

#3

ARTchITECTURES
CHRONIQUES - MARC VAYE

ArTchitectures

DÉCEMBRE 2023 #3

PASSION JAPON

Tadao Andô & Shin Takamatsu
Susumu Shingu
Akira Mizubayashi

CHRONIQUES - MARC VAYE



Clinique Ark, Kyoto - Shin Takamatsu, 1986

EDITORIAL

Il y a de l'audace à établir un face à face apaisé entre Tadao Andô et Shin Takamatsu. Profils atypiques, importance du dessin comme méthode de travail et éthique, naissances dans le Kansai des années 40, force des convictions, génération du miracle japonais.

Andô, l'autodidacte voyageur à la recherche de Le Corbusier, un moderniste critique, un auteur qui pense avec ses mains. Shin Takamatsu doté d'un parcours académique d'excellence, un classique pour qui la question du monument est centrale, dans la perspective décalée de la machine industrielle.

Les hasards de l'existence m'ont mené au Japon en 1987 pour les rencontrer. L'un pour son minimalisme, l'autre pour son imaginaire débridé. De ce voyage initiatique, sont nées deux expositions présentées à l'ESA-Paris.

Dessins d'architecture pour Takamatsu en 1988 et *Breathing Geometry* pour Andô en 1989.

Depuis cette date et encore maintenant, critiques et théoriciens n'ont jamais cessé d'associer leurs noms pour les opposer de façon manichéenne. Une version nipponne de la querelle des Anciens et des Modernes. Essayons d'aller au-delà...
MARC VAYE

SOMMAIRE

PAGE 4 EDITORIAL & SOMMAIRE
PAGE 6 Andô / Takamatsu

PAGE 8 Tadao Andô Guerillero
PAGE 26 Emballer le XX^e siècle
PAGE 27 Breathing Geometry
PAGE 28 Tadao Andô Citations

PAGE 30 Shin Takamatsu Goldorak
PAGE 32 Killing Moon
PAGE 34 Dessins & Photographies
PAGE 39 Paul Virilio
PAGE 44 Vers la fertilité de la ville
PAGE 46 Xavier Guillot

PAGE 50 Susumu Shingu
PAGE 56 Akira Mizubayashi
PAGE 62 Références



Tadao Ando dans son agence 1987.

Tadao Andô

Andô le Mono*

Né en 1941 à Osaka dans un Japon marqué par la guerre et la pauvreté, Andô est une figure atypique. Une jeunesse dans un quartier populaire entre champs et ateliers d'artisans. Une pratique de la boxe qui dénote son tempérament de combattant et lui permet d'exaucer son désir de voyage à l'étranger.

Autodidacte en architecture. Il observe son environnement immédiat, étudie seul les ouvrages universitaires. Puis se forme en voyageant autour du monde avec un premier voyage en 1965 qualifié d'initiatique (Inde, Europe, Afrique). Ses croquis de voyage témoignent de son état d'esprit où expérience directe et étude des espaces rencontrés montrent le regard qu'il porte sur le monde. En vérité, il veut rencontrer Le Corbusier. Celui-ci meurt quelques mois avant l'arrivée de Andô à Paris. Il devra se contenter de voir ses réalisations (Villa Savoye, Unité d'habitation de Marseille, Chapelle de Ronchamp, Chandigarh) et de lire ses écrits. La liberté d'esprit de Le Corbusier restera une stimulation pour toujours. La découverte de l'abbaye de Sénanque et ses matériaux bruts, du Panthéon de Rome, avec sa coupole et son oculus laisseront une empreinte durable et déterminante dans l'esprit de Andô. Il fonde son agence en 1980.

En 1987, il est nommé enseignant à l'Université de Yale aux USA. En 1991, il est nommé professeur titulaire à l'Université de Tokyo. Il est le troisième japonais à recevoir le Pritzker Architecture Prize en 1995. Andô est un moderniste critique. Il vise une réinterprétation du modernisme.

* *Mono*, MATÉRIALITÉ D'UNE ENTITÉ, CHOSE, MATÉRIAUX, ESPACE, RELATION EXCLUSIVE S'ÉTABLISSANT ENTRE DEUX MATÉRIAUX, LA DUALITÉ EN TANT QU'UNITÉ D'EXPRESSION CRÉE UNE TENSION, UNE TOTALITÉ QUI SOUTIENT L'ORDRE DE LA VIE : INTÉRIEUR/EXTÉRIEUR, BÉTON/VERRE, PLEIN/VIDE, ABSTRACTION/MATIÈRE, TRANSPARENCE/OPACITÉ.

