sur son extrémité nord par la route et une enceinte de terre (désignées respectivement *dōro* **道路** et *tsuijihei* **築地塀** sur le plan de situation de la deuxième page du

rapport), comporte trois portes situées respectivement au nord, à l'ouest et à l'est (*kitamon* 北門, *nishimon* 西門, *higashimon* 東門).

Le complexe du Jison.in compte huit bâtiments en tout, présentés depuis la porte occidentale jusqu'à l'enceinte sud du temple : un pavillon dédié à Kukai, Daishidō大師堂 ; un petit autel Kariteimo-sha 訶梨帝母社 dédié à la déesse Hārītī[291] (en sanscrit) ; la pagode à deux étages (*tahōtō* 多宝塔) sur laquelle porte le rapport ; un mausolée construit à la mort de la mère de Kukai Tamayori Gosen 玉依御前[292] dedié à Miroku[293], le Mirokudō[294] 弥勒堂, un pavillon cérémoniel Haidō 拝堂 ; un bâtiment administratif (*kuri* 庫裏)[295] ; un petit sanctuaire Inariyashiro 稲荷社dédié aux récoltes ; un beffroi (*shōrō* 鐘楼) ; et, située entre l'autel Kariteimo-sha et la pagode, une statue Kannon Ritsuzō[296] 観音立造. Par-delà la voie principale (*sandō* 参道) qui coupe le sanctuaire dans son axe nord-sud depuis l'entrée, au nord, jusqu'à l'escalier qui conduit à l'extérieur de l'enceinte vers le sanctuaire, le Mirokudō se dresse au

---

[291] Appelé également Kishimojin (鬼子母神), la déesse a plusieurs noms en japonais. Il s'agit de la déesse bouddhique pour la protection des enfants, les accouchements sans complication et l'harmonie générale de la famille.

[292] Bien que l'année de la naissance et celle du décès de Tamayori Gosen soient inconnues, les textes situent sa vie entre la fin de la période Nara et le début de la période Heian : « 四国「弘法大師の霊跡」巡り 224ページ 川崎一洋・著2012年12月18日発行 セルバ出版を参照 ».

[293] Dès le VIIe siècle, Miroku est une divinité importante au Japon, parmi les premières du bouddhisme japonais. Au XIXe siècle, Miroku devient extrêmement populaire parmi les croyants de la secte Shingon pour qui, loin dans le futur, Miroku Bodhisattva deviendra un Bouddha et apparaitra sur terre pour sauver ceux qui sont incapables d'atteindre l'illumination. Il apportera ainsi le Salut universel à tous les êtres sensibles. Miroku est aussi l'un des treize Bouddha (Jūsanbutsu 十三仏) de la secte Shingon et préside le service commémoratif tenu le 42e jour suivant la mort.

[294] Le Mirokudō, littéralement « temple, hall (堂) du Miroku 弥勒 », est un mausolée construit à la mort de la mère de Kōbō Daishi 弘法大師 (Kukai 空海). Il est l'écrin d'une représentation sculptée du Miroku (*Maitreya* en sanscrit), Bouddha du futur, Bodhisattva du présent. Cette statue, datée de l'ère Jōgan 貞観 de la période Heian, est enregistrée comme trésor national en juillet 1968. Le Mirokudō a été désigné bien culturel important (*Jūyō bunkazai kenzōbutsu ni shitei* 重要文化財建造物に指定) le 29 mai 1965 (Shōwa 40). La pratique Shingon veut que ce bâtiment et la figure du Miroku ne soit ouverts au public qu'une fois tous les 21 ans.

[295] Littéralement « arrière-salle », la cuisine historique du monastère sert aujourd'hui d'administration.

[296] On compte plus de 33 formes de Kannon 観音 (Avalokiteśvara en sanscrit) au Japon. Le bodhisattva est l'une des formes ou des manifestations retenues pour la statue du temple. Elle incarne la compassion de tous les Bouddha.

centre d'une enceinte dont on ne perçoit, de l'extérieur, que la toiture, tandis que le Haidō est ouvert aux pèlerins. Dans l'axe de ces deux bâtiments, la voie principale se prolonge jusqu'à la porte est et partage le périmètre en deux îlots distincts. Le centre de la partie sud-est est occupé par une fontaine (*funsui* 噴水). Une statue de Kukai en pèlerin (Kōbō Daishi ritsuzō 弘法大師立像) est érigée sur une estrade dos à la montagne, sur la clôture sud. À l'angle méridional, le beffroi ferme le Jison.in, à proximité du petit sanctuaire Inari qui fait face à une maison (désignée *jūtaku* 住宅) qui, cependant, n'appartient pas au complexe. L'îlot septentrional compte, lui, l'administration du temple (*kuri*) sur laquelle s'adosse une autre maison.

Jusqu'en 1872, l'accès au Mont Kōya était interdit aux femmes, tandis que le Jison.in, qui servit de résidence pour la mère de Kukai[297], est encore dévolu aujourd'hui au culte de la femme et de la fertilité[298].

En 1963, on enregistre en qualité de trésor national la statue en bois de Bouddha du Mirokudō (Mokuzō Miroku butsuzazō 木造弥勒仏坐像) puis, en 1977, le site du Jison.in dans son ensemble. Au XXe siècle, le site grandit jusqu'à intégrer une université d'études religieuses et regrouper une centaine de temples. En 2004, l'Unesco classe le Mont Kōya ainsi que la plupart des sites sacrés et des itinéraires de pèlerinage dans la chaîne de montagnes Kii (Kii sanchi 紀伊山地) au patrimoine mondial de l'Humanité.

2.b. La pagode du Jison.in

La pagode est située dans le quart sud-est de l'enceinte du temple, à proximité du Mirokudō, visible depuis l'entrée principale (au nord-est) et accessible depuis le chemin principal. La date d'édification de la pagode du Jison.in est incertaine, mais le rapport la situe au début des années 1500. L'intérieur pourrait avoir servi de structure à une construction encore plus ancienne, mais des écrits du XIXe siècle stipulent que l'édifice existait dans la physionomie générale qu'on lui connait aujourd'hui en 1624 (date de la fin d'un transfert ; le temple était alors situé en contrebas, vers la rivière).

Cette pagode, de type *tahōtō* 多宝塔 (pagode à deux étages) est divisée en cinq parties : une base en pierre, un premier niveau, un premier toit carré, un second niveau circulaire, une

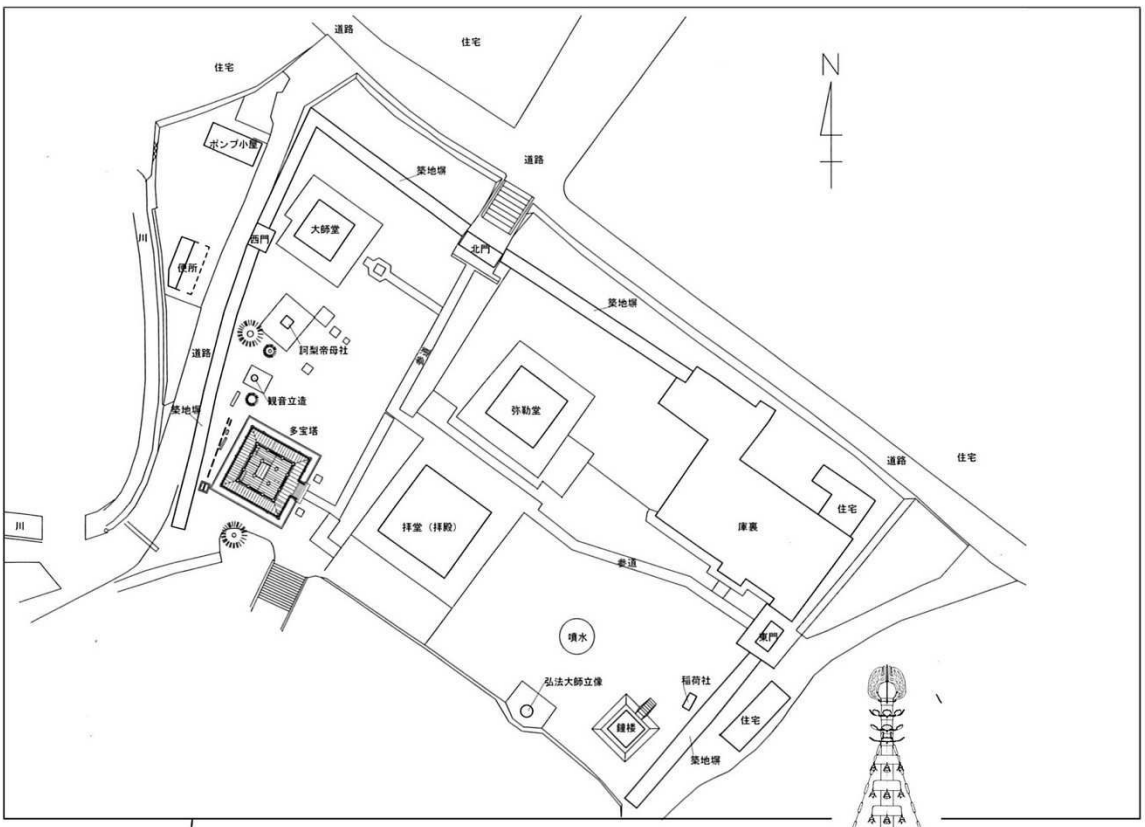
[297] Dont le sanctuaire abrite l'effigie sculptée.

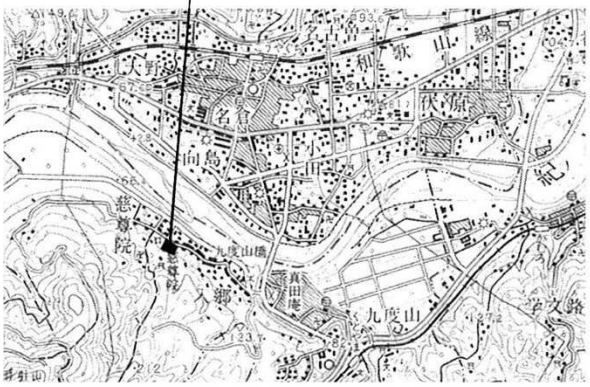
[298] De nombreux ex-votos en forme de poitrine ornent encore aujourd'hui l'enceinte du Mirokudō.

toiture dont la base redevient carrée, enfin un faîtage. Elle est montée sur pilotis au-dessus d'une dalle convexe. Elle est pourvue de deux toits à pente courbée (*mokoshi* 裳階) qui s'étendent en porte-à-faux (*hisashi* 廂) au-delà de la structure porteuse pour former un avant-toit sur une longueur équivalente à la longueur portée par la partie centrale ou la charpente mère (*moya* 母屋, parfois traduit par « noyau »). Au-delà du premier niveau au plan carré, les chevrons (*nuki* 貫) se fichent dans une structure circulaire en forme de bol renversé (*kamebara*[299] 亀腹, littéralement « ventre de tortue ») et recouverte de plâtre blanc (*shikkui* 漆喰). Le deuxième niveau aux consoles rayonnantes (*kumimono* 組物) se déploie avec le même rapport de proportions qu'au premier niveau. Au sommet, le faîtage vertical (*sōrin* 相輪) s'élève sur plus de 6,40 mètres, ce qui porte la hauteur totale du bâtiment à plus de 17 mètres. Les premier et second niveau s'élèvent respectivement à 3,15 et 7,48 mètres (fig. b).

Figure 20 - La pagode du Jison.in avant et après restauration, 2009 – 2012 (photographies Nishizawa Hiroyasu).

[299] Comme la dalle convexe de la base sous terrasse.





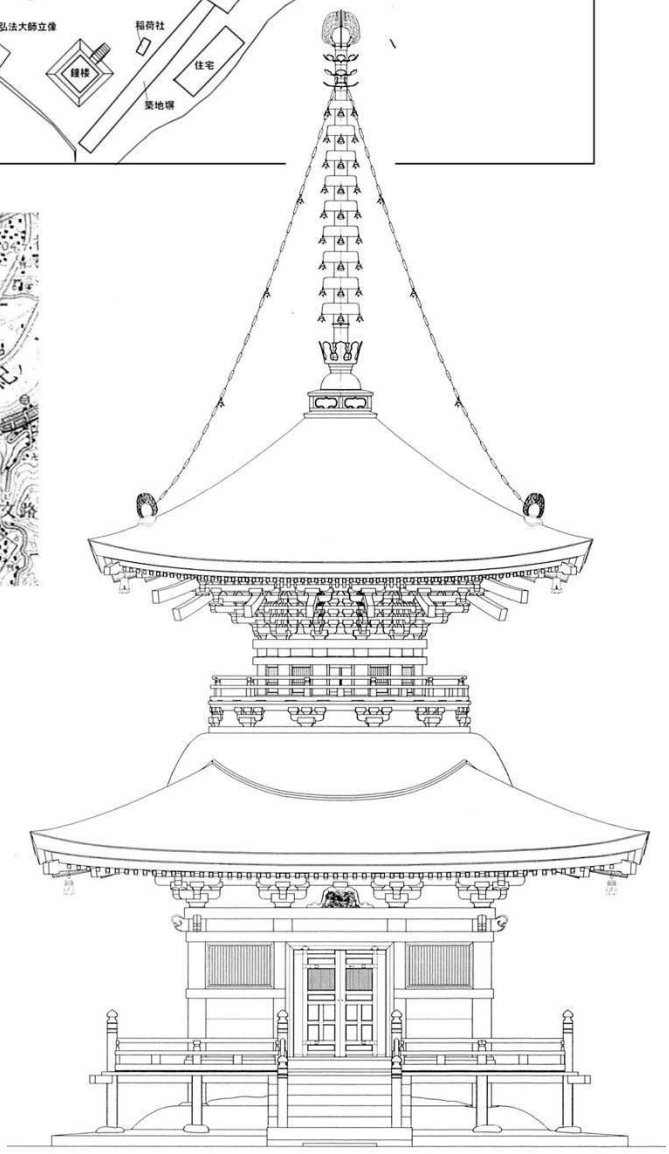


Fig. a. (ci-dessus) : Plan de situation du Jison.in.
Fig. b. (ci-contre) : Élévation de la pagode à deux étages *tahōtō* du Jison.in.

3. Le rapport de restauration de la pagode du Jison.in

3.a. Les acteurs

Le mauvais état général des deux toits est à l'origine des travaux. Des irrégularités avaient été observées sur la silhouette générale du bâtiment. L'affaissement des toitures est dû au mauvais état de la couverture (infiltrations, pourrissements, invasion d'insectes et de parasites) repéré lors de travaux d'entretiens. Le responsable du temple a donc contacté le Centre des biens culturels de la préfecture de Wakayama. Après un diagnostic préalable des structures, on opte pour un démontage complet.

Le chantier est ainsi coordonné par le Centre des biens culturels de la préfecture de Wakayama. Sa supervision est assurée par l'Association de conservation des techniques de l'architecture traditionnelle du Japon (Nihon dentō kenchiku gijutsu hozon-kai 日本伝統建築技術保存会), mandatant :

– à une hauteur de 40% des fonds alloués l'entreprise de construction sous-traitante Nishizawa kōmuten 西澤工務店 ;
– à une hauteur de 30% des fonds alloués l'entreprise de construction sous-traitante Matsūra kensetsu 松浦建設 ;
– à une hauteur de 30% des fonds alloués l'entreprise de construction sous-traitante Yasui moku kōmuten 安井杢工務店.

Le projet a coûté au total 260 715 000 yens (≈ 1 972 143 euros). La restauration en elle-même a mobilisé 247 065 000 yens (≈ 1 868 889 euros), la main d'œuvre pour le travail du bois 38 600 000 yens (≈ 291 984 euros), l'approvisionnement en bois 18 750 000 yens (≈ 141 832 euros), les frais d'impression du rapport de restauration 3 528 000 yens (≈ 26 687 euros) et la construction d'échafaudages 29 678 000 yens (≈ 224 495 euros) [300].

Les entreprises de charpenteries spécialisées en restauration du patrimoine en bois sont soumises au système des appels d'offre. Tout comme en France, des agences de départements voisins du lieu des travaux peuvent répondre. Parallèlement, un chantier en restauration est également un lieu de formation pour de futurs charpentiers. Ici une seule entreprise, Nishizawa kōmuten est responsable du suivi général du chantier (40% de part du marché), mais les deux autres entreprises (30% de part du marché chacune) missionnent des charpentiers pour

[300] Équivalents en euros donnés suivant le cours de 2012, année de fin de travaux. Chiffres issus du rapport scientifique p. 14-15.

compléter l'équipe. Durant les quatre années de chantier, les équipes ont tourné en fonction du besoin, plus ou moins important selon les phases, de main d'œuvre qualifiée.

Au-delà de la guilde des charpentiers, d'autres corps de métiers spécialisés en conservation interviennent. Il peut s'agir de restaurateurs de fresques ou de pièces de métal, de couvreurs, de peintres. On sollicite également des laboratoires de recherche universitaire spécialisés dans la conservation ou dans certaines techniques comme l'usage de la résine (université d'Ōsaka, laboratoire de recherche sur les matériaux).

3.b. Le rapport en détail

La rédaction, la reproduction et la diffusion du rapport a coûté au total 3 528 000 yens (environ 26 000 euros suivant le cours de 2012, année de fin de rédaction). Le document fait état d'opérations qui se sont déroulées autour de la pagode du Jison.in de juillet 2009 à juin 2012.

Le livret est constitué de 244 pages. Les quatre premières, qui forment un préambule photographique, sont en couleur, le reste, très majoritairement en noir et blanc[301]. Sur les quatre premières planches, une vue aérienne situe le site du Jison.in dans son contexte environnant et présente une photographie à hauteur d'homme de la pagode restaurée puis des détails de l'intérieur et du fronton. Le cahier suivant, qui constitue le rapport en tant que tel, majoritairement écrit et parfois illustré de schémas ou de vignettes photographiques, comporte des folios en caractères romans numérotés de 1 à 154. Les 50 planches qui suivent constituent un reportage photographique en noir et blanc sans texte (en dehors des légendes). Les 34 dernières planches consignent les plans et dessins techniques de la restauration de la pagode.

La couverture porte la seule mention du titre : « Rapport des travaux de conservation et de réparation de la pagode du Jison.in inscrite comme bien culturel de la préfecture de Wakayama » (*Wakayama-ken shitei bunkazai Jison.in tahōtō hozon shūri kōji hōkokusho* 和歌山県指定文化財慈尊院多宝塔保存修理工事報告書). Le titre est répété sur le dos, en plus de la mention « préfecture de Wakayama » (*Wakayama-ken* 和歌山県). Le cahier folioté est constitué de six chapitres. De manière générale, chaque partie débute par des observations générales ou des précisions sur les méthodes de travail. Les paragraphes suivants, qui composent les sous-parties, détaillent généralement le bâtiment en l'évoquant zone par zone, et en commençant le plus souvent par la base pour finir par le sommet. On compte 2 à 20 sous-

[301] Seuls quelques inserts en couleurs accompagnent parfois certaines descriptions.

parties par chapitre, selon que les exposés exigent ou non l'examen complet du bâtiment. Lorsque le bâtiment est considéré entièrement, le texte est subdivisé relativement aux parties de l'édifice observées.

Les deux premiers chapitres décrivent respectivement les bâtiments et la restauration. La troisième partie consigne les différentes investigations menées pour identifier les éléments endommagés et retrouver les techniques de construction d'origine. La quatrième partie retranscrit les documents textuels consultés, principalement issus d'archives, pour retrouver les informations que les éléments tangibles ne peuvent fournir. La cinquième partie expose et argumente le parti pris de restauration et de reconstruction. La sixième et dernière partie du cahier rend compte des diagnostics structure et détaille les dispositifs déployés pour consolider ou redresser les parties déformées ou fragilisées. Le rapport s'organise comme suit :

Chapitre 1 – Présentation des bâtiments
- Origine et histoire des bâtiments
- Configuration du temple
- Origine et histoire du Jison.in
- Origine et histoire de la pagode
- Désignations, inscriptions, enregistrements
- Aspects institutionnels et actions des instances locales
- Étendue des ensembles construits
- Structure, style

Chapitre 2 – Présentation des restaurations
- Déroulement général des opérations
- Quantification des éléments restaurés
- Besoins personnels
- Coûts
- Phasage
- Cahier des charges général
- Eléments temporaires installés (échafaudages, étaiements…)
- Démontages
- Entraits, attelles et autres pièces de renfort ajoutées
- Soubassements
- Toitures
- Peintures
- Ferronneries
- Autres objets

Chapitre 3 – Investigations
- Dommages constatés avant intervention

Recherche des techniques d'origine
Sondages et fondations
Caractérisation zone par zone des investigations sur coupes horizontales :
Cadres et appareillages des parties inférieures
Sols
Parties inférieures
Autel
Consoles et dispositifs d'encorbellement
Plafond du premier niveau
Elévations du premier niveau
Toit du premier niveau
Assemblages et charpentes du toit du premier niveau
Plafond du deuxième niveau
Elévations du deuxième niveau
Balustrades
Toit du second niveau
Assemblages et charpentes du toit du second niveau
Ferronneries
Laques, peintures et revêtements
Décoration
Outils et traces de travail

Chapitre 4 - Documentation
Origines présumées
Documents anciens

Chapitre 5 - Changements et modifications
Choix de l'état d'origine - Axe de reconstitution
Explication

Chapitre 6 - Analyse des structures et consolidation
Calcul des tas de charge
Actions de consolidation des structures

Outre les aspects factuels, le rapport établit, au gré des observations, certaines causalités entre les irrégularités observées sur l'édifice à l'heure des restaurations et :

- le vieillissement du bâtiment et la dégradation naturelles des matériaux ;
- les modifications structurelles intentionnelles ;
- les restaurations antérieures ;
- les dégradations volontaires et involontaires ;
- les défauts de construction et de conception ;
- les irrégularités typologiques.

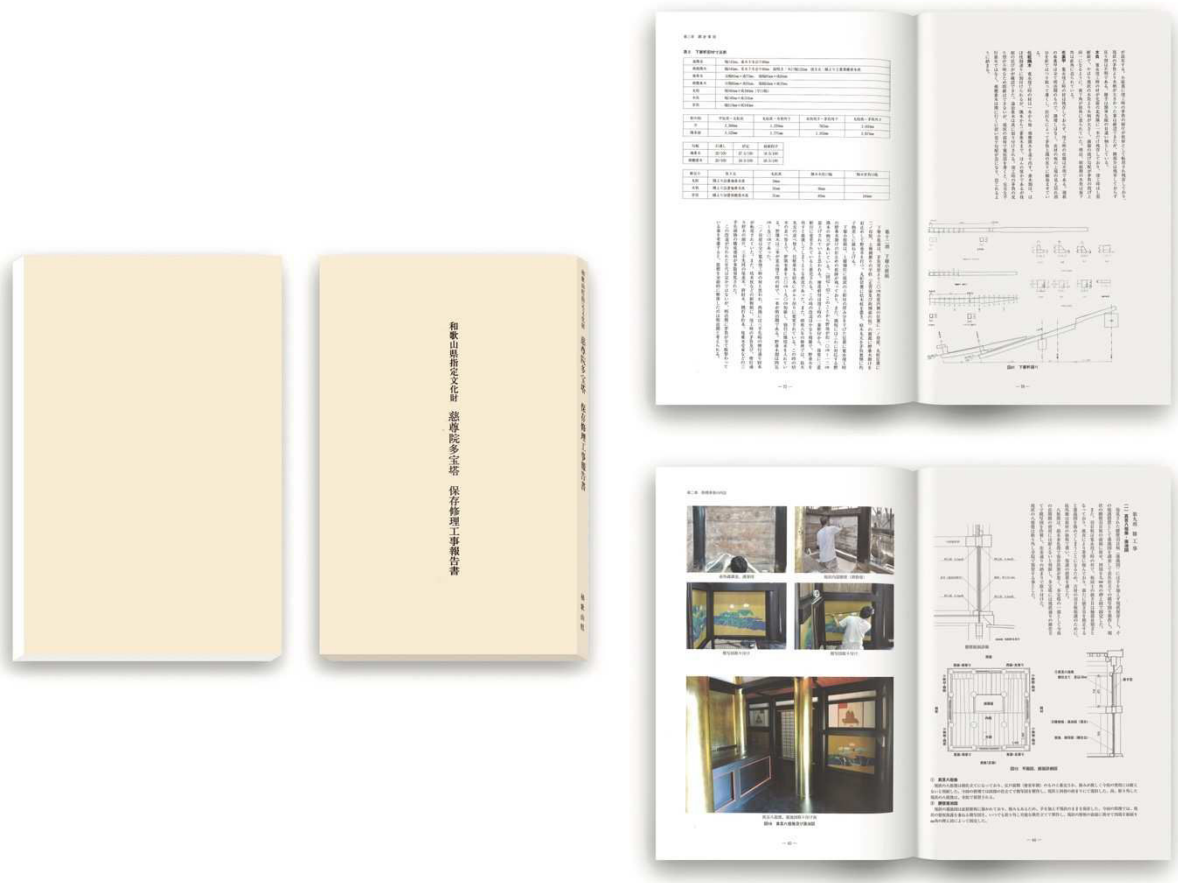


Figure 21 - Rapport du chantier de réparation de la pagode du Jison.in (2012), fermé et ouvert aux double-pages 44-45 et 76-77.

4. Le chantier vu à travers le rapport

Passer en revue chaque partie du rapport est un bon moyen pour comprendre l'organisation du chantier en tant que tel et son déploiement chronologique. Les observations rapportées ne se livrent à l'interprétation que pour éclairer les causes des principales difficultés rencontrées lors des travaux. Seules les facteurs évidents, certains ou bien vérifiés pendant les opérations sont exposés. Certains documents anciens font également l'objet de lectures critiques, voire de corrections. Nous présenterons ici les faits principaux et signifiants dudit rapport, en suivant son organisation. Par souci de synthèse, nous nous autoriserons à regrouper certaines informations ou chapitres cependant distingués dans le rapport. Par souci de régularité, nous rapporterons les commentaires effectivement émis et rapportés, éventuellement commentés au moyen d'observations qui se réfèrent directement aux objets et aux action décrits ou bien à d'autres situations comparables connues[302].

4.a. Origine et histoire des bâtiments du Jison.in et de la pagode

La partie historique du rapport tente de reprendre dans les documents historiques textuels des éléments qui ont éclairé, durant le démontage, les traces archéologiques, les évidences constructives laissées dans le bâtiment afin de mieux comprendre l'histoire constructive de la pagode. Les faits et aspirations qui président à la construction du Jison.in sont mentionnés chronologiquement sans que, toutefois, les sources ne soient, dans ce premier chapitre, clairement désignées[303].

À l'origine du sanctuaire, on mentionne la volonté de Kukai de fonder la première communauté religieuse sur le Mont Kōya (voir plus haut). Le site est offert au prêtre par l'empereur Saga (*Saga Tennō* 嵯峨天皇 – 786-842). Avant de devenir la résidence de retraite de la mère de Kukai, on apprend que le Jison.in sert de dépôt et de halte hivernale en appui aux travaux de construction sur le mont Koya.

Un premier incendie est déploré en 1171. On atteste de la mise en route des reconstructions en 1173.

Une légende illustre la pratique du démontage. On rapporte qu'en 1478, une prêtresse est venue prédire une crue de la rivière Kinokawa et recommander le déplacement du temple au

[302] Pour cette partie, les pleines planches d'illustrations repérées par des lettres sont toutes issues du rapport scientifique. Les figures insérées dans les blocs de texte proviennent d'une documentation produite au moment de la fréquentation du chantier (2010-2012) ou prélevée à titre personnel.

[303] Plus loin dans le rapport, un autre chapitre traite des documents anciens.

pied d'une montagne. Elle en aurait même financé le démontage afin d'accélérer les opérations, mais l'inondation de 1540, qui pouvait effectivement justifier les craintes de la religieuse, immerge quand même la moitié du temple. En 1541, on rapporte celui-ci à son emplacement initial. Bien que l'auteur du rapport Nishizawa Hiroyasu 西澤央泰 doute de la véracité de ce récit, il précise toutefois que les inondations font bien partie des facteurs qui expliquent les différents transferts.

Les premières traces de l'existence de la pagode sont associées à un nouveau transfert du temple en 1624. La date d'édification précise de la pagode demeure inconnue, mais on estime que la statue du Grand Bouddha placée en son centre date du début de l'époque d'Edo. La construction de la pagode a donc probablement commencé à la deuxième moitié de l'époque de Muromachi 室町 (1336 – 1573), en particulier dans les années 1500, avec l'accroissement des pèlerinages.

Le site s'agrandit petit à petit dans le premier quart du XVIIe siècle, jusqu'à intégrer une université d'études religieuses. De nombreux temples, dont certains faisant partie du Jison.in, sont détruits en 1740, date de la chute d'un grand pin qui endommage une partie de la pagode. D'importantes reconstructions s'imposent.

Au XIXe siècle, On relie le Jison.in au centre du complexe par la voie des pèlerins Chō ishimichi.

4.b. Les restaurations connues du Jison.in

La pagode est restaurée une première fois en 1880 et une deuxième fois en 1906. La couverture du Mirokudō est remplacée sur une charpente qui ne sera rénovée qu'en 1933, avec les parties inférieures. Un toit en cuivre est posé sur la pagode en 1953, directement sur la couverture d'origine de type Hiwadabuki[304] 桧皮葺.

[304] Un toit recouvert de bardeaux d'écorce de cyprès japonais fixés avec des clous de bambou. Les bardeaux ont généralement une longueur de 45 à 60 cm, une largeur de 4 à 15 cm et une épaisseur de 9 à 12 cm. L'extension du chevauchement d'un bardeau sur un autre est de 1-2 cm.

4.c. Mise en place du chantier

Le rapport présente les plans et élévations de deux ensembles d'échafaudages distincts (fig. c). Il incombe généralement au responsable du chantier de dessiner le projet d'échafaudage. Le premier ensemble forme un habitacle rapproché autour de la pagode. Il permet les travaux de prélèvement et de remplacement directement sur le bâtiment via deux planchers techniques. Le second ensemble s'étend au-delà du bâtiment, en direction du nord. Il propose trois niveaux de planchers techniques pour les travaux d'atelier qui nécessitent plus de place, pour le stockage des éléments démontés, pour les gros outils tels que rabots et scies électriques. Ces planchers servent en même temps de palier à deux passerelles en pente douce pour l'acheminement et le dégagement de matériaux.

L'empreinte au sol du premier ensemble d'échafaudages forme un carré de 13,8 m de côté. Le volume d'encombrement maximal des structures éphémères s'étend sur une distance de 22,8 m le long de l'axe nord-sud (pas d'extension sur l'axe est-ouest).

Les plus hauts échafaudages, qui recouvrent complètement le faîtage, culminent à 18,6 m, tandis que la structure resserrée se ferme à une hauteur de 16,6 m.

Figure 22 – Échafaudages installés autour de la pagode pendant le chantier, 2010 (photographie de l'auteur).

Le premier plancher technique s'étend en dessous du premier toit, soit à 3,70 m du sol. Le deuxième plancher dessert le second toit, à 8,1 m de haut. Un dernier niveau carré, plus étroit (3,6 m de côté), rejoint le faîtage à mi-niveau (soit à 16,6 m).

Une bâche couvre l'ensemble des échafaudages et la toiture est en bac acier. La pente démarre au troisième niveau de plancher (celui du faîte) et vient mourir à 11,71 m du sol. L'extrémité haute du faîtage possède donc sa propre « enveloppe », qui, de l'extérieur, semble posée sur la première. L'ensemble de l'échafaudage encercle la pagode. Bien que cette structure soit provisoire, les conditions climatiques, l'environnement nécessitent un renforcement de la structure par des tirants reliés à d'énormes blocs de béton comme ceux utilisés dans les ports ou sur les littoraux.

À l'intérieur, les planchers techniques s'organisent en axes cardinaux. De chaque côté, on retrouve une pancarte qui indique de quel côté on se trouve. Ce détail est important car lors du démontage, l'information spatiale (« aile nord, sud, est, ouest ») relative à la pièce est soigneusement inscrite sur cette dernière pour aider l'ouvrier chargé du remontage à redonner à l'objet sa position initiale. Cela se fait au moyen d'étiquettes de bois que l'on agrafe directement sur la pièce. La localisation exacte des pièces est un point clé du travail de documentation pour la restauration et le remontage, a fortiori sur un bâtiment à la symétrie aussi forte et pourvu de deux toitures relativement semblables. Pour la majorité des pièces, il existe donc au moins 4 spécimens identiques.

Figure 23 - Étiquettes avec données de situation déposées sur les pièces avant démontage, 2010 (photographies de l'auteur).

Figure 24 - Pièces de bois neuves insérées au milieu des anciennes (les objets remplacés sont systématiquement marqués au tampon pour les distinguer même après usure et changement de couleur du matériau), 2010 (photographies de l'auteur).

4.d. Étude structurelle de la pagode

La partie « installation du chantier » est suivie d'une partie technique sur les fondations de la pagode. Un plan au sol montre la position des colonnes ainsi que l'effet des poussées verticales et des déséquilibres dans la répartition des charges (fig. d). Ces désordres peuvent délivrer, par extrapolation, des informations sur les torsions et affaissements des différentes parties du bâtiment.

À ce niveau général, on peut lire un fait somme toute assez prévisible sur ce type de structure : les forces exercées décroissent à mesure qu'on s'éloigne du centre. Les dissymétries ne deviennent significatives que sur des examens locaux des parties.

Le dernier schéma présente la silhouette en plan des pierres qui soutiennent les poteaux. Leur diamètre est généralement relatif à la largeur de la colonne qu'ils soutiennent, mais on peut néanmoins observer des soubassements plus épais et plus larges sur les angles du bâtiment ainsi qu'une rangée de petites dalles le long des murs extérieurs.

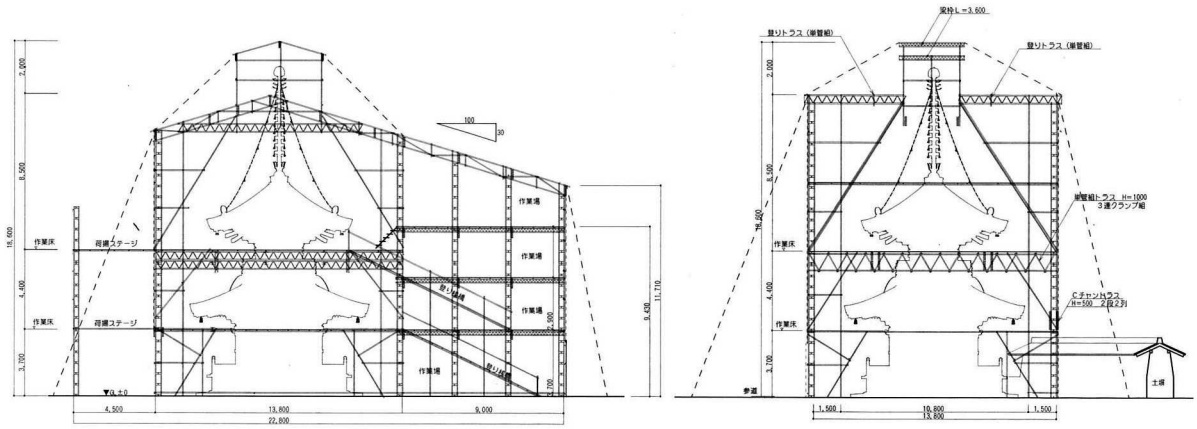


Fig. c. Vue en élévation des échafaudages installés atour de la pagode du Jison.in.

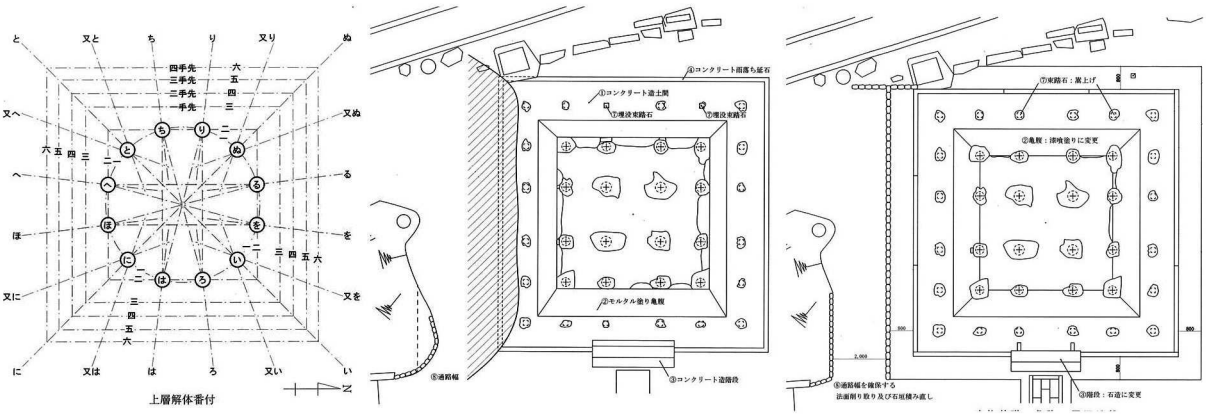


Fig. d. Représentation sur plan des poussées latérales, des enfoncements et des surfaces d'assise.

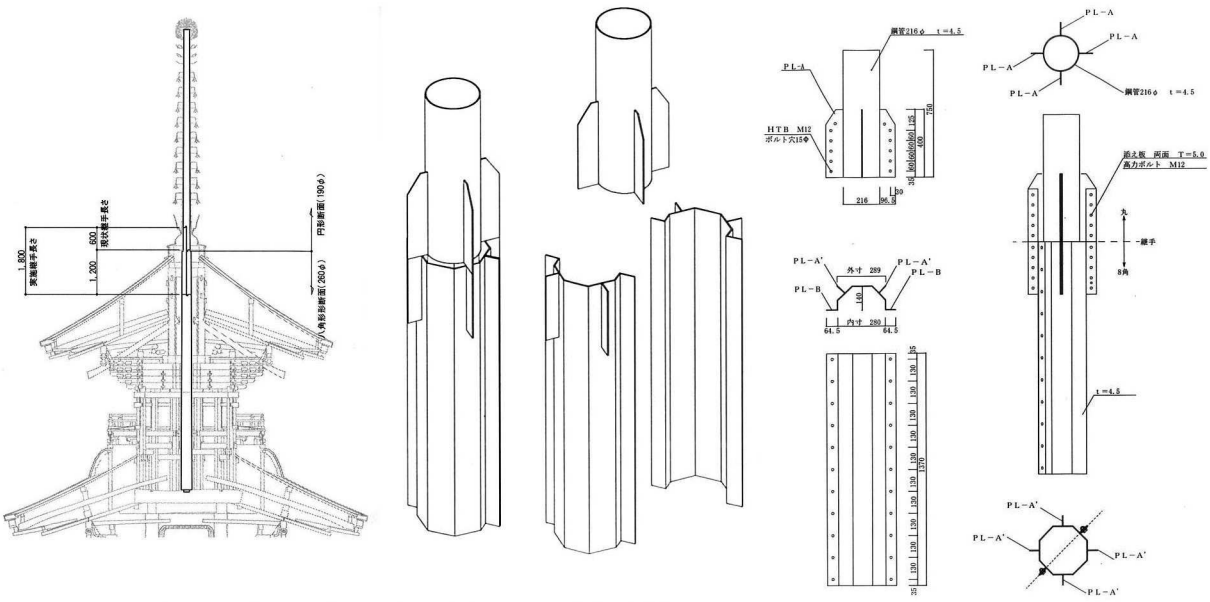


Fig. e. Système de raccordement des sections du mat central *shinbashira.*

Les quatre poteaux qui forment, autour du mât central, le carré principal du bâtiment (*shitenbashira*[305] 四天柱), supportent les plus fortes charges du premier niveau. Ils sont soutenus par des pierres dont le diamètre multiplie par quatre celui des poteaux. Pour trois des vingt colonnes qui soutiennent les avant-toits à l'extérieur, la largeur du soubassement est inférieure ou égale au diamètre de ces mêmes poteaux. Tous les autres sont posés sur des pierres environ une fois et demie plus large.

À ce niveau de constatation, le rapport souligne déjà un désordre sur l'une des colonnes de la façade est, privée de fondation (pierre vraisemblablement retirée ou fendue puis désagrégée).

4.e. Techniques et innovations

Les pages 26 à 30 présentent une série de dispositifs ou d'objets ajoutés dévolus aux réparations. Bien que les techniques de restauration au Japon reprennent principalement la tradition constructive, les charpentiers cherchent dans les techniques de conservations contemporaines le meilleur moyen de répondre aux problématiques spécifiques du chantier en cours. La formation continue est très pratiquée. Les échanges avec les laboratoires de recherche universitaires sur les matériaux sont essentiels. Nombre de chantiers comme la pagode sont labellisés « chantier école », aussi bien en raison des actions pédagogiques qui visent la formation des aspirants charpentiers que pour les visites régulières des publics des universités et écoles d'architecture.

L'un des points de fragilité de la pagode est le mât central (*shinbashira* 心柱), composé de deux troncs façonnés. La jonction des deux pièces est soumise à la pression du vent et aux infiltrations d'eau. Le rapport présente ici la solution retenue : des platines en acier utilisées pour réassembler les deux parties disjointes et fragilisées. Ce système utilise un dispositif de colliers formé de deux platines convexes maintenues par des vis disposées symétriquement (fig. e). Quatre aileront rayonnent à l'extérieur de la pièce pour présenter une surface où visser des éléments et autoriser l'emmanchement du dispositif dans un nouveau collier, plus large. Ce

[305] Les termes techniques japonais mentionnés dans cette sous-partie sont ceux inscrits sur le rapport scientifique. Les équivalents en français sont ajoutés sur la base du dictionnaire de Takei Toyoji 武井豊治 (*Ko kenchiku jiten* 古建築辞典 – dictionnaire de l'architecture, Tōkyō 東京, Rikōgakusha 理工学社, 1994). Quand les équivalences proposées paraissent impropres au cas de la pagode précisément étudié, on adoptera une autre convention avec justification en note.

système prend place à la base du faîtage (*sōrin*), à son exacte jointure avec le dernier toit. Invisible, le dispositif renforce le mât et optimise les possibilités de raccordement sur son pourtour, à l'endroit critique de l'abouchement du faîtage sur la charpente (*tōshin* 塔身).

L'utilisation du métal se décline dans toute la structure, sur les zones où le matériau est fragilisé par la traversée d'un tenon. Une platine en acier est déposée sur les parties intérieures invisibles puis fixée. Un carré de profilés en forme de « H » vient renforcer le faîtage du toit par l'ajout de tirants métalliques qu'un charpentier peut venir contrôler régulièrement une fois le chantier achevé afin de maintenir la silhouette de la pagode dans l'état souhaité. Toutes ces innovations sont justifiées par le fait qu'elles ne sont pas visibles.

Figure 25 - Deux exemples de renforts métalliques sur le toit (tirants et collier), 2011 (photographies de l'auteur).

Une des grandes innovations de ce chantier est l'utilisation du titane en couverture. La couverture d'origine avait été recouverte de cuivre, pratique très répandue dans les années 1950 pour pallier les problèmes d'infiltration et de nidation d'oiseaux, de rongeurs ou d'insectes. La proximité de la pagode avec la végétation, la récurrence du problème et la demande expresse du temple de déposer une toiture durable ont permis le dépôt d'une demande spéciale auprès du ministère de la Culture, qui a finalement octroyé une dérogation exceptionnelle. Le titane offrait plusieurs avantages comme la possibilité d'une couverture légère qui restitue l'apparence du cuivre. L'installation du titane est présentée par une série de photographies qui montrent les différentes étapes du démantèlement du premier toit, puis le dépôt des lamelles de

titane disposées selon la logique des bardeaux d'écorce. La nature véritable du matériau ne se laisse guère deviner sur le bâtiment fini[306].

Placé à la fin du rapport, le chapitre intitulé « Analyse des structures et consolidations »[307] correspond au diagnostic des désordres structurels fait à partir des informations recueillies avant et pendant le démontage. Le diagnostic posé, le responsable du chantier effectue, à mi-démontage, une proposition de consolidation auprès de l'Agence des affaires culturelles.

Dans le cas de la pagode du Jison.in, la majorité des désordres est déductible des déformations (flexions, vrilles…) des plus longues pièces ou bien des jeux au niveau des assemblages.

Figure 26 - Lamelles de titane en place sur le toit en fin de pose de couverture, 2011 (photographies de l'auteur).

Les plus gros problèmes ont été repérés au second niveau. En effet, les charges qui s'exercent sur le premier niveau sont supportées et amorties par les quatre poteaux principaux, distants de plusieurs mètres les unes des autres, où l'assiette de charge est plus importante et où les jeux et les déformations sont moins forts. Plus haut, en revanche, le mât central, unique, n'est suppléé que par les quelques pièces périphériques qui composent la galerie et le tambour. Les chances d'instabilité, sous l'effet des différentes poussées combinées aux infiltrations d'eau qui fragilisent les pièces, ont aggravé les désordres.

[306] Page 39 du rapport.

[307] Page 113 du rapport.

Ainsi, un premier schéma localise les charges sur les zones hautes du bâtiment et affecte pour chacune d'elle un dispositif de soutènement (par le bas) ou de rétention (par le haut). Sur le second toit, six zones sont d'abord délimitées. Après une série de calculs qui intègrent les masses de chaque matériau par centimètre carré, le rapport livre une première série de résultats : la plus haute région, qui comprend le faîtage et sa base, accuse 1 300 kg de charge ; le tambour et le mât central pèsent 700 kg ; la couverture et les chevrons, 4 451 kg ; les arbalétriers d'arêtier avec appareils et contre-fiches 2 580 kg ; les chevrons *odaruki* avec le jeu des consoles supérieures alignées, 2 399 kg ; le jeu des consoles basses alternées, 1 889 kg.

Toutes ces masses isolées sont ensuite considérées dans leur rapport général au bâtiment et enregistrées dans de nouveaux dispositifs de calcul qui intègrent le principe de poussée, dans une série de figures qui s'apparentent à l'épure de Méry (fig. γ).

Sur ce type de bâtiment, les contreventements sont faibles, ce qui facilite la géométrie de l'épure. La masse du toit, par exemple, est amortie en trois points : le haut du tambour, le poinçon et l'entrait. Le poinçon étant équidistant des deux autres points, les masses sont équitablement réparties, et l'épure fait effectivement apparaitre les correspondances entre les poussées verticales qui s'exercent. Le seul contreventement de ce niveau est affecté aux consoles basses, qui soulagent effectivement l'entrait sur le premier tiers de sa longueur. L'action des consoles est donc doublement perceptible : sur l'aplomb du poinçon et sur la panne sablière.

Une fois le principe général des poussées explicité sur une coupe type, le rapport publie les résultats des calculs sur chaque portion de toit. D'après les taux affichés, il conviendrait de prévoir une légère élévation de l'extrémité des pentes. La stratégie des charpentiers, est de rabaisser légèrement la partie centrale, solidement maintenue sur ses bords par les poteaux qui composent le noyau, pour que, naturellement, les pentes du toit, à défaut de se redresser, soient soulagées de leur tendance à l'affaissement. Leur redressement se fait à l'aide d'IPN placés horizontalement et cachés dans le toit. Ces poutrelles métalliques sont reliées entre elles par des tirants qui visent à empêcher la déformation du renfort.

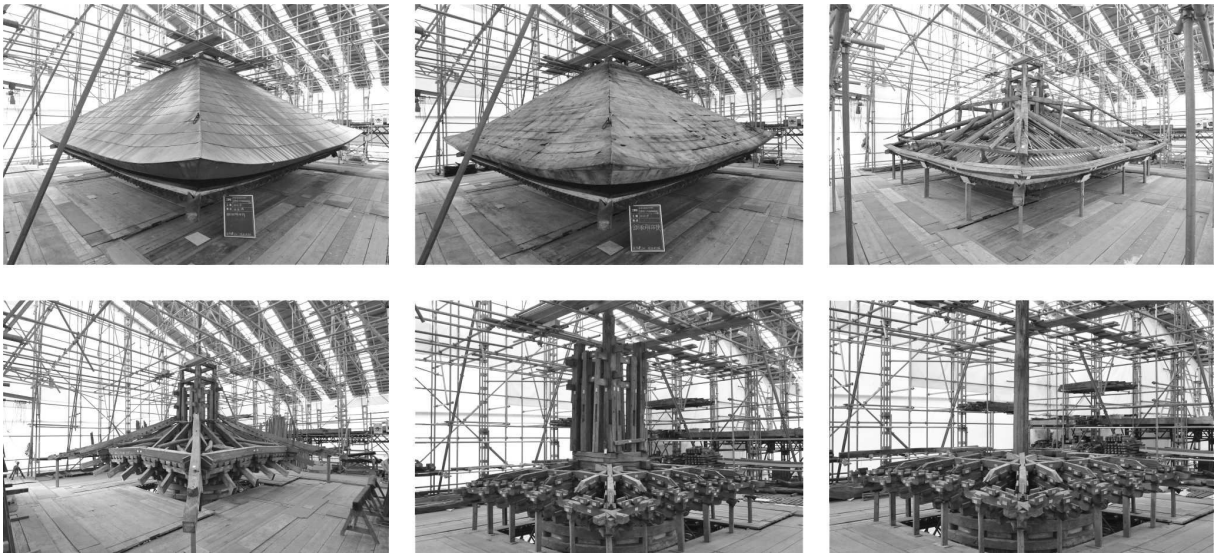


Figure 27 - Étapes du démontage du toit du deuxième niveau, 2010 (photographies de l'auteur).

3.e. Le démontage

Le démontage est présenté de façon chronologique en fin d'ouvrage, dans le cahier de photographies[308]. Lors du démontage, chaque pièce de bois est mesurée, dessinée, répertoriée. L'essence de bois, les traces d'outils sont étudiées pour comprendre comment la pièce a été taillée, ou si elle a déjà été démontée ou remplacée. Chaque pièce est ensuite répertoriée puis cataloguée. Un ratio de la taille moyenne (longueur, largeur, hauteur) de chaque pièce est calculé précisément. Cette information sert à la reconstruction de nouvelles pièces et à remplacer les parties endommagées. Le type d'emboitement entre chaque pièce est étudié avec attention, il peut donner des indices sur le réemploi, le changement d'usage, ou une amélioration technique nécessitée par une fragilité de la structure initiale.

Après le démontage complet et le panel d'investigations sur chaque pièce, le responsable du chantier peut alors avoir une idée claire de l'évolution de la structure et des différents états qui ont mené à sa forme actuelle. Il obtient également la quantité de pièces originales. Avec la problématique de l'authenticité matérielle, cette question est devenue majeure dans les chantiers de restauration. Les choix de restauration se portent principalement sur la

[308] Figures 21 à 189 du rapport.

conservation d'un maximum de pièces. Dans le cas de la pagode du Jison.in, trois procédures de restauration ont été mises en place :

– Pour les pièces porteuses (les pannes, par exemple), quand la déformation est modérée, les pièces sont immergées dans une piscine construite à cet effet. Elles y restent en moyenne 3 à 5 jours. Régulièrement, les charpentiers vérifient l'élasticité de la pièce et, lorsque celle-ci est jugée suffisante, on fixe l'élément assoupli sur une matrice de bois neuf à l'aide de serre-joints pour lui faire reprendre sa forme initiale en séchant.
– Pour les petites pièces, l'utilisation de la résine époxy est devenue quasiment systématique. La matière synthétique est appliquée directement sur le bois cassé pour refaçonner un assemblage, par exemple, ou bien coulée dans les fentes accidentelles ou les porosités. La résine offre un compromis jugé satisfaisant entre la possibilité de réemployer un maximum d'éléments originaux et une économie de chantier : son usage limite effectivement le nombre de nouvelles pièces à fabriquer.
– Pour les pièces soumises à de lourdes charges ou à un frottement important, on fixe des attelles métalliques (en particulier sur les points de fragilité), uniquement sur les zones non visibles. Cette mesure concerne, par exemple, de nombreux pourtours de mortaises.

Figure 28 – Trois étapes de réparation de petites pièces : repérage des désordes à la craie, comblement à la résine, ajout de matière, égalisation et ponçage, 2010 (photographies de l'auteur).

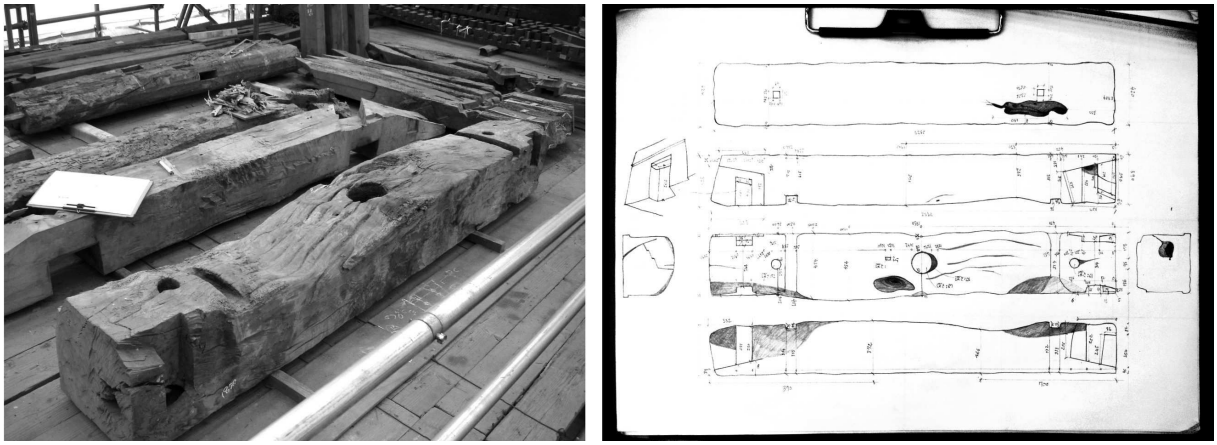


Figure 29 – Relevé dessiné pour archive d'une pièce ancienne avec ses accidents formels (poutre sur laquelle repose le mât), 2010 (ill. de l'auteur).

3.f. Les déformations de la structure

Le chapitre « Investigations »[309] entre dans le détail de la structure et de ses déformations, notamment les poussées obliques qui brisent la symétrie de la pagode. Un schéma représente, en axonométrie, chacun des seize poteaux (*hashira* 柱) de l'appareil, avec la direction vers laquelle les forces s'exercent (fig. h).

On constate que les quatre poteaux centraux ont tendance à ployer vers le sud-est, ce qui implique une tension des éléments de structure dans la direction opposée, tandis que les colonnettes secondaires affichent, pour simplifier, une légère tendance à s'affaisser dans le sens inverse de celui des aiguilles d'une montre. Sur le quart supérieur gauche du plan, les pièces de bois s'inclinent toutes vers le nord, ce qui laisse supposer que les parties hautes entament une torsion au sud.

Les planches suivantes présentent les mêmes types de déformations, mais au niveau des différents plateaux (fig. i). Les niveaux successifs sont schématisés et représentés à la manière d'un plan dont le périmètre correspond à la coupe abstraite (vue de l'esprit) du bâtiment (au niveau du plancher du rez-de chaussée, de premier toit, du second plancher, du second toit, de l'assise du faîtage). Les plus grandes déformations s'observent sur la périphérie de chacune des surfaces, avec toutefois une dissymétrie au niveau du poteau de l'axe nord (nommé は sur le

[309] Page 49 du rapport.

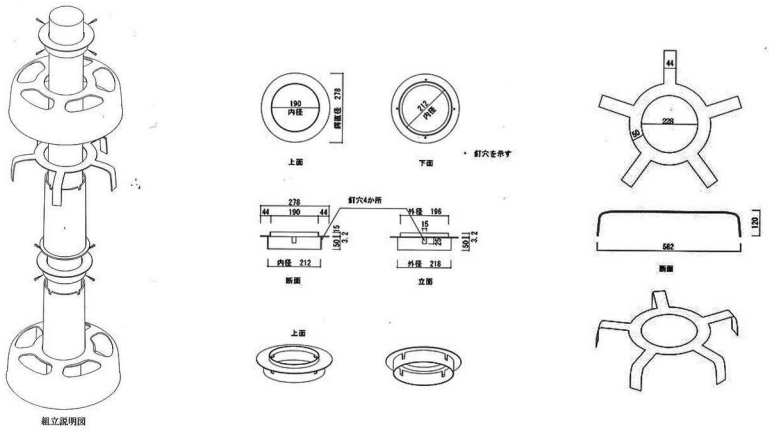


Fig. f. Système de raccordement des anneaux ornementaux *kurin* du mat central *shinbashira*.

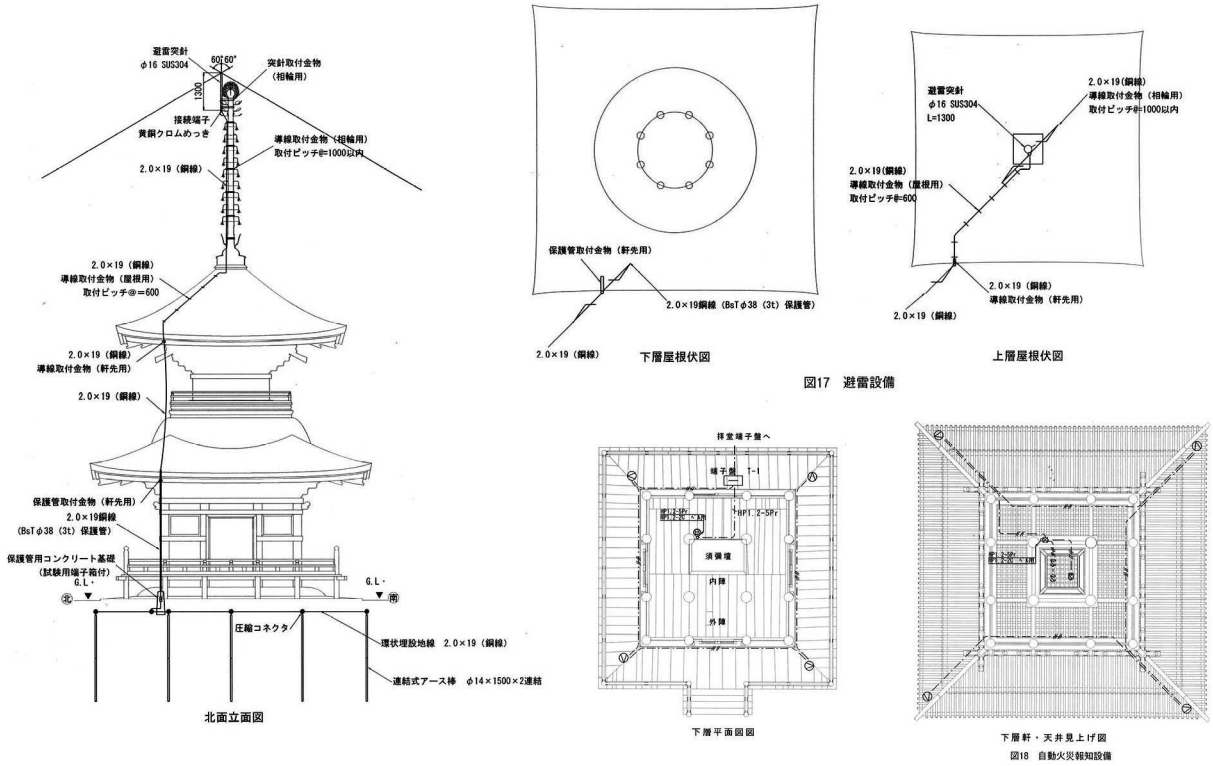


Fig. g. Plan d'installation du paratonnerre.

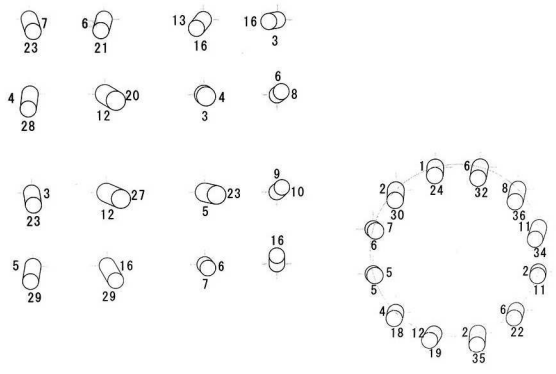


Fig. h. Schématisation en axonométrie des poussée latérales sur piles.

dessin), qui accuse le plus grand différentiel : 67 mm par rapport au plan mathématique (niveau zéro).

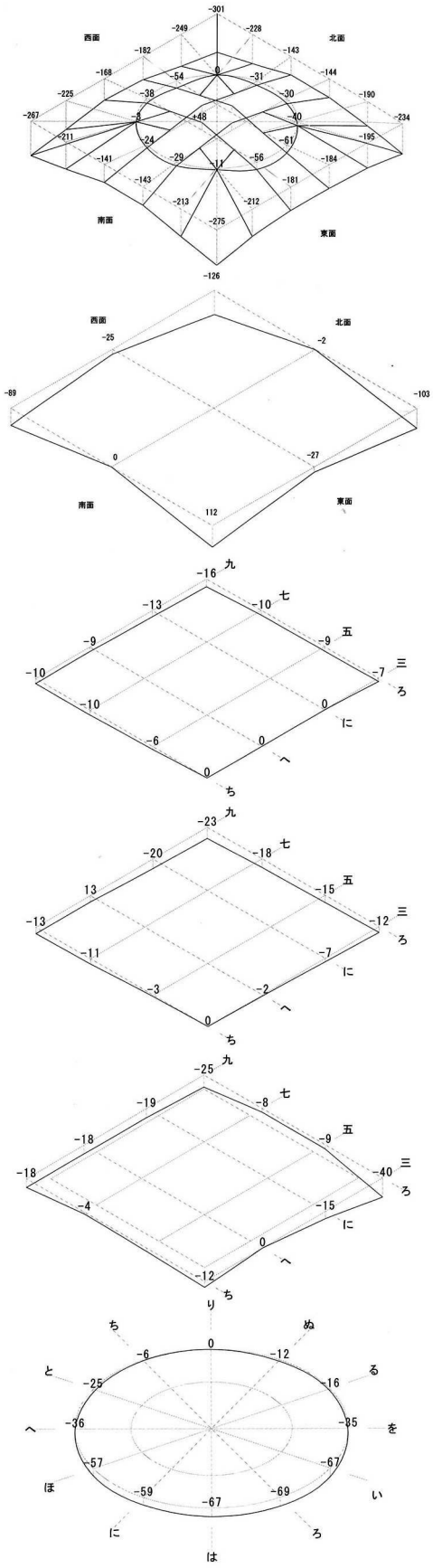
L'enfoncement des parties périphériques rendu par l'affaissement des bordures de chacun des niveaux atteste de l'efficacité des poteaux centraux en termes de portance, et ce malgré leurs propres déformations (voir paragraphe précédent). Le poids naturel des toits conjugué à l'âge des matériaux a naturellement reporté les charges vers les régions extérieures dotées de colonnes de diamètres inférieurs et dont la fonction porteuse n'accompagne pas le bâtiment sur toute sa hauteur.

Aucune déformation horizontale n'est cependant suffisante pour établir une relation avec les désordres structurels observés au niveau des soubassements. On constate que les parties constitutives ont dû se soutenir les unes les autres, eu égard à la nature de leur assemblage. Ainsi, les déformations les plus fortes restent liées au mouvement naturel du bois et à l'usure des assemblages.

Figure 30 – Piscine où sont plongées les pièces de bois pour les redresser, 2010 (photographie de l'auteur).

Les pages suivantes représentent en plan les niveaux clés du bâtiment, c'est-à-dire là où se distribuent les éléments selon une logique rayonnante. Ces plans tentent de retrouver, par le dessin et l'art du tracé (*kikujutsu* 規矩術), la logique mathématique à l'origine des premiers plans, au moyen des outils de mesure anciens (équerre – *kanejaku* 曲尺 ; compas – *ki* 規), et par-delà les déformations aujourd'hui observées (fig. j). Par exemple, pour les écartements entre les poteaux disposés en cercle au second niveau (*nijū* 二重), on relève les mesures proches et on établit une moyenne pour resituer une assise régulièrement organisée. Lorsque des écarts exagérés sont repérés entre deux poteaux, on élargit la mesure aux colonnes alentours, puis on effectue les recoupements au compas pour déterminer la ou les pièces à l'origine du glissement.

Le cercle qui comprend les poteaux du dernier niveau présente un écartement de 2,516 m entre ses deux colonnes les plus éloignées (parmi celles qui se font face), tandis que le couple le plus rapproché voit ses parties distantes de 2,430 m. L'égalité des écarts se calculant plus



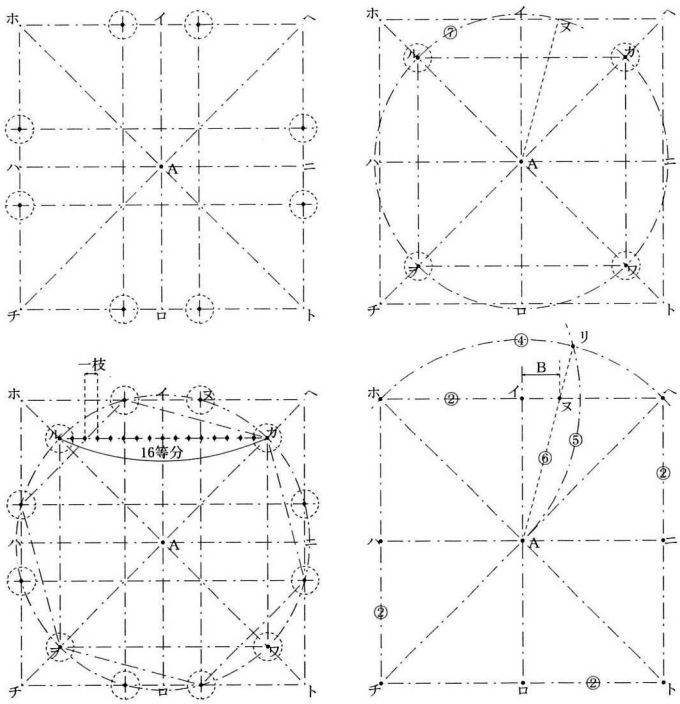


Fig. i. (ci-contre) : Déformations niveau par niveau.
Fig. j. (ci-dessus) : Recherche architectonique des niveaux clés.

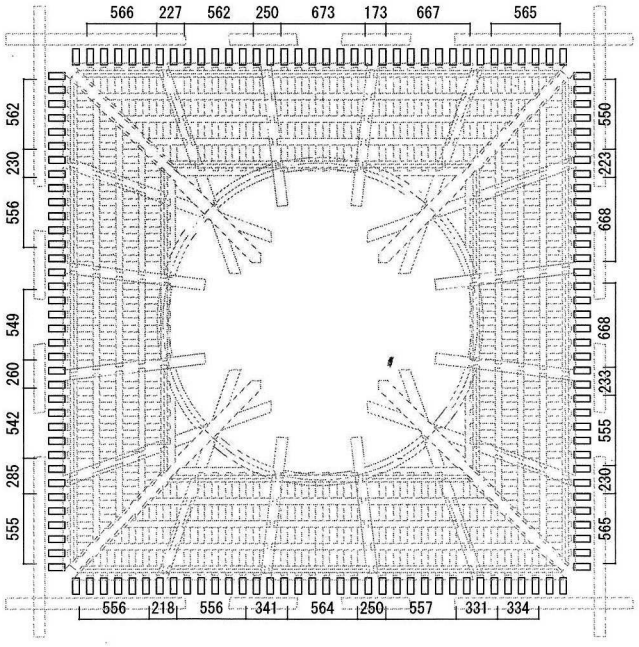


Fig. k. (ci-dessus) : Mesures des cadres et appareillages des parties inférieures.

difficilement sur un ovoïde que sur un cercle, il faut passer par une phase d'abstraction du relevé pour mieux revenir à lui, dans un second temps. Ces dessins montrent que les restaurateurs privilégient une logique qui consiste à aligner deux par deux les colonnes contiguës, comme si elles appartenaient à un dodécagone plutôt qu'à un cercle. Il s'est également agit d'inscrire ce dodécagone dans un carré parfait, pour assurer qu'au moins quatre couples de poteaux soient en mesure de former une enceinte régulière pour la structure qui en formera l'élévation.

Les autres schémas tentent de repérer les égalités entre des distances plus savantes, selon les lois connues du *kikujutsu* et non décelables à l'œil. Ainsi, on cherche, par exemple, une relation entre les limites du podium et l'arc du cercle qui passe par les angles de la pagode et qui a pour centre le mât central.

Toute la difficulté de la restauration consiste à concilier les redressements encouragés par les logiques géométriques rétablies et les irrégularités liées au réemploi de certaines pièces. Il s'agit aussi de lutter contre les mouvements de déformation naturels du bois pour retrouver la figure géométrique de la pagode et la fixer dans le temps.

3.g. Catalogue des pièces et de leurs emboitements

La section « Cadres et appareillages des parties inférieures »[310] est un catalogue de pièces et d'emboitements du premier niveau de la pagode. Cet inventaire est réalisé au fur et à mesure du démontage et représente une part importante du rapport. Il débute par un relevé détaillé des poteaux centraux, puis regroupe toutes les pièces et les assemblages de tous les éléments façonnés du premier niveau de la pagode tels que les encadrements de portes coulissantes, les linteaux *kamoi* 鴨居 et les traverses pourvues de rainures recevant des panneaux ou permettant de coincer des pans de papier.

Les balustrades (*kōran* 高欄), qui encerclent le premier niveau d'estrade et se prolongent sur le garde-corps de l'escalier, figurent en élévation (fig. l). Le dessin technique présente les quatre ensembles qui ferment le premier niveau depuis la base des pilotis (*enzuka* 縁束) fichés au socle de terre (*dodai* 土台) jusqu'aux balustres. La balustrade sud est interrompue en son milieu par l'accès, mais les escaliers sont représentés à part, dissociés des pièces auxquelles ils sont raccordés.

[310] Page 59 du rapport.

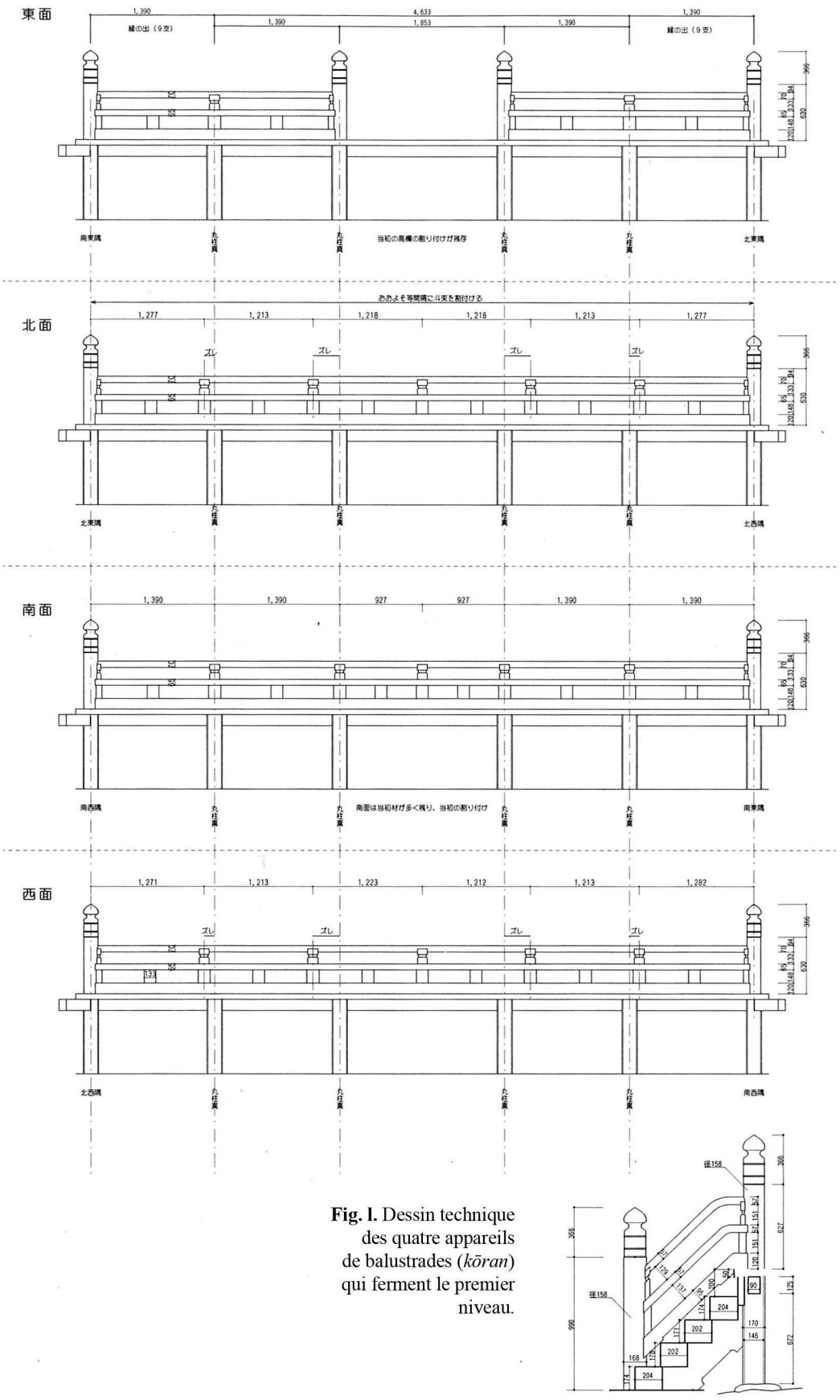


Fig. l. Dessin technique des quatre appareils de balustrades (*kōran*) qui ferment le premier niveau.

Les arêtes des volumes principaux, qui correspondent aussi aux terminaisons des rangées de balustres, sont coiffées d'un pinacle en goutte inversée[311] (*giboshi* 擬宝珠) qui s'élève 99 cm au-dessus du plancher, soit à 1,67 m du sol (le plancher est placé à 68 cm du podium). Sur les 21 pilotis que comptent l'estrade, seuls ceux qui bordent les pourtours est et sud se prolongent en balustre. Les alignements verticaux ne sont, en revanche, plus respectés sur les façades nord et ouest. À chaque travée ou intervalle (*ken* 間) entre deux pilotis, on compte, sur la première moitié du garde-corps, deux montants. La seconde moitié est seulement traversée de balustres et soutient une dernière pièce horizontale qui forme la rampe.

Passées ces premières caractéristiques, une série d'élévations plus détaillées (quoiqu'à la même échelle) présente les deux faces de chaque appareil, de façon à bien situer les zones où les raccordements entre les pièces de bois doivent rester visibles ou cachées. Il y est aussi fait état des assemblages entre les sections de bois qui se croisent ou se rejoignent[312]. Dans la plupart des cas, il s'agit de systèmes de tenons et de mortaises (*hozo* ほぞ – *hozoana* ほぞ穴) ou d'assemblages dits « à mi-bois » (*aikaki tsugi* 相欠き継ぎ).

Un relevé scrupuleux des différentes rainures et encoches (longueur, largeur, profondeur et disposition sur la section) vise à mettre en évidence le travail, les rétractations, torsions ou dilatations du bois, notamment sur un couple de montants censés être symétriques car recevant tous deux les mêmes types de traverses ou d'entraits (fig. k). Là encore, quand des irrégularités sont observées, on calcule une mesure moyenne pour chaque dimension, laquelle est rapportée dans un tableau de données en fin de section pour servir de base pour le dessin des pièces neuves à fabriquer.

La section « Cadres et appareillages de la partie centrale » commence par les consoles multiples ou rayonnantes (*kumimono*), qui produisent un encorbellement dans la mesure où

---

311 Voir les différentes typologies de décors sculptés sur les *giboshi* 擬宝珠 dans Nakamura Tatsutarō 中村達太郎, *Nihon kenchiku jii* 日本建築辞彙 (vocabulaire de l'architecture japonaise), Chūōkōron bijutsu 中央公論美術出版, 2011, p. 113.

312 Les équivalences entre les termes japonais et français sont établies, pour ce qui concerne les assemblages, à partir de la taxinomie proposée par Wolfram Graubner, *Assemblages du bois : l'Europe et le Japon face à face*, Dourdan (France), Vial. 2003. Quand les équivalences proposées paraissent discutables ou nécessitent des distinctions que l'ouvrage de Graubner ne fait pas, on adoptera une autre convention avec justification en note.

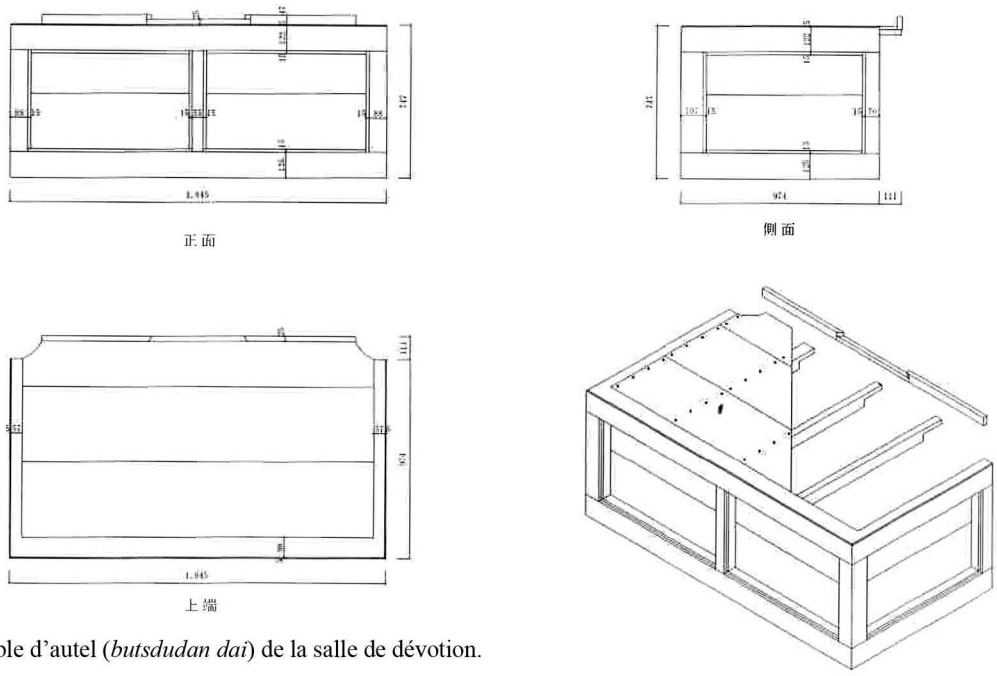


Fig. m. Table d'autel (*butsdudan dai*) de la salle de dévotion.

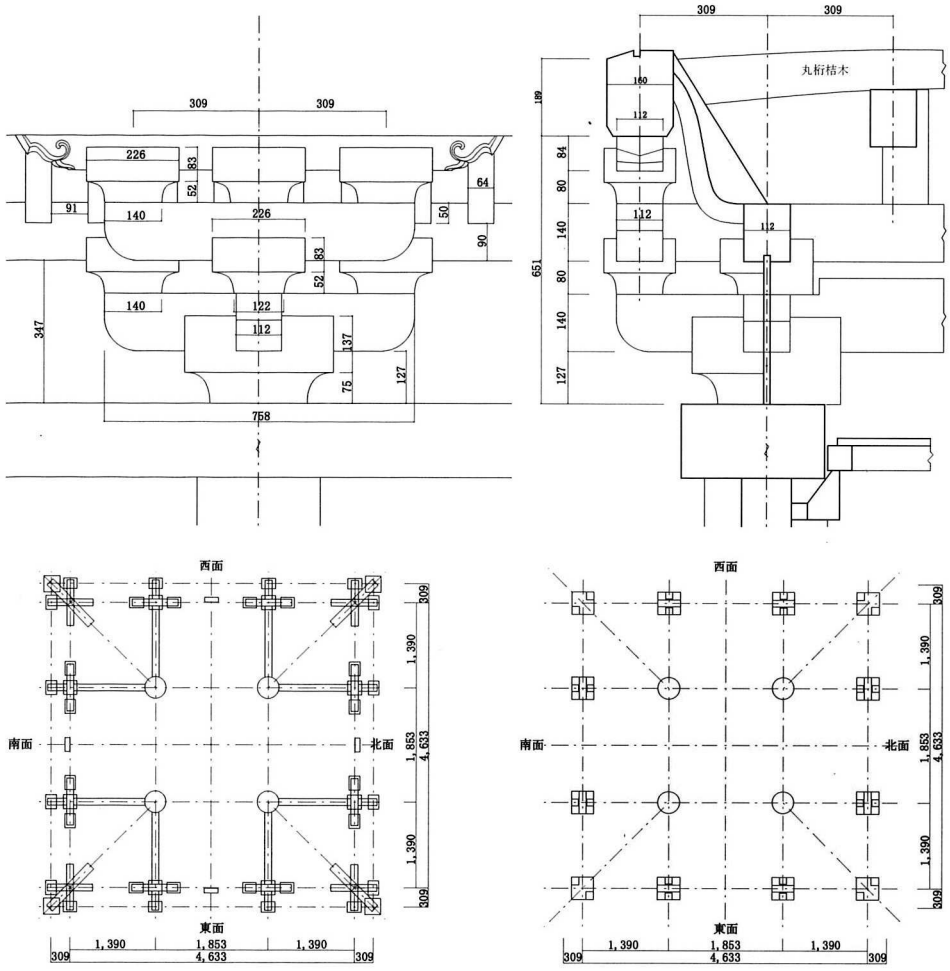


Fig. n. Dessins techniques des consoles multiples ou rayonnantes (*kumimono*) et leur organisation sur plan.

elles élargissent la surface de la portée au sommet des poteaux[313]. Les consoles sont composées d'un seul ou bien de la combinaison de plusieurs modules, selon l'importance de l'élargissement de la surface de portée souhaitée. Elles sont toujours constituées d'une alternance de pièces placées perpendiculairement les unes dans les autres et qu'on nomme successivement, du bas vers le haut, *daito* 大斗 (chapiteau – qui coiffe le poteau), *hijiki* 肘木 (contre-fiche), et *makito* 巻斗 (assise). En général, cette dernière pièce est pourvue d'une rainure dans laquelle on peut disposer un nouveau jeu complet de consoles (*daito, hijiki* et *makito*), pour doubler l'encorbellement, ou bien directement la panne sablière (*gagyō* 丸桁), pour terminer l'appareil et offrir une assise pour les chevrons du toit[314] (*taruki* 垂木). Dans le cas présent, les consoles sont pourvues de seulement deux niveaux de contre-fiches[315], ce qui fait de ce type d'appareil un *degumi* 出組.

L'augmentation de la surface de portée n'est ici pas très importante puisque le déport de l'encorbellement n'est que de 30,9 cm, pour une hauteur totale de console de 84 cm.

Sur les illustrations qui suivent, un plan situe les zones où ce dispositif est répété sur le bâtiment (fig. n). On le trouve en 8 points distincts (trois consoles par façade, auxquelles il faut ajouter les consoles d'angles, conçues selon le même modèle que les premières mais avec quelques différences leur permettant de remplir leur fonction dans deux directions distinctes en

---

313 Voir les fonctions de la console et de l'encorbellement décrites par J.-M. Pérouse de Montclos dans *L'architecture à la française - du milieu du XVe à la fin du XVIIIe siècle*, Picard, Paris, 2013.

314 Notons que la traduction de *daito, hijiki* et *makito* par, respectivement, chapiteau, contre-fiche et assise, reste une commodité de langage perfectible dans ses correspondances dans la mesure où les termes français renvoient, dans le lexique proposé par Pérouse de Montclos, à des pièces généralement posées les unes sur les autres plutôt que creusées sur la zone d'assemblage, comme c'est le cas sur les pièces japonaises. Ainsi, le *daito* ou le *makito* sont en fait pourvus d'une rainure qui traverse complètement la pièce sur sa parte haute. Le *hijiki* (contre-fiche) pourrait, quant à lui, encore être nommé entrait ou bien corbeau, quoique la première expression est généralement directement associée à la toiture (et non à un jeu de consoles qui n'en porte pas la totalité à lui seul) et que la deuxième se réfère davantage à une fonction ornementale. « Contre-fiche » paraît donc plus approprié, eu égard à sa fonction, même si l'expression désigne une pièce oblique qui, ici, est placée horizontalement. Notons, enfin, que Gabriele Daleiden proposait, en 2006, les termes « support de raccordement », « bras » et « petit support » aux pièces désignées, respectivement *daito, hijiki* et *makito* – dans Wolfram Graubner, *Assemblages du bois, l'Europe et le Japon face à face*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 2002 (traduit par Gabriele Daleiden en 2006, et paru chez H. Vial).

315 De manière générale, on peut trouver jusqu'à trois niveaux de contre-fiches, comme sur le Kenchōji 建長寺 de Kamakura.

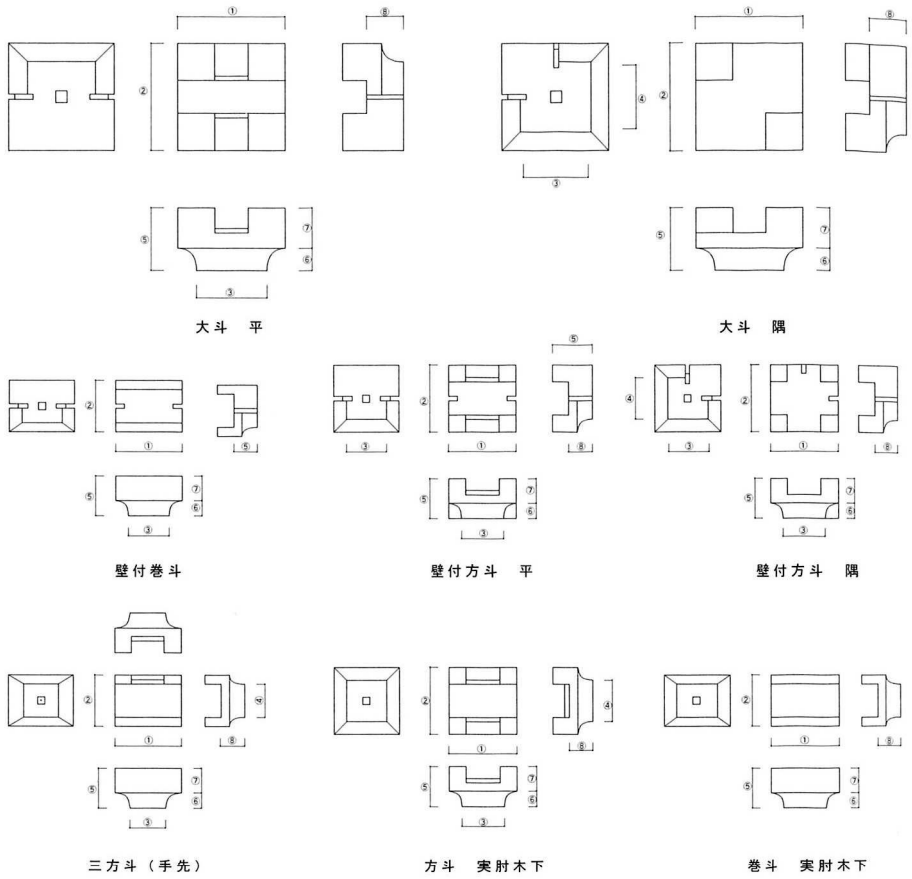
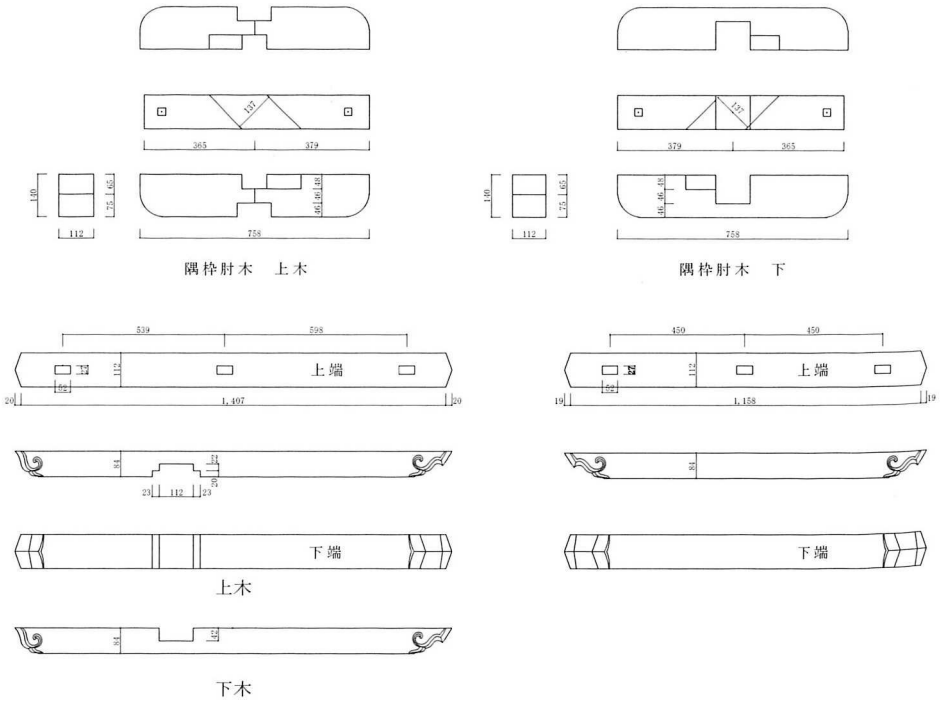


Fig. o. (ci-dessus) : Détails des rainures, contre-fiches et formes et autres dispositifs d'assemblage des consoles.
Fig. p. (ci-contre) : Dessins techniques des pièces entières de consoles.



même temps). Ainsi, les quatre grandes consoles d'angle sont dotées d'un déport légèrement plus important, puisque le doublement de contre-fiches sur l'un des deux axes est aussi reproduit sur l'autre. Concrètement, la dernière rainure de la contre-fiche située à l'extrémité extérieure du bâtiment reçoit, à la place d'une assise, une seconde contre-fiche perpendiculaire. Chaque chevron d'arêtier est donc soutenu par une console légèrement plus large, ce qui crée une surface sous-toit d'une profondeur respectable (123 cm, dont 30,9 sont produits par le seul effet d'encorbellement).

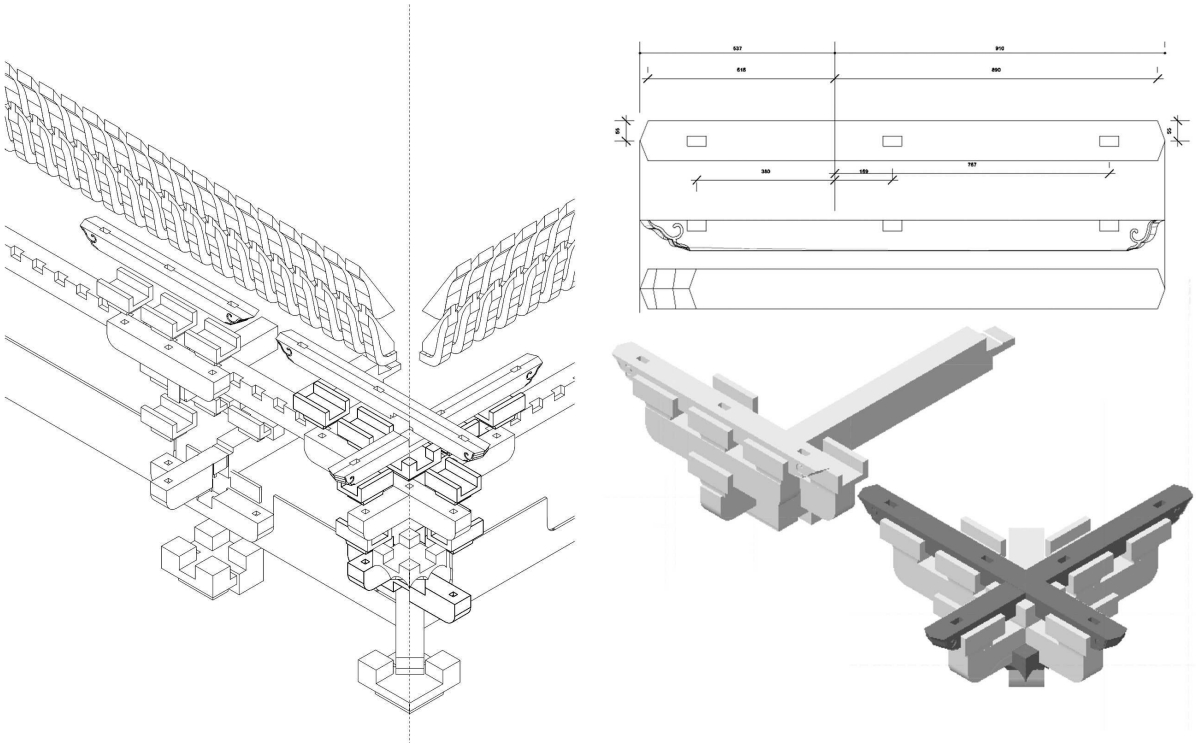


Figure 31 – Relevé dessiné (en haut à droite) et modélisation 3D d'une pièce à refabriquer pour la ficher dans un jeu de consoles du premier niveau, 2011 (ill. et modélisation de l'auteur).

L'observation rigoureuse de cette pièce permet notamment de comprendre les logiques de liaison des principaux éléments du premier toit (*shojū* 初重). Se forme à ce niveau un premier maillage qui tient solidaires tous les éléments, d'abord par un cadre général qui circonscrit le toit, ensuite par l'interpénétration de quatre faux-entraits traversants[316] (*tsunagihari* 繋ぎ梁) qui se croisent pour former une nouvelle subdivision au plan carré, au niveau des quatre poteaux centraux (*shiten hashira* 四天柱) qu'ils traversent de part en part.

[316] On nomme faux entrait toute pièce qui forme la base de la ferme et empêche l'écartement des arbalétriers, mais sur laquelle (à la différence de l'entrait) aucun plancher ne repose.

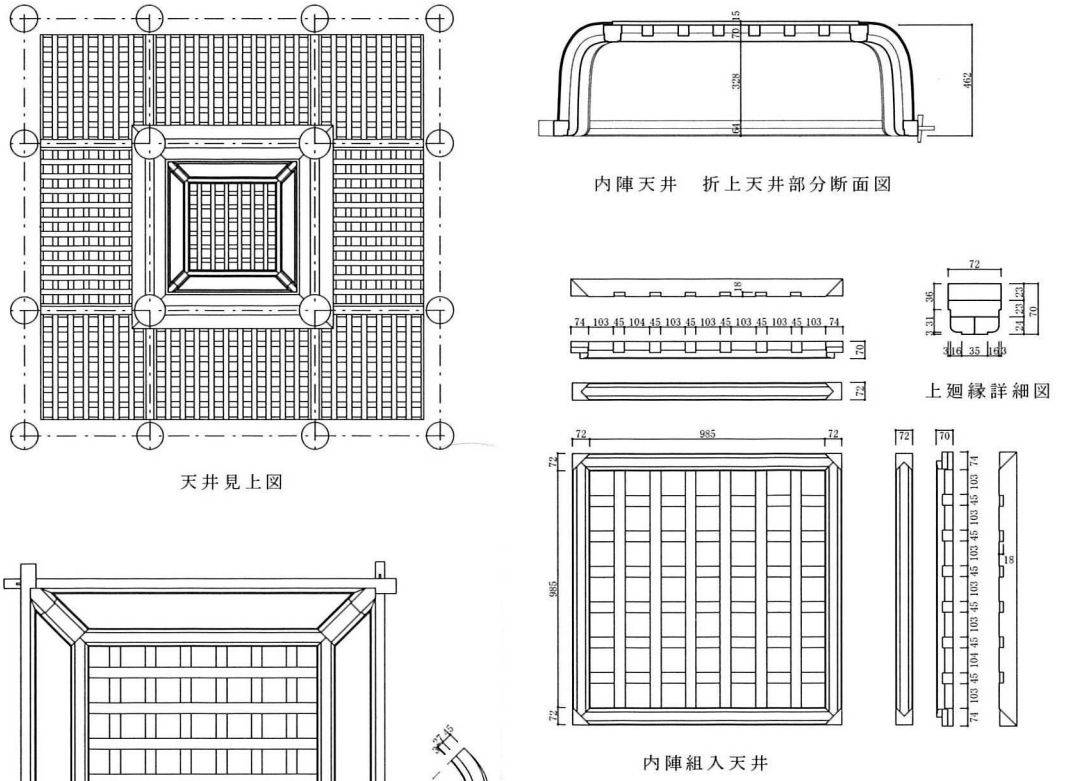


Fig. q. Plafond à caisson (kasō tenjō) de la salle de dévotion.

