

#14

ArTchitectures

ArTchitectures

JANVIER-FÉVRIER 2025

#14

PASSION JAPON 6

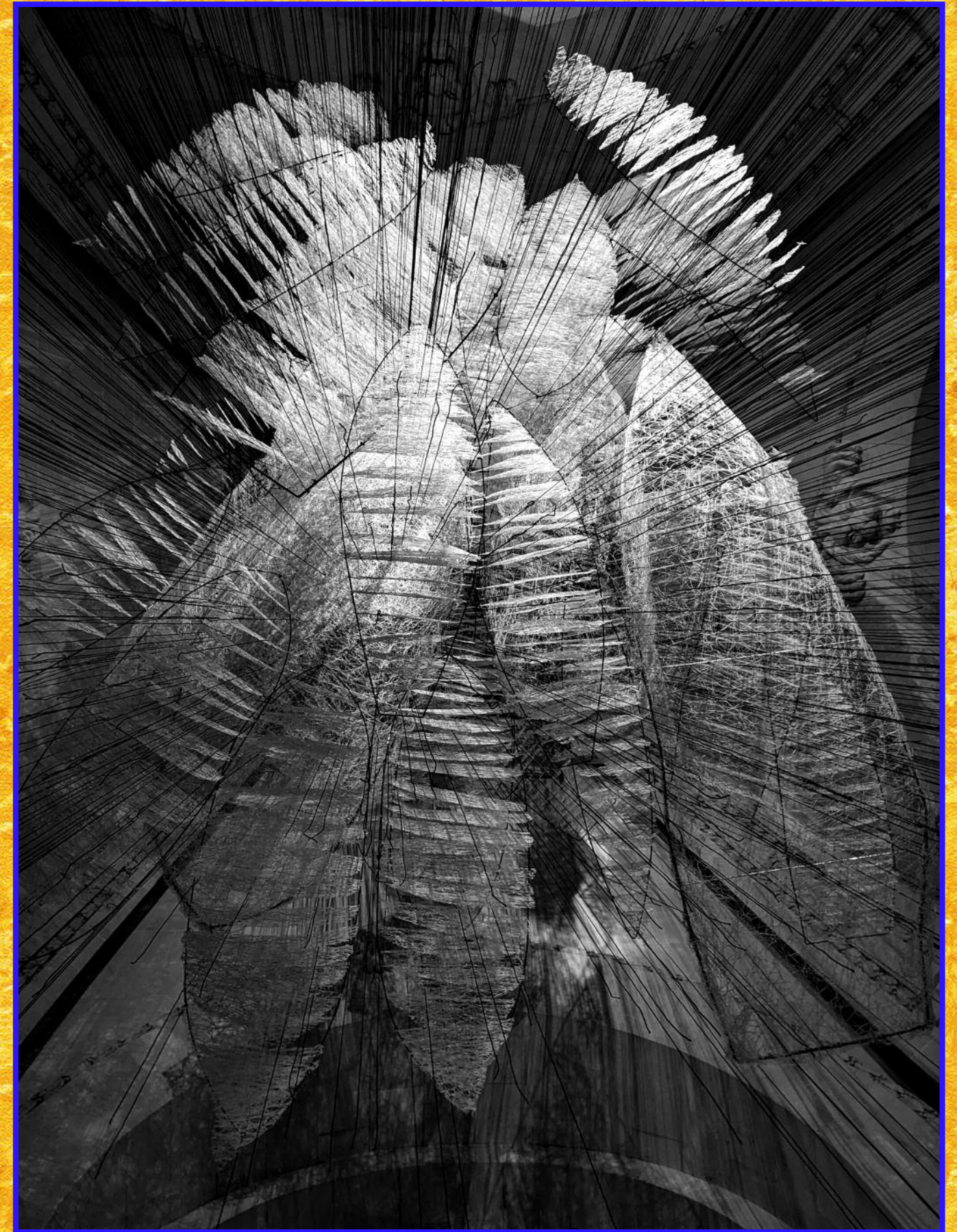
TOMOAKI UNO

CHIHARU SHIOTA

YASUHIRO ISHIMOTO

WALTER GROPIUS

CHRONIQUES - MARC VAYE



WHERE ARE WE GOING ? CHIHARU SHIOTA

Editorial

UN ARTISAN INSPIRÉ FAIT ŒUVRE D'ARCHITECTURE OÙ ÉTHIQUE RÎME AVEC ESTHÉTIQUE, UNE ARTISTE INCLASSABLE *devient peinture* ET TISSE SA TOILE TEXTILE D'UN EXIL ONIRIQUE ET IMAGINAIRE, UN PHOTOGRAPHE DU NEW BAUHAUS DE CHICAGO COMMUTE TRADITION ET MODERNITÉ ARCHITECTURALE, OSCILLE ENTRE ORIENT ET OCCIDENT, UN ARCHITECTE, LE FONDATEUR DU BAUHAUS DE DESSAU, ÉCRIT SUR L'ARCHITECTURE AU JAPON OÙ IL EST BEAUCOUP QUESTION DE KATSURA ET DE SA MODERNITÉ ANTÉRIEURE AU MOUVEMENT MODERNE.

UNE CONFÉRENCE, DEUX EXPOSITIONS PROGRAMMÉE À PARIS, LA TRADUCTION EN FRANÇAIS D'UN TEXTE ÉDITÉ EN ANGLAIS EN 1960. LE JAPON VIENT À PARIS, POUR NOUS SURPRENDRE, NOUS ÉMOUVOIR. TOUJOURS POUR DYNAMITER LES MURS DE L'ENFERMEMENT DISCIPLINAIRE.

UNE LEÇON DE CRÉATIVITÉ PLEINE D'ESPOIR ET DE PROMESSES.

MARC VAYE

Textes, photographies, maquette

© Marc Vaye 2025

Autres crédits

Pages 6/13 © Tomoaki Uno

Pages 14/31 © Chiharu Shiota

Pages 32/69 © Ishimoto Yasuhiro Photo Center - Museum of Art Kochi

Pages 32/49 © LeBal - Diane Dufour

Page 34 © Lazlo Moholy Nagy

Page 37 © Aaron Siskind

Page 39 © Arata Isozaki

Page 47 © Rei Masuda

Page 49 © Ikko Tanaka

Pages 50/69 © Walter Gropius

Tout a été entrepris pour identifier les auteurs des documents qui figurent dans cette édition numérique universitaire.

ETERNELLEMENT MODERNE



L'architecture existe entre conscience et sensations.

TOMOAKI UNO



Tomoaki Uno a tenu sa conférence comme on entre dans les ordres. En marchant de long en large sur son estrade à la recherche de l'inspiration. Concentration.

C'est avant tout un charpentier, un **artisan inspiré** en communion avec la matière : bois, métal principalement. Humilité. Humanisme. L'éthique avant l'esthétique. Aphorismes.

Architecture is a poem that is written with materials.

建築は素材で描く詩である。

L'architecture est un poème écrit avec la matière.





Contemporary architecture that has lost its sense of touch is no more than an empty shell.

触覚を失った現代建築は舞台装置

L'architecture contemporaine qui a perdu le sens du toucher n'est qu'une coquille vide.



Architecture is about creating a connection between time, nature and people.

時間と自然と人との接点をデザインすること

L'architecture c'est créer une connection entre temps, nature et personnes.



PÉRENNITÉ

STRUCTURELLE - FONCTIONNELLE - ECONOMIQUE
ATTACHEMENT ÉMOTIONNEL - ENVIRONNEMENTALE - SOCIÉTALE



LA plupart des ARCHITECTURES CONTEMPORAINES SONT des illusions

Contemporary architecture has become art only for the retina.

網膜の芸術となってしまった現代建築。

**L'architecture contemporaine est devenue un
art uniquement pour la rétine.**



Architecture is the fruit of love.

建築とは愛の結晶である。

L'architecture est le fruit de l'amour.





Chiharu Shiota

Chiharu Shiota est née en 1972 dans la Préfecture d'Osaka et a grandi à Kishiwada.

Elle étudie la peinture à l'huile au département d'art de l'Université Kyoto Seika (1992-1996). Sa **dernière** peinture à l'huile qualifiable d'**abstraction matiériste** date de 1992.

De la toile à l'espace

En 1994, au cours d'un semestre d'échange à l'Australian National University School of Art & Design à Canberra, elle crée **à la suite d'un rêve** sa première performance *Becoming Painting* où elle devient elle-même peinture.

Drapée dans un tissu, elle s'asperge de peinture rouge. Son corps devient tableau. Premier passage de la toile à l'espace. *Devenir peinture*, un **acte d'expression corporelle, une libération**.

La même année, elle réalise à Seika Kyoto une performance installation *From ADN to ADN* où pour la première fois elle utilise du fil. Un saut dans l'espace non bidimensionnel. Elle déclare être née de cette œuvre.



Sans titre
Dernière huile sur toile
exécutée par Shiota 1992.

Becoming Painting
Devenir peinture
Performance, installation
1994
Laque rouge



PERFORMANCES



Try and go home - Essayer de rentrer chez soi / Performance 1997.

Congregation / Performance, installation 1997 / Os, eau.

Cycle de la vie

En 1995, elle réalise dans le temple *Honen-in* à Kyoto *My existence as a Physical Extention* (Mon existence comme prolongement physique) pour exprimer les cycles de la vie en termes d'énergie vitale et de réincarnation dans l'espace. Selon la tradition japonaise, un cordon ombilical pour la naissance, des cendres pour la mort.

La visite en 1991 d'une exposition de Magdalena Abakanowicz au musée d'Art Moderne de Shiga retient son attention et motivera un départ pour l'Europe en 1996. Dans un premier temps elle s'inscrit à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts de Hambourg, puis en 1997-1998 aux universités des arts de Brunswick et de Berlin où successivement elle étudie avec **Marina Abramovic**, une pionnière de l'art de la performance, et **Rebecca Horn**.

Dans le cadre d'un atelier avec Marina Abramovic, après quatre jours de jeûne et avoir prononcé le mot *Japon*, elle réalise une performance. Escalader une pente pour accéder à une grotte creusée dans la paroi. Tomber. Recommencer. **Impossibilité de rentrer chez soi.**

Dans *Congrégation*, des mâchoires de vache débarrassées de leur viande sont disposées en cercle autour d'un trou semblent chercher la vie et l'eau. Plongée dans l'eau boueuse, cernée par les mâchoires qui symbolisent la mort, Chiharu semble chercher la vie.

Absence du corps

L'eau tombe en cascade sur des robes cousues par Chiharu. Treize mètres de long, tachées de boue, *Memory of skin* - Mémoire de la peau - exprime l'absence du corps. On ne peut pas effacer la mémoire de la peau.

Memory of skin / Installation robes, boue, eau / Yokohama Triennale Internationale 2001.



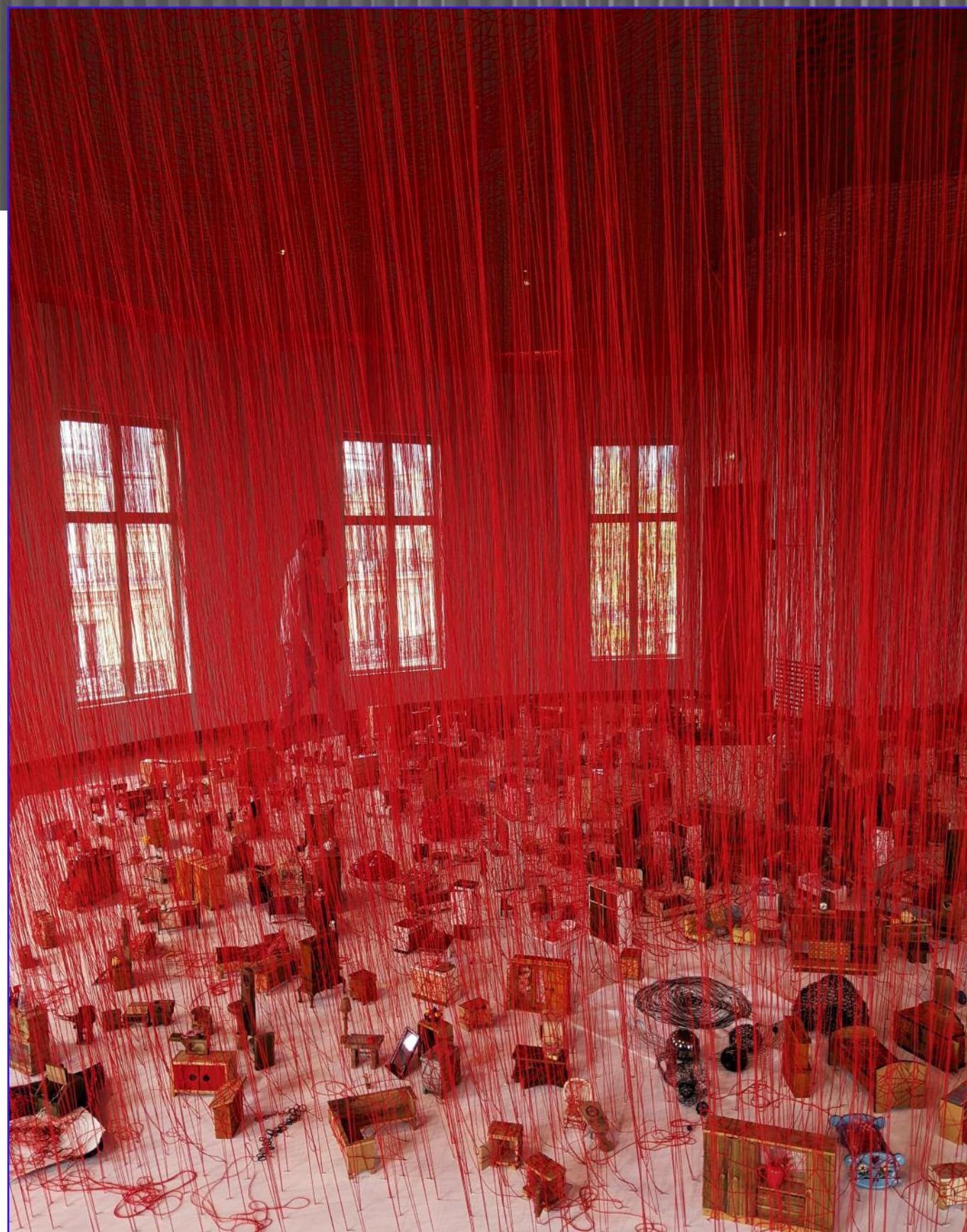
UNIVERS ONIRIQUE

Installée à Berlin depuis 1996, ses œuvres sont présentées dans les Biennales, musées et galeries. Des expositions tantôt personnelles, tantôt collectives qui, entre 1993 et 2024, représentent plus de trois cent dates. Une œuvre **à la croisée des arts** : aquarelles, sculptures, vidéos de performances, installations immersives et méditatives, scénographies et dispositifs scéniques pour l'opéra et le théâtre.