Ando

Shin Takamatsu

MONUMENT-MACHINE

Né en 1948 à Nima, préfecture de Shimane, dans une famille de pêcheurs. Il est diplômé de l'école d'architecture de l'Université de Kyoto en 1971, obtient le master en 1974, le doctorat en 1980. Il fonde son agence en 1980 après avoir travaillé chez Kiyoshi Kawasaki. De 1977 à 1988, Shin Takamatsu réalise dans le Kansai, principalement à Kyoto et dans la fulgurance, une quarantaine de commandes privées, dont la facture échappe à toutes références.

En 1991, la bulle économique explose, entraîne la chute de la commande privée qui l'oblige à opérer un virage stratégique vers la commande publique et l'international (Taiwan, Viet-Nam, Europe).

Shin Takamatsu est un moine-soldat. Pour lui la conception architecturale est une ascèse où le dessin est à la fois l'outil et le moteur de la création. Des croquis à l'infini, jusqu'à l'épuisement, surtout la nuit. Exprimer la modernité de la tradition est la première quête, dans les pas de Kazuo Shinohara. Une modernité qui dispose de toutes les qualités de l'archaïsme. Après la tradition, la deuxième quête est celle des formes qui incarnent la puissance industrielle. Le monde des objets techniques incarne le Japon ancien. Des monuments machines.

En 1997, nommé professeur à l'Université de Kyoto. En 2002, il publie *Rêver au gré du rêve* et développe la notion d'espace marginal, *yohaku*, qui désigne l'espace blanc, la marge non peinte dans la peinture.



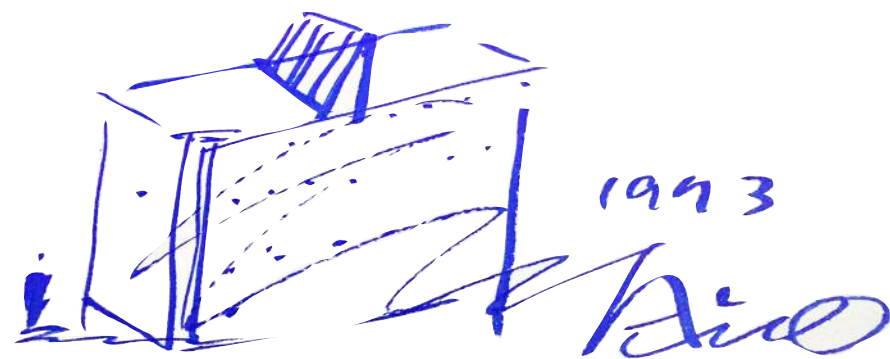
Shin Takamatsu rencontre Philippe Starck au café Costes, 1988.

JE SUIS UN ARCHITECTE QUI RÊVE TOUJOURS DE CRÉER UN MONUMENT OU QUELQUE CHOSE QUI AIT UNE PRÉSENCE SYMBOLIQUE.

Shin

TADAO ANDÔ / GUERRILLERO

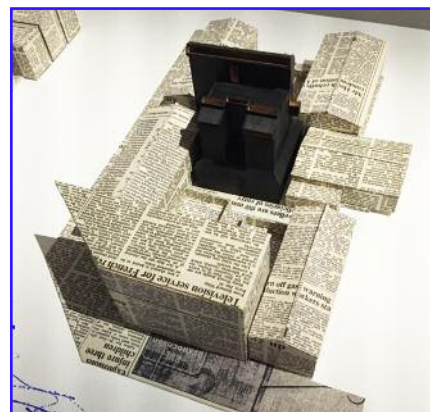
MAISONS POUR UNE GUERRILLA URBAINE 1973



«La maison construite à partir de l'individu constitue l'unique rempart capable de leur résister et de les vaincre tandis que la revalorisation de l'essence du désir d'habiter représente le plus grand espoir d'une réhabilitation de l'humain au sein de la ville moderne.»