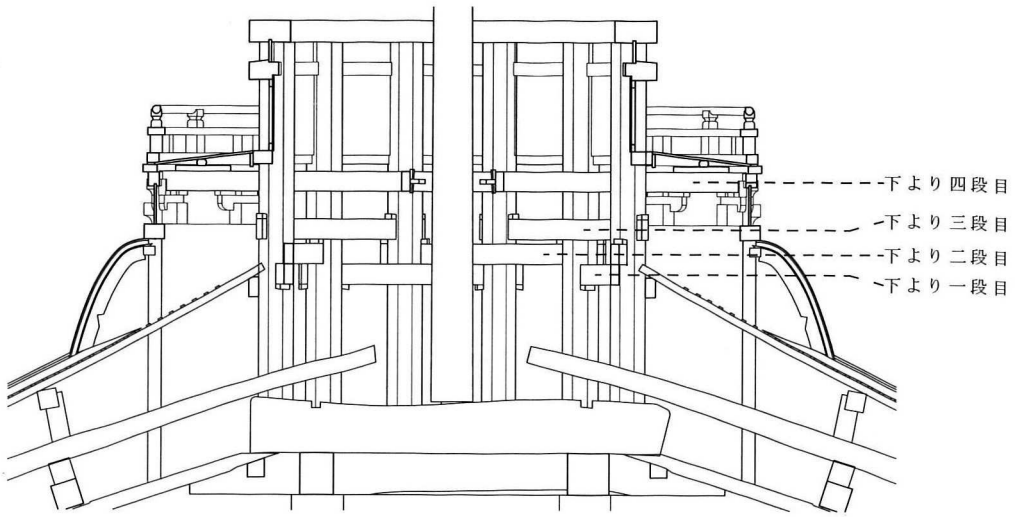


Fig. r. Coupe des raccordements entre dôme enduit et toit.

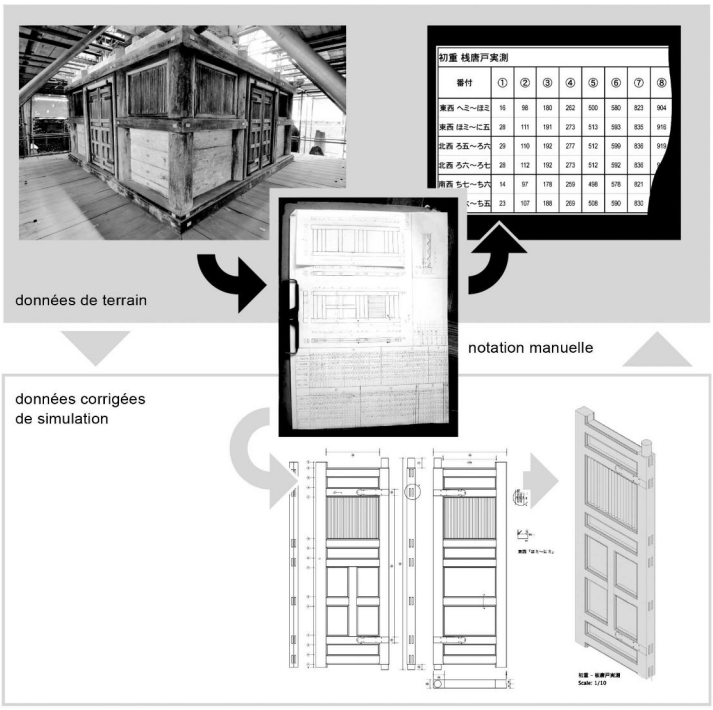


Figure 32 - Principe de recherche de valeurs normées via la mesure mathématique, le dessin et l'imagerie 3D, 2011 (relevés et ill. de l'auteur).

L'inventaire des pièces de consoles se terminent au niveau, cette fois, du second toit[317]. Là, les éléments de l'encorbellement diffèrent du premier système, en ceci qu'ils sont composés de deux ensembles distincts (fig. o). Sur le premier, toutes les pièces sont disposées de manière rayonnante par rapport au centre du plan de la pagode. Elles ne contiennent aucune contre-fiche ni pièce perpendiculaire aux chevrons. Le deuxième ensemble, au-dessus des chevrons, s'apparente effectivement au système visible sur le premier toit (une alternance de jeux de consoles qui se croisent et décuplent la surface de portance dans deux directions). Des tableaux comparatifs des pièces censées être identiques indiquent ensuite des mesures qu'il est aisé de réduire à une valeur moyenne pour les réparations et remplacements. Le rapport présente ensuite à plat l'ensemble des pièces que la section précédente montrait assemblées (fig. p)[318]. Cette mise en plan permet de mieux représenter les détails de coupe de la dernière rangée de contre-fiches (*sane hikiji* 実肘木).

Le plafond de la partie inférieure (*kasō tenjō* 下層天井), qui correspond aussi au plafond de la salle principale de dévotion (*gejin tenjō* 外陣天井) présente une typologie de caisson quadrillé appelé *gōtenjō* 格天井. L'étendue est construite avec des sections pourvues d'extrémités à chanfreins croisés qui forment un quadrillage régulier dont les unités, appelées *gōma* 格間, mesurent 1,40 m de côté. Au centre de la salle de dévotion, une perforation d'une surface de 2,30 m^2 cerclée de poutrelles, elles aussi chanfreinées, découvre un second niveau de plafond, 46 cm plus haut, dont le calepinage prolonge le même motif (fig. q).

[317] Pages 71 à 72 du rapport.

[318] Page 73 du rapport.

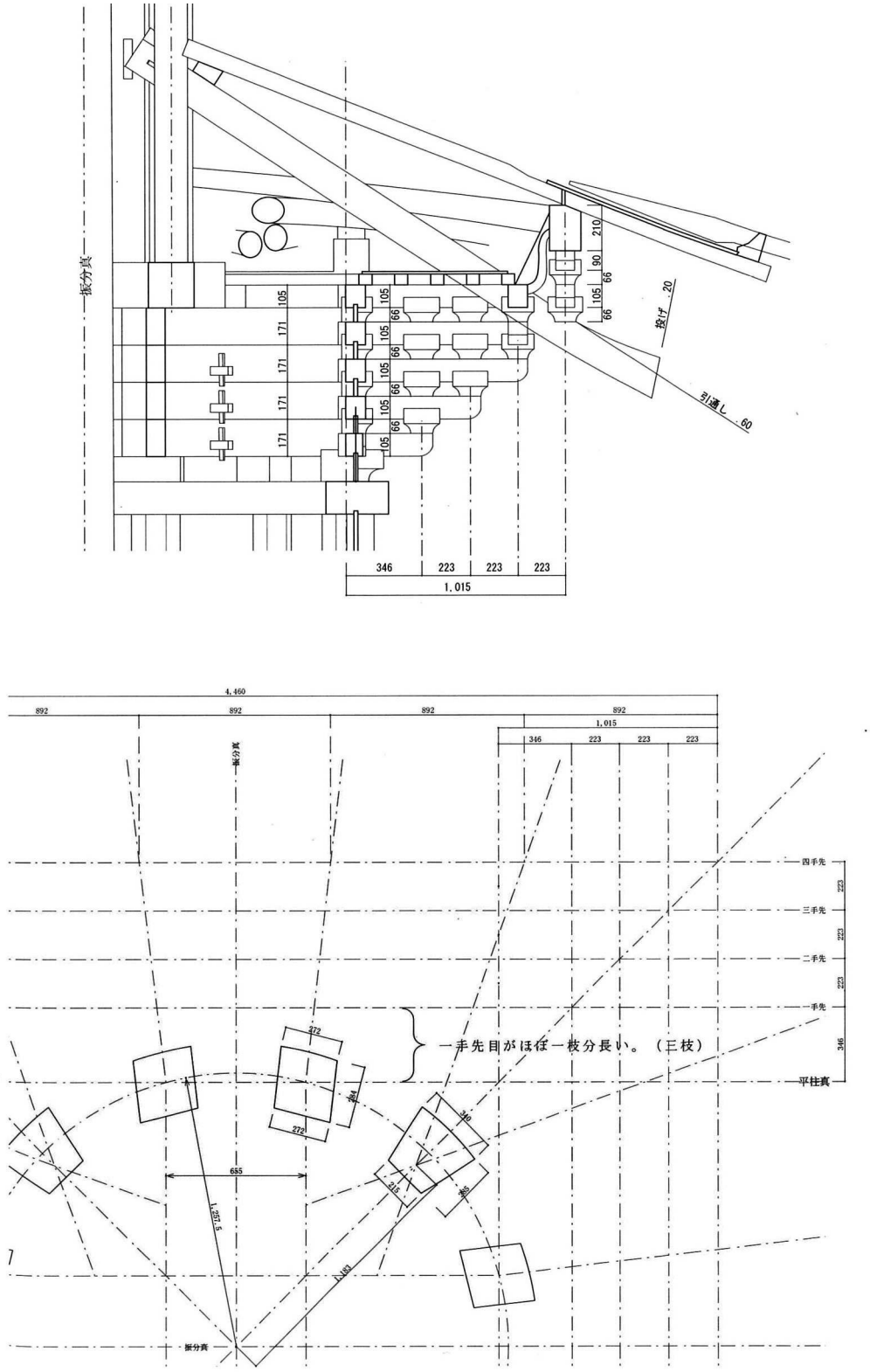


Fig. s. Détail du jeu de consoles du deuxième niveau.

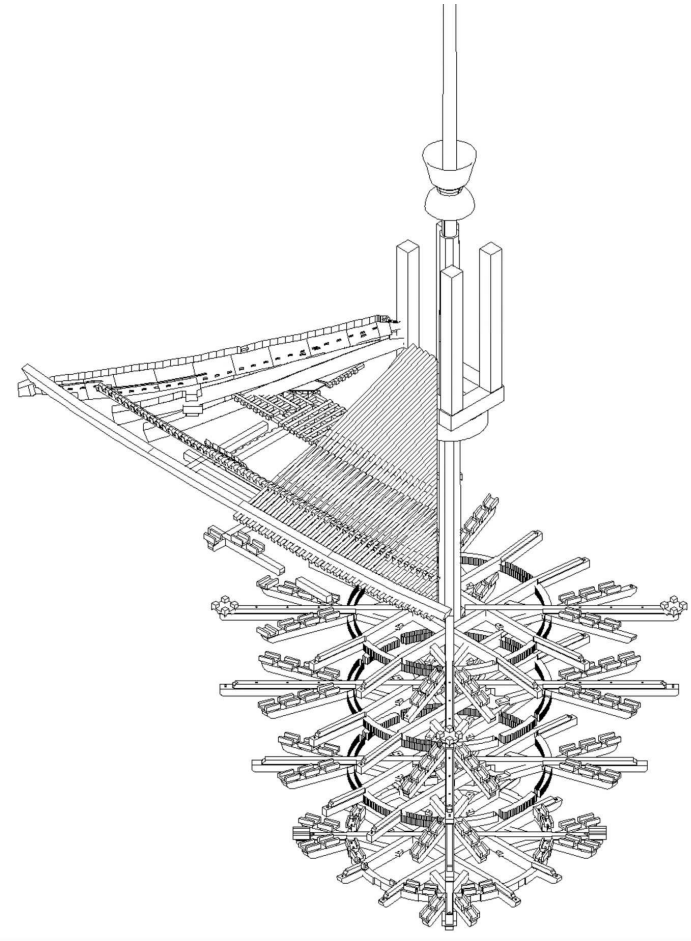


Figure 33 - Vue en éclaté du deuxième niveau du toit et de son appareil d'encorbellement, 2011 (modélisation et ill. de l'auteur).

Sur l'élévation, on distingue un dispositif d'élévation du deuxième niveau de plafond composé de quatre coudes arrondis en « S » (*kame no o*[319] 亀の尾 – littéralement « queue de tortue ») disposés aux angles du caisson de manière rayonnante, c'est-à-dire à quarante-cinq degrés par rapport à la grille orthogonale. Ces pièces, traditionnellement ornées, ne sont que très légèrement moulurées sur les parties inférieures pour former un profil dit « en baguette ».

Une série de coupes représentant des détails des extrémités extérieures des toits apportent des indications sur la nature des liaisons entre des pièces aux matériaux distincts[320]. Les sections visibles des chevrons, les raccords entre le dôme enduit et les tuiles de titane, les tasseaux et autres cales de bois cachées sur lesquels reposent quelques pièces invisibles depuis l'extérieur sont ici détaillés, précisément pour ce qui est de leur dessin et de leur silhouette, mais assez sommairement concernant la nature des emboitements (fig. r).

La section « Cadres et appareillages de la partie centrale » s'achêve par un inventaire qui commence par décrire les pièces de consoles, au niveau, cette fois, du second toit[321]. Là, les éléments de l'encorbellement diffèrent du premier système observé en ceci qu'ils sont composés de deux niveaux distincts (fig. s). Sur le premier, toutes les pièces sont disposées de manière rayonnante par rapport au centre du plan de la pagode : aucune contre-fiche ni pièce

[319] Littéralement « queue de tortue ». Lorsqu'ils sont disposés resserrés les uns à côté des autres, ils forment un motif qu'on appelle traditionnellement « squelette de serpent » (*jaboko* 蛇骨子).

[320] Page 78 du rapport.

[321] Page 88 du rapport.

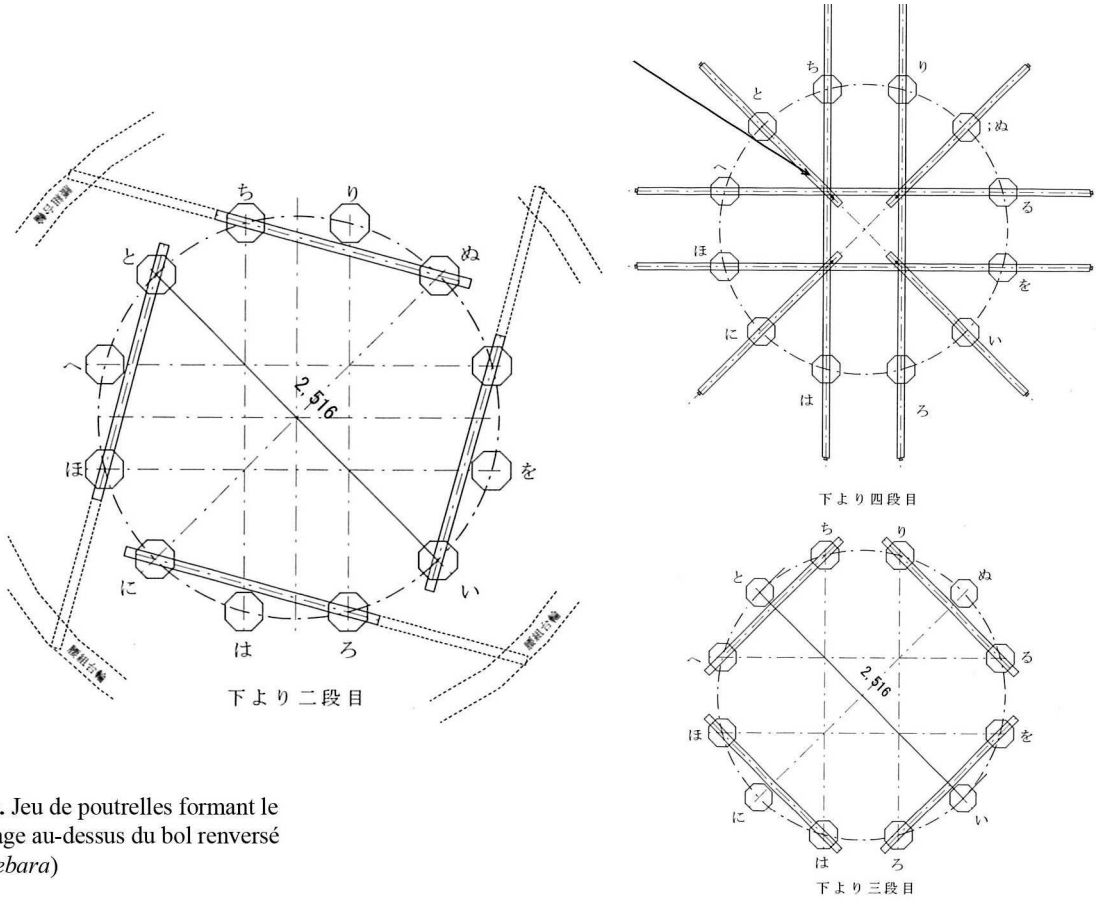


Fig. t. Jeu de poutrelles formant le cerclage au-dessus du bol renversé (*kamebara*)

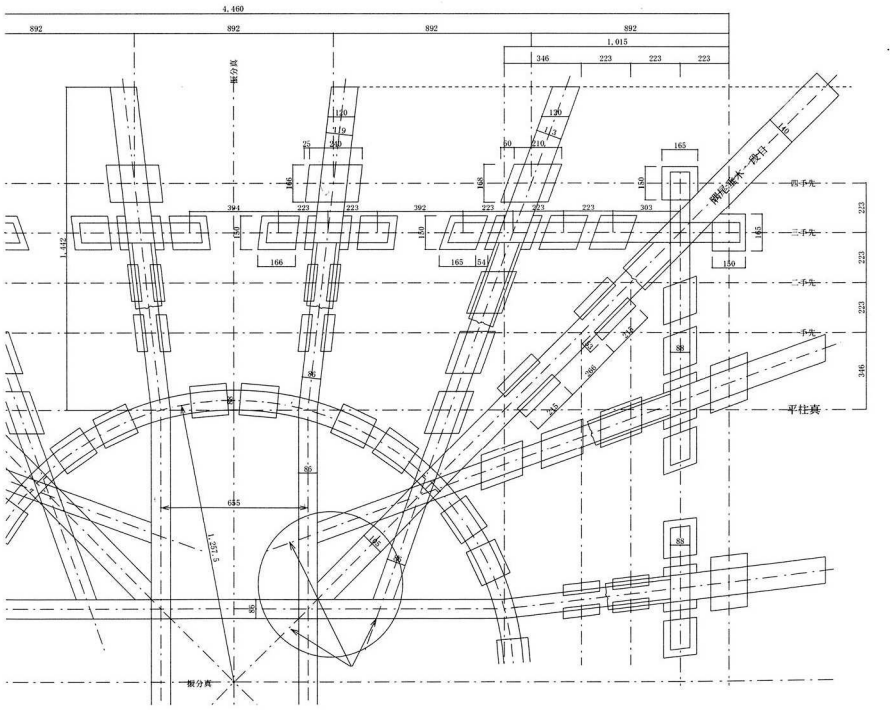


Fig. u. Jeu de poutrelles formant le cerclage au-dessus du bol renversé (*kamebara*)

perpendiculaire aux chevrons (les chapiteaux supportent des jambages rayonnants qui, à leur tour, portent les assises – ceci sur cinq niveaux). Un deuxième étagement de consoles, situé au-dessus des chevrons, s'apparente effectivement au système observable sur le premier toit (une alternance de jeux de d'assises et de contre-fiches dont les pièces se croisent et décuplent la surface de portance dans deux directions de l'espace). Le déport du premier niveau est de 79,2 cm, celui du second, de 223 cm, pour un encorbellement total de 102 cm – soit trois fois plus que sur le premier toit, quand bien même le rapport de proportions entre avant-toit et profondeur du carré central sont identiques.

Au centre de la structure, des chevilles (*hanasen* 鼻栓) ou fausse-languettes (*sane* 実) faites de tourillons sont insérés en coin de serrage pour fixer définitivement l'assemblage à enfourchement.

Toutes les pièces situées au-dessus du bol renversé (*kamebara*) se trouvent réparties selon un plan devenu circulaire à ce niveau du bâtiment, lequel se retransforme, de haut en haut, en carré[322]. La transformation prend naissance au niveau de l'extrémité intérieure des chevrons du premier toit, où un anneau composé de huit portions de bois (dont deux sont assemblées en embrèvement et deux en tenon[323]) supporte douze poteaux hexagonaux équidistants. Sur les trois niveaux supérieurs, un jeu de poutrelles ceinture les colonnes entre elles pour former une sorte de cylindre évidé extrêmement résistant. Les poutrelles connectent un poteau sur deux, en se fichant dans les mortaises de leurs cœurs respectifs, et en s'appuyant, sans le pénétrer, sur l'unique poteau libre qui les sépare. Ainsi, sur un étage de cerclage, quatre poutrelles tiennent ensemble huit poteaux sur leurs extrémités, en s'adossant sur les quatre derniers. Les quatre colonnes délaissées sont, au niveau suivant, assemblées à quatre autres indirectement contiguës, par des poutrelles qui s'appuient à leur tour sur quatre poteaux libres, et ainsi de suite (fig. t). Avec ce système de ceinture qui « tourne » de trente degrés à chaque étage, quatre niveaux (numérotés 1 à 4 sur le rapport, sous les mentions *shita yori ichi-danme* 下より一段目 à *shita yori yon-danme* 下より四段目) suffisent pour tenir solidement liées toutes les colonnes entre elles.

---

[322] Pages 81 à 89 du rapport.

[323] Pour mémoriser les assemblages, les charpentiers tracent un signe en forme d'ichtus (poisson) mordant sur deux pièces jointées avant de les séparer. Grâce à ce système, on peut identifier facilement les pièces à assembler entre elles, même quand elles se ressemblent (comme c'est le cas sur l'anneau où chaque portion connaît au moins deux spécimens apparemment semblables).

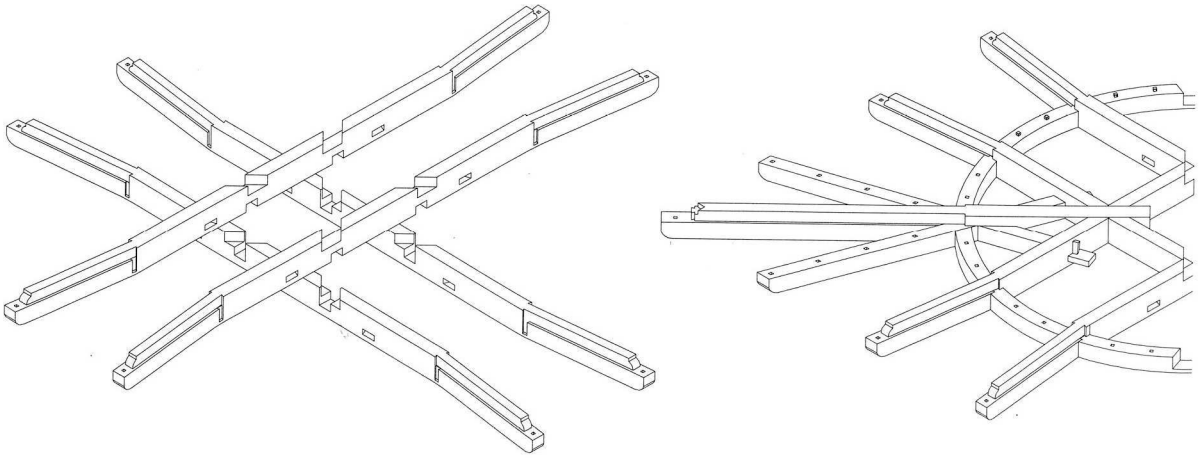


Fig. v. Différents types d'assemblages à entailles à mi-bois sur les cadres des parties supérieures. .

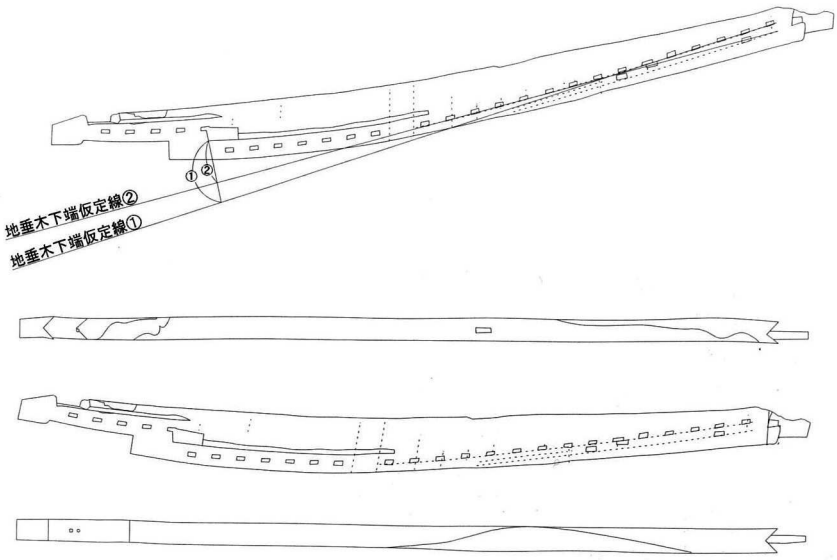


Fig. w. Détail d'un arbaletrier d'arêtier (*sumiki*).

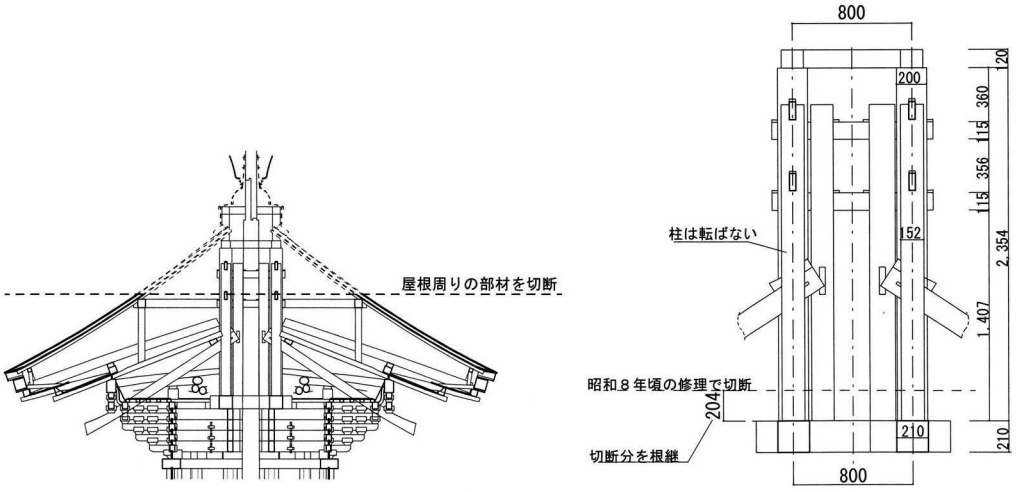


Fig. x. Détail du tambour formé autour du mat central pour le départ des arbaletriers.

Sur le quatrième et dernier niveau, les poutrelles s'étendent au-delà des limites du cercle pour former une assise au plancher en saillie de la galerie, sous le deuxième toit. Plus haut, un jeu de poutrelles plus nombreuses alterne entre des dispositions tangentes et rayonnantes. Les poutrelles rayonnantes, en quittant les limites du cercle, gagnent l'extérieur du bâtiment en formant une coudée qui leur permet de mourir sur les angles du carré à nouveau formé. On note un soin particulier apporté à la représentation des chapiteaux qui servent, ici, de lit pour caler les chevrons (fig. u)[324]. Ces chapiteaux diffèrent de ceux des consoles en ceci que leur silhouette et leurs rainures ne sont ni orthogonales ni perpendiculaires. Ces pièces doivent être façonnées selon des mesures qui leurs sont propres et qu'on ne trouve répétées en nul autre point de la pagode (tout juste peut-on observer une symétrie entre deux chapiteaux qui se font face sur les chevrons alignés du plan rayonnant). Les dimensions des écarts entre les pièces sont toutes reportées dans un tableau qui met en évidence les mesures proches – celles qui, selon une logique mathématique, devraient être identiques – et qui varient malgré tout en raison du travail du bois et des déformations naturelles du bâtiment.

En cinq niveaux rapprochés, la pagode passe ainsi d'une forme de révolution à un plan carré, tout en aménageant, à mi-chemin, une mince plate-forme décorative (*engawa* 縁側) dotée de garde-corps (*rankan* 欄干) soutenus par un ensemble de consoles simples (formées d'un jeu unique d'assise et de contre-fiche – *hiramitsudo* 平三斗) engagées dans le bandeau de plâtre qui coiffe la structure en bol renversé.

Dans la mesure où toutes les poutres se croisent mais terminent leur course aux bords du bâtiment, les assemblages fonctionnent uniquement en entailles à mi-bois[325]. On trouve des entailles à mi-bois simple, en queues d'aronde batardes avec embrèvement (*hiuchi ari otoshi* 燧蟻落とし), en queues d'aronde invisibles (*kagushi machigai-tsugi* 隠し蟻間違い継ぎ) ou en tenon à épaulement, mais aussi, sur les extrémités des quelques pièces destinées à former un anneau complet, des queues d'aronde simples (fig. v).

L'assemblage qui lie l'extrémité haute des consoles engagées aux balustres est décoratif. À cet endroit de la pagode, les pièces de bois forment une structure autoportante que d'autres

[324] Pages 90 à 92 du rapport.

[325] Pages 92 à 98 du rapport.

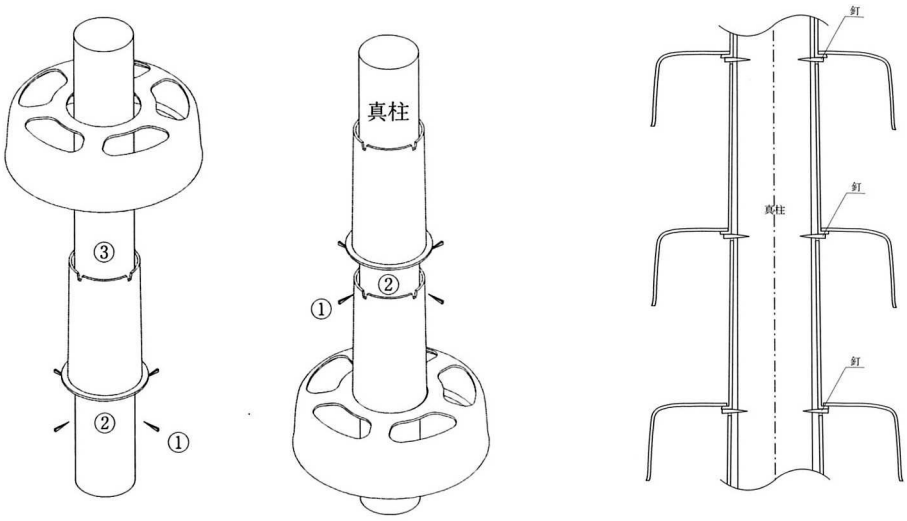


Fig. y. Détail du faîtage (*sōrin*).

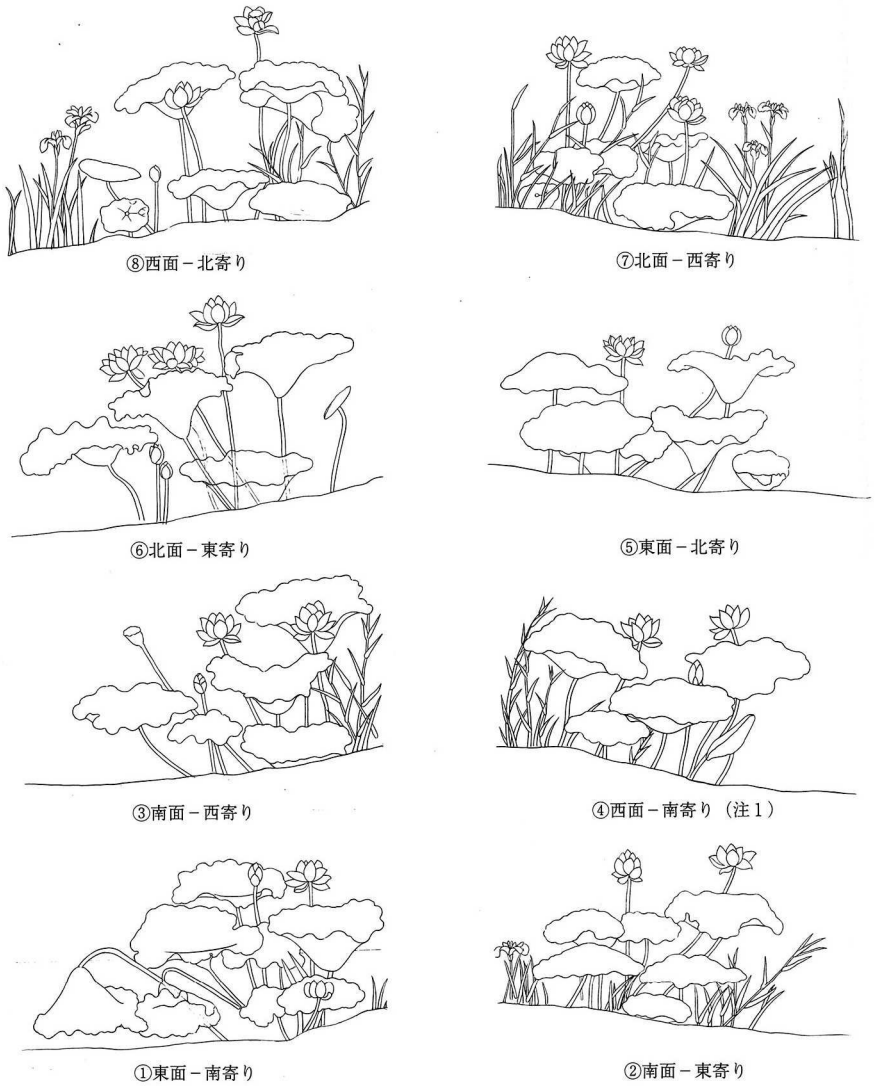


Fig. z. Décalque au trait des peintures de la salle de dévotion.

éléments peuvent, éventuellement, habiller ou couvrir. C'est le cas du bol renversé (*kamebara*), qui cache la moitié des éléments décrits ci-haut mais qui n'a aucune fonction porteuse. Les photographies des différentes étapes de constructions[326] montrent d'ailleurs que la ceinture qui coiffe le bol est finalisée avant même que son bombé ne soit formé. Un détail qui prend, ici, toute son importance, car il faut aux consoles traverser le cercle qui soutient la galerie pour soutenir, par-delà le plancher, tout l'appareillage des balustrades. Les éléments verticaux disposés le long du plateau circulaire doivent ainsi intercepter les pièces incurvées dans leur découpe, ce qui exige une silhouette minutieusement conçue et, de ce fait, une représentation très agrandie et annotée des repères mathématiques qui permettent de les tracer ou d'en vérifier la conformité.

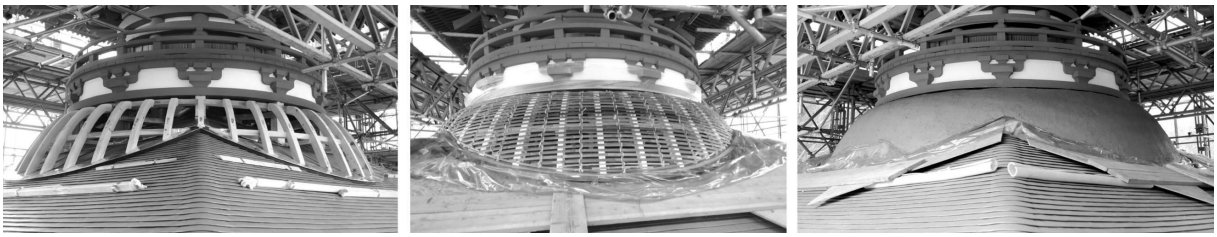


Figure 34 - Trois étapes de la réfection du dôme (*kamebara)*, 2010-2012 (photographies de l'auteur).

L'inventaire général contenu dans la section « Cadres et appareillages spécifique » concerne le détail des différentes pièces d'arêtier qui rendent possible le galbe caractéristique du toit de la pagode. En préambule, une photographie de la couverture en cours de déconstruction présente une sorte d'écorché du lattis.

Sur les chevrons, une première couche de lattis très serrée et couvrant la structure sur le premier tiers extérieur sert de support à une rangée de cales parallélépipédiques qui servent de peigne pour les pièces de la dernière couche. Le galbe du toit se joue principalement au niveau des arbalétriers d'arêtier (*sumiki* 隅木), pièces relativement complexes représentées seules et à plat[327] (fig. w). Outre l'angle d'environ dix degrés formé au niveau du dernier tiers extérieur de cette pièce, on remarque une rangée de mortaises décrivant un léger arc de cercle descendant (les premières entailles du faîtage sont proches du bord supérieur puis finissent leur trajectoire sur l'autre extrémité, à quelques centimètres seulement du bord inférieur). Ces pièces permettent le dessin d'une toiture à la courbure caractéristique des couvertures japonaises,

[326] Figure 261 du cahier photographique du rapport.

[327] Page 102 du rapport.

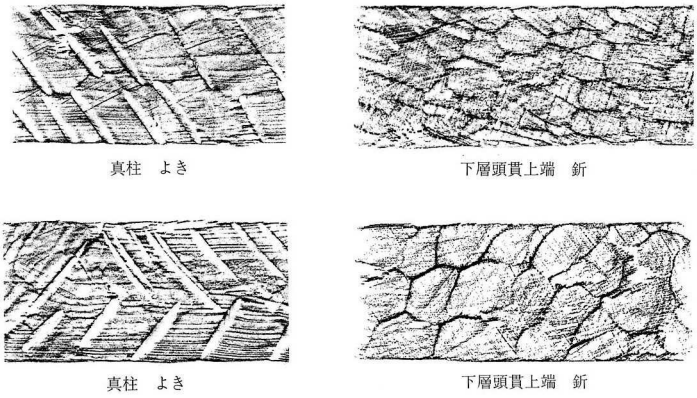


Fig. α. Traces laissées par les outils sur le bois prélevées par frottement de graphite.

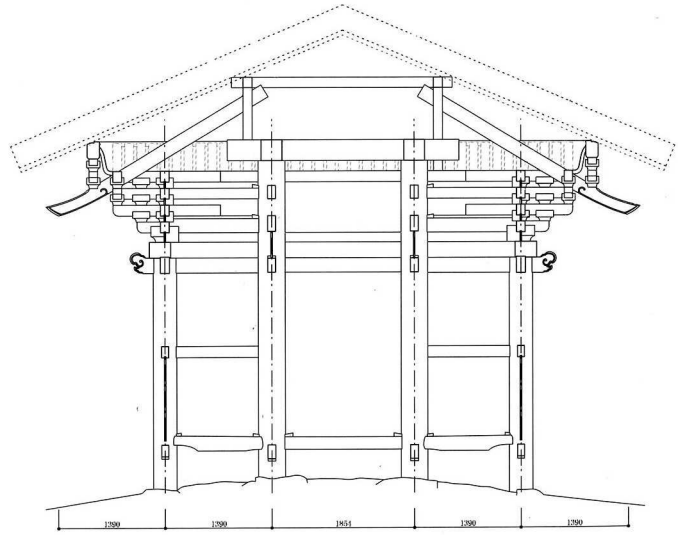
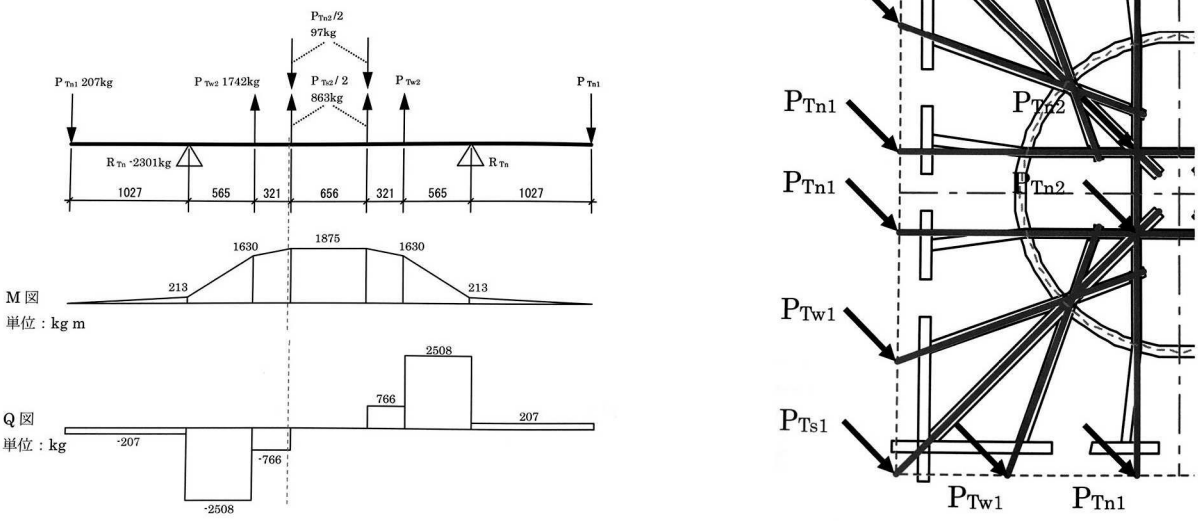


Fig. β. Extrapolation du premier niveau du bâtiment avec placement de chevrons de type odaruki.



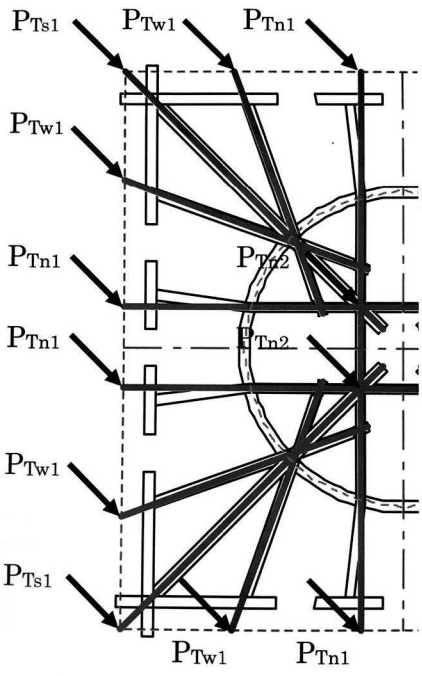


Fig. γ. Calcul des charges zone par zone.

accentuée par les chevrons qui naissent effectivement au niveau des arbalétriers et s'étendent au-delà des cales de bois en décrivant une courbe concave, légèrement écrasée à son point d'acmé. Cette silhouette est rendue possible par une disposition des chevrons dites en *heikō* 平行 (parallèle).

Le tambour formé autour du mât central, à ce niveau épaissi par un ensemble de pièces verticales permettant de décupler la surface où loger les mortaises, est ensuite détaillé jusqu'au caisson orné coiffant le toit (fig. x).

3.g. Mobilier et décors

Au-delà de la construction en elle-même, certains éléments de décoration et de mobilier font partie de l'inventaire global et ont également bénéficié de travaux de restauration. On peut distinguer deux types d'éléments de décors : les bois laqués, sculptés ou peints, et les ornements métalliques.

Dans le rapport, c'est le descriptif du faîtage (*sōrin*) qui inaugure la section « décors »[328]. La représentation alterne entre coupes (pour les principes d'emboîtement) et perspectives coniques (pour la distinction du nombre de pièces à assembler). Dans ce chapitre, seule une section du faîtage est représentée (fig. y). Le principe décrit par le dessin se répète jusqu'au sommet, où des ornements plus complexes en forme de flamme (*suien* 水煙) coiffent le faîte. Le *sōrin* est pourvu de neufs anneaux ornementaux (*kurin* 九輪). Des dessins techniques et photographies documentent le type d'emboitement des différents éléments et présentent l'état restauré des différents constituants métalliques du mât. La présentation des pièces non assemblées, à plat, avec les dispositifs d'emboitement et d'assemblage, donnent une idée précise des composants ainsi que de leurs dimensions respectives. Le premier anneau inférieur de la colonne repose sur un caisson métallique mouluré et creux (*roban* 露盤) posé à même le toit. Le collier de jonction émerge pour tenir ensemble les différents organes qui, ici, se croisent : le mât, le toit, le caisson, les anneaux ornementaux.

La table d'autel laquée noire (*butsdudan dai* 仏壇台) sur laquelle est placée une statue (non visible dans le rapport) a un volume d'encombrement de 184,5 x 97,4 x 74,7 cm. Le plateau est renforcé de trois traverses depuis l'intérieur du meuble. Les seules parties qui

[328] Pages 42 à 44 du rapport.

échappent à l'orthogonalité se concentrent sur le fond du plateau, là où il s'agit d'incorporer les deux poteaux nord de la travée centrale. Une baguette moulurée vient également fondre l'arête qui lie le caisson inférieur au panneau couvert de feuille d'or qui ferme verticalement l'espace de dévotion (*butsuma* 仏間).

Figure 35 - Pièces du faîtage verticale (*sorin*) déposées, 2010 (photographie de l'auteur).

À l'intérieur de la pagode, on dénombre un certain nombre de panneaux peints apposées ou marouflées. L'état des peintures avant restauration montre que celles-ci sont devenues invisibles avec le temps. Cet état nécessite de révéler au trait directement sur le motif les figures pour les rendre distinctes. Pour retrouver les dessins d'origine, les restaurateurs appliquent sur les panneaux anciennement peints un film de polyane (polyéthylène souple) et reportent au feutre, par décalque, les traces des figures encore perceptibles. Un plan des surfaces peintes est inséré, avec le référencement de chacun des panneaux pour retrouver les motifs dont le décalque est intégralement reporté au trait (fig. z). Certaines photographies[329] du rapport montrent l'enduction de panneaux après relevé graphique, puis l'application de la peinture restaurée (repeinte en suivant l'ancien dessin). Ces images rendent compte des étapes de la restauration

[329] Page 45 du rapport.

d'un seul et même panneau, qui prend valeur d'exemple : le cartouche inférieur à l'est de l'autel central (*butsudan* 仏壇), où sont représentés un lit de lotus à la surface d'un lac sur fond d'or. La totalité des motifs représente des fleurs de lotus (*hachisu no hana* 蓮の花), ouvertes et bourgeonnantes, en état de flottaison. Le rapport scientifique renseigne avec précision sur ces décors, quand bien même les traces sur les panneaux restent, à l'œil nu, ténues. L'absence de mention de quelque interpolation des restaurateurs rendent plausible la restitution sur pièce (aucun élément d'archive n'ayant pu, par ailleurs, confirmer les tracés).

Le niveau supérieur est un répertoire des portraits qui surplombent les précédents motifs et qu'on trouve disposés à l'intérieur des parois cardinales du hall de dévotion. On trouve, représentés dans l'ordre de lecture du rapport et désignés en légende sous leur patronyme en japonais[330] : Fukūkongo[331] 不空三蔵 (705 - 774), Kukai, le fondateur supposé du sanctuaire (impossible à identifier sur la peinture très détériorée), puis plusieurs grands patriarches du bouddhisme Shingon : Kongōchi sanzō 金剛智三蔵 (671－741), Keika Ajari[332] 慧果阿闍梨 (743 - 805), Ryūchi bosatsu[333] 龍智菩薩 (dates inconnues), Ichigyō Ajari 一行阿闍梨 (dates inconnues), Ryūmyō bosatsu 龍猛菩薩 (dates inconnues), et enfin Zenmui Sanzō[334] 善無畏三蔵 (637 - 735), lui aussi rendu invisible par les dégradations du support. Contrairement aux soubassements de bois aux motifs de lotus, ces peintures conservent pour la plupart un état correct et ne nécessitent qu'un rafraichissement (à l'exception des portraits de Kukai et de Sanzō, qui pourront être restitués à partir de spécimens comparables – les portraits de ces hommes étant, par ailleurs, relativement abondants et peu changeants).

Pour un chantier de restauration le démontage total d'un édifice est l'occasion d'étudier attentivement les méthodes constructives anciennement utilisées. Chaque rapport propose un répertoire exhaustif des différentes traces laissées par les outils sur le bois au moyen d'empreintes prélevées par frottement de graphite sur un papier fin, directement appliqué sur les pièces anciennes (fig. α). Les traces des échantillons oscillent entre entailles croisées (fines

[330] Même si certains hommes peuvent s'avérer plus connus sous leur nom de leur pays d'origine (Chine, Inde…).

[331] Maître bouddhiste, traducteur de sūtras, et un des trois grands maîtres du bouddhisme de l'ère Kaiyuan de la dynastie des Tang.

[332] Tous deux moines bouddhistes de l'École tantrique chinoise Zhēnyánzōng.

[333] Un des quatre-vingt-quatre *mahāsiddha* (ascète) de l'Inde.

[334] Moine bouddhiste indien, un des trois grands maîtres tantriques de l'ère Kaiyuan de la dynastie des Tang.

et larges) et déposées dans des directions aléatoires, créant une surface finement bigarrée[335]. Une légende nomme les pièces sur lesquels les traces ont été prélevées, ce qui pourrait donner une indication sur les techniques employées pour les façonner et, du même coup, sur leur âge (quoique le rapport ne conclut pas).

Plusieurs découvertes permettent d'offrir une lecture nouvelle de l'histoire de l'édifice, comme les traces d'un repentir architectural. Dans l'histoire de la construction, il n'est pas rare de retrouver de belles pièces qui ne trouvent plus leur utilité dans la reconstruction en réemplois. Les charpentiers de toute époque ont pris l'habitude de laisser des traces de leur savoir-faire à des endroits inattendus. Une sorte de tradition tacite de transmission. Ici, un chevron retrouvé sur le premier niveau de toiture, utilisé en contrepoids, a mis les charpentiers sur la piste d'un repentir constructif. Ce chevron *odaruki* 尾垂木 (ou *sumi no odaruki* 隅の尾垂木), dont on peinerait à trouver un équivalent dans le champ lexical de la charpenterie française tant il demeure spécifique à ce type de bâtiment, s'invite généralement dans les pagodes à trois, cinq, sept, ou dix étages. Il traverse le jeu de consoles dans son milieu et se prolonge largement au-delà des limites extérieures du toit. Il permet, par son inclinaison plus accélérée que celle des autres chevrons d'arêtier et arêtiers invisibles (*nosumi* 野隅), de « préparer » le toit en se logeant directement dans la structure qui entoure le mât central (pour le premier niveau ; sur le tambour pour le second), quelques centimètres plus bas que les autres chevrons, dont la majorité se fiche dans l'arbalétriers d'arêtier (sauf *s*ur le toit haut où il est fixé aux entraits retroussés qui supportent le faîtage).

Non seulement la pagode du Jinson.in a la particularité d'être pourvue d'*odaruki* sur le deuxième niveau, mais on a retrouvé un spécimen d'*odaruki* dans le premier toit, posé à plat sous les chevrons. Sur les poteaux du carré central, on trouve une rangée de six mortaises, probablement destinées à ficher un jeu d'*odaruki* complet pour ce niveau de toit. Tant d'éléments qui renforcent l'hypothèse selon laquelle la pagode avait, à l'origine, été conçues comme un bâtiment multi-couches de type *tasōtō* 多層塔, ou encore construite comme tel puis déplacé et modifié en cours de remontage.

Pour expliquer de cette hypothèse, une coupe présente ce qu'aurait pu être le premier niveau du bâtiment si une série de chevrons *odaruki* en avaient effectivement coiffé l'élévation (fig. β). En pointillé, le toit tel qu'il aurait pu être dessiné dans le premier projet : ouvert ou non

[335] Sur deux des échantillons, les veines naturelles du bois transparaissent cependant plus nettement que l'outil du charpentier.

à d'autres niveaux, mais à la physionomie résolument relative au type *tasōtō*. On constate que les différentes pièces qui composent le bâtiment aujourd'hui s'accommoderaient sans difficulté d'une rangée d'*odaruki* entre les consoles basses : la silhouette, les proportions du bâtiment ainsi configuré conserveraient leur pleine intégrité même si les niveaux supérieurs s'élevaient sans transformer le plan circulaire.

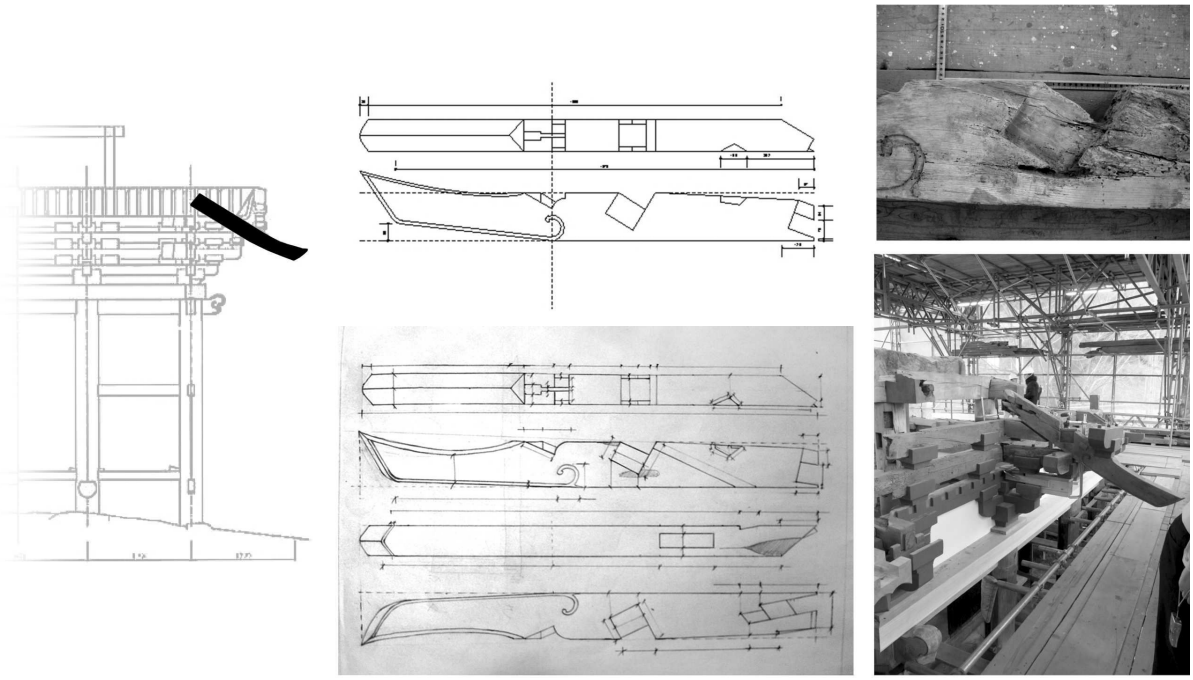


Figure 36 - Relevé et aperçu du chevron (*odaruki*) en cause dans l'hypothèse d'appartenance de la pagode à une autre typologie, 2011 (photographies et ill. de l'auteur).

L'hypothèse a été vérifiée sur pièces et présentée lors d'une visite de la commission de l'Agence des biens culturels en fin de démontage. Une photographie présente l'*odaruki* en place, logé dans le tambour et intercalé entre les consoles alternées et celles alignées. Sa trajectoire confirme le dessin présenté comme explication possible aux pièces et traces hétérodoxes que seul le démontage complet a permis de retrouver. La « tentative » des charpentiers n'a cependant pas permis de souligner d'éventuelles irrégularités au bâtiment tel qu'il a finalement été remonté, ainsi qu'en témoigne une seconde photo du toit finalement remontée et placée en vis-à-vis. L'abandon du projet de *tasōtō* s'est peut-être effectué suffisamment tôt pour que toutes les pièces accompagnent effectivement la silhouette d'une pagode à double niveau *tahōtō*.

Les traces et inscriptions relevées sur les différentes pièces de la pagode sont également consignées. Protégées par leur position intérieure et visibles seulement au démontage, ces

éléments sont considérés comme pouvant participer à la datation des différentes pièces et ensembles de pièces, et donc, à l'édification d'une histoire du bâtiment. Il s'agit notamment de mortaises ou de creux sans fonction apparentes, autrefois destinées à recevoir d'autres pièces, disparues ou devenues inutiles au gré des remontages. Des traces foncées sur des méplats attestent encore d'un contact passé avec une poutre ou une colonne adossée ou posée sur son chant.

Dans la sous-catégorie « inscriptions », des repères à l'encre constituent également des traces, devenues inutiles, pour la réunion d'anciens objets. Quelques assemblages caractéristiques comme un tenon à tête de marteau (*kama tsugi* 鎌継) sont enfin présentés dans une géométrie quasiment intacte, malgré l'âge des organes.

3.e. Le rapport en perspective

La réalisation du rapport est un travail important qui s'ajoute aux opérations de restauration. L'ouvrage consigne une documentation historique sur le bâtiment, sur la restauration et l'état des connaissances, qui sert autant pour les travaux en eux-mêmes que pour de futurs chantiers.

Si l'objet est calibré et soumis à une charte éditorial précise, le contenu s'adapte malgré tout à l'objet sur lequel porte l'étude. En dépit de sa flexibilité et de son effort d'exhaustivité, le rapport présente des aspects qui méritent un examen critique. La hiérarchisation des différentes étapes de la restauration n'est pas toujours très claire. On ne peut deviner, à travers la seule lecture, si les opérations les plus longues et les plus complexes sont effectivement liées aux plus importantes en termes de qualité d'apparence du bâtiment. Dans la partie sur l'historiographie des restaurations, des éléments de croyance et autres récits légendaires côtoient les faits avérés sans distinction nette. Certaines parties comme le chapitre 2 mêlent des actions à des examens de zones. Enfin, le rapport aborde étrangement les innovations avant le diagnostic structurel et les choix de restauration alors qu'à d'autres égards, il respecte la chronologie du chantier.

Si la qualité du travail et les grandes étapes de la restauration sont bien consignées, la vocation scientifique du rapport, qui consiste à focaliser sur la pagode en tant qu'« objet » ou « bien », est donc impuissant à restituer la vie du chantier, la structuration, l'abnégation de la guilde des charpentiers qui, pour certains, auront passé quatre années pleines sur site. La dimension de « chantier école » est à peine évoquée et la formation continue pas vraiment valorisée.

La qualité du travail de conservation est pourtant directement liée à l'organisation du travail sur le site. Le conservateur, architecte ou charpentier en chef, en fonction de l'importance du bâtiment ou du découpage géographique, est en poste sur le site pendant toute la durée des travaux, du montage jusqu'au démontage des échafaudages. Au moment du chantier, Nishizawa Hiroyasu était un charpentier aux qualifications déjà élevées, mais il préparait le concours d'architecte (niveau 1). Le chantier était sous sa responsabilité, mais sous la direction Narumi Yoshihiro 鳴海祥博, charpentier-ingénieur en chef des biens culturels de la préfecture de Wakayama. Une fois par semaine, une réunion de chantier était organisée entre Nishizawa Hiroyasu, Narumi Yoshihiro et le prêtre du temple Annen Seihō 安念清邦. Parfois, des spécialistes se joignaient aux échanges en fonction de l'avancée ou de problèmes spécifiques au chantier.

Le responsable du chantier s'occupe d'un nombre de tâches important : il gère les équipes, assigne les missions, leurs durées. Il est responsable de l'application scrupuleuse du projet tel qu'il a été défini et approuvé par la commission de l'Agence des biens culturels, dans les limites du budget. Il est également responsable des appels d'offres et de l'approvisionnement du matériel. Chaque visite officielle demandait une organisation particulière, parfois au pied levé. Les découvertes faites pendant le démontage étaient mises en scène sous forme de reconstitution ou de panneaux explicatifs. Tout le travail de communication incombe également au responsable du site.

La dimension d'objet religieux que représente la pagode est également écartée du rapport. Les pratiques de la géomancie du rituel d'apaisement des esprits qui se sont tenues avant le début des travaux[336], protocole préliminaire aux actions à mener, ou encore le rituel de consécration de la fin du chantier ne sont pas non plus mentionnés. On pourrait expliquer cette absence par la volonté de focaliser sur les faits et les opérations, mais si le rapport scientifique vise aussi l'explicitation des aspirations et autres éléments moraux en jeu sur le chantier à des fins de perspective historique, les aspects cérémoniels et humains, même dépassionnés, pourraient être esquissés. Même si l'objectivation et la « mise à plat » de quatre années de travail présente bien sûr des avantages pour la pure saisie scientifique, le rapport de restauration ne reflète pas toute la richesse de la réalité d'un chantier de restauration. La présente section s'est donc parfois étendue sur des aspects absents des textes, mais elle s'est voulue attentive aux aspects qui, pour les équipes en place, ont « fait sens ».

[336] Cérémonie appelée *jichinsai* 地鎮祭.

Entre les dessins de relevés des formes qui servent d'inventaire et ceux qu'on réalise pour essayer de comprendre les logiques géométriques, On peut également interroger la question des choix de représentation dans le rapport. Valérie Nègre, à propos des dessins architecturaux de Hokusai, parle de la différence de finalité du dessin technique et du dessin artistique :

> « Les conventions de représentation peuvent fournir des indications sur les intentions de l'auteur. Il paraît clair qu'un objet complexe, représenté uniquement par sa façade, ne peut être construit par un charpentier (ou peint en perspective) sans risque d'erreur. Il faut multiplier les points de vue, dessiner l'objet en plan, en coupe et en élévation, pour pouvoir le restituer fidèlement et, souvent même, ajouter des épures ou des tracés géométriques savants qui montrent les parties cachées. Mais ces épures géométriques ne sont pas compréhensibles par tous. Le langage visuel des charpentiers n'est pas celui des lettrés ou des peintres, lesquels utilisent des vues en trois dimensions pour faire comprendre la forme de l'objet. À l'inverse, le langage visuel des peintres n'est pas celui des charpentiers[337] »

Reproduit en 300 exemplaires, le rapport est assez largement accessible mais ne s'adresse en réalité qu'aux charpentiers, aux historiens et aux spécialistes de la construction en bois. À travers le prisme de l'archive, et malgré les précautions textuelles, la pagode a tendance à se présenter de manière désincarnée, hors de son contexte et de son état d'avant restauration. Les représentations en plan et en élévation de l'objet d'étude sont systématiquement présentées à travers une géométrie parfaite, alors que dans le relevé « pièce à pièce » du chantier, on autorise les accidents formels. Il paraît étonnant de documenter chaque phase du démontage, chaque pièce qui constitue le bâtiment lors du chantier pour n'en restituer qu'un canon géométrique idéal[338]. Cependant, si l'on regarde plus attentivement le résultat de la restauration, le but est bien de restituer une forme idéale et de la transmettre. Le décalage entre le dessin technique et le dessin du peintre décrit ici s'apparente peut-être aux décalages dans les nécessités graphiques d'une restauration en Orient et en Occident (où la tradition de l'état des lieux cherche, dans les sphères patrimoniales, l'irrégularité du trait inhérent à tout objet ancien).

---

[337] Valérie Nègre, « Comprendre et interpréter les dessins de charpente - des traités français à Hokusai », dans Jean-Sébastien Cluzel (dir.), *Hokusai - le vieux fou d'architecture*, Paris, Seuil, 2014, p. 62-73.

[338] Voir illustrations du rapport dans la présente section (restituées en planches pleine-page et répérées par des lettres).

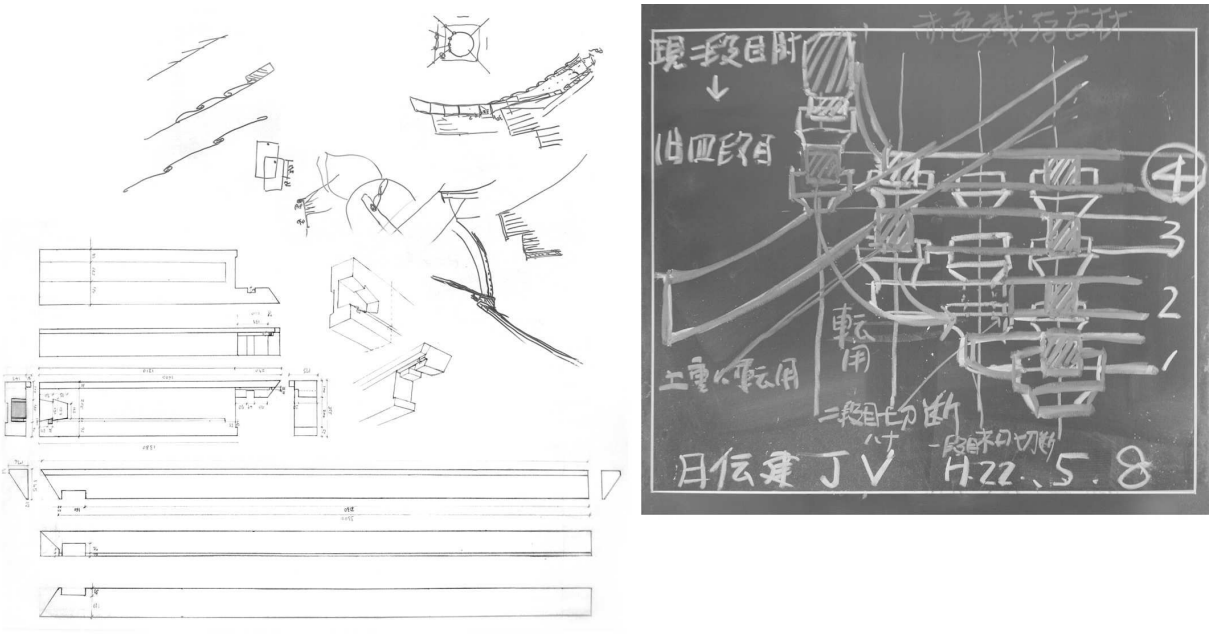


Figure 37 - Entre esquisses et rendus : différents dessins exécutés manuellement sur le chantier, 2010-2011 (photographies et ill. de l'auteur).

PARTIE 4

ÉTUDE PRATIQUE DE RECONSTRUCTION À L'IDENTIQUE DU PATRIMOINE CULTUREL DISPARU AU JAPON

Cette section présente la généalogie des partis pris architecturaux qui motivent les projets de reconstitution, reconstruction et restitution, à travers l'étude de quelques cas pratiques, dont celui du pavillon de l'Ultime Suprême (Daigokuden 大極殿) de Kyōto, son homonyme de Nara et quelques sites historiques environnants.

Il s'agit en premier lieu d'identifier les principaux facteurs de la conscience patrimoniale à l'origine de l'émergence de symboles nationaux forts et manifestes. Il convient de désigner les éléments en capacité de formuler les propositions les plus éloquentes en termes de parti architectural, de repérer les sources consultées à l'époque de la reconstruction, et de se montrer attentifs, autant que possible, aux partis pris théoriques et formels à l'origine des travaux. Confrontés aux réalités tangibles des terrains étudiés, le sentiment de filiation historique n'opère ni avec la même évidence, ni à travers les mêmes dispositifs. De fait, les importantes concessions imposées pour le pavillon de l'Ultime Suprême du palais impérial de Kyōto entrainent, dans leur logique, tout un lot de décisions qui marquent une rupture nette en termes

de filiation topographique, mais où les sentiments de cohérence et d'unité doivent néanmoins dominer. À Nara, la continuité historique semble plus facile à souligner, pour des questions de terrain notamment, ce qui, paradoxalement, pourrait accroître les risques d'entorse à la notion d'authenticité.

À Kyōto, l'élan historiciste débute par la convergence de trois facteurs principaux : la poussée nationaliste consécutive aux aspirations sociétales et politiques de la restauration de Meiji, la programmation de l'Exposition industrielle nationale (*naikoku kangyō hakurankai* 内国勧業博覧会) et, avec elle, la définition d'un nouveau terrain à exploiter au nord-est de Kyōto, et enfin, l'arrivée de grands guides historiques pour l'architecture tels qu'Itō Chūta 伊東忠太 (1867-1954).

Le sentiment d'appartenance des édifices reconstruits à un vaste complexe aux prises avec l'histoire du pays ne se confirme qu'au prix d'un large développement urbain qui compte aujourd'hui musées et parcs. Le parallèle avec Nara s'arrête là, car à Nara, les travaux de reconstruction ont débuté sur un terrain depuis longtemps identifié comme empreint de l'histoire du pays, et où la survivance de vestiges et de bâtiments modifie considérablement le travail de l'architecte-conservateur, désireux ou non de souligner les effets du temps.

Observons d'abord ce qui lie la pratique de la reconstruction à la tradition japonaise et tentons d'écarter les techniques apparemment analogues mais néanmoins distinctes ou hétérodoxes. Au-delà du lexique, considérons également les habitudes et les cas pratiques. C'est par l'étude de ces pratiques qu'il est permis d'observer, par exemple, comment les initiateurs des acteurs des grands chantiers patrimoniaux sont parvenus à extrapoler les formes complètes de bâtiments disparus.

1. Reconstruction

1.a. Définition

La confusion déjà évoquée entre « restitution », « reconstitution », « reconstruction » se complexifie lorsqu'on doit traduire, pour les rendre intelligibles, des concepts japonais dans un contexte français. Un examen plus attentif des définitions[339] est donc indispensable.

En japonais, on utilise surtout les mots *fukugen* 復元 (retour à l'origine, restauration, réplication, idée de retrouver le même aspect que l'original – on utilise aussi ce mot pour la restauration des beaux-arts) et *saiken* 再建 (reconstruction – réhabilitation, reconstruire un bâtiment qui est en mauvais état ou qui n'existe plus) pour les actions consistant à « reconstruire » à partir de documents d'archives attestés[340]. Le mot *fuku* 復 (retour à) se retrouve aussi dans le terme *shūfuku* 修復 (restauration). *Fukugen* est plutôt utilisé lorsque la finalité est de retrouver l'esthétique, de rétablir le même objet au même endroit, avec des matériaux identiques, selon la même technique, et d'après le même modèle. *Saiken* concerne davantage l'idée de « retrouver la fonction ou le rôle du bâtiment ». Selon Sendai Shōichirō :

> « Les termes de *Saiken* (reconstruction) et *Fukugen* (restitution) ne sont apparus qu'avec les travaux de démolition des châteaux engendrés par les mesures *haihan chiken* (établissement des préfectures à la place des fiefs) sous Meiji, ou après les frappes incendiaires de la Seconde Guerre mondiale. Ils visent donc à traduire une notion de réparation engendrées par le temps, la nature ou les hommes[341] ».

1.b. Le concept de reconstruction périodique

De nombreux travaux de reconstruction ont été menés au Japon depuis la période moderne. Dans la plupart des cas, les travaux s'appuient sur des bases scientifiques, mais la portée et les raisons qui mène au choix d'une reconstruction varient d'un objet à l'autre. L'usage du mot *fukugen* intervient relativement tardivement dans l'histoire japonaise pour définir les pratiques de reconstruction. En architecture traditionnelle, il existe une pratique spécifique et

---

[339] Voir définitions de la partie 1. 3. « Les mots du patrimoine », *supra,* p. 59-73.

[340] Voir Sendai Shōichirō, « *Fukkō* 復興 - la reconstruction », dans Philippe Bonnin, Masatsugu Nishida, Inaga Shigemi (dir.), *Vocabulaire encyclopédique de la spatialité japonaise*, Paris, CNRS, 2014, p. 132-134.

[341] *Ibidem.*

millénaire, le *shikinen sengū,* ou pratique périodique de démontage et de reconstruction à l'identique sur un emplacement différent d'un même site d'un bâtiment en bois à usage religieux, dans le cadre de la tradition shintō. Bien que nous ayons choisi de ne pas en faire l'objet de cette recherche, cette pratique constructive à caractère religieux est souvent confondue avec les reconstructions actuelles ou les restaurations périodiques liées à l'entretien normal des bâtiments.

Shikinen sengū signifie littéralement transfert (*sen* 遷) du sanctuaire (*gū/miya* 宮) selon un rituel (*shiki* 式) annuel/périodique (*nen* 年). L'expression *shikinen sengū* désigne une pratique religieuse et sous-entend le déplacement du corps matériel où se manifeste la divinité. Dans la pratique shintō, les divinités sont des êtres vivants et leurs lieux d'habitation sont entretenus. Dans le cas des sanctuaires principaux, auxiliaires et mineurs d'Ise, malgré quelques périodes sans reconstruction qui ont engendré quelques modifications de structures[342], les bâtiments sont détruits puis reconstruits tous les vingt ans depuis le VIIe siècle, sur un terrain généralement adjacent. C'est tout autant un transfert de forme que d'usage ou encore de valeur symbolique. Il s'agit d'une pratique cyclique, où le processus de reconstruction débute dès la précédente édification terminée. Les objets du culte possèdent un usage précis, et leur renouvellement fait partie du rituel[343].

Si le *shikinen sengū* est un rituel périodique de transfert exclusif aux sanctuaires sacrés, sa signification peut être élargie à des réparations périodiques des bâtiments principaux d'autres sanctuaires. Que l'on retrouve parfois l'inscription *shikinen sengū* dans le cas de la restauration de certains sanctuaires hétérodoxes signifie qu'on a déplacé la divinité de la chambre qu'elle occupe normalement, tandis que les bâtiments vides sont laissés et réparés sur place le temps des travaux.[344]

Pour désigner l'ensemble des pratiques de remplacement périodique ou de déplacement d'un édifice étrangères aux dispositions strictes de la tradition shintō, on utilise plutôt l'expression moderne de *shikinen zōtai* 式年造替. *Zōtai* indique un remplacement effectué par reconstruction, (*zō/tsuku* 造 : créer/faire ; et *tai* 替 : changer).

---

[342] Voir Yagasaki Zentarō, « Le caractère transitoire de l'architecture japonaise : déplacements, ajouts, reconstructions », dans Jean-Sébastien Cluzel et Masatsugu Nishida (dir.), *Le Sanctuaire d'Ise,* Bruxelles, Mardaga, 2015, p. 97.

[343] Voir l'introduction à *Le Sanctuaire d'Ise,* de Jean-Sébastien Cluzel et Masatsugu Nishida (dir.), *op. cit.*, p. xxx.

[344] *Op. cit.,* p. 16.

Ce caractère transitoire de l'architecture japonaise a certainement eu une grande influence sur les techniques de réparation et de restauration. L'entretien et les révisions nécessaires à une continuité des bâtiments dans le temps les lient inévitablement à l'époque de leur construction. Un bâtiment démonté, transporté à un autre endroit, puis remonté, garde une continuité d'usage. Il maintient surtout une vérité intrinsèque, qu'il ait été déplacé, reconstruit, ou qu'on y ait ajouté des éléments. Selon Yagasaki Zentarō[345], la pratique du *shikinen zōtai* perpétuée dans les sanctuaires shintō est un vecteur de préservation et de transmission des techniques de charpenterie :

> « Pour apprécier la valeur de l'architecture japonaise, il est […] essentiel de prendre en compte ce qui est intangible – les techniques de charpenteries – et les éléments tangibles – les structures. […] La valeur effective de l'architecture de bois au Japon est donc attachée à l'habileté des charpentiers, à leur capacité à transformer, voire à effacer les édifices temporairement, tout en étant à même de ramener à la vie la forme originelle d'un bâtiment disparu. De cette façon, l'architecture japonaise thésaurise de l'histoire, consolide sa valeur historique par la répétition séquentielle de déplacement et d'ajouts, de reconstructions. Dans bien des cas, la date et la forme exactes de la construction d'origine sont floues, puisque le bâtiment a pu être démonté puis reconstruit de nombreuses fois. C'est en ce sens que l'architecture japonaise présente un caractère transitoire[346] ».

Lors de la conférence sur l'authenticité de Nara en 1994, Itō Nobuo[347] 伊藤延男 (1925-2015) a présenté les reconstructions périodiques d'Ise pour introduire le concept de bien culturel intangible[348]. Dans le deuxième temps de son discours, il exposait les pratiques de préservations mises en place au Japon depuis l'introduction du bouddhisme. Augustin Berque souligne cependant que :

---

345 Yagasaki Zentarō, « Le caractère transitoire de l'architecture japonaise : déplacements, ajouts, reconstructions », *op. cit.,* p. 89-101.

346 *Op. cit.,* p. 97.

347 Inspecteur principal au département de la protection des biens culturels de l'Agence des affaires culturelles du Japon, puis directeur général de l'institut national de recherche sur les biens culturels de Tōkyō.

348 Itō Nobuo 伊藤延男, « "Authenticity" inherent in Cultural Heritage in Asia and Japan » dans Knut Einar Larsen (Éd.), *Nara Conference on Authenticity* (Nov. 94), Publié par Unesco World Heritage, Agency for Cultural Affairs (Japan), Iccrom, Icomos, Trondheim, Tapir Publishers, 1995, p. 36-37.

« Les temples bouddhiques ignorent ce rite de reconstruction périodique ; on ne fait que les réparer au besoin, ce qui permet par exemple au Hōryūji de Nara, la plus grande structure en bois du monde, d'excéder de plusieurs siècles l'âge de Notre-Dame de Paris[349] ».

Ainsi, les deux pratiques *shikinen sengū* et *shikinen zōtai* coexistent depuis le VIIe siècle. Comme les charpentiers devaient indifféremment construire, restaurer, reconstruire, à la fois des sanctuaires et des temples, il est permis d'imaginer, à l'image du *shinbutsu shūgō* 神仏習合[350], qu'une sorte de syncrétisme entre deux approches très différentes sur la conception même de la pérennité des édifices en bois se soit formée. On retrouve d'ailleurs la même problématique lorsqu'on s'intéresse à l'histoire de la couleur des sanctuaires et des temples. Si, à l'origine, les bâtiments bouddhiques importés du continent étaient rouges, on associe aujourd'hui plutôt cette couleur aux sanctuaires, qui pourtant, étaient traditionnellement laissés en bois brut. Ce type de confusion peut être à l'origine, auprès des Occidentaux, de certains raccourcis sur les pratiques de reconstruction au Japon et sur leur assimilation au seul *shikinen sengū,* qui reste aujourd'hui une pratique particulière et exceptionnelle à l'échelle du pays en termes de représentativité.

1.c. La reconstruction au Japon : une pratique endémique ?

Pour comprendre le phénomène de reconstruction au Japon, il est nécessaire de se poser au préalable la question de la nature des vestiges architecturaux. Au Japon, il est communément admis qu'une des principales caractéristiques des vestiges antiques réside dans l'« absence de ruine ». Il n'existe pas dans le Japon traditionnel de mot équivalent à la notion de « ruine » telle qu'elle a été formulée par les Occidentaux depuis la Renaissance, et plus fortement aux XVIIIe

[349] Augustin Berque, « La puissance des formes », dans *Mésologiques – études des milieux* [en ligne] url : http://ecoumene.blogspot.com, Palaiseau, créé le 2 avril 2013, consulté en août 2016.

[350] Littéralement « syncrétisme du shintoïsme et du bouddhisme » : lorsque le bouddhisme fut introduit par la Chine au VIe siècle (époque de Nara), les Japonais ont accommodé leurs anciens systèmes de croyance avec les nouveaux. Avant la réforme de Meiji, les temples bouddhiques étaient souvent attachés aux sanctuaires dédiés aux divinités locales.

et XIXe siècle, depuis les Salons[351] de Diderot. Aujourd'hui encore, le mot *haikyo* 廃墟, qui, en japonais, s'approche de la notion de ruine, évoque l'idée de vestiges de structures en pierre, terre ou béton, mais pas en bois. *Haikyo* se réfère à un état de délabrement où il est possible de retrouver, a minima, les soubassements des bâtiments (leur forme approximative), après qu'ils aient perdu leur fonction et qu'il ne reste, en quelque sorte, que leur « carcasse »[352].

La construction en bois peut, au contraire, être démontée, reconstruite, démantelée, partiellement réutilisée, détruite ou abandonnée. Avec le temps, elle se dégrade et disparaît complètement par pourrissement. Les traces enfouies dans le sol demeurent extrêmement fragiles. Les fondations des édifices en bois étaient traditionnellement mises en œuvre selon trois méthodes :

- *hottate* 掘立 : les poteaux sont directement enfoncés dans le sol ;
- *dodai* 土台 : un longeron est posé au sol et sert de socle aux poteaux ; on utilise alors un bois de construction résistant aux termites et à l'humidité comme le cyprès (*hinoki* 桧) ;
- *soseki* 礎石 : on dispose une pierre pour servir de socle aux poteaux.

Les sites historiques au Japon et dans certaines régions de l'Asie orientale présentent un caractère particulier : il reste très peu de vestiges sur le terrain – quelques « trous » laissés dans le sol, une « photographie en négatif » des bases de bâtiments. De plus, il est extrêmement difficile de montrer des vestiges en bois très fragiles, une fois ceux-ci exposés à l'air. Les précautions à prendre en termes de conservation sont innombrables et concernent, entre autres, le maintien dans une atmosphère identique[353]. Aussi, les éléments authentiques ne peuvent guère être observés *in situ* dans les périmètres historiques.

---

[351] Les Salons sont les comptes rendus, rédigés par Denis Diderot, des Expositions organisées tous les deux ans par l'Académie royale de peinture et de sculpture dans le Salon carré du Louvre entre 1759 et 1783. Voir Murielle Hladik, *Traces et fragments dans l'esthétique japonaise - de la ruine ou de l'absence dans l'architecture et l'art des jardins*, thèse de doctorat de philosophie, Université de Paris 8, 2005 (publié chez Wavre – Margada en 2008).

[352] Nicolas Fiévé, « Kyōto's famous places: collective memory and monuments in the Tokugawa period », dans FIÉVÉ Nicolas et WALEY Paul (dir.), *Japanese Capitals in Historical Perspective: Power, Memory and Place in Kyōto, Edo and Tōkyō*, Londres, Routledge-Curzon Press, 2003, p. 153-171.

[353] Dans le cas des matériaux organiques tels que le bois, le cuir ou l'os, des mesures de conservation doivent s'appliquer dès leur sortie du sol ou de l'eau. Après avoir séjourné dans un milieu assez stable, les archéologues perturbent forcement les conditions de conservations naturelles de l'artefact découvert, que seul un milieu approprié saura rétablir.

Sans procéder à des fouilles ou à des recherches archéologiques, les informations sur les sites historiques anciens sont, la plupart du temps, inapparentes. La fugacité des vestiges a contribué à la formation d'une culture de tradition littéraire au Japon, où l'apparence passée de sites anciens est largement nourrie d'aspirations imaginaires. En ceci, la ruine japonaise n'échappe pas non plus aux filtres du Romantisme tels qu'ont pu les introduire les paysagistes occidentaux de la deuxième moitié du XVIIIe siècle. À partir de l'époque d'Edo, alors que la notion de *meisho* 名所 (lieu renommé) s'élargit à l'historicité et valorise des sites qui ont alors pour rôle l'intégration culturelle et territoriale, les sites antiques jouent un rôle majeur dans la stimulation des images littéraires[354].

Une autre grande caractéristique des bâtiments japonais, consécutive de la première, concerne la permanence historique des conceptions structurelles et formelles. L'architecture japonaise puise régulièrement dans l'héritage chinois pour nourrir sa propre évolution. À partir du VIe siècle, le bouddhisme devient, à travers le prisme chinois, le véhicule de ce que Jean-Michel Butel[355] qualifie de « set culturel ». Celui-ci organise littérature, divination, science, et tout ce qui structure un État (codes, classes de lettrés, etc.). Les formes architecturales diffusées alors dans tout le Japon conservent une relative unité formelle.

Mais les limites structurelles des édifices sont également posées par la nature des matériaux utilisés. Les bâtiments en bois sont basés sur un système structurel et formel qui peut être rationalisé et qui laisse peu de place aux bouleversements radicaux dans la conception. Les dimensions des organes ne peuvent être arbitrairement déterminées, et, dans la plupart des cas, les méthodes de menuiserie sont patentes, dédiées et spécifiques. Fût-elle artisanale, la construction des bâtiments en bois au Japon est soumise aux lois des standards, particulièrement à l'époque de Nara. À partir de l'époque de Heian, chaque charpentier utilise ses propres mesures. Ces dernières sont plus ou moins normalisées à partir de l'époque d'Edo, notamment grâce aux ouvrages décrivant les proportions idéales par type et style de bâtiment : les *kiwarisho* 木割書 (livres de mesure des [pièces de construction en] bois). En vertu de ce système, les proportions de tous les éléments en bois d'un édifice sont facilement calculables. De fait, au

[354] Voir chapitre « Une absence de la ruine au Japon ? », dans Murielle Hladik, *op. cit,* p. 57-72 ; et Nicolas Fiévé, « Les reconstructions du palais impérial au cours de la période pré-moderne - première partie : le palais impérial à la fin de la période médiévale (XVe-XVIe siècles) », dans *Annuaire. Résumé des conférences et travaux*, 147e année, 2014-2015, Paris, EPHE SHP, 2016, p. 346-360.

[355] Jean-Michel Butel, « les religions au Japon », dans *Japethno* [en ligne] url : http://www.japethno.fr, consulté le 21/08/2015, p. 7. Jean-Michel Butel est ethnologue, maître de conférences à l'institut national des langues et civilisations orientales (Inalco - Paris) et chercheur à la Maison Franco-Japonaise (Tōkyō).

Japon, on peut partir du principe que les normes de construction qui ont abouti à des formes architecturales similaires autorisent l'extrapolation formelle des bâtiments historiques, même en l'absence de restes physiques réels.

2. La sanctuaire de Heian

Notre étude a débuté par la construction de l'actuel sanctuaire de Heian (Heian jingū 平安神宮), en 1895, à l'occasion de la commémoration du 1100e anniversaire de l'établissement de la capitale Heian (actuelle Kyōto). Il s'agissait d'une commande censée reproduire, en partie, le Daigokuden, c'est-à-dire le pavillon de l'Ultime Suprême, salle d'audience de l'antique palais impérial, bâti à l'origine en 794[356]. Comme il ne fut pas possible de racheter les terrains où se situait le complexe d'origine, il fut décidé de construire ce bâtiment dans le secteur d'Okazaki 岡崎, là où se tenait la quatrième Exposition industrielle nationale. Cette reproduction à une échelle réduite a été construite selon les plans de l'architecte Itō Chūta. Le statut du bâtiment n'est donc pas celui d'une stricte reconstruction, au sens où on l'a précédemment défini : le bâtiment n'a pas été « reconstruit » en lieu et place de l'ancien pavillon de l'Ultime Suprême de Heian. Pourtant, cet exemple est une bonne introduction au problème même de la reconstruction, car il pose les principes de la transmission des formes dans l'architecture japonaise. Avant d'entrer dans le détail de ce projet, et pour mieux en comprendre l'originalité, il convient de retracer dans les grandes lignes le contexte historique à l'échelle de la ville de Kyōto, mais aussi l'émergence du sentiment d'unité national, qui se met alors en place, parallèlement à l'études scientifique de l'architecture japonaise à l'ère Meiji.

2.a. Le quartier d'Okazaki à Kyōto

Le quartier d'Okazaki est situé dans le nord de Higashiyama 東山 (montagne de l'Est), au pied des montagnes, à l'est de la rivière Kamo (Kamo-gawa 鴨川) qui, longtemps, avait formé une limite naturelle au cœur de la ville de Kyōto. Le terrain était une étendue agricole peu urbanisée jusqu'à ce qu'on décide d'y installer, à l'ère Meiji, les équipements qui nous intéressent ici. Au cours du XXe siècle, les structures qui devaient, hier, faire perdurer le rayonnement de Kyōto après le départ de la capitale vers Tōkyō en 1868, ont été agencés pour former un parc culturel et touristique.

Depuis la constitution de la ville, la zone située au pied des Montagnes de l'Est abritait de nombreux temples et sanctuaires. À l'époque d'Edo, le secteur d'Okazaki situé en périphérie

[356] Joan Piggott, « Le palais, témoin de l'évolution du régime impérial », dans Nicolas Fiévé (dir.), *Atlas historique de Kyōto - analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de ses paysages urbains*, Paris, Éd. de l'Amateur/Unesco, 2008, p. 71-76.

urbaine demeurait une zone agricole. En 1881, le troisième gouverneur de la préfecture de Kyōto Kitagaki Kunimichi 北垣国道 (1836-1916) s'inquiète du possible déclin de la ville depuis le transfert de la capitale à Tōkyō. Pour insuffler une nouvelle dynamique à la cité, il commande la construction du canal du lac Biwa (*Biwako sosui* 琵琶湖疏水), une artère fluviale destinée à capter l'eau du lac depuis Ōtsu 大津 jusqu'à Fushimi 伏見, au sud de Kyōto. Il s'agissait alors de développer l'activité industrielle en produisant une intense énergie hydraulique, en permettant le fret et le transport des passagers, en augmentant l'irrigation du grand Est et en luttant plus efficacement contre les incendies.

Les différents travaux de percement débutent en 1885 et s'achèvent neuf ans plus tard. Cinq années ont été nécessaires pour rejoindre les eaux de la rivière Kamo, et, à partir de 1891, un second canal vint coupler le premier pour alimenter la première centrale électrique du Japon. En aval de la station, le canal forme une boucle vers le parc d'Okazaki, près d'un bassin d'arrivée des barges du lac Biwa.

L'arrivée d'un second canal coïncide également avec la mise en place d'un tramway et le lancement d'une vaste campagne de reprise et d'élargissement du réseau viaire. Une des principales artères de Kyōto bordait par l'ouest l'enceinte du palais Impérial de Heian, et rejoignait la préfecture. La route Tōkaidō 東海道, en revanche, qui reliait Kyōto aux régions de l'Est, fut épargnée par les travaux, parce qu'elle était bordée de bâtiments de style européen. Ces travaux d'élargissement ne se sont achevés qu'à l'approche de l'année 1913[357].

Aujourd'hui identifié comme le « quartier des musées », Okazaki abrite deux des plus importantes institutions culturelles de Kyōto : le Musée d'art moderne (*Kyōto kokuritsu kindai bijutsukan* 京都国立近代美術館) et le Musée municipal d'art (*Kyōto-shi bijutsukan* 京都市美術館) ; mais aussi une salle de concert et espace événementiel, un zoo, des restaurants. Les allées y sont spacieuses, ombragées, parsemées de terrains de sport. Les touristes sont invités à y séjourner et à découvrir la vitalité des arts. L'accent est mis sur la rencontre de l'industrie de pointe et des arts appliqués ancestraux, à l'image des institutions qui présentent la tradition dans un écrin de verre et de béton. On y célèbre les allées de cerisiers en fleurs au printemps. En somme, on y trouve aujourd'hui la photographie d'une capitale *high-tech* au charme naturel : lieu de promenade où opère le romantisme d'une cité inspirant grandeur, beauté et calme, plutôt que restituant la mémoire historique de la capitale, même si les mânes du premier et du dernier

[357] Voir Nicolas Fiévé (dir.), *Atlas historique de Kyōto - analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de ses paysages urbains,* Paris, Éd. de l'Amateur/Unesco, 2008, p. 228-230 et 351-352.

empereurs (Kammu et Kōmei) ayant vécu à Kyōto y sont honorés, et que la position centrale du sanctuaire de Heian (Heian jingū 平安神宮) et des quelques temples antiques rappelle quand même le caractère authentiquement spirituel des activités passées. Quoique l'on puisse penser des raisons qui sont à l'origine de la reconstruction pavillon de l'Ultime Suprême du palais de l'époque de Heian, l'œuvre architecturale d'Itō Chūta nous permet toujours de ressentir l'atmosphère culturelle et l'élégance stylistique de l'époque Heian (794-1185), et de reconnaître la renaissance de l'ancienne tradition fondée sur l'établissement de l'identité culturelle au XIXe siècle.

2.b. L'Exposition industrielle nationale de Kyōto

Après la restauration de Meiji, le principe des expositions régionales qui étaient organisées depuis la seconde moitié de l'époque d'Edo fusionne avec le modèle des expositions universelles, consécutivement à celle de Londres de 1851. Ainsi, à la suite de l'Europe, de la Russie et des États-Unis, le Japon programme ses propres expositions, et après trois premières sessions tokyoïtes majoritairement dédiées à l'expression de la puissance industrielle nationale, l'exposition de Kyōto devait aussi manifester la vigueur coloniale du Japon à travers, notamment, le pavillon de Taiwan, qui présentait des productions manufacturées locales :

> « Le Japon réussit au tournant du siècle à intégrer le concert des puissances en écrasant la Chine en 1895, puis en signant le traité d'alliance nippo-britannique de 1902 et enfin, en affrontant la Russie en 1904-05 […] C'est en devenant des expositions de l'empire colonial qu'elles remplirent les conditions requises pour devenir des "expositions universelles"[358] ».

Organisée en pleine guerre sino-japonaise (1894-1895), la session de 1895 est plus particulièrement dédiée aux thématiques de développement des cultures japonaises et étrangères. Elle est aujourd'hui considérée comme la première exposition coloniale japonaise. Les expositions nationales attiraient un nombre croissant de visiteurs, avec déjà 1 137 000 personnes en 1895. Profitant de la politique d'accroissement des richesses et de la puissance militaire, le gouvernement central de Meiji et la préfecture de Kyōto, qui programmèrent l'exposition industrielle nationale dans la zone d'Okazaki, ont construit, à cet effet, de nombreux pavillons.

---

[358] Arnaud Nanta, « Expositions coloniales et hiérarchie des peuples dans le Japon moderne », dans *Ebisu n°37 - Transcontinentales*, Maison franco-japonaise/INSHS, 2007, p. 3-4.

2.c. Itō Chūta

C'est à cette époque que l'influence d'un grand architecte et historien japonais commence à rayonner, et il est important de resituer le travail d'Itō Chūta dans son contexte afin de présenter le rôle de cette personnalité dans la formation des études architecturales au Japon.

Itō Chūta est le premier architecte à recevoir, en 1898, un doctorat de l'université impériale de Tōkyō, où il fit carrière jusqu'à son départ en retraite en 1928. Son parcours suit les grands évènements qui ont marqué les bouleversements identitaires du Japon de l'ère Meiji. Itō accompagne la reconquête de l'histoire nationale d'un Japon soucieux d'ériger les symboles de sa propre histoire et de ses propres particularités stylistiques à l'adresse de toute l'Asie. Aussi bien à travers ses interventions sur l'existant que par ses créations architecturales, Itō concourt clairement à la « re-orientalisation » de l'architecture de son pays, en consolidant les liens entre le pouvoir impérial et certaines constructions emblématiques. Le sanctuaire de Heian, qui compte encore parmi les grands sanctuaires construits au Japon[359] et dans ses colonies d'Asie orientale sous l'impulsion du shintoïsme d'État[360], est l'une de ses premières réalisations.

Itō est considéré comme l'un des fondateurs des études sur l'histoire de l'architecture japonaise. En 1940, dans un article intitulé *Hōryūji kenkyū no dōki* 法隆寺研究の動 (programme d'étude du Temple Hōryūji), il explique les motivations qui l'ont poussé à étudier les origines de l'architecture japonaise[361]. Lorsqu'en 1889 il intègre ce que l'on appelle aujourd'hui le « département d'architecture »[362], on y enseignait les techniques de construction occidentales mais pas l'histoire de l'architecture japonaise. Parallèlement à cet enseignement, le maître charpentier Kiko Kiyoyoshi[363] 木子清敬 (1845-1907) donne, à partir de 1889, un

---

[359] On lui doit, entre autres, le sanctuaire de Taiwan (*Taiwan jingū* 台湾神宮 - 1901), le sanctuaire de Meiji à Tōkyō (*Meiji jingū* 明治神宮 - 1920), le sanctuaire de la Corée coloniale à Séoul (*Chōsen jingū* 朝鮮神宮 - 1925).

[360] Voir Nicolas Fiévé (dir.), *Atlas historique de Kyōto*, *op. cit.,* p. 261.

[361] Itō Chūta 伊東忠太, « Hōryūji kenkyū no dōki » 法隆寺研究の動 (programme d'étude du temple Hōryūji), dans *Kenshiku-shi Dai* 2 建築史第2 (histoire de l'architecture, vol. 2), 1940.

[362] Qui se nommait, à l'époque, le « département de construction des maisons » (*zōka gakka* 造家学科).

[363] Issu d'une illustre famille de charpentiers, Kiko Kiyoyoshi entre au service du ministère de la Maison impériale et prend la charge de la restauration des bâtiments pour la Cour impériale. Il est consulté pour la restauration du monastère du Tōdaiji 東大寺 de Nara. Voir Benoît Jacquet, « Itō Chūta et son *Étude architecturale du Hōryūji* (1893) : comment et pourquoi intégrer l'architecture japonaise dans une histoire mondiale ? », dans *Ebisu n° 52 - Patrimonialisation et identités en Asie orientale*, Maison franco-japonaise/INSHS, 2014, p. 89-115.

cours sur l'architecture japonaise (*Nihon kenchikugaku* 日本 建築学) sur un cycle de deux ans. Il y aborde les caractéristiques formelles et stylistiques ainsi que les systèmes de proportion des différents types de bâtis traditionnels : le sanctuaire shintō, le temple bouddhique, l'architecture palatiale. Son approche est principalement technique. Pourtant, par ce biais, la génération d'Itō Chūta est la première à recevoir un enseignement sur l'architecture japonaise.