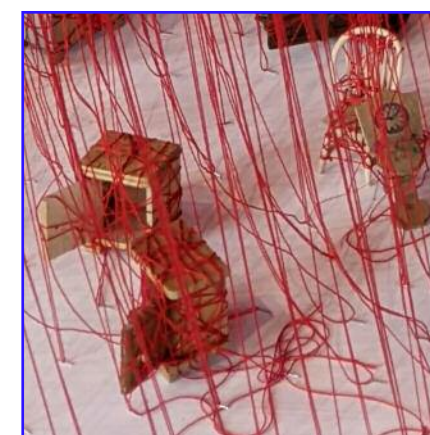
Une œuvre bâtie comme une expérience et une quête existentielle pour célébrer à la fois la fragilité et la résilience des êtres humains. Une vision cosmique de l'existence nourrie **de rêves, d'émotions, d'obsessions, de visions, d'incertitudes et de drames intimes.**

In the hand 2017.





Living inside



Confinée à Berlin au printemps 2020, Chiharu Shiota a dû stopper, comme le reste du monde, ses pérégrinations incessantes. Composée de meubles de maisons de poupées commandées en ligne et de fils rouges, *Living Inside* est une **réflexion sur le temps et son incertitude, sur l'immobilité, l'enfermement, le silence.**

Se confrontant à la rotonde du musée Guimet et à son ouverture sur l'horizon parisien, l'artiste propose un jeu d'échelle et une réflexion sur notre relation au foyer : enfermés dans nos petits intérieurs nous avons expérimenté un **phénomène universel de nidification.**

Convoquant l'univers de l'enfance, Chiharu Shiota nous rappelle le jeu fantasmé de la vie d'adulte : habiller sa poupée, inventer des personnages, jouer à la dinette, décorer son intérieur ou bien construire sa cabane.

Le **fil rouge** crée alors le cocon bienveillant et protecteur du quotidien devenu minuscule tout en reliant les êtres les uns aux autres. Dans une métaphore du **réseau** et de la **toile**, il représente également le mirage du rapprochement physique, réduit au simple souvenir ou au regard par la fenêtre.

**Living inside / Installation - Musée Guimet 2022.
Meubles de maisons de poupées, fil rouge.**



LE fil POUR MOI,
C'EST UN DESSIN,
C'EST DESSINER
DES LIGNES DANS
LE VIDE.

CHIHARU SHIOTA

DESSINER dans l'air

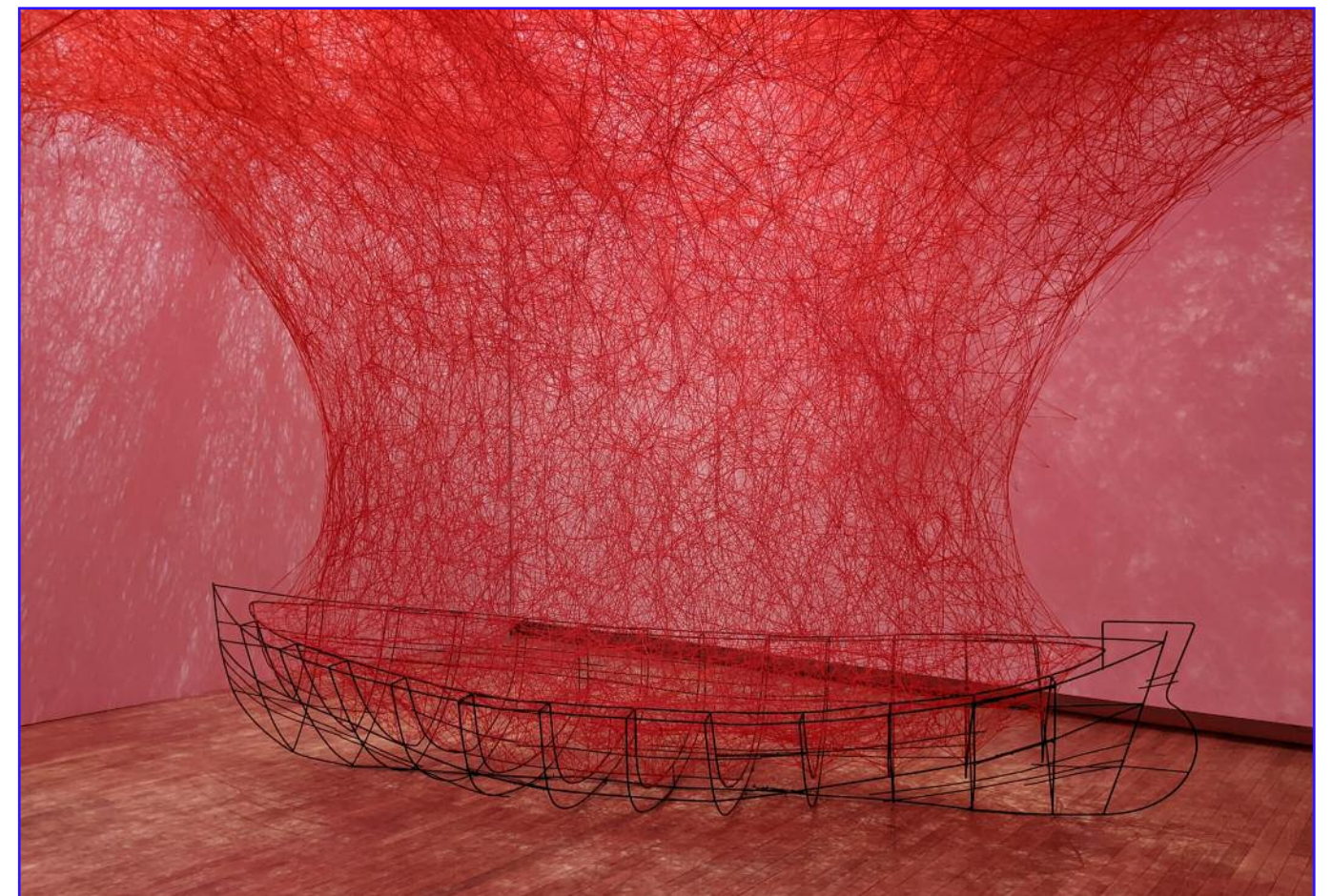
Dessins dans l'air où les fils évoquent les connections humaines, les réseaux neuronaux et l'invisible. **Des tableaux en lévitation.** Des labyrinthes émotionnels.

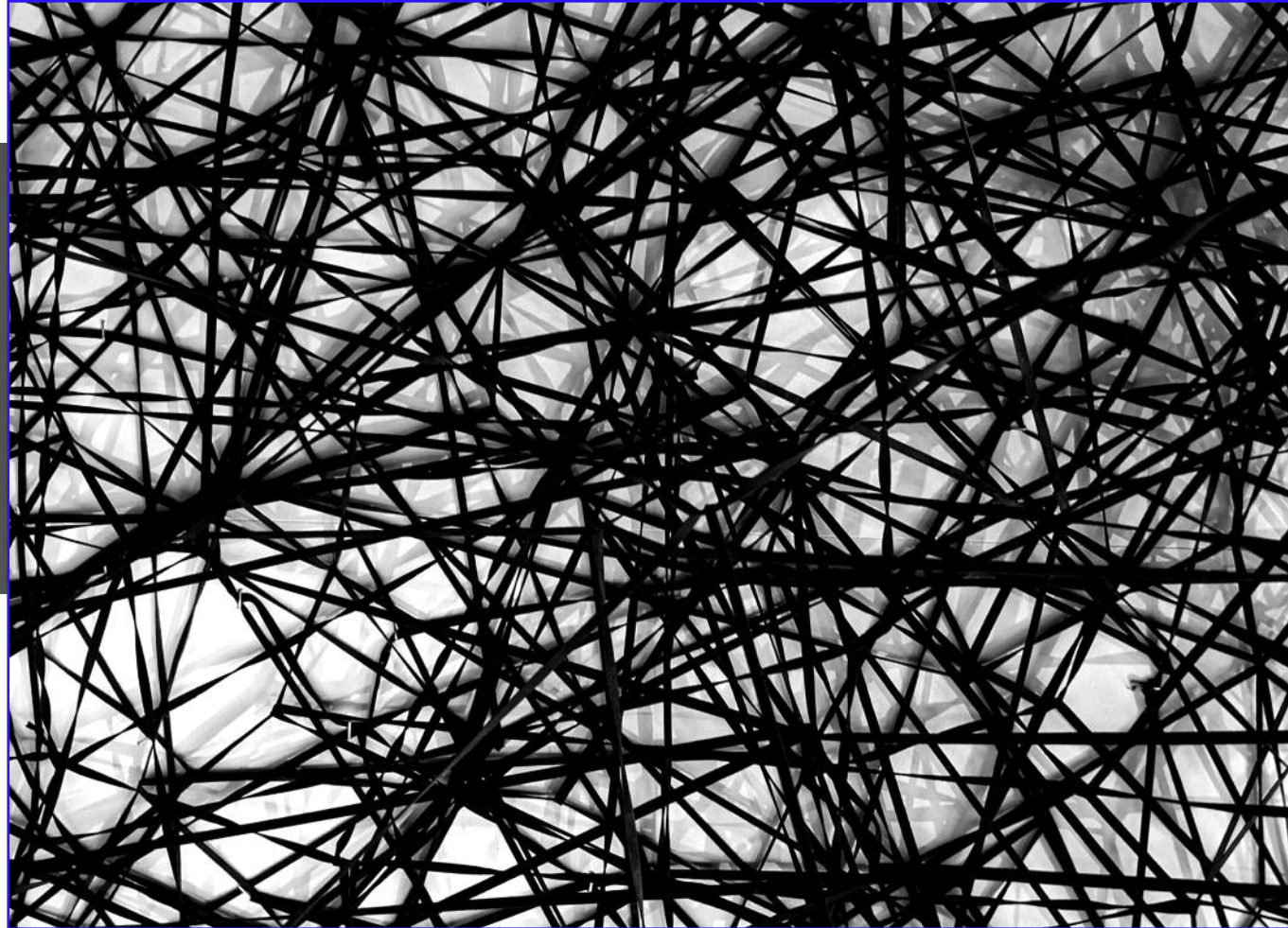
Le noir symbolise la profondeur de l'univers et l'introspection.

Le rouge symbolise la vie, la mort et les connections vitales.

Le blanc symbolise, après sa maladie en 2017, une page blanche et une renaissance.

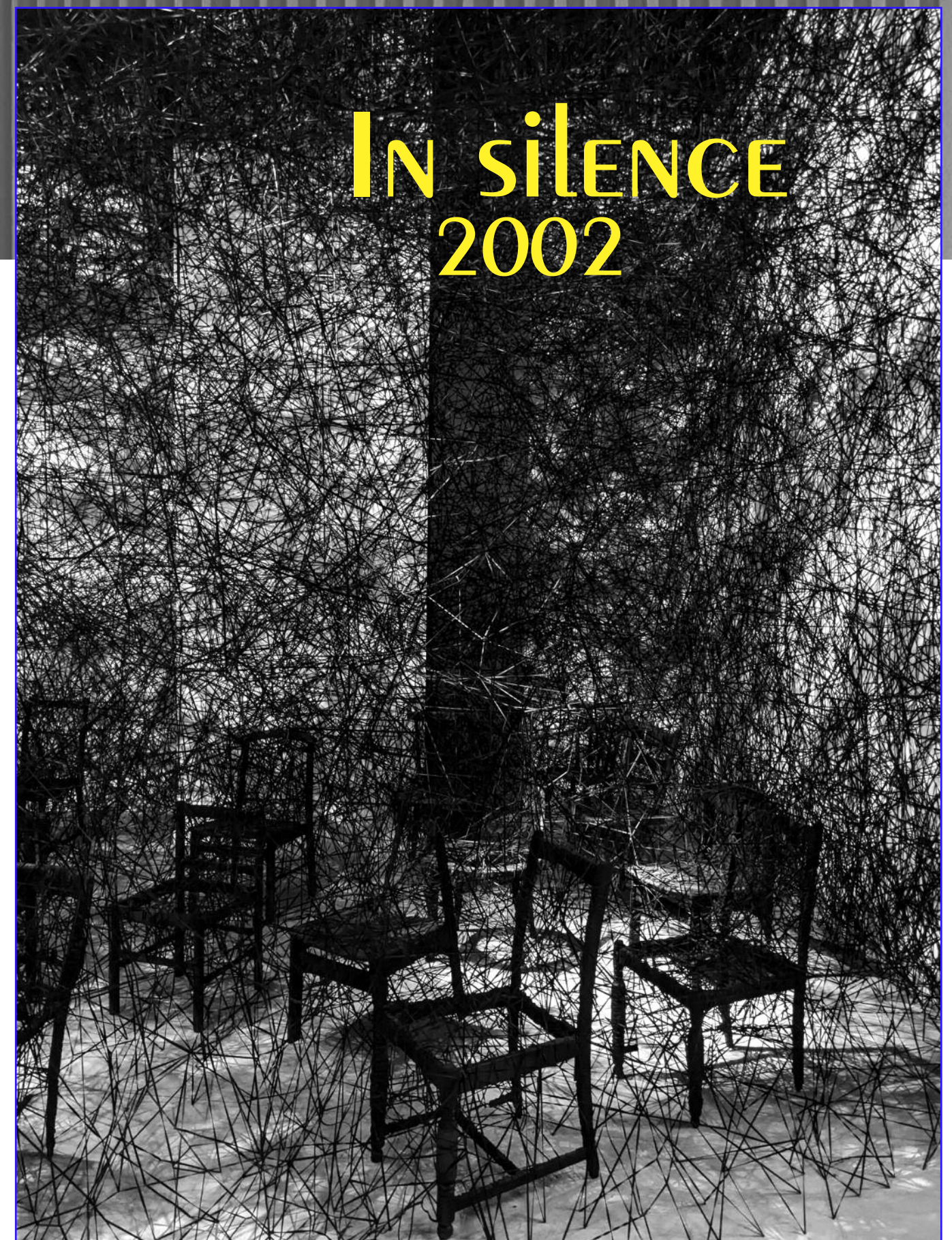
Uncertain journey 2016/2024 - Voyage incertain / Châssis métalliques et laine rouge.