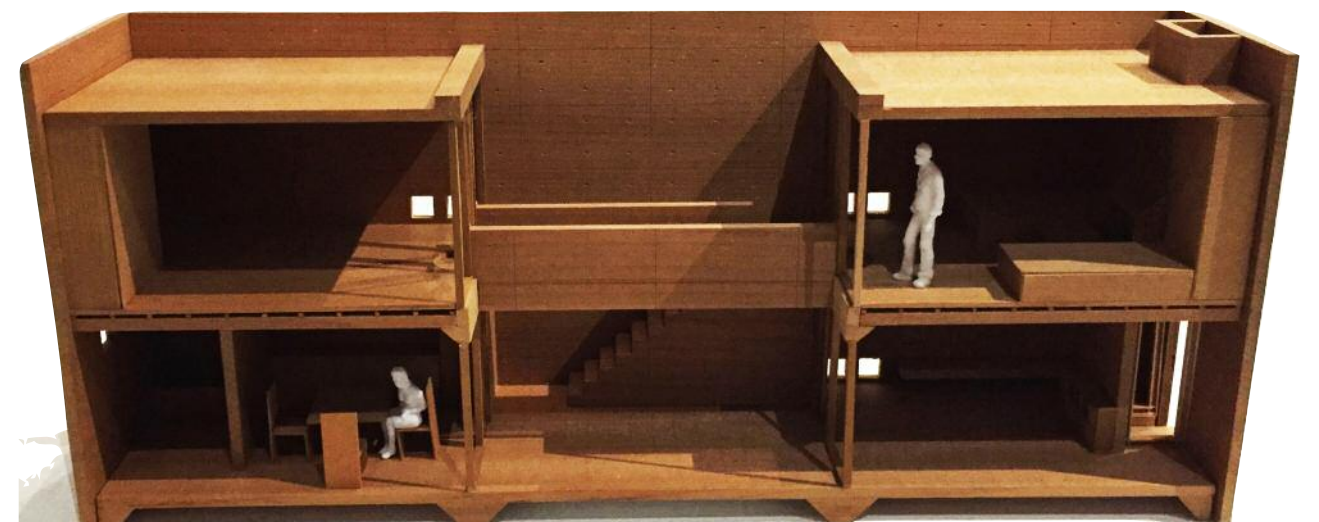
«Enveloppées de noir (), elles offrent un environnement conditionné qui résiste aux intrusions du monde extérieur. J'ai imaginé le cœur de leur espace intérieur comme un lieu de rencontre entre les ténèbres nées de la réduction maximale des contacts avec l'extérieur et la lumière qui pénètre par l'ouverture saillante, seule sollicitation adressée au ciel.»

Trois projets conçus en 1973 dont seule la maison Tomishima sera réalisée. Un refuge, une forteresse, un repaire de guerilleros dans un environnement perçu comme dégradé, le premier prototype spatial. Andô place l'individu au cœur et les espaces intérieurs sont conçus comme des microcosmes. Un espace central qualifié d'extraordinaire se développe sur trois niveaux, son objectif est d'inspirer des perspectives intérieures, de générer des émotions. Les murs de béton lissé s'animent avec la lumière, qui est un matériau à part entière, et exacerbe un sentiment de vide. **Un espace vide est un espace riche de potentialités.**



COUR de LUMIÈRE

MAISON AZUMA 1975-76



La maison Azuma à Sumiyoshi Osaka achevée en 1976 est le prototype spatial manifeste qui fonde l'œuvre de Andô. C'est la déclinaison radicale des *Maisons pour une guérilla urbaine*. Une maison en bande, boîte fermée en béton de deux niveaux (3,6m de façade pour 12,6m de profondeur), divisée en trois dont la partie centrale est un vide ouvert sur le ciel, un espace extraordinaire animé par la lumière, le vent et la pluie qui permet une expérience physique et sensible qui s'appréhende par le corps et l'esprit. **Une architecture du shintai.**

La cour de lumière est un espace de purification, elle manifeste la volonté de vivre avec la nature. C'est une transcription des *tsuboniwa*, jardins de deux *tatamis*, qui ponctuent les *machiyas* de Kyoto. La maison Azuma a été sélectionnée pour le Prix Isoya Yoshida, Togo Murano membre du jury n'a fait qu'un commentaire "Le maître d'ouvrage qui a permis cette réalisation est admirable", soulignant si cela était nécessaire l'importance déterminante du maître d'ouvrage au côté de l'architecte pour le succès d'un projet.