En tant qu'architecte et défenseur d'un style « historiciste » (*rekishi shugi* 歴史主義), Itō Chūta réalise des édifices de style éclectique, démontrant une connaissance aussi bien des styles occidentaux qu'orientaux, tout en faisant preuve à chaque fois d'une réelle volonté d'innovation. Parallèlement à cette carrière de bâtisseur, Itō n'en est pas moins un grand théoricien réformateur. Il dirige les travaux de rédaction de la loi de 1897 pour la préservation des anciens temples et sanctuaires[364], l'une des premières mesures de protection du patrimoine culturel du Japon[365]. Jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, il participe à tous les débats sur l'architecture nationale japonaise, ou sur l'architecture impériale. Les recherches d'Itō s'orientent vers la compréhension globale d'un système d'architecture du continent asiatique. Pourtant, son propos principal consiste toujours à définir, voire à créer un style japonais. Il est également l'auteur du terme japonais par lequel on désigne l'art de l'architecture, à savoir *kenchiku* 建築 (à la place de *zōkagaku)*.

2.d. Le pavillon de l'Ultime Suprême d'origine

Depuis son édification au VIIIe siècle jusqu'à sa disparition au XIe siècle, le pavillon de l'Ultime Suprême de l'ancien palais impérial de Kyōto a été plusieurs fois victime d'incendies, et à chaque fois reconstruit, jusqu'au grand incendie de 1177 durant lequel la plus grande partie de l'enceinte palatiale fut détruite et suite à quoi les empereurs s'installèrent dans des palais temporaires en centre-ville (*sato dairi* 里内裏) ou dans des villas. Le croisement des informations et documents sur les travaux d'Itō Chūta montre qu'au moment où débutent ses réflexions sur le sanctuaire de Heian, l'architecte était déjà employé par le gouvernement pour établir des listes de bâtiments et marquer une nouvelle étape dans la mise en place de registres patrimoniaux[366]. Sur la base de ces investigations, on sait qu'Itō a pu consulter des documents

[364] William Howard Coaldrake, *Architecture and Authority in Japan,* Oxon, Routledge, 1996, p. 248.

[365] Voir introduction de partie 2. « Restauration », *supra*, p. 105-155.

[366] Voir partie 2. 4a « Naissance des listes de protection », *supra,* p. 148-152.

décrivant les anciens palais de Nara et de Kyōto, et peut-être même des plans[367]. Il l'explique lui-même dans ses notes, sans toutefois s'étendre sur la teneur exacte de ces sources. Bien que le palais lui-même ait été complètement détruit, on connaît depuis toujours son plan grâce au recueil de lois et de règlements datant de 927 : l'*Engi shiki* 延喜式. Il existe également une quantité importante de sources littéraires qui décrivent le palais (*Le Dit du Genji* de Murasaki Shikibu 紫式部, les *Notes de chevet* de Sei Shōnagon 清少納言, etc.)[368]. Le bâtiment figure comme décor de nombreux textes de la période de Heian qui fournissent d'importantes informations sur les cérémonies et les fonctions de la cour, mais également sur la vie de tous les jours des courtisans qui logeaient au palais.

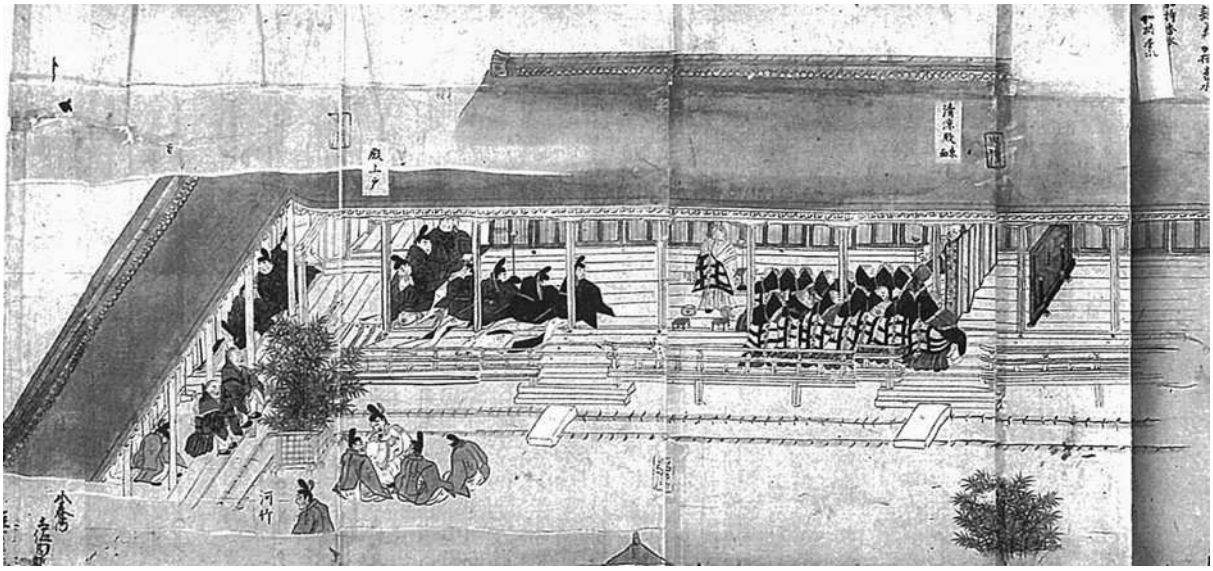


Figure 38 - Détail du rouleau enluminé du cycle annuel des célébrations *Nenjū gyōji emaki* 年中行事絵巻.

Le palais impérial Daidairi 大内裏 s'élevait au nord au Kyōto, dans le prolongement de l'avenue Suzaku. Il était entouré d'un mur d'enceinte percé de quatorze portes. Son périmètre mesurait 460 *jō* (1 372 mètres) sur l'axe nord-sud, et 384 *jō* (1 146 mètres) sur l'axe est-ouest.

---

[367] *Daidairizu kōshō* 大内裡圖考證 (recherches sur les plans du palais), œuvre de l'érudit Uramatsu Mitsuyo 裏松光世 (1736-1804) qui a reconstitué les plans du Palais impérial à l'époque de Heian. Coll. « Shintei zōho Kojitsu sōsho 新訂増補故実叢書 », vol. 26-27 (Yoshikawa kōbunkan, 1951 – 吉川弘文館昭和26年).

[368] Parmi les sources souvent présentées comme disponibles, connues, et abondamment consultées, on compte les témoignages littéraires sur les cérémonies et les fonctions de la Cour, mais également sur la vie quotidienne de ses occupants – récits parfois légendaires, mais dont certains peuvent être contemporains des édifices dont ils traitent ; ainsi que des rouleaux peints *emaki* 絵巻 tels que *Eiga monogatari* 栄花物語 (contes dits « de la Magnificence ») : quarante rouleaux illustrés, entièrement rédigés en *hiragana* par des dames de la Cour entre 1028 et 1107.

L'intérieur était subdivisé en îlots, eux-mêmes ceinturés de murs de pisé. Dans la perspective exacte de la porte Suzaku, le pavillon de l'Ultime Suprême, entouré de quatorze autres pavillons, marquait la Cour des Huit départements Hasshō.in 八省院.

La première esquisse dessinée par Itō pour le projet de reconstruction d'Okazaki reprend scrupuleusement ces configurations.

2.e. Histoire de l'architecture du pavillon commémoratif de Kyōto

Dans trois articles contemporains à la construction du sanctuaire et intitulés « Histoire de l'architecture du pavillon commémoratif de Kyōto » (*Kyōto Kinen dono kenchiku-dan* 京都紀念殿建築談)[369], publiés dans la *Revue d'architecture (kenchiku zasshi* 建築雑誌)[370], Itō Chūta revient sur les problèmes rencontrés lors de la conception de l'actuel sanctuaire de Heian.

L'exégèse de ces textes permet de dégager des éléments sur les difficultés rencontrées par Itō quant à la construction du projet tel qu'il l'avait imaginé en premier lieu ou tel qu'on aurait pu s'attendre à le voir émerger en dehors de toute contrainte matérielle. La réflexion rapportée dans ces articles[371] démarre au moment où murit le projet de construction de ce qui est, pour lui, un pavillon de mémoire (*Kinenden* 紀念殿). Les dispositions générales sont présentées dans le numéro 86 de la *Revue d'architecture*, tandis que le numéro 87 rassemble les différents plans successivement dessinés pour le bâtiment, et motive les décisions qui les sous-tendent (concessions, améliorations, repentirs…).

Itō commence par exposer les raisons qui s'opposent à la reconstruction à l'identique de l'ancien complexe palatial. Il mentionne en premier lieu un problème de délais : la mise au point du projet démarre seulement 500 jours avant l'échéance de la fin des travaux (fixée à l'année « Meiji 28 » : 1895). Itō pointe ensuite le budget très insuffisant, résultat, dit-il, de « nombreuses baisses successives ». Alors que plusieurs millions de yens auraient été

---

[369] Itō Chūta 伊東忠太, série de trois articles titrés « Kyōto Kinen-dono kenchiku-dan » 京都紀念殿建築談 (récit sur la construction du pavillon commémoratif de Kyōto), tous parus dans Institut d'architecture du Japon (éd.), *Kenchiku zasshi* 建築雑誌 (revue d'architecture – publiée à Tōkyō 東京 par Kosei-sha Co., Ltd) : n° 84, 1983, p. 363-364 ; n° 86, 1894, p. 47-52 ; n° 87, 1894, p. 83-88.

[370] *Kenchiku zashi* 建築雑誌 est le journal de l'architecture et de la science du bâtiment publié par l'institut d'architecture du Japon. Ce mensuel est le plus ancien des magazines académiques. Depuis son lancement en juillet 1887, son comité de rédaction organise le concours du prix de l'institut d'architecture du Japon.

[371] La traduction depuis le japonais des trois articles d'Itō Chūta « Kyōto Kinen-dono kenchiku-dan » (*op. cit.*) permettent de fonder la majorité des observations du présent paragraphe.

nécessaires, seuls 100 000 yens sont effectivement réunis. Itō évoque ensuite l'achat de plusieurs unités de terrains agricoles dans la région de Okazaki, mais, précise-t-il, même en jouissant de ce terrain plus dégagé, il fallait déjà renoncer à la construction de plusieurs petits bâtiments.

À la fin, Itō estime que l'empreinte au sol du pavillon de l'Ultime Suprême ainsi reconstituée est environ 2,5 fois plus faible que pour le bâtiment original. Le volume total de l'édifice est réduit au quart[372]. Si le complexe avait été reconstruit avec la même volumétrie, le budget aurait dû être cinq à six fois plus élevé que celui avec lequel les bâtisseurs ont effectivement composé.

Étant donné les concessions effectuées pour la reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême, il apparaît assez vain à Itō Chūta de chercher à utiliser les matériaux et méthodes constructives de l'époque du premier bâtiment. Tout en proposant d'actualiser certaines techniques, il explique[373] que cette décision ne doit nullement découler des contraintes budgétaires. Il exprime sa volonté initiale de circonscrire l'impact de la maigreur des dotations à la seule réduction du volume général : une disposition qui, bien que regrettable dans l'absolu, lui semble suffisamment radicale pour l'autoriser, en aval, à composer librement à plusieurs égards : choix des matériaux, orientation-disposition, etc.

Conscient de la gageure que représente cette réduction « au quart », Itō soutient qu'il s'efforce malgré tout de construire une « miniature » la plus appliquée qu'il lui est permis de concevoir.

On compte quatre grandes étapes dans la maturation du projet, qui correspondent aux quatre plans présentés dans le rapport. Un premier plan, généreux dans sa configuration parce que pensé en dehors de toute contrainte matérielle, date de Meiji 26 (1893). Ce plan se base sur le dessin du premier palais. Il est rapidement repris sous la contrainte des premières indications budgétaires qui suppriment pas moins de dix bâtiments et contraignent considérablement le périmètre d'implantation.

[372] Selon les notes d'Itō, quoique les mesures récentes mettent plutôt en évidence un ratio de 5/8.

[373] Dans Itō Chūta, « Kyōto Kinen-dono kenchiku-dan », *op. cit.*

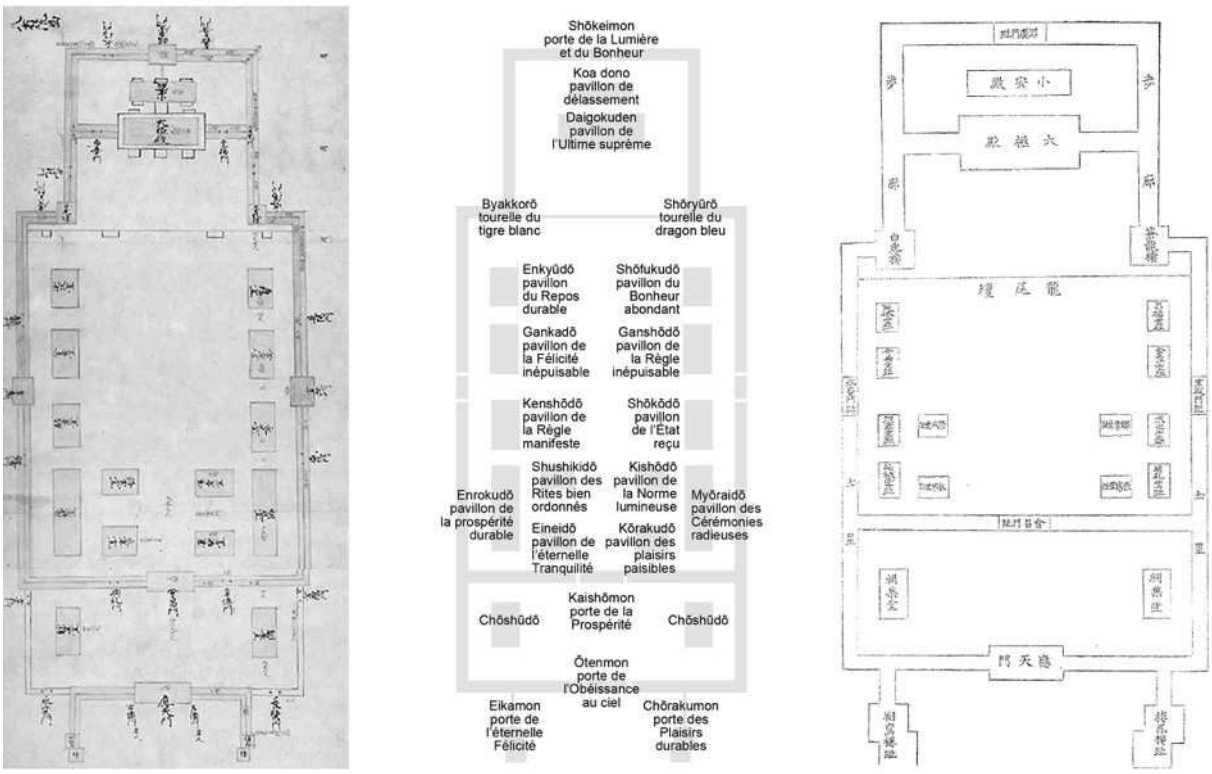


Figure 39 - Dessins de l'ancien pavillon de l'Ultime Suprême et de ses abords du Hasshō.in du palais impérial de Kyōto. *De gauche à droite :* tracé de l'ancienne enceinte disparue au XIIe siècle ; toponymie de l'ancienne enceinte disparue au XIIe siècle (sources Nicolas Fiévé) ; première esquisse d'Itō Chūta pour le projet de reconstruction au XIXe siècle (source Itō Chūta 伊東忠太, « Kyōto Kinen-dono kenchiku-dan » 京都紀念殿建築談 – récit sur la construction du pavillon commémoratif de Kyōto).

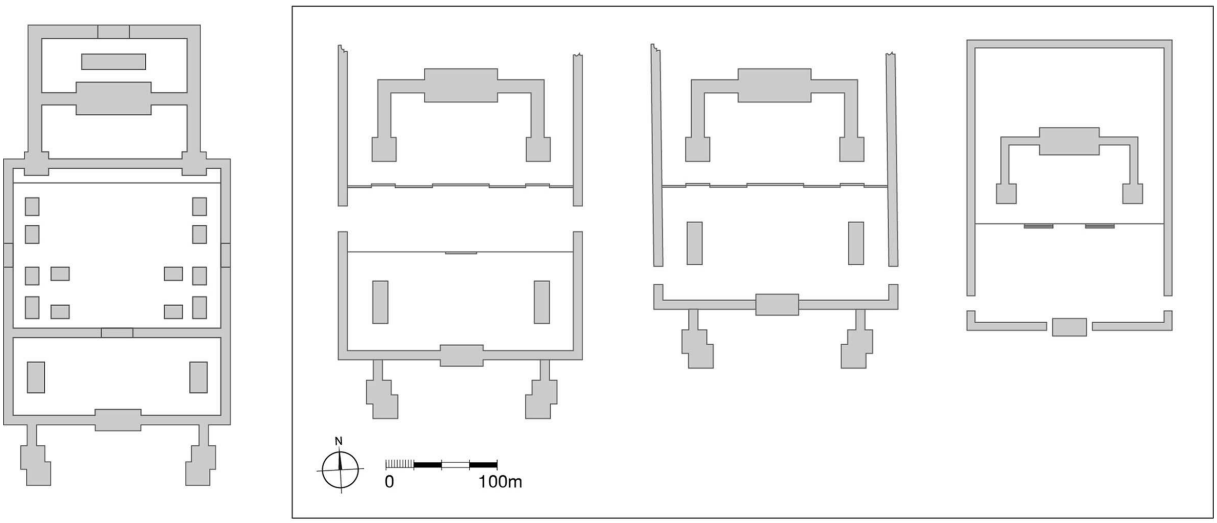


Figure 40 - Différentes hypothèses d'Itō Chūta pour le projet de reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême et de ses abords au XIXe siècle. À gauche : première esquisse tracée en dehors des contraintes matérielles ; à droite : succession des propositions raisonnées (source Itō Chūta 伊東忠太, « Kyōto Kinen-dono kenchiku-dan » 京都紀念殿建築談 – récit sur la construction du pavillon commémoratif de Kyōto).

Itō souhaitait garder, dans la première esquisse, les traces de l'implantation du premier bâtiment : projet abandonné avec le nouveau tracé, plus petit. Une digue de terrassement remplace le couloir et l'espace entre les colonnes est réduit. Malgré ces efforts, qui, par rapport à la première proposition, permettaient de réduire les coûts de construction de moitié, les fonds à mobiliser restaient encore trop importants. Pour la troisième esquisse, Itō supprime de nouveaux bâtiments[374].

Ce n'est qu'à propos du quatrième et dernier plan qu'Itō s'exprime sur l'implantation finalement retenue pour le pavillon. Les partisans de l'orientation sud prônaient la tradition, voix à laquelle on pouvait opposer le départ du bâtiment vers les régions d'Okazaki, qui rendaient l'authenticité de l'ensemble déjà bien discutable. Itō considéra ainsi la montagne à l'ouest, la rivière à l'est, les boulevards nord-sud et les petites rues est-ouest. Alors qu'une orientation ouest lui aurait semblé préférable, eu égard à la topographie d'Okazaki, l'orientation sud, de rigueur, l'emporta. Itō s'étend sur le caractère déraisonnable de ce choix, qui soustrait, selon lui, la montagne à la perspective principale, et place l'édifice dans le sillage du temple Kurodani (qui exerce une « philosophie » dont il s'accommode bien difficilement).

« Dans quel style devons-nous construire ? » La question à la racine de l'historicisme architectural en Europe initiée par Heinrich Hübsch[375] (1795-1863) et relayée dans la première moitié du XIXe siècle par Viollet-le-Duc (1814-1879), est posée par Itō Chūta en des termes à peu près comparables. Ce dernier mentionne d'abord le style de l'époque de l'impératrice Suiko 推古天皇 (554-628), puis celui de la culture Tenpyō[376] 天平. Il évoque ensuite une longue période de stagnation artistique pour l'architecture au sortir de l'époque de Nara, pour finir par avouer son goût pour le style de l'époque de l'empereur Kanmu[377] (Kanmu Tennō 桓武天皇 – 737-806).

---

[374] Voir aussi les plans reproduits dans Suzuki Hiroyuki 鈴木博之, *Fukugen shisō no shakai-shi* 復元思想の社会史 (histoire sociale de la restitution), Kamisu 神栖, Nikken Gakuin 建築資料研究社, 2006, p. 116.

[375] Architecte de l'État de Bade, Heinrich Hübsch publie, en 1828, un essai intitulé *In welchem Style sollen wir bauen ?* (dans quel style devons-nous construire ?), Karlsruhe, Müller – réédité en 2005 en version intégrale numérisée par Catalogue for librairies of Heidelberg University [en ligne] url : https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/huebsch1828, créé le 18/01/2005, consulté en août 2016.

[376] Époque de l'État régie par les codes de Nara Tenpyō 天平 (710-784) qui succède à la période Hakuhō 白鳳 (645-710).

[377] 50e Empereur du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession. Il règne de 781 à 806 et transfert, en 794, la capitale du pays vers Heian (ancienne Kyōto).

Itō vante à la fois la liberté formelle et la grande sobriété du style de l'époque de Kanmu, dont l'équilibre réside dans un partage harmonieux entre pure nécessité structurelle et fantaisie formelle, dispositions essentielles pour que naisse le sentiment de beau. Itō plaide pour la grandeur architecturale antique du Japon qui, dit-il, avait su s'épargner tout décor superflu. C'est plus précisément l'art de Kuni[378] 恭仁 (741 – 743) qu'il nomme comme le modèle le plus favorable : moyen terme admirable entre l'extrême sobriété de l'époque de Suiko, mais dépourvu de la sophistication déraisonnable de l'époque de Fujiwara 藤原 de la fin de l'époque de Heian[379] ou des styles plus tardifs.

Pour Itō, la liberté formelle de ces styles qu'il tient en haute estime s'est progressivement estompée sous le poids des conventions des siècles suivants. Le pavillon de l'Ultime Suprême devait, selon lui, ménager liberté et sévérité. Itō se veut quand même fidèle à l'esprit du style de Suiko, qu'il dit habilement partagé entre grande liberté d'invention et un aspect éminemment rectiligne. Il dresse une rapide généalogie stylistique des chevrons (*taruki* 垂木) des toits traditionnels japonais. Alors que la nécessité fonctionnelle se livre sans artifice à l'époque de l'impératrice Suiko, la courbe s'invite progressivement jusqu'à atteindre, à l'époque de Fujiwara, une amplitude exempte de fonctions porteuses. Plus tard, ces objets deviennent anthropomorphes, zoomorphes – en un mot, purement décoratifs –, et courent le risque de s'inviter dans la structure pour des raisons plus visuelles ou symboliques que structurelles. Le style de Kuni, dont il souhaite s'inspirer pour le pavillon de l'Ultime Suprême, s'inscrit dans la digne succession de Suiko, mais échappe aux critères devenus déjà normatifs sous Fujiwara.

Ces dispositions semblent mieux convenir à Itō que le renvoi systématique et rigoureux aux périodes relatives à la construction du premier bâtiment bâti à Heian, à la fin du VIIIe siècle. Itō semble soucieux d'exprimer une logique, voire une sensibilité architecturale. Les trois principes auxquels il convient, selon lui, de ne jamais déroger sont le souci d'unité, la liberté

---

[378] La capitale Kuni 恭仁 a connu, malgré la courte durée de son rayonnement, une grande influence sur l'histoire de la culture japonaise. Le 15 mars 741, Shōmu 聖武天皇 promulgue le décret portant sur la création des temples provinciaux (*kokubunji kokubunniji konryū no mikotonori* 国分寺国文尼寺建立の詔) et, le 5 novembre 743, le décret de création du Bouddha Vairocana, dit « Birushanabutsu » (*Birushanabutsu zōken no mikotonori* 毘盧遮那仏造顕の詔) du Tōdaiji qui était le principal temple de tous les temples provinciaux. Source : Yamatai-koku daikenkyū 邪馬台国大研究 (recherches sur le pays du Yamatai – éd.), « *Iseki kyūseki meguri* » 遺跡旧跡めぐり (ruines et sites d'intérêt touristique) [en ligne], url : http://inoues.net/ruins/kunikyo.html, crée le 07/06/2033, consulté le 01/07/2015.

[379] Fin du IXe siècle.

d'invention et le rythme. Il ajoute que l'unité sans liberté d'invention confine à l'ennui, tandis que l'inverse s'expose à la vulgarité. Le rythme souligne, quant à lui, les qualités architectoniques. Itō s'empresse cependant d'ajouter un souci particulier pour les proportions, qui, dit-il, marquent leur temps et l'appartenance à certaines écoles et à certains styles. Si le travail d'Itō se donnait pour ambition de comprendre les origines de l'architecture japonaise à partir de l'importation d'architectures asiatiques, notamment chinoises, coréennes et indonésiennes[380], cette reconstruction s'apparente davantage à une interprétation créative et novatrice dans le processus constructif.

Après la fin de l'exposition, le bâtiment construit par Itō est conservé comme sanctuaire dédié aux mânes de l'empereur Kanmu. À partir de 1940, celles de l'empereur Kōmei[381] (Kōmei Tennō 孝明天皇 – 1831-1866), dernier empereur à vivre son règne à Kyōto avant le transfert de la capitale à Tōkyō, y sont également vénérées. Des bâtiments sont ajoutés à l'occasion de la déification de l'empereur Kōmei, comme le sanctuaire principal, la salle de rituel et un édifice administratif. Le positionnement de ces nouveaux bâtiments reprend, d'une certaine façon et à une échelle moindre, le canevas du premier plan d'Itō Chūta. En 1976, un incendie détruit neuf des bâtiments, dont le sanctuaire principal (Honden 本殿). Ils furent reconstruits les années suivantes.

Si la construction du sanctuaire de Heian devait résonner comme un symbole de la renaissance de la ville, elle marque aussi les débuts de la carrière d'architecte d'Itō Chūta. L'importance d'Itō au Japon, ses positionnements dans la protection des objets patrimoniaux, sa volonté de comprendre les fondements de l'architecture asiatique, sa propension à produire du nouveau avec maints égards pour l'ancien, nous autorisent à rapprocher sa posture comme sa sensibilité à celle d'Eugène Viollet-le-Duc. Itō Chūta essaya de démontrer, aussi bien dans sa pratique que dans son enseignement, que l'architecture traditionnelle peut encore s'ériger en modèle pour la conception d'une nouvelle architecture japonaise. Au-delà de la valeur historique et du fait qu'un monument puisse conserver sa forme originelle, celui-ci possède une valeur de contemporanéité, dans la mesure où il agit sur le répertoire formel contemporain. C'est très exactement ce qu'Itō a recherché dans son travail sur la forme du pavillon de l'Ultime

[380] Benoît Jacquet, « Itō Chūta et son *Étude architecturale du Hōryūji* (1893) : comment et pourquoi intégrer l'architecture japonaise dans une histoire mondiale », *op. cit*., p. 89-115.

[381] 121e empereur du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession. Il règne de 1846 à 1867 mais ne détient qu'un pouvoir symbolique face aux shoguns de la dynastie Tokugawa.

Suprême du palais impérial. Le bâtiment est ainsi aux prémices de la méthodologie d'approche des reconstructions ultérieures, comme celles du site historique de Nara.

Figure 41 - Pavillon de l'Ultime Suprême de Kyōto et ses abords reconstruits (photographie de l'auteur, 2013).

3. Reconstruction sur le site historique du palais impérial de Heijō

Témoignage du rayonnement et de la période d'assimilation de la civilisation de la dynastie des Tang au VIIIe siècle par le Japon, la ville de Nara 奈良, ancienne capitale impériale de 710 à 784, connaît depuis la Révolution industrielle d'énormes changements, aussi bien au niveau de ses limites territoriales que sur le plan architectural. En quelques décennies, la ville de Nara est passée d'un paysage rural à un maillage urbain. De nos jours, le tourisme à Nara est souvent affaire d'une journée : on s'y rend depuis Kyōto ou Ōsaka pour admirer le Grand Bouddha du Tōdaiji 東大寺 et quelques autres temples, arpenter les allées du parc du centre-ville en compagnie de daims habitués à la présence humaine. En 2010, avec la célébration du 1300e anniversaire de sa fondation, Nara a attiré des dizaines de milliers de visiteurs supplémentaires. Ce tourisme de masse, guidé par une mise en scène de l'histoire[382], tend à devenir récurrent puisque la municipalité initie de nombreuses fêtes *matsuri*[383] 祭り, telles que les illuminations estivales du parc du centre-ville de Nara. À la périphérie des circuits touristiques, Nara, qui, avant 2010, accueillait déjà 35 millions de visiteurs par an, avait néanmoins conservé un charme tranquille, presque rural. Beaucoup des habitants des ruelles de la vieille ville s'inquiètent aujourd'hui des conséquences de cette politique de tourisme de masse. Pourtant, cinq ans après l'événement que représentait le 1300e anniversaire de la fondation du site, il y aurait lieu de s'étonner du succès mitigé de ce type d'intervention (le fait de reconstruire) auprès des visiteurs et des touristes. Les reconstitutions totales comme celles de la porte Suzaku[384] 朱雀 (ou Suzakumon 朱雀門 - porte de l'Oiseau rouge) et du pavillon de l'Ultime Suprême du palais impérial, qui constituent toujours une gageure pour le scientifique garant du patrimoine architectural, exercent leur autorité visuelle dans le paysage du site de l'ancien palais de Heijō.

---

[382] Cette forme de reconstruction s'apparente à une vision de l'histoire profondément marquée par une approche « idéaliste ».

[383] La ville de Nara a créé des évènements contemporains autour de fêtes religieuses aux traditions séculaires. Par exemple, durant les fêtes de *Setsubun Mantōrō* 節分万燈籠 (du 2 au 4 février) et d'*Obon Mantōrō* お盆万燈籠 (du 14 au 15 août), qui se tiennent traditionnellement autour du sanctuaire Kasuga taisha 春日大社, on peut admirer de nombreuses installations célébrant la lumière.

[384] Littéralement « Porte du moineau cinabre », ou oiseau rouge. Quatre animaux sont les symboles et les gardiens des Quatre Orients dans l'astrologie chinoise et le *feng shui* : *seiryū* 青竜, le dragon azur associé à l'Est (élément bois), *genbu* 玄武, la tortue-serpent noire gardien du Nord (élément eau), *byakko* 白虎, le tigre blanc gardien de l'Ouest (élément : métal) et *suzaku*, l'oiseau rouge, gardien du Sud (élément : feu).

La conservation et le classement du site du palais Heijō au titre de site archéologique des monuments historiques de l'ancienne Nara est bien entendu soumise à la prise en compte des différentes échelles d'intervention possibles ainsi qu'aux considérations paysagères dans la gestion du patrimoine. Le fait est que le Japon a déjà proposé, sur le site du palais impérial de Nara, plusieurs exemples reconstructions paysagères sur la base de conceptions patrimoniales qu'il semble opportun d'interroger.

3.a. Historique du site de Nara, capitale du VIIIe siècle

Alors nommée Heijō – littéralement « cité de la paix » – Nara est, au VIIIe siècle, le site du palais impérial. La plupart des systèmes de découpage historique désignent aussi sous ce nom la période qui va de l'accès au trône de l'impératrice Genmei 元明 (en 710) à l'année 784. Heijō est l'une des premières capitales fixes du pays[385]. Vers la moitié du VIe siècle, avec l'introduction du bouddhisme, la culture chinoise se répand dans tous les domaines et les œuvres d'art connaissent un développement important. Au début du VIIIe siècle, on comprend qu'il faut créer un centre plus durable pour le gouvernement et l'administration de l'État. C'est à cette époque que, doucement, une structuration centralisée de la société se met en place. Heijō était un bel exemple d'urbanisme tel qu'on le concevait à l'est du continent asiatique : réplique au quart de Chang'an, capitale chinoise au plan orthogonal, sous la dynastie des Tang. Le site a été soigneusement choisi en fonction des principes du *fūsui* 風水[386]. Située au pied des collines qui, au nord, ferment l'horizon et protègent des forces maléfiques qui émanent traditionnellement de cette direction, la cité s'ouvrait largement au sud : orientation faste. Le site observait encore une autre particularité topographique : avec la rivière Sao 佐保川 qui coule du nord-est au sud-est, les conceptions chinoises qui préconisent un cours d'eau prenant

[385] Ce n'est qu'à partir de la capitale Fujiwara 藤原 (694-710) que les lieux de vie de la Cour de l'empereur se stabilisent en un point fixe. Auparavant, la Cour changeait d'attache géographique à la mort du souverain, en signe de deuil et d'avènement d'une ère nouvelle. Voir François Macé, « L'emplacement des cités antiques », dans Nicolas Fiévé (dir.), *Atlas historique de Kyōto, op. cit.*, p. 41.

[386] Venue de Chine, la discipline *fēng shuǐ xué* 风水学 (étude du vent et de l'eau) – en japonais *fūsui* 風水– tend à agencer les espaces publics et privés en fonction des flux visibles (les cours d'eau) et invisibles (les vents), pour obtenir un équilibre des forces et une circulation de l'énergie de manière à favoriser la santé, le bien-être et la prospérité.

sa source à l'est sont satisfaites. Heijō observait mieux que Chang'an, son modèle, les caractéristiques essentielles de la topographie[387].

Selon son plan originel, la ville couvrait une superficie de 2 500 hectares, et sa population est estimée à environ 100 000 habitants. La vaste avenue Suzaku partait de la porte Rajōmon 羅城門[388] au sud. Elle coupait l'agglomération en deux et menait tout droit aux palais impériaux. Large de 70 m, elle était bordée de saules. Les deux secteurs ainsi formés se découpaient en quartier par des rues qui se croisaient en angle droit, avec des édifices publics et des maisons. Le palais impérial occupait la partie nord de l'avenue centrale. Il mesurait 1 kilomètre sur 1,3 kilomètre, soit environ 130 hectares. Il était composé de bâtiments officiels où se déroulaient la vie politique et les cérémonies, dont le Daigokuden, le Chōdō.in 朝堂院 (ancien nom de Hasshō.in : Cour des Huit Départements[389]), le Dairi 内裏 (résidence impériale) ainsi que différentes annexes dévolues aux fonctions administratives : des bureaux, des ateliers,

[387]« In Feng-Shui, ideal sites are surrounded by mountains and rivers to accumulate "Qi." Relationships with mountains and rivers are crucial to evaluate invisible "Qi." […] Heijōkyō is surrounded by the mountains and rivers […] Heijōkyō faces south. It had no castle walls and was an irregular rectangle, and the area of city is more than 25 km^2. The north side is higher and the south side is lower. [Regarding the] relationships between Feng-Shui and landscapes of Chang'an and Heijōkyō, Chang'an does not accord with an ideal Feng-Shui model, while Heijōkyō accords with an ideal Feng-Shui model partially ». Dans Hideaki Tembata et Shigeyuki Okazaki, « Relationship between feng shui and landscapes on Chang'an and Heijōkyō » (relation entre les paysages fen shui de Chang'an et la capitale Heijō), dans iaSU2012 JAPAN Publication Committee (éd.), *Archi-cultural Translation through the Silk Road* (2nde Conférence internationale de Nishinomiya, du 14 au 16 juillet 2012), Nishinomiya, IASU, 2012, p. 133-139. Voir aussi Nicolas Fiévé, « Chang'an, model capital and model of capitals », dans Bruno Fayolles-Lussac *et al.* (dir.), *Xian, an ancient city in the modern world - evolution of urban form 1949-2000*, Paris, édition Recherche - IPRAUS, 2007, p. 265-276.

[388] Rajōmon 羅城門, littéralement « porte principale de la ville » (*rajō* 羅城 renvoie au nom des murs de la ville, et *mon* 門 signifie « porte »). Il s'agit de la porte construite à l'extrémité sud de l'avenue principale dans les anciennes villes japonaises de Heijōkyō et Heiankyō, conformément à la disposition des cités donnée par le modèle chinois. À l'extrémité nord de l'avenue Suzaku se trouve la porte du même nom, entrée principale de l'enceinte du palais. À Nara, la porte Rajōmon se dresse à environ 4 kilomètres au sud de la porte du palais de Heijō. Les fondations excavées lors des fouilles menées entre 1969 et 1972 évaluent la largeur totale de la porte à 41,5 mètres.

[389] Les huit départements étaient dévolus respectivement aux affaires de la cour, aux règlements des fonctions civiles, aux affaires des nobles, aux affaires militaires, à la population, à la justice, au trésor et enfin au palais (l'Office des constructions se trouve dans ce dernier département).

des entrepôts, des écuries, etc. Le complexe était entouré de murs en pisé[390] de 5 mètres de haut et percé de 12 portes[391]. L'entrée principale du palais était marquée par la porte Suzaku, au centre de la clôture sud. Elle donnait accès au pavillon de l'Ultime Suprême et à la salle d'État, les plus importants édifices du complexe impérial, utilisés pour des cérémonies politiques et pour des banquets. Les bâtiments de cet ensemble étaient agencés selon un plan symétrique, sur un axe central nord-sud. Placé sur un socle, chaque édifice comportait un toit de tuiles et des colonnes laquées vermillon, dans le style Tang. À l'est de l'axe principal, on trouvait la résidence impériale (Dairi), édifiée dans un mode constructif plus traditionnel. Les toitures des bâtiments de la résidence étaient faites en bardeaux d'écorce de cyprès, et les poteaux de soutènement en bois bruts étaient directement fichés en terre. Dans la partie sud-est du site, les fouilles archéologiques ont aussi mis au jour les éléments d'un jardin qui agrémentait le palais de l'Est. En son centre se trouvait un bassin peu profond, pavé de pierres et encerclé de pavillons depuis lesquels on pouvait contempler le jardin. Aux extrémités est et ouest de la « ville-palais », deux temples bouddhiques de grandes dimensions : le Tōdaiji (déjà évoqué) et le Saidaiji 西大寺 (Grand Temple du Couchant). La construction de bâtiments de cette ampleur a nécessité l'installation d'artisans qualifiés venus du continent asiatique, probablement de Corée (du royaume de Paekche – ou Baekje)[392].

[390] Ces larges remparts de ville *ōgaki* 大垣 (grandes clôtures), sont obtenus en appliquant un mélange de boue et d'argile entre des cadres en bois (*seki-ita* 堰板).

[391] Voir Icomos, « Évaluation des Organisations consultatives », dans Unesco (éd.), *Monuments historiques de l'ancienne Nara,* fiche n° 870 [en ligne] url : http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/ 870.pdf, mis en ligne en 2012, consulté le 09/12/2015, 1998, p. 37

[392] Voir Masuda Tomoya 増田友也, *Japon*, Fribourg, Office du livre, coll. « Architecture universelle », 1969, p. 38

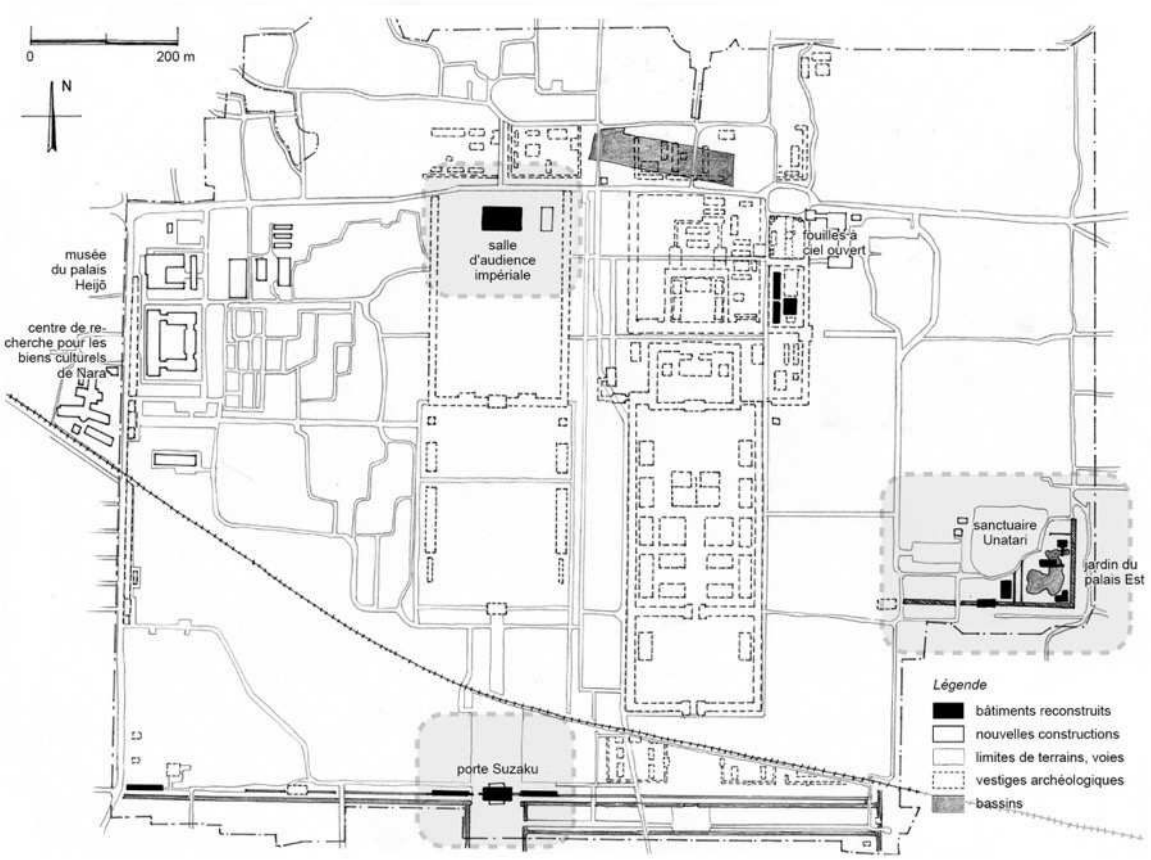


Figure 42 - Plan de situation des bâtiments reconstruits sur le site historique de l'ancienne Nara (ill. de l'auteur).

À la fin de l'époque de Nara et suite au transfert de la capitale à Heian, la ville a rapidement perdu de son importance. Le site du palais impérial, abandonné, fait alors place aux rizières. Grâce à leur importance et à leur fonction de protection impériale, la plupart des temples et des autres lieux de culte ont subsisté. Peu à peu, une nouvelle ville s'est développée aux alentours. Elle prend le nom de Nanto 南都 (la « capitale du Sud »). Le secteur des temples Tōdaiji, Kōfukuji 興福寺, Gangōji 元興寺 et du sanctuaire de Kasuga prospère, jusqu'à constituer la base du développement urbain que connut au XVIe siècle la ville moderne de Nara[393].

3.b. Redécouverte, protection et devenir de Nara au XXe siècle

Au Japon, l'archéologie est une discipline occidentale importée qui trouve sa genèse dans les découvertes effectuées par Edward Sylvester Morse (1815-1925), pendant les travaux du

[393] Voir Nicolas Fiévé « Une ville et son modèle : de Chang'an à Heiankyō », dans *Atlas historique de Kyōto*, *op. cit.*, p. 47-52.

chemin de fer devant relier Tōkyō à Yokohama, en 1877. Durant l'ère Meiji, l'aménagement du territoire apporte ainsi de nombreuses découvertes sur les racines de la culture japonaise. Il en fut de même pour la redécouverte de l'ancienne capital Heijō.

Au XIXe siècle, Kitaura Sadamasa 北浦定政 (1817-1871) mène la première enquête approfondie sur l'emplacement de l'ancienne Nara[394]. Il est le premier à avoir déterminé précisément l'emplacement et le périmètre de Heijō, et dessine alors une carte de la moitié ouest de la capitale[395]. Passionné par les anciennes capitales, il dresse également une carte de Heian. En comparant les deux dessins, Kitaura arrive à deux conclusions : les deux plans sont assez similaires, l'empreinte du palais Heian s'étend sur 10 *chō* 町[396] (≈ 1 064 mètres) du nord au sud, par 8 *chō* (≈ 851 mètres) d'est en ouest, alors que celle du palais de Nara mesure 8 *chō* sur chacun de ses côtés. Parmi les sources dont Kitaura disposait, on peut mentionner la *Suite aux annales du Japon* (*Shoku Nihongi* 続日本後紀), documents compilés en 797 sur ordre gouvernemental, mais aussi de nombreux documents administratifs conservés dans le temple Shōsō.in 正倉院, ancienne réserve du temple Tōdaiji. Par ailleurs, les œuvres contenues dans les recueils de poésie japonaise comme le *Kaifūsō* [397] 懐風藻 ou le *Man.yōshū*[398] 万葉集 (fin du VIIIe siècle) nous renseignent sur certains aspects de la société de l'époque. Tsuboi Kiyotari 坪井清足 (1921- 2016) et Tanaka Migaku 田中琢 (1933 ~) rapportent, dans leur rapport de

[394] Tanaka Migaku 田中琢, « Heijōkyō : une capitale antique et son palais », dans Jean-Paul Démoule et Pierre-François Souyri (dir.), *Archéologie et patrimoine au Japon*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 92.

[395] Voir figure 47 p. 241.

[396] 1 *chō* 町 = 60 ken 間 = 360 *shaku* 尺 (qui correspondent à environ 109 mètres). Synonyme de *machi* 町, 1 *chō* représente ici ce qu'on pourrait appeler un « bloc de ville ». Dans les centres urbains orthogonaux et quadrillées de l'ancien Japon, ce « bloc de terre », généralement carré, est défini par les rues ou avenues qui le bordent. Pendant la période antique, 1 *chō,* ou même parfois une plus grande surface, pouvait être attribué aux résidences aristocratiques. Les fonctionnaires de moindre importance pouvaient recevoir des parcelles allant d'un demi à un quart de *chō*, tandis que dans les quartiers résidentiels, le « bloc » était généralement subdivisé en 32 parcelles (*henushi* 戸主), disposées d'est en ouest en quatre rangées qui formaient alors huit carrés bordés de rues dans l'îlot (*gyō* 行).

[397] Anthologie constituée au VIIIe siècle à partir de poèmes écrits par des auteurs japonais dans le style de la poésie populaire chinoise.

[398] Littéralement « recueil de dix mille feuilles » : anthologie de poèmes japonais de type Waka 和歌.

fouilles écrit pour l'Unesco en 1991[399], que la plus ancienne source connue qui traite précisément de la taille et du plan de Nara est un document du XVIIe siècle : en 1681, le poète Hayashi Sōho 林宗甫 (1622-1696), qui vivait à proximité du site du palais, a effectivement publié un ouvrage en vingt fascicules décrivant les sites antiques de la plaine du Yamato[400]. Ce répertoire toponymique couvre en détail les quinze districts du pays. Il parle des sanctuaires et des temples existants, mais il décrit aussi des sites disparus depuis longtemps sous les terres agricoles. Dans le cinquième fascicule de cet ouvrage[401], on trouve des informations topographiques suffisantes pour une compréhension globale de la taille, du plan et l'emplacement du palais.

Les recherches de Kitaura ont servi de bases à l'historien de l'architecture Sekino Tadashi 関野貞 (1867-1935) qui découvrait, en 1899, les vestiges du pavillon de l'Ultime Suprême et d'autres traces de constructions du site du palais. À partir de ses observations, Sekino Tadashi dessine à son tour une carte, cette fois à l'échelle du site du palais. Les théories de Sekino forment à leur tour la base du travail des chercheurs ultérieurs sur le site du palais, ce qui entérina l'idée selon laquelle le palais se trouvait dans la partie centre-nord de la capitale, dans un périmètre qui mesurait effectivement 8 *chō* de côté.

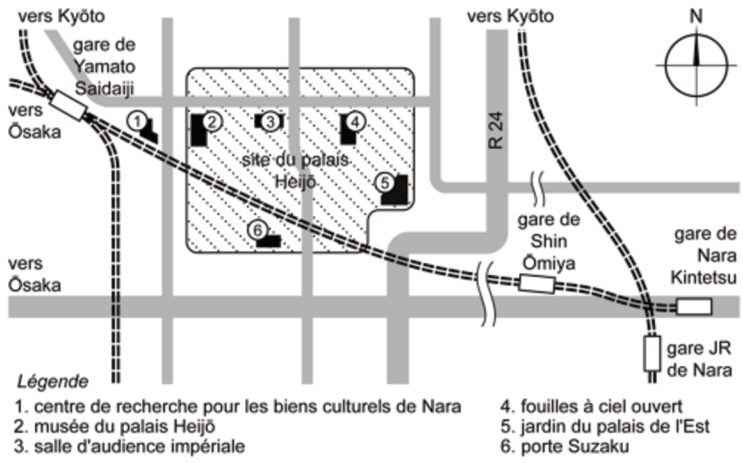


Figure 24 - Plan de situation schématique du site du palais Heijō de Nara en 2017 (ill. de l'auteur).

En 1910, à l'occasion du 1200e anniversaire de la fondation de Heijō, une organisation civile locale, la Société de conservation des vestiges du pavillon de l'Ultime Suprême du palais impérial[402] (*Daigokuden ato hozon kai* 大極殿阯保存会)

[399] Tsuboi Kiyotari 坪井清足 et Tanaka Migaku 田中琢, *The Historic city of Nara – an Archaeological approach*, Tōkyō 東京, The Center for East Asian cultural Studies/ Unesco, 1991, p. 7.

[400] Voir *Yamato meishoki: tsuki Asuka koseki kō* 大和名所記: 付飛鳥古跡考, Sōho Hayashi 豐住書店, 1977.

[401] *Ibidem.*

[402] La Société de conservation des vestiges du pavillon de l'Ultime Suprême du palais impérial fut créée en 1911 par Tanada Kajūrō 棚田嘉十郎 (1860-1921).

propose de protéger le site. Grâce aux financements de plusieurs donations et à la cession de quelques parcelles, on put protéger quelque 12 hectares du site du palais[403]. Cela n'empêcha pas qu'en 1914, la société de chemin de fer électrique d'Ōsaka ouvre la « Ligne Nara »[404], dont le tracé coupe aujourd'hui encore le sud du site du palais impérial, d'ouest en est. Malgré cela, la découverte du périmètre est fondamentale et, grâce à la loi de 1919 pour la conservation des sites historiques, célèbres et monuments naturels (*shiseki meishō tennen kinenbutsu hozon hō* 史蹟名勝天然紀念物保存法), le secteur passa, en 1922, sous protection nationale. À la suite du transfert de la capitale à Kyōto en 794, les alentours du palais ont été recouverts de rizières, ce qui a protégé les vestiges des fondations. En 1953, des sondages archéologiques révèlent qu'en sous-sol, les restes du palais sont en bon état, ce qui donne lieu, en 1955, à une importante campagne de fouilles. L'Agence des affaires culturelles (*bunkachō* 文化庁), en collaboration avec des associations locales, met en œuvre un plan de fouilles échelonné sur cinq ans. En 1959, le Centre de recherche pour les biens culturels de Nara *Nara bunkazai kenkyūsho*[405] 奈良文化財研究所 avait fouillé environ 40% du site palatial.[406] En 1978, l'État japonais, après l'achat du site palatial, décide d'aménager le lieu en parc historique (*rekishi kōen* 歴史公園). Selon ce projet, l'agencement de l'espace se divise en trois types : un périmètre dans lequel seraient restitués les bâtiments et autres structures dans leurs dimensions et dispositions d'origine, un espace de protection des structures dans le sol ainsi que de restitution du paysage en aménageant mares et étangs, et, enfin, un espace non fouillé, aménagé en zone verte, à usage indéterminé. Un musée est aussi construit pour présenter l'historique du lieu et les résultats des différentes

---

[403] Tanaka Migaku 田中琢, « Heijōkyō : une capitale antique et son palais », dans Jean-Paul Démoule et Pierre-François Souyri (dir.), *Archéologie et patrimoine au Japon*, Paris, Maison des sciences de l'homme, p. 92.

[404] La ligne Nara ouverte par la société de chemin de fer électrique d'Ōsaka (*Ōsaka denki kidō* 大阪電気軌道) en 1914 appartient aujourd'hui à la société Kintetsu 近鉄.

[405] Créé en avril 1952, le Centre de recherche pour les biens culturels de Nara faisait partie de la Commission nationale pour la protection des biens culturels. En 1968, le centre de recherche passe sous la tutelle de l'Agence des affaires culturelles, qui dépend du ministère japonais de l'Éducation. En 2001, le Centre de recherche devient une institution administrative indépendante pour les biens culturels, par fusion avec le Centre de recherche pour les biens culturels de Tōkyō. Situé dans la ville de Nara, le centre déploie des succursales ailleurs dans la préfecture. Le centre est divisé en départements : l'un traite des questions archéologiques et de la restauration des sites des palais Asuka 飛鳥, Fujiwara 藤原, Heijō 平城, des vestiges historiques, des jardins, et d'autres sites archéologiques, l'autre porte sur l'étude des documents de l'histoire préhistorique et antique du Japon. Il gère également le Musée historique Asuka.

[406] Tanaka Migaku 田中琢, « Heijōkyō : une capitale antique et son palais », *op. cit.*, p. 93.

campagnes archéologiques. Dans les années 1990, après de bons résultats obtenus lors de fouilles, un projet de conservation voit le jour : la reconstruction de la porte principale Suzaku du site palatial. Les travaux ont duré un peu plus de quatre ans et se sont achevés en 1998, année du classement du site au patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco. Le processus continue et, en 2010, pour le 1 300e anniversaire du transfert de la capitale à Heijōkyō, le pavillon de l'Ultime Suprême, salle d'audience où l'empereur administrait les affaires de l'État, est à son tour reconstruit pour l'événement. La reconstruction de l'ensemble du palais impérial a coûté 18 milliards de yens, soit 135 millions d'euros en 2010. D'après le journal *Keizai shinbun* 経済新聞, 17,4 millions de personnes ont visité le site du palais impérial lors des festivités du 1300e anniversaire d'Heijōkyō. Pour l'année 2010, l'impact économique de cette reconstruction est évident.

3.c. Reconstruction de la porte de l'Oiseau rouge

La position et la taille de la porte Suzaku (porte de l'Oiseau rouge) ont été déterminées par les fouilles de 1964. Celles-ci ont révélé que la distance entre chaque poteau était de 17 *shaku* (environ 5 mètres), et que le bâtiment comptait 5 travées de long (environ 25 mètres) pour une profondeur de 2 travées (environ 10 mètres). Les fondations de la plate-forme ont été remplies de terre battue, et des pierres retrouvées sur le site ont été ajoutées aux soubassements. Les tuiles retrouvées lors des fouilles ont suggéré qu'elles étaient, elles aussi, issues de réemplois du site du palais de Fujiwara. Les recherches faites lors de l'excavation préalable au projet de reconstruction de la porte Suzaku n'ont pas permis de trouver des matériaux qui permettraient de définir sa forme structurelle originelle. Comme la porte Suzaku du palais Heian comportait deux niveaux, cette reconstruction a également été réalisée avec un étage. La structure de base a été modélisée à partir de celle du temple Hōryūji, seul exemple comparable survivant de la période antique. Aucun document connu ne subsiste sur la porte Suzaku d'origine. Pour instruire cet aspect, une équipe pluridisciplinaire a été formée, associant historiens, archéologues, architectes et ingénieurs. Les travaux de reconstruction ont été fondés en grande partie sur les résultats des études archéologiques qui ont établi la distance entre les colonnes, en se référant à d'autres structures subsistantes de l'époque de Nara. Un modèle a ensuite été construit à partir de différents plans et, après plusieurs études, on a retenu un dessin « final » de ce que la porte « aurait pu être ». Grâce aux résultats des fouilles archéologiques et aux éléments trouvés sur le site, les techniques de construction et les matériaux de l'époque de Nara ont été prioritairement utilisés pour la reconstruction. Cependant, dans la phase de conception, des données modernes liées aux normes de constructions en vigueur au Japon ont

été prise en compte. La notion de durabilité du bâtiment importait aussi beaucoup. Ainsi, le socle a été réalisé en béton, offrant par là même un véritable sarcophage aux traces archéologiques de la porte.

La pagode est du temple Yakushiji 薬師寺 a été présentée comme l'élément de références pour la reconstruction de la porte Suzaku. Ce bâtiment de la première moitié de l'époque de Nara a effectivement servi de modèle pour la taille des composants et pour les proportions générales.

En 1965, une première tentative de restitution par le biais de la réalisation d'une maquette à l'échelle 1/10e a permis l'élaboration des plans. En 1995, le dessin des plans d'exécution commence. Les bâtiments de l'époque de Nara présentaient de nombreuses fragilités structurelles. Aussi, les normes de construction modernes ont été appliquées pour apporter sécurité et stabilité à la structure. Pour le parti pris de reconstruction, on a d'abord considéré le bâtiment comme un vestige de l'époque de Nara à la typicité homogène mais qui, pour perdurer, avait dû subir quelques ajouts ou modifications dans les périodes médiévale et moderne, en utilisant, ainsi que l'exigeait la tradition pour l'entretien des monuments en bois, des techniques de construction propres à ces deux dernières époques. On décida ainsi de soustraire à la vue ces ajouts supposés tels que le contreventement oblique (visiblement ajouté à la ferme du toit), ou encore les cadres de bois et de métal qui renforçaient les murs du premier étage.

La reconstruction de la porte Suzaku a commencé en 1989 avec la reconstruction de la plate-forme. Cette dernière fut achevée en 1992, et la reconstruction du bâtiment en lui-même débuta en 1993. La porte fut entièrement reconstruite en cinq ans. D'après les données du site du Centre national de recherche pour les biens culturels de Nara (Nabunken 奈文研), la reconstruction de la porte Suzaku a exigé environ un millier de mètres cubes de bois – quantité nécessaire à l'érection de 18 poteaux de 70 cm de diamètre pour 5,3 mètres de longueur (coupés à Yoshino 吉野, préfecture de Nara). Pour le toit, la couverture a nécessité environ 42 000 tuiles.

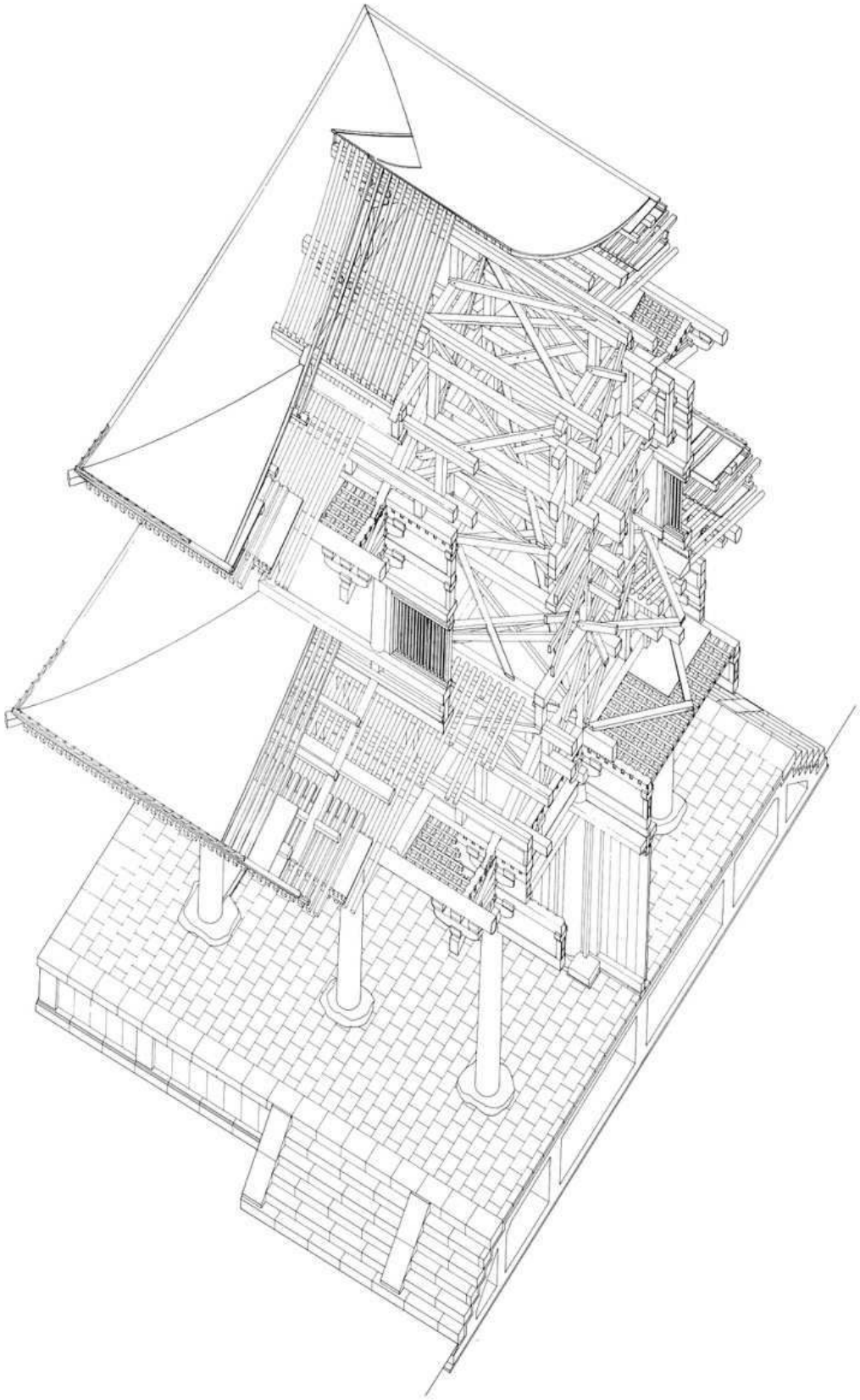


Figure 43 - Vue écorchée axonométrique de la porte de l'Oiseau rouge (ill. issue du rapport de l'étude pour la reconstruction, 1993).

3.d. L'aménagement paysager comme aide à la conservation d'un site archéologique

Les travaux de reconstitution de la porte Suzaku démarrés à la fin des années 1970 s'accompagnent d'une importante réflexion sur le parc qui devait apparaître à la fois comme le lieu où étaient jadis implantés des constructions très importantes du point de vue de la construction identitaire du site (et qu'il s'agissait donc, d'une manière ou d'une autre, de raviver), à la fois comme un espace destiné à servir les nouveaux usages. Car le cas de Heijōkyō dépasse par bien des aspects les problématiques entrevues y compris par l'Unesco. Les caractéristiques du site superposent des considérations paysagères traditionnelles et un tissu urbain qui eut l'occasion de s'étendre sur et aux abords des zones protégées. Le chevauchement de ces nécessités distinctes arrache le site à la possibilité d'appliquer *stricto sensu* les principes de sauvegarde et de protection habituels, sans autre perspective. Difficultés auxquelles s'ajouteraient, pour une pensée occidentale, la discrétion et la ténuité des éléments à valoriser, lesquelles confinent parfois à l'invisibilité.

La première disposition a consisté à aménager des espaces verts sur les zones non fouillées, dans un but conjoint de protection par recouvrement et de délimitation visuelle des parcelles autrefois occupées. Quand les limites furent fixées et la zone protégée par plusieurs lois, le site, néanmoins gâté par la ligne de chemin de fer qui longe l'axe sud-est nord-ouest, apparut en premier lieu comme un espace vide, impropre à restituer la vitalité authentique du site. Le projet de valorisation paysagère déployé allait permettre d'étager singulièrement les différentes exigences du site. Il a consisté à rehausser certaines des traces laissées par les anciennes implantations, à aménager de basses terrasses dont les pourtours reprennent les tracés principaux, et enfin à combler les trous de poteaux par des ifs taillés en forme de colonne s'élevant sur un peu plus d'un mètre.

Un des éléments à porter au crédit de la nature comme objet patrimonial remonte certainement aux montagnes qui ceinturent le site, à proximité de la rivière. En outre, l'environnement naturel riche qui comprend les étangs, les marécages, les champs herbeux, les bois… constitue peut-être le plus court chemin entre les caractères originaux de la sélection, du dégagement, et de la culture du site, eu égard aux considérations relatives à la divination, et aux qualités géographiques actuelles. Le site internet de Nara présente en effet le parc aux visiteurs étrangers comme une « expérience multi-sensorielle du Japon ancien »[407].

[407] « The development of Nara Palace Site Historical Park continues as part of a long-term effort to create a place where visitors can enjoy a multisensory experience of ancient Japan », dans *Asuka rekishi kōen jimusho Heijō bunshitsu* 飛鳥歴史公園事務所 平城分室 (bureau du parc historique d'Asuka, annexe de Heijō), ministère du Territoire, de l'Infrastructure et des Transports [en ligne] url : http://www.kkr.mlit.go.jp, consulté le 09/12/2015.

Si la perspective reliant la porte Suzaku et le pavillon de l'Ultime Suprême est conservée sur l'axe nord-sud, l'ancien îlot situé à l'est est aujourd'hui constitué de plates-formes qui rappellent les emmarchements sur lesquels s'érigeaient principalement les résidences. En dehors de l'évocation des nécessités fonctionnelles liées à l'élévation des maisons, ces traces renvoient encore aux méthodes archéologiques de l'excavation. Elles invitent, par leur physionomie, à une découverte du site à travers un principe de circulation qui contourne les zones d'attention, ainsi qu'à une lecture en plan et en léger dénivelé, situant ainsi les enjeux patrimoniaux sur une échelle non monumentale.

Figure 44 - Aménagement paysager des zones anciennement construites aux alentours de la porte de l'Oiseau rouge (photographie de l'auteur, 2014).

Bien qu'elles s'élèvent davantage, c'est aussi le cas des colonnes d'arbres concentrées sur la zone nord-est, en lieu et place de l'ancienne résidence impériale. La nécessité pour ces vestiges, normalement peu visibles (des « trous de poteaux »), d'apparaître plus efficacement que les terrassements correspond à la volonté d'ancrer fortement dans le paysage l'épicentre de l'ancienne capitale, tout en respectant le parti qui veut affecter à la nature des fonctions protectrices.

La reconstitution et la reconstruction complète d'éléments disparus consistant généralement dans une extrapolation formelle, cette dernière est, dans le cas présent, réduite à des volumes géométriques qui suggèrent les élévations tout en offrant une vision proportionnée de l'implantation au sol. Ce principe, qui emploie un élément naturel et donc vivant, changeant, et possiblement périssable, présente des qualités symboliques qui soustraient l'action patrimoniale à la volonté de s'approcher d'un état originel passé, fixé définitivement. On s'autorise à trouver une nouvelle fois ici, suivant des aspirations occidentales, connectées en plusieurs points aux traditions orientales, une symbolique de la ruine, mais à travers une seule impression de végétation qui court sur une forme architecturée sous-jacente, usée et érodée. Le processus véritable est effectivement inverse, car c'est bien l'arbre – taillé et maintenu artificiellement dans cette silhouette caractéristique – qui donne au vestige sa forme en même temps que son pouvoir symbolique. De la même manière, l'action qui consiste à s'implanter dans un creux pour que jaillisse une saillie procède d'une sorte d'inversion du processus de fouille. C'est donc bien dans l'esthétique du jardin qu'il convient d'extraire les significations principales de ce type d'intervention paysagère : tout aussi bien le jardin historique japonais qui fait jouer un rôle mimétique à la nature, que le jardin occidental (XVIIIe siècle) d'où émergent les fausses ruines.

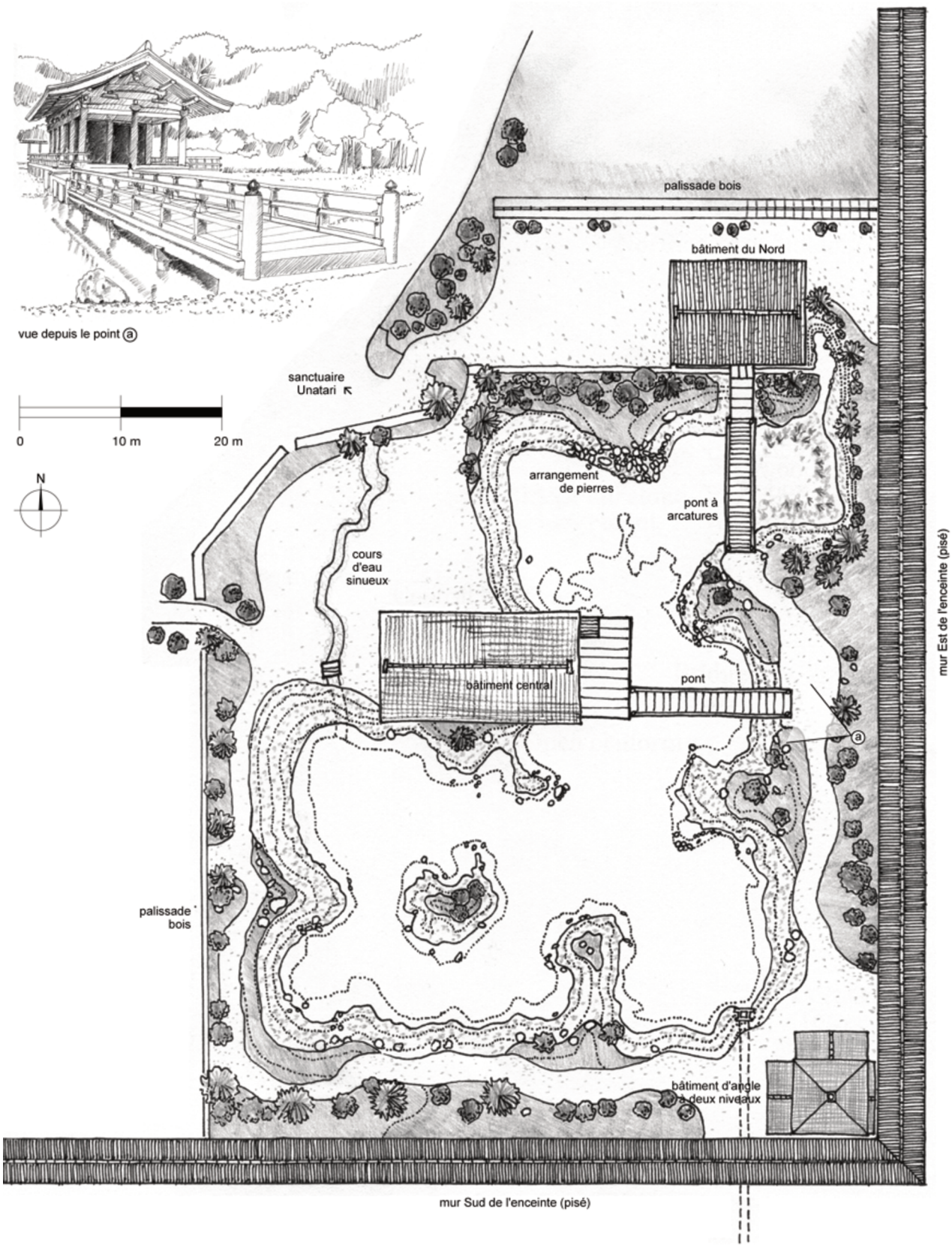


Figure 45 - Plan du palais du Jardin de l'Est (ill. de l'auteur).

3.e. La découverte et la reconstruction du palais du Jardin de l'Est

Les fouilles du secteur du Jardin de l'Est (Tōin teien 東院庭園) délimité par le numéro 44 sur le rapport scientifique, ont révélé un bassin de forme irrégulière délimité par des rochers naturels, avec une petite île et les traces de formations d'un jardin de roche ; un fossé courbé et pavé de pierres taillées de 20 à 30 centimètres de côté ; un bâtiment à colonnes qui s'étend en partie sur l'étang ; et juste à l'intérieur du coin du mur, une structure octogonale, face à l'étang. Les poteaux de fondation du bâtiment octogonal sont plantés plus profondément que pour une construction légère, ce qui permet de supposer que l'édifice devait posséder, à l'origine, au moins deux niveaux.

Sur cette zone d'ancien jardin avec étang, de nombreuses tuiles vernissées de glaçure verte identiques à celles trouvées lors des fouilles des secteurs n° 22 sud et n° 39, ont révélé respectivement les emplacements de la porte sud et de l'enceinte de la ville. Cet élément donne un indice sur l'importance du lieu, car seuls les bâtiments d'importance étaient couverts de tuiles[408].

À partir des dynasties Tang (618-907) et Song (960-1279), l'environnement, intérieur comme extérieur, commençait à prendre une importance dans la conception des jardins. L'art des jardins qui se diffusait en Chine depuis le IIIe siècle, est importé au Japon à partir du VIIe siècle, au même titre que l'urbanisme et l'architecture. Aucun jardin de cette période n'est préservé, mais on en conserve une description grâce, entre autres, aux annales du *Nihon Shoki* 日本書紀 ou aux écrits du *Man.yōshū*, une anthologie de la poésie compilée au VIIIe siècle[409].

Le jardin du palais de l'Est mesure 60 mètres de long et autant de large. Il est organisé autour d'un étang en forme de « L ». Une terrasse en bois, extension du bâtiment central, surplombe la surface de l'eau au niveau de la rive ouest de l'étang. Là, se trouve un pont. Les traces découvertes pendant les fouilles correspondent très exactement aux descriptions des jardins dépeints dans les textes anciens. Le *Man.yōshū* contient un poème qui se réfère à l'emplacement des banquets donnés au palais par le prince héritier, et grâce aux éléments d'archives, la construction du palais de l'Est peut être datée de 714[410].

---

[408] Voir le document du Nara National Research Institute for Cultural Properties, *Nara Palace Site - East Palace Garden,* [en ligne] – url : http://www.nabunken.go.jp/heijo/pdf/toin_panf_en.pdf, consulté le 09/12/2015, p. 5.

[409] Voir Nicolas Fiévé, « *Niwa* 庭/場 – le jardin », dans Philippe Bonnin *et al., op. cit.*, p. 364-367.

[410] Voir Tsuboi Kiyotari 坪井清足 et Tanaka Migaku 田中琢, « Urbanization, Nara Palace, and its excavation », *op. cit.*, p. 27.

L'étang du jardin, qui n'avait été que partiellement exposé durant l'excavation de la zone n° 44, fut complètement mis au jour au cours de fouilles ultérieures. Ce bassin, qui a subi une altération au milieu du VIIIe siècle, a perduré au moins jusqu'au début du IXe siècle[411]. Alors que les fouilles avaient mis à jours d'autres sites intéressants (peut-être à cause de l'importante dimension culturelle attribuée aux zones végétalisées au Japon), ce jardin, lieu de fête à l'époque du prince Shōtoku (Shōtoku Taishi 聖徳太子, 574-622), fut retenu au même titre que le pavillon de l'Ultime Suprême et la porte de l'Oiseau rouge comme faisant partie des quatre sites à reconstruire dans le cadre du programme « d'élaboration des principes exceptionnelles de conservation et d'aménagement des traces du site historique du palais de Heijō » (*tokubetsu shiseki heijō-kyū ato hozon seibi kihon kōsō* 特別史跡平城宮跡保存整備基本構想), mis en place en 1978 par le ministère des Affaires culturelles[412].

De façon générale, la politique de restauration voulue pour ce jardin comme pour le reste du site a consisté à protéger les vestiges en les recouvrant d'une couche de terre d'environ 40 centimètres[413]. Pour certains endroits comme les parties humides, on choisit d'installer un géotextile pour, ensuite, restituer les installations en surface. Seules les pierres d'origines qui formaient le cours d'eau sinueux (*yarimizu* 遣水)[414] qui se jetait dans l'étang, et celles qui formaient l'arrangement de pierres (*ishi-gumi* 石組)[415] assemblées en paysage pittoresque, ont été réutilisées et replacées dans leur position d'origine. Les pierres ornementales ont été renforcées avec de la résine, et les éléments qui avaient éclaté au fil des intempéries ont été restaurés. De nouvelles pierres ont été posées aux emplacements supposés des pièces ornementales manquantes. Ces ajouts furent marqués au dos avec l'année de remplacement[416]. La reconstitution des différentes espèces du jardin s'est faite à partir des découvertes liées aux fouilles, mais aussi à partir d'archives. Des spécimens d'usage courant au VIIIe siècle ont été utilisés pour dresser un paysage le plus authentique possible.

---

411 *Ibidem*.

412 Littéralement « Plan de conservation et d'aménagement des vestiges exceptionnels du palais de Heijō ». Voir le document *Nara Palace Site. East Palace Garden, op. cit.*, p. 5.

413 *Op. cit*., p. 6.

414 Ces jardins d'agrément sont aménagés autour d'un petit cours d'eau et comportent de nombreuses formations rocheuses, puis se terminent dans un étang ou un lac artificiel.

415 Littéralement « arrangement de pierre », aussi appelé *iwa-gumi* 岩組 « arrangement de roches », il s'agit d'une organisation spatiale à visée symbolique, fonctionnelle ou décorative, dans un jardin japonais.

416 Voir le document *Nara Palace Site - East Palace Garden, op. cit.*, p. 6

La reconstruction de ce jardin, en 2009, a cependant posé trois problèmes bien distincts. Il fallait retrouver à la fois l'architecture, le paysage et la flore qui caractérisaient cet espace, à partir des seules traces archéologiques et des éléments d'archive relatifs à la période antique, mais aussi arrêter une période pour la restitution (les résultats de fouilles ayant mis en évidence une évolution de la structure du jardin au cours du VIIIe siècle). Finalement, l'équipe des restaurateurs a choisi de reconstruire le jardin et les bâtiments de la dernière moitié de l'époque de Nara[417].

Pour la partie architecturale, le bâtiment situé au centre de la rive ouest de l'étang « a surement été l'objet principal des banquets et des cérémonies organisés dans ce jardin. Il est aménagé d'une plate-forme ouverte, sorte de terrasse s'étendant sur l'eau à partir de laquelle un pont plat reliait la rive est. Des poteaux de 24 centimètres de diamètres et de forme octogonale ont été reconstruits, calqués sur les restes récupérés des entretoises de la véranda du bâtiment central. Les lames de la terrasse ont été façonnées en référence au dessin du *Rouleaux des légendes du mont Shigi (Shigisan engi emaki* 信貴山縁起絵巻, XIIe siècle) »[418]. Les éléments de ferronneries se basent sur des exemples trouvés en 1966 lors des fouilles de la partie sud-est du site du palais de Nara. Un second pont, arqué cette fois, se situe dans l'axe nord-sud du jardin. Sa longueur est presque la même que celle du pont plat en extension du bâtiment des banquets, mais le rythme de ses colonnes est divisé en intervalles légèrement plus petits. Le fait que les trois travées centrales soient plus larges que celles sur les deux extrémités laisse penser qu'elles ont été espacées pour correspondre à la courbure du pont, ce qui justifie le choix de cette reconstruction. La porte Takerube 健部 est la porte principale du palais de l'Est. On pense que la salle d'audience du palais se trouvait dans l'extension nord de son axe central. La structure, les matériaux et les dimensions sont calqués sur la porte principale du

[417] *op. cit.*, p. 5

[418] Traduit par l'auteur depuis l'anglais : « The central building […] located at the center of the pond's west bank, and is thought to have been the focus of occasions when banquets and ceremonies were held. It was furnished with an open platform extending over the water, from which a flat bridge connected to the east bank. The bridge was long in the east-west direction, standing on embedded pillars that made four bays down its length and one bay in width. The pillars have been reconstructed as octagonal in shape (24 cm diameter), modeled after recovered remnants of veranda struts of the central building. Deck boards were shaped after referring to the drawing of *Shigisan Engi Emaki* », *op. cit*., p. 3.

temple Hōryūji qui a été reconstruite en structure de toit à pignon, de plain-pied, avec trois portes et cinq intervalles d'entraxe[419].

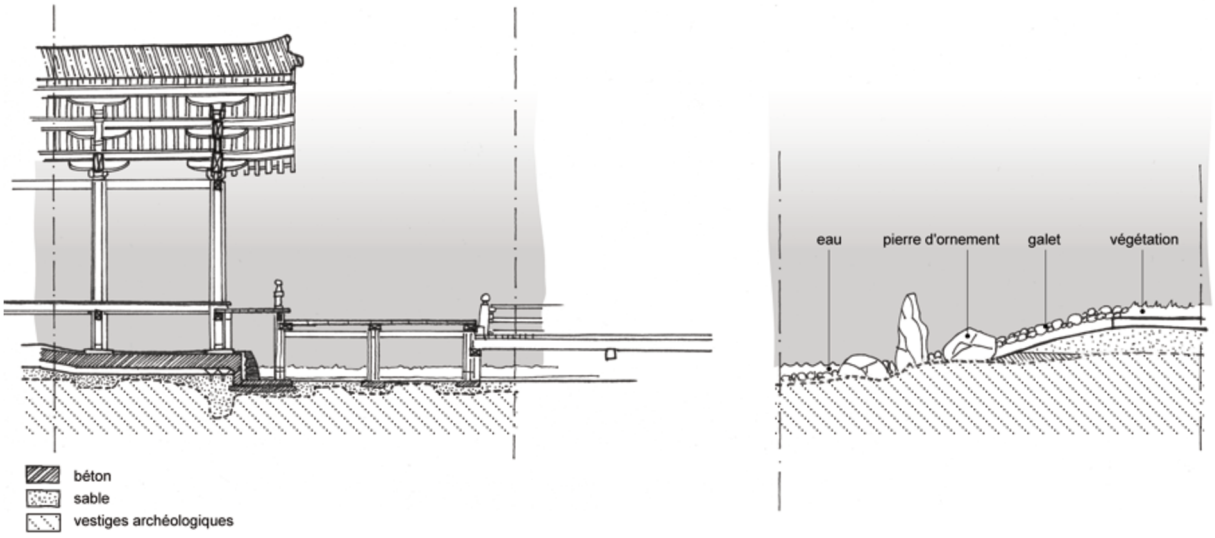


Figure 46 - Schéma-coupe de principe de restitution du Jardin de l'Est (ill. de l'auteur).

La restitution de l'étang et du paysage a nécessité un autre type d'investigation. Au bord nord de l'étang, on trouve un arrangement de pierres formant une colline artificielle, et dans la partie sud-ouest, une île. Ces deux éléments servent de point de focal panoramique sur le jardin. Des pierres ornementales ont été placées à l'extrémité des péninsules, en saillie vers l'intérieur. Une plage de galets sur la rive nord de l'étang, faite de petites pierres posées sur une pente douce, s'étend à partir du fond du bassin jusque sur les berges, et trace un rivage. Un cours d'eau sinueux bordé de pierres coule d'ouest en est, à l'extrémité nord du jardin. La source se situe dans la partie nord-est de l'étendue, où un système d'écluses en bois a été placé pour permettre la vidange de l'eau afin d'assécher l'étang, pour des besoins de maintenance[420]. Des tuyaux d'alimentations et d'évacuations ont été fixés sur neuf points du fond de l'étang afin d'éliminer les phénomènes de stagnation. Le volume d'eau dans l'étang est d'environ 350 m^3. La pureté de l'eau est maintenue au moyen d'un filtre de nettoyage mis en place au nord, dans le sanctuaire Unatari ni imasu Takamimusubi jinja 宇奈多理坐高御魂神社. Il est probable que le cours d'eau sinueux ait été construit dans une phase antérieure à celle choisie pour la restauration. Pourtant, il fut malgré tout restauré comme composante essentielle de ce jardin,

[419] *Ibidem.*

[420] *Op. cit.*, p. 6

en référence aux festivités qui se tenaient autour[421]. Le cours d'eau fut reconstitué en majorité à partir d'andésites récupérées sur le site du palais. Un réservoir fut placé au-dessus, et le courant rétabli en jonction d'étang, de façon à ce que l'eau s'écoule le long de la partie supérieure de la rive[422].

La restitution de la flore est un élément essentiel dans l'élaboration du paysage du jardin. La végétation devait être composée principalement de pins rouges (clairement privilégiés sur la péninsule nord de la rive orientale, eu égard aux traces de pignes prélevées), de cyprès, de pruniers, de pêchers, d'argousiers, de chênes bleus japonais, et peut-être aussi de saules, de cerisiers, de camélias et d'azalées[423]. La présence de ces plantes, que l'on trouve aussi dans des anthologies poétiques telles que le *Kaifūsō* et le *Man.yōshū*[424] est confirmée par l'analyse des branches, des feuilles, des graines et des pollens qui composent aujourd'hui les sédiments de l'étang.

Quant à la restitution des éléments qui forment le paysage, l'iconographie de l'époque de Heian, comme par exemple les *Rouleaux enluminés du cycle annuel des célébrations* (*Nenjū gyōji emaki* 年中行事絵巻) est venue soutenir les considérations actuelles sur l'harmonisation des bosquets.

---

[421] Les festivités du cours d'eau sinueux *kyoku-sui no en* 曲水の宴, se tenaient au printemps. Thème très populaire dans la peinture chinoise, elles se réfèrent à une pratique festive initiée par le poète Chinois Wang Xizhi afin de célébrer le festival annuel de purification du printemps, où des lettrés se livrent à leur art, assis sur les rives d'un ruisseau sinueux. Célébré aussi par les Japonais dès la période antique, on retrouve ce type de cours d'eau dans les vestiges archéologiques du palais de Heijō. Il est possible d'imaginer que le cours d'eau sinueux du jardin ait permis aux aristocrates de reconstituer ces festivités printanières.

[422] Voir le document *Nara Palace Site - East Palace Garden, op. cit.*

[423] « Red pine, cypress, plum, peach, chinaberry, and Japanese blue oak », *op. cit*., p. 4

[424] Tous deux cités dans le document *Nara Palace Site - East Palace Garden, op. cit.*

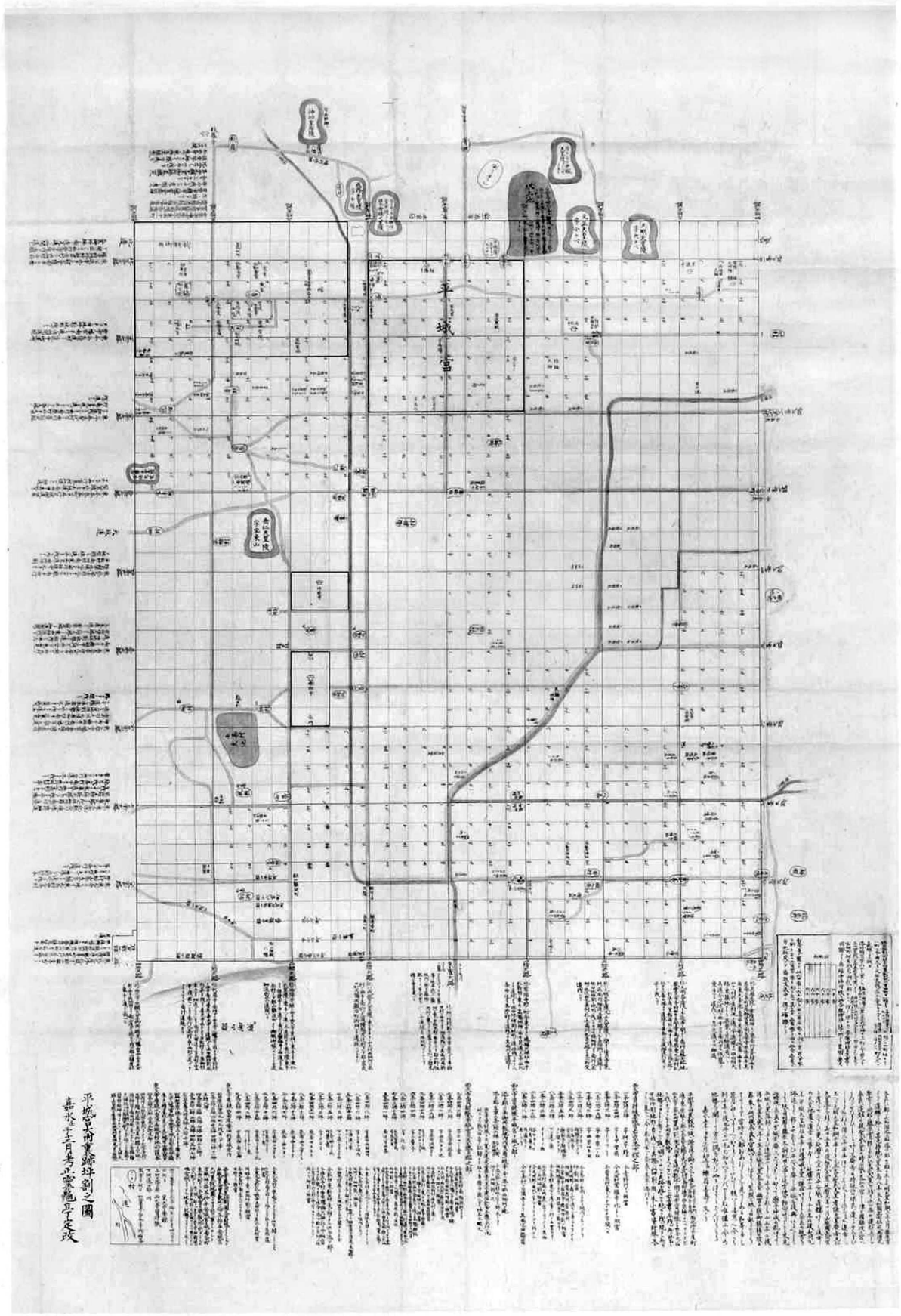


Figure 47 - Kitaura Sadamasa 北浦定政, plan reconstitué de Heijōkyō 平城京 (ancienne Nara) vers la première moitié du VIIIe siècle, 1852 (source Waseda University Library).

4. Etude de cas : La reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême en détail

En avril 2010, pour le 1 300e anniversaire du transfert de la capitale à Heijō, le pavillon de l'Ultime Suprême est à son tour reconstruit pour l'événement. À partir de 1989, une étude pour sa reconstruction commence, et en 1993, le projet est adopté. Après l'achèvement des études, des dessins, et après une dernière excavation du socle en 1998, la construction proprement dite débute en 2001.

4.a. Le pavillon de l'Ultime Suprême de la capitale Heijō

Depuis 1952, le Centre de recherche pour les biens culturels de Nara mène sans discontinuer des investigations sur site et des travaux d'excavations. En 1982, l'organisme publie un rapport général de fouilles qui rend compte des découvertes et des sondages menés sur le site du pavillon de l'Ultime Suprême[425]. Bien que le socle et les pierres à la base des poteaux du bâtiment aient disparu, les traces laissées par les blocs des fondations à l'extérieur du socle ont permis la restitution de la forme de l'édifice.

Le premier pavillon de l'Ultime Suprême fut construit autour des années 710. En 740, la capitale est transférée à Kuni, et le pavillon de l'Ultime Suprême est lui aussi transféré au palais de Kuni. Lors du retour de l'empereur et de la Cour à Nara, une autre salle d'audience impériale est construite, cette fois dans l'axe de la porte Mibu 壬生門, devant l'enceinte du palais de la résidence impériale. En 756, le pavillon de l'Ultime Suprême est transféré au Yamashiro Kokubunji, et le bâtiment est réutilisé comme salle principale du temple. Lorsqu'en 784, la capitale est déplacée à nouveau vers Nagaoka, le rôle historique du palais impérial de Nara prend fin. Enfin au début du IXe siècle, un autre palais est construit temporairement sur ce site pour assurer un service d'une quinzaine d'années, avant d'être abandonné à son tour. Ces différents changements et le déplacement du premier bâtiment eurent pour conséquence de rendre plus complexe la lecture des traces du socle. Pour des raisons d'images et de compréhension globale du site par de futurs visiteurs, il fut décidé de restituer le pavillon de l'Ultime Suprême de la première partie de l'époque de Nara.

[425] Investigations menées principalement en 1970 et en 1971.

Figure 48 - Site du *Dairi* de Nara (photographie de l'auteur, 2013).

Les premiers indices pour la reconstruction de l'ancienne salle d'audience impériale sont issus d'éléments retrouvés lors de la fouille tels que les trous de poteaux, leur taille, leur nombre, leur espacement, ce qui donne des informations sur les proportions du bâtiment, mais aussi des artefacts déterrés tels que les tuiles. Ces indices restent malgré tout insuffisants à la recherche de la forme et des proportions du pavillon de l'Ultime Suprême d'origine. Il faut donc faire correspondre le socle type et théorique de la période antique avec le plan excavé pour restituer les dimensions de l'édifice en plan, coupe, élévation. Dans ce processus, les propriétés naturelles du bois, et son usage dans la construction, ont aussi servi de conditions préalables à la conception et aux techniques envisagées pour la restitution de chaque partie de la structure.

Du point de vue de la conception, les structures et les techniques utilisées dans l'architecture antique ont pour caractéristique une intrication entre structure et apparence. Comme nous l'avons souligné en début de chapitre, il existe des connexions directes entre la forme de l'édifice et la répartition des forces dans sa structure. Cette mécanique des « structures entre elles » est l'une de clés de compréhension nécessaire à cette reconstruction.

Le premier pavillon de l'Ultime Suprême du palais de Nara est aussi connu à travers les sources picturales et littéraires qui portent sur son « successeur », le palais Heian[426]. Même si entre ces deux bâtiments, ni le plan, ni l'échelle ne sont identiques, un certain degré de continuité dans les rituels effectués et dans l'usage du lieu laisse supposer qu'il puisse y avoir une sorte de permanence formelle. Comme l'architecture du palais antique tire ses racines de l'architecture chinoise et de celle de la péninsule coréenne du VIIIe siècle, des recherches ont également été menées sur des exemples de cette époque en Chine et en Corée.

[426] La représentation du pavillon de l'Ultime Suprême du palais Heian représenté dans le *Nenjū gyōji emaki* 年中行事絵巻 (rouleau du cycle annuel des célébrations) a également servie de source à la reconstruction.

La méthode choisie a consisté à reprendre des formes et de structures issues d'exemples architecturaux du VIIIe siècle, connus, déduits, appliqués et ajustés à la forme et à l'ampleur des restes du socle du premier pavillon de l'Ultime Suprême du palais impérial de Heijō.

4.b. Politiques de reconstruction du palais de Nara

Nous avons jusqu'à présent approché les reconstructions de Nara à travers les faits dans le but de rétablir, dans les grandes lignes, le contexte des opérations, mais ceci sans vraiment approfondir les enjeux politiques de la reconstruction du site et la réciprocité des apports entre législation et pratique. Le support de cours sur la *Formation sur la conservation du patrimoine culturel en Asie et dans le Pacifique*, donné en 2003 par Shimizu Shigeastsu 清水重敦, responsable de la reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême à l'institut national de recherche pour les biens culturels de Nara, énumère les nombreuses politiques de reconstruction qui régissent le site :

« 1. Le premier pavillon de l'Ultime Suprême doit être reconstruit comme un bâtiment avec une apparence digne d'être une installation de base du site du palais, qui a été maintenu dans son ensemble comme un musée de site, comme indiqué dans le schéma de base pour la préservation, l'amélioration et l'entretien du site du palais de Nara.

2. En ce qui concerne la reconstruction, il devra être fidèle à la structure et la conception du bâtiment original basé sur des preuves historiques et des recherches approfondies.

3. La reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême devra être achevée sans perturber les vestiges archéologiques découverts dans le sol.

4. La reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême, qui est la structure principale du complexe, devrait être une priorité. D'autres bâtiments du complexe, tels que les portes, les tours de garde et le cloître, seront ensuite reconstruits pour recréer l'ensemble du complexe Daigokuden.in, comme un modèle fidèle d'un palais de l'époque Nara. Ce site pourrait alors servir à fournir une expérience historique vivante.

5. Les structures reconstruites ne doivent pas être conçues simplement pour le seul point de vue, mais doivent être pensées pour un usage multiple, avec des installations interactives où les gens de divers milieux peuvent comprendre et apprécier.

6. La préservation et l'entretien du bâtiment reconstruit devra intégrer toutes les mesures visant à soutenir son rôle unique en tant que musée du patrimoine.

7. L'amélioration et l'entretien du palais de Nara comme lieu historique spécial devra attirer le soutien et la compréhension de la communauté locale et l'ensemble de la nation » japonaise[427].

Le texte préconise que la première approche pour la reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême porte sur l'étude des structures de références. On y lit que le parti pris de reconstruction est clairement celui d'une structure à plusieurs étages, sur la base de la représentation de la fonction et de la valeur symbolique d'un tel bâtiment. La conception de la reconstruction de cette superstructure doit intégrer des considérations diverses. Par conséquent, la forme du bâtiment correspondant aux vestiges physiques a été élaborée à partir :

- des vestiges : tuiles, raccords métalliques, bases de poste… et des documents historiques et œuvres d'art ;
- de la forme, déterminée en fonction de l'examen de la structure, mais aussi des détails de dessins d'architecture anciens, et en tenant compte des techniques de construction de l'époque (pour lesquelles il convenait d'effectuer des recherches) ;
- de la conception structurelle du bâtiment reconstruit comme résultat de l'action conjuguée de facteurs environnementaux et des déformations engendrées par le temps ;
- des techniques de construction d'hier à employer aujourd'hui ;

---

[427] Traduction de l'auteur de : « 1. The First Daigokuden Hall should be reconstructed as a building with a dignified appearance worthy of being a core facility of the palace site, which has been maintained in its entirety as a site museum as outlined in the Basic Scheme for the Preservation, Improvement and Maintenance of Nara Palace Site. 2. Concerning the reconstruction, it should be faithful to the structure and design of the original building based on historical evidences and research gathered. 3. Reconstruction of the First Daigokuden Hall should be completed without disturbing any unearthed archaeological remains in the ground. 4. Reconstruction of the Daigokuden, which is the main structure in the complex, should be prioritized. Other buildings of the complex such as gates, guard towers and cloisters will be subsequently reconstructed to recreate the whole Daigokuden'in complex as a faithful model of a Nara period palace. This site could then serve to provide a vivid historical experience. 5. The reconstructed structures should not be conceived simply for general viewing, but as multi-purpose, interactive facilities which people from various backgrounds can understand and appreciate. 6. The preservation and maintenance of the reconstructed building should incorporate all measures to support its unique role as a heritage museum. 7. The improvement and maintenance of the Nara Palace as a Special Historic Site should draw the support and understanding of the local community and the entire Japanese nation. »
Extraits tirés du cours de Shimizu Shigeatsu 清水重敦, *Training Course on the Conservation of Cultural Heritage in Asia and the Pacific – the Preservation and Restoration of Wooden Structures – Design for the Reconstruction of Ancient Buildings at the Nara Palace Site*, Nara 奈良, National Research Institute for Cultural Properties (éd.), 2003 [en ligne], url: http://www.nara.accu.or.jp, créé le 29 septembre 2003, mis en ligne en 2005, consulté le 18 août 2016.