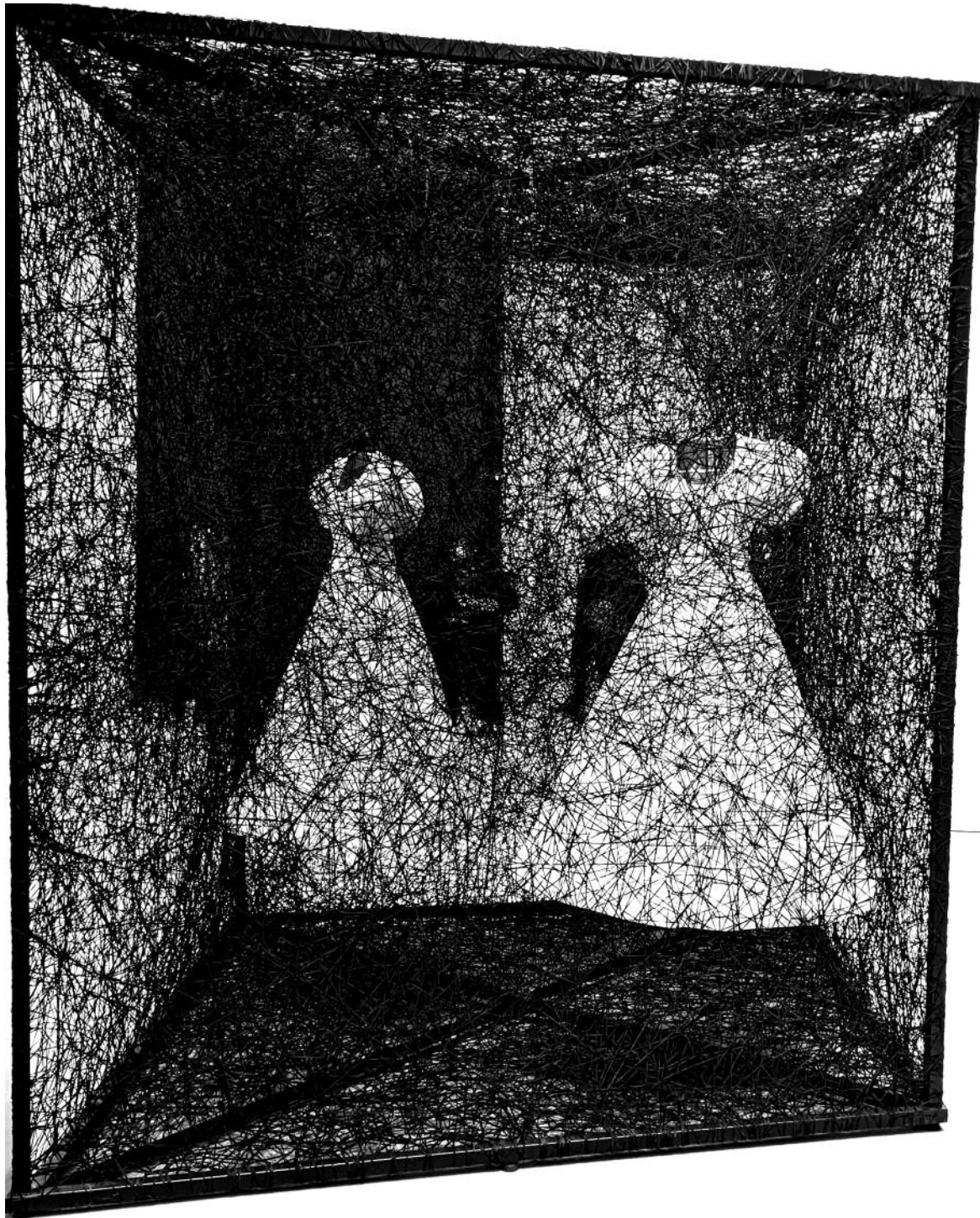


QUAND J'AVAIS NEUF ANS, UN INCENDIE S'EST DÉCLARÉ DANS LA MAISON VOISINE DE LA NÔTRE. LE LENDEMAIN, IL Y AVAIT UN PIANO DEVANT LA MAISON. CALCINÉ, DEVENU TOTALEMENT NOIR, IL M'APPARAÎSSAIT COMME UN SYMBOLE ENCORE PLUS BEAU QU'AVANT. UN SILENCE INEFFABLE S'EST EMPARÉ DE MOI, ET LES JOURS QUI ONT SUIVI, CHAQUE FOIS QUE LA FENÊTRE M'APPORTAIT CETTE ODEUR DE BRÛLÉ DANS NOTRE MAISON, JE SENTAIS QUE MA VOIX COMMENÇAIT À SE VOILER. CERTAINES CHOSSES PÉNÈTRENT PROFONDÉMENT DANS LES RECOINS DE MON ESPRIT, MAIS MALGRÉ MES EFFORTS, TOUTES N'ARRIVENT PAS À PRENDRE UNE FORME PHYSIQUE OU VERBALE. POUR AUTANT, ELLES EXISTENT EN TANT QU'ÂMES SANS FORME TANGIBLE. PLUS J'Y PENSE, PLUS LEURS SONS DISPARAISSENT DE MON ESPRIT, ET PLUS LEUR EXISTENCE DEVIENT TANGIBLE.

CHIHARU SHIOTA



Reflection of Space AND Time 2018



NOTRE PREMIÈRE PEAU EST LA PEAU HUMAINE.
LES VÊTEMENTS CONSTITUENT NOTRE DEUXIÈME PEAU.

DANS CE CAS, NOTRE TROISIÈME PEAU
N'EST-ELLE PAS CONSTITUÉE DE NOS ESPACES DE VIE,
C'EST-À-DIRE DES MURS, DES PORTES ET DES FENÊTRES
QUI ENTOURENT LE CORPS HUMAIN ?

CHIHARU SHIOTA



ACCUMULATION

QUAND JE REGARDE UNE pile de valises, TOUT CE QUE JE VOIS, C'EST LE NOMBRE DE VIES HUMAINES AUXQUELLES ELLES CORRESPONDENT. POURQUOI CES PERSONNES ONT-ELLES QUITTÉ LEUR LIEU DE NAISSANCE, EN QUÊTE D'UNE DESTINATION ? POURQUOI ONT-ELLES FAIT CE VOYAGE ? JE PENSE AUX SENTIMENTS QUI LES ANIMAIENT LE MATIN DE LEUR DÉPART.

CHIHARU SHIOTA

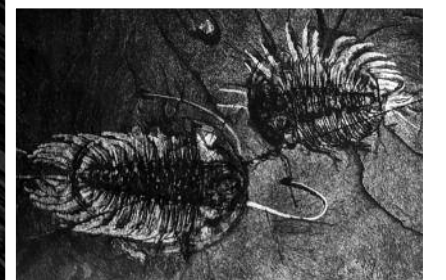
Accumulation – Searching for the destination 2014-2024
Accumulation – En quête de la destination / Valises, moteur et corde rouge.

WHERE ARE WE GOING ?

2017-2024



Fossile du **Cambrien**



YASUHIRO ISHIMOTO



Autoportrait.

Yasuhiro Ishimoto est né le 14 juin 1921 à San Francisco, Californie, où ses parents sont agriculteurs. En 1925, la famille retourne au Japon et s'installe sur l'île de Shikoku près de sa capitale Koshi où Yasuhiro étudiera l'agronomie.

En 1939, il est envoyé seul aux Etats-Unis pour ne pas être enrôlé dans l'armée japonaise et pour étudier les méthodes agricoles modernes. En 1941, il est diplômé de la Washington Union High School d'Alameda en Californie.

Après l'attaque de Pearl Harbor par l'aviation japonaise, comme beaucoup d'américains d'origine japonaise il est envoyé dans un camp d'internement au Colorado où il s'initie à la photographie. **De la prise de vue au tirage.**

Libéré en 1944, il s'installe à Chicago où il entreprend des études d'architecture qui resteront inachevées et devient membre d'un club de photographes amateurs. En 1948, Ishimoto rejoint l'Institut of Design (ID), né de la fusion du **New-Bauhaus** fondé à Chicago en 1937 par **László Moholy-Nagy** et de la School of Design.

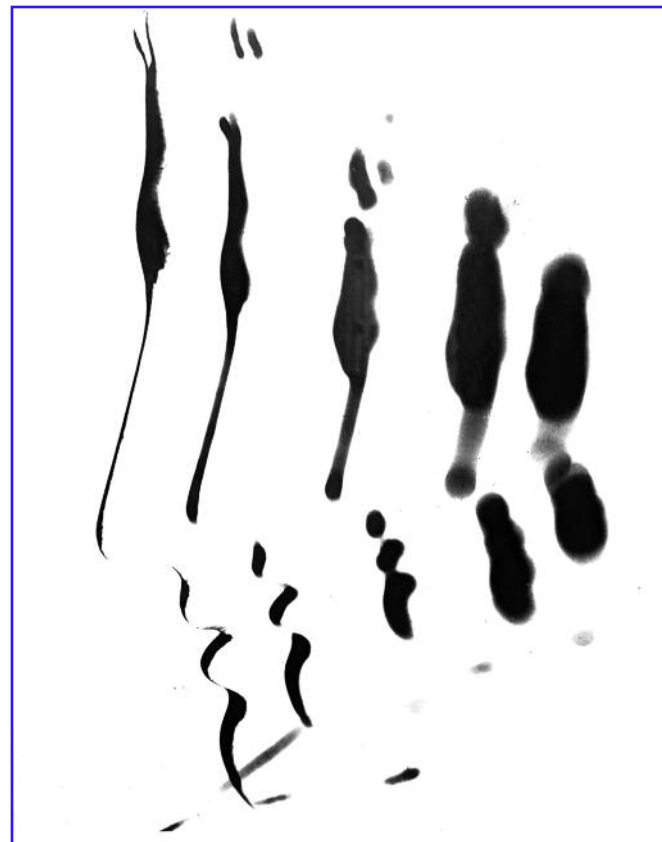
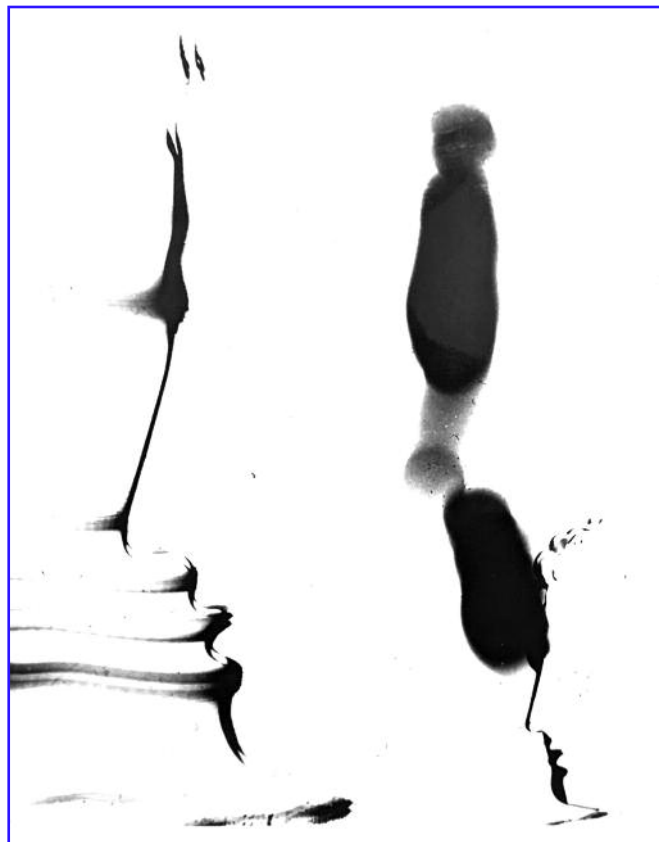
Collages 1948-1950.