L'habitation est la mère de tous les programmes d'architecture, la source de l'architecture. En 1962, dans la revue *Shin Kenchiku*, l'architecte et critique Kazuo Shinohara déclare "**les habitations sont de l'art**" et **Andô certifie que son dernier projet sera une maison.**

SHINTAI

En 1988, dans l'article "*Shintai et espace*" Andô écrit en substance que l'architecture est l'art d'articuler le monde grâce à la géométrie. Mais pour lui, le monde s'articule en des lieux concrets liés à un contexte et non pas dans les espaces abstraits isotropes et homogènes de la physique de Newton. Non pas un espace universel, mais un espace dense et hétérogène porteur de sens et né du *shintai*, c'est-à-dire de **l'union entre l'esprit et la chair**.

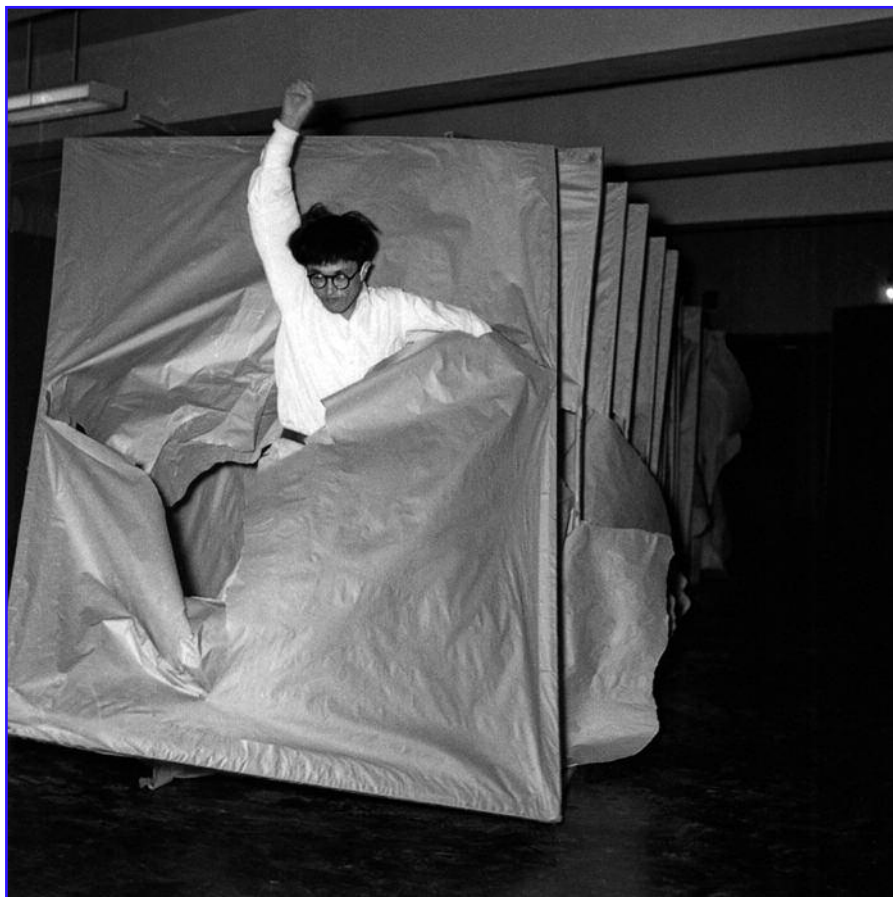
L'être humain articule le monde au moyen de son corps qui réciproquement dans sa relation dynamique au monde devient le *shintai*, c'est-à-dire un être capable de résister, via ses cinq sens, à l'homogénéisation du monde. Il faut rappeler que Andô a fréquenté les artistes d'avant-garde du groupe *Gutai*, originaires comme lui du Kansai, Rassemblés autour de Jirô Yoshihara, *Gutai*, qui signifie concret, posait le corps comme source primitive de la création, **le corps comme instrument**.