- d’un renforcement structurel prévu pour répondre aux normes de sécurité et pour assurer la longévité du bâtiment reconstruit.

Figure 49 - Pavillon de l’Ultime Suprême (Daigokuden) de Nara (photographie de l’auteur, 2013).

Depuis les années 1930, les procédures de préservation, de conservation, de restauration, mais aussi de reconstruction du patrimoine, sont très codifiées. Le ministère de la Culture japonais, dans le cadre des lois sur les biens culturels prescrit qu’un architecte supervise les travaux sur place. Pour chaque restauration, une documentation importante est produite sous la forme d’un rapport scientifique qui répertorie plans, résultats de fouilles, enquêtes, sources historiques utilisés lors du chantier. Dans le cas des différents chantiers de reconstruction sur le site impérial de l’ancienne Nara, un rapport de reconstruction est systématiquement publié. Pour la reconstruction du pavillon de l’Ultime Suprême, on compte cinq rapports : quatre publiés par le Nabunken, et un par le Bunkachō[428] :

[428] Ces cinq documents sont les sources principales de ce paragraphe.

- *Heijōkyū ato daiichiji Daigokuden no fukugen ni kansuru kenkyū 1, Kidan・Soseki, Nara bunkazai kenkyū-jo 2009* 平城宮跡第一次大極殿の復原に関する研究 1, 基壇・礎石,奈良文化財研究所 2009 (recherches relatives à la reconstruction du premier Daigokuden du palais de Heijō 1, Fondation ・assises en pierre, Centre de recherche pour les biens culturels de Nara 2009)
- *Heijōkyū ato daiichiji Daigokuden no fukugen ni kansuru kenkyū 4, Kawara・Yane, Nara bunkazai kenkyū-jo 2009* 平城宮跡第一次大極殿の復原に関する研究 4, 瓦・屋根, 奈良文化財研究所 2009 (recherches relatives à la reconstruction du premier Daigokuden du palais de Heijō 4, tuiles・toit, Centre de recherche pour les biens culturels de Nara 2009)
- *Heijōkyū ato daiichiji Daigokuden no fukugen ni kansuru kenkyū 2, Kibu, Nara bunkazai kenkyū-jo 2010* 平城宮跡第一次大極殿の復原に関する研究 2, 木部,奈良文化財研究所 2010 (recherches relatives à la reconstruction du premier pavillon de l'Ultime Suprême du palais Heijō 2, section bois, Centre de recherche pour les biens culturels de Nara 2010)
- *Heijōkyū ato daiichiji Daigokuden no fukugen ni kansuru kenkyū 3, Saishiki ・Kanagu, Nara bunkazai kenkyū-jo 2010* 平城宮跡第一次大極殿の復原に関する研究 3, 彩色・金具, 奈良文化財研究所 2010 (Recherches relatives à la reconstruction du premier pavillon de l'Ultime Suprême du palais Heijō 4, Section bois, Centre de recherche pour les biens culturels de Nara 2010)
- *Tokubetsu shiseki Heijōkyō ato daiichiji Daigokuden sōden fukugen kōji no kiroku, bunkazai kenzōbutsu hozon gijutsu kyōkai-hen Tōkyō, 2013* 特別史跡平城京跡第一次大極殿正殿復原工事の記録, 文化財建造物保存技術協会編東京, 文化庁, 2013 (compte rendu des travaux de reconstruction du premier pavillon de l'Ultime Suprême, bâtiment principal du site historique exceptionnel du palais Heijō, Association pour la sauvegarde et la conservation des biens culturels architecturaux Tōkyō, 2013).

4.c. Apprendre de l'architecture ancienne à travers la pratique de la reconstruction

Les défenseurs du projet de reconstruction du site impérial de Nara avancent, comme argument, qu'à travers ce projet, il est possible de retrouver (mais aussi de transmettre) des formes, des styles, des connaissances constructives qui, sans cet effort, seraient perdus. Ce travail commence donc toujours par une étude académique. Dans le cas du pavillon de l'Ultime Suprême, des investigations ont été menées en particulier sur l'édifice principal du Hōryūji pour

les principes constructifs du pavillon de l'Ultime Suprême, sur la pagode orientale du Yakushiji pour la structure et la forme de l'avant-toit, et sur l'édifice principal de Tōshōdaiji, afin de les utiliser comme référence principales :

- L'édifice principal du Hōryūji est le seul objet à deux étages, bâti à la période antique encore visible aujourd'hui. Aussi, on a spécialement mené une recherche sur son système structurel. Les colonnes entre le rez-de-chaussée et le premier étage ne sont pas alignées de la même manière, alors que les fermes du toit du premier étage portent directement sur les poteaux du rez-de-chaussée. Une étude de répartition des charges a permis de mettre en évidence un système unitaire de la structure où toutes les charges se déportent sur les fermes de l'avant-toit, lesquelles orientent à leur tour les poussées dans les poteaux du rez-de-chaussée. Dans cette structure, la totalité de la charge de la seconde toiture est transférée directement par ses colonnes de l'étage inférieur : nul besoin de la reprendre au centre par un système de poteaux porteurs.
- Sur la pagode orientale du Yakushiji, une recherche a été menée sur la dimension des appareils des consoles de toitures, sur les caractéristiques d'utilisation du chapiteau d'appui qui sert de raccordement aux corbeaux des consoles en équerres de bois, ainsi que sur l'utilisation faite des différentes espèces de bois, en relation avec la fonction de la pièce dans la structure et en laissant apparent les veinages (*koguchimasu* 木口斗). De même, la taille des consoles a été ajustée par rapport à la réduction progressive des chevrons de débord de toits. Les chapiteaux d'appui qui viennent renforcer la structure ont été réalisés en bois dur, comme le zelkova (*keyaki* 欅). Ce bois a été sélectionné pour renforcer des zones telles que les principaux chapiteaux d'appui, les chevrons, ou toute autre partie où la charge se concentre.

Pour la mise au point des procédés de reconstruction sur le site du palais de Nara, les meilleurs résultats ont dérivé de l'analyse de la structure des bâtiments anciens et de la technologie de construction employée. À partir de là, il a été possible de discuter chaque choix constructif : la relation entre le positionnement des poteaux et la forme du toit, le choix d'une structure à plusieurs étages ou à un seul niveau, les différents types de formes structurelles de l'époque de Nara, depuis le style caractéristique de l'époque de Hakuhō[429] (*Hakuhō jidai* 白鳳

[429] L'époque de Hakuhō 白鳳 est utilisée en histoire de l'art pour désigner la période de la fin du VIIe siècle au début du VIIIe siècle (640-720) et concerne en majorité les styles marqués par l'influence de la dynastie Tang.

時代) ou de l'ère Tenpyō jusqu'à leur évolution à l'époque de Heian[430]. Par exemple, la plupart des bâtiments à plusieurs étages, comme l'édifice principal du Yamada-dera[431] 山田寺 et la porte du Hōryūji, montrent que l'insertion d'une structure horizontale destinée à recevoir les étages se perpétuait depuis l'époque de Hakuhō. On observe aussi une évolution de style entre l'époque de Nara et celle de Heian, quand s'opère une indépendance progressive de la structure qui devient support du décor. Ce dernier sera de plus en plus visible entre les parties structurelles et apparaîtra sous forme de détails fins, comme cela est symbolisé par l'apparition des cadres de toit (*nogoya* 野小屋) et de plafond finement grillagés et coffrés (*kogumi gōtenjō* 小組格天井).

4.d. Conception et méthode de construction

À partir de ces analyses, une fois certains principes constructifs fondateurs sélectionnés, un travail sur le dimensionnement des plans est entrepris. Dans le cas de la reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême, les élévations, les dimensions transversales, les dimensions de la structure et la relation entre les différents éléments de la structure et l'échelle du bâtiment sont longuement discutées entre les différents responsables du projet.

Pour retrouver les dimensions des élévations de la structure, en plus de la hauteur cumulée des éléments architecturaux dictée par l'architectonique d'un tel bâtiment, les calculs se sont basés sur les dimensions des vestiges de la plate-forme de fondation et de celles des avant-toits. À partir des dimensions du socle et des parements extérieurs, il a également été possible de déterminer la hauteur des escaliers et le nombre de marches. La pente de l'escalier a été fixée à 32 degrés. La hauteur du socle, à 11,5 *shaku* (3,4 mètres). Comme cela est nettement plus élevé que la hauteur considérée comme « normale » pour le socle d'un bâtiment à un seul niveau, le pavillon de l'Ultime Suprême a été reconstruit sur deux étages, sur la base de l'édifice principal du temple Hōryūji. Pour les dimensions transversales, des correspondances ont été trouvées entre la largeur de la baie, la hauteur des poteaux, et la taille des débords de toits, mais aussi à partir d'autres relations comme le rapport entre la section des poutres transversales et la hauteur du plafond. Les règles de construction sont telles qu'il est possible de trouver une relation entre les plans horizontaux et transversaux des bâtiments.

---

[430] Les historiens de l'architecture japonais considèrent que la première partie de l'époque de Nara a subi l'influence artistique et structurelle de l'époque précédente, et parlent de style Tenpyō pour la seconde.

[431] Le Yamada-dera 山田寺 est un temple bouddhique érigé à l'époque d'Asuka 飛鳥 à Sakurai 桜井 (préfecture de Nara).

Quant à la taille des différents composants, certaines proportions découlent assez naturellement, comme par exemple le rapport entre la largeur de la baie et l'épaisseur des poteaux, ou bien entre les blocs d'appui principaux et secondaires et les bras de support. Il faut dire que, déjà à la période antique, il existait des dimensions standardisées pour des éléments tels que les poutres ou les supports d'attaches. En ce qui concerne la relation entre la longueur des organes et l'échelle du bâtiment, il a été établi que, dans l'architecture antique, on avait fixé une longueur maximale de 10 mètres pour les plus grandes pièces (poutres, poteaux…). Cette limite est aussi un module de calcul pour la dimension générale du bâtiment.

Les choix de conception de la superstructure sont aussi basés sur les preuves archéologiques directes. Paradoxalement, les vestiges retrouvés sont rarement conformes aux modèles normalisés et théoriques des typologies étudiées. Par conséquent, le travail de conception en reconstruction nécessite certains choix oscillants entre preuves physiques et considérations théoriques pour les anciens systèmes de construction ou pour les conceptions normalisées appliquées dans le passé. Par exemple, pour la conception du toit, ce type de structure en bois doit garder, en principe, une forme relativement simple. Le faîte est soutenu par des poteaux et dispose d'un système de projection des avant-toits. Le style, la forme et la taille des bâtiments anciens reflètent leurs fonctions et leur statut relatif. Étant donné que le rapport hauteur-diamètre des colonnes peut se calculer par rapport à leur espacement, d'autres dimensions peuvent en être dérivées.

Parallèlement, l'étude stratigraphique des tuiles excavées sur leur point de chute peut fournir une indication sur la pente du toit. La profondeur de l'avant-toit (*nokishita* 軒下) peut être déterminée à partir de l'emplacement des fossés creusés pour l'évacuation de l'eau de pluie. En faisant correspondre tous ces éléments, il est possible de déduire approximativement la taille et la pente du toit. À partir de là, on peut encore extrapoler la structure via l'emplacement des colonnes. C'est en fait l'aller-retour entre deux considérations, l'une basée sur l'examen des objets concrètement prélevés, l'autre théorique et établie sur la connaissance historique des pratiques, qui a présidé au chantier.

4.e. Le pavillon de l'Ultime Suprême de 2010

Aujourd'hui, le Daigoguken est l'élément majeur du parc historique de l'ancienne Nara. Il est visible par sa taille imposante depuis presque tous les endroits du parc et sert de repère. La distance entre les différents éléments du site permet aussi d'avoir une meilleure appréhension de la grandeur passée du palais impérial.

Orienté au sud mais situé à l'extrémité nord du complexe, le palais mesure 44 mètres, sur une profondeur de 20 mètres et une hauteur de 27 mètres. La salle représente ce que l'on pense être une architecture japonaise inspirée du style de la Chine des Tang, à deux étages, avec un toit en croupe et à pignon. Les éléments structurels du bâtiment ont été peints en vermillon, les murs de plâtre sont blancs, le toit en tuiles de céramique est gris. La façade sud s'ouvre sur une grande place minérale, lieu de représentation et d'évènement au temps de la Cour.

Pour cette reconstruction comme pour le reste du site, on a protégé les vestiges archéologiques d'une couche de remblai en terre d'environ 40 centimètres. Le podium a été construit sans utiliser de piquet ni de semelle de fondation, lesquels auraient pu endommager les couches archéologiques. Des amortisseurs sismiques ont été employés dans la tribune du socle pour diminuer la force d'éventuels tremblements de terre. La structure du socle est en béton armé, le revêtement en pierre : un tuf volcanique appelé pierre *tatsuyama* 竜山石, qui provient de la préfecture de Hyōgo[432] 兵庫県. Des garde-corps encerclent les quatre côtés du podium et la partie haute de la toiture du premier étage. Sur les extrémités des garde-corps, où des clous ont été utilisés, des raccords métalliques ont été fixés pour prémunir les éléments en bois contre les infiltrations d'eau lors de fortes pluies. Les bases des piliers en pierre ont été reconstruites à partir de celles du palais impérial de Kuni, où l'ancienne salle d'audience impériale avait été transférée. La plupart des socles de piliers étaient en tuf volcanique, sauf ceux des quatre coins, taillés, eux, dans le granit (selon une technique ancienne qui employait des pierres plus dures là où les charges étaient plus importantes).

[432] Selon l'entreprise *Matsushita sekizai-ten* 松下石材店 (magasin de pierres Matsushita) [en ligne] url : http://www.tatsuyamaishi.com, consulté le 01/08/2016.

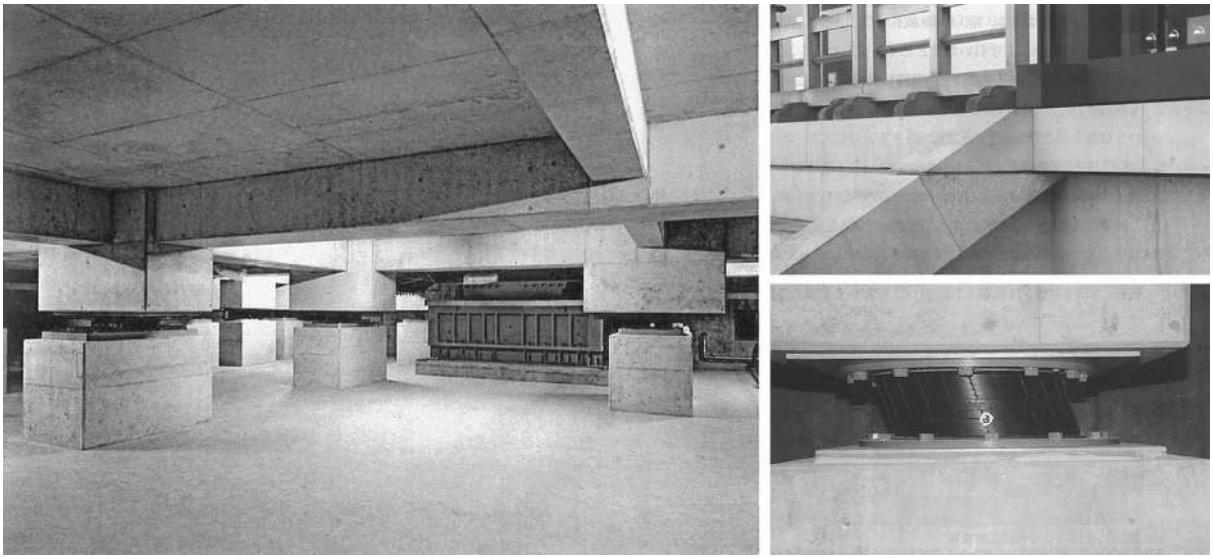


Figure 50 - Intérieur et détail du socle du Daigokuden : colonnes antisismiques.

Les éléments porteurs, poutres et poteaux, sont en cyprès japonais. Les poteaux ont un diamètre de 2,4 *shaku* (0,73 m), une hauteur de 17 *shaku* (5 m). La section rétrécit graduellement au-dessus du tiers inférieur. Le bois a été peint à l'ocre rouge. Le façonnage et les finitions des différents éléments d'architecture en bois ont été effectués avec des outils anciens.

Les murs ont été reconstruits en utilisant la technique traditionnelle : une base de mortier de plâtre appliquée à un lattis d'attelles de cyprès et recouvert d'une couche d'argile mélangée avec de la fibre végétale (torchis) ; puis une finition de plâtre blanc. Comme la façade avant du bâtiment est ouverte, les portes situées à chaque extrémité et au fond de la salle d'audience sont soumises à la pression du vent. Elles sont reconstituées à partir de cinq planches verticales clouées avec des lamelles horizontales. Des raccords métalliques ont été placés à la tête des clous, au-dessus et en-dessous des pivots.

Sur l'ensemble, les caractéristiques de l'architecture antique sont utilisées non seulement pour l'apparence extérieure, mais aussi dans la structure elle-même. Si la porte marque déjà solennellement le passage, ajouter un deuxième étage renforce le rôle d'apparat, le prestige de l'édifice. Dans la reconstruction moderne, les parties cachées sont renforcées. Il faut également noter l'ajout d'amortisseurs sismiques pour réduire les renforts au minimum. C'est aussi à ce niveau que la structure est fortifiée, à partir des techniques de triangulation, construction mixtes (métal et bois) de facture et de conception contemporaine.

Ce bâtiment a été conçu avec l'intention d'en faire un hall d'exposition. Il a donc fallu soigner les détails intérieurs. Toujours suivant l'exemple de la salle principale du temple

Hōryūji, le plafond est soutenu par les solives, sans reprise de poutres au-dessous, ce qui crée un effet d'unité et de prestige adapté à l'intérieur de la salle d'audience. Les supports en diagonale poussent le plafond à partir des côtés. Cette voûte sans contrainte verticale sert en même temps de jambe de force pour supporter la charge de la toiture du deuxième étage.

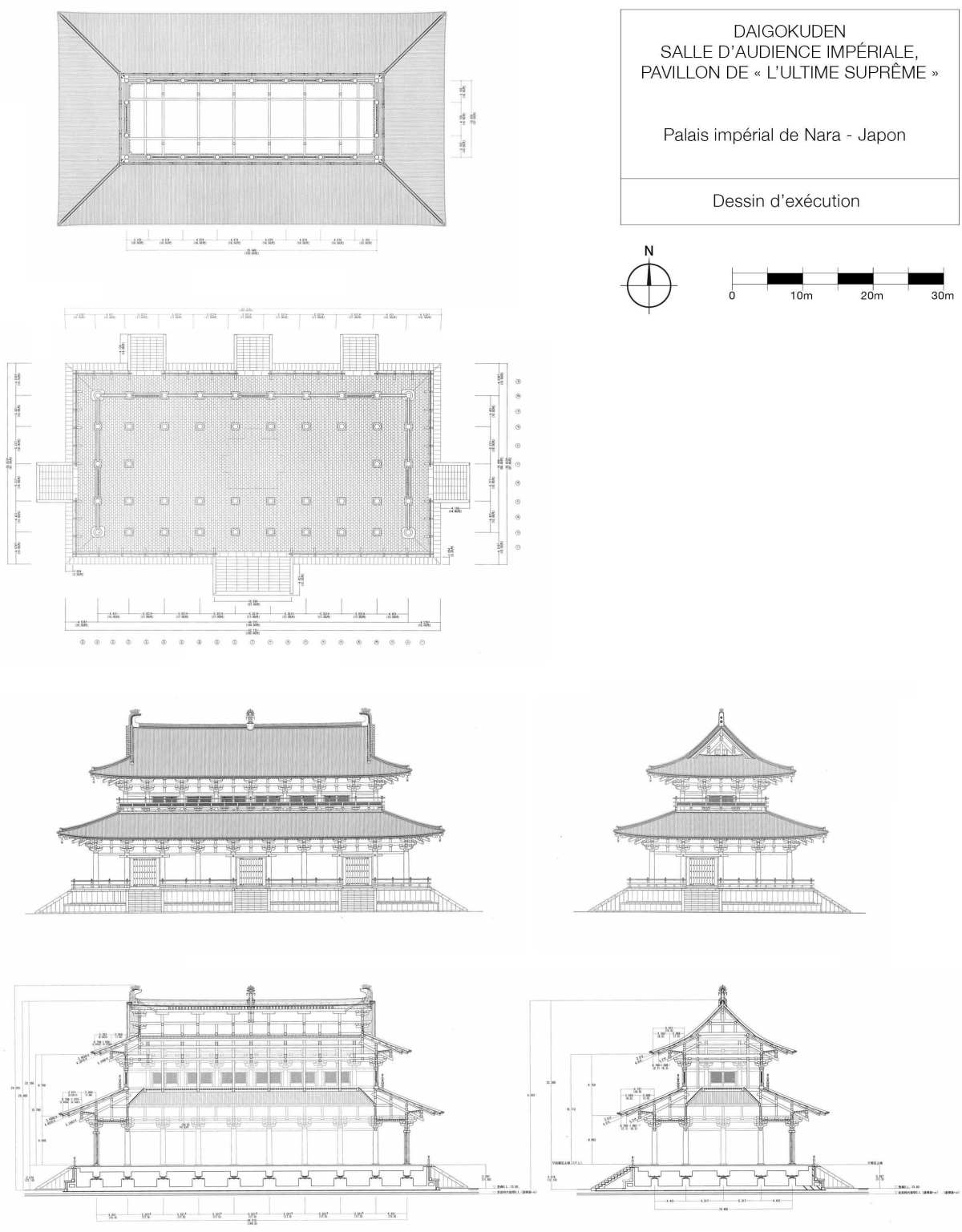


Figure 51 - Vues géométrales du pavillon de l'Ultime Suprême (Daigokuden) de Nara.

De même que pour la structure, les ornements de faîtage de toit ont été interprétés à partir d'exemples existants ou historiquement connus, l'ornement central sur la crête principale (*ōmune* 大棟) vient d'un élément de décors classique chinois. On retrouve aussi ce type d'artefacte au Japon sur la toiture du bâtiment principal du temple Saidaiji. La forme est basée sur le fleuron du palais des Rêves, Yumedono 夢殿, dans l'enceinte est du temple Hōryūji. Placés aux extrémités du faîtage principal et couvrant les jonctions de la toiture en arête descendante, deux ornements (*shibi*[433] 鴟尾) ont pour fonction d'armer la couverture contre les ruissellements tout en indiquant le statut du bâtiment. Le choix des formes reconstruites a été établi dans le but de refléter une forte influence du style Tang. Faute de preuve archéologique, on ne peut que supposer que ces ornements étaient en bronze doré. La hauteur totale des *shibi* actuels atteint 2,80 mètres. Pour le reste de la couverture, les tuiles ont été fidèlement reproduites à partir des exemples retrouvés lors des différentes campagnes de fouilles.

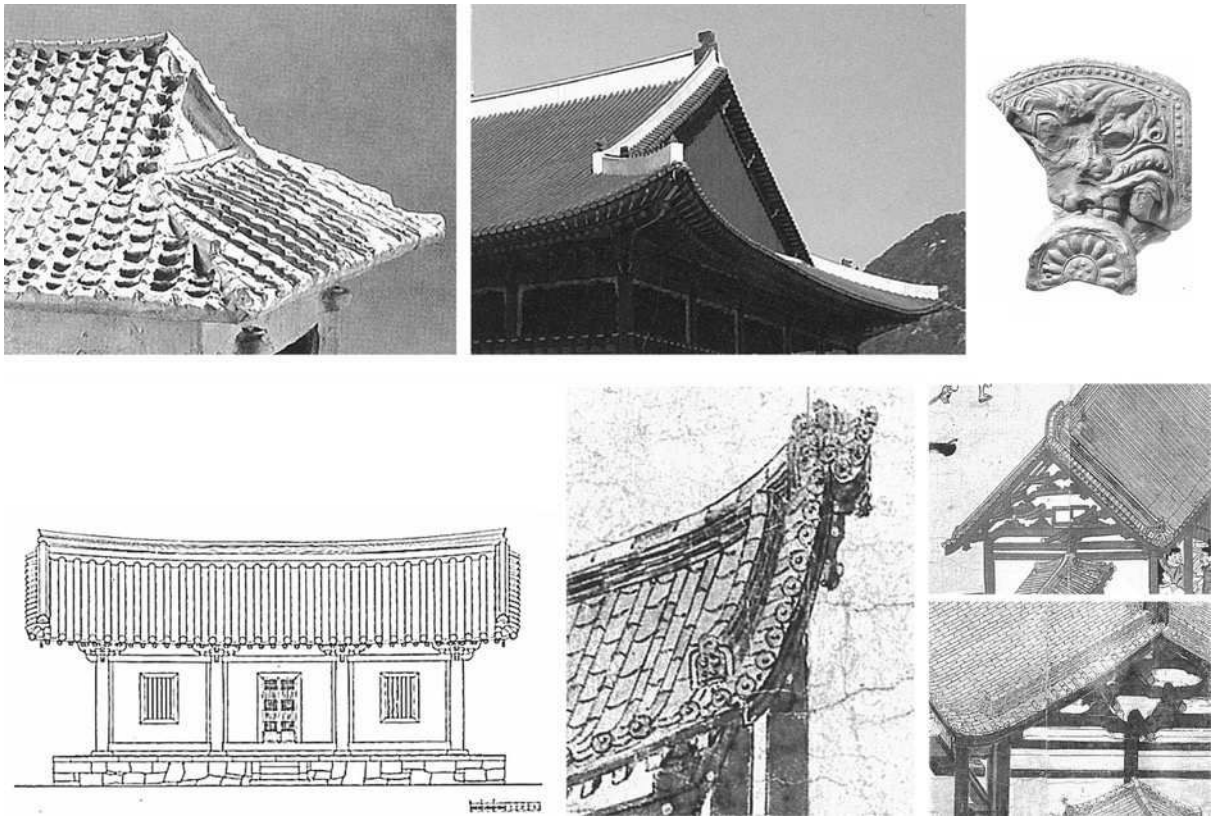


Figure 52 - Exemples des différents types de sources qui ont participé à définition d'un type et d'une forme pour la toiture du Daigokuden de Nara.

[433] Littéralement « queue du milan noir » (le caractère 鴟･鵄 désigne un oiseau, le milan – *tobi, bi* 尾, la queue). Antéfixe, ornement de faîtage qui décore la crête principale (*ōmune*) d'un temple, d'une pagode ou d'un palais. Voir conférence donnée par Nicolas Fiévé à l'EPHE (*Annuaire. Résumé des conférences et travaux*, 147e année, 2014-2015, Paris, EPHE SHP, 2016, p. 346-360).

Ce projet comprend aussi la restitution de quelques pièces de mobilier comme le trône impérial[434] (*takamikura* 高御座), reproduit à échelle un. Le baldaquin du trône est orné d'un phénix et de miroirs en bronze, attributs de la maison impériale. À l'intérieur, les espaces des murs compris au-dessus des linteaux sont considérés comme ayant supporté des peintures colorées, murales ou marouflées. Les thèmes sont les quatre divinités cardinales et les animaux du zodiaque oriental[435]. Les espaces entre les caissons du faux-plafond (ou cadres de toit *nogoya*) ont été peints avec un dessin de pétales de lotus, tandis que les supports diagonaux ont, eux, tous supporté un motif coloré représentant des lotus. Toutes les œuvres d'art ont été peintes au milieu du XXe siècle par le maître Uemura Atsushi 上村淳之.

Figure 53 - *En haut, de gauche à droite :* vue intérieure du pavillon de l'Ultime Suprême ; décors ; les deux *shibi*, ornements placés aux extrémités du faîtage principal. *En bas à gauche* : fleuron du faîtage ; *à droite :* La structure traditionnelle est renforcée par triangulation.

[434] On trouve un exemple de ce type de trône dans le Shishinden 紫宸殿 du palais impérial de Kyōto.

[435] Voir les quatre animaux symboliques dans glossaire, définition de « Suzakumon 朱雀門 » p. 494, ou note 368 p. 249.

4.f. Conflit entre reconstruction historique et conformité juridique et normative

Afin de se conformer aux normes de construction en vigueur, il a fallu intégrer un renfort structurel. Dans le cadre des reconstructions au Japon, deux approches sont possibles :

1. Partir des techniques traditionnelles : cela implique l'inclusion de structures en porte-à-faux supplémentaires et des supports autoportants pour les avant-toits. La conséquence majeure de ce parti pris constructif est que l'aspect dit « original » ou « authentique » du bâtiment à reconstruire ne peut être maintenu.
2. Renforcer la structure en utilisant des technologies récentes : l'aspect « original » ou « authentique » du bâtiment peut être recréé, mais cela implique une conception révisée, plus complexe, car il faudra faire fonctionner les deux systèmes constructifs ensemble sans que la partie neuve ne soit visible. Par exemple, dans le socle du pavillon de l'Ultime Suprême, la superstructure est fonctionnellement isolée du podium qui est creux et qui contient un système de prévention antisismique. La structure a aussi été a conçue pour résister à son propre poids, ainsi qu'aux forces telluriques et aux vents.

En règle générale, les renforts sont cachés, de telle sorte que l'aspect « original » du bâtiment est recréé. Nécessité plutôt inhabituelle (et qui pourrait d'ailleurs être discutée), les éléments de renfort sont placés de telle manière qu'ils puissent être retirés, afin de satisfaire au critère de réversibilité[436]. Bien sûr, il est difficile de concilier les normes de construction actuelles avec leurs pendants traditionnels. Une des différences principales entre le bâtiment d'origine et celui reconstruit, c'est le niveau de précision appliqué dans la menuiserie. Les imperfections issues d'un mode constructif complétement manuel donnaient aux bâtiments anciens une certaine « vibration ». Actuellement, le respect des normes de construction ne laisse pas de place à l'imprécision et génère une sorte d'uniformité. Le résultat est un bâtiment presque trop parfait, qui, visuellement, entre en conflit avec l'idée qu'on peut avoir d'un édifice ancien.

[436] Le critère de réversibilité est surtout employé dans le cadre de restaurations, dans le respect de la charte de Venise.

5. Aspects politiques et économiques de la reconstruction

Le périmètre du palais de Nara a été classé par le gouvernement japonais « site historique exceptionnel » (*tokubetsu shiseki* 特別史跡). L'institut national de recherche pour les biens culturels de Nara a fourni des conseils d'experts sur l'amélioration et l'entretien de ce site et a été impliqué dans la conception des travaux de reconstruction qui ont été réalisés par l'Agence des affaires culturelles[437]. Tous les bâtiments reconstruits jusqu'à présent sur le site sont des commandes directes de l'État. L'expérience de reconstruction du site du palais impérial est donc assez originale, parce qu'un modèle d'architecture a pu être défini au préalable par des universitaires, des archéologues et des architectes. Pourtant, bien que la méthode déductive basée sur les ressources historiques et l'enquête de terrain soient un excellent outil pour reconstruire, deux problèmes majeurs se sont posés. Le premier est que la conception de la structure originale du VIIIe siècle est déficiente. La preuve en a été faite en étudiant les exemples d'anciens bâtiments. Depuis la période médiévale, on constate, par exemple, que des supports comme les cadres de toit (*nogoya*) sont devenus indépendant de la structure inférieure. Pour tenir jusqu'à l'avant-toit, ces faux-plafonds avec de grands surplombs engendraient de trop grandes déformations en raison d'un système structurel insuffisamment puissant[438]. Le second problème révèle que les bâtiments anciens ne sont pas nécessairement conçus pour durer très longtemps. Or, un bâtiment reconstruit aujourd'hui ne peut être conçu pour une courte durée de vie, en particulier s'il résulte d'une commande du gouvernement, ne serait-ce qu'au regard des sommes investies. Bien que l'aide d'une maquette à échelle 1:1 puisse répondre à certaines interrogations structurelles, on reconstruit toujours dans un but précis. Dans le cas présent, le bâtiment devant recevoir du public, il doit se conformer aux lois de construction actuelles. Il est donc conçu pour assurer un service durable et sécurisé. Au-delà de la question de l'authenticité académique, le projet de reconstruction doit donc répondre à des problématiques de conception architecturale globale.

---

[437] Voir en annexe traduction intégrale du « Plan-cadre pour le site du palais Asuka, site historique national du palais Asuka de Nara » (*Kokuei Asuka Heijō-kyū ato rekishi kōen Heijō-kyū ato kuiki kihon keikaku* 国営飛鳥・平城宮跡歴史公園 平城宮跡区域基本計画) par le bureau du développement régional de Kinki, ministère des Territoires, des Infrastructures, des Transports et du Tourisme (*Kokudo Kōtsūshō kinkichihōseibikyoku* 国土交通省 近畿地方整備局) publié en 2008, *infra*, p. 399-459.

[438] Par exemple, l'édifice principal du temple Tōshōdaiji 唐招提寺 présente une déformation structurelle notable, avec une inclinaison vers l'intérieur des colonnes due à la charge de l'avant-toit.

5.a. Un site classé au patrimoine mondial

À Nara, tous les biens proposés pour l'inscription sont entourés de zones tampons et de « zones d'harmonisation d'environnement historique »[439] prévues par la loi sur la protection des biens culturels. Les lois sur les mesures spéciales pour la préservation des villes anciennes, diverses législations préfectorales et municipales, ainsi que les réglementations consacrées à l'urbanisme, sont légiférées, le plus souvent, à partir d'ordonnances locales. Nara pose une législation très stricte sur le paysage urbain dès 1990.

En 1998, le site de l'ancienne capitale est classé au patrimoine mondial de l'Unesco, au titre de site archéologique et à travers la désignation « fouilles du Grand Palais impérial »[440]. Selon l'Unesco, « l'ensemble offre une image frappante de ce que fut la capitale du Japon au VIIIe siècle, période de profonds changements politiques et culturels »[441]. La proposition d'inscription portait sur des groupes d'édifices et des sites situés dans huit emplacements distincts au titre de « monuments historiques de l'ancienne Nara » : cinq temples bouddhiques, un sanctuaire et un temple shintō, une forêt et un site archéologique représentatif de l'ancienne capitale.

Pour figurer sur la liste du patrimoine mondial, les sites doivent présenter une valeur universelle exceptionnelle et satisfaire au moins un des dix critères de sélection énoncés par l'Unesco, parmi lesquels le fait d'offrir un « exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine ». La justification d'inscription du site renvoie au critère IV : « l'agencement du palais impérial et la conception des monuments qui subsistent à Nara sont des exemples remarquables de l'architecture et de l'urbanisme des anciennes capitales asiatiques »[442].

---

[439] Ainsi nommées, littéralement, dans le Plan-cadre pour le site du palais Asuka, site historique national du palais Asuka de Nara (*op. cit.*) : il s'agit de zones assurant une transition paysagère entre périmètre historique et maillage urbain.

[440] En français dans le texte dans Unesco (éd.), *Monuments historiques de l'ancienne Nara, op. cit.* ; traduit en japonais par *Heijōkyō ato no kōkogaku-teki iseki* 平城京跡の考古学的遺跡.

[441] *Ibidem.*

[442] Délégation permanente du Japon auprès de l'Unesco, *Monuments historiques de l'ancienne Nara, op. cit.*

Suite au classement des fouilles du palais impérial, l'Unesco devient prescripteur et conseiller auprès du gouvernement japonais. Il veille à une gestion du site en cohérence avec la valeur de patrimoine mondial. Ce type de « garde-fou » permet, entre autres, que la construction de l'autoroute Yamato-Kita soit la moins néfaste possible pour le site. En 1998, l'Unesco considère l'authenticité des différents biens inclus dans la proposition d'inscription comme élevée et incontestable. Durant les préparatifs des festivités pour le 1 300e anniversaire du transfert de la capitale à Heijō, la reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême, ainsi que plusieurs projets d'aménagement du territoire, posèrent de nombreuses questions. Le « plan-cadre pour la formation du paysage urbain » (*Nara-shi toshi keikan keisei kihon keikaku* 奈良市都市景観形成基本計画) établi en 1992 par la ville de Nara, privilégie la préservation des paysages significatifs. Ce plan réglemente et gère l'aspect global de la ville historique et de ses environs. Il est mobilisé pour garantir que le projet d'autoroute n'entraîne aucune répercussion négative sur les biens et paysages culturels. Pourtant, en mars 2003, le Centre du patrimoine mondial apprend d'une ONG japonaise représentant 14 autres organisations non gouvernementales et de nombreux citoyens qu'en dépit de la création, en septembre 2002, d'un comité d'experts chargés de servir de lien entre le gouvernement et les citoyens pour la question du tracé de la route[443], la communication n'était pas transparente, et la population n'avait pas eu la possibilité de donner son avis. Aussi bien au niveau des organisations internationales comme l'Unesco qu'au niveau local, tous les échelons administratifs sont impliqués dans les questions de délimitation d'un espace patrimonial. La préservation d'un morceau de territoire représente un véritable enjeu de développement, aussi bien à l'échelle du quartier que sur le plan national. Pour autant, ce sont ici les habitants, regroupés en association de défense contre le projet d'autoroute, qui sont à l'origine de la demande. Le désir de protection se fonde sur des intérêts ou sur des choix de développement pas forcément partagés. Les conflits sur l'utilisation du paysage ou des milieux naturels ainsi que sur le renouvellement urbain sont, au Japon, bien souvent à l'origine des demandes de protection. Le site du palais impérial de l'ancienne Nara est un bon exemple.

Par ailleurs, les reconstructions *in situ* du palais de Nara restent l'objet de certains questionnements. Si la continuité de l'architecture traditionnelle du Japon et la quantité importante de données retrouvées lors de fouilles archéologiques garantissent une certaine valeur d'historicité des édifices et des jardins, la reconstruction de la porte Suzaku reste sujette à controverse. Les détails de construction et de décoration dépendent, en grande partie, des

[443] Comité crée en 2002 par le ministère du Territoire, des Infrastructures et des Transports.

découvertes archéologiques en place et de l'étude de structure de la même période. Ceux-ci ont manqué pour ce projet. De plus, le plan-cadre adopté en 1978 et dévolu au développement ultérieur du site en tant que « musée de terrain » consacré à la recherche et à l'éducation, inclut la reconstruction de nombreux éléments. Pour l'Unesco, les moyens de leur reconstruction restent problématiques.

Le problème principal que rencontre l'Unesco réside dans la motivation des Japonais à reconstruire les bâtiments anciens de manière systématique. Ce phénomène pose de nombreux problèmes esthétiques, historiques, et révèle bien des paradoxes. Si la reconstruction à l'identique procède de pratiques culturelles anciennes, la valeur d'image, que l'on sait très importante dans la culture japonaise, permet-elle encore une transmission des techniques traditionnelles de construction ? Un fait important peut cependant éclairer le besoin de reconstruire le site de Heijō. En 1896, le jardinier Tanda Kajūrō (1860-1921), principal animateur d'un mouvement de protection du site qui œuvrait sur la reproduction partielle du palais Heian, planifie la construction du sanctuaire de Heijō pour en glorifier la mémoire[444]. La guerre russo-japonaise de 1904-1905 empêcha la concrétisation de ce projet. Pourtant, au moment où l'on construisit le sanctuaire de Heian, on réfléchit à un projet semblable pour Nara. À partir de 1869, quand l'empereur Mutsuhito quitte Kyōto pour Tōkyō et que le Kansai, berceau de la civilisation japonaise, perd progressivement son influence politique, la volonté de reconstruction des deux sanctuaires peut être perçue comme un geste politique fort, symbole de renouveau de la culture et de la vie quotidienne des capitales déchues. Cette inscription dans l'histoire des lieux, mais aussi dans l'histoire des pratiques de reconstruction au Japon, est aujourd'hui encore à la source de projets de reconstruction contemporains. Ainsi, l'« ADN » de la reconstruction d'un site est là dès sa redécouverte, lié à l'esprit du temps. On peut donc avancer que les reconstructions de la fin du XXe et du début du XXIe siècle doivent aux pratiques du XIXe et à celles qui ont précédé.

5.b. L'impact de l'aménagement territorial de la plaine du Yamato au XXe siècle sur le site du palais impérial

La ville actuelle de Nara se trouve à peu près au centre géographique de l'île Honshū. En 2015, la ville recense 361 770 habitants, avec une densité de 1 310 habitants au km². La plus forte concentration en habitations et en population se trouve le long de la ligne Kintetsu 近鉄,

[444] Tanaka Migaku 田中琢, « Heijōkyō : une capitale antique et son palais », *op. cit*., p. 92.

qui relie Nara à Ōsaka 大阪市. Le site du palais de Heijō se situe dans la partie ouest des limites actuelles de la ville de Nara. À l'ouest se trouve Ōsaka, troisième ville du Japon (2,694 millions d'habitants en 2015) ; au nord, Kyōto, la septième plus grande ville (1,469 millions d'habitants en 2015). Les deux agglomérations se situent à trente minutes en train de Nara. Depuis 1950, la plaine du Yamato a ainsi vu se construire une multitude de cités dortoirs le long des différentes gares de chemins de fer.

Le site du palais, qui se trouve au centre de la région du Kinki 近畿, à 40 kilomètres de Kyōto et d'Ōsaka, reste mal desservi, tant par le rail, moyen de transport privilégier des Japonais, que par la route. Le palais de Heijō se trouve à dix minutes à pied à l'est de la station Yamato-Saidai-ji 大和西大寺 et à vingt minutes de la station Shin Omiya 新大宮駅 de la ligne Nara (société Kintetsu). La gare de Nara n'est, elle, accessible que par bus. Ces infrastructures insuffisantes ont aussi pour effet de couper le site en deux, du nord au sud, par la voie municipale Daigoku. En 1959, lorsque les premiers travaux d'excavation ont commencé, on ne trouvait, entre la gare et le site, que rizières et jardins potagers. Aujourd'hui, il faut traverser le centre d'un quartier commerçant avant d'arriver sur le site, qui, par effet de contraste, offre avant tout l'image d'un grand parc au milieu d'une urbanisation grandissante. Les années 1980 et la bulle économique ont amené des changements considérables dans l'évolution de la ville. Pendant cette période, la population de Nara a plus que doublé, passant de 130 000 à 344 000 habitants. Situé dans la ceinture des banlieues des deux grandes villes ci-avant mentionnées, le site du palais impérial dut faire face, plusieurs fois en un demi-siècle, à une menace de destruction, sous l'action de l'urbanisation de la plaine et des infrastructures croissantes. Entre 1950 et les années 1980, l'urbanisation s'est étendue jusqu'au site du palais, et a colonisé, petit à petit, toutes les rizières alentour. Si le site du palais est visible et protégé, les vestiges de l'ancienne Heijō restent, quant à eux, enfouis sous les nouvelles constructions de la périphérie de l'actuelle Nara. La mise en place d'infrastructures eut aussi un impact sur la gestion de la vallée du Yamato. La voie rapide n° 24 et la ligne JR Yamato coupent en deux entités distinctes le site du palais et la ville actuelle autrefois unifiés (au VIIIe siècle). Dans le plan de prévention des désastres de la ville de Nara, le site est enregistré comme aire d'évacuation. Il y est aussi décrit comme un espace vert indispensable à la vie communautaire de cette zone géographique.

Figure 54 - Vues aériennes du site du palais Impérial de l'ancienne Nara. *En haut à gauche :* Shōwa 52 (1977) ; *en bas à gauche :* Heisei 10 (1998) ; *en haut à droite :* Heisei 22 (2010) ; *en bas à droite :* Heisei 27 (2015).

5.c. Le parc historique en 2016

À partir de la nationalisation du site en 1952, l'Agence des biens culturels a joué un rôle central dans la préservation et le développement du site, grâce aux différentes campagnes de fouilles, à la recherche et à la mise en valeur des vestiges archéologiques, et aux différentes reconstructions. À partir de cette période, la reconstruction architecturale à fin de conservation des sites historiques anciens a dû satisfaire deux buts :

- le développement de l'attrait du site ;
- la compréhension par le public de l'histoire du site par son expérience physique.

Nous l'avons vu, sur les sites historiques japonais où peu de vestiges sont visibles et où le site en lui-même donne peu d'indications visuelles sur son histoire, le développement d'activités est un réel enjeu. La reconstruction architecturale est ainsi devenue, dans les années 1980, la principale stratégie pour le développement de sites historiques.

En 2008, les sites historiques du Japon passent sous la juridiction du ministère de l'Aménagement du territoire des Transports et du Tourisme. La politique culturelle du site va

clairement marquer un tournant en faveur d'une gestion du tourisme culturel à l'échelle des 130 hectares du périmètre. Au moment de cet amendement dans le plan-cadre pour les sites impériaux de Nara et Asuka, le bureau de développement de la région Kinki décrit l'utilisation du site de l'ancienne Nara comme suit :

> « Le site, en tant que grand espace ouvert entouré de zones urbaines, est largement employé non seulement comme lieu historique et touristique, mais aussi comme espace polyvalent, notamment par les résidents locaux, dans leur vie quotidienne. Si on inclut les usagers qui traversent le site sur le chemin du travail ou de l'école, le terrain est fréquenté par environ un million de personnes chaque année.
>
> Des guides bénévoles sont présents dans toutes les installations principales – le musée du site du Palais impérial de Nara, le hall d'exposition du site d'excavation, le jardin du Palais de l'Est et la porte Suzaku – pour fournir gratuitement des informations et des conseils aux visiteurs […] D'un autre côté, les installations pour les visiteurs sont actuellement insuffisantes et les usagers ont exprimé le besoin de toilettes, d'aires de repos et de zones de service[445]. »

Le plan-cadre propose une approche spatiale du site, avec une planification par zones. Quatre périmètres ont ainsi été définis :

1. Zone centrale : le cœur du site historique – où ont eu lieu les différentes campagnes de fouilles, où les recherches sont menées et où ont été reconstruites les structures historiques – a pour particularité d'utiliser les atouts historiques du site. L'objectif est d'en faire une zone qui donne aux visiteurs l'expérience de l'ancien palais de Nara et de ses environs. Le plan y prévoit des événements et des programmes éducatifs qui devront aider à rappeler le prestige du site. La partie centrale située dans l'axe de l'avenue Suzaku est elle aussi requalifiée. Cet espace doit offrir une introduction de qualité et une première approche de l'histoire et de la culture de l'ancienne Nara.

---

[445] Traduction par l'auteur de la partie 1.5. « Utilisation actuelle du site du Palais impérial de Nara » du *Plan-cadre pour le site du palais Asuka, site historique national du palais Asuka de Nara* : « 平城宮跡の利用状況。平城宮跡資料館・遺構展示館・東院庭園に年間約15 万人が来訪している。市街地にかこまれた広大なオープンスペースとして歴史体験や観光の他、地域住 民の日常的な多目的利用の場として幅広く活用されており、通勤・通学による通 過利用を含め、年間約100 万人が利用している。平城宮跡資料館・遺構展示館・東院庭園・朱雀門等の主要施設においては観光ボ ランティアガイドが常駐し、無料で案内や解説を行っている。[…] 一方、便益施設等は不足した状態にあり、来園者からは、「便益施設」「休養施設」「サービス施設」等の整備に対するニーズが高い ». Voir annexe, *infra*, p. 435.

2. Zone verte : les zones non excavées situées de chaque côté de la partie centrale du site historique sont désignées comme « zones vertes ». Dans ces espaces, une variété de fonctions doit être harmonisée, de l'utilisation des atouts aux loisirs (sport, promenade…), dans un paysage où l'environnement naturel doit être préservé. Cette zone doit permettre aux visiteurs de découvrir l'espace du site du palais dans son ensemble et son inscription dans le paysage, tout en servant d'espace vert polyvalent. Ces zones doivent améliorer la visibilité globale et offriront de nombreux points de vue. Elles sont également là pour protéger et augmenter l'environnement naturel du parc. Le plan prévoit aussi une variété d'activités récréatives.
3. Un périmètre extérieur : la zone de périmètre est globalement définie par les limites extérieures du site. Leur valorisation prévoit d'améliorer les fonctions de services aux visiteurs et de fournir un espace tampon entre le site et les zones urbaines alentours. En plus de créer une zone boisée et ombragée, cette frange constitue également la limite du parc. L'entrée de ce dernier et les installations de services aux visiteurs complètent l'aménagement du jardin. Ces constructions doivent prendre en compte, dans leur cahier des charges, la préservation du paysage de la partie centrale et les points de vue sur les collines environnantes. La gestion du flux des visiteurs dans l'espace doit permettre une meilleure circulation dans le parc et les différents accès.
4. Zone Pivot : c'est l'espace d'accès principal au parc, situé dans ce qui est encore actuellement l'avenue Suzaku et les parcelles de terrain adjacentes. Cette zone doit servir à la fois d'entrée principale au site du palais impérial de Nara, et de point d'accueil pour les visiteurs de la ville. En plus d'être le siège de la gestion et de l'administration du parc, elle doit agir comme un centre de communication historique, culturel et touristique. Cette zone doit être également structurée de façon à souligner l'axe symbolique et historique formé par l'avenue Suzaku (menant à la porte éponyme), pour donner aux visiteurs le sentiment de la grande échelle de l'ancienne capitale Heijō.

Aujourd'hui, l'aménagement du site continue et le plan initial de 2008 est en cours d'application. L'avenue Suzaku et les terrains adjacents sont en restructuration, de nouveaux espaces musées ont vu le jour. La construction de la cour du pavillon de l'Ultime Suprême est en cours. Il reste pourtant difficile de voir une réelle augmentation du nombre de visiteurs. Malgré la construction de nombreuses infrastructures d'accueil et une communication scientifique de qualité fournie par le Nabunken, l'ampleur du site fait qu'il reste difficile à gérer dans sa totalité, et on trouve toujours dans le parc de nombreuses zones en friche peu entretenues.

Le Japon possède une tradition poétique du site et du paysage[446]. Le fait de reconstruire un édifice ancien et disparu ne consiste-t-il pas dans la fabrication d'une image historique statique, qui laisse peu de place à la projection et à l'effort d'interprétation ? À partir des projets de reconstruction au Japon et à travers l'exemple du site du palais impérial de Nara, on peut s'interroger sur ce qu'il reste du pouvoir évocateur des zones historiques. Si ces reconstructions devaient servir à la préservation architecturale, qu'en est-il de l'équilibre nécessaire entre la conservation du site et son usage ? L'histoire du lieu montre que les enjeux liés à la politique culturelle d'un pays peuvent être des facteurs déterminants pour la reconquête de sites historiques oubliés. Pourtant, les objectifs culturels d'un territoire s'écrivent aussi en parallèle d'une conceptualisation forte de la notion de patrimoine au niveau mondial depuis la charte de Venise de 1964.

Aujourd'hui, sur des sites européens, on développe le principe de réalité augmentée en trois dimensions pour rendre accessible la lecture archéologique au public. Dans le cas du palais impérial, transformé en rizières pendant mille ans, on dispose de peu de moyens pour comprendre, à partir de la seule observation, ce que fut réellement l'ancien palais impérial de Heijō. Par conséquent, beaucoup de Japonais approuvent aujourd'hui la reconstruction des bâtiments perdus, et pour cause : on a vu combien le fait de reconstruire s'enracine, au Japon, dans une tradition éminemment ancrée. Mais pour donner à percevoir une réalité passée avec toutes les précautions qu'implique le principe d'interprétation et de reconstitution, le cadre naturel particulier de Nara fournit un matériau précieux et prégnant, capable d'enrichir, par sa prise en compte, bien des considérations orientales mais aussi occidentales sur le patrimoine.

Finalement, l'opportunité qu'aurait pu présenter le site du palais impérial en tant que jonction entre la ville de Nara et des sites comme le Saidaiji et la kyrielle de temples à l'ouest de la vallée (comme on le voit à Kyōto entre les sites touristiques de l'est et de l'ouest), ne se fait pas. La lourdeur du droit de la propriété privée au Japon ne permet pas à la puissance publique d'agir avec impact à l'échelle du territoire, ce qui rend la gestion et la valorisation de ce site difficile. En dépit de la beauté de ses temples et de la richesse de ses œuvres d'art, Nara reste une sorte d'appendice au tourisme de Kyōto.

[446] Voir Murielle Hladik, « Trace(s) du paysage - monuments et "lieux de mémoire" au Japon », dans Collectif, *Sociétés & Représentations*, vol. 22, n° 2, Paris, Éd. de la Sorbonne, 2006, p. 104-119.

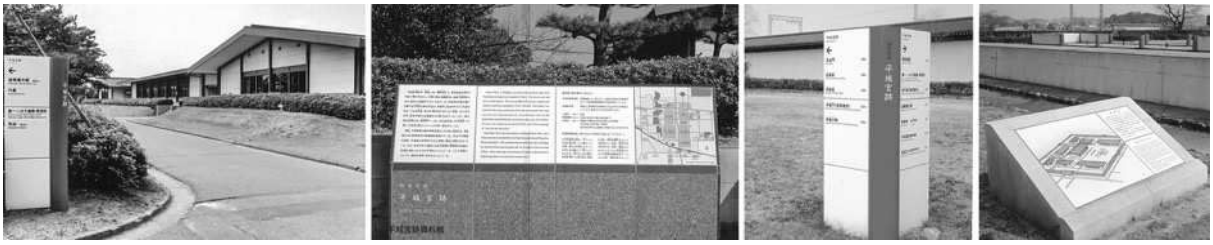


Figure 55 - Détails sur les panneaux didactiques mis en place dans le parc du palais impérial de Nara (photographies de l'auteur, 2015).

CONCLUSION

« Restaurer » et « reconstruire » renvoient à des pratiques distinctes qui montrent pourtant le même intérêt pour le passé. Ces opérations supposent d'abord l'attribution du statut d'œuvre patrimoniale à des catégories d'objets obéissant à des règles d'appréciation particulières pour lesquelles on consulte des spécialistes de l'évaluation, de la conservation et de la restauration, dans le but de sélectionner celles qu'il convient de transmettre.

La grande difficulté de cette recherche est d'avoir mis en perspective ces deux pratiques qui peuvent sembler, de prime abord, bien différentes, voire antithétiques. Cependant, il s'agissait d'abord de montrer l'ampleur des pratiques et les types d'interventions pour lesquels un acteur du patrimoine au Japon peut avoir un rôle à jouer. L'étude a tenté, à cet effet, de cerner la construction du processus de restauration et de reconstruction dans un contexte de conservation et de protection du patrimoine qui s'internationalise. Si les pratiques de restauration et de reconstruction sont effectivement différentes dans l'approche éthique de la préservation du patrimoine bâti (la première a pour objet la conservation, tandis que la seconde tient plus de la valorisation), au Japon, ces deux pratiques se rejoignent, se répondent dans l'approche du chantier et dans les dispositions morales qui guident la communauté des charpentiers dans leurs opérations de construction. Les pratiques de conservation

contemporaines au Japon diffèrent de la tradition occidentale du monument historique et l'atelier du charpentier est partagé entre tradition et innovation.

La première partie pose la définition des expressions utilisées dans les milieux du patrimoine au Japon et propose une confrontation à la fois langagière et structurelle avec les conceptions et pratiques occidentales. On a vu que les écarts concernent les spécificités constructives des biens à considérer et, éventuellement, à protéger, mais surtout les modalités de cette protection. Le patrimoine immatériel tel que les arts du spectacle, les techniques artisanales, les événements traditionnels et les festivals font partie du dispositif juridique japonais aux côtés des objets immobiliers. Ce même dispositif s'est ouvert aux discussions internationales et a intégré de nouvelles données capables de modifier les moyens de protection et de conservation en place.

La deuxième partie de l'étude montre comment la profession de charpentier, au Japon, est profondément liés aux chantiers de restauration des bâtiments en bois. Organisés en guilde, les charpentiers transmettent leur savoir-faire aux jeunes générations et perpétuent, en conformité avec les nécessités cultuelles et religieuses, une tradition qui sait, aussi, se perfectionner et innover. Aux fondements de leur technique, on trouve une véritable culture du bois : matériau capable d'imposer sa logique constructive jusque dans les aspects législatifs.

La pratique de la restauration architecturale est ensuite abordée à travers le cas pratique du démontage et du remontage de la pagode du Jison.in 慈尊院, bien culturel important de la préfecture de Wakayama 和歌山. Le rapport de restauration[447] est passé en revu et complété d'observations et d'éléments prélevés sur le chantier. Ce chapitre met en lumière les différentes attitudes possibles face à la réalité des processus de préservation au sens large. L'étude souligne la volonté, pour les équipes, de conserver au maximum les matériaux originaux et l'aspect du bâtiment.

Dans le prolongement de cette étude de cas, la dernière partie propose d'aborder des situations capables de mettre en difficulté les préceptes imposés par les lois autant que par les

---

[447] Wakayama ken bunkazai sentā 和歌山県文化財センター (centre des biens culturels de la préfecture de Wakayama)/ Nihon dentō kenchiku gijutsu hozon-kai 日本伝統建築技術保存会 (Association de conservation des techniques de l'architecture traditionnelle du Japon), *Wakayama-ken shitei bunkazai Jison.in tahōtō hozon shūri kōji hōkokusho* 和歌山県指定文化財慈尊院多宝塔保存修理工事報告書 (rapport des travaux de conservation et de réparation de la pagode du Jison.in désignée bien culturel de la préfecture de Wakayama), Kudoyama 九度山, Nihon dentō kenchiku gijutsuhozon-kai 日本伝統建築技術保存会 (Association de conservation des techniques de l'architecture traditionnelle du Japon), 2012.

habitudes. À travers les pratiques contemporaines de reconstruction de monuments historiques disparus au Japon, on a vu combien le rapport aux identités culturelles a infléchi les choix constructifs depuis les premières expressions de l'historicisme japonais.

Pour conclure ce travail, il semble important de commencer par regarder au-delà des limites de temps définies par le sujet et d'observer plus attentivement comment, plus de vingt ans après sa rédaction, le document de Nara[448] pose encore la question de l'authenticité. Face aux nouveaux enjeux que soulèvent ces discussions récentes, on pourra interroger les nouvelles attitudes et les nouveaux outils en matière de transmission du savoir ainsi que la place des nouvelles technologies, aussi bien dans leur capacité à provoquer des moments de concertation entre les acteurs de la restauration que dans leur qualité de fascination auprès de publics plus ou moins connectés aux préoccupations patrimoniales.

[448] Icomos (éd.), *Document de Nara sur l'authenticité* (réunion d'experts tenue du 1er au 6 novembre 1994), Charenton-le-Pont (France), Icomos (éd.), 1994 [en ligne], url : https://www.icomos.org, publié le 11 novembre 2011, consulté le 23 janvier 2013.

1. Entre globalisation et réappropriation du patrimoine

La première partie de cette recherche propose un point sur les mots du patrimoine japonais à la sémantique complexe et riche. Bien que *Bunkazai* désigne les biens culturels, il existe, en japonais, deux autres mots à l'usage plus récent pour désigner le patrimoine : *bunka isan* 文化遺産 et *sekai isan* 世界遺産.

Isan 遺産 est un mot à la polysémie complexe. Traduit généralement par « patrimoine » (*heritage* en anglais), s'agissant d'un bien immobilier mais aussi du patrimoine culturel, l'expression est formée du sinogramme *i* 遺 qui signifie « laissé » (en héritage) et *san* 産 (« produit »). Les sites japonais classés en tant que patrimoine mondial se retrouvent ainsi regroupés sous l'appellation *Nihon no sekai bunka isan* (patrimoine culturel mondial du Japon). Dans le langage courant, cependant, *bunkazai* reste l'expression la plus utilisée pour désigner un objet important comme un temple ou un sanctuaire. La notion *bunka isan* prend en fait une valeur spécifique qui souligne l'utilité du bien pour le développement de la société à venir. Il n'est donc pas rare de faire la confusion en *bunka isan* de *bunkazai.* Si le premier est géré, entre autres, par l'Unesco, le second (formé de *bunka* 文化 – culture – et *zai* 財– bien matériel) est placé sous la responsabilité de l'Agence des affaires culturelles (*bunkachō* 文化庁).

Toute chose qui présente un intérêt artistique qu'il est utile de conserver par le biais de la préservation du patrimoine peut être classée à la fois *bunka isan* et *bunkazai*. *Bunka isan* sert à désigner le bien culturel comme patrimoine, mais il n'a pas de valeur législative en tant que tel. *Bunka isan* peut tout autant désigner un monument qu'une structure urbaine, une ville entière, un bâtiment, une technique architecturale, un festival de quartier, un paysage, ou un lieu historique, conformément aux catégories de classement Unesco.

Les expressions *sekai isan* 世界遺産 « héritage mondial » et *jinrui kōyōbutsu* 人類共用物 – littéralement « les choses en commun de l'espèce humaine » – n'ont, elles non plus, pas de valeur législative. Elles sont employées pour distinguer les biens culturels japonais du patrimoine mondial.

Pour résumer, le patrimoine culturel, *Bunka isan* est divisé en trois catégories, selon l'article 1 de la Convention de 1972[449] :

[449] Unesco (éd.), *Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel*, Paris, 1972 [en ligne], url : https://whc.unesco.org/archive/convention-fr.pdf, consulté en juin 2018.

– les monuments : œuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentale, éléments ou structures de caractère archéologique, inscriptions, grottes et groupes d'éléments qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science ;
– les ensembles : groupes de constructions isolées ou réunies qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science ;
– les sites : œuvres de l'homme ou produits conjugués de l'homme et de la nature, zones comprenant les sites archéologiques qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique.

Le patrimoine mondial est devenu un enjeu majeur pour les États. Aujourd'hui, les dynamiques de rayonnement international reposent sur la mise en avant d'images culturelles attractives. Le patrimoine constitue, à cet égard, un atout valorisé, en particulier lorsqu'il est reconnu « patrimoine mondial » par l'Unesco. Différents types d'études telles que les expertises culturelles, techniques, politiques et économiques sont à l'œuvre dans la gestion du patrimoine reconnu par l'institution mondiale. Elles sont portées par des élus, des acteurs administratifs, associatifs et économiques à une échelle locale, nationale ou encore internationale. Dès lors, les pratiques locales dans le domaine du patrimoine sont confrontées à la fois aux logiques de l'organisme international et aux dimensions économiques et touristiques qu'impliquent les effets et usages du « label » Unesco.

2. L'authenticité en perspective

L'entrée dans le XXIe siècle et l'étude des pratiques de reconstruction et de réhabilitation depuis plusieurs décennies permet un retour sur les premières recommandations et une évaluation de leur application. Les différentes transgressions faites aux législations montrent que l'idée d'authenticité comme seule garante de la « bonne façon de faire » ne suffit pas. Au nom de l'authenticité, on s'est aperçu qu'il est devenu impossible d'extraire les objets des ensembles auxquels ils sont liés, à commencer par leur environnement proche[450]. Par exemple, retrouver l'état d'origine d'une cathédrale ne consiste pas seulement à réparer ou reproduire les éléments qui la constitue, c'est aussi œuvrer pour la restauration de ses conditions de visibilité. Cela revient à agir au niveau de l'environnement plus ou moins proche, donc au niveau urbain. De plus, si on s'attache aussi à la valeur d'estime du bâtiment, on peut être tenté d'étendre le problème jusqu'à vouloir redonner à la cathédrale la place symbolique qu'elle occupait à une échelle communautaire. On devine facilement les limites d'un tel procédé. La notion d'authenticité liée au seul état d'origine, à un retour à l'identique, est une utopie liée à l'évidente impossibilité de retrouver, à deux moments distincts de l'histoire, les circonstances exactes qui ont rendues ces formes possibles.

En France, depuis le XIXe siècle, les différentes campagnes de restauration des églises gothiques ont pu engendrer le remplacement de près de 80% des matériaux d'origine. Peu d'éléments sont donc « authentiques » au sens strict, comme pourrait être jugé authentique un manuscrit autographe ou une toile signée.

L'histoire d'un bâtiment est toujours complexe. Sa conception a pu commencer à une époque alors que son édification et son évolution ont pu construire une silhouette très différente des plans d'origines. L'étude des fondations montre que, souvent, un bâtiment de typologie gothique est un bâtiment roman reconverti. Ainsi, si rechercher « l'état originel » n'est ni possible ni souhaitable, on observe, dans la pratique, une migration conceptuelle de l'idée d'authenticité au profit de la notion d'intégrité[451]. Cette notion est très intéressante car elle ouvre la possibilité de redonner au bâtiment l'image d'un tout, un sentiment d'unicité indépendant du problème des origines et de l'état primitif.

---

[450] Voir partie 1 « Naissance des notions de patrimoine et de bien culturel au Japon », p. 45-105.

[451] Définition du Littré de la notion d'intégrité : 1. État d'une chose qui est entière. 2. État d'une chose saine et sans altération. 3. Au sens figuré, qualité d'une personne qui ne se laisse entamer par aucun vice.
Voir aussi Sophia Labadi, « World Heritage, authenticity and post-authenticity: international and national perspectives », dans Sophia Labadi et Colin Long (éd.), *Heritage and Globalisation - Key Issues in Cultural Heritage*, Londres et New-York, Routledge, 2010, p. 66-84.

Dans cette perspective, l'importance attribuée aux vestiges en tant que dernières sources « authentiques » (objets anciennement façonnés, rescapés, porteurs des indices de « ce qui a été »), ne surpasse pas l'état actuel et l'histoire globale du bâti. Par exemple, en France à partir des années 1970, il était d'usage de restaurer les petites églises romanes dans leur état d'origine. Si cette pratique a permis de redécouvrir l'art de la fresque au Moyen Âge, une quantité importante d'informations sur les décors du XIXe ont en même temps disparu. Aujourd'hui, il s'agit plutôt de poser la question du point de vue à partir duquel on choisit de considérer l'objet architectural. Cette démarche devient le gage de la partialité des décisions. Le restaurateur ne doit pas seulement faire « parler » les vestiges avec l'objectivité d'un archéologue, il inscrit la restauration dans une dynamique de création qui exige des choix.

2.a. Vers la notion d'intégrité

Si le passage de la notion d'authenticité à celle d'intégrité permet de sortir de la dualité entre l'original et sa reproduction, il reste la question de l'autorité des éléments matériels « tangibles » par rapport aux pratiques culturelles « immatérielles ».

Au cœur du problème de l'authenticité, on trouve, en fait, celui de l'attachement au matériau original – aspect qui pourrait apparaître surévalué au Japon où la périodicité et le principe d'impermanence devraient éloigner les considérations purement matérielles. Pourtant, il semblerait rapide de conclure, malgré le rôle qu'a joué le Japon dans la prise en compte du patrimoine immatériel à l'international, sur une supposée « esthétique » de l'intangible. En effet, l'arrivée du bouddhisme et la perméabilité à l'Occident ont, avec le temps et par des voies diffuses, assigné au matériau une valeur intrinsèque élevée. L'élément ou le bâtiment, consacré dans sa matérialité, s'estime dans son essence autant que dans son aspect. Ces dimensions poussent les réflexions sur le patrimoine dans les sphères de l'authenticité matérielle qui font que la pièce originale, celle qui était là à la construction, a besoin de continuer à tenir son rang dans l'ouvrage dont elle peut encore, dans le meilleur des cas, jouer un rôle structurel. De fait, la simple audition des débats sur un chantier de restauration au Japon permet de mesurer l'importance de conserver un maximum de pièces originelles pour augmenter le lien effectif du bâtiment a son passé.

Un matériau ancien, abimé au point qu'il faille le suppléer par des technologies récentes pour augmenter ses qualités physiques (comme une poutre rongée dont les pores sont comblés de résine par exemple)[452] n'est-il pas gâté jusque dans son rôle symbolique ? À l'évidence, un

[452] Voir partie 3. 3e « Le démontage », *supra*, p. 184.

équilibre doit être trouvé entre les nécessités structurelles (qui pourraient exiger des pièces entièrement neuves), la volonté de conserver les matériaux d'origine, le besoin de communiquer l'âge des objets et les réalités économiques (refaire coûte parfois plus cher que réparer). Difficile d'attendre des lois ou des directives générales qu'elles légifèrent sur ces aspects, ou même qu'elles aident les charpentiers à concilier des besoins aussi complexes et, surtout, aussi contingents. Il ne faut donc pas, en patrimoine, négliger l'importance du choix. Seul l'opérateur en action peut prendre en considération tous les paramètres et décider, au cas par cas, de la meilleure façon d'agir. Qu'un changement survienne dans un seul des paramètres (comme une modification imprévue du budget), et c'est l'ensemble de l'équilibre du chantier qui doit être révisé et ajusté. Pour cette raison, les programmes de restauration anticipent systématiquement ces éventuels réajustements et mettent au point un plan de révisions établi sur la base des éléments de diagnostics issus de la phase de démontage.

Sur une création totale, le problème du choix se pose en des termes plus simples que pour la conservation d'un bien patrimonial. La multiplication des acteurs observée dans la deuxième partie de ce travail ne permet pas seulement d'agir plus largement à l'échelle des territoires (meilleur repérage, pose des limites), elle garantit aussi, du moins dans son principe, des décisions « sages » car résultant de l'avis de plusieurs consultants. Pourtant, plus le nombre des décideurs est élevé, moins les choix constructifs pris avant et pendant le projet de restauration sont explicités. En effet, on a vu que le rapport de restauration de la pagode du Jison.in ne rendait guère compte que d'hypothèses largement vérifiées. Que cela puisse s'expliquer par la fonction première d'un rapport scientifique ne doit pas faire oublier que les acteurs des travaux ont échangé de manière vive sur des options parfois divergentes.

Le parcours de l'architecte Itō Chūta 伊東忠太 a mis en évidence certains des aspects rendant impossible l'application *stricto sensu* des préceptes de la reconstruction. Non seulement ce défenseur de l'architecture japonaise s'est exprimé sur les motivations qui l'ont poussé à étudier les objets sur lesquels il a travaillé, mais il a laissé des archives qui, même en dehors des remarques personnelles exprimées, renseignent sur ce qu'il a pu considérer, en son temps, comme la meilleure façon d'agir. Itō a mis au point une méthode analogique consistant à confronter le premier plan de reconstruction du palais impérial de Kyōto 京都 avec des objets au style et à la typicité comparables. Il a dessiné un premier projet hors de toute contrainte matérielle reprenant scrupuleusement les descriptions des textes anciens. Il a raisonné cette proposition au regard des délais qui lui étaient imposés et de la réduction budgétaire soudaine. Pour éviter des concessions formelles trop importantes, Itō a préféré réduire la dimension du

bâtiment. Il fait le choix de créer un objet plus petit mais fidèle aux proportions, essence même des bâtiments historiques japonais.

2.b. Nara +20

La mutation conceptuelle de la notion d'authenticité s'internationalise à l'occasion du 40e anniversaire de la Convention du patrimoine mondial, organisé par l'Agence des affaires culturelles et la ville de Himeji 姫路. Cette réunion d'experts, philosophes, historiens, archéologues, économistes et spécialistes du patrimoine mondial avait pour thème « patrimoine et sociétés – vers le 20e anniversaire du Document de Nara sur l'authenticité et au-delà ». L'objectif était de contribuer aux résultats de l'évènement de clôture du 40e anniversaire à Kyōto, avec l'ambition d'initier un débat sur la relation entre authenticité, intégrité et les changements sociaux. Les « recommandations de Himeji »[453] rédigées à la suite de cette réunion, sont un premier pas vers le 20e anniversaire du Document de Nara sur l'authenticité. Ce texte pose les jalons de l'évolution de l'idée du patrimoine :

> « Aujourd'hui, nous reconnaissons plus que jamais que le patrimoine concerne les personnes et pas seulement les lieux ou les objets[454] ».

Ceci en préparant le changement de paradigme :

> « Dans le contexte de la gestion du patrimoine, l'authenticité est basée sur la présentation de sources d'information crédibles ou de compréhensions sur les attributs du patrimoine qui soutiennent les revendications de sa valeur. De plus amples discussions sont nécessaires sur la relation entre l'authenticité et l'intégrité et la manière dont cela se rapporte à la pratique de la gestion du patrimoine. D'autres discussions sont nécessaires sur "d'autres facteurs internes et externes" […] qui pourraient être pertinents dans la détermination de l'authenticité[455]. »

---

[453] Nobuaki Kamei et Maki Sakamoto (éd. Agence des affaires culturelles et ville de Himeji), *the Himeji recommandations* [en ligne], url : https://whc.unesco.org/fr/evenements/929/, publié le 5 novembre 2012, consulté en juin 2016.

[454] Traduction par l'auteur de « Today we recognize more than ever that heritage is about people and not just about places or objects », *op. cit.*

[455] Traduction par l'auteur de « In the context of heritage management, authenticity is based on the present of credible information sources or understandings about attributes of heritage that support claims of its value. More discussion is required on the relationship between authenticity and integrity and how this relates to the practice of heritage management. Further discussion is needed about what « other internal and external factors […] might be relevant in the determination of authenticity », *op. cit.*

En 2014, l'Agence des affaires culturelles, lors de la célébration du 20e anniversaire du document Nara[456], lance une série de réunions d'experts en coopération avec l'Université de Kyūshū 九州 pour évaluer les pratiques et l'application du document Nara dans la gestion des sites patrimoniaux au cours des 20 dernières années. *Nara + 20* a été rédigé en anglais et adopté par les participants à la réunion du 20e Anniversaire du Document de Nara sur l'authenticité[457].

Le texte, fondé sur les « Recommandations de Himeji », identifie cinq principaux problèmes interconnectés mettant l'accent sur les actions prioritaires à développer et à étendre dans des contextes mondiaux, nationaux et locaux, par une participation plus large de la communauté. Ces problèmes concernent :

– la variété culturelle du patrimoine ;
– la prise en compte de l'évolution de la valeur culturelle ;
– la participation de multiples parties prenantes ;
– les réclamations et interprétations contradictoires ;
– le rôle du patrimoine culturel dans le développement durable.

Durant cette année commémorative, la définition d'authenticité retenue pour chaque réunion est la suivante :

> « Une qualité culturellement contingente associée à un lieu patrimonial, à une pratique ou à un objet qui transmet une valeur culturelle reconnue comme une expression significative d'une tradition évolutive et/ou évoquant, chez les individus, une résonance sociale et émotionnelle de l'identité du groupe[458] ».

L'emploi de l'expression « contingente » dans un tel contexte signifie non seulement que le bien à protéger ne doit pas être considéré en dehors des aspirations qui ont présidé à sa conception, mais aussi que les choix patrimoniaux doivent également considérer les usages successifs et l'histoire du bien (ce qui inclut ses éventuelles transformations). Si on ne doit pas isoler l'objet de son contexte pour le protéger, on ne doit pas non plus, en amont, le faire pour

---

[456] Événement tenu à Nara du 22 au 24 octobre 2014, à l'invitation de l'Agence pour les Affaires Culturelles (Gouvernement du Japon), Préfecture de Nara et Nara City.

[457] Icomos (éd.), *Document de Nara sur l'authenticité, op. cit.*

[458] Traduction par l'auteur de : « A culturally contingent quality associated with a heritage place, practice, or object that conveys cultural value; is recognized as a meaningful expression of an evolving cultural tradition; and/or evokes among individuals the social and emotional resonance of group identity », *op. cit*.

l'évaluer. Ce faisant, on peut très bien affecter une valeur élevée[459] à un objet de moyenne facture (si l'on se réfère aux critères normatifs de l'histoire des styles), simplement du fait de sa rareté dans un périmètre donné. On a vu combien le rôle des acteurs locaux pouvait, au Japon, infléchir les décisions relatives à la protection du patrimoine national. Ceux-ci peuvent donc considérer qu'un bâtiment d'époque et de style rare dans leur circonscription devra faire l'objet d'un soin particulier, même si le spécimen en question reste peu représentatif dudit style, s'il est très endommagé ou encore s'il est reconnu que sa conception n'a pas satisfait les critères esthétiques les plus exigeants de son époque. Cela pose une nouvelle fois le problème de l'approche poïétique qui se veut attentive aux conditions de formation d'une œuvre, car on ne peut pas décider de manière définitive de l'intérêt d'un objet sans actualiser (c'est-à-dire mesurer dans le temps autant qu'aujourd'hui) ses critères d'appréciation.

[459] Voir les valeurs du monument (la valeur d'ancienneté, la valeur historique, la valeur commémorative) dans Alois Riegl, « The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development » (traduit de l'anglais par Karin Bruckner et Karen Williams), *In Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Angeles, Nicholas Stanley-Price *et al.,* 1996 (1ère éd. : *Der moderne Denkmal Kultus*, 1903).

3. Transmission et création

> « La relation entre culture immatérielle et patrimoine culturel matériel, y compris les monuments et les sites qui constituent la cible de l'activité de l'Icomos, est si étroite qu'il est impossible de les séparer. La culture immatérielle produit des objets culturels tangibles nécessitant une culture immatérielle. Cette relation peut être comparée à une corde torsadée, mais ce n'est pas si simple. Ce devrait être notre tâche commune d'étudier cette relation[460] ».

Cette citation d'Itō Nobuo 伊藤延男 montre la complexité qu'il y a à fixer dans le temps une pratique culturelle, qu'elle soit constructive ou autre. La pratique du chantier permet de toucher du doigt cette question. Il est intéressant de noter que Françoise Choay dans les *Sept propositions pour le concept d'authenticité*[461], au moment de l'émission du document de Nara, avait déjà relevé l'importance de l'innovation chez les charpentiers :

> « La législation japonaise le reconnaît dans la notion de "trésor national intangible" qui confère au savoir-faire des artisans chargés de la reconstruction des édifices sacrés la même valeur qu'à leur œuvre. La qualification de leur travail authentifie la valeur référentielle du monument. On insiste aujourd'hui sur le fait que la reconstruction d'usé se fait « à l'identique ». Il faut cependant noter qu'à travers l'histoire, ni les formes de ce sanctuaire ni celles des autres temples shintoïstes n'ont été reproduites selon une logique de stricte identité. Significatif est à cet égard le témoignage d'un artisan qui, après avoir participé à la dernière reconstruction d'usé, confiait à Monsieur Bourdier sa déception de n'avoir, cette fois, pas eu l'occasion d'innover[462]. »

---

[460] Traduction par l'auteur de « The relationship between intangible culture and tangible cultural heritage, including monuments and sites which constitute the target of the ICOMOS activity, is so close that it is impossible to separate. Intangible culture produces tangible cultural objects which require intangible culture. This relationship may be compared with the twisted rope, but is not so simple. It should be our common task to study this relationship ». Itō Nobuo, « Heritage places and living traditions » dans *Intangible Cultural Heritage involved in Tangible Cultural Heritage* (Session A3) [en ligne], url : https://www.icomos.org/victoriafalls2003/papers, publié en 2003, consulté en août 2018.

[461] Voir Françoise Choay « Sept propositions pour le concept d'authenticité » (séance 1), dans *Conférence de Nara sur l'authenticité*, *op. cit.*, p. 101-120.

[462] *Op. cit.* p. 112-113.

Si les charpentiers japonais démontent avec beaucoup de respect les charpentes anciennes, ils savent aussi y lire les traces d'innovations laissées par leurs prédécesseurs dans les remontages successifs. Pour eux, il est également important et légitime de s'inscrire dans cette histoire constructive.

Lors du démontage de la pagode du Jison.in, les charpentiers ont repéré des pièces qui prouvent que la structure, mise en difficulté par son propre poids, a nécessité très tôt une batterie de pièces supplémentaires destinées à redresser les toits et pallier leurs désordres structurels. Outre l'abolition du mythe de l'état originel supposément parfait, la découverte de ces pièces ajoutées accuse des défauts de conception dès l'origine et inscrit le bâtiment tout entier dans un mouvement d'amélioration permanent dont le chantier de 2009-2012 n'est, finalement, qu'un segment. Le fait que le point sur les innovations fasse partie des premiers chapitres du rapport scientifique prouve l'importance de cette dimension.

3.a. Innovations et recherche du geste

Après avoir dressé un panorama des pratiques de restauration, la question de l'innovation permet d'interroger la part de création dans la restauration. Après la publication, en 1964, de la charte de Venise, l'Europe a commencé à revendiquer une facture contemporaine dans les travaux de restauration[463]. Cela ne s'est pas produit de la même façon au Japon. Certes, certaines interventions ont pu manifester de l'intérêt pour un ouvrage contemporain, mais celles-ci n'ont pas touché les monuments (elles ont plutôt concerné les centres historiques : la maison de ville *machiya* 町屋 est, depuis longtemps, un objet idéal pour ce type d'exercice). Sur les monuments en bois, l'application de la charte de Venise semble avoir cristallisé le débat autour de la seule question de l'authenticité des matériaux. Pourtant, comme tout artisan, le charpentier transforme et met en œuvre un produit grâce à un savoir-faire qui garantit lui-même une certaine intégrité. C'est ce qui, au fond, motive la question du savoir-faire comme élément de préservation, considéré à travers des termes qui approchent des considérations ordinairement dévolues aux œuvres d'art.

Dans *l'Art ou la plasticité de l'esprit*[464], le philosophe Éric Combet développe le concept d'« avoir-lieu » de l'art, qu'il relie au moment de la présentation (avec, derrière, l'idée du

[463] Voir Jean Jenger, Isabelle Maheu-Viennot *et al.*, *Créer dans le créé : l'Architecture contemporaine dans les bâtiments anciens* (exposition, Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 28 mai-7 septembre 1986), Paris, Electa Moniteur- Icomos France, 1979.

[464] Éric Combet, *l'Art, ou la plasticité de l'esprit,* Paris, Ellipses Marketing, 2008, p. 144.

dépassement de la re-présentation d'Aristote) ou de l'avènement. L'avoir lieu, recoupe à la fois la mise en acte et en forme – ce dont s'occupe la poïétique –, à la fois le temps, très court, de la mise en présence. Le concept d'avoir lieu pose, au départ, l'hypothèse d'une « intelligence du faire » au moins aussi performante dans la formation d'une œuvre ou d'un ouvrage d'art appliqué que les positions intellectuelles qui y ont présidé (le projet). Combet propose une lecture de l'œuvre qui tient compte des facteurs de transformation que suppose l'action. Pour lui, ces éléments surpassent toujours les intentions. Il ne s'agit pas seulement de tenir compte des contingences qui ont pu contraindre les auteurs d'un projet à réviser leurs objectifs, mais plutôt de concentrer l'examen scientifique sur des actions en elles-mêmes créatrices de sens. L'atelier de charpenterie est tout autant un lieu de transmission que d'innovation-création. Le geste y est central. Le charpentier est un passeur de formes mais aussi d'outils et de techniques qui permettront aux futures générations de construire et d'inventer leur propre chemin artistique. En observant les traces laissées sur les pièces de bois, les charpentiers peuvent concentrer leurs efforts sur la recherche des actions qui mèneront soit au même résultat, soit à un résultat autre, mais toujours aux prises avec des nécessités, des problèmes ou des volontés qui les rapprochent des autres charpentiers qui les ont précédés. Quand une technique constructive déjà éprouvée a, avec le temps, montré ses faiblesses, il paraît naturel à tout un chacun de s'autoriser à l'améliorer. L'innovation ne se pose plus, alors, en termes d'obstacle à l'intégrité, mais plutôt à son respect scrupuleux : dans cette perspective, on peut souligner une nouvelle fois l'importance d'exprimer ses choix.

Si Combet montre le caractère opérant de l'idée d'« avoir-lieu » dans le champ de l'œuvre d'art, il s'essaye aussi à l'étude des ouvrages artisanaux. Dans le cas d'une restauration, on pourrait croire le champ d'action réduit au stricte existant. Un grand nombre d'énigmes archéologiques sur la fonction d'un objet excavé a pu être résolu par le travail conjoint des anthropologues et des archéologues via le réapprentissage du geste. Ce faisant, on voit bien que l'action est une opération capable de renouer des liens invisibles avec des logiques passées et que le relevé formel ou l'approche organique ne doivent pas occuper seuls la totalité du champ des investigations relatives à l'enquête ou à la reformation des savoirs anciens. Ceci étant, l'innovation reste, au Japon, quelque chose de caché. Elle procède d'opérations qui ne se donnent pas à voir sans un effort didactique de son auteur, ou bien concerne des ajouts de matières hétérodoxes ou de technologies récentes uniquement sur les parties invisibles. Les exemples de restaurations présentés dans cette recherche montrent, en effet, combien il est important de produire l'illusion d'une structure faite uniquement de bois, dont la géométrie doit s'imposer dans sa perfection.

3.b. Réversibilité

De telles considérations ont pu évoluer à travers le temps. Les grands chantiers de restauration engagés depuis la fin de l'époque Meiji et leur documentation depuis les années 1930 permettent d'écrire une histoire des techniques et de l'évolution des approches de la restauration à mesure que la législation s'est mise en place. L'exemple de la restauration du Tōdaiji 東大寺, évoqué en deuxième partie, montre que la conservation physique des objets architecturaux est passée, au début du XXe siècle, par l'usage d'une technologie occidentale visant à améliorer la longévité et à stabiliser la structure à préserver. Une deuxième vague de restaurations et de réparations, issue de la période de l'immédiat après-guerre, a inversé le mouvement et préconisé un retour à des pratiques de construction purement traditionnelles. Depuis, les interventions proposent de suivre, si possible, les moyens traditionnels, et invitent à la réversibilité, en association avec une technologie de pointe en lien avec les laboratoires de recherche sur les matériaux.

Si l'intervention minimale est un idéal, dans certaines circonstances, une intervention plus lourde est absolument nécessaire. Peu à peu, de nouvelles techniques ont initié une restauration moderne, posant le problème particulier de la préservation du bois tout en se basant sur les pratiques traditionnelles de construction. Le but de la restauration est de conserver la structure historique et sa fonction porteuse tout en révélant les valeurs culturelles du bâtiment. Il s'agit d'assurer l'intégrité en améliorant la lisibilité des états antérieurs jusqu'à la conception initiale et dans les limites des preuves matérielles historiques existantes.

Aujourd'hui, la structure historique est de plus en plus considérée dans son ensemble. On s'intéresse plus et mieux à tous les matériaux comme les panneaux de remplissage, les panneaux de protection contre les intempéries, les toits, les sols, les portes et les fenêtres : des éléments plus difficiles à conserver et qui ne faisaient pas forcement l'objet du même soin auparavant. La protection inclue désormais les finitions de surface telles que le plâtre, la peinture, les revêtements. S'il est nécessaire de renouveler ou de remplacer les finitions, les matériaux, les techniques et les textures d'origine sont eux aussi reproduits, autant que possible.

Pourtant, le même effort de conservation devrait pouvoir être étendu à l'ensemble de la filière bois. Par exemple, la question des réserves forestières reste un sujet de préoccupation. Dans les faits, la majorité du bois de restauration n'est plus produit localement, et les chantiers sont de plus en plus soumis à la nécessité d'importer. Les charpentiers ont conscience de ce problème, mais la création et la protection de réserves forestières pour la préservation et la réparation de structures historiques en bois ne sont pas toujours suffisamment encouragées. Les

institutions responsables de la préservation et de la conservation des structures et des sites historiques devraient initier ou encourager la création de réserves forestières appropriées pour ces travaux. Outre les attentions paysagères qui se trouveraient réactivées dans certaines régions, on peut argumenter que le fait de recréer des conditions propices à l'extraction des matières premières qui constituaient les ressources passées permettrait aux charpentiers de renforcer la valeur de leur ouvrage en vertu de nombreuses dispositions énoncées dans ce travail.

4. La documentation en perspective

Hypothèses, projections, compromis, renoncements, sont autant d'éléments qui fondent les choix architecturaux et patrimoniaux. Dans la mesure où les précautions prises aujourd'hui sur les chantiers de restauration tendent vers plus de communication et de transparence dans les opérations menées par les spécialistes, on peut aujourd'hui poser la question du contenu des informations adressées aux publics. Les systèmes d'imageries peuvent, en effet, extrapoler l'état d'un bâtiment en cours de restauration. Il incombe aujourd'hui aux acteurs du patrimoine de fournir des outils permettant d'expliquer certains aspects essentiels tels que, par exemple, l'état dans lequel on a choisi de « présenter » un bâtiment qui en a connu plusieurs.

4.a. La maquette

Entre la nécessité de comprendre pour soi-même ou pour le groupe et le besoin de communiquer à un public plus large, plusieurs qualités de dessins ont été évoqués à travers le chantier de restauration de la pagode du Jison.in. La maquette en volume est également un outil au service du projet de restauration.

En Europe, depuis la Renaissance au moins, la maquette est produite comme instrument de recherche et de communication. En Asie, particulièrement au Japon, elle tient plusieurs rôles dans un chantier de restauration. Dans le cadre des chantiers pédagogiques, elle présente des détails de structure complexes et illustre certains aspects des travaux effectués. Elle est réalisée avec les matériaux, les assemblages et les outils de prédilection du charpentier, et permet aux apprentis *daiku-san* 大工さん, mais aussi au public et aux commanditaires de comprendre certaines difficultés techniques. Au-delà de la référence à une pratique traditionnelle, la maquette s'inscrit dans une stratégie plus large. Véritable support de dialogue, elle est projet en tant que telle. Les acteurs des travaux peuvent la produire pour vérifier certaines hypothèses relatives, par exemple, à l'agencement (ordre d'assemblage). Une fois fabriqués, ces objets, qui ont permis aux charpentiers d'anticiper leurs opérations, peuvent encore communiquer ces aspects aux autres, ce qui amorti de manière significative l'investissement qu'a représenté leur fabrication. Le plus souvent, tout est signifiant dans une maquette de chantier : son échelle, ses matériaux, sa facture, ses finitions.

4.b. l'Image en trois dimensions

La modélisation infographique en trois dimensions joue également un rôle important, possiblement comparable à celui de la maquette, encore que son absence de matérialité limite

son action à des hypothèses formelles spécifiques. Alors que l'imagerie 3D pourrait, comme en archéologie, permettre une plus grande mobilité des formes, une mise en œuvre facile et peu coûteuse, sa distance avec la culture du bois a, jusque-là, limité son champ d'application à la restitution, à la présentation et au rendu. Elle paraît donc moins active dans la gestation du projet de restauration et son usage illustre, une nouvelle fois, la vigueur avec la culture du bois et de la matérialité des objets joue sur un chantier.

Figure 56 – Maquette en bois du « chantier-école » de la pagode du Jison.in à Wakayama, 2010 (photographies de l'auteur).

Pourtant, en termes d'innovation, le XXIe siècle pose de nouveaux défis au domaine traditionnellement conservateur et protecteur de la préservation des monuments. La rencontre entre l'histoire et les technologies de pointe ouvre de nouvelles possibilités de visualisation du passé.

Le développement du tourisme culturel et des parcs archéologiques conjugué au renforcement des politiques patrimoniales a, au cours du XXe siècle, incité les acteurs locaux à envisager de nombreux cas de reconstructions. Plusieurs parcs archéologiques dans le monde ont aujourd'hui recours à l'anastylose pour remonter, par exemple, des tambours de colonnes (la présentation des blocs en chute étant considérée comme moins attrayante par un public en demande croissante de mise en scène des vestiges). Cette situation rejoint, on l'a vu, certains des facteurs en jeu dans les reconstructions effectuées à Nara. Cependant, aujourd'hui, on n'attend plus seulement du chercheur le résultat d'une hypothèse mais également sa justification. Les enjeux de la reconstruction se sont donc considérablement étendus. Les autorités archéologiques de nombreux pays demandent désormais qu'une part conséquente du budget de fouille soit consacrée à la valorisation postérieure (la reconstruction en elle-même étant parfois considérée comme une composante de la muséographie). À la suite des opérations délicates de reconstruction au XXe siècle, le développement des technologies de restitution numérique apparaît comme une bonne alternative. Toutefois, les enjeux et les effets de ces nouvelles technologies posent problème. Les divers acteurs de la restitution ne poursuivent pas tous les mêmes buts. Ces derniers peuvent aller de la mise à l'épreuve d'une hypothèse de

travail jusqu'au support pédagogique constitué d'une image destinée à susciter l'ambiance historique d'un lieu. En outre, les limites de l'imagerie numérique résident principalement dans son caractère éphémère (alors que sa durée d'utilisation peut être, en réalité, très longue) mais surtout dans sa validité et son crédit scientifique.

Si, dans les années 2010, sur le chantier du temple Jison.in, la modélisation 3D faisait effectivement partie des outils de compréhension de la structure à restaurer, on peut à présent s'interroger sur la possibilité de recourir à ces technologies pour fournir un travail de documentation.

En règle générale, les technologies modernes au service de la représentation peuvent prétendre aux mêmes résultats que les moyens traditionnels (dessins, photographies, maquettes) pour la définition des mesures de sauvegarde et de restauration. Appliquées aujourd'hui au principe de conservation comme moyen de protéger un monument historique et son environnement urbain ou rural « ayant acquis une signification culturelle au fil du temps »[465], ces technologies opèrent de manière non destructive, non invasive, c'est-à-dire sans intervention matérielle susceptible de mettre en danger la condition physique d'un monument.

En France, des initiatives comme Aïoli[466], plate-forme collaborative développée par le laboratoire Map (Modèles et simulations pour l'Architecture et le Patrimoine) du CNRS de Marseille, a pour vocation de réunir les acteurs de la documentation, de la sauvegarde et de la diffusion du patrimoine culturel autour de pratiques numériques pour une nouvelle compréhension des objets patrimoniaux. Le relevé à la main, à l'œil et l'expérience seront toujours les fondements d'un bon diagnostic mais, aujourd'hui, la modélisation numérique et la réalité virtuelle peuvent résoudre le problème des modes de représentation en proposant des stratégies de visualisation qui montrent simultanément le passé et le présent. Les technologies de l'information modernes peuvent couvrir tout l'éventail des états d'un monument avant restauration. Il est possible de saisir la complexité de ces données et d'explorer des couches archéologiques qui se chevauchent sans en détruire aucune. Il est également possible de documenter les travaux en eux-mêmes en produisant des images dotées d'informations spatiales à chaque fois qu'il est nécessaire d'agir physiquement, et avec les précautions d'usage, sur un bien (c'est-à-dire entre les étape clé de l'excavation ou de la restauration).

[465] Icomos, Charte de Venise, 1964, article 1.

[466] CNRS-Map, *Plate-forme Aïoli* [en ligne], url : http://www.aioli.cloud, publié en 2017, consulté en août 2018.

L’environnement numérique, de la photogrammétrie à la réalité augmentée (AR), peut aujourd’hui proposer des systèmes qui ne remplacent pas les solutions physiques mais qui les complètent et les documentent. Reste peut-être à imaginer les chemins qui permettront à ces procédés de prendre place dans la culture matérielle du bois et de rejoindre les outils du charpentier.

Figure 57 - Maquettes et site : installations du « chantier-musée » à Himeji, pendant les travaux de restauration du château démarrés en 2009 (photographies de l’auteur, 2011).