INSTITUTE OF DESIGN ID / NEW BAUHAUS 1948-52

L'ENNEMI DE LA PHOTOGRAPHIE C'EST LA CONVENTION... LE SALUT DE LA PHOTOGRAPHIE VIENDRA DE L'EXPÉRIMENTATION.

Lazlo Moholy-Nagy



L'enseignement du New Bauhaus associe **esprit d'expérimentation et apprentissage technique**. La quête d'une **poétique de la Modernité** rime avec celle de la **beauté de l'objet quotidien**.

Tous les étudiants, quelle que soient leur future orientation (architecte, designer ou photographe) suivent le *Foundation course*, le cours commun de deux ans destiné à les familiariser avec la pédagogie et l'esthétique Bauhaus.

Quand Ishimoto arrive à Chicago, la ville incarne la cité moderne, elle deviendra un immense studio photo où Ishimoto construira son regard. En 1950, il intègre le département de photographie, le premier intégré à une université.

Il aura Harry Callahan le photographe autodidacte responsable du département photographie comme **professeur et mentor**. Il lui transmet l'importance du travail en laboratoire. L'objet photographique n'existe que par le **tirage**.

L'invite à sortir du studio pour arpenter la ville. Fait valoir l'importance du **dialogue entre souci documentaire et approche formelle**, entre données documentaires et expressivité.

Un autre professeur, Aaron Siskind, l'invite à considérer l'image comme un objet autonome, à la percevoir pour elle-même au-delà de l'évènement capté.

Jusqu'à l'abstraction.
Jusqu'à la construction d'un réel décontextualisé.

Ishimoto sera diplômé en 1952.

Etudes 1948-1950.

DÉCONTEXTUALISER jusqu'à l'abstraction

L'ENSEIGNEMENT AU NEW BAUHAUS ÉTAIT TRÈS INORTHODOXE. AVANT MÊME QUE NOUS PUIS-
SIONS NOUS EMPARER D'UN APPAREIL PHOTO,
ON NOUS ENSEIGNAIT LE DESSIN DE A À Z, EN
COMMENÇANT PAR DES CROQUIS TRÈS SIMPLES.

JOUR APRÈS JOUR, NOUS ÉTIONS FORMÉS À MAÎ-
TRISER LES POINTS, LES LIGNES, LA TEXTURE D'UNE
SURFACE ET LA LUMIÈRE, À TEL POINT QUE JE ME
DEMANDAIS QUAND J'ALLAIS ENFIN APPRENDRE
À PHOTOGRAPHIER.

YASUHIRO ISHIMOTO

AU FUR ET À MESURE QUE LE LAN-
GAGE DE L'EXPRESSION PHOTO-
GRAPHIQUE S'EST DÉVELOPPÉ,
L'ACCENT SUR LA SIGNIFICATION
D'UNE PHOTOGRAPHIE A GLISSÉ —
GLISSÉ DE À QUOI RESSEMBLE LE
MONDE À COMMENT NOUS
VOYONS LE MONDE ET CE QUE
NOUS VOULONS DIRE DU MONDE.

AARON SISKIND
PROFESSEUR ID/NEW BAUHAUS

MA / INTERVALLE



LA LUMIÈRE DE LA LUNE SE MON-
TRANT DANS L'ENTREBAILLEMENT
D'UNE PORTE À DEUX BATTANTS.

En mars 1953, il retourne au Japon à Tokyo où il exerce une influence majeure d'ordre trans-
versale **entre architecture, design, art et photographie**. Yasuhiro personifie le *ma*, le
concept de l'entre deux, de l'intervalle, de ce qui sépare tout en reliant.

Selon l'architecte Arata Isozaki, Yasuhiro Ishimoto le photographe et **Isamu Noguchi** le
sculpteur dont les parcours sont singulièrement similaires, double nationalité japonaise et
américaine (exil, internement), double formation architecte et photographe pour le premier,
sculpteur et designer pour le second sont des **passeurs** de la Modernité au Japon.

Yasuhiro Ishimoto révèle la modernité des formes traditionnelles de l'architecture japonaise.
A l'aide de son appareil Linhof Grand Format 4x5, il montre l'espace architectural et l'espace
de l'image plutôt vides que pleins. Il extrait les détails, épure les lignes, fabrique des fragments.

LA PHOTOGRAPHIE D'ISHIMOTO DÉPASSE LE
CONFLIT BINAIRE ENTRE CRÉATION ET DES-
TRUCTION. IL SE CONFRONTE À LA TRADITION
JAPONAISE MAIS AU LIEU DE VOULOIR LA DÉ-
TRUIRE, IL LA DÉCOUPE DE L'INTÉRIEUR ET,
PAR SA MÉTHODOLOGIE ET SA TECHNIQUE, IL
LA RECOMPOSE.

ARATA ISOZAKI

KATSURA / Villa Impériale Kyoto



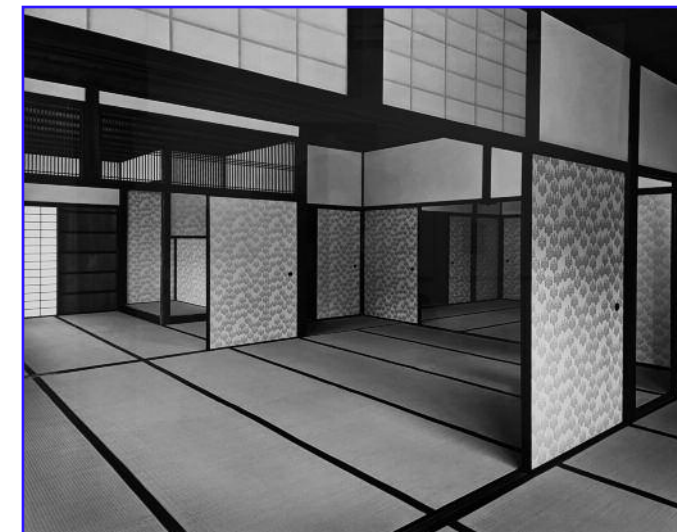
Composition de modules à échelle humaine



En 1953, Yasuhiro est chargé par Edward Steichen, Directeur du département Photographie du MoMA de New-York d'accompagner Arthur Drexler, le conservateur du département Architecture et Design du MoMA, dans sa visite des principaux sites d'architecture traditionnelle japonaise de Kyoto et de Nara. Katsura, la résidence impériale de Kyoto achevée au XVII^e siècle attire son attention. Il exécute une première série de photographies.

En mai 1954, deuxième séjour à Kyoto pour photographier à nouveau la Villa Impériale. Plus de six cents clichés, dont trente cinq seront sélectionnés pour la publication en 1960 par Yale University Press aux Etats-Unis et par Zokeisha au Japon du livre : **Katsura : Tradition and Creation in Japanese Architecture**. L'ouvrage est accompagné d'un essai de l'architecte Kenzo Tange, figure centrale du groupe des Métabolistes et d'une introduction de Walter Gropius, le fondateur en 1919 du Bauhaus.

Les images de Katsura révéleront à une génération de jeunes architectes, la modernité de l'architecture traditionnelle japonaise. Ce qui ne manquera pas de faire des émules. **Ainsi le photographe a fait œuvre d'architectures**. Cette expérience peut être rapprochée de celle du photographe mexicain Armando Salas Portugal qui dans les années 50 contribue par ses clichés à l'édification de l'œuvre de l'architecte Luis Barragan notamment sur le site *del Pedregal*.



Shojis - Fusumas - Tatamis

Dispositifs AUX MESURES COORDONNÉES



... LE JEU QUASI MONOCHROME FORMÉ PAR LES RECTANGLES BLANCS DES *shojis* AVEC LE QUADRILLAGE DES LIGNES SOMBRES DES piliERS... ... QUELLE ÉMOTION DE RETROUVER DANS L'ARCHITECTURE CLASSIQUE DE MON PAYS D'ORIGINE, NON SEULEMENT DES RAPPELS DE L'ARCHITECTURE MODERNISTE, MAIS SA SOURCE MÊME...

YASUHIRO ISHIMOTO



KATSURA COMME SUJET MODERNE



Une onde de choc dans le monde de la photographie... une onde de choc dans le monde de l'architecture par la photographie. Là se situe le double apport magistral d'Ishimoto.

PAR LA LUMIÈRE, RENDRE ABSTRAITES LA FORME ET LA TEXTURE DU SUJET DEVANT L'OBJECTIF ET LE DÉPLACER AINSI DE SON CONTEXTE PREMIER POUR LE PLACER DANS UN NOUVEAU CONTEXTE, CELUI DE L'ŒUVRE PHOTOGRAPHIQUE, EST UN PRINCIPE FONDAMENTAL DU MODERNISME. Ishimoto, qui allait et venait entre les États-Unis et le Japon et avait étudié au New Bauhaus, a été le premier à introduire ce modernisme au Japon, créant une onde de choc dans le monde de la photographie.

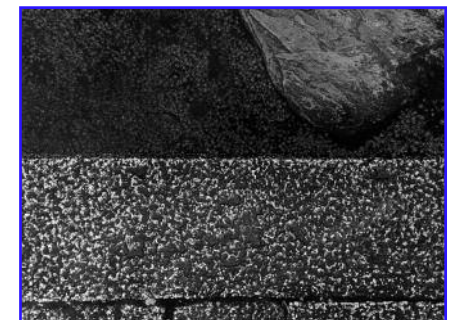
Rei Masuda

CHEMINS de pierre

HOMMAGES

Rendons hommage à l'Espace d'exposition **Le Bal**, à **Diane Dufour**, la commissaire et à toute son équipe pour avoir programmé, en partenariat avec le **Ishimoto Yasuhiro Photo Center - Museum of Art Kochi** et sa conservatrice **Mei Asakura**, l'exposition *Yasuhiro Ishimoto - Des lignes et des corps*.

Une exposition remarquable rassemblant des **tirages gélatino argentique d'époque** réalisés par Ishimoto lui-même. Les clichés questionnent les relations entre Orient et Occident, entre architecture et photographie. Un moment de grâce. Le photographe américano japonais qui est une **figure fondatrice** de l'histoire de la photographie japonaise post deuxième guerre mondiale a vécu depuis les années 60 à Tokyo où il est décédé le 6 février 2012.



“Qui aurait pu oublier l'impact considérable que les photographies de Katsura par Ishimoto ont eu sur nous dans les années 50 ? Ce travail a été largement débattu... Bien sûr, nous étions fascinés avant tout par la redécouverte de la beauté de ce Japon ancestral. Mais aussi époustoufflé de son sens remarquable de la composition... Un modernisme intellectuel et austère qui nous a largement inspiré. Ses chemins de pierre évoquaient des sculptures de Brancusi. A travers le medium par excellence concret de la photographie, Ishimoto jetait sur le monde un regard radicalement nouveau“.

Ikko Tanaka / Directeur artistique du magazine *Approach*.

WALTER GROPIUS / FONDATEUR DU BAUHAUS

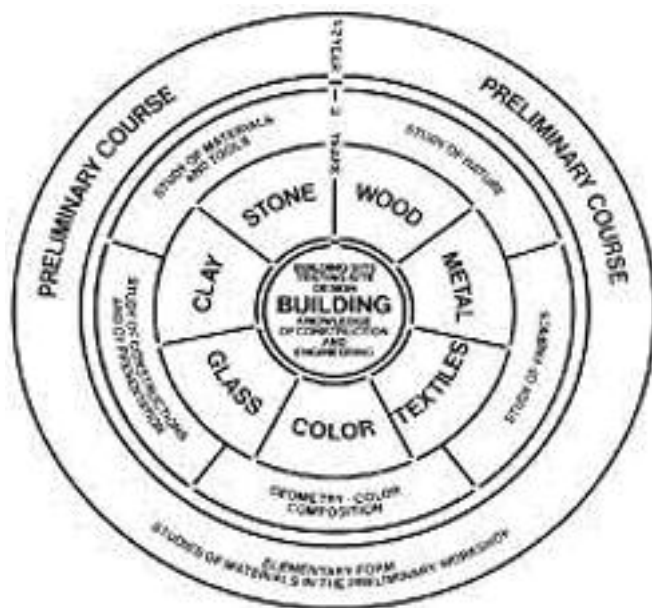


Diagramme des enseignements du Bauhaus

Logo

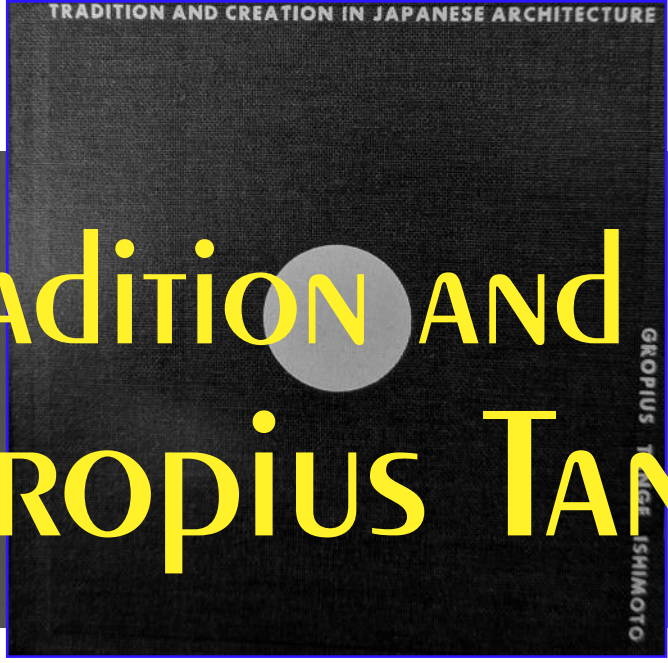


Article de Walter Gropius
Photographies de Katsura / Yasuhiro Ishimoto
Edition Yale University Press 1960

Architecture au Japon

C'est un grand privilège pour un homme d'âge mûr de voyager à travers le monde et d'avoir l'occasion de comparer les activités humaines tout en essayant de distinguer l'essentiel de l'accessoire. Au cours des dix dernières années, j'ai traversé de nombreux océans et continents, ce qui m'a donné l'occasion d'observer la conversion progressive de nombreux pays d'un passé féodal au modèle désormais familier d'une société moderne industrialisée. Cette expérience n'a pas toujours été gratifiante. Je me suis efforcé de découvrir les pays qui avaient réussi à conserver l'initiative culturelle et une forme de vie intégrée et équilibrée ; et les fruits de ma recherche, à l'exception de quelques sociétés lointaines et primitives, ont été peu nombreux et éloignés. Partout, l'impact de l'ère des machines a créé une telle confusion que les inconvénients de la conversion sont beaucoup plus évidents que les avantages.