ANNEXES

- Loi de 1950 pour la protection des biens culturels — Japon
  (*bunkazai hogo hō no bunkazai* 文化財保護法の文化財)
  * Traduction partielle

- Loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine — France
  (mesures 46 à 49 sur les cités historiques et les aires de protection)

- Catalogue de la collection Tsumaki (*Tsumaki bunko* 妻木文庫) — Japon
  * Traduction intégrale

- Sommaire du rapport de restauration de la Grande Porte du Sud du Tōdaiji à l'ère Shōwa (premier rapport historique du Japon) — Japon
  (*Tōdaiji Nandaimon-shi oyobi Shōwa shūri yōroku*
  東大寺南大門史及昭和修理要録)
  * Traduction partielle

- Plan-cadre pour le site du palais Asuka, site historique national du palais Asuka de Nara — Japon
  (*Kokuei Asuka Heijō-kyū ato rekishi kōen Heijō-kyū ato kuiki kihon keikaku)* 国営飛鳥・平城宮跡歴史公園 平城宮跡区域基本計画
  * Traduction intégrale

Loi de 1950 pour la protection des biens culturels

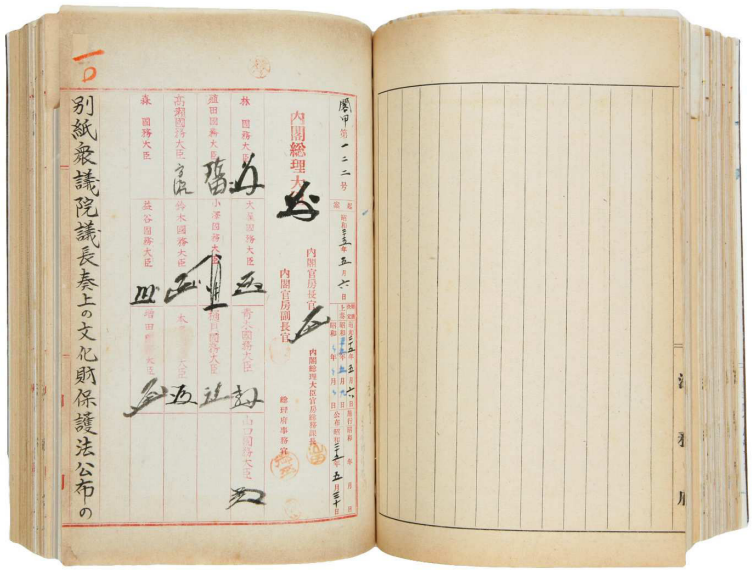
Bunkazai hogo hō no bunkazai 文化財保護法の文化財

Promulguée le 30 mai 1950 - Loi n° 214 (traduit du japonais par l'auteur[467])

Agence des affaires culturelles – gouvernement japonais

Source : National archives of Japan, *Bunkazai hogo-hō no bunkazai* [en ligne]

url : http://www.archives.go.jp, consulté le 14/12/2014.



[467] Les notes de bas de page correspondent à des ajouts de l'auteur visant à préciser certains aspects de la traduction. La loi originale est publiée sans note.

Sommaire

ARTICLE I - Objet de la loi actuelle
ARTICLE II - Définition des biens culturels
ARTICLE III - Biens culturels matériels
Chapitre 1. Biens culturels importants
1. Sélection, inscription, enregistrement (paragraphes 27 à 29)
2. Gestion (paragraphes 30 à 34)
3. Protection (paragraphes 34 bis à 47)
~~4. Publication (paragraphes 47 bis à 53)~~
5. Investigation (paragraphes 54 à 55)
6. Dispositions diverses (paragraphe 56)
Chapitre 2. Biens culturels matériels inscrits (paragraphes 57 à 69)*
Chapitre 3. Biens culturels matériels autres que biens culturels importants et biens culturels matériels inscrits (paragraphe 70)*
~~ARTICLE IV - Biens culturels immatériels (paragraphe 71 à 77)~~
~~ARTICLE V - Biens culturels matériels folkloriques (paragraphes 78 à 91)~~
ARTICLE VI - Trésor national (paragraphes 92 à 108)*
ARTICLE VII - Sites historiques, pittoresques et monuments naturels (paragraphes 109-133)
~~ARTICLE VIII - Paysage culturel important (paragraphes 134 à 141)~~
~~ARTICLE IX - Quartier de préservation d'ensemble de bâtiments traditionnels. (articles 142 à 146)~~
ARTICLE X - Protection des techniques de conservation des biens culturels (articles 147 à 152)*
ARTICLE XI - Consultation avec le Conseil des affaires culturelles (article 153)

NB1 : Les sections barrées du sommaire ne seront pas retranscrites ici, leur lien avec la présente étude ne le justifiant que peu.

NB2 : Les sections marquées d'un astérisques (*) ne seront retranscrites ici que partiellement : les aspects administratifs et exécutoires (gestion par tiers désignés, clauses annulatoires, cas d'aliénation, procédures de notifications relatives aux *statu quo* ou aux demandes de modifications motivées, etc.) étant relativement comparables aux aspects observés sur les sections précédentes (elles-mêmes restituées en totalités), nous nous concentrerons sur les grandes lignes et directions de ces articles.

En exécution de la loi, le gouvernement et les organismes publics locaux s'engagent à respecter les règles de propriété des personnes concernées.

ARTICLE I - OBJET DE LA LOI ACTUELLE

Le but de la présente loi est de préserver et d'employer les biens culturels à fin d'enrichissement de la qualité culturelle nationale, contribuant ainsi à l'évolution et l'inscription dans la culture mondiale.

ARTICLE II - DÉFINITION DES BIENS CULTURELS

La présente loi pour les biens culturels s'applique aux bâtiments, tableaux, sculptures, pièces d'artisanat, œuvres calligraphiques, livres classiques, documents anciens, et autres objets culturels tangibles présentant une grande importance historique ou artistique au Japon (y compris les terres et autres éléments lorsque ceux-ci sont rendus indissociables de la valeur globale de ces objets) : les ressources historiques archéologiques et autres objets à la valeur scientifique significative (objets ci-après dénommées « biens culturels matériels »).

ARTICLE III - BIENS CULTURELS MATÉRIELS

Chapitre 1. Biens culturels importants

Sous-section 1. Sélection, inscription, enregistrement[468]

Paragraphe 27. Le ministère de l'Éducation est habilité à inscrire des biens culturels matériels comme biens culturels importants.

2. Parmi les biens culturels importants, le ministère de l'Éducation est habilité à enregistrer comme trésors nationaux ceux dont les qualités présentent une valeur

[468] La sélection concerne le choix des éléments à protéger, l'inscription et l'enregistrement se réfèrent en revanche aux dispositifs de protection en tant que tels (pour un bien culturel important dans le premier cas, pour un trésor national dans le second – voir partie 1. 3e « Les notions supplémentaires »).

particulièrement élevée du point de vue de la culture mondiale, ou constituent des trésors exceptionnels pour le peuple japonais.

Paragraphe 28. Déclaration, avis et émission du certificat d'inscription ou d'enregistrement.

1. L'inscription ou l'enregistrement, en vertu des dispositions du précédent paragraphe, doit être faite par déclaration dans le journal officiel et notifiée par avis au propriétaire du bien culturel ou du trésor national concerné.

2. L'inscription ou l'enregistrement, en vertu des dispositions du précédent paragraphe, doit prendre effet au jour de sa déclaration dans le journal officiel, en accord avec les dispositions du précédent paragraphe ; cependant, la protection ne deviendra effective auprès du propriétaire du bien culturel ou du trésor national concerné qu'au moment où l'avis prévu au paragraphe correspondant est dument réceptionné par ledit propriétaire.

3. Quand l'inscription ou l'enregistrement, en vertu des dispositions du précédent paragraphe, est effectué, le ministère de l'Éducation doit émettre un certificat au propriétaire du bien culturel ou du trésor national concerné.

4. Les données concernées par le certificat d'inscription ou d'enregistrement et autres questions relatives au certificat doivent être définies par ordonnance du ministère de l'Éducation.

5. Quand le propriétaire reçoit le certificat d'enregistrement comme trésor national, en vertu des dispositions du paragraphe 3, il/elle s'engage à retourner au ministère de l'Éducation, sous trente (30) jours, le certificat d'enregistrement du bien ainsi enregistré en tant que trésor national.

Paragraphe 29. Clause d'annulation.

1. Dans le cas où un bien culturel ou un trésor national a perdu sa valeur, le ministre de l'Éducation peut annuler l'inscription comme bien culturel important ou l'enregistrement comme trésor national.

2. L'annulation de l'inscription ou de l'enregistrement, en vertu des dispositions du paragraphe précédent, doit être faite par une déclaration au journal officiel ainsi que par l'émission d'un avis au propriétaire du bien culturel ou du trésor national concerné.

3. L'annulation de l'inscription, en vertu des dispositions des alinéas 1 et 2 du précédent paragraphe, sont applicables *mutatis mutandis*.

4. Lorsque le propriétaire reçoit un avis en vertu du paragraphe 2, il doit retourner la certification d'inscription au ministre de l'Éducation dans les trente (30) jours.

5. Lorsque l'enregistrement comme trésor national a été annulé en vertu du paragraphe 1, mais pas l'inscription dudit objet en tant que bien culturel matériel ou bien culturel important, le ministre de l'Éducation est tenu de délivrer sans délai au propriétaire un certificat d'inscription correspondant à la qualité exacte de son classement.

Sous-section 2. Gestion

Paragraphe 30. Instruction et gestion.

Le Commissaire aux affaires culturelles peut donner des instructions appropriées à un propriétaire de biens faisant l'objet d'une inscription comme bien culturel important en ce qui concerne la gestion de celui-ci.

Paragraphe 31. Obligation du propriétaire en termes de gestion et du gestionnaire responsable.

1. Le propriétaire d'un objet inscrit comme bien culturel important doit assurer la gestion de celui-ci, en vertu de la présente loi, en application des décrets ou instructions du Commissaire aux affaires culturelles compétent.

2. Dans des circonstances particulières, le propriétaire d'un objet inscrit comme bien culturel important peut nommer une personne compétente comme responsable exclusif de la gestion dudit objet (ci-après dénommé « gestionnaire responsable » dans la présente section et à l'article XII).

3. Lorsque le propriétaire d'un objet inscrit comme bien culturel important a nommé un gestionnaire responsable en vertu des dispositions de l'alinéa précédent, il informe le Commissaire aux affaires culturelles de la nomination par écrit dans les vingt (20) jours, en précisant les aspects prévus par le décret MEXT, avec la signature conjointe du gestionnaire responsable. La présente disposition s'applique également lorsqu'un gestionnaire responsable a été levé de sa responsabilité.

4. Les dispositions du paragraphe précédent alinéa 1 sont applicables *mutatis mutandis* auprès du gestionnaire responsable.

Paragraphe 32. Changement de propriétaire ou de gestionnaire responsable.

1. Lorsque le propriétaire d'un bien culturel important change, le nouveau propriétaire est tenu d'informer le Commissaire aux affaires culturelles du changement par écrit dans les vingt (20) jours à compter de la prise d'effet de la propriété, en indiquant les aspects prévus par le

décret MEXT, avec la signature conjointe du gestionnaire nouvellement nommé. Dans ce cas, la disposition de l'alinéa 3 du paragraphe précédent ne s'applique pas.

2. Si un propriétaire ou un gestionnaire de bien culturel important change de nom ou d'adresse, il est tenu d'informer le Commissaire aux affaires culturelles dudit changement dans les vingt (20) jours, en indiquant les aspects prévus par le décret MEXT. Lorsque le changement survient dans le nom, le titre ou l'adresse du propriétaire, celui-ci doit joindre le certificat d'inscription.

Paragraphe 32bis. Gestion par l'intermédiaire d'un organisme de direction.

1. Dans le cas où le propriétaire d'un objet inscrit bien culturel important n'est pas joignable, ou s'il est établi que le gestionnaire responsable n'est pas en capacité ou en compétence d'agir au titre de ses responsabilités, le Commissaire aux affaires culturelles peut nommer une instance gouvernementale locale appropriée pour prendre en charge ledit objet (y compris la gestion des installations, équipements ou tout autre objet ou mesure nécessaires à la conservation du bien concerné).

2. Pour un rendez-vous, en vertu des dispositions de l'alinéa précédent, le Commissaire aux affaires culturelles doit obtenir par avance le consentement du propriétaire de l'objet inscrit, celui de l'occupant ou celle des instances gouvernementales locales ou autre personne morale dûment désignée.

3. La nomination, en vertu des dispositions du paragraphe 1, est annoncée au journal officiel. Le propriétaire, l'occupant, les instances gouvernementales locales ou autre personne morale dument désignée peuvent être nommées.

4. Les dispositions du paragraphe 28 - alinéa 2 sont applicables *mutatis mutandis*, en vertu des dispositions du paragraphe 1.

5. Le propriétaire ou occupant d'un bien culturel important ne doit pas, sans raison valable, entraver ou se soustraire à l'obligation de gestion et d'application des mesures nécessaires à la gestion par les instances gouvernementales locales ou toute autre personne morale dûment désignée, selon les dispositions du paragraphe 1 (ci-après désignés « organes de direction » dans la présente section et à l'article XII).

6. Les dispositions des paragraphes 30 et 31 alinéa 1 sont applicables *mutatis mutandis* à un organe de direction.

Paragraphe 32 ter.

1. Lorsque les motifs prévus au paragraphe 1 ou au paragraphe précédent cessent d'opérer ou pour toute autre raison particulière, le Commissaire aux affaires culturelles peut annuler la consultation d'un membre de direction.

2. Les dispositions du paragraphe précédent, alinéa 3, ainsi que du paragraphe 28, alinéa 2, sont applicables *mutatis mutandis* concernant l'annulation, en vertu des dispositions de l'alinéa précédent.

Paragraphe 32 quater.

1. Les dépenses nécessaires à la gestion par un organisme de droit, sauf indication prescrite par la présente loi, sont supportées par ledit organisme.

2. Les dispositions du paragraphe précédent n'excluent pas la prise en charge d'une partie des dépenses nécessaires par un propriétaire, conformément à ce qui peut être accepté par un organe de gestion et par le propriétaire, dans les limites du profit matériel dont ces derniers pourront profiter, à la suite de la prise en charge.

Paragraphe 33. Destruction et dommages.

Lorsque tout ou partie d'un bien culturel important a été détruit, endommagé, trouvé manquant ou volé, son propriétaire (gestionnaire responsable ou membre d'un organisme de gestion tel que nommé) avise le Commissaire aux affaires culturelles dudit fait par écrit, en indiquant les aspects prévus par le décret MEXT dans les dix jours qui suivent la découverte des faits.

Paragraphe 34. Changement de lieu.

Lorsque l'emplacement d'un bien culturel important doit changer, son propriétaire (gestionnaire responsable ou d'un membre d'un organisme de gestion tel que nommé) est tenu d'informer le Commissaire aux affaires culturelles par écrit, au moins vingt (20) jours avant la date du changement, en indiquant les aspects prévus par le décret MEXT et en joignant un document d'information au certificat d'inscription. Toutefois, dans des circonstances prévues par le décret MEXT, il n'est pas nécessaire d'informer des faits ni de joindre un document d'information au certificat d'inscription pour informer du changement de lieu conforme à ce que stipule le décret MEXT.

Sous-section 3. Protection

Paragraphe 34 bis. Réparations.

Les réparations d'un bien culturel important est mis en œuvre par son propriétaire. Cependant, elles doivent être effectuées par un organe de direction, si celui-ci a été nommé.

Paragraphe 34 ter. Les réparations effectuées par un organe de direction.

1. Lorsqu'un organisme de direction répare un bien culturel important, celui-ci doit recueillir l'avis du propriétaire dudit bien à l'avance (sauf si ce propriétaire n'est pas joignable) et de son occupant par titre, en ce qui concerne le mode et la durée des réparations.

2. Les dispositions du paragraphe 32 bis alinéa 5 et du paragraphe 32 quater sont applicables *mutatis mutandis*.

Paragraphe 35. Subvention pour gestion ou réparation.

1. Lorsque le propriétaire d'un bien culturel important ou son organisme de direction est incapable de supporter des dépenses nécessaires à la gestion ou à la réparation du bien, le gouvernement peut accorder une subvention audit propriétaire ou à son organisme de direction, laquelle pourra couvrir une partie de ces frais.

2. Si une subvention en vertu du paragraphe précédent est accordée, le Commissaire aux affaires culturelles peut émettre des instructions nécessaires concernant la gestion ou les réparations.

3. Si le Commissaire des affaires culturelles le juge nécessaire, il peut diriger et superviser la gestion ou la réparation d'un bien culturel importants pour lequel une subvention est accordée en vertu du paragraphe 1.

Paragraphe 36. Conseils sur la gestion.

1. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles conclut qu'un bien culturel important est en danger de destruction, de détérioration ou de vol en raison d'un défaut de compétence d'un personnel en charge de sa gestion, ou parce que la méthode de gestion appliquée s'avère inappropriée, il peut ordonner ou conseiller le propriétaire, le gestionnaire, le responsable ou membre d'un organisme de gestion sur les mesures qui s'imposent concernant la gestion, la nomination ou le renouvellement d'un personnel, le remplacement de la personne en charge du bien, l'amélioration de la méthode de gestion, les dispositifs de prévention des incendies et autres installations relatives à la préservation.

2. Les coûts engendrés par les mesures qui peuvent être prises en conformité avec le conseil, en vertu des dispositions de l'alinéa précédent, peuvent être supportés, en tout ou en partie, par le Trésor public, conformément aux dispositions du décret MEXT.

3. La disposition du paragraphe 3 de l'alinéa précédent sont applicables *mutatis mutandis* aux les cas où la totalité ou une partie des frais sont pris en charge par le Trésor public, en vertu des dispositions de l'alinéa précédent.

Paragraphe 37. Ordonnances et conseils sur les réparations.

1. Si le trésor national est endommagé et que le Commissaire aux affaires culturelles juge des réparations nécessaires à la bonne conservation, celui-ci peut ordonner ou prodiguer des conseils sur les réparations au propriétaire ou à l'organisme de direction responsable.

2. Si un bien culturel important autre que trésor national est endommagé, et que le Commissaire aux affaires culturelles juge des réparations nécessaires à la bonne conservation, celui-ci peut ordonner ou prodiguer des conseils sur les réparations au propriétaire ou à l'organisme de direction responsable.

3. Les dépenses nécessaires aux réparations entreprises en conformité avec l'ordre ou les conseils donnés en vertu des dispositions des deux alinéas précédents peuvent être supportées, en tout ou en partie, par le Trésor public, conformément aux dispositions du décret MEXT.

4. Les dispositions du paragraphe 35 alinéa 3 sont applicables *mutatis mutandis* sur tout ou partie des frais supportés par le Trésor public, en vertu des dispositions du précédent paragraphe.

Paragraphe 38. Mise en œuvre des réparations du trésor national par le Commissaire des affaires culturelles.

1. Le commissaire chargé des affaires culturelles peut réparer un trésor national ou prendre des mesures pour empêcher sa destruction, sa détérioration ou son vol, dans l'un des cas suivants :

(i) lorsque le propriétaire, gestionnaire responsable ou organisme de gestion, ne se conforme pas aux ordres énoncés en vertu des dispositions des deux paragraphes précédents ;

(ii) Si l'action du propriétaire, gestionnaire responsable ou organisme de gestion est jugé insuffisante ou inappropriée pour empêcher la destruction, les dommages ou le vol, lorsque le trésor national a été endommagé ou s'il est en danger de destruction, a subi des dommages ou des vols.

2. Lorsque le Commissaire chargé des affaires culturelles prévoit la réparation ou la prise de mesures en vertu des dispositions de l'alinéa précédent, il doit délivrer un rapport écrit au

propriétaire, gestionnaire responsable ou organisme de gestion, par avance, en précisant le nom sous lequel le Trésor national est enregistré, les modalités de réparations ou mesures envisagées, la date du début des travaux, ainsi que toutes autres informations jugées utiles. Il avisera également par écrit l'éventuel occupant.

Paragraphe 39.

1. Le Commissaire aux affaires culturelles, dans le cadre des réparations ou mesures conformes aux dispositions de l'alinéa 1, paragraphe précédent, nomme parmi les membres du personnel de l'Agence pour les affaires culturelles une personne responsable de la mise en œuvre des réparations ou mesures ainsi que de la gestion dudit trésor national.

2. Lorsqu'une personne, nommée responsable en vertu des dispositions du paragraphe précédent, met en œuvre lesdites réparations ou mesures, elle doit pouvoir décliner son identité sur demande des parties concernées.

3. Les dispositions du paragraphe 32 bis alinéa 5 sont applicables *mutatis mutandis* pour la mise en œuvre des réparations et des mesures, en vertu des dispositions du paragraphe précédent alinéa 1.

Paragraphe 40.

1. Les dépenses nécessaires aux réparations ou mesures mises en œuvre en vertu des dispositions du paragraphe 38 alinéa 1, sont à la charge du Trésor public.

2. Le Commissaire aux affaires culturelles peut, conformément aux dispositions du décret MEXT, charger le propriétaire (personne responsable ou organisme de gestion tels que nommés) d'une partie des dépenses nécessaires pour les réparations ou mesures en vertu des dispositions du paragraphe 38 alinéa 1. Toutefois, les dispositions de l'alinéa 1 du paragraphe 2 dudit article ne peuvent s'appliquer que dans l'un des cas suivants :

- lorsque les causes qui ont provoqué les réparations ou mesures sont imputables au propriétaire, à la personne responsable ou à l'organisme de gestion ;
- lorsque le propriétaire ou organisme de gestion est capable de prendre en charge une partie de ces frais.

3. Les dispositions des articles 5 et 6 de la loi du droit administratif de subrogation (Loi n° 43 de 1948) sont applicables *mutatis mutandis* et imputables aux parties désignées au précédent paragraphe.

Paragraphe 41.

1. L'État doit indemniser toute personne ayant subi des pertes causées par les réparations, en vertu des dispositions du paragraphe 38 alinéa 1, pour tout dommage ordinaire accidentel.

2. Le montant de l'indemnité payable en vertu de l'alinéa précédent est déterminé par le Commissaire aux affaires culturelles.

3. Toute personne jugeant le montant de l'indemnité payable en vertu du paragraphe précédent insatisfaisant peut exiger une augmentation de ce montant en instituant un litige. Toutefois, la présente disposition ne s'applique pas au-delà d'un délai de trois (3) mois après réception de l'avis de détermination de l'indemnité mentionnée au paragraphe 4.
En cas de litige, en vertu de l'alinéa précédent, l'État est constitué défendeur.

Paragraphe 42. Remboursement en cas d'aliénation d'un bien culturel important pour lequel une subvention a été accordée.

1. Lorsque le propriétaire, héritier, légataire ou donataire (y compris second légataire, donataire ou légataires suivants) d'un bien culturel important, après que l'État ait accordé des subventions en vertu du paragraphe 35 alinéa 1, ou dotations en vertu des paragraphe 36 alinéa 2, paragraphe 37 alinéa 3, et du paragraphe 40 alinéa 1, pour le déploiement des mesures destinées à empêcher la destruction, la détérioration ou le vol (ci-après dénommés « réparations » dans le présent paragraphe), a onéreusement aliéné ledit bien culturel important après réparations au moyen des subventions ou dépenses concernées, il est tenu de rembourser le Trésor public, conformément aux dispositions du décret MEXT.
Le montant résiduel de ces subventions ou dépenses dans leur ensemble (comme pour les dépenses effectuées en vertu de la disposition du paragraphe 40 alinéa 1) est calculé en soustrayant le montant qui imputait au propriétaire en vertu des dispositions du même paragraphe alinéa 2, en soustrayant les dépenses dues par lui-même pour les réparations dudit bien culturel important après la mise en œuvre des réparations.

2. Le montant des subventions ou dépenses prévu dans le précédent paragraphe correspond au résultats des calculs divisant le montant de ces subventions ou dépenses par le nombre d'années durables fixées par le Commissaire aux affaires culturelles, en ce qui concerne le bien culturel important ou ses composants soumis à de telles réparations, puis en multipliant ce quotient par le nombre d'années résiduelles (rejet d'une période fractionnaire de moins d'un an) – à savoir : ces années résiduelles étant égal au nombre d'années durables moins le nombre d'années qui se sont écoulées depuis le temps des réparations jusqu'au moment de l'aliénation de ladite propriété.

3. Lorsque la valeur dudit bien culturel important a diminué considérablement pour une cause non imputable au propriétaire *et al.*, ou si ledit bien est aliéné à l'État après mise en œuvre des réparations, dans le cas où l'État a accordé des subventions, le Commissaire aux Affaires culturelles peut dispenser l'intéressé de tout ou partie du montant à rembourser.

4. Lorsque l'intéressé ne règle pas avant la date limite fixée par le Commissaire aux affaires culturelles, le montant du remboursement auquel il est tenu peut être sursis par l'État au moyen d'impôts, de campagnes de collecte de fonds, nationales ou locales.

5. Lorsque la personne devant supporter le montant du remboursement est l'héritier, le légataire ou le donataire, une somme est susceptible d'être versée. Celle-ci équivaut à la différence entre le montant des droits de succession ou de donation prévus au paragraphe 1 et le montant prévu au paragraphe 2, divisé par le nombre d'années prescrites au paragraphe 3 et multiplié par le nombre d'années prescrites au paragraphe 4. Est ainsi susceptible d'être pris en compte :

(1) Le montant des droits de succession ou de la taxe sur le don déjà versé ou à verser pour l'acquisition d'un bien culturel important ;

(2) Le montant correspondant à celui des droits de succession ou de la taxe sur le don imputable pour ledit bien culturel important ou ses composants, calculé sur la base de la valeur d'imposition au prix obtenu après déduction de ladite valeur d'imposition et qui correspond au montant total des subventions ou dépenses visées au paragraphe 1 pour les réparations qui ont été réalisées avant la transmission en héritage, le legs ou la donation, en ce qui concerne ledit bien culturel important ou ses composants ;

(3) Le nombre d'années résiduelles (rejetant toute période fractionnaire de moins d'un an) obtenues en déduisant, sur le nombre d'années durables fixées par le Commissaire aux Affaires culturelles en vertu du paragraphe 2 concernant ledit bien culturel important ou ses composants, et qui correspond au nombre d'années qui se sont écoulées depuis la mise en œuvre des réparations jusqu'au moment de la transmission par héritage, legs ou donation dudit bien culturel important ;

(4) Le nombre d'années durables résiduelles concernant ledit bien culturel important ou ses composants prescrits au paragraphe 2.

6. Les dispositions du paragraphe 2 sont applicables *mutatis mutandis* à hauteur des subventions ou frais prescrits au paragraphe 1, et mentionnés au paragraphe précédent point 2. Dans ce cas, le « temps de l'aliénation » stipulé dans le même paragraphe doit se lire comme le « le temps de transmission par héritage, legs ou donation ».

7. Dans le calcul du montant des gains en capital par aliénation, en vertu du paragraphe 33 alinéa 1 de la loi relative à l'impôt sur le revenu (Loi n ° 33 de 1965) liée à l'aliénation

prescrite au paragraphe 1, imputable à une personne qui paie l'impôt en vertu de la disposition du même paragraphe, le montant qu'il verse en vertu du paragraphe 1 correspond aux dépenses liées à l'aliénation de biens prescrits à ce paragraphe alinéa 3.

Paragraphe 43. Restriction à la modification du *statu quo*.

1. Lorsqu'une personne a l'intention de modifier le *statu quo* d'un objet de propriété ou de prendre toute mesure qui affecte sa préservation, il doit obtenir la permission du Commissaire aux affaires culturelles. Cependant, la présente disposition ne s'applique pas lorsqu'une action telle que la modification du *statu quo* consiste dans une mesure d'urgence à prendre en cas de catastrophe imprévisible, ou lorsque les conséquences occasionnées par une action susceptible d'affecter la préservation sont insignifiantes.

2. L'étendue d'une mesure d'entretien prescrite à la condition citée en paragraphe précédent doit être stipulé par une ordonnance MEXT.

3. En accordant l'autorisation visée au paragraphe 1, le Commissaire aux affaires culturelles peut donner les instructions nécessaires comme condition pour :

(i) modifier le *statu quo*

ou

(ii) prendre toute mesure affectant la préservation en vertu du même paragraphe.

4. Lorsqu'une personne qui a obtenu la permission visée au paragraphe 1 n'a pas observé les conditions de l'autorisation prévue à l'alinéa précédent, le Commissaire aux affaires culturelles peut ordonner :

(i) la suspension de la modification du *statu quo,*

ou

(ii) des mesures pour affecter ou révoquer la permission accordée.

5. L'État indemnise une personne qui a subi un préjudice du fait qu'il n'ait pas obtenu l'autorisation visée au paragraphe 1 ou l'autorisation accordée au titre des dommages et intérêts ordinaires qui s'y rapportent.

6. Les dispositions du paragraphe 41 alinéas 2 à 4 inclus, s'appliquent *mutatis mutandis* aux cas visés au paragraphe précédent.

Paragraphe 43 bis. Rapport sur les réparations, etc.

1. Lorsqu'un bien culturel important doit être réparé, son propriétaire ou son organe de direction en informe le Commissaire aux affaires culturelles, conformément aux dispositions de l'ordonnance MEXT, au moins trente (30) jours avant le début des réparations. Cependant, la présente disposition ne s'applique pas dans le cas où l'autorisation est obtenue en vertu des

dispositions du paragraphe précédent alinéa 1, et aux autres cas prévus par l'ordonnance MEXT.

2. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire pour la protection des biens culturels importants, il peut fournir des conseils techniques et des conseils concernant la réparation dudit bien notifié en vertu du paragraphe précédent.

Paragraphe 44. Interdiction d'exporter.

Tous biens culturels importants ne doit pas être exporté. Cependant, la présente disposition ne s'applique pas lorsque le Commissaire aux affaires culturelles reconnaît la valeur dudit dans le cadre particulier de l'échange culturel international ou pour toute autre raison lui appartenant.

Paragraphe 45. Intégrité de l'environnement.

1. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles estime nécessaire de préserver un bien culturel important, il peut restreindre ou interdire certains actes ou la fourniture des installations nécessaires dans une zone qu'il délimite.

2. L'État indemnise une personne qui a subi un préjudice du fait de l'action en vertu de l'alinéa précédent pour les dommages ordinaires qui s'y rattachent.

3. Les dispositions du paragraphe 41 alinéas 2 à 4 inclus s'appliquent *mutatis mutandis* aux cas visés au paragraphe précédent.

Paragraphe 46. Offre de vente soumise à l'État.

1. Toute personne qui désire aliéner de manière onéreuse un bien culturel important doit d'abord déposer par écrit à l'État auprès du Commissaire aux affaires culturelles une offre de vente de ladite propriété, en y indiquant la personne à qui elle doit être aliénée et en estimant le montant de la rémunération pour aliénation (laquelle doit être calculé en monnaie au prix courant quand elle est constituée d'éléments non pécuniaires).

2. Les circonstances qui motivent l'aliénation à ladite personne peuvent être énoncées dans l'offre écrite en vertu du paragraphe précédent.

3. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles considère que les circonstances énoncées dans la disposition du paragraphe précédent sont raisonnables, un avis doit être donné dans les trente (30) jours de ladite offre.

4. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles a informé, dans les trente (30) jours suivant l'offre de vente déposée en vertu du paragraphe 1, que l'État achète effectivement ledit

bien culturel important, une transaction est scellée à un prix correspondant à la rémunération estimée pour l'aliénation mentionnée dans l'offre en vertu du paragraphe 1.

5. La personne visée au paragraphe 1 ne doit pas aliéner ledit bien culturel dans le délai spécifié au paragraphe précédent (ou pendant une durée qu'aura évalué le Commissaire aux affaires culturelles après information que L'État n'achètera pas ledit bien).

Paragraphe 46 bis. Subvention à un organisme gestionnaire pour l'achat.

1. Lorsqu'un gouvernement local, une personne morale ou un organe de gestion juge nécessaire d'acheter un bien culturel important sous sa direction (effet limité aux bâtiments et installations à terre) pour assurer sa conservation, l'État peut accorder subvention pour couvrir une partie des dépenses nécessaires à l'acquisition dudit bien.

2. Les dispositions du paragraphe 35 alinéas 2 et 3, et la disposition du paragraphe 42 s'appliquent *mutatis mutandis* en vertu de l'alinéa précédent.

Paragraphe 47. Gestion, réparations et conseils techniques.

1. Le propriétaire d'un bien culturel important (ou organisme de gestion si nommé) peut charger le Commissaire aux affaires culturelles de la gestion (sauf si un organe de direction a été désigné) ou des réparations à certaines conditions fixé par le commissaire.

2. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire pour la préservation d'un bien culturel important, il peut aviser son propriétaire (ou organisme si nommé) en lui présentant des instructions à propos des réparations dudit bien.

3. Les dispositions du paragraphe 39 alinéas 1 et 2 sont applicables *mutatis mutandis* quand le Commissaire aux affaires culturelles est chargé de la gestion ou des réparations en vertu des deux paragraphes précédents.

4. Un propriétaire, un gestionnaire responsable ou un organe de gestion d'un bien culturel peut demander au Commissaire aux affaires culturelles, conformément aux dispositions de l'ordonnance MEXT, des conseils techniques concernant la gestion ou la réparation dudit bien.

Sous-section 4. Ouverture au public

Paragraphe 47 bis. Ouverture au public.

1. L'ouverture à l'exposition publique d'un bien culturel important est entreprise par son propriétaire ou par un organe de gestion si nommé.

2. Nonobstant les dispositions du paragraphe précédent, une personne autre que le propriétaire ou organe de gestion si nommé peut mettre à la disposition du public un bien

culturel important que le propriétaire ou l'organe de gestion accepte d'exposer sous les dispositions prévues par la présente loi.

3. À l'ouverture d'un bien culturel importants au public, un organe de gestion peut être mandaté pour percevoir des frais de visite auprès des visiteurs.

Paragraphe 48. Ouverture au public par le Commissaire aux affaires culturelles.

1. Le Commissaire aux affaires culturelles peut conseiller le propriétaire (ou organe de gestion si nommé) d'un bien culturel important un visionnement public pour une durée n'excédant pas un an et via le Commissaire des musées nationaux, les institutions administratives et l'Institut national du patrimoine culturel.

2. Le Commissaire aux affaires culturelles peut ordonner au propriétaire (ou organe de gestion si nommé) d'un bien culturel important de rendre celui-ci disponible au public, pour une durée n'excédant pas un an, quand des subventions ont été accordées ou que tout ou partie des réparations dont ledit bien a bénéficié ont été imputé au Trésor public. Cette mise à disposition est organisée par le Commissaire des musées nationaux, les institutions administratives et l'Institut national du patrimoine culturel.

3. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire en vertu du précédent paragraphe, il peut renouveler le délai d'exposition au public dans un délai limité ne dépassant pas un an. Ce renouvellement ne peut toutefois pas dépasser une période de cinq années consécutives.

4. Lorsqu'une ordonnance est délivrée en vertu du paragraphe 2 ou que la durée de l'exposition est renouvelée en vertu du paragraphe précédent, le propriétaire ou l'organe de gestion si nommé est tenu d'afficher ladite ordonnance.

5. Si le Commissaire aux affaires culturelles le juge approprié, il peut accepter la proposition faite par un propriétaire (ou organe de gestion si nommé) d'un bien culturel important quant à l'exposition au public dudit bien, selon des dispositions organisées par le Commissaire des musées nationaux ou d'autres établissements.

[…]

Paragraphe 54. Investigation à fins de la préservation.

Si le Commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire, il peut demander au propriétaire (ou organe de gestion si nommé) d'un bien culturel important d'effectuer un rapport sur le *statu quo* du bien ou sur les conditions de sa gestion, de ses réparations, de son intégrité ou de son environnement.

Paragraphe 55.

Dans tous les cas suivants, si le Commissaire aux affaires culturelles est incapable de caractériser l'état d'un bien culturel important malgré les informations figurant dans le rapport déposé en vertu du paragraphe précédent et s'il ne semble pas disposer d'autres moyens pour obtenir les informations nécessaires, il peut nommer une personne pour enquêter et lui conférer permission pour pénétrer le lieu dudit objet existe afin d'étudier le *statu quo,* les conditions de sa gestion, ses réparations, son intégrité ou son environnement :

(1) lorsqu'une demande a été déposée en vue d'obtenir l'autorisation de modifier le *statu quo* d'un bien culturel important ou pour prendre toute mesure qui affecte sa conservation ;

(2) lorsqu'un bien culturel important a été endommagé ou si son emplacement a été modifié ;

(3) en cas de risque élevé de destruction, de détérioration ou de vol de bien culturel important ;

(4) lorsqu'il est nécessaire de réévaluer les qualifications de trésor national ou de bien culturel important, en raison de circonstances particulières.

2. En entrant dans le lieu et en enquêtant en vertu du paragraphe précédent, la personne engagée dans l'enquête doit pouvoir produire son identité sur demande des parties concernées par la propriété et la gestion du bien.

3. L'État indemnise toute personne ayant subi un préjudice causé par l'enquête en vertu de la disposition du paragraphe 1, au titre des dommages et intérêts ordinaires qui s'y rapportent.

4. Les dispositions du paragraphe 41 alinéas 2 à 4 inclus s'appliquent *mutatis mutandis* aux cas visés au paragraphe précédent. […]

Chapitre 2. Biens culturels matériels inscrits

Paragraphe 57. Inscription des biens culturels matériels.

1. Parmi les biens culturels matériels autres que biens culturels importants (hors ceux désignés par un gouvernement local en vertu du paragraphe 182 alinéa 2), le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie peut, compte tenu de la valeur en tant que bien culturel, inscrire dans le registre des biens culturels des objets qui exigent des mesures de préservation ou des précautions/restrictions quant à leur utilisation.

2. En effectuant les inscriptions en vertu de l'alinéa précédent, le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie entend par avance l'opinion du gouvernement local compétent.

Paragraphe 58. Annonce, avis et délivrance d'un certificat d'inscription.

1. L'inscription, en vertu des dispositions du paragraphe précédent alinéa 1, sera annoncée dans le journal officiel, et le propriétaire dudit bien (ci-après dénommé « bien culturel matériel inscrit ») informé sans délai.

2. L'enregistrement en vertu des dispositions du paragraphe précédent alinéa 1, entrera en vigueur à compter du jour de la parution dans le journal officiel en vertu de la disposition du paragraphe précédent. Toutefois, les mesures entreront en vigueur pour le propriétaire dudit bien à partir du moment où le document atteint le propriétaire concerné.

3. Lorsque l'inscription, en vertu des dispositions du paragraphe précédent, alinéa 1, a été faite, le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie notifie l'inscription au propriétaire dudit objet en tant que bien culturel matériel.

[…]

Paragraphe 63. Réparation d'un bien culturel matériel inscrit.

1. Les réparations d'un bien culturel matériel inscrit sont effectuées par son propriétaire. Toutefois, cela doit être fait par un organisme de gestion si celui-ci a été nommé.

2. Les dispositions du paragraphe 32 bis alinéa 5, du paragraphe 32 quater et du paragraphe 34 ter alinéa 1 s'appliquent *mutatis mutandis* lorsqu'un organe de gestion effectue les réparations.

[…]

Paragraphe 65. Document d'information sur l'exportation d'un bien culturel matériel inscrit

1. Lorsqu'une personne a l'intention d'exporter un bien culturel matériel inscrit, il en informe le Commissaire aux affaires culturelles au moins trente (30) jours avant la date d'exportation conformément aux stipulations d'une ordonnance du MEXT.

2. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire pour la protection d'un bien culturel matériel inscrit, il peut donner les instructions nécessaires, des conseils ou des recommandations concernant l'exportation bien culturel matériel inscrit pour lequel un document d'information a été déposé.

Paragraphe 66. Guide technique concernant la gestion ou la réparation d'un bien culturel matériel inscrit.

Un propriétaire, gérant ou organe de direction d'un bien culturel matériel inscrit peut saisir le Commissaire aux affaires culturelles pour des conseils techniques sur la gestion ou les réparations, conformément aux stipulations de l'ordonnance MEXT.

Paragraphe 67. Ouverture à la séance publique d'un bien culturel matériel inscrit.

1. L'ouverture à l'exposition publique d'un bien culturel matériel inscrit est entrepris par son propriétaire ou par un organe de gestion si nommé.

2. Nonobstant les dispositions du paragraphe précédent, une personne autre que le propriétaire ou organe de gestion si nommé peut mettre à la disposition du public un bien culturel matériel inscrit que le propriétaire ou l'organe de gestion accepte d'exposer sous les dispositions prévues par la présente loi.

3. À l'ouverture d'un bien culturel matériel inscrit, un organe de gestion peut être mandaté pour percevoir des frais de visite auprès des visiteurs.

4. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire, il peut donner Des orientations ou conseils au propriétaire (ou à l'organe de gestion si nommé) d'un bien culturel matériel inscrit en ce qui concerne son exposition au public et sa gestion pendant l'ouverture.

[…]

Chapitre 3. Biens culturels matériels autres que biens culturels matériels importants, inscrits ou enregistrés

Paragraphe 70. Orientation technique.

Le propriétaire d'un objet d'un bien culturel matériel autre que bien culturel important inscrit ou enregistré peut, conformément à la stipulations d'une ordonnance MEXT, demander au Commissaire aux affaires culturelles des conseils techniques concernant la gestion ou la réparation des biens culturels matériels.

[…]

ARTICLE VI - TRÉSOR NATIONAL

Paragraphe 92. Documents d'information, instructions et ordonnances d'excavation pour investigation.

1. Toute personne qui a l'intention de fouiller un terrain pour enquêter sur un bien culturel enfoui doit informer le Commissaire aux affaires culturelles par écrit au moins (30) trente jours avant la date de début de fouilles, en indiquant les axes de recherche par une ordonnance du MEXT.

2. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire pour la protection d'un trésor national, il peut soumettre des questions et exiger un rapport des fouilles pour lesquelles une notification a été déposée en vertu du précédent paragraphe et, éventuellement, ordonner la suspension ou la cessation de cette excavation.

Paragraphe 93. Documents d'information et d'instruction sur les fouilles à des fins génies civiles.

1. La disposition de l'article précédent alinéa 1 est applicable *mutatis mutandis* lorsqu'un site connu sous le nom de tumulus ou tout autre terrain contenant un trésor national doit être creusé pour les travaux de génie civil ou tout autre but hors recherche de trésors nationaux. Dans ce cas, le délai de « trente (30) jours » décrits dans le même paragraphe est allongé à « soixante (60) jours ».

[…]

3. Dans le cas où le Commissaire aux affaires culturelles le juge particulièrement nécessaire pour la protection d'un trésor national, il peut donner des instructions sur les modalités des fouilles ou tout autre aspect relatif à la production du trésor avant de creuser.

Paragraphe 94. Règles relatives aux fouilles menées par des agences nationales.

1. La disposition de l'article précédent ne s'applique pas lorsqu'un organe national, un organisme local du gouvernement, ou une personne juridique mandatée par l'État ou une instance locale a l'intention de fouiller la terre du trésor. En vertu des dispositions prévues à l'article précédent, paragraphe 1 ; les organismes nationaux qui projettent une fouille doivent informer à l'avance le Commissaire aux affaires culturelles.

2. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles reçoit un document d'information en vertu du paragraphe précédent et s'il le juge nécessaire pour la protection du trésor, il peut informer les agences nationales de la teneur du projet et de sa mise en œuvre.

3. Après avoir reçu un document d'information en vertu du paragraphe précédent, s agences consultent le Commissaire aux affaires culturelles sur les modalités du projet et sur sa mise en œuvre.

4. Quand le commissaire aux affaires culturelles reçoit un document d'information en vertu du paragraphe 1, sauf dans les cas visés aux deux paragraphes précédents, il peut donner des conseils nécessaires à la protection du trésor pour lequel un document d'information a été déposé.

Paragraphe 95. Diffusion élargie des informations sur le trésor national.

1. En ce qui concerne le trésor national, l'État ou un gouvernement local peut compléter la documentation et prendre les mesures nécessaires à la diffusion des informations.

2. L'État peut donner des instructions, des conseils ou toute autre disposition nécessaire pour des mesures à observer en vertu du paragraphe précédent.

Paragraphe 96. Document d'information, ordre de suspension et autres questions en ce qui concerne la découverte des vestiges.

1. Lorsqu'un propriétaire ou un l'occupant d'un terrain découvre ce qu'il est raisonnable de considérer comme un site d'habitation, un tumulus ou d'autres vestiges (sauf en cas de découverte à l'occasion de l'enquête relative aux dispositions de l'article 92, paragraphe 1), il doit, sans modifier le *statu quo* desdits vestiges, le notifier par écrit au Commissaire aux affaires culturelles, sans retard, en détaillant les aspects stipulés par l'ordonnance MEXT. Cependant, s'il s'avère nécessaire de prendre des mesures d'urgence en raison d'une catastrophe extraordinaire, il peut modifier le *statu quo* desdits vestiges dans la mesure de ce qui est considéré comme nécessaire.

2. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles reçoit la notification au titre de paragraphe précédent, reconnaît que les vestiges concernés sont importants et estime nécessaire de mener une enquête aux fins de leur protection, il peut ordonner le propriétaire ou l'occupant du terrain à suspendre ou à interdire, dans un délai et dans une zone déterminé, toute action pouvant conduire à la modification du *statu quo* desdits vestiges. Toutefois, le délai ne doit pas dépasser trois mois.

3. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles a l'intention de rendre une ordonnance en vertu du paragraphe précédent, il entend les avis du gouvernement local concerné.

4. L'arrêté visé au paragraphe 2 doit être émis dans un délai d'un mois à compter du jour de notification en vertu du paragraphe 1.

5. Lorsque l'enquête prévue au paragraphe 2 n'est pas achevée dans le délai fixé par ce même paragraphe et doit être poursuivie, le Commissaire aux affaires culturelles peut prolonger la durée de l'enquête dans tout ou partie de la zone prescrite par ladite ordonnance. Toutefois, le délai ne doit pas dépasser six mois consécutifs.

6. La durée visée au paragraphe 2 et au paragraphe précédent démarre au jour-même de la notification prévue au paragraphe 1 et s'étend jusqu'à publication de l'ordonnance prescrite au paragraphe 2.

7. Même en l'absence de notification au titre du paragraphe 1, le Commissaire aux affaires culturelles peut prendre les mesures prévues aux paragraphes 2 et 5.

8. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles reçoit une notification au titre du paragraphe 1, il peut donner les instructions nécessaires à la protection des vestiges, sauf dans les cas où il a déjà pris des mesures en vertu du paragraphe 2 ou du paragraphe précédent. Il en va de même lorsqu'il n'a pas reçu de notification en vertu du paragraphe 1.

9. L'État indemnise toute personne ayant subi un préjudice causé par une ordonnance en vertu de paragraphe 2 pour les dommages et intérêts ordinaires qui s'y rapportent.

10. Les dispositions de l'article 41, paragraphes 2 à 4 inclus, s'appliquent *mutatis mutandis* aux cas visés au paragraphe précédent.

Paragraphe 97. Règles particulières pour la découverte de vestiges par les agences nationales.

1. Lorsque les agences nationales découvrent quelque chose en vertu de l'article précédent paragraphe 1, les dispositions du même article ne s'appliquent pas : les agences nationales doivent, sans modifier le *statu quo*, informer le Commissaire aux affaires culturelles sans délai, sauf si elles ont découvert quelque chose à l'occasion des enquêtes prévues par les dispositions de l'article 92, paragraphe 1, ou de l'article 99, paragraphe 1. Cependant, s'il convient de prendre des mesures d'urgence en raison de risques de catastrophes, les agences sont autorisées à modifier le *statu quo* desdits vestiges dans la mesure de ce qui est considéré comme nécessaire.

2. Si le Commissaire aux affaires culturelles reçoit un document d'information en vertu des dispositions du paragraphe précédent et estime nécessaire de mener des enquêtes aux fins de protection des vestiges, il peut informer les agences nationales qu'elles peuvent être consultées au titre de l'enquête et à des fins de préservation.

3. Les agences nationales qui ont reçu un document d'information au titre des paragraphes précédents consultent le Commissaire aux affaires culturelles.

4. Si le Commissaire aux affaires culturelles reçoit un document d'information en vertu des dispositions du paragraphe 1, il peut donner les conseils nécessaires à la protection des vestiges, sauf dans les cas des deux paragraphes précédents.

5. Les dispositions de l'article 94, paragraphe 5, s'appliquent *mutatis mutandis* à chacun des cas des paragraphes précédents.

Paragraphe 98. Mise en œuvre des fouilles par le Commissaire aux affaires culturelles.

1. Le Commissaire aux affaires culturelles peut procéder à des fouilles pour enquêter sur un trésor à propos duquel une enquête est voulue par l'État en raison de la valeur exceptionnellement élevée du bien, du point de vue de l'histoire ou de la science, mais aussi en raison de la difficulté technique que l'enquête implique.

2. Quand le Commissaire aux affaires culturelles souhaite procéder à des fouilles en vertu de l'alinéa précédent, il doit délivrer au propriétaire ou occupant par le titre du terrain concerné une note indiquant l'objet, la méthode, la date de début de l'excavation, ou d'autres aspects relatifs à l'investigation.

3. Les dispositions de l'article 39 (y compris la disposition de l'article 32 bis paragraphe 5 appliqué *mutatis mutandis* dans le même article, paragraphe 3) et à l'article 41 sont applicables *mutatis mutandis* aux affaires visées au paragraphe 1.

Paragraphe 99. Mise en œuvre des fouilles par un gouvernement local.

1. Lorsqu'un gouvernement local juge nécessaire d'enquêter sur un trésor, il peut mettre en œuvre l'excavation des terrains désignés comme contenant des biens de valeur, sauf là où le Commissaire aux affaires culturelles mène une fouille dans le cadre des dispositions de l'article précédent, paragraphe 1.

2. Lorsqu'un gouvernement local a l'intention de procéder à des fouilles en vertu de paragraphe précédent, une commission scolaire doit consulter, au préalable, le ministère, l'agence concernée ou tout autre organe national au sujet de date de début de la fouille ou de toute autre question jugée nécessaire si la terre sur laquelle l'excavation doit être réalisée appartient à l'État.

3. Un gouvernement local peut demander à un entrepreneur de pompes funèbres de coopérer avec excavation selon le paragraphe 1.

4. Le commissaire aux affaires culturelles peut donner des conseils au gouvernement local pour les fouilles visées au paragraphe 1.

5. L'État peut accorder au gouvernement local une subvention pour couvrir une partie des dépenses nécessaires aux fouilles visées au paragraphe 1.

[…]

Paragraphe 101. Transfert.

Est reconnu comme propriété culturelle un objet déterré présenté au commissaire de police en tant qu'objet enfoui en vertu des dispositions de l'article 4, paragraphe 1 de la loi sur les objets trouvés. Le commissariat doit aviser le bureau local d'éducation de la préfecture compétente au regard du lieu où l'objet a été découvert. Toutefois, la présente disposition ne s'applique pas lorsque le propriétaire dudit bien est connu.

Paragraphe 102. Évaluation.

1. Il appartient au bureau local de l'éducation de la préfecture compétente au regard de l'endroit où un objet a été confié en vertu des dispositions de l'article précédent d'évaluer si ledit objet peut effectivement être qualifié de bien culturel.

2. Là où un bureau préfectoral d'éducation reconnaît ledit objet en tant que bien culturel à la suite de l'évaluation en vertu du paragraphe précédent, il doit en informer le commissaire de police ou, à défaut, retourner ledit objet au commissariat.

[…]

ARTICLE VII - SITES HISTORIQUES, LIEUX DE BEAUTÉ SCÉNIQUE ET MONUMENTS NATURELS

Paragraphe 109. Inscription.

1. Le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie est habilité à inscrire les sites historiques renommés et monuments naturels (ci-après dénommés « lieux de beauté scénique »).

2. Le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie peut désigner parmi les sites historiques renommés et monuments naturels ceux qu'il considère comme particulièrement importants, à même de recevoir la protection au titre des lieux de beauté scénique.

3. L'inscription au titre des deux paragraphes précédents doit être annoncée dans le journal officiel. Le propriétaire ou occupant du site concerné doit en être expressément informé.

4. Lorsqu'il y a trop de destinataires pour envisager une information individualisée au titre de la disposition du paragraphe précédent, le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie peut, au lieu d'informer comme prescrit dans le même paragraphe, aviser les destinataires au moyen d'un tableau d'affichage dans un bureau ou tout autre installation dans la/les ville(s)/village(s) où de tels sites historiques renommés et monuments naturels sont situés. Dans ce cas, le document d'information prévu à l'alinéa précédent doit atteindre ses destinataires dans un délais de deux semaines à compter du jour où l'avis initial est posé.

5. L'inscription, en vertu des dispositions du paragraphe 1 ou 2, entrera en vigueur à compter du jour de l'annonce au journal officiel, en vertu du paragraphe 3. Cependant, pour un propriétaire ou un occupant concerné par le titre de lieux de beauté scénique, la protection entrera en vigueur à partir du moment où le document, en vertu des dispositions du paragraphe 3, lui est parvenu selon les dispositions du paragraphe précédent.

Paragraphe 110. Inscription provisoire.

Avant l'inscription en vertu des dispositions de l'article précédent, paragraphe 1, si un bureau préfectoral d'éducation reconnaît une nécessité d'inscription urgente, il peut procéder à une inscription provisoire des sites historiques renommés et monuments naturels en qualité de lieu de beauté scénique.

2. Si le bureau préfectoral d'éducation assure l'intérim pour l'inscription en vertu des dispositions du paragraphe précédent, il en informe sans délai le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie.

3. Les dispositions de l'article précédent, paragraphes 3 à 5 inclus, s'appliquent *mutatis mutandis* à l'inscription provisoire en vertu des dispositions du paragraphe 1.

Paragraphe 111. Respect de la propriété et coordination avec d'autres publics.

1. Pour une inscription en vertu des dispositions de l'article 109, paragraphe 1 ou 2, ou pour une inscription provisoire en vertu de l'article précédent, paragraphe 1, le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie ou un bureau préfectoral d'éducation doit notamment respecter la propriété, les droits miniers et autres droits de propriété des parties concernées par le bien, tout en accordant une attention particulière aux dispositions énoncées par l'aménagement du territoire et autres dispositifs publics.

2. Lorsque le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie le juge nécessaire, il peut aviser le ministre de l'Environnement sur la protection et le maintien de la qualité de l'environnement naturel lié aux lieux de beauté scénique. Le Commissaire aux affaires culturelles exprimera, lui, son avis par l'intermédiaire du ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie.

3. Lorsque le ministre de l'Environnement le juge nécessaire, il peut exprimer son opinion sur le maintien de la qualité de l'environnement naturel et la préservation des lieux de beauté scénique en usage auprès du ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie, ou au Commissaire aux affaires culturelles par l'intermédiaire du ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie

Paragraphe 112. Annulation de l'inscription.

1. Dans le cas où un lieu de beauté scénique perd sa valeur pour une quelconque raison, le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie ou une commission du bureau préfectoral de l'éducation peut annuler l'inscription ou l'inscription provisoire.

2. Lorsque l'inscription au titre de l'article 109, paragraphe 1, d'un site historique renommé ou monument naturel n'a pas été faite en qualité de lieu de beauté scénique en vertu des dispositions de l'article 110, paragraphe 1, dans les deux ans à compter de la date d'inscription provisoire, cette dernière devient nulle et non avenue.

3. Lorsque le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie juge une inscription provisoire inappropriée, il peut l'annuler en vertu des dispositions de l'article 110 paragraphe 1.

4. Les dispositions de l'article 109, paragraphes 3 à 5 inclus, s'appliquent *mutatis mutandis* à l'annulation de l'inscription ou de l'inscription provisoire, en vertu des dispositions visées au paragraphe 1 ou au paragraphe précédent.

Paragraphe 113. Gestion et restauration par un organisme de direction.

Si un propriétaire de site historique renommé ou monument naturel est introuvable, ou lorsqu'il est reconnu que la gestion dudit site par son responsable désigné par un propriétaire, en vertu de la disposition du paragraphe 2 de l'article 109 est défaillante, le Commissaire aux affaires culturelles peut désigner un gouvernement local approprié ou toute autre entité juridique pour le charger de la gestion et des restaurations qui s'avèrent nécessaires auxdits sites. Cette disposition comprend également la gestion et la restauration des installations, équipements et autres objets placés sous la propriété ou la gestion du propriétaire desdits sites historiques.

2. Pour pouvoir prendre rendez-vous en vertu des dispositions du paragraphe précédent, le commissaire aux affaires culturelles doit contacter et obtenir le consentement du gouvernement local.

3. La nomination en vertu des dispositions du paragraphe 1 est annoncée dans le journal officiel et le propriétaire ou occupant du site historique renommé ou monument naturel au titre duquel l'inscription est effective est expressément informé, ainsi que le gouvernement local ou gestionnaire désigné.

4. Les dispositions de l'article 109, paragraphes 4 et 5, s'appliquent *mutatis mutandis* en vertu des dispositions du paragraphe 1.

Paragraphe 114.

Lorsque les raisons énoncées à l'article précédent, paragraphe 1, sont devenues obsolètes ou s'il existe une autre raison particulière, le Commissaire aux affaires culturelles peut annuler la nomination d'un organe de direction.

2. Les dispositions de l'article précédent paragraphe 3 et de l'article 109 paragraphes 4 et 5 s'appliquent *mutatis mutandis* à l'annulation en vertu de la disposition de paragraphe.

Paragraphe 115.

1. Un gouvernement local et toute autre personne morale nommée en vertu de l'article 113, paragraphe 1 (ci-après dénommé « organe de direction ») sont tenues d'établir des panneaux explicatifs et de poser des indicateurs de limites de sites, clôtures et autres

installations favorisant la gestion des sites historiques renommés et monuments naturels selon les normes fixées par une ordonnance MEXT.

2. En cas de changement du nom, de catégorie ou de superficie d'un sites historiques renommés et monuments naturels, un organe de gestion notifie cet effet au Commissaire aux affaires culturelles, conformément aux stipulations d'une ordonnance MEXT.

3. Lorsqu'un organe de direction met en œuvre la restauration, il doit entendre à l'avance l'avis du propriétaire (sauf si le propriétaire n'est pas joignable) ou de l'occupant d'un site historique renommé et monument naturel sur la méthode et la période de la restauration.

4. Un propriétaire ou occupant de site historique renommé et monument naturel ne doit pas refuser, entraver ou échapper à la gestion, à la restauration ou aux mesures mises en œuvre par un organe de direction sans raisons justifiables.

Paragraphe 116.

1. L'organe de direction doit supporter les dépenses nécessaires à la gestion et à la restauration mise en œuvre par lui-même, sauf dispositions contraires à la présente loi.

2. Nonobstant les dispositions du paragraphe précédent, un propriétaire peut supporter une partie des frais nécessaires à la gestion ou à la restauration, après entente entre l'organe de direction et le propriétaire, dans la limite des bénéfices que ce dernier tire de la gestion ou de la restauration mise en œuvre par le premier.

3. L'organe de gestion peut percevoir des droits d'admission auprès des visiteurs des sites historiques renommés et monuments naturels au cours de son mandat de gestion.

Paragraphe 117.

1. L'organe de gestion indemnise toute personne ayant subi un préjudice causé par le gestionnaire ou l'organisme de restauration au titre des dommages et intérêts ordinaires qui s'y rapportent.

2. Le montant de l'indemnité prévue au paragraphe précédent est déterminé par l'organe de direction (ou, si l'organe de gestion est un gouvernement local, le conseil relatif audit gouvernement).

3. Les dispositions de l'article 41, paragraphe 3, s'appliquent *mutatis mutandis* au montant de l'indemnité en vertu des dispositions du paragraphe précédent.

4. L'organe de direction se porte partie civile dans une action en justice en vertu des dispositions de l'article 41 paragraphe 3 qui s'appliquent *mutatis mutandis* au paragraphe précédent.

Paragraphe 118.

Les dispositions de l'article 30, de l'article 31, paragraphe 1, et de l'article 33 s'appliquent *mutatis mutandis* à la gestion mise en œuvre par un organe de direction.

Paragraphe 119. Gestion et restauration par un propriétaire.

Sauf si un organe de direction a été nommé, le propriétaire d'un site historique renommé et monument naturel est responsable de sa gestion et de sa restauration.

2. Un propriétaire chargé de la gestion d'un site historique renommé et monument naturel en vertu des dispositions du paragraphe précédent peut désigner une personne responsable en son nom (ci-après dénommé « gestionnaire responsable » dans le présent chapitre et chapitre XII) de la gestion dudit site historique renommé et monument naturel.

Paragraphe 120.

Les dispositions de l'article 30, de l'article 31, paragraphe 1, de l'article 32, de l'article 33 et de l'article 115 paragraphes 1 et 2 (le paragraphe 2 ne s'applique pas si un organe de direction a été nommés) s'appliquent *mutatis mutandis* à la gestion par un propriétaire.

Paragraphe 121. Commande ou avis de gestion

1. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles conclut qu'un site historique renommé et monument naturel est en danger de destruction, de détérioration, de dépravation ou de vol en raison d'une gestion inappropriée, il peut :

(i) ordonner à un organe de direction, à un propriétaire ou un gestionnaire responsable d'améliorer ses méthodes de gestion, d'installer des équipements de conservation ou de prendre toute mesure nécessaire.

(ii) donner à un propriétaire ou à un gestionnaire responsable des conseils appropriés.

2. Les dispositions de l'article 36, paragraphes 2 et 3, s'appliquent *mutatis mutandis* aux éléments visés au paragraphe précédent.

Paragraphe 122. Commande ou conseil en restauration.

1. Si un site historique renommé et monument naturel est endommagé ou menacé et que le Commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire à sa conservation, il peut donner tous les ordres ou conseils nécessaires à la restauration à un organe de direction ou à un propriétaire.

[…]

3. Les dispositions de l'article 37, paragraphes 3 et 4, s'appliquent *mutatis mutandis* aux éléments visés aux deux paragraphes précédents.

Paragraphe 123. Mise en œuvre de la restauration des sites historiques renommés et monuments naturels.

Le Commissaire aux affaires culturelles peut lui-même mettre en œuvre la restauration d'un site historique renommé et monument naturel ou à prendre mesures visant à empêcher sa destruction, sa détérioration ou son vol, dans l'un des cas suivants :

(1) lorsqu'un organe de direction, un propriétaire ou un gestionnaire responsable ne respecte pas les ordres donnés en vertu des dispositions des deux articles précédents ;

(2) Si le site historique renommé et monument naturel endommagé ou en danger de destruction, de dégradation ou de vol, et que l'organe de gestion, propriétaire ou gestionnaire responsable est jugé inapte à maintenir des conditions favorables au site.

2. Les dispositions de l'article 38, paragraphe 2, et des articles 39 à 41 inclus sont applicables *mutatis mutandis* aux éléments visés au paragraphe précédent.

[…]

Paragraphe 124. Remboursement pour aliénation de sites historiques.

Pour les sites historiques renommés et monuments naturels pour lesquels une subvention a été accordée par l'État, les dispositions de l'article 42 s'appliquent *mutatis mutandis* pour la restauration ou des mesures pour empêcher les destructions, détériorations ou vols.

Paragraphe 125. Restriction à la modification du *statu quo* de l'ordre de la *restitutio in integrum.*

Toute personne ayant l'intention de prendre des mesures de nature à modifier le *statu quo* des sites historiques renommés et monuments naturels ou à affecter sa préservation doit obtenir l'autorisation du Commissaire aux affaires culturelles. Cependant, la présente disposition ne s'applique pas lorsque la modification réside dans une simple mesure d'entretien (de nature à maintenir le *statu quo*) ou dans une mesure d'urgence nécessaire pour la prévention contre les catastrophes naturelles ; ou pour tout acte à l'impact sur le bien insignifiant.

2. L'étendue d'une mesure visant à maintenir le *statu quo* visée à la clause conditionnelle du paragraphe précédent sera stipulée par une ordonnance MEXT.

3. Les dispositions de l'article 43, paragraphe 3, s'appliquent *mutatis mutandis* à la délivrance des autorisations prévues au paragraphe 1, tandis que celles de l'article 43, paragraphe 4, s'appliquent aux personnes qui ont obtenu l'autorisation en vertu du paragraphe 1.

4. Les dispositions de l'article 111, paragraphe 1, s'appliquent *mutatis mutandis* aux opérations visées au paragraphe 1.

5. L'État indemnise toute personne ayant subi un préjudice du fait de la non obtention de l'autorisation prévue au paragraphe 1 ou si l'autorisation était soumise à conditions énoncées à l'article 43, paragraphe 3, qui s'appliquent *mutatis mutandis* au paragraphe 3 au titre des dommages et intérêts ordinaires qui s'y rapportent.

6. Les dispositions de l'article 41, paragraphes 2 à 4 inclus, s'appliquent *mutatis mutandis* aux cas visés au paragraphe précédent.

7. Toute personne ayant entrepris une action de nature à modifier le *statu quo* ou à affecter la conservation des sites historiques renommés et monuments naturels sans obtenir autorisation en vertu de la disposition du paragraphe 1, ou sans observer les conditions de l'autorisation visée à l'article 43, paragraphe 3, lorsqu'il est appliqué *mutatis mutandis* au paragraphe 3, peut se voir contraint par le Commissaire aux affaires culturelles de restaurer l'objet dans son état d'origine. Dans ce cas, le Commissaire aux affaires culturelles peut donner les instructions nécessaires à ladite restauration.

Paragraphe 126. Information de l'agence administrative concernée.

En ce qui concerne un acte pour lequel une autorisation devrait être obtenue en vertu des dispositions de l'article précédent, paragraphe 1, l'organisme administratif compétent pour toute action applicable au titre de cette lois ou la personne à qui cette compétence a été confiée est tenue d'informer le Commissaire aux affaires culturelles (ou le bureau local de l'Éducation de la préfecture concernée) ou une municipalité, si l'article 184, paragraphe 1, prévoit qu'un bureau local de l'Éducation ou une municipalité soit exercer sa compétence pour obtenir l'autorisation conformément à l'article précédent, paragraphe 1, conformément à ce que l'ordonnance du cabinet prescrit.

Paragraphe 127. Notification de restauration.

Si un site historique renommé et monument naturel doit être restauré, son organe de gestion ou son propriétaire est tenu d'en informer le Commissaire aux affaires culturelles au moins trente (30) jours avant la date de début de la restauration, conformément aux stipulations de l'ordonnance MEXT. Cependant, la présente disposition ne s'applique qu'aux cas pour lesquels une autorisation doit être obtenue en vertu des dispositions de l'article 125 paragraphe 1 et aux autres cas prévus par une ordonnance du MEXT.

2. Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire pour la protection des sites historiques renommés et monuments naturels, il peut prodiguer des conseils sur la restauration des sites pour lesquels la notification est faite en vertu du paragraphe précédent.

Paragraphe 128. Intégrité des environs.

Lorsque le Commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire pour la préservation des sites historiques renommés et monuments naturels, il peut restreindre ou interdire certains actes dans une zone délimitée ou ordonner l'installation de toute installation jugée nécessaire dans cette zone.

2. L'État indemnise toute personne ayant un préjudice causé par une action menée selon les dispositions visées à l'alinéa précédent, au titre des dommages et intérêts ordinaires qui s'y rapportent.

3. Les dispositions de l'article 125, paragraphe 7, s'appliquent *mutatis mutandis* à toute personne ayant enfreint les restrictions ou interdictions visées au paragraphe 1.

Paragraphe 129. Subventions octroyées à un organe de direction pour achat.

Lorsqu'un gouvernement local ou une autre personne morale telle qu'un organe de gestion le juge nécessaire pour acheter un terrain, un bâtiment ou une autre installation située sur le périmètre couvert par la désignation de « sites historiques renommés et monuments naturels », il peut solliciter l'aide de l'État et demander une subvention couvrant une partie des dépenses nécessaires audit achat.

2. Les dispositions de l'article 35, paragraphes 2 et 3, et de l'article 42 s'appliquent *mutatis mutandis* aux cas visés au paragraphe précédent.

Paragraphe 130. Enquête pour la préservation.

Si le commissaire aux affaires culturelles le juge nécessaire, il peut demander à un organe de gestion, un propriétaire ou un gestionnaire responsable de déposer un rapport :

(i) sur le *statu quo* d'un site historique renommé et monument naturel,

ou

(ii) sur les conditions de sa gestion, de sa restauration ou de l'intégrité de son environnement.

Paragraphe 131.

Si le Commissaire aux affaires culturelles n'est toujours pas en mesure de caractériser l'état d'un site historique renommé et monument naturel malgré le rapport déposé en vertu de l'article précédent, et s'il ne dispose d'aucun autre moyen de le caractériser, il peut désigner une personne pour enquêter ou lui donner accès au terrain délimité par ledit site (ou zone adjacente), afin de déterminer sur place le *statu quo,* les conditions de gestion, de restauration, l'intégrité des environs, la nécessité d'excaver le terrain, d'enlever des obstacles ou de prendre toute autre mesure nécessaire. Cependant, cette possibilité ne l'autorise pas à prendre des

mesures susceptibles de causer des dommages considérables au propriétaire, à l'occupant ou à toute autre partie ayant un intérêt dans un tel terrain dans les cas suivants :

1) lorsque la demande de modification du *statu quo* ou de toute action vise à affecter la préservation du site historique renommé et monument naturel ;

(2) Lorsque le site historique renommé et monument naturel est endommagé ou en état de dégradation avancé ;

(3) Lorsque le site historique renommé et monument naturel est en danger de destruction, de détérioration ou de vol ;

(4) lorsque des circonstances spéciales nécessitent une nouvelle enquête sur la valeur de « site historique renommé et monument naturel » ou « lieu de beauté scénique » en tant que telle.

2. L'État indemnise toute personne ayant subi un préjudice causé par l'enquête ou des mesures en vertu de la disposition de l'alinéa précédent, au titre des dommages et intérêts ordinaires.

3. Les dispositions de l'article 55, paragraphe 2, s'appliquent *mutatis mutandis* aux cas de pénétration sur site à fin d'enquête en vertu des dispositions du paragraphe 1, et celles de l'article 41, paragraphes 2 à 4 inclus.

Paragraphe 132. Monuments inscrits.

Parmi les monuments (sauf ceux désignés par un gouvernement local sous la disposition de l'article 182, paragraphe 2), autres que les site historique renommé et monument naturel (y compris ceux ayant fait l'objet d'une inscription provisoire par un bureau préfectoral d'Éducation en vertu de l'article 110, paragraphe 1), le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie peut, compte tenu de leur valeur en tant que bien culturel, inscrire au registre ce qui s'avère nécessaire en terme de mesures de conservation et d'utilisation.

2. Les dispositions de l'article 57, paragraphes 2 à 3 inclus, l'article 109, paragraphes 3 à 5 l'article 111, paragraphe 1, s'appliquent *mutatis mutandis* à l'inscription dans les situations visée au paragraphe précédent.

Paragraphe 133.

Les dispositions de l'article 59, paragraphes 1 à 5 inclus, l'article 64, l'article 68, l'article 111 paragraphes 2 et 3 et les articles 113 à 120 inclus sont applicables *mutatis mutandis* aux les monuments inscrits en vertu des dispositions du paragraphe précédent (ci-après dénommés « monuments inscrits ») […]

ARTICLE X - PROTECTION DES TECHNIQUES DE CONSERVATION POUR LA PROPRIETE CULTURELLE

Paragraphe 147. Sélection de la technique de conservation.

1. Le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie peut choisir des techniques de conservation telles que les techniques traditionnelles ou artisanales qu'il juge indispensables à la préservation des biens culturels et pour lesquels des mesures doivent être prises.

2. En faisant le choix en vertu des dispositions de l'alinéa précédent, le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie pourra considérer comme « techniques ou savoir-faire sélectionnés de conservation », toute technique ou compétence technique traditionnelle – ainsi que le cadre qui garantit son existence (y compris les fondations), le cas échéant – indispensable à la conservation d'un bien culturel.

3. La reconnaissance liée à une technique de conservation sélectionnée dans le cadre des dispositions du paragraphe précédent peut couvrir à la fois un porteur et un organisme de conservation.

4. Les dispositions de l'article 71, paragraphes 3 à 5 inclus, s'appliquent *mutatis mutandis* à la sélection en vertu de la disposition du paragraphe 1 et la reconnaissance en vertu de la disposition des deux paragraphes précédents.

Paragraphe 148. Annulation de la sélection ou de la reconnaissance.

Lorsqu'il n'est plus nécessaire de préserver une « technique ou savoir-faire sélectionné de conservation » ou si, pour toute raison particulière, le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie le souhaite, il peut annuler la désignation concernée.

2. Lorsqu'un détenteur de technique ou savoir-faire sélectionné de conservation est reconnu incapable de maintenir ce titre en raison de problèmes mentaux ou physiques, lorsqu'un organisme de conservation est reconnu incapable de maintenir ce titre, ou pour toute raison particulière, le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie peut annuler la reconnaissance du titre à son détenteur ou au corps de conservation.

3. Les dispositions de l'article 72, paragraphe 3, s'appliquent *mutatis mutandis* aux cas cités aux deux paragraphes précédents.

4. Dans le cas où un détenteur de technique ou savoir-faire sélectionné de conservation est décédé, et si ce détenteur était le seul à avoir reçu ce titre, ou si tous les corps de conservation habilités sont dissouts, toute reconnaissance de titres en vertu du présent paragraphe est annulée.

Dans ces cas, le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie est tenu de l'annoncer au journal officiel.

Paragraphe 149. Changement de nom ou autre détail concernant un détenteur.

Les dispositions de l'article 73 s'appliquent *mutatis mutandis* au porteur et au corps de conservation.

Paragraphe 150. Préservation des « techniques ou savoir-faire sélectionnés de conservation ».

Si le Commissaire aux affaires culturelles juge nécessaire de préserver une technique ou savoir-faire sélectionné de conservation, il peut procéder lui-même à l'inscription de cette technique, organiser la formation de détenteurs desdites techniques, ou prendre toute autre mesure appropriée nécessaire à leur conservation.

Paragraphe 151. Exposition au public de « techniques ou savoir-faire sélectionnés de conservation ».

Les dispositions de l'article 88 s'appliquent *mutatis mutandis* au détenteur de techniques ou savoir-faire sélectionnés de conservation.

Paragraphe 152. Assistance à la préservation de « techniques ou savoir-faire sélectionnés de conservation ».

L'État est habilité à prodiguer des conseils ou à porter toute assistance nécessaire à un détenteur ou à un organisme de préservation des « techniques ou savoir-faire sélectionnés de conservation », à un gouvernement local ou encore à ceux reconnus comme habilités à entreprendre la conservation.

CHAPITRE XI - CONSULTATION AU CONSEIL DES AFFAIRES CULTURELLES

Paragraphe 153.

1. Le ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie est tenu de consulter à l'avance le Conseil des affaires culturelles sur les points suivants :

(1) inscription ou enregistrement d'un objet en tant que « bien culturel important » ou « trésor national » et annulation de cette inscription ou enregistrement ;

(2) inscription d'un objet en tant que « bien culturel matériel » et annulation de cette inscription (sauf pour annulation en vertu de l'article 59 paragraphe 1 ou 2) ;

(3) inscription d'un objet ou d'une pratique en tant que « bien culturel immatériel » et annulation de cette inscription ;

(4) désignation d'un porteur ou d'un corps porteur d'un objet ou d'une pratique inscrit en tant que « bien culturel » et annulation de cette désignation ;

(5) inscription d'un objet ou d'une pratique en tant que « bien culturel folklorique » ou « bien culturel immatériel folklorique » et annulation de cette inscription ;

(6) inscription d'un objet ou d'une pratique en tant que « bien culturel folklorique important » et l'annulation de cet inscription (sauf annulation en vertu de l'article 59, paragraphe 1 ou 2, qui s'applique *mutatis mutandis* à l'article 90, paragraphe 3) ;

(7) inscription d'un site en tant que « site historique renommé et monument naturel » ou « lieu de beauté scénique » et annulation de cette inscription ;

(8) inscription provisoire d'un site en tant que « site historique renommé et monument naturel » ou « lieu de beauté scénique » et annulation de cette inscription provisoire ;

(9) inscription d'un monument naturel et annulation de cette inscription (sauf inscription en vertu des dispositions de l'article 59, paragraphe 1 ou 2, lorsque appliquées *mutatis mutandis* à l'article 133) ;

(10) inscription d'un site en tant que « paysage renommé exceptionnel » et annulation de cette inscription ;

(11) inscription d'un site en tant que « quartier de préservation d'ensemble de bâtiments traditionnels » et annulation de cette inscription ;

(12) inscription d'une pratique en tant que « technique ou savoir-faire sélectionné de conservation » et annulation de cette inscription ;

(13) désignation d'un porteur ou d'un corps porteur d'une technique ou savoir-faire sélectionné de conservation et annulation de cette désignation ;

2. Le Commissaire aux affaires culturelles est tenu de consulter à l'avance le Conseil des affaires culturelles sur les questions suivantes :

(1) les ordonnances relatives à la gestion d'un objet inscrit en tant que « bien culturel important » ou aux réparations d'un objet enregistré en tant que « trésor national » ;

(2) la réparation d'un objet enregistré en tant que « trésor national » ou la prise de mesures, par le Commissaire aux affaires culturelles, pour empêcher sa destruction, sa détérioration, son vol, par le commissaire aux affaires culturelles ;

(3) l'autorisation de modifier le *statu quo* d'un objet inscrit ou enregistré ou pour toute action de nature à affecter la préservation d'un bien culturel ;

(4) les ordonnances relatives à la restriction, l'interdiction de pratiques de nature à affecter l'environnement d'un objet inscrit en tant que « bien culturel important » ;

(5) l'achat d'un objet inscrit en tant que « bien culturel important » par l'État ;

(6) la sélection de « biens culturels immatériels » autres que « biens culturels immatériels importants » éligibles par le Commissaire aux affaires culturelles aux subventions ;

(7) les ordonnances relatives à la gestion d'un objet inscrit en tant que « bien culturel matériel folklorique » ;

(8) l'achat d'un objet inscrit en tant que « bien culturel matériel folklorique » ;

(9) la sélection de « bien culturel matériel folklorique » éligibles par le Commissaire aux affaires culturelles aux subventions ;

(10) la prorogation des termes de la suspension ou de l'interdiction d'une action de nature à modifier le *statu quo* des vestiges ;

(11) l'organisation, par le Commissaire aux affaires culturelles, de fouilles visant à investiguer sur un trésor national ;

(12) les ordonnances relatives à la gestion des sites historiques renommés et monuments naturels, lieux de beauté scénique, ou à la restauration de tels sites ;

(13) la mise en œuvre, par le Commissaire aux affaires culturelles, de la restauration ou de mesures visant à prévenir la destruction, la détérioration ou le vol d'élément compris dans un site historique renommé et monument naturel ;

(14) la permission de modifier le *statu quo* d'un site historique renommé et monument naturel ou toute action de nature à affecter la préservation d'un tel site ;

(15) les ordonnances relatives à la restriction, l'interdiction de pratiques de nature à affecter l'environnement d'un site historique renommé et monument naturel ;

(16) les ordonnances sur la *restitutio in integrum* lorsque l'autorisation de modifier le *statu quo* ou la requête pour restreindre toute action de nature à affecter la préservation des sites historiques renommés et monuments naturels ne sont pas obtenus, si les conditions de cette autorisation ne sont pas observées, ou encore si les restrictions des actions de nature à affecter l'environnement des sites historiques renommés et monuments naturels sont violées.

(17) les ordonnances relatives au maintien d'un « paysage renommé » ;

(18) les propositions d'établissement, de révision ou d'annulation d'une ordonnance du cabinet au titre de l'article 184, paragraphe 1 (limité aux questions liées aux tâches administratives énumérées dans le même article paragraphe 2 point (2)).

Loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine

Assemblée nationale, Compte rendu du Conseil des ministres du 08/07/15 [en ligne], url : http://www.assemblee-nationale.fr/14/dossiers, mis en ligne le 9 juillet 2015, consulté le 5 août 2016.

Mesure 46 : Institution des cités historiques ; mesure 47 : Travaux en cité historique ; mesure 48 : Documents d'urbanisme en cité historique ; mesure 49 : Dispositions transitoires relatives aux PSMV et Avap en cours.

Sommaire

~~TITRE 1 : DISPOSITIONS RELATIVES À LA CRÉATION ARTISTIQUE~~
~~Chapitre Ier : Dispositions relatives à la liberté de création artistique~~
~~Chapitre II : Le partage et la transparence des rémunérations dans les secteurs de la création artistique~~
~~Chapitre III : Promouvoir la diversité culturelle et élargir l'accès à l'offre culturelle~~
~~Chapitre IV : Développer et pérenniser l'emploi et l'activité professionnelle~~
~~Chapitre V : Enseignement supérieur~~

TITRE II : DISPOSITIONS RELATIVES AU PATRIMOINE CULTUREL
~~Chapitre Ier : Renforcer la protection et améliorer la diffusion du patrimoine culturel~~
~~Chapitre II : Réformer le régime juridique des biens archéologiques et des instruments de la politique scientifique archéologique (articles 20 et 30 ,40 ; Livre V du code du patrimoine)~~

Chapitre III : Valoriser les territoires par la modernisation du droit du patrimoine (articles 21 à 26)
2.3.13. **Mesure 47** : Travaux en cité historique (article 24 ; articles L. 632-1 et L. 632-2 du code du patrimoine)
2.3.13.1. Diagnostic
2.3.13.2. Objectifs poursuivis
2.3.13.3. Impacts
2.3.13.4. Modalités d'application

2.3.14. **Mesure 48** : Documents d'urbanisme en cité historique (article 24 ; article L. 631- du code du patrimoine)
2.3.14.1. Diagnostic
2.3.14.2. Objectifs poursuivis
2.3.14.3. Impacts
2.3.14.4. Modalités d'application

2.3.15. **Mesure 49** : Dispositions transitoires relatives aux PSMV et AVAP en cours (article 42)
2.3.15.1. Diagnostic

2.3.15.2. Objectifs poursuivis

2.3.15.3. Impacts

2.3.15.4. Modalités d'application

~~TITRE III : HABILITATIONS A LEGIFERER PAR VOIE D'ORDONNANCE~~

~~Chapitre Ier : Dispositions portant habilitation à compléter et à modifier le code du cinéma et de l'image animée~~

~~Chapitre II : Dispositions portant habilitation à compléter et à modifier le code du patrimoine.~~

~~Chapitre III : Dispositions portant habilitation à modifier et compléter le code de la propriété intellectuelle et le code du patrimoine s'agissant du droit de l'outre-mer~~

~~TITRE IV : DISPOSITIONS DIVERSES, TRANSITOIRES ET FINALES~~

~~Chapitre Ier : Dispositions diverses~~

~~Chapitre II : Dispositions transitoires~~

~~Chapitre III : Dispositions relatives à l'outre-mer~~

NB1 : Les sections barrées du sommaire ne seront pas retranscrites ici, leur lien avec la présente étude ne le justifiant que peu.

NB2 : L'organisation des parties et sous-parties est restituée sans modification par rapport au texte publié afin de faciliter le report aux paragraphes et alinéas et ce, même si les quelques chapitres restitués ne justifient pas, à eux seuls, une telle hiérarchisation.

2.3.12. Mesure 46 : Institution des cités historiques : critères, objet, procédures (article 24 ; articles L. 631-1, L. 631-2, L. 631-3 du code du patrimoine)

2.3.12.1. Diagnostic

Les espaces dits « protégés », qui couvrent 6% de notre territoire, englobent des éléments bâtis et paysagers de nature et d'époque différentes : centres urbains, quartiers historiques d'une ville, éléments architecturaux et paysagers, parcs, jardins, etc.

La sauvegarde et la mise en valeur de ces espaces protégés c'est-à-dire du patrimoine historique, architectural, urbain et paysager est une politique essentielle pour l'attractivité du territoire français. Nombre de communes parmi les plus touristiques de France sont couvertes par des protections relevant du code du patrimoine, du code de l'urbanisme ou encore du code de l'environnement.

Parallèlement aux dispositifs existants en matière de protection du patrimoine urbain et paysager, se sont développés, des labels délivrés aux communes engagées dans une politique de valorisation du patrimoine et de sensibilisation à l'architecture. Ces labels (tels que Ville et pays d'art ou d'histoire ou encore Petites cités de caractère,) participent à la mise en valeur du patrimoine en complémentarité avec les outils légaux existants.

Le droit en matière de patrimoine architectural, urbain et paysager souffre d'une complexité excessive due à la stratification normative des dernières décennies et à un cloisonnement des régimes de protection. Il en ressort des dispositifs mal identifiés et peu lisibles, donc moins efficients qu'ils pourraient l'être. Actuellement, on ne dénombre pas moins de six outils en faveur de la protection et de la mise en valeur d'ensembles urbains ou paysagers remarquables par leur intérêt patrimonial :

- les secteurs sauvegardés,
- les zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP),
- les aires de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP),
- les sites classés relevant du code de l'environnement,
- les sites inscrits relevant du code de l'environnement,
- les zones de protection du titre III de la loi du 2 mai 1930 relative aux sites et monuments naturels.

Il faut ajouter à ces six catégories destinées à protéger les espaces pour leur valeur intrinsèque, les différentes catégories de périmètres de protection des abords des monuments historiques.

Les sites classés et inscrits placés sous la compétence du ministère de l'écologie, du développement durable et de l'énergie font, parallèlement au présent projet de loi, l'objet de mesures d'amélioration prévues par le projet de loi pour la reconquête de la biodiversité, de la nature et des paysages. Ne relevant pas directement du ministère de la culture et de la communication, ces régimes de protection ne seront pas développés dans la partie suivante dédiée à la présentation des dispositifs en vigueur.

Cependant, il est important de souligner que le projet de loi pour la reconquête de la biodiversité, de la nature et des paysages prévoit pour les sites inscrits des dispositions visant à :

- abroger les sites inscrits dont la dégradation est considérée comme irréversible ou qui sont couverts par d'autres protections au moins équivalentes,
- conduire les sites inscrits existants les plus remarquables vers des mesures de protection au titre du code du patrimoine pour les espaces urbains ou vers des sites classés pour les espaces les plus remarquables.

La dernière disposition introduit donc la possibilité d'intégrer une partie des sites inscrits bâtis qui auront gardé leur valeur patrimoniale dans des dispositifs relevant du ministère de la culture et de la communication. La protection de ces sites au titre du code du patrimoine pourra s'organiser entre le dispositif de cité historique pour les sites inscrits à dominante urbaine et celui des abords des monuments historiques pour les autres sites inscrits les plus remarquables à dominante urbaine et celui des abords des monuments historiques pour les sites inscrits constituant l'environnement d'un ou plusieurs monuments historiques.

1. Présentation des dispositifs en vigueur

1.1 Les secteurs sauvegardés

Les secteurs sauvegardés correspondent aux ensembles urbains et aux quartiers historiques les plus remarquables, du point de vue du patrimoine. Ils sont destinés à garantir la sauvegarde et la mise en valeur de ces ensembles et quartiers. Les règles particulières d'urbanisme et d'architecture qui s'y appliquent sont regroupées dans un plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV) qui a valeur de document d'urbanisme et qui se substitue au plan local d'urbanisme (PLU).

• Origine :

Créé par la loi du 4 août 1962 dite « Loi Malraux », le dispositif des secteurs sauvegardés avait pour objectif de préserver les centres urbains et d'éviter la destruction massive des centres anciens menacés par des opérations de rénovations urbaines radicales. En effet, alors jugés insalubres, les centres anciens étaient menacés de destruction par souci d'hygiène et de modernité afin de les remplacer par un nouvel urbanisme de tours et de barres noyées dans la verdure.

• Procédure :

Le dispositif des secteurs sauvegardés est aujourd'hui codifié dans le code de l'urbanisme aux articles L.313-1 à L.313-2-1. Un secteur sauvegardé est créé et délimité par arrêté préfectoral après consultation de la Commission nationale des secteurs sauvegardés. Cet acte prescrit l'établissement d'un plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV). Une commission locale du secteur sauvegardé est composée par arrêté préfectoral en accord avec l'autorité décentralisée. Le projet de PSMV, établi par un architecte urbaniste spécialiste du patrimoine, est soumis à l'avis de cette commission, puis à celui de la collectivité territoriale compétente. Il est examiné par la Commission nationale des secteurs sauvegardés.

Le projet de PSMV, éventuellement amendé, est soumis à une enquête publique par arrêté préfectoral. Le projet de PSMV est soumis à l'accord de la collectivité territoriale puis est approuvé par arrêté préfectoral. À défaut d'accord de la collectivité, le PSMV peut être approuvé par décret en Conseil d'État pris après avis de la Commission nationale des secteurs sauvegardés.

Le PSMV peut être révisé dans les mêmes formes que celles précédemment citées, ou modifié selon une procédure moins contraignante lorsqu'il n'est pas porté atteinte à son économie générale.

• Nombre actuel de secteurs sauvegardés et de PSMV

On dénombre actuellement 105 secteurs sauvegardés : 8 secteurs sauvegardés ont été créés entre 2003 et 2012 dont 4 en 2008, année correspondant au plus grand nombre de créations par an durant les 10 dernières années.

Le nombre de plans de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV) approuvés s'élève, entre le 1er janvier 2003 et le 31 décembre 2012, à 25 dont 9 PSMV approuvés en 2007. Ce pic s'explique par la simplification opérée par la réforme du code de l'urbanisme intervenue en 2007 qui a permis le déblocage d'un grand nombre d'approbations de PSMV alors en instance.

1.2 Les aires de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP) et les zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP)

1.2.1 Les AVAP

Le dispositif des aires de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP) a pour objet de garantir la qualité du cadre de vie et plus précisément la pérennité et la mise en valeur du patrimoine sur un ou des territoires présentant un intérêt culturel, architectural, urbain, paysager, historique ou archéologique dans le respect du développement durable.

• Origine :

Le dispositif des AVAP est issu de la loi n° 2010-788 du 12 juillet 2010 portant engagement national pour l'environnement dite « Grenelle II » et est amené à remplacer d'ici au 14 juillet 2016 celui des ZPPAUP introduit en 1983 et dont l'application reste transitoirement en vigueur. Les AVAP conservent les principes fondamentaux de mise en œuvre et les objectifs d'origine des ZPPAUP, à savoir : un partenariat et une démarche consensuelle entre la collectivité et l'État, un périmètre sur mesure au regard des intérêts patrimoniaux, un cadre de prescriptions partagé. La principale évolution imprimée consiste dans la prise en compte, outre des qualités patrimoniales du tissu bâti et des espaces, de l'environnement et des objectifs de développement durable.

• Procédure :

Le dispositif des AVAP est aujourd'hui codifié au code du patrimoine aux articles L.642-1 à L.642-10. Les AVAP sont mises en œuvre par la commune, maître d'ouvrage. En effet, cette dernière a l'initiative de création du dispositif, elle en assure le financement et conduit la procédure. Le préfet donne son accord au terme de la procédure, préalablement à la délibération de l'autorité décentralisée. Les AVAP résultent donc, comme les ZPPAUP, d'un régime de codécision, l'État demeurant ainsi le partenaire privilégié des communes. Il n'est actuellement plus possible de créer ou de réviser des ZPPAUP, sauf dans le cas de procédures engagées avant l'entrée en vigueur de la loi Grenelle II.

• Nombre actuel d'AVAP

On peut estimer le nombre d'AVAP au 1er septembre 2014 à environ 80, soit 60 ZPPAUP transformées en AVAP et une vingtaine d'AVAP créée.

1.2.2 Les ZPPAUP

Près de 685 ZPPAUP ont été créées depuis 1983 qui ont vocation à évoluer en AVAP d'ici au 14 juillet 2016. Elles concernent la quasi-totalité des départements, parmi lesquels les

mieux pourvus, le Finistère et la Dordogne, pouvant comporter jusqu'à une trentaine de ZPPAUP. Elles portent sur des territoires d'une très grande diversité depuis l'espace rural avec un intérêt paysager dominant, jusqu'à des quartiers de ville tels que Dieppe ou Marseille.

1.3 La fiscalité en secteur sauvegardé, ZPPAUP et AVAP

Les dispositifs fiscaux actuels en faveur de la restauration des immeubles situés, soit en secteur sauvegardé, en zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP) ou en aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP), soit hors de ces espaces mais caractéristiques d'un type de patrimoine, relèvent du ministère de l'économie et des finances, et de dispositions figurant dans le code général des impôts ainsi que dans les bulletins officiels des impôts.

Les deux dispositifs actuels, le dispositif dit « Malraux » et le label de la fondation du patrimoine, sont complémentaires en ce qu'ils s'appliquent tous deux en espaces protégés.
Label de la fondation du patrimoine est applicable non seulement aux immeubles situés en ZPPAUP/AVAP mais également en dehors de ces espaces protégés.

1.3.1 Rappel du dispositif Malraux

Le dispositif Malraux est régi par l'article 199 *tervicies* du code général des impôts qui prévoit une réduction d'impôt sur le revenu en faveur des dépenses effectuées en vue de la restauration complète d'un immeuble bâti. Ce dispositif ouvrant droit à une réduction fiscale s'applique aux zones et lieux suivants :

- Les secteurs sauvegardés (articles L. 313-1 et L. 313-4 du code de l'urbanisme) ;
- Les quartiers anciens dégradés définis par l'article 25 de la loi n° 2009-323 du 25 mars 2009 de mobilisation pour le logement et la lutte contre l'exclusion, qui fixe jusqu'au 31 décembre 2015 la possibilité de bénéficier du régime Malraux dès lors que la restauration a été déclarée d'utilité publique ;
- Les zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager-ZPPAUP (articles L.642-1 à L.642-7 du code du patrimoine en vigueur jusqu'au 14 juillet 2010) ;
- Les aires de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine-AVAP (articles L.642-1 à L. 642-7 du code du patrimoine).

Les propriétaires concernés sont les contribuables domiciliés en France au sens de l'article 4 B du code général des impôts c'est-à-dire principalement les personnes qui ont en France leur foyer ou le lieu de leur séjour principal, les personnes exerçant en France une activité professionnelle, salariée ou non, à moins qu'elles ne justifient que cette activité y est

exercée à titre accessoire ou encore les personnes qui ont en France le centre de leurs intérêts économiques.

Les locaux concernés sont les locaux d'habitation, les locaux destinés originellement à l'habitation et réaffectés à cet usage ou les locaux dont le produit de la location est imposé dans la catégorie des revenus fonciers.

Les dépenses éligibles sont principalement les dépenses de réparation et d'entretien effectivement supportées par le propriétaire.

Rappelons que lorsque les dépenses portent sur un local à usage d'habitation, le propriétaire prend l'engagement de le louer nu, à usage de résidence principale du locataire, pendant une durée de neuf ans. Dans le cas où le local est affecté à un autre usage que l'habitation, le propriétaire prend l'engagement de le louer pendant la même durée. Dans tous les cas, la location doit intervenir dans les douze mois suivant l'achèvement des travaux.

1.3.2. Rappel du dispositif du label de la fondation du patrimoine

La fondation du patrimoine dont la vocation est la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine dispose de différents dispositifs incitatifs pour remplir ses missions.

Dans le cadre de l'aide au patrimoine privé, le label de la fondation du patrimoine permet aux propriétaires privés d'immeubles non protégés au titre des monuments historiques de bénéficier d'une déduction fiscale pour les travaux extérieurs réalisés.

Le ministère de l'économie et des finances a habilité la fondation du patrimoine à délivrer un label ouvrant droit à une déduction fiscale à compter de la loi de finances pour 2003. Les conditions relatives à l'attribution du label ont été précisées à la suite de la publication du bulletin officiel des impôts n°5-B-05 du 1er février 2005.

Le champ du label de la fondation du patrimoine s'applique à trois catégories d'immeubles : les immeubles les plus caractéristiques du patrimoine rural, les immeubles non habitables constituant le « petit patrimoine de proximité » et les immeubles situés en zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager désormais transposable aux aires de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine.

Chaque année, ce sont entre 1 000 et 1 200 immeubles qui sont labellisés par la fondation du patrimoine.

2. Limites des dispositifs en vigueur

2.1 Les secteurs sauvegardés

S'agissant de la création de secteurs sauvegardés, on peut constater un bilan mitigé par rapport aux ambitions d'origine. Une certaine stagnation est à souligner : moins de 2 secteurs sauvegardés ont été créés par an ces dernières années. Par ailleurs, de nombreux plans de

sauvegarde et de mise en valeur (environ 50% du total) appellent une révision, en particulier du fait de leur ancienneté.

2.2 Les ZPPAUP

Le régime des ZPPAUP, qui a vocation à être remplacé par celui des AVAP, pose problème et nécessite une évolution législative et réglementaire.

L'échéance introduite par l'article 28 de la loi Grenelle II qui implique l'extinction des ZPPAUP à défaut de leur substitution par une AVAP au 14 juillet 2015 a été prolongé par l'article 162 de la loi n°2014-366 du 24 mars 2014 pour l'accès au logement et un urbanisme rénové (ALUR) d'un an soit le 14 juillet 2016. Cette échéance est une date couperet. En effet, compte tenu du nombre de ZPPAUP, le relais par une AVAP ne pourra pas être pris pour la majorité d'entre elles. Or, la disparition de ces ZPPAUP sans concertation ni évaluation préalable apparaît comme contraire à l'intérêt du patrimoine et de l'attractivité des territoires. Sur les 685 ZPPAUP existantes, 60 ont été transformées en AVAP au 1er décembre 2014. La grande majorité des ZPPAUP est donc menacée de disparition.

2.3 Les AVAP

Le dispositif des AVAP souffre d'un certain nombre de difficultés. En premier lieu, l'échéance de transformation des ZPPAUP en AVAP, fixée au 14 juillet 2016, peut dissuader de nombreuses communes, notamment rurales, la procédure pouvant exiger une révision du plan local d'urbanisme.

La disparition d'un nombre important de ZPPAUP est à craindre ce qui provoquerait une forte régression de la protection du patrimoine architectural, urbain et paysager. À défaut de la transformation de ces ZPPAUP en AVAP, seront réintroduits, pour les monuments historiques situés dans ces ZPPAUP, les périmètres de protection automatiques de 500 mètres (périmètres géométriques, dépourvus de règles et procédant pour leur application de la condition de champ de visibilité avec le monument).

En second lieu, les problèmes de coordination du règlement de l'AVAP avec les dispositions et l'évolution du PLU existent. Une relation de compatibilité régit dispositions du PLU et de l'AVAP, notamment le respect des orientations énoncées dans le projet d'aménagement et de développement durable. En tant que de besoin, une procédure de mise en compatibilité du PLU avec un projet d'AVAP a bien été prévue, la création de cette dernière pouvant alors emporter cette mise en compatibilité. Cependant, ce dispositif compliqué est mal connu et ne semble pas avoir été utilisé à ce jour.

Par ailleurs, des difficultés apparaissent également pour la mise en œuvre par les collectivités, spécialement les petites communes rurales, des commissions locales de l'AVAP s'agissant de leur constitution et leur compétence.

Leur constitution, prévue par la loi, conduit à n'admettre que huit élus maximum au nombre des membres de droit de la commission, alors même que la création d'une AVAP peut concerner plusieurs communes. Ce nombre maximum ne permet pas de garantir la représentation élue de toutes les communes concernées par ce projet.

L'obligation de désigner quatre personnes qualifiées (deux choisies au titre du patrimoine culturel ou environnemental local et deux choisies au titre d'intérêts économiques locaux) rend parfois difficile la constitution de ces commissions du fait d'une disponibilité insuffisante d'experts locaux.

La compétence d'examen par la commission locale des recours formés contre l'avis de l'ABF sur les demandes d'autorisation de travaux, pose également une question d'indépendance. L'autorité compétente pour la délivrance des autorisations de travaux a seule la capacité de former le recours alors que la commission locale est elle-même placée dans la majorité des cas sous la présidence de cette même autorité compétente.

Enfin, une grande incertitude existe au sein des services déconcentrés quant aux modalités de prise en compte de l'environnement au sein des dossiers d'AVAP comme de PSMV.
Cette incertitude tient à l'obligation d'une telle prise en compte qui se traduit, pour l'AVAP, par un « diagnostic architectural, patrimonial et environnemental » incorporé en annexe du rapport de présentation. Pour le PSMV, par le rapport de présentation lui-même. Par ailleurs, la soumission de l'AVAP et du PSMV à évaluation environnementale est décidée au cas par cas par décision de l'autorité environnementale.

Dans un tel cadre, il est difficile de distinguer ce qui relève de l'évaluation environnementale et ce qui relève du diagnostic.

2.3.12.2. Objectifs poursuivis

Il est envisagé de créer un seul régime juridique, la cité historique, se substituant aux régimes des secteurs sauvegardé, ZPPAUP et AVAP.
L'objectif général est de rendre plus efficiente la mise en œuvre de la politique de conservation et de mise en valeur des espaces qui, d'un point de vue historique, architectural, archéologique, artistique ou paysager, présentent un intérêt public. Il s'agit de redéfinir les dispositifs de protection en vigueur, leur champ et modalités, et de renforcer les compétences des collectivités et les partenariats avec l'État dans le domaine concerné.

La simplification et la modernisation des dispositifs doivent assurer la promotion d'une meilleure applicabilité de la protection et une meilleure lisibilité pour les acteurs de la gestion de l'espace et pour les administrés, notamment par l'harmonisation des procédures d'instruction des demandes d'autorisation de travaux par l'ABF. Ce point est développé dans la partie relative aux impacts de la présente mesure.

La politique d'incitation « fiscale » instituée par le biais des dispositifs Malraux et du label de la fondation du patrimoine sont tous deux complémentaires et permettent la réalisation de travaux de qualité et sont des leviers déterminants pour l'investissement locatif.

La mesure d'unification au sein des cités historiques suppose un ajustement de la répartition des taux d'imputation des dépenses.

La loi de finances pourrait maintenir un taux plus favorable pour les parties de la cité historique couvertes par un PSMV (taux actuel des secteurs sauvegardés) et un taux de base pour les autres parties (taux actuel des ZPPAUP/AVAP).

En ce qui concerne les secteurs sauvegardés dont le PSMV est en cours d'élaboration, il conviendrait, afin d'encourager les communes concernées qui se sont engagées dans cette procédure, que puisse être appliqué durant l'élaboration même du document d'urbanisme, le taux de déduction fiscale correspondant au PSMV pendant une durée transitoire.

Ces deux taux de déduction fiscale différents pour les cités historiques avec ou sans PSMV est dans la même lignée que les deux taux de déduction fiscale existants aujourd'hui en secteurs sauvegardés et en ZPPAUP/AVAP.

2.3.12.3. Impacts

Impact général

810 cités historiques seront automatiquement créées par la loi : 105 secteurs sauvegardés, 625 ZPPAUP et 80 AVAP créées.

Le présent projet de loi prévoit une distinction entre la création du périmètre de cité historique et l'élaboration, puis l'approbation du document d'urbanisme associé à la cité historique. Il y a donc une distinction nette entre la protection, la servitude d'utilité publique créée par l'État après enquête publique et accord de la collectivité, et sa gestion par le biais du document d'urbanisme choisi et élaboré par la collectivité : plan local d'urbanisme (PLU) ou plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV).

Il est important de souligner que cette distinction entre une phase de protection puis une phase de gestion de la cité historique pourrait faciliter la protection d'ensembles urbains remarquables jusqu'alors inscrits au titre des sites. Rappelons que le projet de loi cadre Biodiversité porté par le ministère de l'écologie, du développement durable et de l'énergie

prévoit qu'une partie des sites inscrits puisse être protégée au titre du code du patrimoine. Certains des sites inscrits urbains remarquables pourraient être classés au titre des cités historiques.

Impact administratif

La transformation en cités historiques des secteurs sauvegardés, ZPPAUP, et AVAP sera automatique et les services de l'État et les collectivités n'ont donc pas à faire face à une charge de travail supplémentaire. Cette simplification, par ce nouvel outil unique, peut au contraire dénouer des situations de protection trop compartimentées ou complexes, comme le cas de Marseille où coexistent actuellement 4 ZPPAUP.

De plus, les 625 ZPPAUP qui doivent obligatoirement être transformées en AVAP avant la date du 14 juillet 2016, sous peine d'extinction, impliquaient jusqu'alors la mise en œuvre d'une procédure administrative de transformation par les communes concernées. L'institution de cités historiques qui implique la conversion automatique de l'ensemble des dispositifs existants dont les ZPPAUP a un impact d'autant plus positif qu'il permet de faire tomber la date couperet du 14 juillet 2016 et de supprimer toute procédure contraignante pour les communes concernées par ce délai. Il en résulte pour elles une économie en termes financiers.

Pour autant, les procédures d'élaboration des AVAP déjà engagées ne sont pas « perdues » et pourront s'inscrire dans l'élaboration, au moment choisi par la collectivité, du document de gestion de la cité historique, PSMV ou PLU.

Impact financier

- Le financement des cités historiques

Toute création de cité historique implique la délimitation d'un périmètre de protection précis. Afin de déterminer ce périmètre, des études préalables devront être menées qui peuvent être comparées à celles déjà existantes en matière de délimitation de périmètre de secteur sauvegardé. Le coût d'une étude préalable visant à proposer un périmètre de secteur sauvegardé est d'environ 35 000 euros. La définition du périmètre du secteur sauvegardé de Nîmes a été estimée à 46 000 euros pour 41 hectares de superficie. Quant au périmètre du secteur sauvegardé de Pont-Saint-Esprit, il s'élève à 30 000 euros pour environ 50 hectares. Le coût des études préalables peut être réduit par une meilleure définition des besoins et des responsabilités.

S'agissant de la mise en œuvre dans les cités historiques d'un document d'urbanisme « patrimonial », les communes ont le choix entre deux outils : un plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV) sur tout ou partie de la cité historique ou un plan local d'urbanisme (PLU) comportant les dispositions relatives à l'architecture et au patrimoine prévues aux 1° et 2° du

III de l'article L.123-1-5 du code de l'urbanisme. Ces deux outils n'ont pas la même portée. Le PSMV nécessite une connaissance du patrimoine, immeuble par immeuble (les intérieurs d'immeubles étant également concernés). L'investissement n'est pas le même que celui exigé par la mise en œuvre d'un PLU. Ce point est précisé dans la mesure relative aux documents d'urbanisme en cités historiques.

- La fiscalité dans les cités historiques

L'augmentation du nombre de labels accordés par la fondation du patrimoine, qui pourra désormais intervenir dans toutes les cités historiques, sera relative. La fondation du patrimoine intervient d'ores et déjà dans les 625 ZPPAUP et les 80 AVAP. Par ailleurs, cette augmentation relative sera compensée par le resserrement du taux haut « Malraux » (le périmètre de la cité historique ne correspondant plus obligatoirement au périmètre du PSMV) aux seules parties couvertes par un PSMV. Le reste de la cité historique bénéficie du taux bas.

2.3.12.4. Modalités d'application

Disposition à modifier	Mesure	Contenu
CODE DU PATRIMOINE		
Chapitre 1er du titre IV du livre VI (article D.641-1)	Décret simple Abrogation	Rappel des dispositions du code de l'urbanisme relatives aux secteurs sauvegardés : à supprimer en raison du nouveau régime de la cité historique
Chapitre 2 du titre IV du livre VI sections 1 à 3 (articles D.642-1 à D.642-28)	Décret simple Abrogation	Dispositions relatives aux AVAP : à supprimer en raison du nouveau régime de la cité historique Dispositions transitoires prévues par la loi
Chapitre 2 du titre IV du livre VI section 4 (article R.642-29)	Décret en CE Mise en cohérence	Sanctions pénales : substitution des termes « cité historique » aux termes ZPPAUP et AVAP
Chapitre 3 du titre IV du livre VI (article D.643-1)	Décret simple Mise en cohérence	Dispositions fiscales : substitution des termes « cité historique » aux termes secteur sauvegardé, AVAP et ZPPAUP
CODE DE L'URBANISME		
Chapitre III du titre 1er du livre III section 1ère sous-section 1 (article R.313-1)	Décret en CE Abrogation	Création du secteur sauvegardé : à supprimer
Chapitre III du titre 1er du livre III section 1ère sous-section 4 (article R.313-17)	Décret en CE Abrogation	Surveillance générale du secteur sauvegardé par l'ABF : à supprimer
Chapitre III du titre 1er du livre III section 1ère sous-section 6 (article R.313-22)	Décret en CE Mise en cohérence	Mesures de publicité et d'information : substitution des termes « cité historique » aux termes secteur sauvegardé

2.3.13. Mesure 47 : Travaux en cité historique (article 24 ; articles L. 632-1 et L. 632-2 du code du patrimoine)

2.3.13.1. Diagnostic

Les dispositifs de secteur sauvegardé, de zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP) et d'aire de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP) ont tous en commun la consultation obligatoire de l'architecte des bâtiments de France (ABF) dans le cadre de l'instruction des demandes d'autorisation de travaux. Cette consultation garantit la compatibilité des travaux projetés avec la conservation et la mise en valeur du patrimoine et du cadre de vie.

Le tableau ci-dessous récapitule, pour l'année 2013, l'ensemble des actes émis par les ABF et les services territoriaux de l'architecture et du patrimoine (STAP) en fonction des différents types de servitudes[59].

Les actuels secteurs sauvegardés, ZPPAUP et AVAP concentrent environ 16% des avis émis par les ABF soit environ 60 000 avis. On peut donc considérer qu'environ 60 000 avis seront émis chaque année au titre des cités historiques, auxquels il convient d'ajouter une partie des avis émis au titre des sites inscrits.

Rappelons que le projet de la loi pour la reconquête de la biodiversité, de la nature et des paysages porté par le ministère de l'écologie, du développement durable et de l'énergie prévoit en effet la transposition des sites inscrits bâtis les plus remarquables du point de vue patrimonial vers une protection au titre du code du patrimoine, qui pourrait être le dispositif de cité historique. En l'état, il n'est cependant pas possible de déterminer les sites inscrits qui seraient potentiellement concernés par cette disposition.

Toutefois, il est important de noter que les avis émis actuellement au titre des secteurs sauvegardés, des ZPPAUP et des sites inscrits sont extrêmement hétérogènes du point de vue de leur portée juridique, de leur nature et du délai dans lequel ils doivent être émis[60].

On constate une complexité dans les procédures d'autorisation de travaux, souvent accentuée par les superpositions de protection, ce qui peut susciter l'incompréhension, voire l'irritation des demandeurs, des citoyens et des élus.

À titre d'exemple, la procédure d'autorisation de travaux en ZPPAUP et en AVAP peut être considérée comme ambiguë et complexe en ce que l'avis de l'ABF est supposé « conforme » de fait, car le maire porteur de la demande d'autorisation de travaux ne peut passer outre cet avis qu'après avoir proposé une décision alternative au préfet de région, que celui-ci peut refuser après avoir consulté, le cas échéant, une commission locale placée elle-même sous

la responsabilité du maire. En outre, le demandeur est privé de toute possibilité de recours auprès du préfet de région en ZPPAUP et en AVAP contrairement aux autres espaces protégés.

2.3.13.2. Objectifs poursuivis

La simplification par l'unification des régimes d'autorisation de travaux.

Les régimes d'autorisation de travaux c'est-à-dire la nature, les délais, les modalités de consultation de l'ABF et de recours contre l'avis de l'ABF sont unifiés. Il est important d'indiquer que cette unification porte sur l'ensemble des régimes de protection : les cités historiques, objet de la présente mesure, mais aussi les abords des monuments historiques.

Cette unification participe pleinement à la politique de modernisation de l'action publique. Un projet d'amélioration du processus d'autorisations de travaux en espaces protégés incluant les secteurs sauvegardés, les ZPPAUP et les AVAP notamment, a été lancé en 2010.

Ce projet « ATEP » s'est déployé dans les directions régionales des affaires culturelles et plus particulièrement au sein des services territoriaux de l'architecture et du patrimoine. Les objectifs ont été les suivants : assurer une meilleure information des demandeurs et des usagers à chaque étape de leur projet ; améliorer la qualité des dossiers de demandes d'autorisation de travaux et raccourcir les délais d'instruction. Les bénéfices en termes de conseil et de gestion efficiente des dossiers ont pu être mesurés dès 2012 avec une amélioration des délais et de la qualité d'instruction des dossiers par les services territoriaux de l'architecture et du patrimoine avec plus de 55% des dossiers traités en moins de 20 jours et un objectif de traitement à terme, dans le même délai, de 80% des dossiers.

La création du dispositif unitaire de cité historique à l'instar de celui des périmètres délimités des abords des monuments historiques en recentrant l'action des services sur les espaces les plus remarquables devrait à terme participer pleinement au projet ATEP qui fait partie aujourd'hui de la politique de modernisation conduite par le Gouvernement. Le Comité interministériel pour la modernisation de l'action publique a validé l'objectif de simplification par l'institution des cités historiques, en tant que mesure à l'attention des particuliers et des entreprises.

2.3.13.3. Impacts

Impact administratif

La transposition des régimes actuels de secteur sauvegardé, de ZPPAUP, d'AVAP et d'une potentielle partie des sites inscrits dans le régime unifié de cité historique aura un impact favorable sur la charge de travail des services de l'État et sur celle des collectivités. La complexité actuelle de gestion des autorisations de travaux due au caractère hétérogène des

régimes de protection et de ce qu'ils impliquent en termes de délai, de nature et de portée juridique des avis émis par les ABF sera réduite. L'institution du dispositif unifié de cité historique implique en parallèle une simplification des autorisations de travaux : les délais, la nature des avis émis par les ABF sont unifiés en un régime qui regroupe cité historique et abords des monuments historiques.

Les tableaux ci-après proposent une synthèse de la nature des avis actuellement émis par les ABF et leur simplification dans le cadre du projet de loi.

AVANT L'ADOPTION DE LA LOI (tableau synthétique)

<table>
<tr><th>Type d'autorisation →
Type d'espace protégé ↓</th><th>« Autorisation spéciale » (Code du patrimoine ou de l'environnement)</th><th>Déclaration préalable</th><th>Permis de démolir</th><th>Permis de construire maison individuelle</th><th>Permis de construire ou permis d'aménager</th></tr>
<tr><td>Champ de visibilité d'un monument historique (périmètre de protection adapté, modifié ou rayon de 500 m)</td><td>Autorisation préfet après avis « simple » ABF
Refus d'autorisation tacite en cas de silence du préfet</td><td colspan="4" rowspan="2">Accord ABF
- accord tacite de l'ABF en cas de silence
- les ABF doivent adresser copie de leur refus d'accord et/ou de leurs prescriptions, le cas échéant, au demandeur afin qu'il ne puisse pas se prévaloir d'une autorisation tacite</td></tr>
<tr><td>Secteur sauvegardé</td><td>Sans objet (Déclaration préalable) →</td></tr>
<tr><td>ZPPAUP ou AVAP</td><td colspan="5">Avis « conforme » (l'autorité compétente ne peut passer outre qu'en formant un recours auprès du préfet de région)
- avis favorable tacite de l'ABF en cas de silence</td></tr>
<tr><td>site inscrit</td><td>Autorisation préfet après avis « simple » ABF</td><td colspan="4">Accord exprès ABF pour les démolitions,
refus d'accord tacite en cas de silence (silence vaut refus)
avis « simple » ABF pour les constructions
avis favorable tacite de l'ABF en cas de silence</td></tr>
<tr><td>Site classé ou en instance (code de l'environnement)</td><td>Autorisation ministre après consultation ABF</td><td>Autorisation préfet après avis « simple » ABF</td><td colspan="3">Autorisation ministre environnement après consultation ABF</td></tr>
<tr><td>Hors espace protégé</td><td colspan="5">Consultation possible du de l'ABF pour observations au titre de ses missions générales de conseil</td></tr>
</table>

APRÈS L'ADOPTION DE LA LOI

Type d'autorisation → Type d'espace protégé ↓	Déclaration préalable	Permis de démolir	Permis de construire maison individuelle	Permis de construire ou permis d'aménager
Cité historique ou abords	**Accord ABF** - accord tacite de l'ABF en cas de silence - les ABF doivent adresser copie de leur refus d'accord et/ou de leurs prescriptions, le cas échéant, au demandeur afin qu'il ne puisse pas se prévaloir d'une autorisation tacite			
Site classé ou en instance (code de l'environnement)	**Autorisation préfet après avis ABF**	**Autorisation ministre environnement après consultation ABF** (idem pour les autorisations spéciales)		
Hors espace protégé	Consultation possible de l'ABF pour observations au titre de ses missions générales de conseil			

Les délais, différents en fonction du type de travaux et de la nature de la protection, sont également unifiés. Les tableaux ci-dessous en proposent une synthèse avant et après le projet de loi. Il convient de noter qu'il s'agit ici des délais maximum d'obtention des autorisations de travaux dans le cadre desquels l'ABF doit émettre son avis dans des délais impartis :

AVANT L'ADOPTION DE LA LOI

Type d'autorisation → Type d'espace protégé ↓	Autorisation spéciale (code du patrimoine ou de l'environnement)	Déclaration préalable	Permis de démolir	Permis de construire maison individuelle	Permis de construire ou permis d'aménager
Abords de monument historique	**3 mois**	**2 mois**	**3 mois**	**6 mois**	
Secteur sauvegardé	Voir DP →			**3 mois**	**4 mois**
ZPPAUP ou AVAP	**2 mois**				
site inscrit	**4 mois**				
Site classé ou en instance (code de l'environnement)	**1 an**	**2 mois**	**1 an**		
Délai de droit commun	Sans objet	**1 mois**	**2 mois**		**3 mois**

APRÈS L'ADOPTION DE LA LOI

Type d'autorisation → Type d'espace protégé ↓	Déclaration préalable	Permis de démolir ou permis de construire maison individuelle	Permis de construire ou permis d'aménager
Cité historique ou abords	**2 mois** dont 1 mois ABF	**3 mois** dont 2 mois ABF	**4 mois** dont 2 mois ABF
Site classé ou en instance (code de l'environnement)	**2 mois**	**1 an**	
Délai de droit commun	**1 mois**	**2 mois**	**3 mois**

Impact juridique

La simplification des procédures d'instruction des autorisations de travaux aura un impact sur les codes du patrimoine et de l'urbanisme. Cette simplification entraînera une harmonisation de ces codes.

On peut estimer que les recours contre les avis émis par les ABF pourront être en légère augmentation du fait de l'extension du droit de recours des demandeurs aux actuelles ZPPAUP et AVAP.

Impact accessibilité

Toutes les dispositions nécessaires à la prise en compte du handicap moteur sont déjà contenues dans le code de la construction et de l'habitation (articles L.111-7 à L.111-8-4).

Impact sur le label de la fondation du patrimoine

L'objectif est de permettre à la fondation du patrimoine d'intervenir dans les cités historiques, dans les mêmes conditions qu'en ZPPAUP et en AVAP par le biais du dispositif du label.

Le label de la fondation du patrimoine est régi par une instruction fiscale[61], qui vise trois catégories d'immeubles que l'on pourrait définir comme suit :

- les immeubles constituant le petit patrimoine de proximité tels que les pigeonniers ou les fours à pain ;
- les immeubles caractéristiques du patrimoine rural ;
- les immeubles situés en ZPPAUP et en AVAP.

Les immeubles situés en secteurs sauvegardés peuvent être labellisés s'ils sont caractéristiques du patrimoine dit « de proximité » ou du patrimoine rural. Il n'existe donc pas de limitation explicite dans l'instruction fiscale s'agissant des secteurs sauvegardés. Cependant, la nature même des secteurs sauvegardés, centres urbains historiques, ne correspond pas aux types d'immeubles labellisables. Il y a donc peu d'immeubles labellisés en secteur sauvegardé. L'objectif est ici d'unifier par le biais de l'institution des cités historiques englobant les secteurs sauvegardés, les ZPPAUP et les AVAP, les conditions d'attribution du label de la fondation du patrimoine.

2.3.13.4. Modalités d'application

Disposition à modifier	Mesure	Contenu
CODE DU PATRIMOINE		
Livre VI, Titre IV, section 3 (articles D.642-11 à D.642-28)	Décret en CE Abrogation	Régime de l'autorisation spéciale en AVAP à supprimer
CODE DE L'URBANISME		
Livre I, Titre Ier, chapitre Ier (article *R.111-1)	Décret CE Mise en cohérence	Règles générales de l'urbanisme : substitution des termes « ZPPAUP et AVAP » par les termes « cités historiques »
Livre I, Titre Ier, chapitre Ier, sous-section 2 (article R.*111-42-3°)	Décret CE Mise en cohérence	Dérogations accordées pour la pratique et la création de campings : substitution des termes « champ de visibilité », « ZPPAUP », « AVAP » par les termes « en abords » et « cités historiques »
Livre I, Titre Ier, chapitre III, section Ière (article *R.123-2)	Décret CE Modification	Rapport de présentation des PLU : complément à apporter pour l'application du régime de la cité historique
Livre I, Titre Ier, chapitre III, section Ière (article *R.123-3)	Décret CE Modification	Éléments constitutifs du projet d'aménagement et de développement durables (PADD) : complément à apporter pour le PLU patrimonial en cité historique
Livre I, Titre Ier, chapitre III, section Ière (article *R.123-9-11°)	Décret CE Modification	Éléments constitutifs du règlement du PLU, substitution des termes « l'aspect extérieur » par les termes « l'architecture »
Livre I, Titre Ier, chapitre III, section Ière	Décret CE Abrogation	Suppression du COS dans le cadre de la loi accessibilité au logement et urbanisme rénové

(article *R.123-10)		
Livre I, Titre Ier, chapitre III, section Ière (article *R.123-11-h)	Décret CE Modification	Contenu du règlement du PLU concernant les éléments à protéger : compléments à apporter au PLU patrimonial en cité historique
Livre I Titre Ier, chapitre III, section Ière (article *R.123-13-1°)	Décret CE Mise en cohérence	Annexes du PLU : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »
Livre III, Titre I, chapitre III, section II (article *R.313-29)	Décret CE Mise en cohérence	Attestation de l'ABF pour l'application des dispositions fiscales du code général des impôts : substitution des termes « secteur sauvegardé » et « ZPPAUP » par les termes « cité historique »
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section Ière, sous-section 1 à sous-section 2 (spécialement les articles *R.421-2, *R.421-3, *R.421-6, *R.421-7, *R.421-8-1)	Décret CE Modification	Régimes d'autorisations de travaux : aménagement du champ des travaux dispensés d'autorisation en cité historique
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section Ière, sous-section 3 (article *R.421-9)	Décret CE Mise en cohérence	Travaux soumis à déclaration préalable : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section Ière, sous-section 3 (article *R.421-10)	Décret CE Mise en cohérence	Travaux d'infrastructures : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section Ière, sous-section 3 (article *R.421-11)	Décret CE Mise en cohérence	Travaux soumis à déclaration préalable : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section Ière, sous-section 3 (article *R.421-12)	Décret CE Mise en cohérence	Travaux d'édification de clôture : substitution des termes « secteurs sauvegardés », « ZPPAUP ou AVAP » par les termes « cités historiques »
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section II, sous-section 1 (article *R.421-15)	Décret CE Mise en cohérence	Dispositions spécifiques en permis de construire situés en secteur sauvegardé : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »

Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section II, sous-section 2 (article *R.421-17-c)	Décret CE Mise en cohérence	Travaux particuliers soumis à déclaration préalable : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section III, sous-section 1 (article *R.421-19-a)	Décret CE Mise en cohérence	Lotissements : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section III, sous-section 1 (article *R.421-20)	Décret CE Mise en cohérence	Permis d'aménager : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »
Livre IIV Titre II, chapitre Ier, section III, sous-section 1 (article *R.421-21)	Décret CE Mise en cohérence	Permis d'aménager : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section III, sous-section 2 (article *R.421-24)	Décret CE Mise en cohérence	Déclaration préalable : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section III, sous-section 2 (article *R.421-25)	Décret CE Mise en cohérence	Déclaration préalable : substitution des termes « secteurs sauvegardés » par les termes « cités historiques »
Livre IV, Titre II, chapitre Ier, section IV (article *R.421-28)	Décret CE Mise en cohérence	Permis de démolir : substitution des termes « secteurs sauvegardés », « ZPPAUP ou AVAP » par les termes « cités historiques », suppression des termes « champ de visibilité » et « adossé à un immeuble classé »
Livre IV, Titre II, chapitre III, section IV, sous-section 3 (article *R.423-24)	Décret CE Modification	Majoration du délai d'instruction des demandes d'autorisation de travaux en secteurs sauvegardés : à aménager en fonction du régime des cités historiques
Livre IV, Titre II, chapitre III, section IV, sous-section 3 (article *R.423-35)	Décret CE Modification	Prolongation du délai d'instruction en cas d'avis de l'ABF nécessaire : à aménager en fonction du régime des cités historiques
Livre IV, Titre II, chapitre III, section IV, sous-section 3 (article *R.423-37)	Décret CE Modification	Délai d'instruction en cas d'évocation ministérielle : à aménager en fonction du régime des cités historiques
Livre IV, Titre II, chapitre III, section VI, sous-section 1 (article *R.423-54)	Décret CE Mise en cohérence	Accord de l'ABF en secteur sauvegardé : substitution des termes « secteur sauvegardé » par les termes « cité historique »

Livre III, Titre II, chapitre III, section VI, sous-section 2 (article *R.423-67)	Décret CE Mise en cohérence	Délai à l'issue duquel l'ABF est réputé avoir émis un avis favorable : substitution des termes « secteur sauvegardé » par les termes « cité historique »
Livre IV, Titre II, chapitre III, section VI, sous-section 2 (article *R.423-67-2)	Décret CE Modification	Délai de l'avis de l'ABF en site inscrit : à aménager
Livre IV, Titre II, chapitre III, section VI, sous-section 2 (article *R.423-68)	Décret CE Modification	Délai de réponse du préfet de région en cas de recours : à aménager selon l'unification des délais proposé dans le régime de cité historique
Livre IV, Titre II, chapitre III, section VI, sous-section 2 (article *R.423-68-1)	Décret CE Modification	Délai de réponse du ministre en cas d'évocation : à aménager en fonction du régime de cité historique
Livre IV, Titre II, chapitre IV, section III, (article *R.424-14)	Décret CE Modification	Recours du demandeur hors ZPPAUP et AVAP : à aménager en fonction des nouvelles dispositions de recours prévues par le régime des cités historiques
Livre IV, Titre II, chapitre V, section Ière, (article *R.425-2)	Décret CE Abrogation	Autorisation d'urbanisme valant autorisation spéciale : à supprimer du fait de la suppression du régime d'autorisation spéciale
Livre IV, Titre II, chapitre V, section II, (article *R.425-18)	Décret CE Modification	Accord exprès de l'ABF pour les démolitions en site inscrit : à aménager
Livre IV, Titre II, chapitre V, section II, (article *R.425-22)	Décret CE Abrogation	Travaux dans les zones dites Titre III de la loi du 2 mai 1930 : à supprimer sous réserve de la suppression des zones de titre III
Livre IV, Titre III, chapitre Ier, section II, sous-section 1 (article *R.431-11)	Décret CE Mise en cohérence	Projet architectural en secteur sauvegardé et pour les immeubles inscrits au titre des monuments historiques : substitution des termes « secteur sauvegardé » par les termes « cité historique »
Livre IV, Titre III, chapitre Ier, section II, sous-section 2 (article *R.431-14)	Décret CE Mise en cohérence	Notice du projet architectural pour les opérations situées en espaces protégés et sur les immeubles inscrits et les immeubles adossés aux immeubles classés : suppression des termes « immeubles adossés aux immeubles classés » et substitution des termes « champ de visibilité » par les termes « en abords » et « secteurs sauvegardés », « ZPPAUP ou AVAP » par « cités historiques »

Livre IV, Titre IV, chapitre Ier, section I, (article *R.441-8)	Décret CE Mise en cohérence	Notice sur les matériaux et les modalités d'exécution des travaux : substitution des termes « secteur sauvegardé » par les termes « cité historique »
Livre IV, Titre VI, chapitre II, section I, (article *R.462-7)	Décret CE Mise en cohérence	Récolement obligatoire : substitution des termes « secteur sauvegardé » par les termes « cité historique »

2.3.14. Mesure 48 : Documents d'urbanisme en cité historique (article 24 ; article L. 631-du code du patrimoine)

2.3.14.1. Diagnostic

Dispositions réglementaires nécessaires à la mise en œuvre, d'une part des secteurs sauvegardés, d'autre part des ZPPAUP et AVAP, reposent sur deux statuts différents : les premiers conduisent à l'élaboration d'un document d'urbanisme réglementaire, les secondes constituent une servitude d'utilité publique, le plus souvent adossée à un document d'urbanisme (PLU ou carte communale).

Il n'est pas toujours aisé de maîtriser le bon choix et la bonne pratique de ces deux catégories d'instruments, qui visent pourtant les mêmes objectifs de préservation et de mise en valeur patrimoniales, notamment lorsqu'il s'agit d'en cumuler l'usage sur une même commune, la ZPPAUP ou AVAP venant épauler le secteur sauvegardé dans sa périphérie.

La lisibilité vis-à-vis des administrés, les différences de portée, les nuances d'instruction des autorisations de travaux brouillent la politique patrimoniale conduite par la collectivité qui se trouve ainsi écartelée dans ses choix entre deux régimes.

Les choix opérés par une collectivité pour se doter de l'un ou l'autre de ces outils de protection ou des deux à la fois sont, en effet, très divers ce qui tient non pas tant à la diversité des situations qu'à une interprétation d'ordre politique différente qui dépend en particulier :

- des niveaux d'exigences de chaque dispositif,
- du positionnement possible du dispositif choisi par rapport à la conduite de la politique locale d'urbanisme,
- du coût de la mise en œuvre et de la durée de procédure,
- de la portée de l'avis de l'architecte des bâtiments de France.

Ainsi dans des situations sensiblement analogues, telle collectivité choisira un secteur sauvegardé étendu, une autre une AVAP, une autre encore une combinaison des deux.

1. Secteur sauvegardé : le PSMV comme document d'urbanisme

Les secteurs sauvegardés sont des dispositifs lourds à mettre en œuvre. Leur élaboration peut prendre plus d'une dizaine d'années, parfois plus encore, pour parvenir à l'approbation d'un plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV), document d'urbanisme sans lequel le secteur sauvegardé ne peut réellement avoir de résultats en termes de traduction opérationnelle de ses objectifs.

Ainsi, sur les 105 secteurs sauvegardés existants à ce jour, les ¾ (80) disposent d'un PSMV approuvé. La création d'au maximum deux secteurs sauvegardés par an, associée à la longueur constatée des procédures pourtant essentiellement déconcentrées depuis la précédente réforme de 2005/2007, ne permettent pas d'entretenir une dynamique suffisante face à l'estimation des besoins qui a conduit à un potentiel d'environ 400 ensembles urbains éligibles[62] à un PSMV.

Face à une certaine lourdeur de l'instrument, des situations confuses s'installent du fait que pour des raisons opérationnelles une urgence peut être revendiquée par la collectivité qui conduit celle-ci à opter, malgré l'étude en cours du PSMV, pour l'approbation de mesures de modification ou de révision du POS ou du PLU.

2. ZPPAUP et AVAP : règlement et document d'urbanisme

Les règlements relatifs aux ZPPAUP et aux AVAP sont annexés au document d'urbanisme en vigueur, généralement un PLU. Une difficulté certaine provient de l'articulation parfois difficile entre les dispositions réglementaires du PLU et les prescriptions de la ZPPAUP ou de l'AVAP, le document d'urbanisme et la servitude ne s'accordant pas nécessairement. Certes des conditions de compatibilité entre les deux documents ont depuis l'origine été imposées, à des degrés divers toutefois. Cependant, l'application combinée des deux dispositifs réglementaires peut donner lieu à des situations de blocage : par exemple le PLU déclare constructible des espaces dont la préservation est imposée par la ZPPAUP/AVAP pour des raisons paysagères. Ailleurs, on peut remarquer des interférences entre dispositions du PLU en matière d'architecture et de traitement des espaces et dispositions réciproques de la ZPPAUP.

Une réelle clarification et simplification s'imposent donc pour une efficience accrue, tant en termes de délais de mise en œuvre que de détermination de la règle applicable.

Répartition des ZPPAUP et secteurs sauvegardés en fonction des différents types de documents d'urbanisme en vigueur dans les communes concernées au 1er janvier 2014.

Document d'urbanisme	ZPPAUP	Secteur sauvegardé	
		avec PSMV	sans PSMV
PLU approuvé	298	51	12
PLU en révision	233	27	10
POS approuvé	50	2	3
POS en révision	3		
RNU	27		
Total	685	80	25

2.3.14.2. Objectifs poursuivis

- la promotion d'un urbanisme de projet

Le principal objectif poursuivi, conforme au développement en cours du droit de l'urbanisme, est de promouvoir un urbanisme de projet de qualité intégrant le champ patrimonial au cœur des politiques d'aménagement. Cet objectif ne peut être atteint par une juxtaposition entre document d'urbanisme réglementaire et servitude d'utilité publique elle-même de portée réglementaire, telle qu'elle existe entre PLU et ZPPAUP/AVAP actuellement.

L'objectif est donc d'intégrer l'ensemble des règles et prescriptions pour la préservation et la mise en valeur du patrimoine dans le document d'urbanisme lui-même. Une telle mesure facilitera, par ailleurs, l'accompagnement qualitatif des projets de requalification des quartiers anciens, particulièrement des quartiers dégradés nécessitant un traitement à la fois urbanistique et social.

Il convient, par conséquent, de confier à la collectivité l'élaboration d'un document d'urbanisme patrimonial unique afin d'assurer, d'une part une complémentarité entre le PLU développé en dehors de la cité historique et le document d'urbanisme régissant la cité elle-même, d'autre part plus largement une totale cohérence de la politique d'aménagement conduite par la collectivité.

- le choix d'un document d'urbanisme adapté : PSMV ou PLU

La diversité des patrimoines éligibles à une cité historique impose par ailleurs qu'une souplesse de choix soit laissée à la collectivité pour se doter d'un document d'urbanisme adapté aux objectifs visés et aux enjeux en présence. C'est pourquoi il est prévu que la collectivité puisse exercer un libre choix pour se doter au sein de la cité historique, soit d'un plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV), soit d'un PLU, soit une combinaison des deux.

La mise en œuvre d'un document d'urbanisme unique dédié à la mise en valeur de la cité historique permettra également d'assurer une cohérence dans le traitement des autorisations de travaux, les dispositions applicables étant regroupées dans un seul et même document.

Il s'ensuivra une simplification de l'exercice des ABF pour la production de leurs avis dont les modalités d'émission seront par ailleurs unifiées. Pour plus de détails, il convient de se référer à la mesure relative aux travaux en cité historique et plus particulièrement les tableaux comparatifs entre état actuel et état futur des régimes d'instruction et de nature d'avis de l'ABF.

2.3.14.3. Impacts

Impact financier

L'impact financier pour les collectivités résulte de l'obligation de couvrir la cité historique avec un document d'urbanisme destiné à protéger et à mettre en valeur le patrimoine (plan de sauvegarde et de mise en valeur ou PLU).

Le coût des futurs PSMV devrait être similaire aux coûts actuellement constatés qui entrent dans une fourchette comprise entre 300 000 euros à 1 million d'euros pour les PSMV très étendus (supérieurs à 200 hectares). Ce coût s'explique notamment par la nécessité d'établir un inventaire à l'immeuble.

La dépense concernant les PLU tenant compte des objectifs de protection et de mise en valeur du patrimoine n'excéderait pas celle constatée pour l'étude d'une AVAP, soit de l'ordre de 30 000 à 70 000 euros de plus que le PLU de base.

L'Etat poursuivra par ailleurs sa participation financière à ces projets. Il ne s'agit donc pas, pour ces collectivités, de charges financières nouvelles.

Impact administratif

L'établissement d'un document d'urbanisme comportant l'ensemble des dispositions relatives à la protection et la mise en valeur patrimoniale et les dispositions d'urbanisme simplifiera l'application des règlements et leur compréhension par les porteurs de projet.

Une économie d'échelle pourra être réalisée par l'établissement d'un document intégré dont l'étude et l'instruction devraient ainsi s'en trouver facilitées tant pour les services des collectivités que pour les services de l'État.

Impact environnemental

La prise en compte de l'environnement devrait résulter de l'établissement, au sein de la cité historique, d'un document d'urbanisme qualitatif prioritairement orienté vers la protection et la mise en valeur du patrimoine immobilier dans toutes ses déclinaisons, urbaine,

architecturale et paysagère notamment. De plus, les documents d'urbanisme doivent d'une manière générale, tenir compte des objectifs de développement durable, ce qui n'est pas nécessairement le cas des servitudes.

Dans ce sens, les dispositions réglementaires qui régiront le contenu et les obligations du PSMV et du PLU en cité historique s'inspireront des dispositions introduites en ce domaine au sein des AVAP.

Impact social

Aucun impact social particulier n'est attendu du fait de l'application d'un document d'urbanisme dédié à la cité historique. Toutefois on peut pressentir une meilleure articulation entre politique de mise en valeur du patrimoine et, politique de l'habitat notamment et en particulier la lutte contre l'habitat indigne. Il faut, en effet, considérer les liens qui doivent, au sein d'un document d'urbanisme, être établis avec le programme local de l'habitat, ainsi que la mise en œuvre par exemple des opérations programmées d'amélioration de l'habitat (OPAH) ou des opérations conduites dans le cadre du programme national de requalification des quartiers anciens dégradés (PNRQAD).

Impact accessibilité

Toutes les dispositions nécessaires à la prise en compte du handicap moteur sont déjà contenues dans le code de la construction et de l'habitation (articles L.111-7 à L.111-8-4).

2.3.14.4. Modalités d'application

La loi différenciant l'institution de la servitude de cité historique, régie par le code du patrimoine, de celle de l'établissement du document d'urbanisme, régie par le code de l'urbanisme, les modalités d'application au titre du PSMV comme du PLU concerneront essentiellement la partie réglementaire du code de l'urbanisme.
Les articles nécessitant a priori un remaniement apparaissent dans le tableau ci-après.

Disposition à modifier	Mesure	Contenu
CODE DU PATRIMOINE		
Chapitre 1er du titre IV du livre VI (article D.641-1)	Décret simple Abrogation	Rappel des dispositions du code de l'urbanisme relatives aux secteurs sauvegardés : à supprimer en raison du nouveau régime de la cité historique
CODE DE L'URBANISME		
Chapitre III du Titre II du Livre Ier (article R.123-2)	Décret CE Modification	Contenu du rapport de présentation du PLU : à compléter pour la cité historique
Chapitre III du Titre II du Livre Ier (article R.123-3)	Décret CE Modification	Contenu du PADD : à compléter pour la cité historique
Chapitre III du Titre II du Livre Ier (article R.123-9-11°)	Décret CE Modification	Contenu du règlement : renforcement de l'alinéa concerné en vue de la prise en compte des matériaux et de leur mise en œuvre
Chapitre III du Titre II du Livre Ier (article R.123-12)	Décret CE Modification	Contenu du document graphique : à aménager en cité historique
Chapitre III du Titre II du Livre Ier (article R.123-13-1)	Décret CE Mise en cohérence	Annexes du PLU : termes de cités historiques à substituer aux termes de secteurs sauvegardés
Chapitre III du Titre Ier du Livre III, section 1ère, sous-section 2 (articles R.313-2 à R.313-22)	Décret CE Abrogation et nouvelle rédaction	Révision de l'ensemble des articles du PSMV pour la cité historique

2.3.15. Mesure 49 : Dispositions transitoires relatives aux PSMV et AVAP en cours (article 42)

2.3.15.1. Diagnostic

Les 105 secteurs sauvegardés, les 625 zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP), et les 80 aires de mise en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP) sont transformés automatiquement en cités historiques.

En ce qui concerne les projets de plans de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV) en cours d'étude pour les secteurs sauvegardés, leur instruction sera poursuivie jusqu'à l'approbation du PSMV selon les conditions et les délais antérieurs, dans un délai de 5 ans.

Les AVAP en cours d'élaboration, de révision ou de modification à la date d'entrée en vigueur de la présente loi seront instruites dans un délai de 3 ans et deviendront automatiquement une cité historique au moment de leur création.

Il convient de noter que les règlements des ZPPAUP et des AVAP continueront à demeurer applicables jusqu'à leur remplacement par un PSMV ou un PLU comportant les dispositions en faveur de l'architecture et du patrimoine.

2.3.15.2. Objectifs poursuivis

L'objectif est de permettre aux procédures en cours de création, de révision ou de modification des dispositifs, qu'il s'agisse de secteurs sauvegardés, de ZPPAUP ou d'AVAP, d'être achevées. Il s'agit donc de ne perdre aucun acquis des régimes antérieurs.

Dans un souci d'efficacité et de simplicité, l'ambition est de ne pas instituer d'obligation supplémentaire de procédure et de permettre la transposition automatique en cité historique des protections existantes accompagnées de leurs dispositions réglementaires qui resteront en vigueur transitoirement jusqu'à l'établissement d'un PSMV ou d'un PLU (ou de la révision ou modification du PLU s'il préexiste).

Enfin, il s'agit de favoriser la mise en œuvre de plan de sauvegarde et de mise en valeur (PSMV) dans la plupart des cités historiques par le transfert de la maîtrise d'ouvrage des PSMV à l'autorité compétente pour l'élaboration du plan local d'urbanisme (PLU), avec le maintien de l'appui technique et financier de l'État, à savoir les directions régionales des affaires culturelles.

2.3.15.3. Impacts

Impact administratif

Les 625 ZPPAUP qui doivent obligatoirement être transformées en AVAP avant la date du 14 juillet 2016 sous peine d'extinction, impliquaient jusqu'alors la mise en œuvre d'une procédure administrative de transformation par les communes concernées. On dénombre environ 200 ZPPAUP en cours de transformation en AVAP à la date du 1er septembre 2014. L'institution du dispositif de cité historique qui implique la conversion immédiate de l'ensemble des dispositifs existants, dont les ZPPAUP et les AVAP, a un impact positif puisqu'il permet d'abroger la date couperet du 14 juillet 2016 introduite par la loi n°2010-788 du 12 juillet 2010 portant engagement national pour l'environnement et prolongé d'un an par la loi n° 2014-366 du 24 mars 2014 pour l'accès au logement et un urbanisme rénové.

De même, la transformation en cité historique des AVAP en cours participe de cette même démarche de simplification qui n'engendrera pour les services de l'État et pour les services des collectivités, aucune charge de travail supplémentaire.

Impact financier

En ce qui concerne les PSMV en cours d'élaboration, il conviendrait afin d'encourager les communes concernées qui se sont engagées dans cette procédure lourde, que puisse être appliqué durant l'élaboration le taux de déduction fiscale correspondant au PSMV approuvé.

Pour les communes dotées d'une ZPPAUP, la transformation automatique en cité historique leur évitera d'avoir à financer les études et procédures qui auraient été nécessaires à la transformation en AVAP.

2.3.15.4. Modalités d'application

Les modalités d'application relatives à la fiscalité dans les cités historiques relèvent du projet de loi de finances.

Sommaire du rapport de restauration de la Grande Porte du Sud du Tōdaiji à l'ère Shōwa

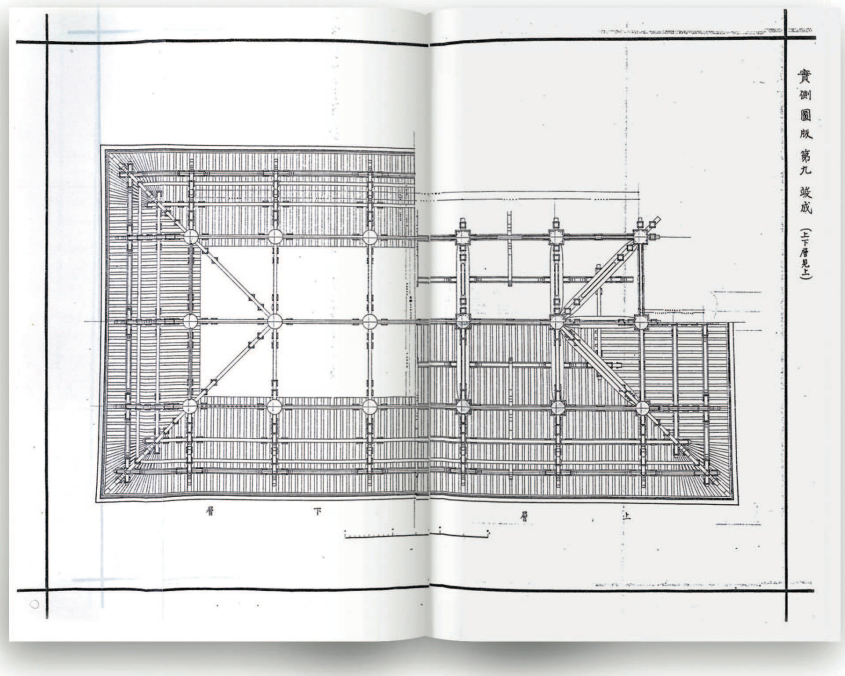
Tōdaiji Nandaimon-shi oyobi Shōwa shūri yōroku

東大寺南大門史及昭和修理要録

Par le bureau des réparations du Tōdaiji

Tōdaiji Nandaimon shūrikōji komushi 東大寺南大門修理工事々務所.

Publié à Tōkyō **東京** le 29 avril 1930 par Keisuke Fujii **藤井恵介**.



Sommaire

CHAPITRE 1er : Histoire générale de la porte

- Circonstances de la construction de la porte à l'époque de Nara
- Chronologie des désordres et des réparations importants :
  - dommages liés à un typhon (1120)[469] ;
  - dommages liés à un typhon (1160) ;
  - reconstruction (1161) ;
  - grand incendie affectant la porte mais aussi d'autres bâtiments du temple (1181) ;
  - reconstruction (1199) ;
  - destruction (1356) ;
  - visite du shōgun (date incertaine) ;
  - préservation chanceuse pendant les guerres féodales (1568) ;
  - restauration (1880) ;
  - dommages importants liés à la foudre (1926).

CHAPITRE 2 : Restauration

- Déroulement des travaux de restauration
- Recherches sur le style original du bâtiment et son inspiration chinoise
- dimensions des parties principales.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

[Légendes exhaustives des photographies]

[Légendes exhaustives des géométraux]

[469] Les dates sont mentionnées en ère à travers des caractères anciens. Seule la désignation occidentales est présentée ici : l'an 1181 pour la quatrième année de l'ère Jishō (Jishō 4 治承四) par exemple.

Plan-cadre pour le site du palais Asuka, site historique national du palais Asuka de Nara

Kokuei Asuka Heijō-kyū ato rekishi kōen Heijō-kyū ato kuiki kihon keikaku

国営飛鳥・平城宮跡歴史公園 平城宮跡区域基本計画

Par le bureau du développement régional de Kinki, ministère des Territoires, des Infrastructures, des Transports et du Tourisme

Kokudo Kōtsūshō kinkichihōseibikyoku **国土交通省 近畿地方整備局**.

Publié en décembre 2008.

Pages suivantes :

- Document en japonais
- Traduction intégrale en français par l'auteur

はじめに

「国営飛鳥・平城宮跡歴史公園 平城宮跡区域」は、特別史跡であり世界遺産「古都奈良の文化財」の構成資産の一つでもあって、我が国を代表する歴史・文化資産である平城宮跡（奈良県奈良市）の一層の保存・活用を図ることを目的に、平成 20 年度に事業化された。

本計画は、今後の当公園の長期的な整備・管理を進めていく上で踏まえるべき基本的な内容を定めるものである。

なお、当公園の周辺については、一つの公園として都市計画決定を経た後に、奈良県を中心とした地元が、国営公園と連携した整備を実施することとしている。そのため、本計画はこれら区域全体を対象としたものとしている。

また、本計画では、長期的な整備・管理を念頭に置いた計画として、平城宮跡内に現在設置されている全ての道路、鉄道等が移転、移設された時点の計画を示すとともに、その途中段階でも本公園が担うべき機能を可能な限り発揮するための段階整備の方針を示すこととした。

本計画案については、有識者及び関係機関の代表者からなる「国営飛鳥・平城宮跡歴史公園 平城宮跡区域(仮称) 基本計画検討委員会」を設置し、ご検討いただいた。また、検討に当たっては、文化庁が策定した「特別史跡平城宮跡保存整備基本構想」の基本方針及び「特別史跡平城宮跡保存整備基本構想推進計画」の内容を踏まえて行った。

図 1　位置図

1．平城宮跡の概況

（1）平城宮跡の歴史的背景

- 平城京は 708 年の平城遷都の詔を契機として、710 年元明天皇が藤原京より遷都した都である。東西約 4.3㎞、南北約 4.8㎞の長方形の東側に東西約 1.6㎞、南北約 2.1㎞の張り出し部である外京を加えた区域とされる。途中紫香楽宮や難波京などに都を移したこともあるが、784 年に長岡京に遷都されるまでの 74 年間は平城京を中心として律令国家の完成や天平文化の開花など古代国家として本格的な基盤が形成され、奈良時代の政治や文化が展開した。
- 奈良時代には現在確認されている最古の歴史書である「日本書紀」、「古事記」や「万葉集」、「風土記」などの作品・記録が文字による記録として編纂された。
- 中国・朝鮮半島を経由して日本に流入したオリエントの文化・芸術・技術は、経由したシルクロードの様々な国際性をさらに融合させ、奈良時代の日本において天平文化を生み出した。
- 古事記において「やまとはくにのまほろば」と詠まれているが、その「やまと」に置かれたとされる飛鳥・藤原・平城の都の中でも平城京は政治・外交・文化等の面で完成期に位置づけられる。
- 平城京は、唐の長安城などに倣って、「四禽図に叶う」地に条坊制を敷く、本格的な中国様式の都城として造営された。その景観は万葉集においても「あをによし奈良の都」と詠まれた。
- 平城宮は平城京の中央北端部に位置する東西・南北ともに約 1㎞の正方形に東西 250m、南北 750mの張り出し部を東に持つ区画であり、その周囲には大垣がめぐり、朱雀門をはじめ 12 の門が置かれた。平城宮跡の内部には、政治・儀式の場である大極殿・朝堂院、天皇の住まいである内裏、役所の日常的業務を行う官衙や宴会を行う庭園などが配され、都の中心であった。

※ 参考

倭（やまと）は　国のまほろば　たたなづく青垣　山隠（やまごも）れる　倭（やまと）しうるはし

古事記　倭建命（やまとたけるのみこと）

あをによし　奈良の都は咲く花の　にほふがごとく　今さかりなり

万葉集　巻第三・三二八　小野　老　（おののおゆ）

（2）平城宮跡の保存と活用

- 平安時代、平城上皇が平城京へ都を戻そうとしたが、実現には至らず、その後現在に至るまで耕作地や居住地などに使用されてきた。
- 江戸時代末の北浦定政の研究を基に、明治期末に関野貞、喜田貞吉による測量や遺跡調査が行われ、これらの結果が引き金となって棚田嘉十郎、溝辺文四郎らの地元民間有志が保存活動を行った。
- これらの研究や保存活動を契機として、平城宮跡は大正 11 年に史跡に指定され、その後昭和 27 年に特別史跡に指定された。併せて、土地の国有化がなされ、現在では特別史跡内の約 83%が国有地となっている。また、発掘調査・研究、その成果を活かした建物等復原、遺構表示等の整備が継続的に進められている。
- 平城宮跡及びその周辺は歴史的風土特別保存地区、風致地区などに指定されており、重層的に法的な保全が図られている。
- また、平成 10 年には「古都奈良の文化財」の構成資産の一つとして、ユネスコの世界遺産に登録されている。
- 昭和 53 年に作成された「特別史跡平城宮跡保存整備基本構想」(遺跡博物館構想)に基づいて、主要な遺跡の一部は平城宮跡内の発掘調査・研究成果に基づいて、建物等復原、遺構表示など往時の状況の理解に資する様々な「遺跡の表現」がなされ、野外博物館的に活用されている。
- そのうち、朱雀門、東院庭園、第一次大極殿などの建物等復原が行われたものや平城宮跡資料館、遺構展示館などについては、観光スポットとして、また、学習の場として、多くの人々が訪れている。
- 歴史的な背景や保存活動の成果により、奈良時代の様子を今に伝える様々な遺構・遺物が広大な平城宮跡の地下に良好な状況で保存されている。

（3）平城宮跡の立地

- 平城宮跡は近畿地方のほぼ中央にある奈良県奈良市に存在し、京都・大阪まで40km圏内に位置している。
- 平城宮跡では東西方向では宮跡内の南部を近鉄奈良線が、また、北部を一般県道谷田奈良線が横断し、南北方向では中央部を市道大極線（みやと通り）が縦断している。
- 自動車交通においては、近辺の道路網によって京都・大阪・名古屋のいずれの方向に対しても良好なアクセスを持つ。一方、平城宮跡付近の道路では渋滞が問題となっている。
- 鉄道交通においては、平城宮跡付近に近鉄大和西大寺駅・新大宮駅の２駅があり、徒歩10～20分程度の距離にある。また、ＪＲで最寄りの奈良駅からは、バス等によるアクセスが可能である。
- 平城宮跡の区域は商業地区である大和西大寺とオフィス地区である新大宮の中央部にある。

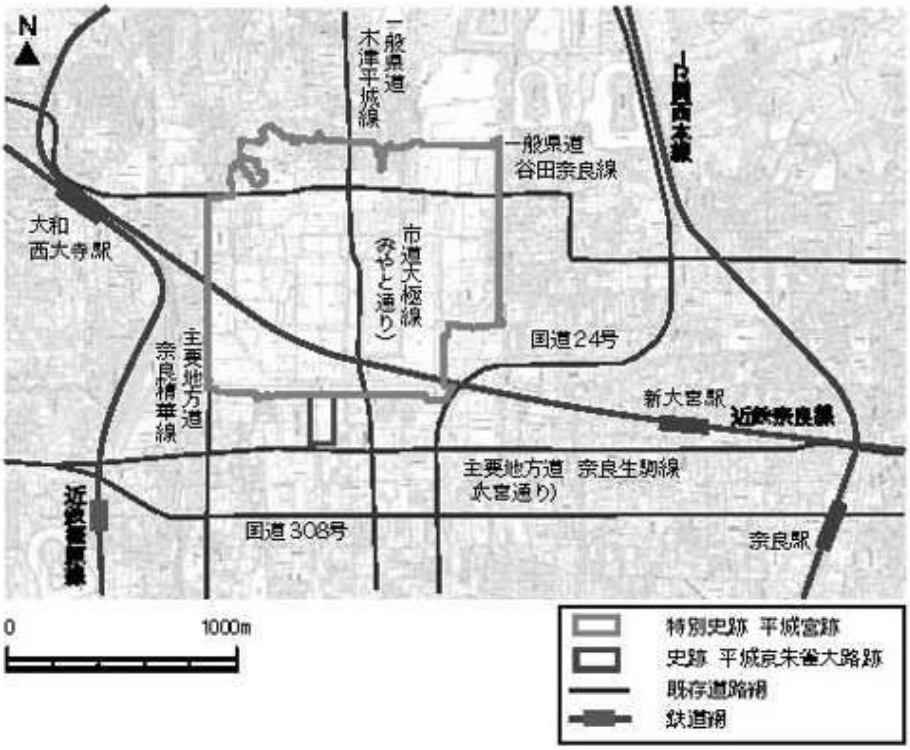


図 2　平城宮跡周辺の交通網

（4）平城宮跡の自然的環境

- 平城京は全体的に平坦な地形で、「四禽図に叶う」地に造営されたとされるが、現在においても、その周辺の春日山、平城山、数多くの陵墓などによって緑豊かな自然的環境が保存されており、古都奈良の良好な歴史的・文化的景観を形成している。これにより、平城宮跡は内に往時の宮跡の威容を偲び、外に古都奈良を思うことができる古都奈良の中心的な存在となっており、世界遺産「古都奈良の文化財」の一つとして高く評価されている。
- 平城宮跡には自然植生は少ないが、池沼、湿地、草地、樹林地等多様な自然的環境が存在する。このような環境の中に数多くの種類の野鳥・昆虫等が生息しており、奈良市の貴重な緑のオープンスペースとして、散策、自然観察などのレクリエーションに活用されている。

（5）平城宮跡の利用状況

- 平城宮跡資料館・遺構展示館・東院庭園に年間約 15 万人が来訪している。
- 市街地にかこまれた広大なオープンスペースとして歴史体験や観光の他、地域住民の日常的な多目的利用の場として幅広く活用されており、通勤・通学による通過利用を含め、年間約 100 万人が利用している。
- 平城宮跡資料館・遺構展示館・東院庭園・朱雀門等の主要施設においては観光ボランティアガイドが常駐し、無料で案内や解説を行っている。
- 奈良市地域防災計画において広域避難地（指定面積約 75ha）とされており、地域住民にとって不可欠である多目的な都市緑地としての位置付けも有する。
- 一方、便益施設等は不足した状態にあり、来園者からは、「便益施設」「休養施設」「サービス施設」等の整備に対するニーズが高い。

２．基本理念及び基本方針

平城宮跡は、律令国家の完成や万葉集をはじめとした古典文化の舞台となった奈良時代の都であり、我が国の歴史と文化の始まりの地として、世界に誇ることのできる国民共有の財産であるとともに、地域にとってかけがえのない宝である。

このような認識のもと、文化庁が策定した「特別史跡平城宮跡保存整備基本構想」の基本方針及び「特別史跡平城宮跡保存整備基本構想推進計画」を踏まえつつ、公園整備に当たっての「基本理念」及び「基本方針」を設定する。

（１）基本理念

古都奈良の歴史的・文化的景観の中で、平城宮跡の保存と活用を通じて、“奈良時代を今に感じる”空間を創出する。

（2）基本方針

①　特別史跡・世界遺産である歴史・文化資産としての適切な保存・活用

平城宮跡が、国の特別史跡として指定され、世界遺産として登録された「古都奈良の文化財」の構成資産であることを尊重し、貴重な歴史・文化資産として確実に保存し、良好な状態で後世に伝える。

さらに、今後も遺跡の発掘調査・研究が継続される場所として、発掘調査・研究自体、また、蓄積・深化されていく考古学的知見や遺跡の表現手法の技術的発展を事業に適切に活かしていくことにより、特別史跡・世界遺産にふさわしい「遺跡博物館」*としての機能を持つ公園整備を実施する。

＊　遺跡を守り、研究し、これを整備して国民的な利用に供するものとして提案された遺跡の一つの存在形式（「特別史跡平城宮跡保存整備基本構想」昭和53年文化庁策定）。

②　古代国家の歴史・文化の体感・体験

多様な来園者の誰もが楽しみながら古代国家の歴史・文化を体感し、体験的に学ぶことができるように、遺跡の公開や空間スケールを活かした遺跡の表現、平城宮跡周辺の古都奈良の歴史的・文化的景観と併せ、往時に思いを馳せることのできる景観の形成を図る。また、興味をかき立てるわかりやすい解説や多彩なイベントを実施する。

③　古都奈良の歴史・文化を知る拠点づくり

古代において国際都市であった平城京の中心の地として、古都奈良の歴史・文化を伝える情報発信のセンターとなるとともに、歴史・文化等を通じた国際交流の拠点としての活用を図る。

④　国営公園として利活用性の高い空間形成

関係機関との連携のもと、快適な空間づくりときめ細やかなサービスの提供により、四季を通じて様々な来園者が一日を充実して過ごすことのできる公園を目指す。

併せて、地域住民・ＮＰＯをはじめとした多様な主体が整備、管理・運営に参画し、公園に集う人全てで作り、育む公園とする。

3．導入すべき機能

前掲の基本理念及び方針を踏まえつつ、本公園に導入すべき機能を、貴重な歴史・文化資産としての確実な保存を前提とし、以下のとおり設定する。

①　歴史・文化体感・体験機能

発掘調査・研究の成果をもとにした遺跡の積極的な活用と、周辺の歴史的・文化的景観と併せ、平城宮跡が持つ広大な空間スケールを活かした景観形成により、古代国家の歴史・文化を体感・体験する機会を提供する。

②　歴史・文化交流拠点機能

平城宮跡はもとより古都奈良全体に関する歴史・文化情報を国内外に発信する。また、歴史・文化に関する国際交流や地域交流に資するイベント等を開催する。

③　観光ネットワーク拠点機能

古都奈良の観光拠点の一つとして、平城宮跡の特徴を活かした歴史・文化の体感・体験の取組を行うのに併せ、観光情報の発信や交通ターミナルの整備を行い、奈良の他の観光地と連携する玄関口の役割をもたせる。

④　自然的環境保全・創出機能

都市部に残された貴重な緑地として、自然的環境を保全・創出するとともに、その活用を図ることにより、自然体験の機会を提供する。

⑤　レクリエーション機能

都市部に残された貴重なオープンスペースとして、多目的に活用できる広場等を設け、従来からある多様なレクリエーション利用に対応する。また、季節や時間の移ろいを楽しむための施設整備等により、公園としての魅力を高めていく。加えて、大規模地震等非常災害時の避難場所として必要な整備を行う。

⑥　利用サービス機能

トイレ、休憩所等の施設や利用案内の充実化など、快適性や利便性を高める各種施設の整備等により、様々な来園者に質の高いサービスを提供する。

また、地域住民、ＮＰＯをはじめとした多様な主体の参画を促していく。

4．公園区域

本公園は、特別史跡であり、世界遺産の構成資産の一つでもある平城宮跡の一層の保存・活用を図ることを目的に、一つの公園として都市計画決定を経た後に、国と奈良県を中心とした地元が連携し、整備する公園である。

平城宮跡については、これまで文化庁を中心として、土地が国有化された後、発掘調査・研究、その成果を活かした建物等復原、遺構表示等の保存整備がなされている。

そのため、このような経緯を踏まえ、平城宮跡の国有化された土地の区域を中心に、前掲の導入すべき機能を展開する上で必要な区域として、史跡平城京朱雀大路跡の区域及びその東西区域並びに特別史跡平城宮跡の南東区域を取り込むこととしたうえで、地形・地物の状況を踏まえた公園としての一体性の確保、整備・管理の容易さといった点に留意し、以下の通り公園区域（約 130ha）を設定する。

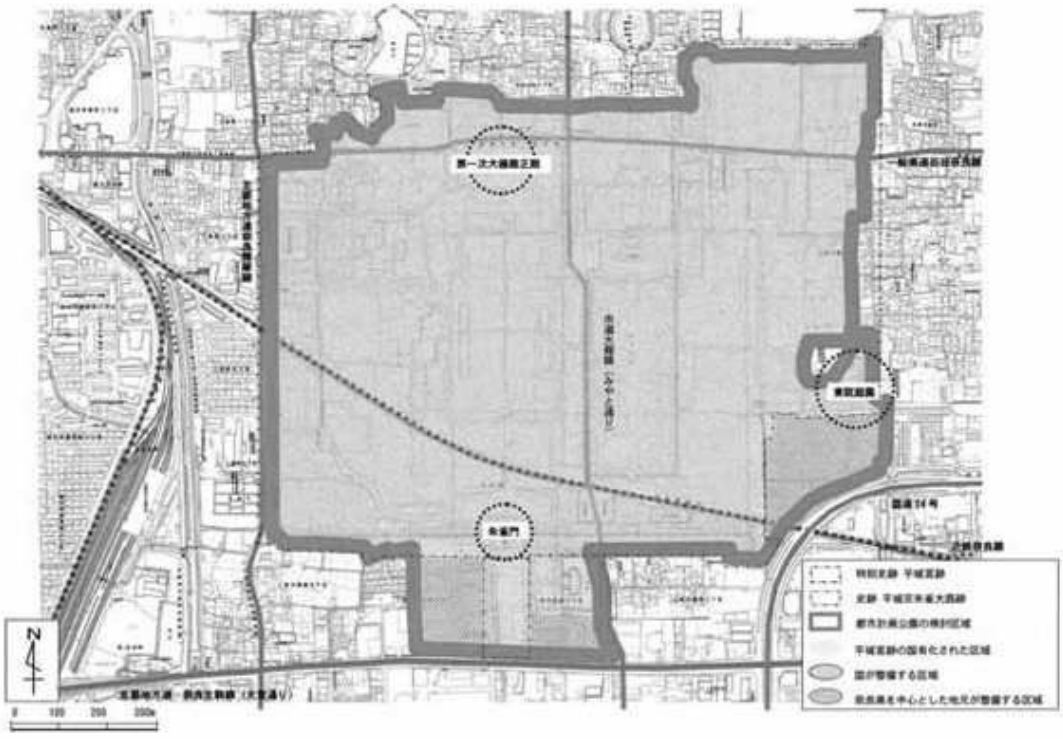


図 3　都市計画公園の検討区域

5．空間配置計画

空間配置計画（ゾーニング及び基本動線の設定）は、計画地が持つ各種の特性や資源等を踏まえ、主たる空間や基本動線の配置構成を定めることにより、導入すべき機能の効果的な実現を図るとともに、公園全体で調和のとれた整備及び管理・運営を可能とすることを目的として行うものである。本公園では、歴史資産、景観、アクセス、現況利用・地域ニーズの４点の状況を踏まえて、これを設定する。

（1）ゾーニング

①　シンボルゾーン

歴史資産の活用を主とする空間として、発掘調査・研究が進んでおり、第一次大極殿院、朱雀門、第二次大極殿院、東院庭園等の建物等復原や遺構表示等の行われている特別史跡区域の中枢部を「シンボルゾーン」として位置づける。

復原された建物等を中心とする歴史資産を最大限に活用した空間づくりを行い、往時の平城宮の様子が感じられるゾーンとし、往時を彷彿とさせるイベントや歴史学習プログラムの展開、朱雀大路から続く軸線の空間の活用等により、歴史・文化の体感・体験及び歴史・文化の教育・学習の機会を提供する。

②　緑地ゾーン

歴史資産の保全活用と併せて景観や自然的環境の保全、レクリエーション利用など多様な機能との調和を図る空間として、特別史跡区域中央部の両側に位置する未発掘箇所の多い区域を「緑地ゾーン」として位置づける。

宮跡全体の広がりや周辺地域との歴史的な関わりを感じるとともに多目的に利用できる緑地を主体としたゾーンとし、主要視点場からの眺望を確保することで歴史・文化の体感・体験に資するとともに、自然的環境の保全・創出や多様なレクリエーション利用の場とする。

③　外周ゾーン

隣接市街地の遮蔽及び修景（景観を整えること）と併せて利用サービス機能の充実を図る空間として、主として特別史跡区域の外周部を「外周ゾーン」として位置づける。

宮跡と隣接市街地との間に緑陰を設けるとともに、エントランスや公園利用に必要な利用サービス施設を宮跡内部からの景観に配慮しつつ配置するゾーンとし、周辺の山並み等への眺望景観の保全のほか、基本動線を配置することで公園内の移動の利便性を高めるとともに、外部から出入りする動線とのネットワークを形成する。

④　拠点ゾーン

公園全体の利用拠点となる空間として、史跡平城京朱雀大路跡及びその東西の区域を「拠点ゾーン」として位置づける。

平城宮跡の正面玄関及び奈良観光の玄関口として、公園全体の利用、管理・運営の拠点及び歴史・文化交流拠点並びに観光ネットワーク拠点の機能を持ったゾーンとするとともに、朱雀大路から朱雀門に至るシンボリックな軸を強調し、往時の平城京のスケールを感じさせる広がりのある空間形成を行う。

（2）基本動線

① アクセス動線(エントランス)

・南エントランス：
　主要地方道　奈良生駒線(大宮通り)に接続する公園南部
・東エントランス：
　一般県道谷田奈良線の移設道路が接続する公園北東部
・西エントランス：
　近鉄大和西大寺駅からの最寄りであり、主要地方道奈良精華線に接続する公園北西部
・その他の補助的エントランス：
　広域の自転車道やハイキング道をはじめ、四方の歴史・文化資産と宮跡とを結ぶ道路等からの進入口

② 園内動線

園内の動線は、歩行者を中心としたものとする。

他方、広大な園内を効率よく移動できるよう、自転車及び電気自動車などの園内交通システムの動線を設けるが、これらは歩行者との交錯を避け、また、景観上の支障とならない箇所に限定する。

○歩行者動線

来園者が園内の主要施設に徒歩でアクセスできるように、各エントランス、主要施設及び利用サービス施設の間を結ぶルートを、これら施設の配置を踏まえ、「主動線」として設定する。

また、平城京から平城宮、ひいては宮内の中心施設に至るメインストリートとして道路遺構も見つかっており、主要施設の整備等と併せ、往時の平城宮の有り様を体感できる、朱雀大路から朱雀門を経て第一次大極殿院に至るルートを、「シンボル動線」として設定する。

○自転車及び園内交通システム動線

各エントランスを結ぶルートを、外周ゾーン及び宮跡内を南北方向に縦断する現在のみやと通り付近に配置し、園内を循環できる「循環動線」として設定する。

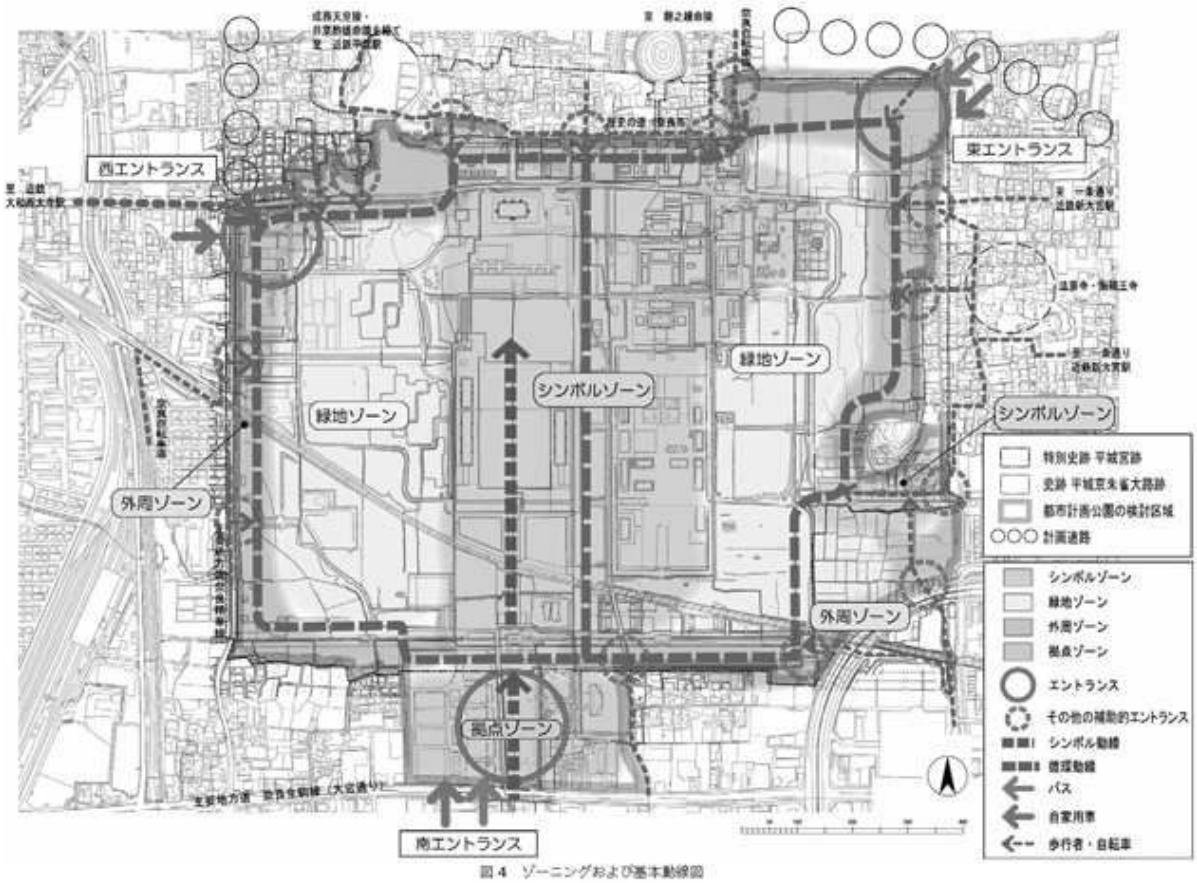


図 4　ゾーニングおよび基本動線図

6．利用・整備計画

（1）基本的考え方

・空間配置計画で定めた各ゾーンについて、位置や特性、資源等の条件を踏まえたより詳細なエリア区分を行い、各エリアごとの位置付け、利用・整備方針を設けた上で、その実現に必要となる施設整備、ソフトを展開する。
・いずれの施設整備を行う場合も、遺跡の保存を前提とし、併せて現況の自然的環境や地形、宮跡の雰囲気を損なうことのないよう景観に配慮して行う。また、バリアフリー化など利用しやすさに留意する。
・歴史・文化にかかる施設整備、ソフトの展開については、歴史・文化の体感・体験はもとより、歴史・文化の教育・学習効果を高めることをねらいとして行う。なお、建物等復原、遺構表示等については、現在未発掘の箇所において新たな発掘成果が得られた場合を含め、その活用、効果を検討、吟味した上で、十分な調査研究に基づき実施する。
・利用サービス施設等の整備に当たっては、来園者の利便性、快適性を満たすよう、需要予測に基づく必要量を適切な配置で確保するよう行う。
・既に整備済みの建物等復原、遺構表示等の施設、便益施設、休養施設、修景施設等については、計画上の意義を検討し、利用・管理面から評価を行ったうえで、活用できるものは有効活用する。
・具体の施設整備の実現に当たっては、国と県を中心とした地元が役割を分担、連携して行うとともに、多様な主体の参画を検討していく。

（2）各エリアにおける利用・整備方針と主要施設

1)シンボルゾーン

建物等復原、遺構表示等の表現手法の違いをもとに、「特別史跡平城宮跡保存整備基本構想推進計画」の整備ゾーニングを踏まえつつ、以下のエリア区分を行う。

① 建物等復原エリア

主要な遺構について、原位置での実物大の建物等を復原し、併せて復原物を活用した取組を行うこと等を通じ、往時の平城宮の有り様を視覚的に体感するとともに、その歴史・文化を楽しみながら学ぶことのできるエリアとする。

【主要施設】

○建物等復原施設

・第一次大極殿院(第一次大極殿正殿、築地回廊、院内広場、南門、東西楼)

・朱雀門
・東院庭園

② 遺構表示エリア

主要な遺構について、原位置にわかりやすい表示を行い、その解説を実施すること等を通じ、往時の平城宮における各地区の形態や役割を学ぶとともに、平城宮の広がり、ひいては周囲の山並み等の眺望と併せ、平城京の広がりを体感することのできるエリアとする。

【主要施設】

○遺構表示施設

・第一次朝堂院、第一次朝堂院南面広場
・第二次大極殿院、第二次朝堂院・朝集殿院、兵部省、式部省、内裏、北方官衙（律令制下の役所）

※「第一次朝堂院」及び「第二次朝堂院」は、現在、発掘調査・研究成果の進展により、「中央区朝堂院」及び「東区朝堂院」と呼ばれるようになってきているが、本計画では、「特別史跡平城宮跡保存整備基本構想推進計画」の名称との整合を図るため、「第一次朝堂院」、「第二次朝堂院」と記している。

③ 遺構展示表現エリア

遺構の様々な展示表現等を通じ、遺跡の表現手法に対する理解を深めるとともに、往時の宮内の生活や活動を学ぶことのできるエリアとする。

【主要施設】

○遺構展示館(官衙建物の遺構露出展示)

○建物等復原、遺構表示等施設

・推定陰陽寮(遺構表示)
・推定宮内省(建物復原)

④ 中央緑陰エリア

時代区分(奈良時代前半・後半)の異なる建物等復原、遺構表示等について、植樹帯を設けて空間的な区分を行うとともに、循環園路や利用サービス施設を設けるエリアとする。

2)緑地ゾーン

空間上の位置と自然的環境の違いをもとに、以下のエリア区分を行う。

⑤ 東緑地エリア

草地等を主とする環境を活かし、多目的な活用が可能な広場等を設け、シンボルゾーンの復原建物の眺めやシンボルゾーンからみた若草山、春日山等の東側方向の眺望を確保するとともに、草花観賞やピクニック、月見等様々なレク

リエーションを楽しむことの可能なエリアとする。

また、今後進められる発掘調査・研究の場とし、発掘調査現場の公開や調査研究成果に応じた遺構表示等を適宜行っていく。

【主要施設】

○広場

⑥　西緑地エリア

草地等のほか、池沼や流れ、湿地等が存在する環境を活かし、多目的な活用が可能な広場や自然観察路等を設け、池沼や湿地越しにみたシンボルゾーンの復原建物の眺めやシンボルゾーンからみた生駒山、二上山等の西側方向の眺望を確保するとともに、自然観察や散策、地域の交流イベント等様々なレクリエーションを楽しむことの可能なエリアとする。

東緑地エリアと同様、今後進められる発掘調査・研究の場とし、発掘調査現場の公開や調査研究成果に応じた遺構表示等を適宜行っていく。

【主要施設】

○広場

3)外周ゾーン

遮蔽及び修景機能を満たす施設や利用サービス施設等の違いをもとに、以下のエリア区分を行う。

⑦　外周緑陰エリア

隣接市街地の遮蔽及び修景を目的とした植樹帯を配するとともに、宮内からの眺望等に配慮しつつ、利用サービス施設や循環園路を設けるエリアとする。

⑧　大垣・条坊道路エリア

隣接市街地の遮蔽及び修景、また、循環園路として、それぞれ大垣や条坊道路の復原、表示を行い、その活用を図ることにより、併せて平城宮のスケールを体感できるエリアとする。

【主要施設】

○大垣

○条坊道路

⑨　東西エントランス

隣接市街地の遮蔽及び修景として、外周緑陰エリアと連なる植樹帯を配するとともに、エントランスとして必要な休憩・集散の場、園内の案内・利用情報等を提供する施設等を設けるエリアとする。

なお、西エントランスについては、鉄道駅からの来園者が多く見込まれるこ

とから、平城宮跡展示館の副館的機能を持つ展示施設の設置も検討する。

4)拠点ゾーン

拠点施設の機能や配置等に応じた以下のエリア区分を行う。

⑩ 朱雀大路エリア

朱雀門と一体となった本公園の正面玄関であるとともに、往時の平城京のメインストリートであった性格、その広がりを活かし、交流イベントの会場等としても用いるエリアとする。

【主要施設】

○朱雀大路

⑪ 拠点施設エリア

本公園の正面玄関として、園内の案内・利用情報の提供に併せ、平城宮跡に対する知識と理解を深めるためのガイダンス、出土品の展示等を行う施設を設けるとともに、その拠点性、利便性を活かし、奈良全体の歴史・文化にかかる情報発信や交流の拠点となる施設を設けるエリアとする。

【主要施設】

○平城宮跡展示館

：平城宮跡の出土品や資料の展示、宮跡全体のガイダンスを行う施設

○公園管理センター

：公園の総合的な利用案内サービスの提供や管理運営の拠点となる施設

○歴史体験学習館

：奈良全体にかかる歴史・文化情報の発信や交流の会場となる施設

※奈良県を中心とした地元による整備を想定

⑫ ターミナルエリア

バス、タクシー等の交通ターミナルの設置、飲食・物販サービスの提供のほか、奈良観光の玄関口として、奈良県全体の観光情報を発信する施設を設けるエリアとする。

【主要施設】

○交通ターミナル

○観光案内所

○飲食・物販施設

※いずれも奈良県を中心とした地元による整備を想定

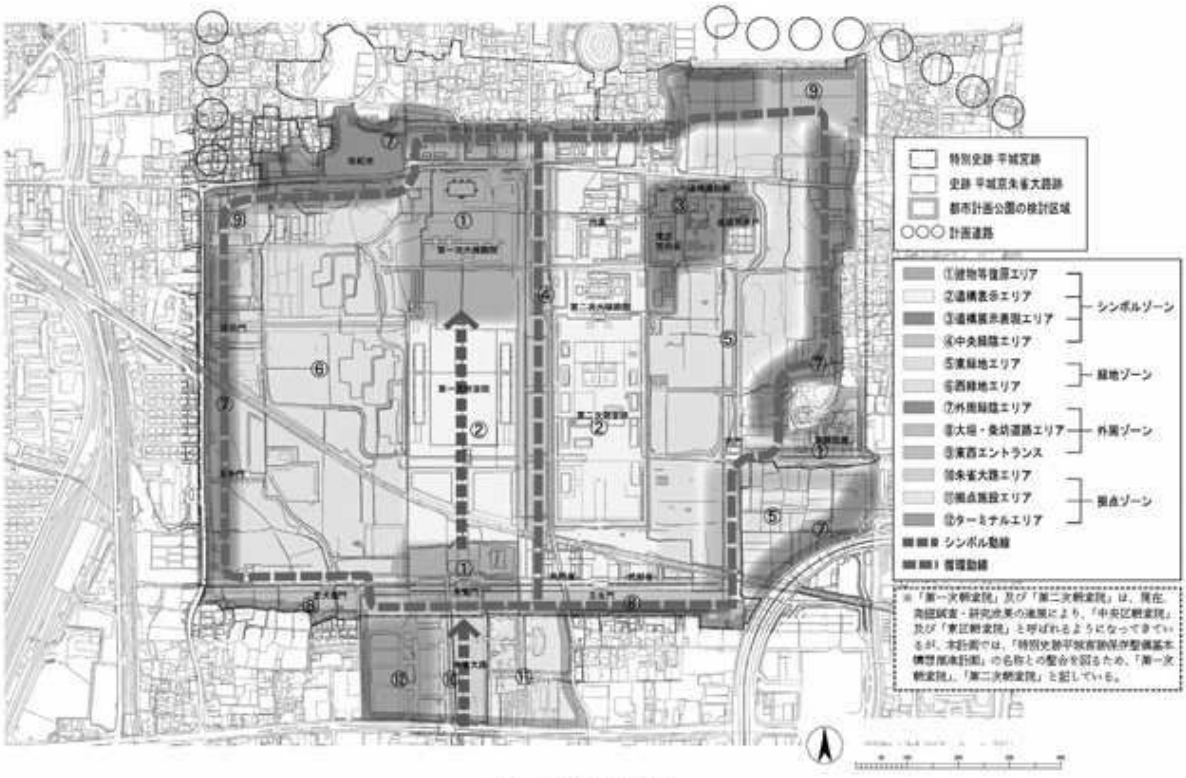


図 5　利用整備エリア区分図

（3）エリア横断的な施設の整備方針

1)園路

・基本動線であるシンボル動線、主動線及び循環動線については、それぞれ園路とする（シンボル園路、主園路及び循環園路）。
・園路は、園路自体の機能のほか、各エリアの空間づくりに合わせ、規模、デザイン等の検討を行うものとする。また、「高齢者・障害者等の移動等の促進に関する法律」を踏まえ、誰もが快適に利用することができるよう配慮する。
・シンボル園路については、幅員や材料等について、十分な調査研究に基づき、往時の姿を踏襲したものとする。
・主園路は、各エントランス、主要施設及び利用サービス施設の間を結ぶ園路として、適切な間隔で配置する。その際、調査研究成果に基づき往時の道路位置が明らかとなったところについては、原則としてそれを踏襲する。
・循環園路沿いにおいては、施設配置を勘案しながら、景観上の配慮を行いつつ、駐輪場を設置する。

2)水路

・水路は遺構保存に配慮して配置し、水路自体の機能のほか、各エリアの空間づくりに合わせ、規模、デザイン等の検討を行うものとする。
・特に、基幹的な水路については、幅員や材料等について、十分な調査研究に基づき、往時の姿を踏襲したものとすることを検討する。

3)植栽

・眺望の確保や宮跡にふさわしい景観づくりを第一とし、併せて緑陰を設けるなど公園利用の快適性を実現するため、配置や密度に配慮した植栽を行う。
・植物種については、往時からあるものを用いることを原則とする。また、万葉植物を導入した積極的な景観演出を行う。

4)利用サービス施設等

① 駐車場

奈良県が設けるパーク＆バスライド駐車場の活用を前提とし、特別史跡区域内に設ける駐車場については、現状の整備台数を上限に、南及び東西エントランス周辺の目立たない場所に、歩行者動線と交錯しないよう、再配置を行う。

また、緑化や修景に努めるなど、歴史公園にふさわしい駐車場とする。

なお、平城宮跡の保存・活用にとって意義のある催事等を行う際に、位置・面積・外観等を十分検討した上で臨時駐車場を設ける場合がありうることから、その設置を可能とする空間を確保しておく。

② トイレ

公園全体の施設配置や利用動線、利用密度などを勘案しながら、景観上の配慮を行いつつ、不便が生じないような配置、規模、仕様等で設置する。

③ ベンチ・休憩所等

利用形態や利用密度などを勘案しながら、適切な場所に設置する。

なお、景観上配慮すべき箇所に設ける場合は、復原建物の活用や他の利用サービス施設等との併設等を検討し、目立たないような工夫を行う。

④ 軽飲食等施設等

軽飲食等施設(飲料等の提供や簡易な物販を行う施設)を、遺構や景観に与える影響に十分配慮した上で、東西エントランスや中央緑陰エリアに設置する。

また、小規模な飲料提供施設について、本来の利用や景観に支障を生じないよう配慮しつつ、復原建物や他の利用サービス施設の一角に設置することを検討する。

⑤ サイン

案内サインや注意サインなどそれぞれの目的に応じ、国内外からの多くの来園者にわかりやすく、また、歴史公園にふさわしいデザインを行い、施設配置や利用動線等を勘案しながら、適切な位置に設置する。これらサインを設ける際には、併せて平城宮における位置等を示し、来園者が平城宮跡にいることを意識できるような工夫を行う。

また、解説サインについては、建物等復原、遺構表示等の個所への設置に加え、遺構の存在が確認されているその他の個所においても適宜設け、往時そこにあった施設の名称、機能等の情報提供を新技術の導入も検討しつつ行うことにより、来園者が往時の平城宮を認識できるよう配慮する。

⑥ 照明施設

照明施設は、エントランスと循環園路を中心として、歴史公園にふさわしい景観に配慮した配置、形状で設置する。

また、復原建物のライトアップについて、その効果と周辺に与える影響を勘案しつつ、検討する。

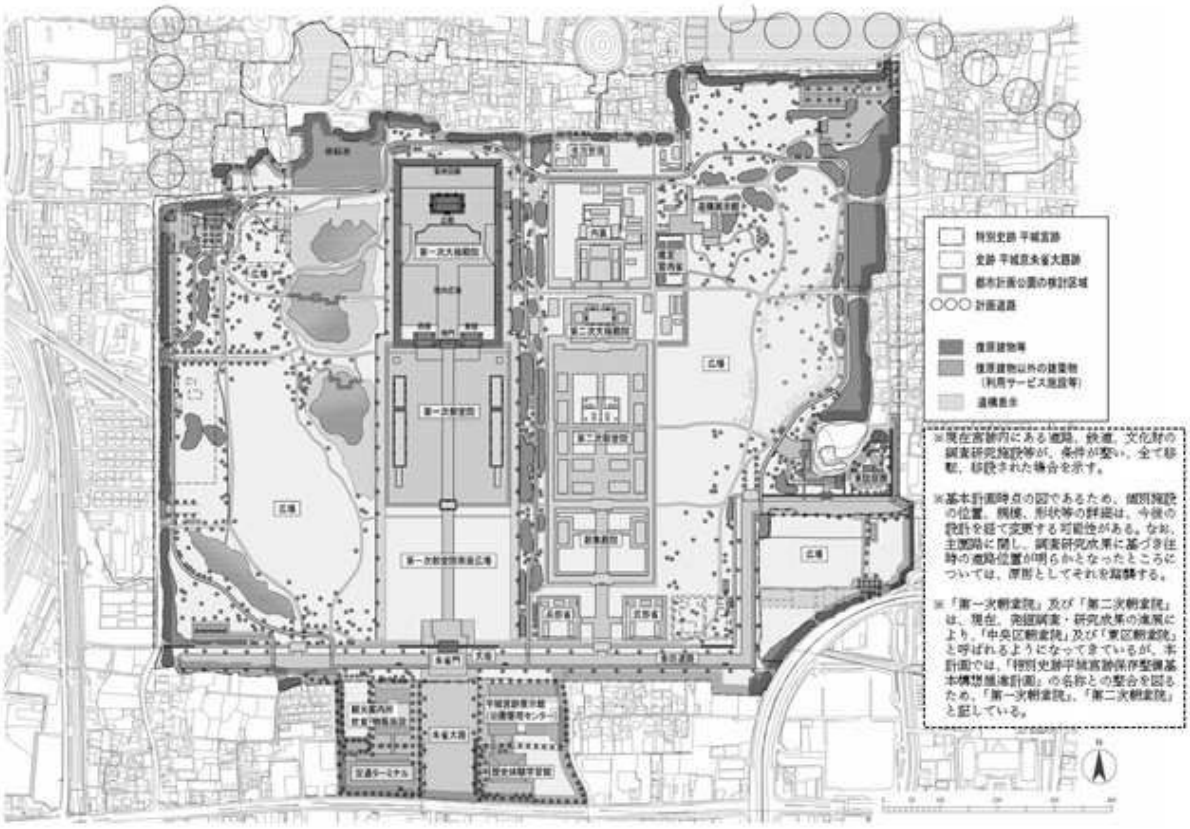

特別史跡 平城宮跡
史跡 平城京朱雀大路跡
都市計画公園の検討区域
計画道路
復原建物等
復原建物以外の建築物
(利用サービス施設等)
遺構表示
※現在宮跡内にある道路、鉄道、文化財の調査研究施設等が、条件が整い、全て移転、移設された場合を示す。
※基本計画時点の図であるため、個別施設の位置、規模、形状等の詳細は、今後の設計を経て変更する可能性がある。なお、主園路に関し、調査研究成果に基づき往時の道路位置が明らかとなったところについては、原則としてそれを踏襲する。
※「第一次朝堂院」及び「第二次朝堂院」は、現在、発掘調査・研究成果の進展により、「中央区朝堂院」及び「東区朝堂院」と呼ばれるようになってきているが、本計画では、「特別史跡平城宮跡保存整備基本構想推進計画」の名称との整合を図るため、「第一次朝堂院」、「第二次朝堂院」と記している。

図 6　基本計画平面図

7．管理・運営方針

（1）基本的考え方

①　往時の歴史・文化を楽しみながら知ることのできる管理・運営の実施

平城宮跡にしかない施設や空間等を存分に活用したイベントや利用プログラム等の実施により、国内外、年齢を問わず来園者の誰もが楽しみながら往時の歴史・文化に触れ、親しみ、その内容を知ることのできる管理・運営を行う。

②　発掘調査・研究成果と連動した管理・運営の実施

継続的な発掘調査・研究とそれにより得られていく新たな考古学的知見を積極的に活用し、遺跡の表現や案内、利用プログラム等に適切に反映していくなど、折々の状況に応じた柔軟な管理・運営を行う。

③　多様な主体のボランティア参画を通じた管理・運営の充実

平城宮跡内で行われてきたこれまでの取組に留意しつつ、地域住民やＮＰＯをはじめ多様な主体のボランティア参画を促進するシステムを整備し、管理・運営の充実を図っていく。

④　国営公園にふさわしい管理・運営の実施

公園面積が広大であることに留意し、コストに配慮した効果的・効率的な管理・運営を行うとともに、来園者にとって快適性・利便性の高い、国営公園にふさわしい適切な管理・運営を行う。

（2）運営の方針

①　広報

公園の施設案内はもとより、イベント情報、季節情報等リアルタイムの利用情報をインターネット等を用いてきめ細かく発信するとともに、平城宮跡、さらには平城京全般に関する最新の知見に基づく歴史・文化情報、古都奈良の観光情報等を積極的に発信していく。

②　イベント及び利用プログラム

往時の歴史・文化を楽しみながら知ることができるよう、また、平城宮跡の知名度を向上させ、来訪のきっかけづくりや新たな魅力発見の機会とすることをねらいとして、多種多様なイベントや周遊ルートの設定その他の利用プログラムを企画・実施していく。その際には、宮跡の持つ歴史・文化性や施設、空間を存分に活用した、色々な世代、利用ニーズに対応するものとする。

また、ボランティアの参画等を通じ公園管理者以外が実施する同様の趣旨・目的を持ったイベントの開催等についても、積極的に受け入れていく。

③　展示

建物等復原、遺構表示等の屋外展示と資料展示等の屋内展示とが連携し、歴史・文化の体感・体験を行う上で相乗効果をもたらすものにするとともに、わかりやすく、興味をかき立てるものになるような見せ方の工夫を行う。

特に、建物等復原、遺構表示等の屋外展示については、往時の施設の役割はもとより、伝統技術の紹介や遺跡の表現手法の解説も併せて行う。

また、解説について、サインによるほか、ボランティアガイド等による解説、さらには遺構に影響を与えずに発掘調査･研究成果の進展に応じた展示解説が可能な新技術の導入も検討する。

④　高齢者や障害者等のサポート

施設整備のバリアフリー化などに加え、高齢者や障害者等の利用に配慮した園内交通システムの導入や機器のレンタル、人的サポートなどを行う。

⑤　利用マナーの向上

安全・快適な利用確保や公園保全のため、不適切な利用や迷惑行為等が生ずることのないよう、予め利用のルールを定め、各種手法を用いて周知していく。

⑥　防犯、防災、安全管理

昼夜を問わず出入り可能な場所であるため、警察、消防等の関係機関との連絡体制を構築し、防犯、防災に万全を期した管理を行う。また、供用途中には、園内に鉄道や道路が存置されている段階が存在しうるため、交通上の安全確保にも配慮した管理を行う。

（3）維持管理の方針

①　植物管理

地下遺構の保護を前提とし、来園者の快適な利用に配慮しつつ、往時を彷彿とさせる景観形成と遮蔽・修景、緑陰などの機能確保を担うよう、適正な管理を行う。また、四季を感じられ、生物の生息環境ともなるような緑地の維持に努める。

②　施設管理

建築物、工作物、設備等については、各施設の有する機能が充分に発揮でき、来園者が安全・快適に活動できるように管理する。

③　清掃等

利用環境の快適性を保つために日常的、定期的な清掃を行う。また、除草や剪定などで発生した刈草や剪定枝等の再利用など、ごみを発生させない方策を検討する。

（4）管理・運営体制

特別史跡であり、世界遺産「古都奈良の文化財」の構成資産の一つである平城宮跡に設けられる公園として、関係機関と明確な役割分担を行い、連携調整を密にし、責任ある体制の下での公園の管理・運営を行う。

本公園の管理には、都市公園法に基づく管理のほか、国有財産法等に基づく所有者としての管理、文化財保護法に基づく管理等があり、国土交通省、文化庁、奈良県、奈良市、奈良文化財研究所が関わっている。

これら管理の具体については、施設、空間ごとに明瞭に区分できるものでなく、重層的に発生するものであることから、それぞれの管理にかかる各主体の責務や役割を整理、調整した上で、分担を明確化し、公園利用に支障を生ずることのない管理運営体制を構築していく。

併せて、多様な主体のボランティア参画を受け入れ、管理運営の充実を図っていくシステムを整備する。

８．段階整備方針

本計画では、長期的な整備・管理を念頭に置いた計画を定めることとしているが、平城宮跡においてはこれまでの史跡の保存整備の経緯の中で、区域内に道路や鉄道、文化財の調査研究施設等が設置されている。このため、これらの施設の移転・移設等のタイミングに合わせて順次公園の整備を進めていくこととなるが、移転・移設が長期化することも考えられることから、整備の途中段階でも本公園が担うべき機能を可能な限り発揮できるものとするため、以下に掲げる方針のもと、段階的に整備を進めることとする。

なお、今後の整備過程において、発掘調査・研究の進展や本公園をとりまく社会情勢、来園者ニーズ等の変化により、本公園に位置付けのある施設整備等をそのまま進めていくことに支障が生ずるおそれのある場合には、基本計画の見直しを検討する。

・整備順序は、基本理念及び基本方針を具現化することを念頭におき、６つの導入機能をバランス良く高めることに配慮したものとする。
・関係機関との連絡調整を密にし、発掘調査の予定時期及び道路や鉄道、文化財の調査研究施設等の移転・移設の時期を見据えながら、段階的に整備を進めることとする。
・各々の整備段階において、できる限り来園者の利便性を損なわないように園路や利用サービス施設等の整備を行う。

参考に、鉄道及び文化財の調査研究施設等が存置されている段階についての段階整備計画平面図（案）を示す。

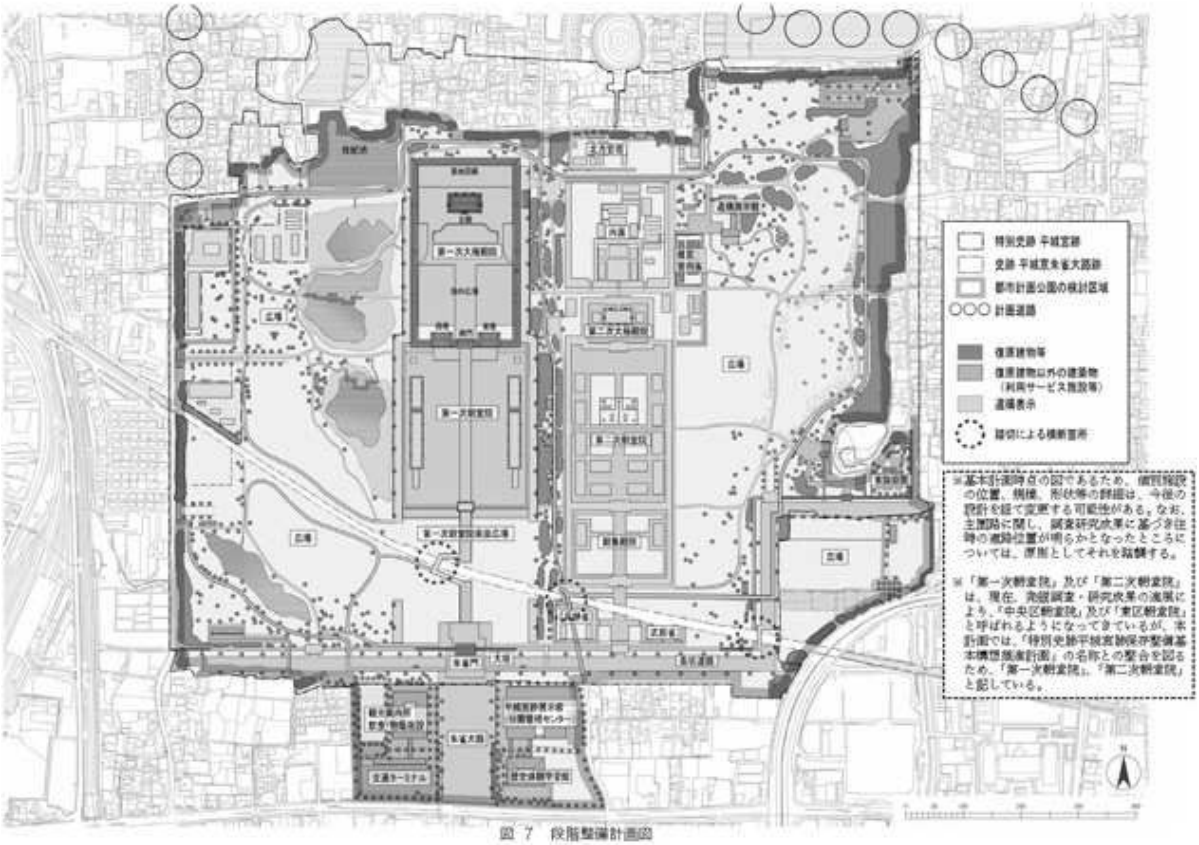


図 7　段階整備計画図

（鉄道及び文化財の調査研究施設等が存置されている段階）

９．周辺整備の方向

平城宮跡を基本理念及び基本方針を満たす公園とするには、園内の整備とあわせて、周辺地域についても適切な取組を行うことが重要であり、以下に考えうる主な項目を示しておくこととする。

これらの取組については、奈良県・奈良市が主体となり、地元の理解と協力を得ながら進めていくことが求められる。

（１）周辺環境、景観の保全、形成

平城宮跡の周囲は、歴史的風土特別保存地区や風致地区といった地域地区指定により、一定の利用制限がなされ、歴史的環境や景観が保全されている。このような保全の取組は、世界遺産の構成資産の一つである平城宮跡の緩衝地帯として不可欠なものにもなっており、今後とも継続していくことが求められる。

また、平城宮跡の広がりや歴史・文化性を体感・体験する上で、宮跡からみた山並みの眺めを確保するといったことが重要であり、周辺部において良好な景観の形成に努めることが求められる。

さらに、主要なアクセスルート沿いの景観は、来園者にとって公園利用の印象を左右するものとなり、これら景観の向上にも配慮していくことが求められる。とくに平城宮跡の正面玄関へのアクセスルートとなる「大宮通り」において奈良らしい歴史性が感じられる景観形成を行っていくことが求められる。

（２）交通ネットワークの整備

平城宮跡の公園整備を円滑に進めていく上で、宮跡内を縦横断する道路や鉄道の移設をどのように実現していくかが課題となる。加えて、整備に伴い増大していくと予想される来園者のアクセス性の向上を適切に図っていくことが重要である。

そのため、公園整備の進捗と周辺交通の状況を踏まえた奈良市内の交通ネットワークの再構築、近鉄大和西大寺駅からのアクセス路等主要なアクセス路の安全確保の取組を検討、実施していくことが求められる。

（３）総合的な雨水排水対策

平城宮跡の公園利用の面から、宮跡内はもとより周辺地域の雨水排水対策について、適切な対処を行っていくことが求められる。

（４）公園整備を核とした魅力ある地域づくり

平城宮跡は奈良観光・文化国際交流の大きな資源として、地域振興の起爆剤となることが期待されている。公園整備を通じた平城宮跡のさらなる魅力づくりにあわせ、宮跡周辺のまちの魅力向上や奈良公園・西の京等奈良の豊富な歴史・文化資産

等との一層のネットワークの充実など、平城宮跡を核として国内外に発信できる魅力ある地域づくりを推進することが求められる。

Plan-cadre pour le site du palais Asuka, Nara
Site historique national du palais Asuka-Nara (site du palais de Nara)

Décembre 2008

Bureau du développement régional de Kinki, ministère des Territoires, des Infrastructures, des Transports et du Tourisme.