Lorsque je suis arrivé au Japon, la première question que m'a posée le douanier a été la suivante : *Êtes-vous engagé dans la culture ?* Je suis en effet *engagé dans la culture*, mais la question ne m'avait jamais été posée aussi crûment. Plus que jamais, je me suis demandé ce qui se passe exactement lorsqu'une vieille culture comme celle des Japonais se heurte à une civilisation qui a décidé d'abandonner la plupart des valeurs culturelles de l'ère préindustrielle au profit d'un progrès fondé sur la science et la technique, un progrès matériel qui nous permet d'élever le niveau de vie à des sommets inégalés en termes de confort, mais qui n'a pas encore réussi à susciter la loyauté émotionnelle des peuples qui l'ont développé.



TRADITION AND CREATION IN JAPANESE ARCHITECTURE

Gropius Taniguchi Ishimoto / YALE UP 1960

Compte tenu des nombreux dédoublements de personnalité parmi nous, de ceux dont l'esprit s'attarde sur le passé en ce qui concerne leur vie émotionnelle, mais qui utilisent les derniers dispositifs techniques dans leur vie professionnelle, je me demande si nous pourrions apporter certaines réponses aux questions qu'un Oriental réfléchi pourrait nous poser. J'ai l'impression que l'esprit occidental, dans son désir agité de rechercher de nouveaux horizons dans le monde physique, ferait bien d'apprendre une leçon d'intensification spirituelle de l'esprit oriental, c'est-à-dire comment rechercher de nouveaux horizons dans le monde intérieur.

Nous devrions comparer les uns avec les autres les motifs profonds de notre existence afin de découvrir ce qui nous unit plutôt que ce qui nous divise. En effet, le monde physique est devenu trop petit pour que nous puissions nous permettre de nous ignorer les uns les autres, ignorance qui conduit inévitablement à la violence. Si nous partageons nos dons naturels, nous pourrions peut-être construire un ordre plus durable pour l'homme du XX^e siècle que ce qui a semblé possible jusqu'à présent.

En tant qu'architecte itinérant, je me suis surtout demandé ce que les artistes, les architectes et les planificateurs pouvaient apporter à une nouvelle unité culturelle. Comment peuvent-ils surmonter ce développement fragmentaire de notre environnement physique qui choque si souvent ? Il me semble très important que chaque concepteur pense d'abord à l'ensemble dans lequel il intègre son projet individuel, car ce n'est qu'alors que nous pourrions trouver un dénominateur commun de forme qui exprime notre vie moderne.

Je n'ai jamais vu de meilleur exemple de culture intégrée qu'au Japon. La raison de la profondeur de l'ancienne culture japonaise est probablement le fait qu'il y a eu une période de plus de mille ans pendant laquelle le pays n'a pas été perturbé par des guerres extérieures et que, pendant toute cette période, il a été soumis à peu près au même type de gouvernement. Cette culture s'est tellement enracinée et ramifiée que l'homme de la rue et l'agriculteur d'aujourd'hui l'illustrent encore inconsciemment. La beauté, par exemple, un facteur culturel d'une grande importance qui fait de plus en plus défaut dans le monde occidental, reste une exigence fondamentale de la vie pour les Japonais. Cette attitude et d'autres font partie du caractère japonais et ne peuvent pas être facilement éradiquées ; elles doivent être considérées comme des facteurs positifs, avec des potentialités dynamiques qui doivent être combinées avec les qualités et les caractéristiques de la culture occidentale qui les rendront plus fortes.

L'Est et l'Ouest doivent adapter leurs attitudes et s'enrichir mutuellement, en éliminant ce qui est faible et obsolète de part et d'autre. La préoccupation quasi exclusive du monde occidental pour la science et ses réalisations matérielles a entraîné une telle paupérisation des autres domaines de l'activité humaine qu'une meilleure compréhension de la culture orientale pourrait également contribuer à rétablir des valeurs négligées et à ouvrir les yeux sur des expériences qui manquent aujourd'hui à notre vie.

J'ai toujours été attiré et intéressé par le fait qu'un dénominateur commun très fort de la forme et de l'expression avait été atteint au Japon, sans pour autant étouffer les variations individuelles. J'avais constaté, ne serait-ce que sur des illustrations, que l'ancienne maison japonaise faite à la main possédait déjà toutes les caractéristiques essentielles requises aujourd'hui pour une maison préfabriquée moderne, à savoir la coordination modulaire - la natte standard, une unité d'environ 90 x 180 m - et les panneaux muraux mobiles. J'ai donc été profondément ému de me retrouver enfin face à ces maisons.

Ils représentaient une culture encore vivante qui, dans le passé, avait déjà trouvé la réponse à bon nombre de nos exigences modernes de simplicité, de relation entre l'extérieur et l'intérieur, de coordination modulaire et, en même temps, de variété d'expression, et avait ainsi atteint une forme commune de langage unissant tous les efforts individuels ; tout cela basé, bien sûr, sur l'artisanat, dont nous savons qu'il perd pied dans notre monde moderne et qui doit finalement être remplacé par des méthodes et des outils industriels.

L'avantage pour les Japonais dans le développement transitoire d'aujourd'hui semble être qu'ils sont encore à l'écoute et en présence d'exemples parfaits de l'équilibre atteint entre l'initiative individuelle et la subordination volontaire à un principe commun. Cela devrait leur permettre de passer plus facilement d'une culture de l'artisanat à une culture de la machine, transition par ailleurs si douloureuse et difficile, sans perdre l'orientation, la direction et la tradition qui menacent tant d'autres sociétés. J'ai toujours soutenu que ce n'est pas l'outil - outil manuel ou machine - qui est en cause lorsque les choses deviennent incontrôlables, mais notre esprit, qui contrôle ou ne contrôle pas notre progrès technique.

Au cours de mon séjour en Orient, j'ai constaté que l'approche typiquement occidentale d'un problème, qui consiste généralement à essayer de trouver la solution la plus pratique, la plus



rationnelle, la plus hygiénique et la plus confortable, ne couvre que très peu de terrain en Orient. Les associations avec le passé, le respect des symboles historiques, la considération de la beauté et de la bienséance, le besoin récemment développé d'exprimer son individualité (ce qui est nouveau en Orient), le désir de rattraper la civilisation occidentale et, en même temps, le ressentiment de la domination et de l'influence de l'Occident - tous ces éléments se mêlent et se contrecarrent et rendent difficile pour quiconque, Oriental ou Occidental, d'élaborer une plate-forme commune à partir de laquelle opérer.

Ce qui m'a particulièrement frappé au Japon, c'est le fait que les strates culturelles de plus de mille ans se retrouvent clairement dans la vie d'aujourd'hui, et je pense que personne ne peut comprendre ou prévoir correctement les réactions japonaises s'il ne garde pas cela à l'esprit. L'un des premiers exemples d'architecture japonaise est le sanctuaire d'Ise. Ce temple est le plus ancien sanctuaire de la religion shintoïste ; son origine remonte à des temps légendaires et est liée à l'histoire de la maison impériale japonaise. Jusqu'à aujourd'hui, la tradition veut que le sanctuaire soit entièrement reconstruit tous les vingt ans, de sorte qu'il se trouve toujours dans un état de perfection.

Il n'a jamais été question de réparer simplement les parties inesthétiques ; chaque fois que l'extérieur en bois, le toit couvert de joncs ou les parties dorées montraient des signes de décrépidité, l'ensemble de l'édifice était reconstruit sur un site voisin. Le nouveau sanctuaire, qui contient les reliques, ne peut être vu que de loin, car il est fermé par plusieurs portes que seul l'empereur est autorisé à franchir. J'ai toutefois été autorisé à voir l'ancien sanctuaire, ce qui m'a permis d'étudier les méthodes de construction les plus anciennes du pays. J'ai été fasciné par la perfection absolue de chaque détail.

Le traitement des surfaces en bois, même à l'extérieur, est effectué avec un raffinement que l'on ne prodiguerait qu'aux plus beaux travaux d'intérieur, et les extrémités dorées de la construction en bois ont l'air très précieuses. On m'a dit qu'il était devenu difficile de trouver les énormes arbres nécessaires à ce type de construction, mais l'inspecteur des bâtiments m'a dit qu'il espérait que dans deux cents ans, il y en aurait à nouveau à profusion. Les cent charpentiers ont travaillé dix ans pour achever le nouveau sanctuaire.

L'approche du sanctuaire d'Ise est extraordinairement impressionnante. Au Japon, les sanctuaires et les temples sont toujours entourés d'arbres magnifiques et ici, les imposants cryptomeria, *hinoki* et camphriers, qui ne peuvent être comparés qu'aux séquoias géants américains, s'élèvent comme une apparition dans la campagne plate près de la côte pacifique.

Un autre ancien sanctuaire shintoïste datant de 1241, Itsukushima, se trouve près d'Hiroshima. On y accède par un *torii*, la grande porte en bois qui indique toujours l'entrée d'un sanctuaire. Dans ce cas, il a été placé dans l'eau et les bâtiments eux-mêmes sont entourés par l'eau de la mer intérieure japonaise à marée montante.

La plupart des Occidentaux ont été amenés à croire que l'architecture japonaise n'est qu'une branche de l'architecture chinoise, mais une telle vision est tout aussi erronée que de décider de ne voir dans les diverses cultures d'Europe du Nord que des modifications d'un original gréco-romain sans caractéristiques indépendantes. Il est vrai que les contacts avec la Chine continentale et la Corée ont influencé très tôt. L'architecture japonaise a été fortement influencée par la Chine.

Les temples bouddhistes de Nara, la plus ancienne ville impériale du Japon, ont été construits après que l'influence chinoise soit devenue forte, et l'on peut facilement reconnaître le changement dans l'approche de l'ensemble de l'agencement des bâtiments. Un axe droit mène au centre de l'édifice et tout est disposé selon une stricte symétrie afin de créer l'atmosphère de perfection divine recherchée. Le plus grand Bouddha du monde se trouve ici, dans le Daibutsuden, l'un des temples du monastère de Todaiji, construit pour l'époque en 752 et entièrement reconstruit par la suite après deux destructions par le feu. Cette dernière version date de 1709.

La lourde construction en bois a résisté à de nombreux tremblements de terre et typhons, car elle ne supporte jamais les grandes charges en un seul point, mais les répartit sur tout un système de supports. L'énorme structure est tout à fait écrasante et impressionnante, même si

elle n'est assez grande que pour abriter la statue de Bouddha, qui pèse 452 tonnes. À l'origine, le temple a été construit comme un symbole de paix et, bien que la cour impériale et les habitants de la ville aient été au bord de la ruine financière pendant les sept années qu'a duré la construction, une période de paix de soixante-dix ans s'en est suivie.

Après ce premier impact puissant de l'influence bouddhiste chinoise, les Japonais ont commencé à développer leur propre philosophie esthétique, qui s'est souvent exprimée en contraste avec la conception chinoise. La maison d'habitation et la maison de thé japonaises illustrent particulièrement bien ses fortes caractéristiques indépendantes : pas de symétrie, strictement réservée au temple en tant que symbole de la perfection divine ; pas d'axes droits et imposants, mais plutôt des effets de surprise et de stimulation par de subtils changements de direction dans les approches des bâtiments ; l'accent mis sur l'échelle humaine dans l'ensemble, combiné à l'ouverture et à la flexibilité des plans.

Ce sont des vertus intemporelles qui pourraient être utilisées aujourd'hui, avec nos nouveaux moyens techniques, encore mieux qu'au cours des siècles de l'artisanat. Nous ne pouvons comprendre l'architecture des nations et des époques que si nous connaissons de l'intérieur leur mode de pensée et leur philosophie. Les architectes japonais ont été profondément influencés par la secte Zen, née en Chine comme secte bouddhiste et influencée par le confucianisme et le taoïsme, croyances qui se chevauchent dans les pays asiatiques sans créer beaucoup d'antagonisme entre elles. Le credo zen n'est jamais devenu très populaire en Chine, alors que les Japonais l'ont adopté sans réserve et ont laissé leur conduite de vie s'en imprégner fortement.

Le Zen n'est pas une religion, mais un idéal humain d'auto éducation par des moyens spirituels. A ses débuts, c'était un credo très aristocratique. Il serait donc probablement resté largement impopulaire auprès des masses s'il n'avait eu le génie d'exprimer ses convictions de manière très directe, en allant droit au cœur du problème et en se manifestant dans l'action plutôt qu'en se limitant à la pensée spéculative et à la méditation. Il s'agit d'un mode d'auto perfectionnement qui donne une grande efficacité à la conviction philosophique que l'individu a pu acquérir.