* * *

NB : En qualité de traduction, les informations présentes dans cette section sont livrées telles qu'elles sont écrites dans le document original : les notes de bas de pages sont reportées sans modifications quoiqu'amendées de quelques compléments de l'auteur. La structure du texte original (retraits, division en parties, sous-parties et paragraphes) est conservée. Les illustrations en appui du texte ne sont pas insérées (se reporter au document original en japonais – pages ci-avant).

INTRODUCTION

Le site historique national du palais Asuka-Nara (site du palais de Nara) fait partie intégrante du patrimoine mondial en qualité de « Monument historique de l'ancienne Nara ». Son développement en tant que parc national gouvernemental est autorisé en 2008 dans le but de promouvoir la préservation et l'exploitation du site du palais de Nara (ville de Nara, préfecture de Nara) comme représentant important du patrimoine historique et culturel du Japon.

Ce plan-cadre prescrit les étapes fondamentales à suivre pour prolonger à long terme le développement et la gestion du parc.

En outre, la préfecture de Nara et d'autres autorités locales sont associées au parc national gouvernemental dans le développement de la zone environnante ainsi désignée dans le plan de développement des parcs et zones urbaines. Pour cette raison, le plan-cadre comprend l'ensemble de la zone ici définie[470].

De plus, comme le plan-cadre vise le développement et la gestion à long terme, il est amené à envisager la relocalisation et la reconstruction de diverses routes et voies ferrées occupant des portions du site du palais de Nara tout en maintenant le périmètre au maximum de ses fonctionnalités et qualités d'exposition à tous les stades de son évolution.

Un panel d'experts et des représentants d'institutions compétentes chargent le comité d'étude du Plan-cadre pour le Site historique national du palais Asuka-Nara (site du palais de Nara) de se prononcer sur le plan-cadre en se basant sur l'approche décrite par l'Agence des affaires culturelles et son Plan-cadre pour la conservation et le développement du site du palais de Nara (et le plan de mise en œuvre subséquent).

[470] Voir carte sur version originale en japonais.

I. VUE D'ENSEMBLE DU SITE DU PALAIS DE NARA

(1) Contexte historique du site du palais de Nara

Heijōkyō devient la capitale impériale en l'an 710, lorsque l'impératrice Genmei y transfert sa cour depuis Fujiwarakyo. La ville est aménagée en rectangle mesurant environ 4,3 km d'est en ouest et 4,8 km du nord au sud, avec un ajout créé plus tard du côté est mesurant environ 1,6 km d'est en ouest et 2,1 km du nord au sud. Malgré les déménagements temporaires de la cour impériale sur des sites tels que Shigaraki no Miya et Naniwakyo, Heijōkyō demeure le centre des développements politiques et culturels de l'époque de Nara pendant les 74 années qui précèdent la relocalisation de la capitale à Nagaokakyo en 784. La ville connaît la formation des fondations de l'ancien État japonais et comprend l'achèvement du système de gouvernement *ritsuryo*, modelé sur celui de la Chine impériale et la prospérité de la culture Tempyo influencée par le bouddhisme et d'autres modèles continentaux.

Les plus anciens documents et ouvrages littéraires du Japon datent de l'époque de Nara. Ils comprennent les chroniques historiques *Kojiki* et *Nihon shoki*, l'anthologie de la poésie *Man'yōshū*, et un certain nombre de récits descriptifs des provinces japonaises appelés *Fudoki*.

La culture, l'art et la technologie transmis au Japon depuis la Chine et la péninsule coréenne gagne, avec d'autres éléments internationaux, l'est de l'Asie et les abords des routes de la soie. Ce phénomène donne naissance à la culture Tempyo à Nara.

Un célèbre poème répertorié dans le *Kojiki* parle de « Yamato, joyau de la nation ». Des trois capitales situées dans ce que l'on présente comme la région de Yamato – Asuka, Fujiwarakyō et Heijōkyō – c'est la dernière qui est considérée comme l'aboutissement des développements politiques, diplomatiques et culturels de cette période.

Heijōkyō est une ville fortifiée strictement modelée sur la capitale de la dynastie Tang de Changan et disposée sur une grille viaire orientée selon les principes géomantiques chinois. Son apparition est présentée dans le *Man'yōshū* comme « la capitale verdoyante, Nara ».

Le palais de Nara était situé au centre de la limite nord de la ville, formant un carré d'environ 1 km de côté avec une partie saillante sur sa bordure est mesurant 250 m sur l'axe est-ouest et 750 m du nord au sud. Il était entouré d'un rempart ponctué de douze portes, dont la plus importante : la porte Suzaku. Le site du palais de Nara constituait le cœur de la capitale. Il comprenait la Salle d'audience impériale et les salles d'état utilisées pour les fonctions politiques et cérémonielles, le siège impérial, les bureaux du gouvernement où se déroulaient les tâches administratives quotidiennes, les jardins où les banquets étaient organisés.

(2) Préservation et usage du site du palais de Nara

À l'époque de Heian, l'empereur Heizei, à la retraite, tente en vain de ramener la capitale à Heijōkyō. Depuis lors, le site est utilisé pour des terres agricoles, des logements, etc.

Pour initier un mouvement de préservation du site, une étude topographique des vestiges archéologiques est réalisée à la fin de l'ère Meiji par Sekino Tadashi, Kita Sadakichi et des citoyens comme Tanada Kajuro et Mizobe Bunshiro. L'étude se base sur les recherches menées par Kitaura Sadamasa à la fin de l'époque d'Edo.

Suites à ces recherches et aux premières intentions de préservation qui en découlent, le site du palais de Nara est désigné Site historique en 1922. En 1952, il reçoit le statut de Site historique exceptionnel. Parallèlement, le territoire passe sous la gestion du gouvernement et, à l'heure actuelle, environ 83% des terres situées dans les limites du Site historique exceptionnel sont à gestion nationale. Depuis lors, des projets de reconstruction de bâtiments et de démarcation des fondations sont menés. Ils se fondent sur les résultats d'études archéologiques, rapports de fouilles et recherches diverses.

Le site du palais de Nara et ses environs sont également désignés Lieux de beauté scénique. Une de ses parcelles reçoit également la désignation de site historique renommé et monument naturel. Ceci permet à plusieurs couches de protection juridique de se chevaucher.

En outre, en 1998, le site est inscrit sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO en tant qu'élément constitutif des monuments historiques de l'ancienne Nara.

Conformément au schéma initial pour la préservation et le développement du site du palais de Nara (Field Museum Concept) adopté en 1978, une partie des principaux vestiges est employée comme « musée à ciel ouvert ». Les fouilles archéologiques et les recherches forment la base d'une reconstruction et permettent l'exposition des fondations et d'autres éléments autorisant la compréhension par le public de l'état d'origine.

Ces travaux comprennent la reconstruction de la porte Suzaku, du jardin du Palais de l'Est et de la première Salle d'audience impériale. On fonde également le musée du Site de Nara et le Site d'excavation, que beaucoup de visiteurs fréquentent comme objet touristique.

En vertu des dispositions susnommées et des différentes enquêtes historiques effectuées, les vestiges des bâtiments et autres artefacts capables d'améliorer notre compréhension de l'époque de Nara sont conservés en bon état sous le sol de la vaste étendue du site du Palais impérial.

(3) Emplacement du site du Palais impérial de Nara

Le site du Palais impérial est situé dans la ville de Nara, dans la préfecture du même nom, pratiquement au centre de la région et à moins de 40 km de Kyōto comme d'Ōsaka.

La ligne ferroviaire Kintetsu Nara traverse la partie sud du site du Palais impérial d'est en ouest. La route départementale Tanida-Nara traverse la partie nord d'est en ouest et la route municipale de Daigoku (rue Miyato) divise la zone en deux sur l'axe nord-sud.

En ce qui concerne le transport de véhicules, le réseau routier à proximité offre un accès pratique à Kyōto, Ōsaka et Nagoya. Cependant, les embouteillages sur les routes à proximité du site du Palais constituent un problème.

Les gares Yamato Saidaiji et Shin Ōmiya sur la ligne Kintetsu, qui se trouvent à dix ou vingt minutes à pied du site, permettent d'accéder à ses abords. La gare JR[471] la plus proche est celle de Nara, où un service de bus est également disponible.

Le site du Palais impérial est situé entre le quartier commercial de Yamato Saidaiji et le quartier du bureau de Shin Ōmiya.

(4) Environnement naturel du site du Palais impérial de Nara

La topographie de l'ancienne capitale Heijō est essentiellement plate, la ville étant orientée selon les principes géomantiques chinois. Aujourd'hui encore, les collines voisines qui comprennent les territoires de Kasugayama et de Narayama préservent, avec de nombreux anciens tumulus funéraires (*kofun*), l'environnement naturel riche en verdure qui constitue le paysage historique et culturel de l'ancienne Nara. Le site du Palais impérial rappelle ainsi non seulement la grandeur du palais lui-même, mais également celle des monuments historiques du patrimoine mondial de l'ancienne Nara, eu égard à sa position centrale.

Dans le site même du Palais impérial, la végétation sauvage est peu abondante, mais il existe un environnement naturel diversifié composé d'étangs, de zones humides, de champs herbeux et de bois. Cet environnement abrite une grande variété d'oiseaux et d'insectes, et constitue un précieux espace vert ouvert et une zone récréative naturelle pour les habitants de Nara.

[471] Japan Railways.

(5) Utilisation actuelle du site du Palais impérial de Nara

Le musée du site du Palais impérial de Nara, le hall d'exposition du site d'excavation et le jardin du Palais de l'Est sont visités par environ 150 000 personnes chaque année.

Le site, en tant que grand espace ouvert entouré de zones urbaines, est largement employé non seulement comme lieu historique et touristique, mais aussi comme espace polyvalent, notamment par les résidents locaux, dans leur vie quotidienne. Si on inclut les usagers qui traversent le site sur le chemin du travail ou de l'école, le terrain est fréquenté par environ un million de personnes chaque année.

Des guides bénévoles sont présents dans toutes les installations principales – le musée du site du Palais impérial de Nara, le hall d'exposition du site d'excavation, le jardin du Palais de l'Est et la porte Suzaku – pour fournir gratuitement des informations et des conseils aux visiteurs.

Dans le Plan régional de prévention des catastrophes de la ville de Nara, le site est désigné comme Zone d'évacuation régionale (environ 75 hectares) et est également considéré comme un espace vert urbain polyvalent indispensable pour les résidents locaux.

D'un autre côté, les installations pour les visiteurs sont actuellement insuffisantes et les usagers ont exprimé le besoin de toilettes, d'aires de repos et de zones de service.

II. CONCEPT ET APPROCHE DE BASE

Le site du Palais impérial de Nara formait la capitale du Japon à l'époque de Nara, l'endroit où le système *ritsuryo* du régime impérial était établi, et le cadre du *Man'yōshū* et d'autres œuvres de la littérature classique japonaise. En tant que berceau de l'histoire et de la culture japonaise, c'est un trésor indispensable à la région ainsi qu'un héritage commun du peuple japonais qui peut être exposé avec fierté au reste du monde.

Sur ces considérations et sur la base du Plan-cadre pour la préservation et le développement du site du Palais impérial (et le plan de mise en œuvre subséquent articulé par l'Agence pour les affaires culturelles), nous avons adopté les principes et approches suivantes pour le développement du parc :

(1) Concept initial

Créer un lieu où « l'époque de Nara peut être vécue aujourd'hui » grâce à la préservation et à l'utilisation du site du Palais impérial dans le paysage historique et culturel de l'ancienne capitale Nara.

(2) Approche initiale

a. Usage et préservation appropriées en tant qu'atout historique et culturel désigné à la fois comme Site historique exceptionnel et comme site du Patrimoine mondial

Le site du Palais impérial de Nara est désigné site historique exceptionnel par le gouvernement japonais et est inscrit sur la liste du Patrimoine mondial en tant qu'élément constitutif des monuments historiques de l'ancienne Nara. En accord avec ces dispositions, il conviendra de préserver le site comme précieux atout historique et culturel et de transmettre en excellent état aux générations futures.

De plus, en utilisant le site pour des fouilles et des recherches archéologiques et en exploitant les fruits de ces recherches, nous augmenterons nos connaissances archéologiques et techniques, favoriserons l'exposition d'artefacts, développerons le parc en tant que « field museum », en adéquation avec ce statut de Site historique exceptionnel et de monument du Patrimoine mondial.

b. Une expérience de l'histoire et de la culture de l'ancien état japonais

Le but est de présenter le site au public d'une manière appropriée à son échelle, en envisageant un lieu où un large éventail de visiteurs peut apprendre agréablement, à travers une expérience de l'histoire et de la culture de l'ancien état japonais. Il s'agira de concevoir un paysage qui, avec les abords historiques et culturels de l'ancienne capitale entourant immédiatement le site du Palais impérial, permettra de se représenter la région dans les temps anciens. Des interprétations facilement compréhensibles seront affichées pour stimuler l'imagination des visiteurs, et une variété d'événements spécifiques seront organisés.

c. Créer un centre pour l'appréciation de l'histoire et de la culture de l'ancienne Nara

Le Palais impérial de Nara était autrefois le centre de la ville internationale de Heijō. Le site actuel servira non seulement de centre de diffusion d'informations sur l'histoire et la culture de l'ancienne Nara, mais aussi de centre de communication internationale à travers le partage de cette histoire et de cette culture.

d. Une configuration spatiale facilitant l'usage optimal en tant que parc national

L'objectif est un parc qui puisse offrir l'expérience la plus riche possible à un large éventail de visiteurs en toutes saisons en créant un espace agréable et attrayant, fournissant des services soigneusement planifiés dans le cadre de la coopération avec les organisations concernées.

De plus, la participation des citoyens locaux, des organismes à but non lucratif et de divers autres intervenants dans le développement, la gestion et l'exploitation du lieu, en fera un véritable parc public créé et entretenu par les gens qui l'utilisent.

III. FONCTIONS À INTÉGRER

Conformément à la conception et à l'approche initiale décrites ci-dessus et considérant les atouts historiques et culturels du site, les fonctions suivantes seront intégrées au parc :

- *Une expérience historique et culturelle de première main*

Possibilité de découvrir l'histoire et la culture de l'ancien état japonais par la fréquentation active du site, riche des investigations, des conclusions des fouilles archéologiques et de la mise en culture d'un paysage qui occupe de manière optimale la vaste échelle spatiale du site du Palais impérial.

- *Un centre de communication historique et culturel*

Le site du Palais impérial servira de centre pour la diffusion des connaissances concernant le site et l'histoire et la culture de l'ancienne Nara dans son ensemble, à la fois à l'adresse d'un public national et international. Il servira également de lieu d'événements contribuant à la communication internationale et régionale des éléments liés à l'histoire et à la culture.

- *Un site clé pour le réseau touristique*

Les caractéristiques spécifiques du site du Palais impérial seront exploitées pour fournir aux visiteurs une expérience historique et culturelle de première main tout en servant de portail aux autres touristes des sites de Nara. Ce site clé servira de centre d'information touristique et de terminal de transport.

- *Un plan de protection et de développement de l'environnement naturel*

En protégeant et en augmentant les espaces verts qui ont survécu en milieu urbain, un lieu pour l'expérience de la nature aux usages soigneusement planifiés sera proposé.

- *Des loisirs*

Des espaces verts multifonctionnels et polyvalents seront créés à l'intérieur des zones vertes urbaines afin de soutenir les usages récréatifs. L'attractivité en tant que parc sera renforcée par le développement de structures aménagées pour l'appréciation du cycle des saisons. En outre, le site sera équipé comme zone d'évacuation d'urgence en cas de tremblement de terre ou d'autres catastrophes naturelles.

- *Des équipements*

De nouvelles installations seront aménagées pour rendre le parc plus agréable et plus pratique, depuis les stations de confort et les aires de repos jusqu'à l'amélioration de la signalisation et de l'orientation des visiteurs, ceci dans le but d'offrir des services de qualité à une grande variété de visiteurs.

L'implication des citoyens locaux, des associations à but non lucratif et des autres organismes intéressés sera encouragée.

IV. LA ZONE DU PARC

Ce parc, dont l'objectif est la conciliation entre préservation et pratique du site du Palais impérial, déjà désigné à la fois comme Site historique exceptionnel et Patrimoine mondial, doit être développé grâce à un partenariat entre le gouvernement et les autorités locales via la préfecture de Nara, après avoir été intégré dans le plan d'aménagement urbain de la zone concernée.

Depuis la nationalisation du terrain, l'Agence pour les affaires culturelles joue un rôle central dans la préservation et le développement du site du Palais impérial, à travers des études et des recherches archéologiques, la reconstruction des bâtiments et un travail de délimitation.

La zone du parc est définie comme un espace d'environ 130 hectares centré sur la terre nationalisée du site du Palais impérial et comprenant le site historique de l'avenue Suzaku, les zones adjacentes à l'est et à l'ouest ainsi que la partie sud-est du site du palais. Cette délimitation permet la désignation des zones nécessaires au développement des fonctions décrites dans la section précédente, assure l'intégrité des caractéristiques topographiques et naturelles du parc, facilite son développement et son administration.

V. PLANIFICATION SPATIALE

L'aménagement du territoire, en répartissant les principaux espaces et en organisant la circulation des visiteurs sur la base des différentes caractéristiques et ressources du site, vise une mise en œuvre efficace des fonctions à incorporer tout en permettant un développement harmonieux et fonctionnement du parc dans ses ensembles. La configuration spatiale de ce parc est planifiée en fonction de quatre facteurs principaux : les atouts historiques, le paysage, l'accès et l'usage actuels, les besoins locaux.

(1) Zoning

- *Zone centrale*

Le noyau du Site historique exceptionnel – où fouilles et recherches, mais aussi reconstructions et démarcation de structures historiques telles que la première enceinte de l'auditorium impérial, la porte Suzaku, la deuxième enceinte impériale et le jardin du Palais de l'Est sont en cours – sera défini comme la zone principale dont la fonction sera l'exploitation des atouts historiques du site.

La zone sera développée pour permettre une utilisation optimale des biens historiques, en se concentrant sur les bâtiments reconstruits, dans le but d'en faire une zone qui donne aux visiteurs l'expérience de l'ancien Palais impérial de Nara et de ses environs. Des événements spéciaux et des programmes éducatifs aideront à rappeler cette grandeur ancienne, et l'utilisation de la zone se prolongeant le long de l'axe Suzaku jusqu'au cœur du site fournira un lieu d'expérience et d'étude de l'histoire et de la culture de l'ancienne Nara.

- *Zone verte*

Les zones en grande partie inexplorées qui bordent la partie centrale du site sont désignées zones vertes. Diverses actions y seront encouragées, depuis la préservation des biens historiques jusqu'à l'usage optimal des aménagements naturels à vocation récréatifs.

Cette zone permettra aux visiteurs de découvrir l'espace du site du palais dans son ensemble et son lien historique avec la région environnante, tout en servant d'espace vert polyvalent. En plus de souligner les qualités historiques et culturelles du site en sécurisant des points de vue, la zone verte servira également à protéger et à augmenter l'environnement naturel et à offrir une variété d'utilisations récréatives.

- *Périmètre*

Le périmètre fixe les limites extérieures du Site historique exceptionnel dans le but conjoint d'améliorer les services aux visiteurs et d'aménager un parc capable d'offrir une zone tampon aux îlots urbains contiguës.

En plus de créer une zone boisée entre le site du palais et les rues de la ville, la délimitation du périmètre permettra également de mieux repérer l'entrée du parc et les autres installations utiles aux visiteurs. Il s'agira, tout en préservant le paysage dans son intégrité, d'offrir une image avantageuse des collines environnantes et de rationaliser les accès au parc et sur ses pourtours ainsi que la circulation générale.

- *Zone pivot*

La zone pivot est définie comme l'accès principal au parc. Elle comprend l'actuel site historique de l'avenue Suzaku et les parcelles adjacentes à l'est et à l'ouest.
Cette zone servira à la fois d'entrée principale au site du Palais impérial et de point d'accueil pour les visiteurs de Nara. En plus de servir de siège pour la gestion et l'administration du parc, elle sera dotée d'un centre de communication et de tourisme historique et culturel. La zone pivot sera également aménagée pour souligner l'axe symbolique formé par l'avenue Suzaku menant à la porte du même nom afin de donner aux visiteurs la sensation de grandeur de l'ancienne capitale Heijō.

(2) Trafic de base

a. Points d'accès (entrées)

- *Entrée sud*

Située à la limite sud du parc, elle est traversée par la route régionale principale Nara-Ikoma (Ōmiya Street).

- *Entrée est*

Située sur le côté nord-est du parc, elle est traversée par la route préfectoral Tanida-Nara.

- *Entrée ouest*

Située sur le côté nord-ouest du parc, elle est traversée par la route régionale principale Nara-Seika. C'est l'entrée la plus proche de la station Kintetsu Yamato Saidaiji.

- *Entrées auxiliaires*

D'autres points d'accès seront fournis tels que des pistes cyclables et des sentiers de randonnée, sur des voies reliant le parc à d'autres points d'intérêt historiques de Nara.

b. Trafic et flux à l'intérieur du parc

La circulation dans le parc sera principalement piétonnière. Compte tenu de l'étendue du parc, des itinéraires seront proposés pour d'autres modes de transport tels que des bicyclettes et des véhicules électriques. Ces itinéraires éviteront toute intersection avec les sentiers pédestres et seront situés dans des zones qui ne nuisent pas au paysage du parc.

- *Itinéraires pédestres*

Une « route principale » sera établie pour relier les entrées, les installations principales et les zones de service aux visiteurs au moyen de passerelles. Ces circuits fourniront aux visiteurs un accès piétonnier à tous les principaux éléments du parc.

En outre, les vestiges de la rue principale reliant le palais au reste de l'ancienne ville de Heijō sont dégagés. Cet itinéraire, qui longe l'avenue Suzaku à travers sa porte et rejoint le premier hall de l'amphithéâtre, sera désigné comme la route principale.

- *Itinéraires pour les bicyclettes et autres moyens de transport dans le parc*

Une route circulaire sera établie dans la zone périphérique entourant le parc et reliant ses entrées. Elle coupe également le parc du nord au sud le long de l'actuelle rue Miyato.

VI. PLANIFICATION DES USAGES ET DÉVELOPPEMENT

(1) Concepts initiaux

Chacune des parcelles principales définies dans le plan d'aménagement du territoire sera subdivisée en zones en fonction de l'emplacement, des caractéristiques, des ressources et d'autres aspects. Une fois les zones définies, des usages seront définis ainsi qu'un projet pour leur développement mettant en évidence les installations nécessaires et les moyens à mettre en œuvre pour leur déploiement.

Le développement des installations se fondera sur la préservation des biens historiques ainsi que sur l'environnement naturel et la topographie existants. On notera que le fait de ne rien faire nuirait à l'atmosphère du site du palais. Une attention sera également accordée à la facilité d'utilisation et à l'accessibilité sans obstacle.

Les installations historiques et culturelles et leur contenu seront développés dans le but d'offrir une expérience éducative de qualité. La reconstruction des bâtiments et la démarcation des chantiers de construction seront largement mentionnées, au même titre que les résultats des recherches en cours sur les terrains déjà fouillés ou encore inexplorés.

Les installations relatives aux services aux visiteurs seront développées après une évaluation minutieuse des besoins. Ces derniers devront être satisfaits dans des proportions et une échelle adéquate, dans le but de fournir une offre de services pratique et agréable.

Les installations déjà existantes – bâtiments reconstruits, fondations, stations de confort, aires de repos, éléments paysagers – seront considérées en fonction de leur importance, évaluées du point de vue de leurs usages et, dans la mesure du possible, réutilisées efficacement.

Le développement d'installations spécifiques doit se faire en partenariat avec le gouvernement et les autorités préfectorales et locales. La participation d'autres parties intéressées est également à considérer.

(2) Planification des usages et développement des principales installations par secteur

a. Zone noyau

Cette zone est divisée en aires selon les différentes valeurs d'exposition à considérer entre les parties reconstruites et les fondations anciennes. On tiendra compte, également, du zoning utilisé dans le plan de mise en œuvre du schéma initial pour la préservation et le développement du site du Palais impérial.

- Zone de reconstruction

Les principales structures de cette zone seront reconstruites dans leur emplacement d'origine, à leur taille originale, et employées de manière à transmettre l'expérience visuelle de l'ancienne capitale Heijō. Elles formeront un lieu où les visiteurs peuvent apprendre à connaître l'histoire et la culture du site.

Principales installations :

> Bâtiments reconstruits

- La première enceinte de la Salle d'audience impériale (le bâtiment principal de la première Salle d'audience impériale, les couloirs aux murs de terre, la cour intérieure, la porte sud, les tours est et ouest).
- La porte Suzaku.
- Le jardin du Palais de l'Est.

- Espace de mise en évidence des fondations

Les fondations des structures majeures seront exposées dans leurs lieux d'origine d'une manière facilement compréhensible qui, avec des matériaux d'interprétation, permettra aux visiteurs de mieux connaître l'organisation et les fonctions des diverses parties du site du palais. Cette zone fournira également une première expérience de l'échelle du palais de Nara, tandis que la vue sur les collines environnantes suggère la grandeur de la zone de l'ancienne capitale Heijō.

Principales installations :

> Mise en évidence des fondations

- Première enceinte des salles d'État, place sud des premières salles d'État.
- Deuxième enceinte de la Salle d'audience impériale, deuxième salle d'État, salle de l'Assemblée de l'aube, ministère des Affaires militaires, ministère des Affaires du personnel, domicile impérial, Bureau nordique du gouvernement.

Note : À la suite des nouveaux résultats d'enquêtes et des recherches en cours sur les fouilles, les première et seconde salle d'État sont respectivement connues sous le nom de salle d'État central et salle d'État de l'Est. Dans ce plan, cependant, les anciens noms sont conservés par souci de cohérence avec la terminologie utilisée dans la planification du schéma initial pour la préservation et le développement du site du Palais impérial de Nara.

- Mise en évidence des excavations et zone d'exposition

Une zone dans laquelle une variété de méthodes employées pour exposer les excavations des structures historiques aideront les visiteurs à comprendre les techniques utilisées et leur permettront d'en apprendre plus sur le style de vie et les activités de l'ancienne cour impériale.

Principales installations :

> Salle d'exposition du site d'excavation (mise en évidence des fondations exposées des bureaux du gouvernement)

> Mise en évidence de fondations et des bâtiments reconstruits.

- Bureau supposé de Yin et Yang (mise en évidence des fondations).
- Ministère présumé de la Maison impériale (bâtiment reconstruit).

- Zone ombragée centrale

Les arbres et autres plantations de cette zone serviront de démarcation physique entre les bâtiments reconstruits et les fondations datant de différentes périodes (précoces et tardives) de l'époque de Nara. Ces limites fourniront également un chemin pour la route circulaire et un espace pour d'autres services aux visiteurs.

b. Zone verte A

La zone verte sera divisée selon les aires suivantes, sur la base de l'emplacement et des caractéristiques de l'environnement naturel.

- Zone verte est

Un parc polyvalent composé principalement de prairies herbeuses sera créé. En plus de fournir une vue dégagée sur les bâtiments reconstruits de la zone centrale et d'offrir un panorama depuis la zone noyau sur Wakakusayama et Kasugayama à l'est, la zone verte est servira également de terrain pour diverses formes de loisirs comprenant l'appréciation des fleurs et autres végétaux, les pique-niques et l'observation de la lune.

Il s'agira également d'une zone dans laquelle les fouilles archéologiques et la recherche se poursuivent. Ces dernières pourront se prêter à l'exposition publique des fondations et d'autres résultats d'études et de recherches, selon le cas.

Principales installations :

> Parkland

- Zone verte ouest

Un parc polyvalent composé principalement d'étangs, de ruisseaux et de prairies herbeuses sera créé. Il offrira une vue dégagée sur les bâtiments reconstruits de la zone noyau au-dessus des étangs et sur les zones humides, tout en offrant un panorama vers l'ouest depuis la zone noyau sur Ikomayama et Futakamiyama. La zone verte ouest servira également de terrain pour diverses activités récréatives de promenades et des événement locaux en lien avec l'appréciation de la nature.

Comme la zone verte est, il s'agira également d'un terrain où les fouilles archéologiques et les recherches se poursuivent. Ces dernières pourront se prêter à l'exposition publique des fondations et d'autres résultats d'études et de recherches, selon le cas.

Principales installations:

> Parkland

c. Zone de périmètre

La zone du périmètre sera divisée selon les aires suivantes, sur la base des différences de fonctionnement des installations et selon qu'elles agissent comme zone tampon, écran visuel ou encore installations dévolues aux services des visiteurs.

- Zone ombragée de périmètre

En plus d'une ceinture d'arbres plantés agissant comme un écran visuel envers les zones urbaines contiguës, les installations dévolues aux services des visiteurs et la route circulaire qui circonscrit le site du Palais impérial seront établies dans cette zone en tenant compte de la vue sur le palais.

- Murs du palais et ancien quadrillage viaire

Cette zone agira comme un écran visuel envers les zones urbaines contiguës et servira d'espace tampon. La reconstruction et la démarcation visuelle des murs du palais et des rues anciennes serviront également à définir le tracé de la route circulaire qui circonscrit le site du Palais impérial. Ces dispositions permettront aux visiteurs de découvrir l'échelle du Palais impérial de Nara.

Principales installations :

> Murs du palais

> Ancien quadrillage viaire

- Entrées est et ouest

Outre la ceinture d'arbres reliée à la zone ombragée de périmètre, ces zones agiront comme un écran visuel envers les zones urbaines contiguës et serviront d'espace tampon. Elles intègreront les installations nécessaires pour fonctionner comme entrées de parc : aires de repos, lieux de rencontre, installations présentant le parc et fournissant des conseils sur son utilisation.

Comme il est prévu que l'entrée ouest en particulier connaisse une forte fréquentation des visiteurs en raison de sa proximité avec la gare voisine, la construction d'une salle d'exposition pour compléter le hall d'exposition du site du Palais impérial est envisagée.

d. Zone pivot

La zone pivot est divisée selon les aires suivantes, sur la base de l'emplacement et des fonctions des différentes installations.

- Zone de l'avenue Suzaku

L'avenue Suzaku, qui, avec la porte du même nom, servira d'entrée principale au parc, formait autrefois la rue principale de Heijōkyō. Cette zone emploiera cette large voie comme terrain pour des événements publics variés.

Principale construction :

> Avenue Suzaku

- Zone des installations principales

En tant qu'entrée principale du parc, cette zone comprendra des installations fournissant une présentation du parc et de ses usages, des conseils aux visiteurs pour approfondir la connaissance et la compréhension du site du Palais impérial, des expositions d'artefacts mis au jour sur le site. En outre, l'importance et la praticabilité de cette zone en feront un centre dédié aux échanges sociaux et culturels et à la diffusion d'informations sur l'histoire et la culture de Nara dans son ensemble.

Principales installations :

> Hall d'exposition du Palais impérial de Nara

Des installations exposeront des artefacts et des matériaux historiques relatifs au site du Palais impérial. Elles présenteront des interprétations du site dans son ensemble.

> Centre de gestion du parc

Une installation servira de quartier général pour la gestion et l'administration du parc et fournira une présentation générale du parc et de ses usages.

> Pavillon d'apprentissage expérientiel historique

Une installation servira de lieu d'échange social et culturel et de diffusion d'informations sur l'histoire et la culture de Nara dans son ensemble.

Note : Le développement par la préfecture de Nara et d'autres autorités locales est prévu.

- Zone de terminal

Un terminal pour les bus, les taxis et autres moyens de transport sera situé ici, avec des installations de rafraîchissement et une boutique de cadeaux. Dans cette zone, qui servira de point de départ pour les visiteurs des sites d'intérêt de Nara, des installations fournissant des informations touristiques pour toute la préfecture seront créées.

Principales installations :

> Terminal de transport

> Centre d'information touristique

> Restaurants et boutiques

Note : Pour toutes ces installations, le développement par la préfecture de Nara et d'autres autorités locales est prévu.

(3) Politique de développement des installations non limitées à une seule zone

a. Les sentiers pédestres

Les principales voies de circulation à l'intérieur du parc comprenant la route principale et la route circulaire seront piétonnes (sentiers principaux, carrefours, chemin circulaire).

Les chemins ne fonctionneront pas simplement comme accès ; il faudra prendre en considération leur échelle et leur caractéristique pour créer l'atmosphère souhaitée pour chaque zone. Des précautions doivent également être prises pour les rendre utilisables et confortables pour tous, conformément à la loi sur la mobilité des personnes âgées et handicapées.

L'échelle de la voie centrale et le choix des matériaux utilisés pour sa construction seront basés sur son apparence dans les temps anciens via des études approfondies et des travaux de recherche.

Les sentiers principaux, situés à des intervalles appropriés, relieront les entrées du parc, les principales attractions et les installations dévolues aux services aux visiteurs. En principe, le tracé des sentiers s'appuiera sur l'ancien quadrillage viaire tel qu'il ressort des résultats des enquêtes et des recherches.

Des aires de stationnement pour bicyclettes seront aménagées le long du sentier circulaire. Leur emplacement devant être déterminé en tenant compte de celui des autres installations et de la préservation des paysages du parc.

b. Système de drainage

Un système de drainage des cours d'eau sera établi pour protéger les structures historiques du site. En plus de cette fonction principale, il faudra prendre en considération leur échelle et leur caractéristique pour créer l'atmosphère souhaitée pour chaque zone. Les matériaux utilisés pour sa construction seront modelés sur son apparence dans les temps anciens, sur la base d'études approfondies et de recherches.

c. Plantations

La priorité pour la disposition et la densité des plantations sera de préserver les paysages et de créer un environnement approprié au site du palais tout en dotant les espaces verts des arbres qui rendront le parc agréable pour les visiteurs.

Le principe de sélection des variétés végétales sera attentif à celles qui existent depuis l'antiquité. L'aménagement paysager mettra en vedette l'introduction de plantes qui apparaissent dans l'anthologie de poésie *Man'yōshū*.

d. Installations de service aux visiteurs

- Places de parking

Compte tenu des parcs de stationnement pour autobus construits par la préfecture de Nara et du nombre de voitures à ne pas dépasser par rapport aux niveaux actuels, les stationnements dans le Site historique exceptionnel seront relocalisés dans des zones non visibles au sud et près des entrées ouest qui n'interféreront pas avec les flux de circulation des piétons.

Ces terrains de stationnement seront également plantés et aménagés de façon appropriée pour un parc historique.

De plus, étant donné qu'il peut être nécessaire de stationner temporairement pour des événements spéciaux importants, l'espace nécessaire sera déterminé par une étude de faisabilité tenant compte de facteurs tels que la préservation du site, la taille des lots, l'apparence, etc.

- Toilettes

L'emplacement, l'échelle, le style architectural des toilettes du parc seront déterminés en tenant compte de facteurs tels que l'emplacement des autres installations, le débit de la circulation, la fréquence d'utilisation… afin d'assurer un service confortable pour les visiteurs tout en tenant compte des qualités scéniques.

- Bancs, aires de repos, etc.

Ces commodités seront établies à des endroits appropriés dans le parc en tenant compte de la manière et de la fréquence d'utilisation.

Dans les endroits spécifiques où la valeur des paysages est particulièrement préoccupante, on envisagera d'utiliser des bâtiments reconstruits ou de combiner cette fonction avec d'autres installations dévolues aux services des visiteurs, de manière à les rendre aussi discrets que possible.

- Rafraîchissements

Des installations de rafraîchissements (structures offrant des collations, des boissons et des articles à vendre) seront installées aux entrées est et ouest et dans la zone centrale ombragée. L'emplacement des petites brasseries dans des endroits peu visibles des bâtiments restaurés ou d'autres installations de services aux visiteurs est également à l'étude, considérant les utilisations principales de ces structures et de la préservation de leur apparence.

- Signalisation

Les panneaux d'information, d'avertissement et autres recommandations seront conçus pour convenir à un parc historique. Ils devront être facilement compréhensibles par les visiteurs nationaux et internationaux et placés dans des endroits appropriés en fonction de la disposition des parcs et des flux de visiteurs. Une attention particulière sera accordée à la construction et au placement des panneaux de manière à permettre aux visiteurs de se localiser facilement dans le site du Palais.

Des panneaux d'interprétation seront placés à proximité des bâtiments reconstruits, des fondations, etc., mais seront également érigés pour indiquer d'autres sites où l'existence des vestiges de constructions anciennes a été vérifiée, donnant des informations sur les noms des structures, leurs fonctions, etc. L'utilisation de nouvelles technologies pour la présentation de telles informations est à l'étude dans le but de permettre aux visiteurs d'apprécier le palais de Nara dans les temps anciens.

- Éclairage

L'éclairage sera concentré aux entrées et le long du chemin circulaire en tenant compte de sa facture et de son implantions, conformément à la mission de parc historique.

L'éclairage des bâtiments reconstruits est également étudié, en prêtant attention à son efficacité et à son impact sur les environs.

VII. POLITIQUE DE GESTION ET D'ADMINISTRATION

(1) Approche initiale

a. Gestion et administration pour permettre une expérience d'apprentissage agréable de l'histoire et de la culture ancienne

En offrant une série d'événements et de programmes exploitant pleinement les installations et les atouts uniques du site du Palais de Nara, la gestion et l'administration veilleront à permettre à tous les visiteurs – nationaux et internationaux, jeunes et âgés – de découvrir, de se familiariser et de comprendre histoire et culture de l'antiquité.

b. Gestion et administration des résultats des fouilles archéologiques et de la recherche

Une gestion et une administration souple et réactive se doivent d'intégrer les nouvelles connaissances archéologiques acquises à la suite d'études et de fouilles. L'administration travaillera activement à la valorisation de ces savoirs et s'assurera de l'exposition continue des artefacts, des matériaux d'interprétation et portera à la connaissance des visiteurs le programme de investigations en cours.

c. Amélioration de la gestion et de l'administration grâce à la participation de divers bénévoles

En tenant compte du travail effectué à ce jour sur le site du Palais impérial, un système sera mis au point pour améliorer la gestion et l'administration en encourageant la participation d'un large éventail de bénévoles, des résidents locaux aux organisations à but non lucratif.

d. Gestion et administration appropriées à un parc national

Compte tenu de l'étendue du parc, la gestion et l'administration seront menées de manière efficace, économique et adaptée à un parc national offrant un niveau élevé de confort et de commodité à ses visiteurs.

(2) Lignes directrices administratives

a. Relations publiques

Internet et d'autres médias seront employés pour renseigner en temps réel les installations et les autres attractions du parc sur les événements spéciaux, la météo, etc. Les informations historiques et culturelles basées sur les dernières investigations concernant le site du Palais

impérial et Heijōkyō et les informations touristiques générales relatives à l'ancienne capitale Nara seront continuellement mises à jour.

b. Événements et programmes de visiteurs

Une grande variété d'événements et de programmes touristiques comprenant l'occupation de différentes rues du parc offriront des expériences d'apprentissage agréables et de nouvelles découvertes sur l'histoire et la culture du site dans le but d'encourager une plus grande fréquentation des visiteurs. La valeur historique et culturelle du site du palais, ses installations et son environnement seront développés au maximum pour répondre aux divers besoins des visiteurs de tous âges.

De plus, le montage des événements ne sera pas limité aux administrateurs du parc ; les événements organisés par le biais d'activités de bénévolat seront accueillis dans la mesure où ceux-ci partagent les préoccupations et les objectifs du parc.

c. Expositions

Les expositions en plein air telles que la mise en évidence des bâtiments reconstruits et des fondations agiront en tandem avec des expositions d'artefacts en intérieur pour créer une synergie et proposer une expérience historique et culturelle de première main. Les modalités de présentation viseront à faciliter la compréhension autant qu'à exciter la curiosité des visiteurs.

Concernant les expositions en plein air, des dispositifs d'interprétation seront disposés non seulement pour expliquer les fonctions de ces structures historiques, mais aussi pour initier les visiteurs aux technologies traditionnelles et aux techniques d'exposition modernes.

Les dispositifs d'interprétation comprendront des panneaux intégrant les nouvelles technologies ainsi que des explications de guides bénévoles. Ceux-ci seront déployés en veillant à ne pas interférer avec les vestiges archéologiques et seront étudiés pour intégrer la progression des fouilles et des différentes investigations aux explications.

d. Soutien aux personnes âgées et aux personnes handicapées

En plus du développement d'installations dépourvues d'obstacles, les systèmes de transport dans le parc seront conçus pour être utilisés par des personnes âgées et handicapées. La localisation d'appareils fonctionnels sera possible et le personnel d'aide à l'accessibilité sera disponible en cas de besoin.

e. Travailler pour améliorer les règles de bienséance

Les règles d'usage du parc seront établies et communiquées aux visiteurs par divers moyens pour éviter les incidents de comportement inapproprié ou désagréable et faire du parc un endroit sûr, agréable à visiter, correctement protégé contre les dégradations.

f. Sécurité et sûreté

Comme il est possible d'entrer dans le parc à toute heure du jour ou de la nuit, la direction doit mettre l'accent sur les mesures de sécurité et de protection contre la criminalité et les catastrophes naturelles. Elle doit établir un système de communication avec la police et les autres institutions concernées. De plus, comme les voies sont ouvertes au public, la direction devra tenir compte de la sécurité du trafic sur les routes et les voies ferrées qui traversent le parc.

(3) Politique de maintenance

a. Maintenance horticole

Une gestion appropriée des plantations reposera sur la protection des vestiges non fouillés et la prise en compte du confort des visiteurs. Elle offrira des zones d'ombre et un espace tampon, écran visuel envers la ville environnante tout en créant un paysage rappelant l'apparence des temps anciens. Des efforts seront également fournis pour maintenir un espace vert qui servira de biosphère pour une variété d'êtres vivants et dans lequel les quatre saisons de l'année pourront être appréciées.

b. Gestion des installations

Les bâtiments, les structures et l'équipement seront gérés de manière à ce que chacune des installations du parc fonctionne de façon optimale et assure les activités sécuritaires et agréables des visiteurs du parc.

c. Assainissement

Le nettoyage quotidien et la collecte des ordures est essentielle pour maintenir un environnement agréable pour les visiteurs. En outre, des méthodes sont étudiées pour réduire le volume de déchets, par exemple en recyclant les débris végétaux produits par le désherbage et l'élagage.

(4) Système de gestion et d'administration

Faire du site du Palais impérial (déjà désigné Site historique exceptionnel et élément constitutif des Monuments historiques de l'ancienne Nara) un parc nécessite une répartition claire des responsabilités entre les institutions concernées, une liaison et une coordination méticuleuses et un système de gestion et d'administration.

La gestion du parc est régie par la Loi sur les parcs urbains, la Loi sur la propriété nationale et la Loi sur la protection des biens culturels. Elle implique le ministère des Territoires, des infrastructures, des transports et du tourisme, le ministère des Affaires étrangères, la préfecture de Nara, la ville de Nara et l'Institut national de recherche sur les biens culturels de Nara.

Les détails concrets de cette gestion ne peuvent pas être clairement circonscrits par un dispositif unique car le chevauchement des dispositions légales est important. Il faut donc construire un système de gestion et d'administration capable de répartir et de coordonner les responsabilités et les rôles des différentes entités, d'établir des divisions claires du travail et de s'assurer que rien ne gêne l'usage du parc.

De plus, un système sera mis au point pour améliorer la gestion et l'administration en encourageant la participation d'un panel varié de bénévoles.

VIII. PLAN DE DÉVELOPPEMENT ÉCHELONNÉ

Bien que le plan-cadre soit institué pour orienter le développement et la gestion à long terme, le site du Palais impérial conserve, à l'issue de l'historique des politiques de préservation et de développement, certaines singularités telles que la présence de routes, de voies ferrées, et de structures de recherche sur les biens culturels. Par conséquent, le développement du parc progressera graduellement en fonction des déménagements internes et de la périodicité de ses activités. Aussi, le processus de mise en application du plan pouvant nécessiter un temps considérable, et pour que le parc conserve à tout moment un fonctionnement au maximum de ses capacités, il se fera selon les dispositions qui suivent.

Il convient cependant de souligner que ce plan est susceptible d'être révisé si, à tout moment du sa mise en application, des résultats de fouilles archéologiques ou de recherche, des changements dans le climat social ou dans les besoins effectifs des visiteurs dressent quelque obstacle au développement des installations du parc tels que présenté ici.

- Le scénario de développement vise à équilibrer et à optimiser les six fonctions à incorporer, dans le but de concrétiser le plan et l'approche initiaux décrits plus haut.
- Grâce à une liaison et une coordination étroite entre les institutions concernées, et en tenant compte du calendrier des fouilles, des programmes de relocalisation et des travaux de reconstruction des routes, des voies ferrées et des installations de recherche sur les biens culturels, un calendrier de développement progressif sera établi.
- Au cours de chaque phase de développement, l'aménagement de sentiers pédestres et d'autres installations destinées aux visiteurs sera effectué de façon à minimiser les inconvénients pour les visiteurs du parc.

Pour référence, consulter la figure 7 « Rendu du plan d'aménagement par étapes »[472], qui montre un plan du parc pendant les phases où les installations sur les voies ferrées et les biens culturels sont toujours en place.

[472] Voir carte sur version originale en japonais.

IX. DIRECTIVES POUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA ZONE ENVIRONNANTE

Afin d'exécuter le plan envisagé pour le parc ainsi que le projet de développement, des efforts appropriés pour développer la zone environnante sont très importants. Ci-dessous, nous aborderons quelques-unes des principales possibilités.
La préfecture et la ville de Nara sont appelées à prendre la tête de ces initiatives, en faisant sollicitant la compréhension et la coopération des populations locales.

(1) Protection et développement de l'environnement et des paysages environnants

L'Environnement historique et le paysage de la zone entourant le site du Palais impérial, sont protégés par la désignation de zone spéciale pour la préservation des caractéristiques naturelles historiques et comme site pittoresque. Ces dispositifs imposent certaines limites aux usages des terrains inscrits dans le périmètre concerné.

Ces efforts de préservation ont été indispensables à la création d'une zone tampon autour du site du Palais impérial. Ceux-ci et doivent être poursuivis. En outre, afin de mesurer l'étendue du site du Palais impérial et son importance historique et culturelle, il est important de sécuriser les points de vue sur les collines environnantes, ce qui signifie que des efforts doivent être fournis pour créer des points d'observations depuis les environs.

De plus, le paysage qui borde les principaux accès joue fortement sur l'impression des visiteurs sur le parc. Il convient donc d'y envisager des améliorations en adéquation avec le caractère historique de Nara, notamment le long de la rue Ōmiya et de la rue principale menant à l'entrée principale du parc.

(2) Développement du réseau de transport

Le développement harmonieux du parc du site du Palais impérial est toujours confronté à des problèmes concernant la manière de réaliser le déménagement des routes et des voies ferrées qui traversent le parc. De plus, il est important de planifier l'accessibilité des visiteurs afin de répondre au nombre accru d'usagers prévus à l'issue du développement du parc.

Pour cette raison, il est nécessaire de reconfigurer le réseau de transport municipal de Nara en fonction de l'évolution du parc et de l'évolution de la circulation dans les environs immédiats. Il conviendra d'étudier et de mettre en œuvre des mesures visant à assurer la sécurité des routes principales au départ de la gare Kintetsu Yamato Saidaiji.

(3) Plan détaillé de drainage des eaux pluviales

Au niveau des usages du parc, des mesures appropriées doivent être prises pour gérer le drainage des eaux pluviales du parc et de ses environs.

(4) Créer une région attrayante axée sur le développement du parc

Le site du Palais impérial est une ressource majeure pour Nara en termes de tourisme et d'échanges culturels internationaux, et devrait servir de catalyseur pour la revitalisation de la région.

Le développement du parc devra accroître l'attractivité du site du Palais impérial pour, à son tour, renforcer l'attractivité du quartier environnant, ajouter au réseau de riches atouts historiques et culturels au parc de Nara à Nishinokyo, et promouvoir des développements avec le site du Palais impérial en tant que noyau capable d'attirer l'attention du Japon et du Monde.

GLOSSAIRE

NB : Les expressions japonaises qui apparaissent dans les définitions ne comportent les sinogrammes que lorsque ces mêmes expressions ne sont pas explicitées ailleurs dans le présent lexique.
NB2 : Les « mots du patrimoine » (définis par Knurt E. Larsen : préservation, protection, conservation, entretien, etc) et les notions supplémentaires (reconstitution, reconstruction, etc.) déjà définis en première partie de corpus n'apparaîtront ici que succinctement, sous forme de rappel – le format du glossaire ne permettant pas toujours d'entrer dans les considérations détaillées de l'étude.

Lexique général (noms communs)

Nom	*Définition succincte ; titre au nom duquel il/elle est mentionné dans l'étude*
bijutsu 美術	Art (ou Beaux-Arts).
bunka 文化	Culture.
dōgu 道具	Littéralement « chemin, voie », désigne aussi « moyen, mise en œuvre » – outil, ustensile utilisé, à l'origine, pour pratiquer le culte bouddhique.
gijutsu 技術	Technique, savoir-faire.
haibutsu kishaku 廃仏毀釈	Littéralement « abolir le bouddhisme », vague de destruction iconoclaste.
heikō 平行	Parallèle (se dit notamment de la disposition des chevrons d'une charpente).
kaihin 海	Plage (bord de mer).
kaizuka 貝塚	Amas de coquillages préhistoriques.
kana-mono-ya 金物や	Quincailler, fabricant d'objets de petite métallurgie.
kenchiku 建築	Architecture.
kikori 樵夫	Bucheron.
kobiki 木挽	Scieur.
kōgu 工具	Outil, ustensile.
kyōkoku 峡谷	Vallée creusée (par un cours d'eau) et caractérisé par son étroitesse.
matsuri 祭り	Manifestation à caractère festif organisée à époque fixe autour d'activités liées au spectacle, aux arts ou encore aux loisirs.
niwashi 庭師	Jardinier.
oga 大鋸	Scie.
ongaku 音楽	Musique.
sangaku 山岳	Terrain montagneux.
shūfuku tekishihō 修復的司法	Justice réparatrice.
tatami-ya 畳や	Fabricant de tatamis.
teien 庭園	Jardin.
urushi-ya 漆や	Laqueur.
yane-ya 屋根や	Couvreur.

Termes d'architecture générale

Nom	*Définition succincte ; titre au nom duquel il/elle est mentionné dans l'étude*
butsuden 仏殿	Littéralement « pavillon du Bouddha », principal bâtiment des temples de l'époque de Kamakura.
butsuma 仏間	Espace de dévotion, pièce d'un temple ou d'une pagode bouddhique qui comprend généralement l'autel *butsudan*.
dokō 土工	Terrassement, action de modifier le relief d'un terrain pour réaliser ou renforcer certains ouvrages. Par extension, personne qui agit pour cette modification (terrassier).
dōro 道路	Route, chemin.
dorui 土塁	Digue (de terrassement).
engeki 演劇	Théâtre.
fukugen 復元	Restitution – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
garan 伽藍	Abréviation de *sōgaran* 僧伽藍 qui est la transcription phonétique du sanskrit *saṃgharāma* et qui se décompose en *saṃ-gha* (communauté religieuse, confrérie de moine) et *rāma* (jardin). Désigne un monastère, lieu où les moines se réunissent pour transmettre leur enseignement.
haikyo 廃墟	Le plus souvent, traduit par « ruine », état de délabrement où il est possible de retrouver, a minima, les soubassements des bâtiments (leur forme approximative) après qu'ils aient perdu leur fonction et qu'il ne reste que leur « carcasse ».
han katai 半解体	Démontage partiel (pour un bâtiment).
hogo 保護	Protection – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
honden 本殿	Bâtiment principal, généralement le plus sacré d'un sanctuaire shintō car dévolu à une divinité dont il abrite l'« essence » (elle-même souvent matérialisée sous la forme d'un miroir ou d'une statue).
hoshū 補修	Réfection – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
hozen 保全	Préservation – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*

hozon 保存	Conservation – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
iji 維持	Entretien – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
ishi-gumi 石組	Littéralement « arrangement de pierre » (aussi appelé *iwa-gumi* 岩組 « agencement de roches »), monticule minéral érigé à des fins symboliques, fonctionnelles ou décoratives, dans un jardin japonais.
jiki-dō 食堂	Réfectoire d'un monastère.
kairō 回廊	Couloir semi-clos couvert, construit à l'origine pour entourer l'enceinte la plus sacrée d'un temple bouddhique et qui comprend généralement le bâtiment principal (*kondō*) et la pagode.
kaitai 解体	Démontage – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
katōmado 火灯窓	Fenêtres en ogive.
ken 間	Travée. Le *ken*, qu'il faut entendre comme outil de calcul des proportions plutôt que comme unité de mesure, représente l'intervalle entre l'entraxe de deux poteaux. Au XVe siècle, 1 *ken* mesurait environ 1,97 m (1,81 m à l'époque d'Edo).
kinenden 紀念殿	Pavillon de mémoire.
kōdō 講堂	Bâtiment d'un sanctuaire bouddhique où s'effectue la lecture. Dans les époques de Nara et de Heian, le *kōdō* était l'un des principaux bâtiments du complexe monastique.
kofun 古墳	Tombe, tumulus. Certains spécimens au monticule très haut construits entre les IIIe et VIIIe siècles (aussi appelé *takatsuka* 高塚 ou *tsuka* 塚) peuvent comporter une chambre funéraire qui prenait la forme d'une fosse ou d'une grotte artificielle.
kondō 金堂	Littéralement « pavillon d'or », désigne, à partir de l'époque d'Asuka, le bâtiment principal d'un temple bouddhique. Il abrite les images les plus sacrées du complexe.
kōran 高欄	Balustrade d'un temple ou d'un bâtiment. Peut également se référer aux balustrades qui entourent une véranda ou aux

	mains courantes placées de chaque côté des marches menant à une véranda.
kuri 庫裏	Littéralement « arrière-réserve », cuisine d'un monastère généralement située derrière le temple (*butsuden*). Dans le Japon moderne, sert souvent d'administration.
kyōryō 橋梁	Pont.
kyōzō 経蔵	Bâtiment d'un monastère où est déposé le *sūtra* (en face du beffroi, sur un axe est-ouest dans les anciens temples). Le plus ancien *kyōzō* est un bâtiment en bois doté de deux niveaux et d'un ensemble de 3 × 2 baies.
kyozō 虚像	Image virtuelle, catégorie de restitution – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
kyūtaku 旧宅	Ancienne maison.
kōji genba 工事現場	Chantier (de construction, de reconstruction ou de restauration).
mon 門	Porte. Les différentes portes (d'un sanctuaire) sont distinguées par leur disposition cardinale : porte du nord (*kitamon* 北門), du sud (*minamimon* 南門), de l'est (*higashimon* 東門), de l'ouest (*nishimon* 西門).
moya 母屋	Charpente mère, partie centrale d'une pagode ou d'un temple (parfois traduit par « noyau ») située directement dans l'axe de la panne faîtière du toit. Correspond généralement à la zone la plus sacrée du bâtiment.
rankan 欄干	Garde-corps.
sandō 参道	Voie (chemin) principale d'un monastère.
sato dairi 里内裏	Résidence temporaire pour l'empereur située en ville ou en dehors du palais.
shiro ato 城跡	Ruines d'un château.
shōrō 鐘楼	Beffroi, clocher ; structure qui contient une cloche.
shūfuku 修復	Restauration – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
sōdō 僧堂	Quartier d'habitation des moines.
sōrin 相輪	Grand mât vertical qui dépasse du sommet d'une pagode, le *sōrin*, qu'il soit en bronze placé au-dessus d'une pagode en

	bois ou sculpté dans une pagode en pierre, est généralement composé de plusieurs éléments symboliques : à la base, on trouve un premier bol sur lequel repose l'ensemble du fleuron, puis, par-dessus, un bol inversé. Viennent ensuite un cercle de pétales de lotus retournées, généralement au nombre de huit, puis neuf anneaux décorés de clochettes surmontés d'un décor de flamme d'eau au-dessus duquel on trouve le véhicule du dragon, lui-même surmonté d'une pierre précieuse sacrée.
takamikura 高御座	Trône impérial.
tera 寺	Environnement du temple bouddhique.
tō 塔	Tour, abréviation de *tōba* (pagode), issu de *sotōba* 卒都婆, transcription phonétique du sanscrit *stūpa* स्तूप. Ce sinogramme était surtout utilisé avant la restauration de Meiji, dans le sens de « pagode ».
tōba 塔婆	Pagode (formé à partir de *tō* – tour), tour qui prend une dimension monumentale dans l'environnement du temple bouddhique (*tera* 寺).
zen kaitai 全解体	Démontage complet (de bâtiments).

Termes techniques d'architecture en bois

Nom	*Définition succincte ; titre au nom duquel il/elle est mentionné dans l'étude*
ari tsugi te 蟻継ぎ	Type d'assemblage de pièces de bois utilisant des queues d'aronde.
azekura-zukuri 校倉造	Style architectural, structure en madriers empilés caractéristique de l'époque de Nara.
butsudan dai 仏壇台	Table d'autel portant l'effigie de la divinité ou de l'entité l'on prie ou sur laquelle on dépose les offrandes.
butsudan 仏壇	Autel ou tabernacle en forme de podium, de table, de niche ou de cabinet, utilisé dans les sanctuaires des temples et dans les résidences privées pour l'installation d'images bouddhiques et de tablettes.
chō 町	Unité de mesure des distances entre parties construites. 1 *chō* 町 = 60 ken 間 = 360 *shaku* 尺 (qui correspondent à environ 109 mètres). Synonyme de *machi* 町, 1 *chō* représente ce qu'on pourrait appeler un « bloc de ville ». Dans les centres urbains orthogonaux et quadrillées de l'ancien Japon, ce « bloc de terre », généralement carré, est défini par des rues ou avenues qui le bordent.
daiku 大工, *daku-san* 大工さん	Littéralement « grand travailleur », charpente, charpentier (se comprend aussi comme « grand artisan »).
daimochi tsugi te 台持ち継ぎ	Type d'assemblage de pièces de bois : entailles obliques à trait de Jupiter.
degumi 出組	Jeu de consoles (*kumimono*) pourvu d'un niveau de contre-fiches.
dodai 土台	Type de fondation formée d'un longeron (*nageshi*) posé au sol (sur l'estrade d'une pagode) et servant de socle aux poteaux – généralement en cyprès, bois résistant aux termites et à l'humidité.
engamachi 縁框	Alèze venant en extrémité de lames de terrasse (généralement sur une pagode).
engawa 縁側	Coursive, plate-forme entourée d'une balustrade faisant saillie sur la façade d'un bâtiment et sur laquelle on peut généralement accéder de l'intérieur par une ou plusieurs

	ouvertures (sauf lorsqu'elle est décorative, comme sur la pagode du Jison.in).
enzuka 縁束	Pilotis (sur l'estrade d'une pagode), poteaux enfoncés dans le sol au niveau du *engawa* pour soutenir un bâtiment.
gagyō 丸桁	Panne sablière.
giboshi 擬宝珠	Pinacle en goutte inversée qui coiffe les balustres d'un temple ou d'une pagode.
gōbuchi 格縁	Assemblage en caillebottis – par extension, pièce de bois formant un caillebottis.
gōma 格間	Unité du quadrillage régulier formé sur le plafond à caisson (*gōtenjō*) d'une salle de dévotion d'un temple ou d'une pagode.
gōtenjō 格天井	Plafond à caisson qui orne généralement la salle principale de dévotion (*butsuma*) d'un temple ou d'une pagode.
hanasen 鼻栓	Cheville.
hashira 柱	Poteaux d'un bâtiment. Sur une pagode, les quatre poteaux centraux sont nommés *shitenbashira*.
hashira-hari 柱-梁	Système poteaux-poutres.
jaboko 蛇骨子	Littéralement « squelette de serpent », motif formé par les coudées qui soutiennent le caisson d'un plafond de la salle de dévotion d'un temple ou d'une pagode.
hinoki 檜	Cyprès japonais (*chamaecyparis obtusa)*, bois utilisé notamment pour la construction des temples et sanctuaires, mais aussi pour le palais impérial et les résidences de la noblesse.
hiramitsudo 平三斗	Jeu de consoles (*kumimono)* composé d'un unique couple d'assise et de contre-fiche.
hisashi 廂	Avant-toit, partie en saillie du *moya* (charpente mère) sur un temple ou une pagode.
hiuchi ari otoshi 燧蟻落とし	Type d'assemblage de pièces de bois en queue d'aronde batarde avec embrèvement.
hottate hashira 掘立柱	Type de fondation formée de poteaux directement enfoncés dans le sol.

hozo ほぞ	Tenon, partie saillante d'un assemblage à l'extrémité d'une pièce de bois qui s'emboîte exactement dans la cavité correspondante appelée mortaise (*hozoana*).
hozoana ほぞ穴	Mortaise, entaille pratiquée dans une pièce de bois pour recevoir le tenon (*hozo*) d'une autre pièce de l'assemblage.
kagushi aritsugi 隠し蟻継ぎ	Type d'assemblage de pièces de bois à queue d'aronde invisible.
kama tsugi 鎌継	Tenon à tête de marteau.
kame no o 亀の尾	Littéralement « queue de tortue », coude arrondi en « S » disposé de manière rayonnante aux angles du caisson d'un plafond (de la salle de dévotion d'un temple ou d'une pagode). Lorsqu'ils sont disposés resserrés les uns à côté des autres, ils forment un motif qu'on appelle « squelette de serpent » (*jaboko*).
kamebara 亀腹	Désigne à la fois la dalle convexe qui sert de base (à une pagode) et la structure circulaire en forme de bol renversé (littéralement « ventre de tortue ») recouverte de plâtre blanc *shikkui* et située sur les niveaux supérieurs d'une pagode.
kamoi 鴨居	Linteau, parfois pourvu de rainures destinées à recevoir des portes coulissantes.
kanejaku 曲尺	Équerre (de charpentier) en forme de « L » graduée sur deux faces (également désignée par le terme *sashigane* 指矩, qui peut encore s'écrire 指金, ou bien 差し金).
kanna 鉋	Rabot japonais le plus souvent composé d'un bloc de bois contenant une lame en acier laminé et une broche de fixation.
karahafu 唐破風	Pignon à couverture galbée. Forme courbe caractéristique très populaire pendant les époques de Kamakura et de Muromachi, on l'associe plus particulièrement aux temples Zen.
keshō tarukigake 化粧垂木掛け	Chevron découvert.
keyaki 欅	Zelkova (*zelkova serrata*), bois dur autrement appelé « orme du Japon ».
ki 規	Compas (de charpentier).

kidan 基壇	Podium de pierre ou de plâtre qui sert de soubassement (à une pagode).
kikujutsu 規矩術	Art du tracé direct sur pièces pratiqué par le charpentier et comparable à la stéréotomie – mot composé de *ki* (compas) et de *justsu* 術 (art de…).
kiri 桐	Paulownia (*paulownia tomentosa*), bois léger de la famille des paulowniaceae utilisé principalement pour les ornements, les décors et agencements intérieurs.
kiso 基礎	Fondations, soubassement d'un bâtiment, socle nivelant le sol (en pierre et de forme rectangulaire pour une pagode).
kiwari 木割	Littéralement « proportions du bois », système de mesure des composants en bois à utiliser dans l'architecture ou la statuaire. C'est la première étape dans le calcul des proportions d'un bâtiment.
kiwarisho 木割書	Livre de mesure des pièces de construction en bois décrivant les proportions idéales par type et style de bâtiment.
koguchimasu 木口斗	Bois de bout rendu visible par une exposition volontaire des veines.
kogumi gōtenjō 小組格天井	Cadre de plafond (d'un temple ou d'une pagode) coffré et préfabriqué selon une trame finement quadrillée.
kumimono 組物	Consoles multiples ou rayonnantes qui produisent un encorbellement dans la mesure où elles élargissent la surface de la portée au sommet des poteaux. Elles sont toujours constituées d'une alternance de pièces placées perpendiculairement les unes dans les autres qu'on nomme successivement, du bas vers le haut, *daito* 大斗 (chapiteau – qui coiffe le poteau), *hijiki* 肘木 (contre-fiche), et *makito* 巻斗 (assise).
kumo hijiki 雲肘木	Littéralement « contre-fiche nuage », décors sculptés s'apparentant à des volutes terminant le chant d'une pièce de console selon un profil en accolade.
kuri 栗	Châtaignier.
kurin 九輪	Anneau d'un faîtage (*sōrin*) d'une pagode.
miya-daiku 宮大工	Charpentier construisant plus particulièrement les sanctuaires et les temples.

mentori 面取り — Chanfrein, petite surface oblique obtenue en abattant l'arête vive d'une pièce (de bois).

mokoshi 裳階 — Littéralement « niveau en jupe », toit à pente courbée qui couvre généralement un temple ou une pagode.

mokuryō 木工寮 — Chambre du travail du bois (l'idéogramme 寮 signifie « cabane de chantier » en chinois, « dortoir » en japonais).

nageshi 長押 — Longeron, pièce de bois disposée longitudinalement reliant entre eux des montants ou des garde-corps.

nogoya 野小屋 — Cadre de toit caché au-dessus d'un plafond ou d'un faux-plafond.

nokishita 軒下 — Espace situé sous l'avant-toit d'un bâtiment.

nokoba 鋸歯 — Dent de lame de scie.

nokomi 鋸身 — Lame de scie réalisée traditionnellement à partir d'une plaque d'acier trempée à chaud.

nosumi 野隅 — Arêtier invisible.

nuki 貫 — Traverse ou chevron, pièce de bois disposée transversalement dans une construction qui sert à en assembler, à en maintenir solidement les pièces principales ou l'ossature. Dans une pagode, le *nuki* s'étend d'un poteau à l'autre.

odaruki 尾垂木 — Chevron que l'on trouve généralement dans les pagodes à trois, cinq, sept, ou dix étages, et qui traverse le jeu de consoles dans son milieu pour se prolonger largement au-delà des limites extérieures du toit (également appelé *sumi no odaruki* 隅の尾垂木)

ōgaki 大垣 — Grandes clôtures, remparts de ville en pisé (réalisés selon la technique du *seki-ita* dans l'ancienne Nara).

ōgi 扇 — Éventail. Se dit notamment de la disposition rayonnante des chevrons d'une charpente.

ōgi-daruki 扇垂木 — Typologie formelle spécifique aux chevrons disposés en éventail sur les toits galbés traditionnels.

ōmune 大棟 — Panne faîtière, crête principale du toit d'un temple, d'une pagode ou d'un palais.

roban 露盤 — Caisson métallique creux et généralement mouluré qui sert de base au faîtage (*sōrin*) d'une pagode.

sane 実 — Fausse-languette.

seki-ita 堰板 — Cadre de bois de type clayonnage comblé d'argile dans un mur en pisé.

shakkan-hō 尺貫法 — Système de mesure traditionnel au Japon qui se compose de différentes unités : *jō* 丈, *shaku* 尺, *sun* 寸, *bu* 分, *rin* 厘.
1 *jō* 丈 (≈ 303 cm) = 10 *shaku* 尺 = 100 *sun* 寸 = 1 000 *bu* 分 = 10 000 *rin* 厘

shibi 鴟尾･鵄尾 — Littéralement « queue du milan noir » (le caractère 鴟･鵄 désigne un oiseau, le milan – *tobi*, *bi* 尾, la queue). Antéfixe, ornement de faîtage qui décore la crête principale (*ōmune*) d'un temple, d'une pagode ou d'un palais. Sans doute placé là pour protéger des incendies, sa fonction originelle est d'écarter les mauvais esprits.

shikinen sengū 式年遷宮 — Littéralement transfert (*sen* 遷) du sanctuaire (*gū/miya* 宮) selon un rituel (*shiki* 式) annuel/périodique (*nen* 年). Pratique périodique de démontage et de reconstruction à l'identique sur un emplacement différent d'un même site d'un bâtiment en bois à usage religieux, dans le cadre de la tradition shintō.

shikinen zōtai 式年造替 — Ensemble des pratiques de remplacement périodique ou de déplacement d'un édifice étrangères aux dispositions strictes de la tradition shintō du *shikinen sengū. Zōtai* indique un remplacement effectué par reconstruction (de *zō/tsuku* 造 : créer/faire ; et *tai* 替 : changer).

shikkui 漆喰 — Revêtement de plâtre blanc (qui recouvre notamment le bol renversé *kamebara* sur les parties supérieures d'une pagode).

shinbashira 心柱 — Mat central d'une pagode, dont le prolongement supérieur est marqué par le faîtage *sōrin*.

shitenbashira 四天柱 — Carré principal de la structure d'une pagode, circonscrit, au niveau du plan, par les quatre poteaux centraux (*hashira*).

sōrin 相輪 — Faîtage vertical, généralement composé d'anneaux, qui coiffe le toit d'une pagode.

soseki 礎石 — Pierre servant de socle aux poteaux.

suien 水煙 — Flamme. Se dit d'un ornement reprenant cette forme, comme sur le faîtage (d'une pagode).

sukiya-daiku 数奇屋大工	Charpentier construisant plus particulièrement les bâtiments de style *sukiya* 数寄屋 (architecture résidentielle japonaise qui renvoie aux plaisirs liés à la cérémonie du thé).
sumi-kudarimune 隅降棟	Arêtier spécifique aux faîtages des toits galbés traditionnels (de temples ou de pagodes).
sumiki 隅木	Pièce d'arêtier.
sumitsubo 墨壷	Cordon traceur de charpentier qui se charge d'encre dans un dévidoir et sert aussi de fil à plomb.
sun 寸	Unité de mesure (des équerres de charpentiers, notamment) : 1 *sun* correspond à 1/10 de *shaku* 尺.
takamikura 高御座	Trône impérial.
taruki 垂木	Chevron (des toits traditionnels japonais), pièce posée obliquement et supportant les pannes.
tatakinomi 叩鑿	Ciseau à bois muni d'un anneau métallique à l'extrémité de la poignée.
tatebikinoko 縦挽鋸	Scie à refendre.
tatsuyama 竜山石	Tuf volcanique.
tobi-shoku-ya 鳶職や	Monteur (en échafaudage), personne qui dresse et assemble les pièces nécessaires au montage d'une structure haute.
tomebutagawara 留蓋瓦	Tuile ornementale généralement hémisphérique située en bordure de couverture.
tōryō 棟梁	Littéralement « faîtage », maître charpentier (par extension). Les fonctions du *tōryō* incluent tous les aspects de la construction, y compris la planification, la conception, le dessin et la supervision du chantier.
tōshihijiki 通し肘木	Bras de console, pièce supportant la saillie des avant-toits.
tōshin 塔身	Corps, partie centrale (en forme de tonneau pour une pagode).
tsukinomi 突鑿	Ciseau à bois utilisé en saisissant directement le manche et en exerçant une pression de la main. Par exemple, le menuisier utilise un *tsukinomi* pour la finition des trous de mortaise.
tsunagihari 繋ぎ梁	Faux-entrait, pièce qui forme la base de la ferme d'une charpente et empêche l'écartement des arbalétriers, mais sur

	laquelle (à la différence de l'entrait) aucun plancher ne repose.
uchikorobi 内転び	Inclinaison intérieure des quatre poteaux d'un clocher *shōrō*.
yokobikinoko 横挽鋸	Scie à tronçonner.
yosemune-zukuri 寄棟造	Type de toiture à croupe à quatre pentes recouvertes de tuiles avec deux pignons.

Termes de législation patrimoniale (institutions patrimoniales, corps organisés, distinctions, textes de loi…)

Nom	*Définition succincte ; titre au nom duquel il/elle est mentionné dans l'étude*
bunka isan 文化遺産	Patrimoine culturel. Expression formée de *bunka* 文化 (culture) et *isan* (de *i* 遺 qui signifie « laissé » (en héritage) et *san* 産, « produit »). Le mot *bunka isan* est utilisé pour désigner un patrimoine culturel au sens général. Au sens législatif, l'expression concerne plus précisément les ensembles inscrits et enregistrés tels que définis par l'Unesco.
bunkabu 文化部	Département des Affaires culturelles (dépend de l'Agence des affaires culturelles).
bunkachō 文化庁	Agence des affaires culturelles. Administration japonaise dépendant du ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports, des Sciences et de la Technologie, dont le rôle est la promotion et la protection du patrimoine culturel, de la culture et des arts du Japon.
bunkateki keikan 文化的景観	Site à caractère culturel, où les actions et coutumes des habitants, dans leur capacité à façonner un certain paysage, aident à la compréhension de la culture japonaise.
bunkazai hogo hō 文化財保護法	Loi sur la protection des biens culturels.
bunkazai hogo īnkai 文化財保護委員会	Comité pour la protection des biens culturels.
bunkazai hogo shingikai 文化財保護審議会	Conseil consultatif pour la protection des biens culturels (conseille le ministère de l'Éducation).
bunkazai hogobu 文化財保護部	Département de la Protection des biens culturels (dépend de l'Agence des affaires culturelles).
bunkazai hozon gijutsu 文化財保存技術	Techniques de conservation des biens culturels.
*Daijōkan*太政官	Organe le plus élevé du gouvernement impérial sous le régime juridique de *ritsuryō* 律令 (système de lois antiques) pendant et après l'époque de Nara. Ce corps a brièvement été restauré après la Restauration Meiji, puis a été remplacé par le Cabinet du Japon (*Naikaku* 内閣).

danka 檀家	Paroissien, fidèle, membre d'un groupe religieux contribuant financièrement à l'édification du temple et au développement de ses activités.
dentōteki kenzōbutsu gun hozon chiku 伝統的建造物群保存地区	Quartier de préservation d'ensemble de bâtiments traditionnels.
dentōteki kenzōbutsugun 伝統的建造物群	Ensemble de bâtiments traditionnels.
Gaimu Daijō 外務大丞	Ministère des Affaires étrangères.
Heijōkyō ato no kōkogaku-teki iseki 平城京跡の考古学的遺跡	Fouilles du Grand Palais impérial de Heijō (classement Unesco – 1998).
ishitsubutsu-hō 遺失物法	Loi sur les objets trouvés (Code civil du Japon – 1898).
jinja Honchō 神社本庁	Association des sanctuaires shintō, organisme religieux chargé de superviser environ 80 000 sanctuaires au Japon.
jinrui kōyōbutsu 人類共用物	Littéralement « les choses en commun de l'espèce humaine », héritage mondial.
jūyō bijutsuhin tōno hozon ni kan suru hōritsu 重要美術品等ノ保存ニ関スル法律	Loi sur la conservation des Beaux-Arts importants.
jūyō bunkateki keikan 重要文化的景観	Site culturel important. Site dont l'intérêt porte sur le mode de vie et l'activité des sociétés qui y évoluent ou par un milieu aux caractéristiques très particulières.
jūyō bunkazai 重要文化財	Bien culturel important.
jūyō dentōteki kenzōbutsugun hozon chiku 重要伝統的建造物群保存地区	Zone importante de conservation des ensembles de bâtiments traditionnels – concerne un quartier, un périmètre défini.
jūyō mukei bunkazai 重要無形文化財	Bien culturel immatériel important.
jūyō mukei bunkazai no hojisha mata wa hoji dantai 重要無形文化財の保持者又は保持団体	Individu ou groupe détenteur d'un bien culturel immatériel important.

jūyō mukei minzoku bunkazai 重要無形民俗文化財	Bien culturel immatériel folklorique important. S'applique à des pratiques alimentaires, vestimentaires, des typicités relatives à l'habitat, des manifestations sociales, des religions, des croyances, des évènements qui rythment l'année, des arts et savoir-faire populaires.
jūyō yūkei minzoku bunkazai 重要有形民俗文化財	Bien culturel matériel folklorique important.
kankyōchō 環境庁	Agence de l'environnement. Un des départements ministériels du cabinet du Japon.
kenchiku kijun hō 建築基準法	Loi sur les normes de construction (1919).
kindai wafū kenchiku sōgōchōsa *近代和風建築総合調査*	Inventaire des structures architecturales modernes de style japonais.
kinenbutsu 記念物	Littéralement « objet de commémoration », monument, ou lieu de mémoire.
ko shaji hozon kin 古社寺保存金	Fond alloué aux anciens sanctuaires et temples.
kokuhō hozon hō 国宝保存法	Loi pour la conservation des trésors nationaux (1929).
kokuhō 国宝	Trésor national.
koshaji hozon hō 古社寺保存法	Loi pour la conservation des sanctuaires et temples anciens.
koto Nara no bunkazai 古都奈良の文化財	Monument historique de l'ancienne Nara (désignation de l'Unesco).
kunaichō 宮内庁	Agence des affaires impériales. Structure gouvernementale japonaise chargée de la gestion administrative de la Maison impériale du Japon.
kunaishō 宮内省	Ministère des affaires impériales. Réorganisé à l'ère Meiji, il a existé jusqu'en 1947, avant d'être remplacé par l'Agence des affaires impériales (*kunaichō*).
kuni shitei bunkazai 国指定文化財	Bien culturel inscrit par le pays.
kyōku īnkai *教育委員会*	Bureau local de l'Éducation.
maizō bunkazai 埋蔵文化財	Bien culturel enfoui.

meishō 名勝	Paysage ou site célèbre de grande valeur culturelle, technique, historique.
meisho 名所	Lieu célèbre ou renommé (catégorie de monument), sites repérés pour leurs associations avec des références poétiques ou littéraires.
mingei undō 民芸運動	Mouvement de l'art populaire créé en 1925 pour la revalorisation des pratiques artisanales issues d'une longue tradition japonaise, en réaction à l'urbanisme grandissant et marqué par la recherche de la beauté dans les objets de tous les jours (principalement des objets en céramique, mais parfois aussi les laques, la ferronnerie et le textile).
minzoku bunkazai 民俗文化財	Bien culturel folklorique, peut concerner le patrimoine ethnologique, vivant et immatériel, les lieux de mémoire ou monuments, les sites historiques, pittoresques et naturels.
minzoku gijutsu 民俗技術	Savoir-faire populaire.
minzoku shiryō 民俗資料	Document folklorique.
monbushō 文部省	Ministère de l'Éducation, des Sciences, des Sports et de la Culture. Entité administrative du gouvernement du Japon remplacée, en 2001, par le ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports, des Sciences et de la Technologie.
mukei bunkazai 無形文化財	Patrimoine immatériel, s'applique à des productions culturelles intangibles telles que les arts de la scène, la musique ou encore les savoir-faire artisanaux.
Nabunken 奈文研	Centre national de recherche pour les biens culturels de Nara.
Nara-shi toshi keikan keisei kihon keikaku 奈良市都市景観形成基本計画	Plan-cadre pour la formation du paysage urbain de Nara. Ce plan réglemente et gère l'aspect global de la ville historique et de ses environs pour l'Unesco.
Nihon dentō kenchiku gijutsu hozon-kai 日本伝統建築技術保存会	Association de conservation des techniques de l'architecture traditionnelle du Japon. Supervise notamment les travaux de conservation et de réparation de la pagode du Jison.in de Wakayama, sous la direction du Centre des biens culturels de la préfecture de Wakayama.
ningen kokuhō 人間国宝	Trésor national vivant – désigne les artistes, artisans et autres personnalités illustres qu'on estime capables

	d'incarner une tradition japonaise spécifique et digne d'être conservée.
nintei 認定	Reconnaissance. Désignation réservée aux personnes ou aux groupes qui « ont atteint une maîtrise élevée » d'un art ou d'un artisanat, ou encore qui ont maîtrisé une pratique artistique dans laquelle le caractère individuel n'est pas mis en valeur. On parle de *Kakko Nintei* 各個認定 dans le cas d'une reconnaissance individuelle, de *Sōgō Nintei* 総合認定 pour un groupe, et enfin de *Hoji Dantai Nintei* 保持団体認定 pour une pratique prioritairement collective.
rekishi kōen 歴史公園	Parc historique – dont la mission est de préserver le patrimoine culturel et les sites historiques tels que des tombes (*kofun*) ou des maisons traditionnelles (*ko minka* 古民家).
ritsuryō-sei 律令制	Système de l'État régit par les Codes mis en place pendant l'antiquité (VIIIe siècle) qui prévoit, entre autres, la place du charpentier dans la société.
sai kōsei 再構成	Reconstitution – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
saiken 再建	Reconstruction – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
sekai isan 世界遺産	Héritage mondial, aussi désigné *jinrui kōyōbutsu* 人類共用物 .
sentei hozon gijutsu 選定保存技術	Technique ou savoir-faire sélectionné de conservation.
sentei hozon gijutsu no hojisha mata wa hozon dantai 選定保存技術の保持者又は保存団体	Groupe détenteur de technique ou savoir-faire sélectionné de conservation.
sentei 選定	Sélection (pour les biens culturels).
shiku chōson shitei bunkazai 市区町村指定文化財	Bien culturel inscrit par une municipalité.
shinbutsu bunri rei 神仏分離令	Ordonnance de séparation – renvoie aux efforts déployés par le gouvernement Meiji pour créer une division claire entre le bouddhisme et les croyances autochtones shintō, ainsi

	qu'entre les lieux qui leurs sont consacrés (temples bouddhiques et sanctuaires shintō).
shiseki meishō tennen kinenbutsu 史跡名勝天然記念物	Littéralement « sites historiques renommés et monuments naturels » – correspond aux lieux de beauté scénique.
shiseki meishō tennen kinenbutsu hozon hō 史跡名勝天然記念物保存法	Loi pour la préservation des sites historiques, renommés et monuments naturels – correspond aux lieux de beauté scénique (1919).
shiseki oyobi tennen kinenbutsu hozon ni kan suru kengian 史蹟及天然紀念物保存ニ関スル建議案	Proposition de conservation des sites historiques et monuments naturels.
shiseki 史跡	Site historique (catégorie de monument), vestiges qui présentent un intérêt historique et académique particulier ayant trait à l'histoire du pays.
shitei 指定	Inscription (pour les biens culturels) – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
shūri kōji hōkokusho *修理工事報告書*	Rapport du chantier de réparation.
shūri kōji hōkokusho *修理故事報告書*	Rapport du chantier de réparation émis par l'architecte responsable, membre du siège à Tōkyō, à l'adresse du Bureau des affaires culturelles.
shūri 修理	Réparation – *voir définition complète partie 1.3 « Les mots du patrimoine ».*
suri-shiki 修理職	Bureau des réparations comprenant des charpentiers qualifiés (*daiku*) et des charpentiers ordinaires (*shoko*) chargés, pendant l'époque de Heian, de l'entretien des bâtiments gouvernementaux.
tennen kinenbutsu 天然記念物	Monuments naturels, peut désigner un animal, un habitat, une plante, ou la constitution d'un terrain et les minéraux qui le composent.
terauke 寺請	Certificat d'affiliation (à un temple), attestation de non allégeance à la foi chrétienne nécessaire pour mener une vie normale dans le Japon des Tokugawa 徳川.
todōfuken shitei bunkazai	Bien culturel inscrit par une préfecture.

都道府県指定文化財

tokubetsu hogo kenzōbutsu 特別保護建造物	Bâtiment exceptionnel préservé (par la loi pour la conservation des anciens temples et sanctuaires – 1897)
tokubetsu meishō 特別名勝	Lieu renommé exceptionnel (catégorie de monument).
tokubetsu shiseki 特別史跡	Site historique exceptionnel (catégorie de monument).
tokubetsu tennen kinenbutsu 特別天然記念物	Monument naturel exceptionnel (catégorie de monument).
tōroku yūkei bunkazai 登録有形文化財	Bien culturel matériel enregistré. Disposition plus légère que celle relative au trésor national, elle est instituée en 1996, lors d'une révision partielle de la loi à destination des bâtiments. Elle touche, depuis 2004, les objets d'art et d'artisanat.
tōroku yūkei minzoku bunkazai 登録有形民俗文化財	Bien culturel matériel folklorique enregistré.
tōroku 登録	Demande d'enregistrement (pour les biens culturels), correspond à la troisième étape du processus de protection d'un bien culturel, après la sélection et l'inscription – *voir définition complète partie 1. 3 « Les mots du patrimoine ».*
toshi keikaku gakka 都市計画学科	Département de la Planification urbaine.
yūkei bunkazai 有形文化財	Bien culturel matériel.
yūkei no jūyō minzoku shiryō 有形の重要民俗資料	Document relatif au patrimoine folklorique matériel important.
yūkei 有形	Objet matériel.

Noms propres (personnes, divinités)

Nom	*Présentation succincte ; titre au nom duquel il/elle est mentionné dans l'étude*
Amanuma Shunichi 天沼俊一 (1876-1947)	Historien de l'architecture japonaise et professeur émérite de l'université de Kyōto, il s'engage dans une recherche sur l'architecture antique au Japon. Les maquettes de restitution de l'état original supposé du Tōdaiji exposées à l'intérieur du Kondō sont réalisées à partir de ses plans.
Birushanabutsu 毘盧遮那仏 (ou Bouddha Vairocana)	Bouddha Vairocana, souvent présenté comme la forme suprême dans les sūtra du bouddhisme Mahāyāna, et plus particulièrement dans le sūtra du Lotus. C'est la statue de Bouddha Vairocana qui se trouve à l'intérieur du Tōdaiji,
Boissonade de Fontarabie Gustave Émile (1825-1910)	Juriste français et conseiller du ministre de la justice au Japon, il se charge de la rédaction, en français, de la première version du Code civil japonais, du Code pénal et du Code de procédure pénale qui sont promulgués, après traduction en japonais et discussion au Sénat.
Conder Josiah (1852-1920)	Professeur à l'École impériale d'ingénierie à partir de 1877, il est le premier professeur d'architecture de l'école mais également l'instructeur de cinq des premiers architectes japonais à construire des immeubles dans le style occidental : Tatsuno Kingo 辰野金吾, Katayama Tōkuma 片山東熊, Sone Tatsuzō 曽禰達蔵, Satachi Shichijirō 佐立七次郎et Shimoda Kikutarō 下田菊太郎.
Eizō Inagaki 稲垣栄三 (1926-2001)	Historien de l'architecture japonaise, professeur à l'université de Tōkyō et acteur de l'importation des formes et des principes occidentaux dans l'architecture japonaise pendant l'ère Meiji.
Fenollosa Ernest (1853-1908)	Philosophe et japonologue américain, professeur d'économie politique à l'université impériale de Tōkyō et conseiller du gouvernement Meiji. Il fait l'éloge de la supériorité de l'art visuel japonais et exhorte le Japon à revenir à ses racines.
Fukuoka Takachika 福岡孝弟 (1835-1919)	Ministre de la Culture au Japon de 1880 à 1884.
Hibutsu 秘仏	Littéralement « Bouddha dissimulé », représentation de divinités maintenues cachées, en dehors de certains jours spécifiques fixés par le calendrier ou bien par le prêtre

	responsable du temple qui les abrite. À l'instar des reliques en Occident, ces représentions sont supposées exercer des pouvoirs particuliers. Elles suscitent, lorsqu'elles sont visibles, de grands pèlerinages.
Hirotarō Ōta 太田博太郎 (1912-2007)	Historien de l'architecture japonaise, professeur à l'université impériale puis à l'université d'art Musashino 武蔵野 de Tōkyō, il étudie notamment l'architecture médiévale japonaise.
Itō Chūta 伊東忠太 (1867-1954)	Architecte et historien de l'architecture, il entre à l'université impériale de Tōkyō (Tōkyō daigaku 東京大学) en 1892. Étudiant, il se penche sur la question de la technique architecturale japonaise. Très tôt désireux de créer une structure de conservation du patrimoine, il mesure, étudie le Hōryūji, et lui consacre un mémoire en 1893. La même année, il est sollicité par l'université pour étudier le Heianjingū. Il examine notamment le Tōdaiji et, à la fin de ses études, en 1894, il remet un rapport complet sur l'histoire du Heian jingū. Il multiplie alors les points d'attaches où mener des investigations. Missionné en 1895 par le Musée national de Tōdai, il retourne à Nara et Kyōto pour mener de nouvelles investigations, plus approfondies que les premières. Il prend des fonctions plus officielles de semi-fonctionnaire en 1896, et séjourne notamment à Hīragiya et à Iwate 岩手. Ces déplacements peuvent être pistés et placés en face des dates auxquelles les bâtiments de ces régions sont pour la première fois mentionnés dans les listes.
Itō Nobuo 伊藤延男 (1925-2015)	Inspecteur principal au département de la protection des biens culturels de l'Agence des affaires culturelles du Japon, puis directeur général de l'institut national de recherche sur les biens culturels de Tōkyō.
Jinmu tennō 神武天皇 (660-585 av JC)	Premier empereur mythique du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession donné par la mythologie.
Kagotani Suketarō 加護谷祐太郎 (1876-1936).	Architecte restaurateur qui fait figure d'élite dans les sphères de l'architecture du gouvernement de Meiji. Son action initiale au Tōdaiji démontre l'importance croissante de la préservation aux niveaux préfectoral et national.
Kagotani Yutaro 谷祐太郎 (1876-1936)	Ingénieur construction, il met notamment au point un système de poutrelles métalliques qui permet l'allègement du toit du Tōdaiji de Nara.

Kanmu tennō 桓武天皇 (737-806)	50e Empereur du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession. Il règne de 781 à 806 et transfert, en 794, la capitale du pays vers Heian (ancienne Kyōto).
Katayama Tōkuma 片山東熊 (1854-1917)	Architecte comptant parmi les pionniers du style occidental de la fin du XIXe siècle. Il suit les cours de Josiah Conder à l'École impériale d'ingénierie.
Kiko Kiyoyoshi 木子清敬 (1845-1907)	Maître charpentier au service du ministère de la Maison impériale. Il prend en charge la restauration des bâtiments pour la Cour impériale et est consulté pour la restauration du monastère du Tōdaiji de Nara.
Kitaura Sadamasa 北浦定政 (1817-1871)	Guerrier du fief de Fujidō, il détermine l'emplacement de l'ancienne capitale Heijō.
Kōbō Daishi 弘法大師 mieux connu sous le nom de Kukai 空海 (774-835)	Prêtre fondateur de l'École bouddhiste Shingon, il installe la première communauté religieuse sur le mont Kōya (Kōya-san).
Kojirō Takayama	Fonctionnaire du Bureau des affaires impériales et attaché aux questions de restauration, il s'intéresse de près au Byōdō.in et propose d'introduire, parmi les biens à considérer et, éventuellement, à protéger, ceux qui entrent dans la catégorie de *yusoku-zukuri* (objets d'art et d'artisanat).
Kōmei Tennō 孝明天皇 (1831-1866)	121e empereur du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession. Il règne de 1846 à 1867 mais ne détient qu'un pouvoir symbolique face aux shoguns de la dynastie Tokugawa.
Machida Hisanari 町田久成 (1838-1897)	Fonctionnaire originaire du fief de Satsuma 薩摩, il accède, en 1870, au poste de secrétaire d'État du premier ministère de l'Éducation. En 1871, à l'issue d'une investigation en Europe où il se familiarise avec les conceptions patrimoniales locales, il propose au Grand Conseil d'État une politique pour la préservation des biens culturels inspirée des modèles européens.
Masuda Tomoya 増田友也 (1914-1981)	Architecte du courant moderniste et chercheur, il introduit notamment l'anthropologie architecturale au Japon. Diplômé de l'université de Kyōto en 1939, il y enseigne jusqu'en 1978.
Matsumuro Shigemitsu 松室重光 (1873-1937)	Architecte japonais, auteur avec Sekino Tadashi d'un des premiers registres du patrimoine japonais en 1897.

Matsūra Kōichirō 松浦 晃一郎 (1937 ~)	Diplomate japonais né en 1937, ambassadeur du Japon à Paris de 1994 à 1999, directeur général de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture, de 1999 à 2009.
Minakata Kumagusu 南方熊楠 (1867-1941)	Ethnologue et botaniste, il emploie son énergie à protéger la flore de l'îlot de Kashima (dans la baie de Tanabe 田辺, département de Wakayama 和歌山). Il s'oppose à la politique menée par l'État à partir 1906 qui vise à réduire le nombre de sanctuaires en les regroupant.
Mokuzō Miroku butsuzazō 木造弥勒仏坐像	Statue en bois de Bouddha du Mirokudō (« bodhisattva Maitreya Buddha de l'avenir ») du bâtiment du Jison.in.
Nishioka Tsunekazu 西岡常一 (1908-1995)	Maître charpentier (*tōryō*), il contribue à la protection et la conservation d'anciennes structures en bois et consacre sa carrière à la restauration du Hōryūji et du Yakushiji.
Okakura Kakuzō 岡倉覚三 également connu sous le nom de Okakura Tenshin 岡倉天心 (1862-1913)	Érudit japonais, il contribue au développement des arts japonais comme la peinture traditionnelle. C'est l'auteur du célèbre *Livre du thé* (*Cha no hon* 茶の本 – 1906).
Ōkuma Shigenobu 大隈重信 (1838-1922)	Homme politique et fondateur, en 1882, de l'école spécialisée (qui devient, en 1920, l'université Waseda).
Saga tennō 嵯峨天皇 (786-842)	52e Empereur du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession. Il règne de 809 à 823.
Sano Tsunetami 佐野常民 (1822-1902)	Homme politique fondateur de l'équivalent japonais de la Croix-Rouge.
Satachi Shichijirō 佐立七次郎 (1857-1922)	Architecte comptant parmi les pionniers de l'adoption du style occidental à la fin du XIXe siècle. Il suit les cours de Josiah Conder à l'École impériale d'ingénierie.
Sekino Tadashi 関野貞 (1868-1935)	Archéologue et historien japonais, auteur avec Matsumuro Shigemitsu d'un des premiers registres du patrimoine japonais en 1897.
Shimoda Kikutarō 下田菊太郎 (1866-1931)	Architecte comptant parmi les pionniers de l'adoption du style occidental à la fin du XIXe siècle, il suit les cours de Josiah Conder à l'École impériale d'ingénierie.
Shōmu Tennō 聖武天皇 (701-756)	54e Empereur du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession. Il règne de 724 à 749.

Shōtoku Taishi 聖徳太子 (574-622)	« Prince Shōtoku », régent et politicien de la Cour impériale du Japon, il joue un rôle majeur dans l'implantation au Japon du bouddhisme et d'éléments de la culture chinoise.
Shunjōbō Chōgen 俊乗坊重源 (1121-1206)	Prêtre bouddhiste, il consacre vingt-cinq années à la levée de fonds et à la reconstruction du Tōdaiji, après les destructions du siège de Nara (1180).
Sōho Hayashi 林宗甫 (1622-1696)	Poète qui vivait à proximité du site du Palais impérial de Nara, auteur d'un ouvrage en vingt volumes décrivant les sites antiques de la plaine du Yamato.
Sone Tatsuzō 曽禰達蔵 (1853-1937)	Architecte comptant parmi les pionniers de l'adoption du style occidental à la fin du XIXe siècle, il suit les cours de Josiah Conder à l'École impériale d'ingénierie.
Suzuki Kakichi 鈴木嘉吉 (1928 ~)	Historien de l'architecture et membre du Bureau des affaires culturelles, spécialiste de la conservation de monuments.
Suzuki Yoshiyuki 鈴木嘉吉 (1928 ~)	Architecte et historien de l'architecture, diplômé du département d'architecture de la faculté d'ingénierie de l'université de Tōkyō ; directeur, à partir de 1961, du département de la protection des biens culturels de l'agence des affaires culturelles. Il a dirigé la réédition du premier rapport scientifique de restauration imprimé : le *Rapport de restauration de la Grande Porte du Sud du Tōdaiji à l'ère Shōwa* (1930).
Takashi Inada 稲田孝司 (1943 ~)	Archéologue japonais, professeur émérite de l'université Okayama 岡山 et auteur de « L'Évolution de la protection du patrimoine au Japon depuis 1950 : sa place dans la construction des identités régionales » – *voir bibliographie.*
Tanada Kajūrō 棚田嘉十郎 (1860-1921)	Créateur, en 1910, de la Société de conservation des vestiges du pavillon de l'Ultime suprême du palais impérial (*Daigokuden ato hozon kai* 大極殿阯保存会) de l'ancienne Nara.
Tanaka Migaku 田中琢 (1933 ~)	Chargé de recherche, il enquête sur la taille et le plan des bâtiments de l'ancienne Nara (auteur d'un rapport de fouilles écrit pour l'Unesco en 1991).
Tatsuno Kingo 辰野金吾 (1854-1919)	Architecte comptant parmi les pionniers de l'adoption du style occidental à la fin du XIXe siècle, il suit les cours de Josiah Conder à l'École impériale d'ingénierie.

Tsuboi Kiyotari 坪井清足 (1921-2016)	Archéologue et chargé de recherche, il enquête sur la dimension et le plan des bâtiments de l'ancienne Nara (auteur d'un rapport de fouilles écrit pour l'Unesco en 1991).
Tsumaki Yorinaka 妻木頼黄 (1859-1916)	Architecte actif dans le gouvernement Meiji, membre du Comité des sanctuaires et temples anciens et employé comme expert technique (*gishi* 技師) par le ministère de l'Intérieur. Son œuvre comprend la banque Kangyo (*Kabushiki-gaisha Dai-ichi Kangyō Ginkō* 株式会社第一勧業銀行) de Tōkyō, le siège de la banque Yokohama Specie (*Yokohama Shōkin Ginkō* 横浜正金銀行), ou encore la reconstruction en pierre et acier du pont Nihonbashi 日本橋, à partir de l'ancienne structure en bois datant du début du XVIIe siècle.
Uemura Atsushi 上村淳之	Peintre, auteur, au milieu du XXe siècle, des images traditionnelles représentant des lotus sur le cadre de toit *nogoya* du pavillon de l'Ultime suprême.
Yamamoto Yūzō 山本有三 (1887-1974)	Écrivain, membre de la Chambre des conseillers à la diète nationale du Japon de 1947 à 1953.

Noms propres (époques, écoles, styles)

Nom	*Présentation succincte ; titre au nom duquel il/elle est mentionné dans l'étude*
Daibutsuyō 大仏様	Littéralement « style Grand Bouddha », style typique des bâtiments bouddhiques japonais apparaissant entre la fin du XIIe et le début du XIIIe siècle.
Kei-ha 慶派	Ecole Kei, école de sculpture bouddhique apparue à Nara au début de l'époque de Kamakura. L'école est nommée ainsi en raison du caractère *kei* (慶) présent dans le nom de ses principaux représentants. Elle domine la sculpture bouddhique au Japon aux XIIIe et XIVe siècles et reste influente jusqu'au XIXe siècle.
Kokuhō jingi 国宝神器 aussi nommé Sanshu no jingi 三種の神器	Objets sacrés trésors du pays offerts par la déesse Amaterasu 天照 à son descendant Ninigi ニニギ. Il s'agit de trois objets légendaires : l'épée (*kusanagi no tsurugi* 草薙剣), le miroir de bronze (*yata no kagami* 八咫鏡), et les joyaux (*magatama* 曲玉).
Naikoku kangyō hakurankai 内国勧業博覧会	Exposition industrielle nationale.
Nanto roku-shū 南都六宗	Écoles bouddhiques appelées les « Six écoles de la capitale du Sud » : les écoles Hossō-shū, Jojitsu-shū, Kegon-shū, Kusha-shū, Ris-shū, et Sanron-shū. Seules Hossō-shū, Kegon-shū et Ris-shū subsistent de nos jours. Hossō-shū, Jojitsu-shū, Kusha-shū et Ritsu-shū appartiennent à la tradition indienne du bouddhisme, alors que Sanron, et Kegon trouvent leurs origines en Chine.
rekishi shugi 歴史主義	Style historiciste du XIXe siècle qui désigne des édifices de typologie éclectique mêlant des styles occidentaux et extrême-orientaux.
Setchūyō 折衷様	Style éclectique typique des bâtiments bouddhiques japonais qui, à l'époque Muromachi (1336–1573), conjuguent généralement les trois styles (Wa, Daibutsu et Zen). L'association des styles Wa et Daibutsu, en particulier, devient si fréquente que l'on nomme cette sous-catégorie du style éclectique Shin-Wayō 新和様 (Nouveau Wayō).
shinbutsu shūgō 神仏習合 aussi appelé *shinbutsu konkō*	Syncrétisme du bouddhisme et du culte des *kami* 神 (déités) shintō. Le *shinbutsu bunri rei* 神仏分離令 – où *bunri rei* 分

神仏混淆	離令 correspond à l'ordonnance de séparation – renvoie aux efforts déployés par le gouvernement Meiji pour créer une division claire entre les croyances autochtones et le bouddhisme d'un côté, et les temples bouddhiques et les sanctuaires shintō de l'autre.
suiko 推古天皇	Style architectural du nom de l'impératrice par laquelle le bouddhisme fut reconnu au Japon (VIe – VIIe siècle).
Wayō 和様	Style typique des bâtiments bouddhiques japonais de l'époque de Heian caractérisé par l'utilisation du bois naturel, l'absence d'ornementation, un toit à pignon, un plancher surélevé en bois (au lieu des socles de pierre des temples des époques précédentes), des avant-toits étendus pour couvrir les marches du perron, des bardeaux (plutôt que des couvertures en tuiles), et une disposition du *garan* 伽藍 (monastère) s'adaptant à l'environnement naturel (au lieu de suivre les dispositions symétriques traditionnelles).
Zenshūyō 禅宗様	Littéralement « style de l'école Zen », style typique des bâtiments bouddhiques japonais de l'époque de Kamakura. Les caractéristiques du style Zen sont un sol en terre, un toit à pente recourbée purement décoratif entourant le bâtiment, positionné sous le véritable toit pour donner l'impression qu'il y a plus de niveaux que dans la réalité, une toiture principale aux courbes prononcées, des fenêtres en ogive. Le *garan* Zen n'a généralement pas de pagode et, quand cela arrive malgré tout, celle-ci est positionnée en périphérie.

Toponymie

Nom	*Présentation succincte ; titre au nom duquel il/elle est mentionné dans l'étude*
Asuka-dera 飛鳥寺	Également appelé Hōkō-ji 法興寺, temple bouddhique situé à Asuka (préfecture de Nara) au Japon. Ses plus anciens bâtiments auraient été érigés à la fin du VIe siècle.
Byōdō.in 平等院	Temple bouddhique établi par Fujiwara no Yorimichi 藤原頼通 au XIe siècle dans la ville de Uji 宇治 (préfecture de Kyōto).
Chō ishimichi 町石道	Littéralement « chemin des pierres », voie des pèlerins tracée par Kukai au Mont Kōya.
Chōdō.in 朝堂院	Salle d'État du pavillon de l'Ultime suprême.
Chū-kondō 中金堂	Pavillon d'or central du Kōfukuji 興福寺, à Nara.
Daibutsuden 大仏殿	Pavillon du Grand Bouddha du Tōdaiji 東大寺, à Nara.
Daidairi 大内裏	Palais impérial qui s'élevait dans le prolongement de l'avenue Suzaku (Kyōto), cerclé d'un mur d'enceinte percé de quatorze portes.
Daigokuden 大極殿	Pavillon de l'Ultime suprême, salle d'audience du palais impérial (de Kyōto et de Nara pour la présente étude).
Dairi 内裏	Résidence de l'empereur du Daidairi.
Hasshō.in 八省院	Ensemble formé par le pavillon de l'Ultime suprême et ses quatorze pavillons alentours situés dans la perspective de la porte Suzaku.
Heian jingū 平安神宮	Sanctuaire de Heian (shintō) situé dans le quartier Sakyō-ku 左京区 de Kyōto. Il est d'abord protégé par la *jinja Honchō* (association des sanctuaires shintō) puis bénéficie de l'inscription comme *jūyō bunkazai* (bien culturel important).
Heijōkyō 平城京	Capitale impériale du Japon entre 710 et 740, puis entre 745 et 784, c'est-à-dire pendant la plus grande partie de l'époque de Nara.
Himeji 姫路市	Ville de la préfecture de Hyōgo 兵庫県 célèbre pour son château (Himeji-jō 姫路城).
Hōryūji 法隆寺	Temple bouddhique situé à Ikaruga 斑鳩町 (préfecture de Nara), dont les bâtiments comptent parmi les plus anciennes

	constructions en bois du monde : le Kondō, la pagode à cinq étages et la porte centrale, qui datent de l'époque d'Asuka.
Jison.in 慈尊院	Temple bouddhique situé à Kudoyama (préfecture de Wakayama) qui marque le début de la route du pèlerinage du mont Kōya. Il fait partie des sites sacrés et chemins de pèlerinage de la chaîne de montagnes Kī inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco. Le temple comprend une pagode à deux étages (*tahōtō* 多宝塔) et sept autres bâtiments : Daishidō大師堂, Kariteimo-sha 訶梨帝母社, Mirokudō, Haidō 拝堂, la cuisine (*kuri* 庫裏), le sanctuaire Inari (Inariyashiro 稲荷社), ainsi qu'un beffroi (*shōrō*).
Kasuga taisha 春日大社	Sanctuaire shintō de la ville de Nara établi en 768 et reconstruit plusieurs fois au cours des siècles. C'est le mausolée de la famille Fujiwara 藤原氏.
Kasugayama genshirin 春日山原始林	Forêt primaire de Kasugayama (préfecture de Nara).
Katsura rikyū 桂離宮	Villa impériale pourvue de jardins et de pavillons située à Kyōto, elle figure parmi les biens culturels importants du Japon.
Kii sanchi 紀伊山地	Chaîne de montagnes Kii faisant partie des sites sacrés et des itinéraires de pèlerinage classés en 2004 par l'Unesco au patrimoine mondial de l'Humanité.
Kinokawa 紀の川	Rivière située dans la préfecture de Wakayama, à une centaine de mètres de distance du Mont Kōya. Le cours d'eau est mentionné dans la légende à l'origine de l'édification du temple du Jison.in.
Kōfukuji 興福寺	Temple bouddhique de Nara avec pagode à deux étages qui fait partie des « monuments historiques de l'ancienne Nara » inscrits au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1998.
Kongobuji 金剛峯寺	Temple du Mont Kōya dont le Jison.in sert de relais administratif.
Kōya san 高野山	Mont Kōya (préfecture de Wakayama), épicentre du bouddhisme Shingon au Japon.
Kumano Kodō 熊野古道	Chemin du pèlerinage du Mont Kōya qui compte cinq sentiers : Kohechi 小辺路 (petit sentier), Nakahechi 中辺路

	(sentier moyen), Ohechi 大辺路 (grand sentier), Iseji 伊勢路 (sentier d'Ise), et Kiiji 紀伊路 (sentier de Kii).
Meiji Yasuda Seimei Hoken Sōgo Kaisha 明治安田生命保険相互会社	Siège de l'assurance Meiji Yasuda (Tōkyō). Bâtiment néoclassique achevé en 1934. C'est plus récent monument architectural national inscrit au Japon.
Miroku 弥勒	Bouddha du futur, Bodhisattva du présent (*Maitreya* en sanscrit). Il fait partie des treize Bouddha (Jūsanbutsu 十三仏) de la secte Shingon et préside le service commémoratif tenu le 42e jour suivant la mort. Son effigie sculptée, datée de l'ère Jōgan 貞観 de la période Heian, se trouve dans le temple Mirokudō. Elle est enregistrée comme trésor national en juillet 1968.
Mirokudō 弥勒堂	Littéralement « temple, hall (堂) du Miroku 弥勒 », est un mausolée construit à la mort de la mère de Kobo Daishi (Kukai). Il est l'écrin d'une représentation sculptée du Miroku, Bouddha du futur, Bodhisattva du présent. Le Mirokudō a été désigné bien culturel important le 29 mai 1965 (Shōwa 40).
Nandaimon 南大門	Grande Porte du Sud qui fait partie du temple du Tōdaiji de Nara. Sa restauration, à la fin des années 1920, a donné lieu au premier rapport scientifique de restauration du Japon.
Nijo-jinya 二条陣屋	Maison de la famille Ogawa 小川家住宅 de Kyōto, enregistrée comme trésor national en 1944.
Rajōmon 羅城門	Littéralement « porte principale de la ville » (*rajō* 羅城 renvoie au nom des murs de la ville, et *mon* 門 signifie « porte »), désigne la porte construite à l'extrémité sud de l'avenue principale dans les anciennes villes japonaises de Heijōkyō et Heiankyō, conformément à la disposition des cités donnée par le modèle chinois.
Saidaiji 西大寺	Grand Temple du Couchant de l'ancienne capitale Heijō.
Sao 佐保川	Rivière de Nara qui coule du nord-est au sud-est du site circonscrit de l'ancienne capitale Heijō.
Suzakumon 朱雀門	Littéralement « porte du Moineau cinabre » ou porte de l'Oiseau rouge. Quatre animaux sont les symboles et les gardiens des Quatre Orients dans l'astrologie chinoise et le *feng shui* : *seiryū* 青竜, le dragon azur associé à l'Est (élément bois), *genbu* 玄武, la tortue-serpent noire gardien du Nord (élément eau), *byakko* 白虎, le tigre blanc gardien

	de l'Ouest (élément : métal) et *suzaku*, l'oiseau vermillon du Sud (élément : feu).
Tamukeyama Hachimangū 手向山八幡宮	Sanctuaire érigé dans l'enceinte du Tōdaiji de Nara comme sanctuaire tutélaire du temple. Il contient deux bâtiments inscrits comme biens culturels importants.
Tōdaiji 東大寺	Grand Temple de l'Est situé à Nara et érigé en 752. Il comprend le Daibutsuden (salle du Grand Bouddha).
Tōin teien 東院庭園	Jardin de l'Est du Palais de Heijō.
Tōshōdaiji 唐招提寺	Temple bouddhique situé dans la ville de Nara et érigé en 759 (inscrit depuis 1998 au patrimoine mondial de l'Unesco comme « monuments historiques de l'ancienne Nara »).
Unatari ni imasu Takamimusubi jinja 宇奈多理坐高御魂神社	Sanctuaire du pavillon de l'Ultime suprême de Nara.
Yakushiji 薬師寺	Temple bouddhique situé dans la partie sud-ouest de la ville de Nara (inscrit en 1998 au patrimoine mondial de l'Unesco comme « monuments historiques de l'ancienne Nara »).
Yamada-dera 山田寺	Temple bouddhique érigé à l'époque d'Asuka à Sakurai 桜井 (préfecture de Nara).
Yoshimura jūtaku 吉村家住宅	Villa située dans la préfecture d'Ōsaka, elle figure parmi les biens culturels importants du Japon depuis 1937.
Yume dono 夢殿	Palais des Rêves de l'enceinte est du temple Hōryūji.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages en français

AIKAWA-FAURE Noriko, CHEN Feilong, KHAZNADAR Chérif *et al*., *Le Patrimoine culturel immatériel à la lumière de l'Extrême-Orient*, Paris, Maison des cultures du monde / Babel, « Internationale de l'imaginaire. Nouvelle série » 24, 2009.

ALLAND Denis et RIAL Stéphane (dir.), « Japon », dans *Dictionnaire de la culture juridique*, Paris, PUF - Lamy, 2003.

ALLAND Denis et RIALS Stéphane (dir.), « Japon », dans *Dictionnaire de la culture juridique*, Paris, PUF/Lamy, 2003.

ALLARD-POESI Florence et PERRET Véronique, « La recherche-action », dans Y. Giordano (dir.), *Conduire un projet de recherche - une perspective qualitative*, Cormelles-le-Royal, EMS, 2003, p. 85-132.

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque* (introd., trad. et comm. par R.-A. Gauthier et J.-Y. Jolif, 2 tomes, 4 vol., Nauwelaerts, Louvain-Paris, 2e éd. 1970 ; Éthique à Nicomaque, trad., présent. et notes de J. Voilquin, Garnier-Flammarion n° 43).

ARISTOTE, *Métaphysique* (introd., trad. en français accompagnée d'éclaircissements historiques et critiques et de notes philologiques par Alexis Pierron et Charles Zévort, Paris, 1840 - 2 vol.).

AUDRERIE Dominique, *La Notion et la Protection du patrimoine*, Paris, PUF, 1997.

AUDRERIE Dominique, SOUCHIER Raphaël et VILAR Luc, *Le patrimoine mondial*, Paris, PUF, 1998.

BABELON Jean-Pierre et CHASTEL André, *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Lévi, 1994.

BERQUE Augustin (dir.), *Dictionnaire de la civilisation japonaise*, Paris, Hazan, 1994.
Voir notamment :
> BOURDIER Marc, « Architecture traditionnelle et classique », p. 2-13.

BOITO Camillo, *Conserver ou restaurer : Les Dilemmes du patrimoine*, Paris, éd. de l'Imprimeur, 2000 (première édition 1893).

BONNIN Philippe, NISHIDA Masatsugu, SHIGEMI Inaga (dir.), *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, Paris, CNRS, 2014.
Voir notamment les notices de :
> BECHETOILLE Soizik, « Bunka isan » 文化遺産 (le patrimoine culturel), p. 62.
> BECHETOILLE Soizik et KUMI Eguchi, « Bunkazai » 文化財 (le bien culturel), p. 63-65.
> SHŌICHIRŌ Sendai, « Fukkō » 復興 (la reconstruction), p. 132-134.

> MERTZ Mechtild, « Ki » 木 (le bois), p. 254.
> BONNIN Philippe et WATANABE Kazumasa « Kikujutsu » 規矩術 (l'équerre et le compas), p. 255-256.
> BROSSEAU Sylvie, « Meisho » 名所 (les sites fameux), p. 320-323.
> HLADIK Murielle, « Mujō » 無常 (l'impermanence), p. 356-358.
> FIÉVÉ Nicolas, « Niwa » 庭/場 (le jardin), p. 364-367.
> BECHETOILLE Soizik, « Shūfuku » 修復 (la restauration), p. 456-457.

BOUDON Philippe, *De l'Architecture à l'épistémologie - la question de l'échelle*, Paris, PUF, 1991.

BUCI-GLUCKSMANN Christine, *Esthétique du temps au Japon*, Paris, Galilée, 2001.

BUISSON Dominique, *Temples et Sanctuaires au Japon*, Paris, éd. du Moniteur, 1981.

CHAILLOU Aurore, *Shintoïsme et bouddhisme : au fil des temples japonais*, Paris, L'Harmattan, 2002.

CHOAY Françoise, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil – coll. « La couleur des idées », 1992 (réimpr. 1992, 1996, 1999, édition revue et corrigée).

COMBET Éric, *l'Art, ou la plasticité de l'esprit,* Paris, Ellipses Marketing, 2008

CLUZEL Jean-Sébastien et MASATSUGU Nishida (dir.), *Le sanctuaire d'Ise - récit de la 62e reconstruction*, Bruxelles, Mardaga, 2015.
Voir notamment :
> ZENTARŌ Yagasaki, « Le caractère transitoire de l'architecture japonaise : déplacements, ajouts, reconstructions », p. 97.

CLUZEL Jean-Sébatien (dir.), *Hokusai, le vieux fou d'architecture*, Paris, Seuil/BNF, 2014.
Voir notamment :
> NÈGRE Valérie, « Comprendre et interpréter les dessins de charpente - des traités français à Hokusai », p. 62-73.

DÉMOULE Jean-Paul et SOUYRI Pierre-François (dir.), *Archéologie et patrimoine au Japon*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2008.
Voir notamment :
> TANAKA Migaku 田中琢, « Heijōkyō : une capitale antique et son palais », p. 83-94
> INADA Takashi 稲田孝司, « Lois, administrations et mouvements pour la protection des sites archéologiques au Japon », p. 119-132

DESVALLÉES André, « De la notion privée d'héritage matériel au concept universel et extensif de patrimoine : retour sur l'histoire et sur quelques ambiguïtés sémantiques », dans CARDIN Martine (dir.), *Médias et patrimoine,* Université de Laval - Unesco, Chaire patrimoine culturel, 2003.

FIÉVÉ Nicolas (dir.), *Atlas historique de Kyōto - analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de ses paysages urbains,* Paris, Éd. de l'Amateur/Unesco, 2008.
Voir notamment :
> FIÉVÉ Nicolas, « La protection des sites inscrits sur la Liste du Patrimoine mondial de l'Unesco », p. 301-306 ; « La conservation du patrimoine et la préservation du paysage face au développement urbain », p. 307-314 ; « Glossaire des termes d'urbanisme », p. 487-493.
> FIÉVÉ Nicolas et YAMASAKI Masafumi, « La conservation des édifices classés au rang de bien culturel », p. 293-300.
> MACÉ François, « L'emplacement des cités antiques », p. 41.
> PIGGOTT Joan, « Le palais, témoin de l'évolution du régime impérial », p. 71-76.

FIÉVÉ Nicolas, *L'Architecture et la ville du Japon Ancien*, Paris, Maisonneuve & Larose (Collège de France, Bibliothèque de l'Institut des Hautes études japonaises, Université de Paris VII), 1996.

FIÉVÉ Nicolas et JACQUET Benoît (dir), *Vers une modernité architecturale et paysagère. Modèles et savoirs partagés entre le Japon et le monde occidental,* Bibliothèque de l'Institut des hautes études japonaises, Paris, Collège de France, 2013.

GRAUBNER Wolfram, *Assemblages du bois : l'Europe et le Japon face à face*, Dourdan (France), Vial, 2003.

GRAVARI-BARBAS Maria et GUICHARD-ANGUIS Sylvie, *Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du XXIe siècle*, Paris, PU Paris-Sorbonne, 2003.

Groupe de Recherche sur les Musées et le Patrimoine (GRMP), *Patrimoine et mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2008.

GUICHARD-ANGUISS Sylvie, « Villes japonaises, passé et culture », dans BERQUE Augustin (dir.), *La maîtrise de la ville – urbanité française, urbanité nippone II*, Paris, EHESS, 1994, p. 229-242.

HARTOG François, *Régimes d'historicité - présentisme et expériences du temps*, Seuil – Coll. « Librairie du XXIe siècle », France, 2003.

HÉRAIL Francine, *La Cour et l'administration du Japon à l'époque de Heian*, coll. des Hautes études orientales de l'EPHE, vol 40, Genève, Droz, 2006.

HLADIK Murielle, *Traces et fragments dans l'esthétique japonaise*, Wavre, Margada, 2008.

HLADIK Murielle, « Trace(s) du paysage - monuments et "lieux de mémoire" au Japon », dans Collectif, *Sociétés & Représentations*, vol. 22, n° 2, Paris, Éd. de la Sorbonne, 2006, p. 104-119.

HUGO Victor, « Guerre aux démolisseurs », dans *Revue des Deux Mondes* (Période initiale - tome 5), Paris, édité par François Buloz, 1832.

LE GOFF Jacques (dir.), *Patrimoine et passions identitaires - actes des Entretiens du Patrimoine*, Paris, Fayard, 1998.

LUCKEN Michael, *L'Art du Japon au vingtième siècle*, Paris, Hermann, 2001.

MASUDA Tomoya 増田友也, *Japon*, Fribourg, Office du livre – coll. « Architecture universelle », 1969.

MÉRIMÉE Prosper, *La naissance des monuments historiques - correspondance de Prosper Mérimée à Ludovic Vittet, 1840-1848*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 1998.

PASSERON René, *Poïétique et Histoire*, Paris, Espace-temps, 1994.

PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Architecture - vocabulaire*, Paris, Imprimerie nationale, 1972.

QUATREMÈRE Antoine Chrysostome (dit « QUATREMÈRE DE QUINCY »), *Mémoires de l'institut royal de France, classe d'histoire et de littérature ancienne - tome IV*, Paris, Imprimerie royale Firmin Didot, 1815.

RÉAU Louis, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris, éd. complétée Robert Laffont, 1994.

RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse* (traduit de l'allemand par D. Wieczorek), Paris, Seuil, 1983 (1ère éd. : *Der moderne Denkmal Kultus*, 1903).

SUZUKI Takashi 鈴木隆, « Création architecturale, paysage urbain et conservation du patrimoine culturel », dans ANSIDEI Michèle (dir.), *La recherche sur la ville au Japon – actes des journées franco-japonaises du PIR Villes les 16 et 17 mars 1995*, Paris, CNRS – coll. « Cahiers du PIR Villes », 1996.

VICQ D'AZYR Félix, *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement* (proposée par la Commission temporaire des arts et adopté par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale), Bibliothèque nationale de France - département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, 8-LJ1-135 (première publication par l'Imprimerie nationale de Paris, 1793).

VIÉ Michel, *Le Japon contemporain,* Paris, PUF, 1995.

VOGEL-CHEVROULET Irène, *La Création d'une Japonité Moderne* (1870-1940), Paris, Éditions universitaires européennes, 2010.

Ouvrages en japonais traduits

KŌDA ROHAN 幸田成行, *Gojūnotō* 五重塔 (pagode à cinq étages – première publication sous forme de périodique en 1891 ; traduit et présenté par Nicolas Mollard dans *La Pagode à cinq étages et autres récits*, Paris, Les Belles lettres, 2009).

ŌKA Minoru 大岡実, *Temples of Nara and their Art*, New York/Tōkyō 東京, Weatherhill /Heibonsha, 1973 (première publication en japonais sous le titre *Nara no tera* 奈良の寺 – enceinte du temple de Nara, Heibonsha 平凡社, 1965 ; traduit en anglais par Denis Lishka en 1973).

ŌTA Hirotarō 太田博太郎, *Nihon kenchikushi josetsu* 日本建築史序説 (introduction à l'histoire de l'architecture japonaise), Tōkyō 東京, Shōkokusha 彰国社, 1947 – traduit et annoté par Jean-Sébastien Cluzel, Pedro Hormigo et Nishida Masatsugu, dans Jean-Sébastien Cluzel, *Architecture éternelle du Japon, de l'histoire aux mythes*, Dijon, Faton, 2008.

TANGE Kenzo 丹下 健三 et KAWAZOE Noboru 川添登, *Ise Prototype of Japanese Architecture*, Cambridge, MIT Press, 1965.

Ouvrages en japonais et chinois non traduits

ARAI Shin.ichi 荒井信一, *Koroniarizumu to bunkazai. Kindai Nihon to Chōsen kara kangaeru* コロニアリズムと文化財―近代日本と朝鮮から考える (colonialisme et biens culturels - réflexions à partir du cas du Japon moderne et de la Corée), Tōkyō 東京, Iwanami shoten 岩波書店– coll. « Iwanami shinsho », 2012.

HIRASAWA Tsuyoshi 平澤毅 (dir.), *Bunkateki shisan to shite no meishō no gainen oyobi sono tekiyō ni kan suru kizoteki kenkyū* 文化的資産としての名勝地の概念及びその適用に関する基礎的研究 (sur la conception des sites remarquables en tant que ressources culturelles, suivi d'une proposition de projet pour la mise en œuvre de ce concept), Tōkyō, Bunkachō (Ministère de la culture), 2010.

ITŌ Chūta 伊東忠太, « Hōryūji kenkyū no dōki » 法隆寺研究の動 (programme d'étude du temple Hōryūji), dans *Kenshiku-shi Dai* 2 建築史第2 (histoire de l'architecture, vol. 2), 1940.

ITŌ Chūta 伊東忠太, « Kyōto Kinen-dono kenchiku-dan » 京都紀念殿建築談 (récit sur la construction du pavillon commémoratif de Kyōto), dans Institut d'architecture du Japon (éd.), *Kenchiku zasshi* 建築雑誌 (revue d'architecture publiée à Tōkyō 東京 par Kosei-sha Co., Ltd) : n° 84, 1983, p. 363-364 ; n° 86, 1894, p. 47-52 ; n° 87, 1894, p. 83-88.

KASAI Ichiko 笠井 一子, *Kyō no daiku tōryō to nana-ri no shokunin shū* 京の大工棟梁と七人の職人衆 (les règles du charpentier de Kyō et de sept artisans), Saitama 埼玉, Sōshisha 草思社, 1999.

KONDŌ Yutaka 近藤豊, *Ko kenchiku no saibu ishō* 古建築の細部意匠 (détails de conception des bâtiments anciens), Tōkyō 東京, Taigashuppan 大河出版, 1972.

LUI Dunyi 刘敦桢, *Zhōngguó gǔdài jiànzhú shǐ* 中国古代建筑史 (histoire de l'architecture chinoise ancienne), Beijing 北京 (Pékin), Zhōngguó jiànzhú gōngyè chūbǎn shè chū 中国建筑工业出版社出 (presse de l'industrie du bâtiment en Chine), 1984.

MENG Xing 孟繁兴 et CHEN Guoying 陈国莹, *Gǔ jiànzhú bǎohù yǔ yánjiū* 古建筑保护与研究 (protection et recherche sur l'architecture ancienne), Beijing 北京 (Pékin), Shuǐlì shuǐdiàn chūbǎn shè 水利水电出版社 (Water power Press), 2006.

MIYAMOTO Kenji 宮元健次, *Zusetsu nihonkenchiku nomi kata* 図説日本建築のみかた (architecture japonaise illustrée), Kyōto 京都市, Gakugei 学芸出版社, 2001.

MORI Mayumi 森まゆみ, *Tōkyō isan - hozon kara saisei* 東京遺産-保存から再生 (patrimoine de Tōkyō – restauration et réutilisation), Tōkyō 東京, Iwanami Shoten 岩波書店, 2003.

NAKAMURA Tatsutarō 中村達太郎, *Nihonkenchiku jii* 日本建築辞彙 (vocabulaire de l'architecture japonaise), Chūōkōron bijutsu 中央公論美術出版, 2011.

SHIMIZU Shigeatsu 清水重敦, *Bunkateki keikan no jizoku kanōsei : ikita kankei wo keishō suru tame seibi to katsuyō* 文化的景観の持続可能性 : 生きた関係を継承するための整備と活用 (possibilité et permanence des paysages culturels – mise en valeur et aménagement afin d'hériter de liens vivants), Nara, Nara bunkazai kenkyūsho hōkoku 奈良文化財研究所研究報告, 2011.

SHIMIZU Shigeatsu 清水重敦, *Kenchiku hozon gainen no seisei-shi* 建築保存概念の生成史 (histoire de la notion de conservation en architecture), Tōkyō, Chūōkōron bijutsusha 中央公論美術出版, 2013.

SUZUKI Hiroyuki 鈴木博之, *Fukugen shisō no shakai-shi* 復元思想の社会史 (histoire sociale de la restitution), Kamisu 神栖, Nikken Gakuin 建築資料研究社, 2006.

TAKEI Toyoji 武井豊治, *Ko kenchiku jiten* 古建築辞典 (dictionnaire de l'architecture ancienne), Tōkyō 東京, Rikōgakusha 理工学社, 1994.

TAKEI Toyoji 武井豊治, *Ko kenchiku jiten* 古建築辞典 (dictionnaire de l'architecture), Tōkyō 東京, Rikōgakusha 理工学社, 1994.

TANAKA Izumi 田中泉, *Tōshōdai-ji kondō no kaitai shūri genba kara* 唐招提寺金堂の解体修理現場から (réparation et démantèlement du pavillon principal du Tōshōdaiji) - *kokuhō Jianzhen wajō-ten* 国宝鑑真和上展 (exposition du trésor national Jianzhen), Nara 奈良, Nara National Museum, 2009.

TANI Naoki 谷直樹 et TAKEHARA Yoshiji 竹原 義二, *Ikite iru nagaya ōsakashidai moderu no kōchiku - Ōsaka kōritsu daigaku kyōdō shuppan-kai* いきている長屋大阪市大モデルの構築 • 大阪公立大学共同出版会 (construction d'un grand modèle de ville • association des publications collaboratives de l'université publique d'Ōsaka), 2013.

UEDA Atsushi 上田 篤, *Gojūnotō wa naze taorenai ka* 五重塔はなぜ倒れないか (pourquoi la pagode à cinq étages ne tombe-t-elle pas ?), Tōkyō 東京, Shinchōsha 新潮社, 1996.

URAMATSU Mitsuyo 裏松光世, *Daidairizu kōshō* 大内裡圖考證 (recherches sur les plans du palais), Coll. « Shintei zōho Kojitsu sōsho 新訂増補故実叢書 », vol. 26-27 (Yoshikawa kōbunkan, 1951 – 吉川弘文館昭和26年).

Ouvrages en anglais, allemand, italien

BALEN Van Koenraad, *Test on the Nara grid - an evaluation scheme based on the Nara document on authenticity,* New York, JStor, 2016

BLACKER Carmen, « Minakata Kumagusu, 1867-1941: a Genius Now Recognized », dans *Collected Writings*, New York, Routledge, p. 235-247.

BROOKS Van Wyck, *Fenollosa and his Circle*, New York, Dutton, 1962.

BROWN Azby, *The Genius of Japanese Carpentry: Secrets of an Ancient Craft* (le génie des charpentiers japonais : secrets d'un ancien artisanat), Clarendon (USA), Tuttle Publishing, 2014.

BRUMANN Christoph et RUPPER Cox, *Making Japanese Heritage*, Abingdon (Royaume-Uni), Taylor & Francis Ltd/ Routledge, 2009.

CHISHOLM Lawrence, *Fenollosa: The Far East and American culture*, New Haven, Yale University Press, 1962.

COALDRAKE William Howard Coaldrake, *Architecture and Authority in Japan* (première édition), Abington, Taylor & Francis, 1996.

COALDRAKE William Howard Coaldrake, *The Way of the Carpenter: Tools and Japanese Architecture*, Pennsylvanie, Weatherhill, 1990.

ENDERS Siegfried et GUTSCHOW Niels, *Hozon – Architectural and Urban Conservation in Japan*, (conservation architecturale et urbaine au Japon), Fellbach (Allemagne), Axel Menges, 1999.

FAYOLLE-LUSSAC Bruno, HOYEM Harald et CLÉMENT Pierre (dir.), *Xian, an ancient city in the modern world - evolution of urban form 1949-2000*, Paris, édition Recherche - IPRAUS, 2007.
Voir notamment :
> FIÉVÉ Nicolas, « Chang'an, model capital and model of capitals », p. 265-276.

FIÉVÉ Nicolas, « Kyōto's famous places: collective memory and monuments in the Tokugawa period », dans FIÉVÉ Nicolas et WALEY Paul (dir.), *Japanese Capitals in Historical Perspective: Power, Memory and Place in Kyōto, Edo and Tōkyō,* Londres, Routledge-Curzon Press, 2003, p. 153-171.

GOMBRICH Richard, *The Stūpa - Its Religious, Historical and Archaeological Signficance*, Wiesba-den, Franz Steiner Verlag, 1980.

HAYASHI Ryoichi 林良一, *The Silk Road and the Shōsō-in*, vol. 6, université du Michigan, Weatherhill – coll. « Heibonsha Survey of Japanese Art », 1975.

HENRICHSEN Christoph, *Historische Holzarchitektur in Japan* (architecture historique en bois au Japon), Darmstadt (Allemagne), Theiss in Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG), 2003.

HÜBSCH Heinrich, *In welchem Style sollen wir bauen ?* (dans quel style devons-nous construire ?), Karlsruhe, Müller, 1828 – réédité en 2005 en version intégrale numérisée par Catalogue for librairies of Heidelberg University [en ligne], url : https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/huebsch1828, publié le 18 janvier 2005, consulté en août 2016.

IRWIN John (dir.), *The stūpa and the cosmic axis. The Archaeological Evidence*, Naples, Instituto Universitario Orientale – Dallapiccola éd., 1979. Voir notamment :
> IRWIN John, « The Axial Symbolism of the Early Stupa ».
> LEDDEROSE Lothar, « Chinese Prototypes of the Pagoda ».

ITŌ Nobuo 伊藤延男, « Wood as Material for Japanese Buildings », dans *Nessun Futuro senza passato* (Actes de la 6e assemblée générale du Conseil international des monuments et sites historiques), Rome, Icomos, 1981, p. 391-397.

LARSEN Knut Einar (éd.), *Nara Conference on Authenticity* (nov. 94), publié par Unesco World Heritage, Agency for Cultural Affairs (Japan), Iccrom, Icomos, Trondheim, Tapir Publishers, 1995.
Voir notamment :
> ITŌ Nobuo 伊藤延男, « "Authenticity" Inherent in Cultural Heritage in Asia and Japan », p. 35-46.
> NISHIMURA Yukio ニシムラユキオ, « Changing Concept of Authenticity in the Context of Japanese Conservation History », p. 68-72.
> CHOAY Françoise, « Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique », p. 101-119.

LARSEN Knut Einar, *Architectural Preservation in Japan*, Trondheim (Norvège), Icomos International Wood Committee - Tara Publishers, 1994.

MERTZ Mechtild, *Wood and Traditional Woodworking in Japan*, Ōtsu 大津 (Japon), Kaiseiha press, 2011.

ROBERTSON Jennifer et EDWARDS Walter (dir.), *A Companion to the Anthropology of Japan*, New York, John Wiley & Sons – coll. « Blackwell Companions to Anthropology », 2008.
Voir notamment :
> ROBERTSON Jennifer, NAKAO Katsumi, EDWARDS Walter, YAMAGUCHI Tomomi *et al.,* « Japanese Archeology and cultural properties management », p. 36-50

RUSKIN John, *The Seven Lamps of Architecture*, New York, Noonday Press, 1961 (1ère éd. 1849).

SADLER Arthur Lindsay et LOCHER Mira, *Japanese Architecture a short history*, Clarendon (USA), Tuttle Publishing – coll. « Tuttle Classics », 2016 (première édition en 1963 chez C. E. Tuttle Co.).

SAKAMOTO Koremaru 阪本是丸, « State Shintō », dans *Encyclopedia of Shinto,* université Kokugakuin, Tōkyō 東京, 2007 (publié directement en anglais).

SCOTT Geoffrey R., *The Cultural Property Laws of Japan: Social, Political and Legal Influences*, Washington, Pacific Rim Law & Policy Journal Association, 2003.

WENDELKEN-MORTENSEN Cherie, *Living with the Past: Preservation and Development in Japanese Architecture and Town Planning* (vivre avec le passé : préservation et développement dans l'architecture et l'urbanisme japonais), université de Cambridge, 1987 – publiée par Massachussetts Institute of Technology, dept. of Architecture and Planning, 1994 (v. 2).

Articles de périodiques (toutes langues)

KRISTOF Nicholas D., « L'Enfer des écoliers japonais », dans *Courrier international n° 255*, 21 au 27 septembre 1995, p. 27.

MARQUET Christophe, « Le Japon moderne face à son patrimoine artistique », dans *Cipango - Cahiers d'études japonaises*, (numéro hors-série « Mutations de la conscience dans le Japon moderne »), Paris, Inalco, 2002, p. 263.

MARQUET Christophe, « Yanagi Sōetsu et l'invention des "arts populaires" : remise en perspective », dans *Cipango – Cahier d'études japonaises*, n° 16, Paris, Inalco, 2009, p. 13-22.

TAMANO Mitsuo, « Japan's Transition to the Metric System » dans *US Metric Study Interim Report, No. 3: Commercial Weights and Measures*, Washington, National Bureau of Standards Special Publication (éd.), 1971, p. 915-934.

Actes de colloques, mémoires, revues scientifiques (toutes langues)

BAUER Estelle, *L'action du Bunkachō - Secrétariat d'État à la culture dans la société japonaise contemporaine : protection du patrimoine, création et diffusion de la culture* (mémoire de maîtrise de l'Inalco soutenue en 1991 sous la direction de Jean-Jacques Origas).

BOMFORD David, NÈGRE Valérie et HERMENS Erma, « De l'Histoire des techniques de l'art à l'histoire de l'art », dans *Perspective* [en ligne], url : http://perspective.revues.org/5788, publié le 31 janvier 2017, consulté le 06 août 2017. DOI : 10.4000/perspective.5788

BONARD Yves et FELLI Romain, « Patrimoine et tourisme urbain : la valorisation de l'authenticité à Lyon et Pékin », dans *Articulo - Journal of Urban Research - vol. 4 Une géographie culturelle et politique du tourisme* [en ligne], url : https://journals.openedition.org/articulo/719, publié le 4 octobre 2008, consulté le 31 janvier 2017. DOI : 10.4000/articulo.719

BOURDIER Marc, « Le mythe et l'industrie, ou la protection du patrimoine culturel au Japon » dans SALAIS Robert (dir.), *Genèses n°11 : Patrie, Patrimoine*, Paris, Belin, 1993, p. 82-110.

BRUMANN Christoph, « Comment le patrimoine mondial de l'Unesco devient immatériel », Gradhiva [en ligne], url : http://gradhiva.revues.org/2698, publié le 1er décembre 2016, consulté le 1er janvier 2017. DOI : 10.4000/gradhiva.2698

CASSIN Barbara, « Les Intraduisibles », *Revue Sciences/Lettres* [en ligne], url : http://journals.openedition.org/rsl/252, publié le 1er mai 2012, consulté le 30 septembre 2016. DOI : 10.4000/rsl.252

DESVALLÉES André, « Émergence et cheminements du mot patrimoine », dans *Musées et collections publiques de France n° 208* (texte imprimé), Paris, 1995.

FIÉVÉ Nicolas, « Patrimoine et architecture au Japon : note sur les mots du monument historique », dans DEBRAY Régis (dir.), *L'Abus monumental* (actes des Entretiens du patrimoine, vol. 4), Paris, ministère de la Culture - Fayard, 1999, p. 323-345.

GALLIAN Claire, « Système de protection du patrimoine dans la ville japonaise », dans Augustin Berque (dir.), *La Qualité de la ville - Urbanité française, urbanité nippone*, Tōkyō 東京, Maison franco-japonaise, 1987, p. 139.

GOLVIN Jean-Claude, « Signification et problème de définition », dans C. Vallet (dir.), *Actes du colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord antique et médiévale*, 2003, p. 16-27.

INADA Takashi 稲田孝司 (trad. Laurent Nespoulous), « Évolution de la protection du patrimoine au Japon depuis 1950 : sa place dans la construction des identités régionales » (1950 *nen kara no Nihon bunkazai hogo hō no tenkai to chīki identity no keisei* – 1950 年か

らの日本文化財保護法の展開と地域アイデンティティの形成), dans *Patrimonialisation et Identités en Asie orientale* (*higashiajia ni okeru bunka isan no keisei to identity* 東アジアにおける文化遺産の形成とアイデンティティー) – *Ebisu n° 52*, Tōkyō 東京, Maison franco-japonaise, septembre 2015.

INADA Takashi 稲田孝司, « L'évolution de la protection du patrimoine au Japon depuis 1950 : sa place dans la construction des identités régionales », dans *Ebisu* [en ligne], url : http://ebisu.revues.org/1576, publié le 20 septembre 2015, consulté le 9 décembre 2016. DOI : 10.4000/ebisu.1576

INADA Takashi 稲田孝司, *Nihon to Furansu no iseki hogo. Kōkogaku to hō, gyōsei, shimin undō* 日本とフランスの遺跡保護—考古学と法・行政・市民運動 (La protection des sites archéologiques au Japon et en France - l'archéologie, les lois, les administrations et la mobilisation citoyenne), Tōkyō 東京, Iwanami shoten 岩波書店, 2014.

JACQUET Benoît, « Itō Chūta et son *Étude architecturale du Hōryūji* (1893) : comment et pourquoi intégrer l'architecture japonaise dans une histoire mondiale ? », dans *Ebisu n° 52 - Patrimonialisation et identités en Asie orientale*, Maison franco-japonaise/INSHS, 2014, p. 89-115.

JACQUET Benoît, *Les Principes de monumentalité dans l'architecture moderne : analyse du discours architectural dans les premières œuvres de Tange Kenzō 1936-1962* (thèse de doctorat d'architecture de l'université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis soutenue en 2007 sous la direction de Jean-Louis Cohen et Nicolas Fiévé), Cipango, 2008.

MARQUET Christophe, « Introduction » (contributions sur le thème « Patrimonialisation et identités en Asie orientale »), dans *Ebisu* [en ligne], url : http://ebisu.revues.org/1575, publié le 20 septembre 2015, consulté le 10 décembre 2016.

MIKIHIRO Yamazaki 山崎幹泰, « Tōdaiji Daibutsuden Meiji shūri : Meiji 24 nen Tsumaki Yorinaka sekkei no shūri keikaku no hensen ni tsuite » 東大寺大仏殿明治修理明治二十四年妻木頼黄設計の代における修理計画の変遷について (la restauration du Hall du Grand Bouddha du Tōdaiji en l'an Meiji 24 : les conceptions de Yorinaka Tsumaki), dans *Nihon kenchiku gakkai taikai gakujutsu kōen kōgaishū* 日本建築学会大会学術梗講演概集 (actes du congrès de la société japonaise d'architecture), Tōkyō 東京, Nihon kenchiku gakkai 日本建築学会 (institut d'architecture du Japon), 1998, F-2:391-92.

MIKIHIRO Yamazaki 山崎幹泰, « Tōdaiji Daibutsuden Meiji shūri ni okeru sekkei-an no hensen ni tsuite » 東大寺大仏殿明治修理における設計案の変遷について (la restauration du Hall du Grand Bouddha du Tōdaiji à l'ère Meiji : étude des modifications apportées par le projet de restauration), dans *Nihon kenchiku gakkai ronbun hōkoku-shū* 日本建築学会論文報告集, (rapport de l'institut d'architecture du Japon), Tōkyō 東京, Faculty of Science and Engineering/ Waseda University, 2000, p. 239-245.

MIKIHIRO Yamazaki 山崎幹泰, NAKAGAWA Takeshi et NAKATANI Norihito, « Tōdaiji Daibutsuden Meiji shūri : tōsho shūri keikaku shoan ni tsuite » 東大寺大仏殿明治修理[投書修理計画しょあん]について (la restauration du Hall du Grand Bouddha du Tōdaiji à l'ère Meiji : rapport des réparations) dans *Nihon kenchiku gakkai taikai gakujutsu kōen*

kōgaishū 日本建築学会大会学術梗講演概集 (actes du congrès de la société japonaise d'architecture), Tōkyō 東京, Nihon kenchiku gakkai 日本建築学会 (institut d'architecture du Japon), 1997, F-2:7-8.
Voir notamment :
> MIKIHIRO Yamazaki 山崎幹泰, « Tōdaiji Daibutsuden Meiji shūri : Meiji 30 nendai ni okeru shūri keikaku no hensen ni tsuite » 東大寺大仏殿明治修理明治三十年代における修理計画の変遷について (la restauration du Hall du Grand Bouddha du Tōdaiji en l'an Meiji 30 : rapport des modifications du plan de réparation), F-2:391-92.

NANTA Arnaud, « Expositions coloniales et hiérarchie des peuples dans le Japon moderne », dans *Ebisu n° 37 - Transcontinentales*, Maison franco-japonaise/INSHS, 2007, p. 3-4.

NÈGRE Valérie et LAMBERT Guy, « L'histoire des techniques », dans *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* [en ligne], url : http://journals.openedition.org/crau/546, publié le 1er novembre 2017, consulté le 23 juillet 2018. DOI : 10.4000/crau.546

NÈGRE Valérie, « Histoire de l'art, histoire de l'architecture et histoire des techniques (Europe, XVe-XVIIIe siècle) », dans *Artefact* [en ligne], url : http://journals.openedition.org/artefact/319, publié le 7 juillet 2017, consulté le 23 juillet 2018. DOI : 10.4000/artefact.319

POTTIER Christophe, « Notes sur la protection patrimoniale au Japon », dans *BEFEO (Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient) n° 82*, 1995, p. 339-351.

SEIDEL Anna, « Kokuhō - Note à propos du terme "trésor national" en Chine et au Japon », dans *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* (tome 69), Paris, Efeo, 1981, p. 229-261.

TEMBATA Hideaki et OKAZAKI Shigeyuki, « Relationship between feng shui and landscapes on Chang'an and Heijōkyō » (relation entre les paysages fen shui de Chang'an et la capitale Heijō), dans iaSU2012 JAPAN Publication Committee (éd.), *Archi-cultural Translation through the Silk Road* (2nde Conférence internationale de Nishinomiya, du 14 au 16 juillet 2012), Nishinomiya, IASU, 2012, p. 133-139.

WENDELKEN-MORTENSEN Cherie, « The Tectonics of Japanese Style: Architect and Carpenter in the Late Meiji Period » dans *Art Journal n° 55*, New York, College Art Association, 1996, p. 28-37.

Textes imprimés, rapports, cours, lois, décrets (toutes langues)

Assemblée nationale, Extrait du compte rendu du Conseil des ministres du 08/07/15 [en ligne], url : http://www.assemblee-nationale.fr/14, publié le 9 juillet 2015, consulté le 5 août 2016.

Banque mondiale, « Données sur l'agriculture et le développement rural » [en ligne], url : http://data.worldbank.org/indicator, consulté le 20 août 2016.

Bunkachō 文化庁 (agence des affaires culturelles – éd.)

Rapports :

- *Heijōkyū ato daiichiji Daigokuden no fukugen ni kansuru kenkyū 1, Kidan・Soseki, Nara bunkazai kenkyū-jo 2009* 平城宮跡第一次大極殿の復原に関する研究 1, 基壇・礎石,奈良文化財研究所 2009 (recherches relatives à la reconstruction du premier Daigokuden du Palais de Heijō 1, Fondation ・assises en pierre, Centre de recherche pour les biens culturels de Nara 2009)
- *Heijōkyū ato daiichiji Daigokuden no fukugen ni kansuru kenkyū 4, Kawara・Yane, Nara bunkazai kenkyū-jo 2009* 平城宮跡第一次大極殿の復原に関する研究 4, 瓦・屋根,奈良文化財研究所 2009 (recherches relatives à la reconstruction du premier Daigokuden du Palais de Heijō4, tuiles・toit, Centre de recherche pour les biens culturels de Nara 2009)
- *Heijōkyū ato daiichiji Daigokuden no fukugen ni kansuru kenkyū 2, Kibu, Nara bunkazai kenkyū-jo 2010* 平城宮跡第一次大極殿の復原に関する研究 2, 木部,奈良文化財研究所 2010 (recherches relatives à la reconstruction du premier Daigokuden du Palais Heijō 2, section bois, Centre de recherche pour les biens culturels de Nara 2010)
- *Heijōkyū ato daiichiji Daigokuden no fukugen ni kansuru kenkyū 3, Saishiki ・Kanagu, Nara bunkazai kenkyū-jo 2010* 平城宮跡第一次大極殿の復原に関する研究 3, 彩色・金具, 奈良文化財研究所 2010 (Recherches relatives à la reconstruction du premier Daigokuden du Palais Heijō 4, Section bois, Centre de recherche pour les biens culturels de Nara 2010)
- *Tokubetsu shiseki Heijōkyō ato daiichiji Daigokuden sōden fukugen kōji no kiroku, Bunkazai kenzōbutsu hozon gijutsu kyōkai-hen Tōkyō, 2013* 特別史跡平城京跡第一次大極殿正殿復原工事の記録, 文化財建造物保存技術協会編東京, 文化庁, 2013 (compte rendu des travaux de reconstruction du premier Daigokuden bâtiment principal du Site historique exceptionnel du Palais Heijō, Association pour la sauvegarde et la conservation des biens culturels architecturaux Tōkyō, 2013).

Inventaire :

- *Kokuhō jūyō bunkazai kenzōbutsu mokuroku* 国宝・重要文化財建造物目録 (inventaire des trésors nationaux et biens culturels importants), Tōkyō 東京, Daīchihoki 第一法規出版, 1990.

Catalogue d'exposition du musée national de Kyōto, *Kokuhō - National Treasures,* Kyōto 京都, Yomiuri shinbun 読売新聞, 1969.

Catalogue d'exposition permanente du musée des outils de charpenterie Takenaka (*Takenaka daiku-dōgukan* 竹中大工道具館) publié par TAKENAKA Tōichi 竹中統一 (dir.), *Takenaka daikudōgukan* 竹中大工道具館 (outils de charpenterie Takenaka), Kobe 神戸, Takenaka Corporation, 1989.

CHOI Don, Preservation, Education and Research vol. 2 - Meiji Restorations: defining Preservation, Education, and Architecture for Modern Japan, San Luis Obispo, National Council for Preservation Education and Research, 2009 [accessible en ligne], url: http://www.ncpe.us, publié en juin 2006, consulté en août 2016.

FIÉVÉ Nicolas, *Annuaire. Résumé des conférences et travaux*, 148e année, 2015-2016, Paris, EPHE SHP, 2017.
> « Les reconstructions du Palais impérial, au cours de la période pré-moderne. Deuxième partie : le monde de la charpenterie et les reconstructions du Palais impérial, dans le Kyōto du XVIIe siècle », p. 388-395.

Annuaire. Résumé des conférences et travaux, 147e année, 2014-2015, Paris, EPHE SHP, 2016.
> « Les reconstructions du palais impérial au cours de la période pré-moderne - première partie : le palais impérial à la fin de la période médiévale (XVe-XVIe siècles) », p. 346-360.

Annuaire. Résumé des conférences et travaux, 144e année, 2011-2012, Paris, EPHE SHP, 2013.
> « Les Techniques de construction d'un corps de logis au XVIIe siècle. Le *shoin* 書院 de la villa secondaire de Katsura », p. 276-288.

Icomos (Conseil international des monuments et des sites) :

- « Évaluation des Organisations consultatives », dans Unesco (éd.), *Monuments historiques de l'ancienne Nara,* fiche n° 870 [en ligne] url : http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/ 870.pdf, publié en 2012, consulté le 9 décembre 2015, 1998, p. 37
- *Charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques*, Charenton-le-Pont (France), Icomos (éd.), 1931 [en ligne], url : https://www.icomos.org, publié le 24 janvier 2012, consulté le 23 janvier 2013.
- *Charte de Burra pour la conservation et la gestion des lieux et des biens patrimoniaux de valeurs culturelle,* 1998 (adoptée le 19 août 1979 par Australia Icomos) [en ligne], url : https://www.icomos.org/charters/burra1999_fre.pdf, mis en ligne le 15/11/2011, consulté le 24/08/2018.
- *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise – 2e Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques),* Venise (Italie), Icomos (éd.), 1964 [en ligne], url : https://www.icomos.org, publié le 16 novembre 2011, consulté le 23 janvier 2013.
- *Document de Nara sur l'authenticité* (réunion d'experts tenue du 1er au 6 novembre 1994), Charenton-le-Pont (France), Icomos (éd.), 1994 [en ligne], url : https://www.icomos.org, publié le 11 novembre 2011, consulté le 23 janvier 2013.

– *Compte-rendu du Ve Colloque International*, Norvège 1983.
Voir notamment :
> MARTIN Ernest, « Introduction à une discussion et à une étude sur “l’Authenticité” dans le processus de conservation des structures et constructions en bois », p. 22-29.
> LONGEPE Ephrem, « Le métier de charpentier dans les travaux de restauration », p. 124.

Icomos (éd.), *Authenticity: a bibliography* (préparé et édité par Igor Sollogoub), Paris, Unesco/Icomos Documentation Centre, 2010.

Kokuei Asuka Heijō-kyū ato rekishi kōen Heijō-kyū ato kuiki kihon keikaku 国営飛鳥・平城宮跡歴史公園 平城宮跡区域基本計画 (bureau du développement régional de Kinki, ministère des Territoires, des Infrastructures, des Transports et du Tourisme), *Kokuei Asuka Heijō-kyū ato rekishi kōen Heijō-kyū ato kuiki kihon keikaku* 国営飛鳥・平城宮跡歴史公園 平城宮跡区域基本計画 (plan-cadre pour le site du palais Asuka, site historique national du palais Asuka de Nara), Nara 奈良, 2008.

Loi sur la protection des biens culturels (*bunkazai hogo hō* 文化財保護法) promulguée le 30 mai 1950 par l’Agence des affaires culturelles – source : National archives of Japan, *Bunkazai hogo-hō no bunkazai* [en ligne] : http://www.archives.go.jp, consulté le 14 décembre 2014.

MALRAUX André, « Extrait du discours préparatoire à la loi du 4 août 1962 », *loi n°62-903 du 4 août 1962 complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière*, LegiFrance, 1962.

Ministère du Territoire, de l’Infrastructure et des Transports, *Asuka rekishi kōen jimusho Heijō bunshitsu* 飛鳥歴史公園事務所 平城分室 (bureau du parc historique d’Asuka, annexe de Heijō) [en ligne], url : http://www.kkr.mlit.go.jp, consulté le 9 décembre 2015.

Nara National Research Institute for Cultural Properties, Nara Palace Site - East Palace Garden, [en ligne], url : http://www.nabunken.go.jp/heijo/pdf/toin_panf_en.pdf, consulté le 09 décembre 2015.

Nara-shi 奈良市 (ville de Nara – éd.)*, Nara-shi toshi keikan keisei kihon keikaku* 奈良市都市景観形成基本計画 (plan-cadre pour la formation du paysage urbain), *Nara* 奈良, 1992.

Nihon kenchiku gakkai 日本建築学会 (institut d’architecture du Japon), *Tsumaki bunko* 妻木文庫 (collection Tsumaki) [en ligne], url : http://strage.aij.or.jp/da1/bunko/tsumaki.html, consulté en août 2016.

PONSOT Patrick, *Cours sur l’histoire de la restauration*, Paris, École de Chaillot/ Cité de l’architecture et du patrimoine, 2014.

SAWADA Mieko 澤田美恵子 et ITŌ Yokuto 伊藤翼斗, *Kyō no dentōkugei - chi to bi* 京の伝統工芸－知と美 (sagesse et beauté des métiers traditionnels), cours de 4e année d’architecture – séminaire *Kōgei kagaku kyōyō kamoku* 工芸科学教養科目(sciences et technologies des arts libres) de Kyōto kōgeisen’idaigaku 京都工芸繊維大学 (Université des arts et techniques de Kyōto) – publié par Rironsya 理論社, 2012.

SHIMIZU Shigeatsu 清水重敦, *Matsumuro shigemitsu to ko shaji hozon* 松室重光と古社寺保存 (Matsumuro Shigemistu et la preservation des anciens temples et santuaires), Nihon kenchiku gakkai keikaku-kei ronbun 日本建築学会計画系論文果 (documents de planification de l'institut d'architecture du Japon), 2007 [en ligne], url : https://www.jstage.jst.go.jp, publié en mars 2007, consulté en août 2017.

SHIMIZU Shigeatsu 清水重敦, *Training Course on the Conservation of Cultural Heritage in Asia and the Pacific – the Preservation and Restoration of Wooden Structures – Design for the Reconstruction of Ancient Buildings at the Nara Palace Site*, Nara 奈良, National Research Institute for Cultural Properties (éd.), 2003 [en ligne], url: http://www.nara.accu.or.jp, créé le 29 septembre 2003, mis en ligne en 2005, consulté le 18 août 2016.

Tōdaiji Nandaimon shūrikōji komushi 東大寺南大門修理工事々務所 (bureau des réparations du Tōdaiji – coord.) et SUZUKI Yoshiyuki 鈴木嘉吉 (dir.), *Tōdaiji Nandaimon-shi oyobi Shōwa shūri yōroku* 東大寺南大門史及昭和修理要録 (rapport de restauration de la Grande Porte du Sud du Tōdaiji à l'ère Shōwa), Tōkyō 東京, Keisuke Fujii 藤井恵介, 1930 (réédité en 2005 par Busei Shoshao 文生書院).

TSUBOI Kiyotari 坪井清足 et TANAKA Migaku 田中琢, *The Historic city of Nara – an Archaeological approach*, Tōkyō 東京, The Center for East Asian cultural Studies/ Unesco, 1991.

Unesco - Agency for Cultural Affairs Government of Japan, « World Heritage list nomination » [en ligne], url : http://whc.unesco.org/uploads/nominations/870.pdf, publié le 5 décembre 1998, consulté le 09 septembre 2016.

Unesco, *Orientations devant guider la mise en œuvre de la convention du patrimoine mondial - Comité intergouvernemental pour la protection du patrimoine mondial culturel et naturel* [en ligne], url : https://whc.Unesco.org/archive/opguide77b.pdf, publié le 12 juillet 2017, consulté le 31 août 2017.

Wakayama ken bunkazai sentā 和歌山県文化財センター (centre des biens culturels de la préfecture de Wakayama)/ Nihon dentō kenchiku gijutsu hozon-kai 日本伝統建築技術保存会 (Association de conservation des techniques de l'architecture traditionnelle du Japon), *Wakayama-ken shitei bunkazai Jison.in tahōtō hozon shūri kōji hōkokusho* 和歌山県指定文化財慈尊院多宝塔保存修理工事報告書 (rapport des travaux de conservation et de réparation de la pagode du Jison.in inscrite comme bien culturel de la préfecture de Wakayama), Kudoyama 九度山, Nihon dentō kenchiku gijutsu hozon-kai 日本伝統建築技術保存会 (Association de conservation des techniques de l'architecture traditionnelle du Japon), 2012.

Sources en ligne (toutes langues)

BERQUE Augustin, « La puissance des formes », dans *Mésologiques – études des milieux* [en ligne], url : http://ecoumene.blogspot.com, Palaiseau, publié le 2 avril 2013, consulté en août 2016.

BERQUE Augustin, « La spatialité nippone à l'index », dans *Mésologiques – étude des milieux* [en ligne], url : http://ecoumene.blogspot.fr, Palaiseau, consulté le 14 août 2013.

Icomos, *La mémoire des lieux : préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et sites* (actes de la 14e assemblée générale et symposium scientifique du 27 au 31 octobre 2003 à Victoria Falls, Zimbabwe), Victoria Falls, 2003 [en ligne], url : https://www.icomos.org/victoriafalls2003, publié le 5 janvier 2005, consulté le 6 août 2017.
Voir notamment :
> Section A3 « Lieux patrimoniaux et traditions vivantes » (contributions de PRIETO Valeria, ITŌ Nobuo 伊藤延男, WIECZOREK J.P., CHAUDHARY Poonam, MUNYIKWA Darlington et SPEICHER Rita).

Yamatai-koku daikenkyū 邪馬台国大研究 (recherches sur le pays du Yamatai – éd.), « *Iseki kyūseki meguri* » 遺跡旧跡めぐり (ruines et sites d'intérêt touristique) [en ligne], url : http://inoues.net/ruins/kunikyo.html, publié le 7 juin 2033, consulté le 1er juillet 2015.

Table des illustrations

Figure 1 - Processus de désignation, de sélection et d'enregistrement des biens culturels importants au Japon (schéma de l'auteur – sources Bureau des affaires culturelles). 76
Figure 2 - Principe de définition des paramètres de protection en France (ill. de l'auteur). 85
Figure 3 - Processus de désignation, d'inscription et de classement d'un édifice au titre du monument historique en France (schéma de l'auteur). 88
Figure 4 - Corrélation entre périodes, styles et apparition des outils (schéma de l'auteur). .. 113
Figure 5 - Les outils et leurs usages (illustrations Katsushika Hokusai **葛飾北斎** et anonyme ; photographies et schémas de l'auteur – sources Musée national de Tōkyō, musée d'art Suntory, Musée des outils de charpenterie Takenaka et William H. Coaldrake, The Way of the Carpenter)..... 118
Figure 6 - Chronologie des périodes et styles au Japon (schéma de l'auteur)..... 125
Figure 7 - Typologie des pagodes au Japon (schéma de l'auteur – source : Yutaka Kondō 近藤豊). 129
Figure 8 - Âge, style et transformation des bâtiments du Tōdaiji (schéma de l'auteur)..... 136
Figure 9 - Implantation des parties originelles et actuelles du Tōdaiji (schéma de l'auteur – source : Takeshi Kobayashi). 137
Figure 10 - (à gauche) Photographie de Washio et Hiraoka (*Daibutsu Daibutsu oyobi denshi*, issu des archives du Todaiji), 1915. 140
Figure 11 - (à droite) Élévation par le bureau de préservation des biens culturels - préfecture de Nara Bunkazai hogo jimusho Nara-ken 文化財保存事務所- 奈良県, SB1, 1980..... 140
Figure 12 - Élévations du Daibutsuden et plan de consolidation de la charpente (source : Bureau de préservation des biens culturels - préfecture de Nara *bunkazai hogo jimusho Nara-ken* 文化財保存事務所- 奈良県, SB1, 1980). 142
Figure 13 - Vue écorchée du Daibutsuden et de la structure bois de la charpente (ill. de l'auteur, 2013). 143
Figure 14 - Structure de toit et fermes métalliques du hall du Grand Bouddha du Tōdaiji de Nara, après la restauration achevée en 1913 (source : Bureau de préservation des biens culturels - préfecture de Nara *bunkazai hogo jimusho Nara-ken* 文化財保存事務所- 奈良県, SB1, 1980). 144
Figure 15 - *À gauche :* dessins des armatures en acier des colonnes du hall du Grand Bouddha du Tōdaiji de Nara pour la restauration (source : Bureau de préservation des biens culturels - préfecture de Nara *bunkazai hogo jimusho Nara-ken* 文化財保存事務所- 奈良県, SB1,

1980). *À droite :* les colonnes du hall du Grand Bouddha en 2009 (photographie Don Choi). 144
Figure 16 - Chronologie du Tōdaiji (schéma de l'auteur). 146
Figure 17 - Planches d'études des charpente et couverture du Tōdaiji accompagnant le projet de réparation exposé dans le document de Toda Eifutokoro 戸田英懐 (1897) compris dans le legs de Tsumaki. 151
Figure 18 - Planches d'études de l'implantation des éléments porteurs et des charges du Tōdaiji accompagnant le projet de réparation exposé dans le document de Toda Eifutokoro 戸田英懐 (1897) compris dans le lègue de Tsumaki. 151
Figure 19- Le rapport de restauration de la Grande Porte du Sud (1931), fermé et ouvert sur deux double-pages sans folio. 162
Figure 20 - La pagode du Jison.in avant et après restauration, 2009 – 2012 (photographies Nishizawa Hiroyasu). 168
Figure 21 - Rapport du chantier de réparation de la pagode du Jison.in (2012), fermé et ouvert aux double-pages 44-45 et 76-77. 175
Figure 22 – Échafaudages installés autour de la pagode pendant le chantier, 2010 (photographie de l'auteur). 179
Figure 23 - Étiquettes avec données de situation déposées sur les pièces avant démontage, 2010 (photographies de l'auteur). 180
Figure 24 - Pièces de bois neuves insérées au milieu des anciennes (les objets remplacés sont systématiquement marqués au tampon pour les distinguer même après usure et changement de couleur du matériau), 2010 (photographies de l'auteur). 180
Figure 25 - Deux exemples de renforts métalliques sur le toit (tirants et collier), 2011 (photographies de l'auteur). 184
Figure 26 - Lamelles de titane en place sur le toit en fin de pose de couverture, 2011 (photographies de l'auteur). 185
Figure 27 - Étapes du démontage du toit du deuxième niveau, 2010 (photographies de l'auteur). 187
Figure 28 – Trois étapes de réparation de petites pièces : repérage des désordes à la craie, comblement à la résine, ajout de matière, égalisation et ponçage, 2010 (photographies de l'auteur). 188
Figure 29 – Relevé dessiné pour archive d'une pièce ancienne avec ses accidents formels (poutre sur laquelle repose le mât), 2010 (ill. de l'auteur). 189

Figure 30 – Piscine où sont plongées les pièces de bois pour les redresser, 2010 (photographie de l'auteur). 191
Figure 31 – Relevé dessiné (en haut à droite) et modélisation 3D d'une pièce à refabriquer pour la ficher dans un jeu de consoles du premier niveau, 2011 (ill. et modélisation de l'auteur). 199
Figure 32 - Principe de recherche de valeurs normées via la mesure mathématique, le dessin et l'imagerie 3D, 2011 (relevés et ill. de l'auteur). 201
Figure 33 - Vue en éclaté du deuxième niveau du toit et de son appareil d'encorbellement, 2011 (modélisation et ill. de l'auteur). 203
Figure 34 - Trois étapes de la réfection du dôme (kamebara), 2010-2012 (photographies de l'auteur). 209
Figure 35 - Pièces du faîtage verticale (sorin) déposées, 2010 (photographie de l'auteur).... 212
Figure 36 - Relevé et aperçu du chevron (odaruki) en cause dans l'hypothèse d'appartenance de la pagode à une autre typologie, 2011 (photographies et ill. de l'auteur). 215
Figure 37 - Entre esquisses et rendus : différents dessins exécutés manuellement sur le chantier, 2010-2011 (photographies et ill. de l'auteur). 219
Figure 38 - Détail du rouleau enluminé du cycle annuel des célébrations *Nenjū gyōji emaki* 年中行事絵巻..... 236
Figure 39 - Dessins de l'ancien pavillon de l'Ultime Suprême et de ses abords du Hasshō.in du palais impérial de Kyōto. *De gauche à droite :* tracé de l'ancienne enceinte disparue au XIIe siècle ; toponymie de l'ancienne enceinte disparue au XIIe siècle (sources Nicolas Fiévé) ; première esquisse d'Itō Chūta pour le projet de reconstruction au XIXe siècle (source Itō Chūta 伊東忠太, « Kyōto Kinen-dono kenchiku-dan » 京都紀念殿建築談 – récit sur la construction du pavillon commémoratif de Kyōto). 239
Figure 40 - Différentes hypothèses d'Itō Chūta pour le projet de reconstruction du pavillon de l'Ultime Suprême et de ses abords au XIXe siècle. À gauche : première esquisse tracée en dehors des contraintes matérielles ; à droite : succession des propositions raisonnées (source Itō Chūta 伊東忠太, « Kyōto Kinen-dono kenchiku-dan » 京都紀念殿建築談 – récit sur la construction du pavillon commémoratif de Kyōto). 239
Figure 41 - Pavillon de l'Ultime Suprême de Kyōto et ses abords reconstruits (photographie de l'auteur, 2013). 243
Figure 42 - Plan de situation des bâtiments reconstruits sur le site historique de l'ancienne Nara (ill. de l'auteur). 249

Figure 43 - Vue écorchée axonométrique de la porte de l'Oiseau rouge (ill. issue du rapport de l'étude pour la reconstruction, 1993). 255
Figure 44 - Aménagement paysager des zones anciennement construites aux alentours de la porte de l'Oiseau rouge (photographie de l'auteur, 2014). 257
Figure 45 - Plan du palais du Jardin de l'Est (ill. de l'auteur). 259
Figure 46 - Schéma-coupe de principe de restitution du Jardin de l'Est (ill. de l'auteur). 263
Figure 47 - Kitaura Sadamasa 北浦定政, plan reconstitué de Heijōkyō 平城京 (ancienne Nara) vers la première moitié du VIIIe siècle, 1852 (source Waseda University Library). 265
Figure 48 - Site du *Dairi* de Nara (photographie de l'auteur, 2013). 268
Figure 49 - Pavillon de l'Ultime Suprême (Daigokuden) de Nara (photographie de l'auteur, 2013). 271
Figure 50 - Intérieur et détail du socle du Daigokuden : colonnes antisismiques. 277
Figure 51 - Vues géométrales du pavillon de l'Ultime Suprême (Daigokuden) de Nara. 278
Figure 52 - Exemples des différents types de sources qui ont participé à définition d'un type et d'une forme pour la toiture du Daigokuden de Nara. 279
Figure 53 - *En haut, de gauche à droite :* vue intérieure du pavillon de l'Ultime Suprême ; décors ; les deux *shibi*, ornements placés aux extrémités du faîtage principal. *En bas à gauche* : fleuron du faîtage ; *à droite :* La structure traditionnelle est renforcée par triangulation. 280
Figure 54 - Vues aériennes du site du palais Impérial de l'ancienne Nara. *En haut à gauche :* Shōwa 52 (1977) ; *en bas à gauche :* Heisei 10 (1998) ; *en haut à droite :* Heisei 22 (2010) ; *en bas à droite :* Heisei 27 (2015). 288
Figure 55 - Détails sur les panneaux didactiques mis en place dans le parc du palais impérial de Nara (photographies de l'auteur, 2015). 292
Figure 56 – Maquette en bois du « chantier-école » de la pagode du Jison.in à Wakayama, 2010 (photographies de l'auteur). 312
Figure 57 - Maquettes et site : installations du « chantier-musée » à Himeji, pendant les travaux de restauration du château démarrés en 2009 (photographies de l'auteur, 2011). 314

Les illustrations suivantes (relatives au chapitre III) sont toutes issues du rapport des travaux de conservation et de réparation de la pagode du Jison.in inscrite comme bien culturel de la préfecture de Wakayama (Wakayama-ken shitei bunkazai Jison.in tahōtō hozon shūri kōji hōkokusho 和歌山県指定文化財慈尊院多宝塔保存修理工事報告書) :

Figure a. Plan de situation du Jison.in.

Figure b. Élévation de la pagode à deux étages *tahōtō* du Jison.in.

Figure c. Vue en élévation des échafaudages installés autour de la pagode du Jison.in.

Figure d. Représentation sur plan des poussées latérales, des enfoncements et des surfaces d'assise.

Figure e. Système de raccordement des sections du mat central *shinbashira.*

Figure f. Système de raccordement des anneaux ornementaux *kurin* du mat central *shinbashira.*

Figure g. Plan d'installation du paratonnerre.

Figure h. Schématisation en axonométrie des poussée latérales sur poteaux.

Figure i. Déformations niveau par niveau.

Figure j. Recherche architectonique des niveaux clés.

Figure k. Mesures des cadres et appareillages des parties inférieures.

Figure l. Dessin technique des quatre appareils de balustrades (*kōran*) qui ferment le premier niveau.

Figure m. Table d'autel (*butsdudan dai*) de la salle de dévotion.

Figure n. Dessins techniques des consoles multiples ou rayonnantes (*kumimono*) et leur organisation sur plan.

Figure o. Détails des rainures, contre-fiches et formes et autres dispositifs d'assemblage des consoles.

Figure p. Dessins techniques des pièces entières de consoles.

Figure q. Plafond à caisson (*kasō tenjō*) de la salle de dévotion.

Figure r. Coupe des raccordements entre dôme enduit et toit.

Figure s. Détail du jeu de consoles du deuxième niveau.

Figure t. Jeu de poutrelles formant le cerclage au-dessus du bol renversé (kamebara)

Figure u. Jeu de poutrelles formant le cerclage au-dessus du bol renversé (*kamebara*)

Figure v. Différents types d'assemblages à entailles à mi-bois sur les cadres des parties supérieures.

Figure w. Détail d'un arbaletrier d'arêtier (*sumiki*).

Figure x. Détail du tambour formé autour du mat central pour le départ des arbaletriers.

Figure y. Détail du faîtage (*sōrin*).

Figure z. Décalque au trait des peintures de la salle de dévotion

Figure α. Traces laissées par les outils sur le bois prélevées par frottement de graphite.

Figure β. Extrapolation du premier niveau du bâtiment avec placement de chevrons de type odaruki.

Figure γ. Calcul des charges zone par zone.

Index des noms propres (personnes et lieux)

NB : Pour les expressions japonaises employées, dans le texte, dans leur version traduite, c'est le nom en français qui liste ici les renvois de page. Dans ce cas, le nom en japonais est aussi référencé, avec la mention « voir [traduction française de l'expression] ». Ex : à « Daigokuden », voir lettre « U » - « Ultime Suprême (pavillon) ».

Alland Denis, 45
Allard-Poesi Florence, 31
Amanuma Shunichi, 134
Anen Seihō, 217
Aristote, 29, 307, 495
Asuka dera, 126
Athènes, 23
Audrerie Dominique, 41, 82, 83, 84
Bauer Estelle, 32
Benoît Jacquet, 234, 242
Bergen, 153
Berque Augustin, 31, 58, 106, 225, 226, 509
Boissonade de Fontarabie Gustave Émile, 45, 481
Bonnin Philippe, 18, 32, 54, 59, 63, 69, 72, 104, 106, 115, 223, 260
Bouddha Vairocana (grand) - Birushanabutsu, 131, 134, 136, 141, 241, 481, 510, 511
Bourdier Marc, 7, 106, 305
Brosseau Sylvie, 59, 72
Brown Azby, 113
Buisson Dominique, 134
Busei Shoshao, 516
Butel Jean-Michel, 228
Byōdō.in, 150, 483, 489
Carcassonne, 28
Cassin Barbara, 27, 35
Chang'an, 40, 246, 247, 249, 503, 511
Chō ishimichi (chemin), 165, 178, 489
Choay Françoise, 20, 26, 42, 305
Chōdō.in, 247, 489
Chōgen, 123
Cluzel Jean-Sébastien, 32, 105, 218, 224, 499
Coaldrake William Howard, 113, 118, 134, 136, 235, 503
Combet Éric, 306, 496
Conder Josiah, 55, 149, 483, 484, 485
Daianji, 122
Dainembutsuji, 121
Dairi, 247, 268, 489
Daleiden Gabriele, 197
Démoule Jean-Paul, 250, 252
Diderot Denis, 227
Don Choi, 144
Eguchi Kumi, 54, 69, 70
Eiheiji, 121
Eisai, 133
Enders Siegfried, 32, 34, 50, 60, 75, 91, 96, 139
Enryakuji, 121
Fenollosa Ernest, 48, 49, 51, 481
Fiévé Nicolas, 7, 32, 46, 48, 55, 56, 58, 59, 232, 234, 239, 246, 247, 249, 260
Fujisawa, 121
Fujiwara (capitale), 150, 241, 246, 252, 253, 489, 490
Fujiwara no Yorimichi, 150, 489
Fukui, 121

Fukūkongo, 213
Fukuoka Takachika, 48, 481
Gallian Claire, 58
Gangōji, 122, 137, 249
Gemmei (impératrice), 246
Golvin Jean-Claude, 63, 64, 65
Grand Bouddha (salle), 49, 123, 131, 133, 134, 140, 142, 143, 489, 492, 510, 511
Graubner Wolfram, 195, 197
Guth Christine M. E., 136
Gutschow Niels, 32, 34, 50, 60, 75, 91, 96, 139
Haidō, 166, 490
Hasshō.in, 237, 239, 489
Hayashi Ryoichi, 132
Heian 17, 21, 40, 108, 109, 148, 166, 231, 232, 240, 241, 247, 249, 250, 253, 268, 462, 482, 483, 489, 491
Heijō (Capitale), 22, 39, 73, 245, 246, 247, 250, 251, 252, 253, 256, 265, 267, 269, 272, 285, 286, 287, 290, 429, 430, 431, 434, 439, 440, 442, 445, 451, 474, 483, 489, 491, 492
Heijō (palais), 256, 261, 272, 283, 286, 287, 291, 317, 397, 511, 513, 515
Hibutsu (Bouddha dissimulé), 134, 481
Hida, 108
Himeiji, 302, 314
Hīragiya, 148, 482
Hirohito (empereur), 159
Hiroshima, 148
Hladik Murielle, 7, 18, 100, 104, 227, 228
Hokke-dō, 132
Hokusai, 218, 496
Honbōkyōko, 132
Honden, 242
Honganji, 121
Hōryūji, 69, 122, 139, 148, 226, 234, 242, 253, 263, 272, 273, 274, 278, 279, 482, 484, 489, 492, 501, 510
Hübsch Heinrich, 240
Hugo Victor, 41, 81
Hyōgo, 145, 276, 489
Ichigyō Ajari, 213
Inada Takashi, 47, 76, 78
Inaga Shigemi, 18, 54, 104, 223
Inagaki Eizō, 103
Inariyashiro, 166, 490
Ise, 18, 19, 32, 49, 100, 165, 224, 225, 491, 496, 499
Iseji (sentier), 165, 491
Ishinomaki, 110
Itō Chūta, 40, 141, 148, 149, 150, 222, 231, 233, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 242, 301, 482, 510
Itō Nobuo, 104, 152, 225, 482
Iwate, 148, 482
Jardin de l'Est - Tōin teien, 260, 263, 492
Jimmu (empereur), 44, 58, 482
Jison.in, 7, 29, 36, 38, 39, 119, 155, 157, 165, 166, 167, 168, 171, 172, 173, 177, 178, 185, 188, 294, 466, 484, 490, 516, 523
Jōdoji, 123
Joshi Eijun, 160
Kagotani Suketarō, 145, 482
Kagotani Yutaro, 141, 482
Kakurinji, 145
Kanmu (empereur), 21, 240, 241, 242, 483
Kashima, 52, 484
Kasuga, 137, 245, 249, 490
Kasuga taisha, 137, 245, 490
Kasugayama, 137, 431, 443, 490
Katayama Tōkuma, 55, 481, 483
Katsumi Nakao, 47
Katsura (villa), 70, 490
Katsushika Hokusai, 118
Keika Ajari, 213
Keisuke Fujii, 393, 516

Kenchōji, 197
Kii, 38, 100, 165, 167, 490, 491
Kiiji (sentier), 165, 491
Kiko Kiyoyoshi, 141, 234, 483
Kinokawa, 165, 177, 490
Kishimojin (Hārītī), 166
Kitaura Sadamasa, 250, 251, 265, 430, 483
Kōbōdaishi ritsuzō, 167
Kōda Rohan, 128, 138
Kōfukuji, 46, 106, 121, 122, 137, 249, 489, 490
Kohechi (sentier), 165, 490
Kōmei (empereur), 21, 233, 242, 483
Kondō Yutaka, 125, 127
Kongobuji, 165, 490
Kongōchi Sanzō, 213
Konshuji, 132
Kōya, 29, 38, 121, 165, 167, 177, 483, 489, 490
Kristof Nicholas D., 35
Kudoyama, 29, 155, 490, 516
Kukai (Kobo Daishi), 165, 166, 167, 177, 483, 489, 491
Kumano Sanzan, 165
Kuni (capitale), 241
Kuonji, 121
Kyōto, 6, 17, 21, 32, 54, 70, 95, 104, 121, 134, 138, 147, 148, 149, 150, 160, 221, 222, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 246, 249, 252, 268, 280, 286, 287, 291, 301, 431, 481, 482, 483, 489, 490, 491, 497, 501, 513, 515
Larsen Knut Einar, 20, 32, 42, 60, 63, 157, 225
Lenoir Alexandre, 81
Londres, 47, 233
Ludwigsburg, 152
Macé François, 246
Machida Hisanari, 47, 483
Maki Sakamoto, 302
Manpukuji, 121
Marquet Christophe, 55, 57
Masatsugu Nishida, 18, 32, 54, 104, 105, 223, 224
Masuda Tomoya, 104, 114, 248, 483
Matsumuro Shigemitsu, 148, 150, 483, 484
Matsūra Kōichirō, 100, 484
Mérimée Prosper, 42, 82, 147
Mertz Mechtild, 106
Mibu (porte), 267
Minakata Kumagusu, 52, 484
Mino Yutaka, 136
Minobu, 121
Miroku, 166, 167, 484, 491
Mirokudō, 166, 167, 178, 484, 490, 491
Mitsuo Tamano, 115
Mollard Nicolas, 128, 499
Montalivet Jean-Pierre de, 81
Morse Edward Sylvester, 249
Morse Samuel C., 136
Murasaki Shikibu, 236
Musée impérial de Tōkyō, 49
Mutsuhito (empereur), 286
Myōan Eisai, 135
Myoshinji, 121
Nagano, 149
Nagaoka (capitale), 267
Nakahechi (sentier), 165, 490
Nakai (famille), 109
Nakamura Tatsutarō, 195, 501
Nandaimon (porte), 54, 123, 133, 139, 156, 159, 162, 317, 393, 485, 491, 516
Nanto (capitale), 121, 123, 249, 487
Nara, 6, 7, 15, 17, 19, 20, 22, 26, 28, 31, 39, 40, 42, 46, 47, 70, 73, 97, 104, 106, 108, 120, 121, 131, 132, 133, 137, 138, 139, 140, 142, 144, 147, 148, 149, 150, 156, 159, 160,

166, 221, 222, 225, 226, 228, 234, 236, 240, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 250,251, 252, 253, 254, 256, 260, 261, 262, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 278, 279, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 317, 395, 397, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 437, 438, 439, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 450, 451, 453, 455, 456, 462, 465, 469, 473, 475, 476, 482, 483, 485, 486, 487, 489, 490, 491, 492, 499, 502, 504, 513, 514, 515, 516
Nara (musée national de), 138, 502
Narumi Yoshihiro, 217
Nègre Valérie, 3, 7, 218
Nespoulous Laurent, 47, 52, 148, 509
Nichizawa Hiroyasu, 157
Nigatsudō, 134
Nihonbashi, 141, 148, 486
Nijo-jinya (maison), 53
Niō, 133
Nishioka Tsunekazu, 103, 484
Nishizawa Hiroyasu, 7, 112, 168, 178, 217
Niukanshōfu jinja, 165
Nobuaki Kamei, 302
Ohechi (sentier), 165, 491
Oiseau rouge (porte de.) - Suzakumon, 40, 237, 245, 248, 253, 254, 256, 257, 261, 280, 285, 289, 429, 430, 432, 438, 442, 489, 491
Ōka Minoru, 120, 131
Okakura Kakuzō, 48, 49, 51, 484
Okazaki, 231, 232, 233, 237, 238, 240, 247, 511
Ōkuma Shigenobu, 55, 484
Or (pavillon) - kondō, 69, 106, 126, 134, 135, 138, 462, 489, 502
Ōsaka, 7, 53, 95, 121, 172, 245, 252, 287, 431, 492, 502
Ōta Hirotarō, 103, 105
Ōta Hirotarō, 123
Paekche (royaume), 107, 248
Parthénon, 100
Passeron René, 30
Pérouse de Montclos Jean-Marie, 20, 63, 64, 65, 197
Perret Véronique, 31
Pierron Alexis, 29, 495
Quatremère de Quincy (Antoine Chrysostome), 65
Rajōmon, 247, 491
Réau Louis, 81
Rials Stéphane, 45
Riegl Alois, 304
Rōben, 132
Robertson Jennifer, 47
Rome, 79, 152, 157, 504
Rosenfield John M., 136
Ryūchi-Bosatsu, 213
Ryūmyō Bosatsu, 213
Saga (empereur), 177, 484
Saidaiji, 122, 248, 279, 291, 431, 439, 455, 491
Saka Shizuo, 160
Sakamoto Koremaru, 44
Sanctuaire de Heian, 17, 40, 148, 231, 233, 234, 235, 237, 242, 286, 482, 489
Sano Tsunetami, 48, 484
Sao (rivière), 246
Satachi Shichijirō, 55, 481, 484
Satsuma, 47, 483
Scott Geoffrey R., 45, 46, 47, 51
Sei Shōnagon, 236
Seidel Anna, 58
Sekino Tadashi, 141, 148, 150, 251, 430, 483, 484
Sendai Shōichirō, 223
Shimizu Christine, 135

Shimizu Shigeatsu, 147, 148, 149, 150, 269, 270
Shimoda Kikutarō, 55, 481, 484
Shin Omiya, 287
Shishinden, 280
Shōjōkōji, 121
Shōmu (empereur), 131, 132, 241, 484
Shōsō.in, 70, 122, 132, 250
Shōtoku (prince), 261, 485
Shunjōbō Chōgen, 131, 485
Sōho Hayashi, 251, 485
Sōjiji, 121
Sone Tatsuzō, 55, 481, 485
Souyri Pierre-François, 250, 252
Stockholm, 152
Suntory (musée d'art), 118
Suzuki Hiroyuki, 240
Suzuki Yoshiyuki, 485, 516
Taikō Gyōyū, 135
Takayama Kojiro, 150
Takei Haruo, 160
Takei Toyoji, 125, 126, 183
Takenaka Tōichi, 113
Takerube (porte), 262
Takeshi Kobayashi, 137
Takumi Hinagata, 148
Takushoku (université), 145
Tamayori Gosen, 166
Tamukeyama Hachimangū, 136, 492
Tanabe, 52, 484
Tanada Kajūrō, 251, 485
Tanaka Izumi, 138
Tanaka Migaku, 250, 251, 252, 260, 286, 485
Tatsuno Kingo, 55, 110, 481, 485
Tegaimon, 132
Toda Eifutokoro, 151
Tōdaiji, 49, 54, 70, 107, 121, 122, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 148, 151, 153, 156, 159, 234, 241, 245, 258, 249, 250, 317, 393, 481, 482, 483, 485, 489, 491, 492, 510, 511, 516
Tokugawa, 15, 21, 43, 103, 124, 242, 478, 483
Tōkyō, 7, 21, 44, 47, 48, 49, 52, 58, 71, 96, 110, 118, 120, 125, 127, 141, 145, 148, 149, 152, 159, 183, 225, 228, 231, 232, 234, 237, 242, 250, 251, 252, 272, 286, 393, 478, 481, 482, 485, 486, 491, 499, 501, 502, 505, 509, 510, 511, 513, 516
Tomomi Yamaguchi, 47
Tōshōdaiji, 137, 138, 273, 283, 492, 502
Tsuboi Kiyotari, 250, 251, 260, 486
Tsumaki Yorinaka, 141, 143, 147, 148, 149, 150, 151, 317, 486, 510, 515
Uemura Atsushi, 280, 486
Uji, 121
Ultime Suprême (pavillon) - Daigokuden, 17, 21, 40, 221, 231, 233, 235, 237, 238, 239, 241, 243, 245, 247, 248, 251, 253, 257, 261, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 281, 285, 290, 485, 489, 513
Unatari ni imasu Takamimusubi jinja, 263, 492
Varsovie, 20
Venise, 23, 24, 25, 39, 155, 156, 281, 291, 514
Vicq d’Azyr Félix, 57
Vié Michel, 45
Vienne, 55
Viollet-le-Duc Eugène, 28, 240, 242
Vitet Ludovic, 82
Wakayama, 29, 52, 112, 138, 155, 157, 171, 172, 217, 484, 490, 516, 523
Walter Edwards, 47
Waseda (université), 7, 55, 265, 484, 510
Watanabe Kazumasa, 115
Wendelken-Mortensen Cherie, 152
Yagasaki Zentarō, 224, 225

Yakushiji, 106, 122, 137, 254, 273, 484, 492
Yamamoto Yūzō, 56, 486
Yamashiro Kokubunji, 267
Yanagi Sōetsu, 73
Yanagita Kunio, 73
Yokohama, 121, 141, 250, 486
Yoshimura (villa), 53
Yoshino, 254
Yumedono, 279, 492
Zenmui Sanzō, 213
Zévort Charles, 29, 495