Elle s'est d'abord popularisée auprès des seigneurs de la guerre et des samouraïs qui, dans leur vie hasardeuse à l'époque des combats rivaux où l'empereur avait perdu son pouvoir au profit des *shoguns*, recherchaient une discipline qui leur permettrait de devenir imperméables au danger et invulnérables aux aléas du destin. Cette influence est encore perceptible, dans sa forme radicale, chez les pilotes *kamikazes* suicidaires de la dernière guerre. Mais elle a



également inspiré la cérémonie du thé, qui a formé le caractère japonais de toutes les classes par son exemple de simplicité combiné à une conscience aiguë des valeurs. C'est bien plus qu'une cérémonie du thé, c'est l'expression de tout un mode de vie, et chaque visiteur du Japon peut encore en ressentir l'influence.

Il y a quelque chose d'extraordinaire dans le fait que la culture japonaise, qui a eu des siècles pour s'ouvrir et passer par différentes étapes sans être interrompue par la domination et l'influence étrangères, ait culminé dans un culte de la simplicité et de l'austérité les plus totales. Mais rien de cette simplicité n'est laissé au hasard. Avec notre désinvolture, nous devons souvent apparaître aux yeux des Japonais comme autant de jeunes gens mal formés qui se livrent à un incroyable gaspillage de matériaux parce que nous n'avons jamais appris la signification de l'économie dans la matière et l'esprit, venant, comme nous le faisons, d'une civilisation qui produit la surabondance actuelle de formes et d'objets désordonnés.

J'ai été stupéfait de découvrir à quel point la cérémonie du thé avait influencé tous les concepts architecturaux : une austérité noble et non démonstrative, l'utilisation la plus judicieuse d'outils simples et bien formés, la sobriété des couleurs dans les maisons de thé et des jardins soigneusement planifiés. La cérémonie du thé elle-même, bien que toujours pratiquée régulièrement par la génération plus âgée, s'est transformée en une simple fête du thé pour les plus jeunes, mais l'esprit demeure. Elle a donné de la dignité à la pauvreté et son exemple est probablement à l'origine du moral extraordinaire dont les gens font preuve même lorsqu'ils se trouvent dans les conditions les plus défavorables.

Aujourd'hui, les jeunes Japonais eux-mêmes en ont assez de cette économie de moyens qu'ils s'imposent et ont commencé à se révolter contre cette *noble pauvreté*. Ce qui ravit nos yeux est devenu pour eux le symbole de l'incapacité à fournir plus de confort et de commodité, et ils affirment que leur simplicité n'est pas volontaire mais imposée par les circonstances. Quelle que soit la vérité, ce serait une perte indescriptible pour tous ceux qui ont de fortes inclinations artistiques si la forme introspective de la vie japonaise devait céder entièrement à notre indulgence pour les poursuites matérielles et à notre addiction plutôt superficielle au changement pour le changement.



Il en irait tout autrement si les acquis de la tradition japonaise n'étaient représentatifs que d'un passé féodal ; en l'état, ils sont encore porteurs de potentialités non réalisées, et l'on ne peut qu'espérer que les efforts déployés pour ouvrir les yeux de la jeune génération sur les valeurs permanentes de leur propre tradition seront couronnés de succès.

Pour l'instant, ils sont prêts à se débarrasser de tout ce qui a déterminé le passé. J'ai écouté avec tristesse leur automutilation. Bien sûr, nous devons garder à l'esprit que le bouddhisme Zen n'apporte aucune réponse au problème social des relations humaines qui est aujourd'hui au centre des préoccupations de chacun.

Sa conviction qu'il est impossible d'élever le niveau de vie sans en altérer la qualité, et que l'on ne peut améliorer son sort qu'en dépouillant son frère, préparant ainsi la voie aux représailles et à la guerre, n'est plus tenable. La science, marquée par le bouddhisme Zen pour son caractère analytique et purement intellectuel, a permis d'élever le niveau de vie matériel sans en diminuer la qualité spirituelle. Que cette dernière possibilité ne soit pas généralement réalisée et appliquée n'enlève rien à sa validité et prouve seulement que nous sommes moralement faibles et dépendants de vieux préjugés. Il est certain que le zen, dans son ancienne forme, avec ses anciennes associations sociales, est devenu insatisfaisant pour le présent. Il n'y a pas de génération, mais, débarrassé de ses incrustations et rajeuni, il pourrait révéler sa substance saine et vitale.

Un point de la philosophie zen m'intéresse particulièrement, à savoir qu'elle considère les impulsions de l'art comme plus fondamentales, plus innées que celles de la morale et donc d'une importance primordiale et plus permanente. Le zen est donc inévitablement associé à l'art et non, en premier lieu, à la morale, bien qu'un code moral strict soit considéré comme allant de soi. Contrairement au puritain occidental, le disciple zen apprend à contrôler ses émotions, et non à les supprimer.

Au terme d'innombrables discussions dans une auberge japonaise près de Fujiyama avec une vingtaine d'architectes, j'ai clôturé notre rencontre en citant un conseil zen qui m'avait beaucoup impressionné : *Développez une technique infaillible, puis mettez-vous à la merci de l'inspiration.* Cela souligne l'aversion du Zen pour le raisonnement purement intellectuel - *l'impasse logique*, comme ils l'appellent - et l'accent mis sur la réponse spontanée à l'expérience directe. Mon propre courant de pensée, tel qu'il est illustré par le Bauhaus, s'est trouvé ici confirmé dans un premier temps. Certains se sont aventurés à dire que le mouvement ar-

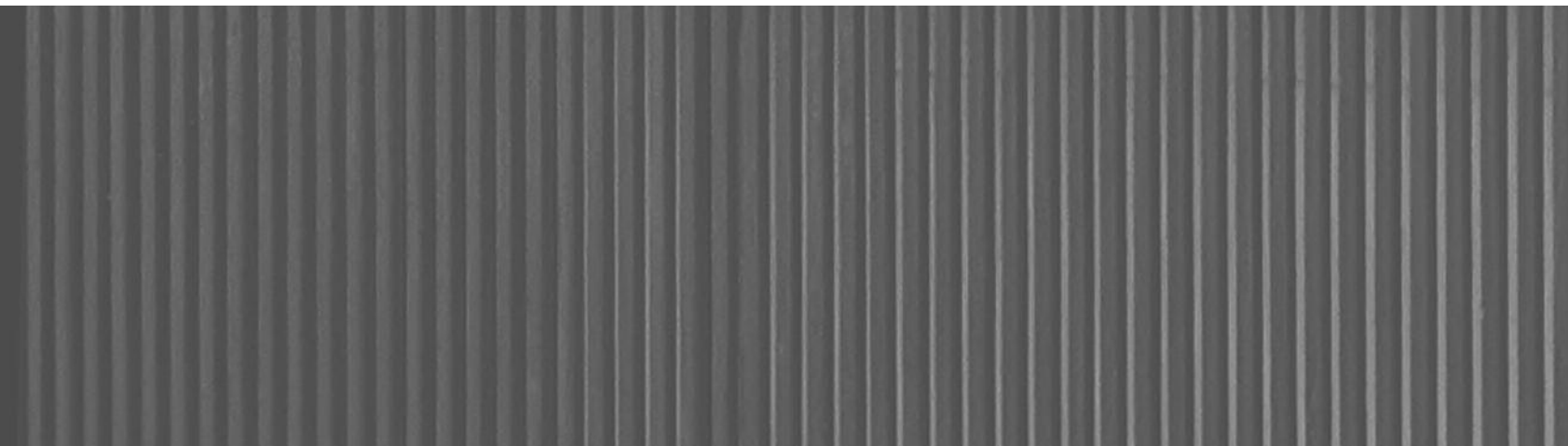
chitectural moderne européen américain a été fortement influencé par la conception japonaise. La vérité est que les extraordinaires manifestations visuelles de l'ancienne culture japonaise et la conception architecturale occidentale du XX^e siècle sont nées indépendamment de prémisses très différentes. L'approche japonaise était basée sur une philosophie séculaire et articulée qui avait profondément imprégné et formé les habitudes de vie de sa société.

Notre approche occidentale est un nouveau départ, un premier pas vers une nouvelle intégration de la pensée et de l'action dans un monde en mutation - un monde singulièrement chaotique, troublé par trop de grandes découvertes encore non digérées dans les domaines scientifique et psychologique, dont les divers aspects n'ont jusqu'à présent été que faiblement reliés entre eux par des principes philosophiques ou religieux communs. De plus, les Japonais bénéficiaient d'un climat moins rude et intimidant que celui des régions septentrionales de l'Occident et de l'isolement splendide d'une position insulaire qui empêchait les envahisseurs d'entrer.

C'est pourquoi ils en sont venus à utiliser certains éléments de conception souhaitables, comme l'ouverture de la maison, bien avant qu'ils ne soient introduits en Occident. Ce n'est que récemment que les progrès industriels ont commencé à mettre à disposition de nouveaux moyens techniques qui ont permis aux maisons occidentales de surmonter le caractère défensif qu'elles avaient acquis au cours de siècles de guerres incessantes ou d'hivers rigoureux.

Ces facteurs peuvent expliquer la parenté surprenante entre l'ancienne approche architecturale japonaise et la nouvelle approche architecturale occidentale, des facteurs qui diffèrent grandement d'un transfert superficiel et imitatif des caractéristiques stylistiques de l'une à l'autre. Si la maison traditionnelle est si étonnamment moderne, c'est parce qu'elle contient des solutions parfaites, déjà vieilles de plusieurs siècles, à des problèmes auxquels l'architecte occidental contemporain est encore confronté aujourd'hui : flexibilité totale des murs extérieurs et intérieurs mobiles, modifiable et multi usage des espaces, coordination modulaire de toutes les parties du bâtiment et préfabrication.

Son nouvel amour est le mur de béton impénétrable et inamovible, qui semble incarner pour lui la force et la solidité qu'il veut donner à ses habitations modernes. Dans son enthousiasme, il a tendance à oublier que la chaleur humide de l'été japonais exige les enceintes les plus aérées et que seules des méthodes d'isolation coûteuses pourraient compenser les inconvénients inhérents au mur en béton massif pour les habitations.



La relation intérieur - extérieur entre la maison et le jardin, qui n'a été que récemment *découverte* en Occident, était un sujet de grande préoccupation au Japon il y a des siècles. Les ouvertures, les terrasses et les balcons étaient placés en tenant compte du paysage et des vues lointaines et proches. La plupart des jardins étaient conçus pour être admirés depuis les terrasses qui entourent la maison ou le temple, et non pour servir de lieu de pique-nique ou de jeu.

Ces terrasses de bois lisse et luisant sont protégées par une avancée de toit et surélevées du sol par des supports en bois pour se protéger de l'humidité de la saison des pluies. Les gens s'y assoient, les enfants y jouent et regardent les jardins, qui ouvrent un monde d'imagination et d'invention pour le spectateur contemplatif. Ils sont accessibles depuis les chambres par de grandes portes coulissantes. L'une des caractéristiques les plus attrayantes et les plus modernes de la maison traditionnelle est la vue sur les différentes pièces sous différents angles et, de là, sur le jardin.

Les paysages et les jardins créés par l'homme au Japon sont aussi beaux qu'ils le sont parce qu'une profonde compréhension de la nature a prévalu dans le pays. Je crois que l'approche japonaise de persuasion et de stimulation de la nature aura une plus grande valeur à l'avenir que la méthode occidentale prédominante de *conquête* et d'*exploitation* de la nature. Je traversais un jour une petite localité des environs de Tokyo lorsque, à un moment donné, notre voiture a été momentanément bloquée par un grand et bel arbre qui se dressait maladroitement sur la route. J'ai aperçu un grand panneau qui, comme me l'a expliqué mon interprète, disait : *Aimons cet arbre*. Il avait été installé par les habitants de la ville, qui estimaient qu'ils ne pouvaient pas se séparer de cet individu impressionnant pour le bien de la circulation.

Les beaux jardins ne se trouvent pas seulement autour des temples ou des grandes propriétés. En fait, l'ingéniosité particulière du jardinier japonais est qu'il peut transformer même une minuscule cour entre deux pièces en un espace imaginatif et enchanteur. Coincé entre des maisons de ville, à l'arrière de petits restaurants, sur de vieux terrains qui ne seraient que des dépotoirs dans nos villes, on découvre les arrangements végétaux les plus exquis et des arbres magnifiquement taillés. Là où la nature verte ne trouve pas facilement sa place, des rochers sont disposés selon des motifs si étonnants que l'œil est saisi d'admiration. Les Japonais aiment beaucoup les pierres et les rochers.

Ce qui, à l'origine, n'était peut-être qu'un moyen très pratique de garder les chemins au sec pendant les inondations de la saison des pluies est devenu un véritable art, appliqué de manière si omniprésente qu'il est désormais nécessaire d'interdire par la loi l'enlèvement indiscriminé de roches dans le lit des rivières et dans les paysages ouverts.



L'une de mes expériences les plus marquantes a été la visite du jardin de rocaïlle du Ryoanji, un jardin appartenant à un monastère Zen de Kyoto (1480). Les photographies ne peuvent pas rendre compte de la magie de cet endroit. Il s'agit d'un grand rectangle adossé à un long mur bas avec des margelles inclinées en tuiles gris foncé, flanqué de murs similaires et d'un bâtiment situé à l'opposé du long mur. Depuis la terrasse en bois qui longe le hall d'accueil du monastère, on aperçoit le jardin de rocaïlle, qui ne mesure que 9,20 x 24 m.

La première réaction en entrant dans cet endroit charmant est de rester bouche bée. Ce que l'on voit, ce sont quinze pierres bien choisies placées dans le gravier blanc qui recouvre l'ensemble de l'endroit. Le gravier est minutieusement ratissé en lignes parallèles, à l'exception des zones situées directement autour des pierres, où il est ratissé en un motif ondulé. L'absence de tout objet construit par l'homme et limité dans le temps, ou de plantes, fait sortir le jardin du domaine des valeurs périssables. La simplicité des pierres, qui ne sont en aucun cas d'une beauté exceptionnelle mais qui ont été choisies avec un sens aigu des proportions, empêche la composition de tomber dans la sophistication à outrance. L'échelle est vraiment monumentale malgré sa taille insignifiante. Un sentiment de paix totale est créé, mais l'imagination n'est pas étouffée car les pierres, dans leurs tailles relatives, semblent être des indications de forces potentielles, d'une tension équilibrée, qui occupent et stimulent l'esprit.

L'écrivain japonais Hasegawa a fait remarquer que le développement culturel de l'art traditionnel japonais a été de nature démocratique, même s'il s'est déroulé sous des régimes féodaux. C'est vrai. La maison et le jardin d'un homme ordinaire et ceux d'un monastère, d'un prince ou même d'un empereur révèlent le même esprit d'approche. Ils diffèrent par la taille



et la qualité des matériaux, mais pas dans leur conception de base, comme les bâtiments équivalents à l'époque féodale en Europe.

Malgré la pauvreté du pays, les maisons paysannes sont d'une beauté et d'une solidité extraordinaires. L'esprit de famille - ou plutôt de clan - est très fort, et la construction d'une maison est une responsabilité assumée par tous les membres du clan. C'est ainsi qu'il a été possible de maintenir à la campagne un niveau d'excellence qui s'est totalement perdu dans les grandes villes modernes. Dans les petits villages propres, on ne voit jamais de fermes sales et négligées, de toits non réparés ou de décharges désordonnées ; partout, les arbres et les buissons poussent de manière luxuriante et les paysans eux-mêmes, dans leurs vêtements traditionnels, donnent à l'ensemble ses accents colorés.

Si nous comparons ces humbles bâtiments aux élégantes demeures des anciennes classes dirigeantes, nous retrouvons essentiellement les mêmes caractéristiques, seulement polies et raffinées pour convenir à un niveau de vie plus élevé et plus sophistiqué. L'exemple le plus illustre de cet esprit démocratique est la Villa Impériale Katsura à Kyoto. Elle a été créée en 1620 par une équipe travaillant sous l'influence spirituelle du grand maître de thé Kobori Enshu. Bien que son propriétaire ait été un prince impérial, il n'y a ni faste, ni luxe superflu ; avec une grande simplicité et des moyens limités, un édifice vraiment noble a été créé, dans lequel réside un sentiment de liberté et de paix comme qualité inhérente.

Le travail d'équipe sur la Villa Katsura, dont les archives existent encore, montre une intégration solide du concepteur et du constructeur par rapport à la séparation fatale de la conception et de l'exécution dont souffre notre actuelle profession d'architecte. Le bâtiment et son environnement immédiat forment une composition spatiale homogène et intégrée ; pas de conception statique, pas de symétrie, pas de point central dans le plan. L'espace, seul support de la création artistique, semble flotter comme par magie.

Le chemin qui mène à la porte d'entrée de la villa est le plus caractéristique de l'esprit de la conception. Il est conforme à l'approche zen favorite, qui est rarement directe, axiale et symétrique. Il y a un net rejet pour l'imposante avenue rectiligne ; au lieu de cela, il y a une préférence pour l'approche intime et décontractée, mais soigneusement planifiée, qui réserve des surprises à chaque tournant et conduit à l'objectif principal d'une manière humaine, naturelle et non imposante.

L'esprit de la conception, en particulier celui de la première partie du bâtiment, le Old Shoin, est d'une clarté remarquable. L'habileté de l'exécution est tout aussi remarquable que celle des méthodes de conception. La structure est un simple squelette de poteaux et de poutres, presque tous les murs extérieurs et intérieurs étant mobiles et non structurels. Le contreventement est placé de manière invisible sous le toit, tandis que de solides joints cachés rendent la structure à l'épreuve des typhons.

La coordination modulaire utilisée à cette époque est la plus subtile que l'on connaisse, plus que celle des Egyptiens, plus encore que celle des Grecs. Les pièces sont disposées sur un multiple d'un tapis standard, le *tatami* (environ 90 x 180 cm) ; tous les éléments de construction sont dimensionnés horizontalement et verticalement sur un multiple de l'épaisseur des colonnes, qui varie en fonction de la taille des espaces et de leurs portées respectives. Les espaces de vie sont de taille modeste, en accord avec l'échelle humaine. L'utilisation de cloisons mobiles et d'encadrements de fenêtres rend leurs proportions extrêmement variables.

L'accentuation du vide des pièces, avec leurs murs discrets, est un facteur de conception délibérément voulu ; il a pour but de mettre l'accent sur la figure humaine et de la soutenir par un arrière-plan sympathique. Comme dans la plupart des créations japonaises, nous trouvons une prédilection pour les contrastes clairs : contre la pureté austère du cadre architectural, la peinture spontanée, semblable à une esquisse, et la richesse de vêtements magnifiques ; contre la construction légère et transparente de la maison, le toit lourd et sculptural. L'utilisation de matériaux contrastés qui se renforcent mutuellement dans leur efficacité a été développée très tôt, et l'on ne trouve nulle part une tentative de *correspondance* par des formes et des couleurs identiques, mais toujours un grand soin dans la complémentarité, la relation et le contrepoids.

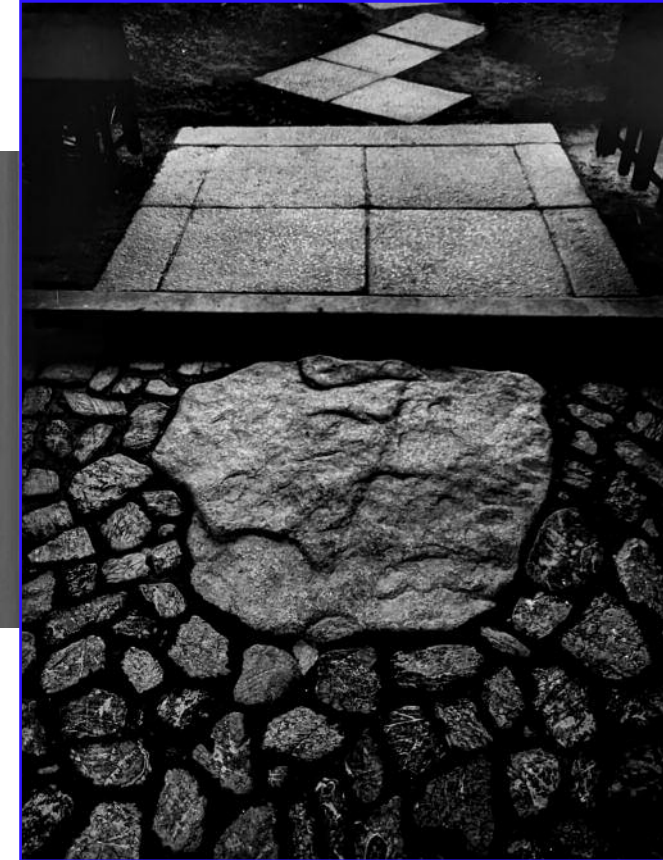
L'unité de l'homme avec la nature s'exprime par l'utilisation de matériaux laissés dans leurs couleurs naturelles et par l'amour du détail volontairement inachevé, correspondant aux irrégularités de la nature. En effet, seul l'inachevé était considéré comme faisant encore partie du processus fluide de la vie ; la symétrie, symbole de perfection, était réservée au temple. L'effet esthétique est pur, architectonique, obtenu par de simples contrastes entre le clair et le foncé, le lisse et le rugueux, et par la juxtaposition de carrés, de rectangles et de rayures simples. Cependant, aucun de ces moyens n'est une abstraction esthétique ; ils sont tous des réalités significatives, liées à la vie quotidienne. Le bâtisseur se subordonne, lui et son œuvre à l'idée supra individuelle d'un environnement unifié et évite ainsi les pièges de la vanité, de la nouveauté et de l'épate. C'est la haute demeure de l'homme en équilibre, en sérénité.

Curieusement, cette attitude de retenue avait, à la même époque, son pendant dans l'étalage ostentatoire du mausolée des puissants *shoguns* Tokugawa à Nikko. Les *shoguns* ont abusé de leur immense savoir-faire pour se glorifier avec une profusion excessive d'ornements et de décorations qui détruit la clarté de la composition architecturale dans son ensemble et laisse une impression de vanité et d'autosatisfaction. En revanche, l'expression architecturale sublime de la Villa Katsura a un impact sur le spectateur qui l'élève indéfectiblement sur un plan spirituel élevé. Représentant les idéaux et les vertus humaines de la société japonaise et son style de vie reconnu, la villa illustre l'apogée du développement architectural.

C'est peut-être la tradition aristocratique, d'une part, et les caractéristiques plus terre-à-terre et élémentaires de la simple ferme, d'autre part les autres éléments, qui, combinés dans cette conception unique, lui ont valu sa renommée. Son influence est restée prédominante dans les maisons rurales et urbaines jusqu'à ce que la civilisation occidentale commence à compromettre sa puissante tradition. Il faut cependant admettre que même la Villa Katsura présente des traces de déclin qu'il convient de reconnaître sous peine de ne pas distinguer avec la plus grande clarté les caractéristiques essentielles et accessoires de cet édifice et de ne pas juger correctement de son influence sur la tradition japonaise ainsi que sur notre architecture moderne lorsqu'elle cherche une nouvelle expression visuelle.

La villa a été construite en trois parties sur une période de trente-huit ans, et bien que son plan irrégulier et ses éléments structurels conservent le même esprit fort et pur dans la dernière partie construite, le Nouveau Palais (1658), la pureté de la conception est quelque peu obscurcie par certains éléments ornementaux ajoutés à l'intérieur, comme les ferrures en bronze trop sophistiquées sur et au-dessus des portes coulissantes, les panneaux *ranma* (panneaux muraux fixes au-dessus des portes) purement décoratifs, les étagères et les armoires (*chigaidana*) trop élaborées et la fenêtre chinoise (*tsukejoin*) dans la première salle.

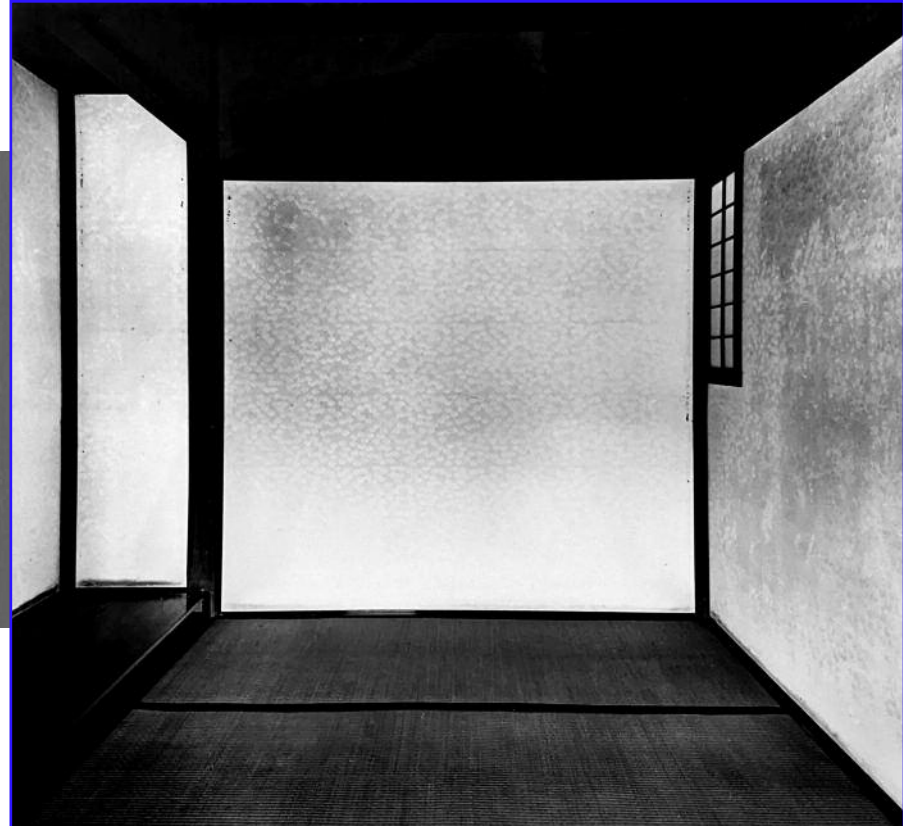
Si l'on s'en tient aux critères les plus élevés, on peut aussi trouver quelques points faibles dans le jardin de Katsura. Bien que ses espaces intimes, ses trottoirs et ses plantations soient d'une beauté enchanteuse, l'importance excessive accordée à des détails ludiques nuit parfois à la continuité et à la cohérence de la conception spatiale dans son ensemble. L'importance accordée aux compositions rocheuses surchargées, principalement autour de la maison de thé Shokintei, me rappelle le jeu de loisir japonais séculaire du *bonseki*, qui consiste en un plateau, rempli de sable, dans lequel des cailloux de taille et de couleur différentes sont disposés en compositions artistiques.



Cependant, rien ne peut détourner l'attention de la grande leçon que ce véritable chef-d'œuvre architectural nous offre encore aujourd'hui. La Villa Katsura fait appel à nos émotions parce que, pour une fois, le design a été étroitement lié à l'être humain, à son style de vie et aux réalités de son existence. Seuls des esprits sages et expérimentés ont pu concevoir un tel exemple du génie japonais pour créer des espaces architecturaux à l'échelle humaine. Dans le cadre d'un long développement d'un style de vie établi, le moule architectural de l'habitation japonaise est devenu fondamentalement fixe. Il a fini par atteindre une perfection si équilibrée que l'imagination créatrice des architectes s'est déployée dans l'art toujours plus subtil des détails, sans qu'aucune tentative ne soit faite pour modifier l'approche de base.

Les potentialités artistiques infinies offertes par la souplesse inépuisable du système et de son esprit lui confèrent une pérennité inégalée que personne n'ose remettre en cause. Au contraire, se conformer à sa puissante tradition et canaliser ses propres impulsions créatives dans la même direction est devenu la vertu incontestée des concepteurs et des constructeurs. L'architecture japonaise du passé m'a tellement impressionné que, à la surprise de mes collègues japonais qui, me connaissant comme un rebelle et un innovateur, s'attendaient à ce que j'agisse en conséquence, je les ai continuellement exhortés à ne pas jeter par-dessus bord le grand esprit de leur architecture traditionnelle, car je la sentais et la sens encore pleine de nouvelles potentialités pour un mode de vie moderne.

Pourtant, le problème auquel est confronté le Japonais moderne est redoutable. L'impact de la civilisation occidentale sur son ancienne culture l'a plongé dans une grande confusion. S'il regarde les vieux quartiers d'une ville, il y trouve encore une configuration médiévale : des rues qui appartiennent à différentes guildes, de petites boutiques où sont vendus les produits fabriqués par la famille dans l'arrière-boutique, des ruelles étroites dans lesquelles il est impossible de pénétrer en voiture. À cet ancien monde s'opposent les nouveaux quartiers de la ville, où les gens portent le plus souvent des vêtements occidentaux modernes et où les rues présentent le même aspect désordonné et informe que les nôtres.



Tirailés entre leur attachement à la tradition d'une part et la tentation de se lancer sans réserve dans la nouvelle aventure d'autre part, déroutés par des idéologies étrangères et par une nouvelle constitution qui a soudainement transformé une dictature militaire en une démocratie moderne, ils se trouvent dans un tourbillon de problèmes qui défient l'imagination. La principale difficulté est bien sûr la surpopulation. La dépréciation progressive de tout sous cette pression est décourageante à observer, surtout dans un pays où l'on est entouré partout par les normes élevées du passé.

Dans la structure économique du Japon, qui n'est pas encore totalement industrialisée, les enfants sont importants, car presque tous les commerçants et tous les paysans gèrent leurs établissements avec l'aide de leurs enfants, et non d'employés. En outre, en l'absence d'institutions publiques de protection sociale, les personnes âgées dépendent entièrement de leurs enfants pour leur entretien. Mais alors que le taux de mortalité infantile était autrefois très élevé, aujourd'hui, sous l'influence de l'hygiène et des progrès de la médecine, le taux de mortalité a été tellement réduit qu'une augmentation effrayante de la population s'est produite, accélérée par le nombre considérable de rapatriés de Corée et d'autres anciennes possessions japonaises.

Avant la guerre, le Japon possédait environ 418 600 km², dont il a perdu 46%. Sur ce qui reste, seuls 15,5 % sont cultivables, ce qui ne permet pas de produire suffisamment de nourriture ; du riz doit être importée. Environ 80 % des matières premières nécessaires à l'industrie doivent être achetées à l'étranger. Lorsque l'amiral Perry est entré dans le pays en 1855, il y avait 27 millions d'habitants ; aujourd'hui 88 millions. Le taux de natalité japonais est inférieur au nôtre, 21,4 % contre 24,7 %. Mais leur taux de mortalité est également plus faible, 8,9 % contre 9,6 % aux États-Unis. 50 % de la population active travaille dans l'agriculture, mais ne représente que 20 % du revenu national.

L'architecte japonais, en particulier, est confronté à la tâche presque insoluble de devoir loger une population dont le mode de vie, en particulier dans les villes, est en train de se transformer en profondeur. Non seulement il est contraint de travailler avec des moyens très limités, mais il est également frustré par le fait qu'un compromis entre les habitudes de vie traditionnelles japonaises et les habitudes de vie modernes occidentales, qui est inévitable de nos jours, lui

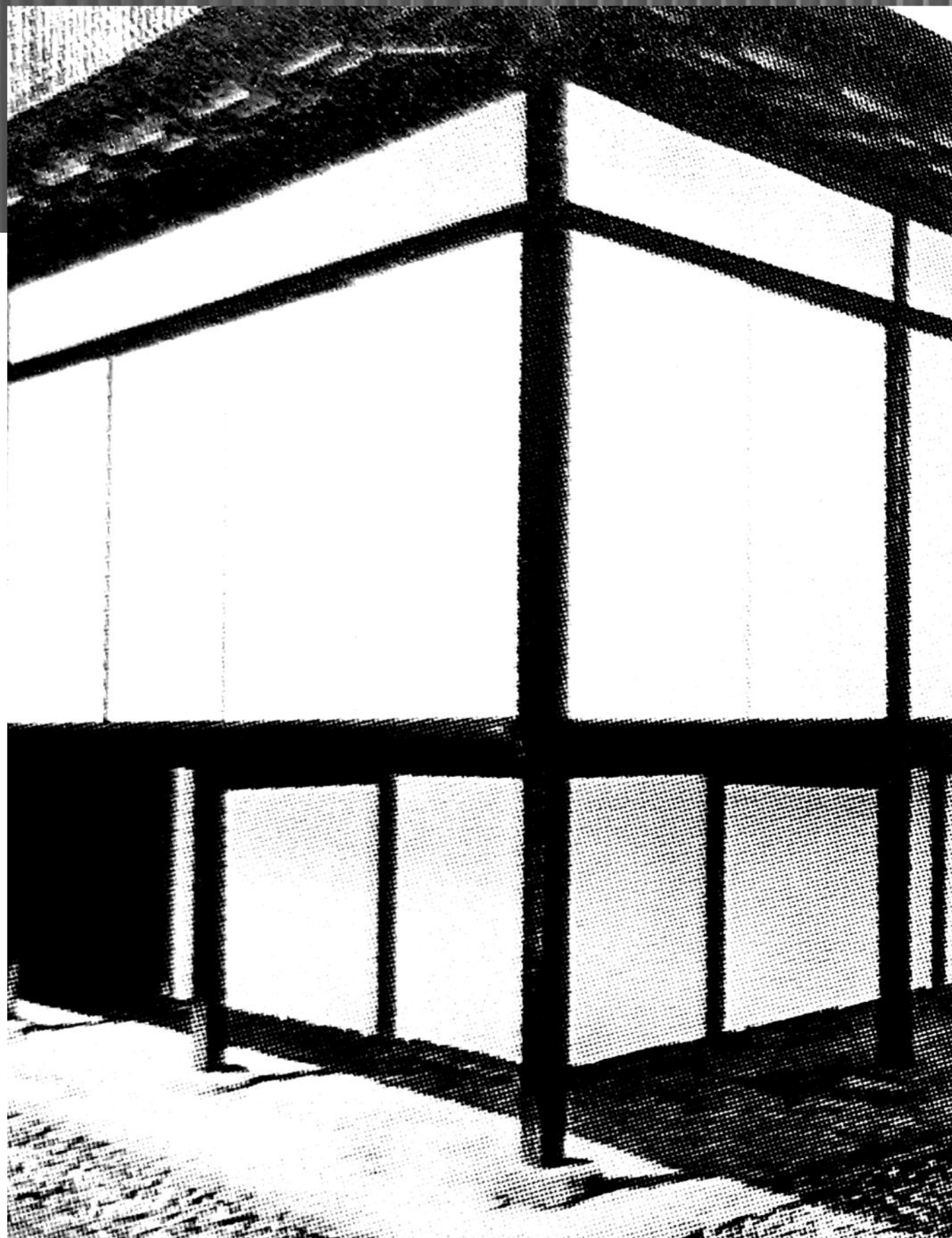
pose les problèmes psychologiques et techniques les plus difficiles. Dans la maison traditionnelle, les gens vivaient dans des pièces relativement petites qui étaient heureusement dépourvues de la profusion d'accessoires intérieurs qui encombrant nos espaces de vie.

Pas de chaises, pas de lits, seulement quelques tables basses et des coussins posés sur les nattes; pour dormir, d'épais matelas sont posés sur le sol, qu'ils reprennent dans la journée, afin de ne pas perdre d'espace. Si le style de vie occidental, qui est de plus en plus accepté au Japon, est introduit dans cet intérieur finement équilibré, les chaises et les lits, qui prennent beaucoup de place, font tout simplement exploser le cadre modeste et digne et ruinent toutes les proportions.

L'architecte se trouve donc confronté à un dilemme : soit il doit faire entrer dans une petite maison traditionnelle des meubles modernes encombrants, dont il peut encore se procurer les éléments à bas prix sur le marché normal, soit il doit augmenter considérablement la taille de la maison en adoptant un plan occidental, à une époque où les difficultés économiques rendent l'acceptation d'une telle solution presque prohibitive pour les clients.

L'introduction du chauffage, inconnu dans l'ancienne maison, entraîne des complications encore plus importantes. Les panneaux traditionnels en bois et en papier et les objets laqués se fissurent et se déforment sous l'effet du chauffage. D'après ce que je sais des principes éducatifs qui prévalaient, je pense que l'absence de dispositifs de chauffage n'était pas le résultat d'un manque d'inventivité, mais plutôt d'un penchant spartiate chez les Japonais. Ils ont été élevés pendant si longtemps dans l'idée qu'il est plus important de développer l'esprit que de choyer le corps que même aujourd'hui, alors que cet esprit s'estompe, ils sont encore lents à saisir les commodités modernes de la vie, sans parler du fait qu'ils sont souvent dans l'incapacité financière de se les offrir.

La plupart des éléments de construction continuent d'être fabriqués à la main, en utilisant les anciens matériaux, principalement le bois. C'est toujours la manière la plus économique de construire. À une époque où tout était en pleine dépression d'après-guerre et où les nouveaux logements destinés aux groupes à faibles revenus risquaient d'être de mauvaise qualité et improvisés par manque de fonds, l'architecte moderne qui voulait introduire un nouveau type



de bâtiment pour de nouvelles habitudes de vie était en effet gravement handicapé. La vaste armée d'artisans qui produit encore l'ensemble des logements du Japon doit trouver des méthodes pour accroître sa production en augmentant progressivement l'utilisation des machines; mais la marge de sécurité économique est si précaire que toute tentative de révolutionner trop rapidement l'industrie du bâtiment mettrait trop de gens au chômage et perturberait de nombreuses habitudes de vie encore bien ancrées. Cette situation est évidemment frustrante à bien des égards pour les architectes qui attendent avec impatience de pouvoir utiliser des méthodes et des outils plus modernes.

Je crois cependant qu'en dépit de tous les obstacles actuels, l'architecte japonais devra concentrer sa pensée avec audace et sans sentimentalisme sur une approche moderne de nos problèmes du XX^e siècle. Pour parvenir à une conception nouvelle et indépendante de son œuvre et pour réaliser une synthèse féconde de ses tendances multiples et contradictoires, il aura cependant besoin des éléments vivants du passé comme du présent.

Le Japon est doté d'un précieux patrimoine, d'une culture intégrée dont l'unité est maintenue par les habitudes subconscientes du peuple. Il présente encore la marque d'une culture profonde et authentique, une norme de forme si large qu'elle admet une variété individuelle infinie.

Je crois que la difficile transformation d'une société traditionnelle en une société moderne, adaptée à l'ère industrielle, devrait être menée à bien par les Japonais dans l'esprit de leur propre culture ; elle devrait être enrichie par les nouvelles réalisations techniques de l'Occident, mais sans imitation de l'attitude occidentale.

Il est de plus en plus évident qu'une telle pensée est de plus en plus reconnue au Japon et que ses meilleurs architectes ont surmonté le premier impact déconcertant de l'invasion occidentale et apportent aujourd'hui des contributions mûres au développement de l'architecture qui appartiennent aux meilleures réalisations du monde d'aujourd'hui.

Ce sont ces valeurs vivantes et actuelles que je chéris le plus et que je souhaite partager avec d'autres. Je suis convaincu qu'un étudiant contemporain en art et en architecture tirera des bénéfices inestimables d'une visite au Japon. Il y trouvera des solutions sublimes et mûres aux problèmes complexes et toujours nouveaux de l'espace et de l'échelle humaine, qui sont les supports mêmes de l'art de la création architecturale.



ARTchitectures

CHRONIQUES - MARC VAYE

Passion Japon

- #1 NOTIONS spatiales - ESTHÉTIQUES - JARDINS
- #2 CÉRÉMONIE & PAVILLONS DE THÉ - KENZO & KENGO
- #3 TADAO ANDÔ & SHIN TAKAMATSU - SUSUMU SHINGU - AKIRA MIZUBAYASHI
- #4 SOU FUJIMOTO - CAPSULES HÔTEL - 2M26 - YAYOI KUSAMA
- #5 KAZUYO SEJIMA - ISAMU NOGUCHI - KANSAI AIRPORT EXPRESS



- #6 XU TIAN TIAN - SEUN SANGGA / PAUL HARDY
- #7 GEORGIA O' KEEFFE - LUIS BARRAGAN - HÉLIO OITICICA
- #8 FUSION TROPICALE 1 - BAHIA
- #9 FUSION TROPICALE 2 - MODERNITÉ ANTARCTIQUE
- #10 STUDIO ALCHIMIA - ALESSANDRO MENDINI - ANDREA BRANZI - OCCHIO MAGICO
- #11 LUIS BARRAGAN - MATHIAS GERITZ
- #12 ABÉCÉDAIRE 2025
- #13 ABRAHAM SOTELO GARCIA - AGE ATOMIQUE - GODZILLA - AXIOM SPACE+PRADA+STARCK - CÉLESTE ZEPHALTO

#14

ArTchitectures