GROUPE GUTAI

GU / INSTRUMENT

Tai / CORPS

GUTAIKI / CONCRET

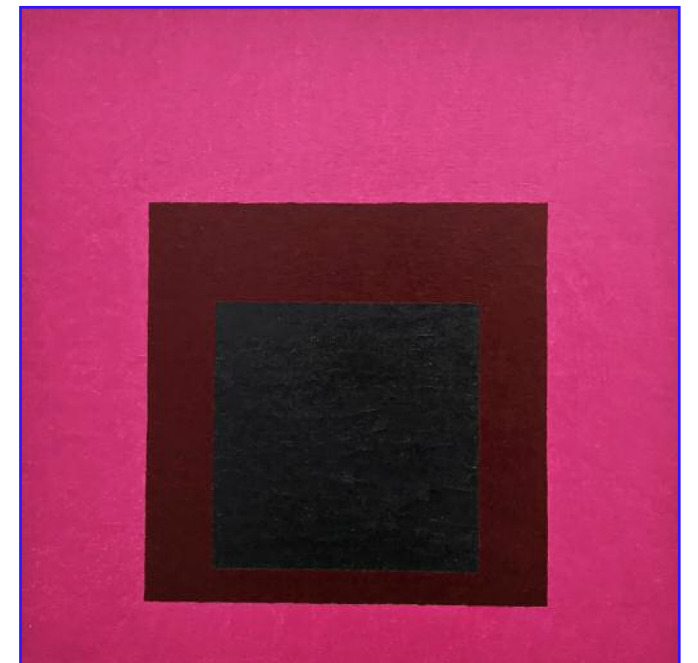
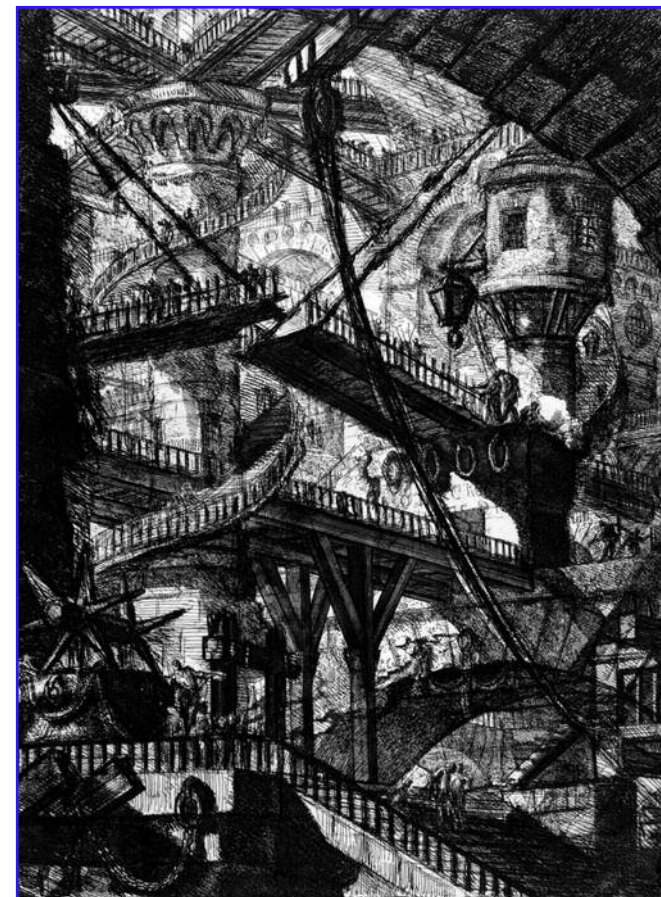


Passage / Saburo Murakami,
Tokyo, 1955-1956.

L'ABSTRAIT & LE CONCRET

Dans un article publié en 1987 dans un numéro spécial de la revue *Shin kenchiku Jutaku Tokushu* intitulé "Superposition de l'abstrait et du concret", Andô cite *l'Hommage au carré* de Josef Albers comme manifestation de l'abstrait et les *Prisons imaginaires* de Piranèse comme manifestation du concret. Son objectif est de parvenir à une architecture comme *un labyrinthe imaginaire piranésien se dissimulant dans un cadre albersien*. () *Comment créer un espace riche qui communique avec la nature et comment transmettre, à travers l'architecture, l'histoire et la mémoire gravées dans un lieu, tout en s'astreignant à former une structure géométrique et en limitant les matériaux utilisés.*

Pour Tadao Andô, la tension entre réflexion abstraite et prise en compte de l'environnement concret est la clef de l'architecture.



Hommage au carré / Josef Albers, 1952.

Le Pont-Levis, planche VII, Prisons imaginaires,
Jean-Baptiste Piranèse, 1745.

ORIENT - OCCIDENT

FUSION

LIEU

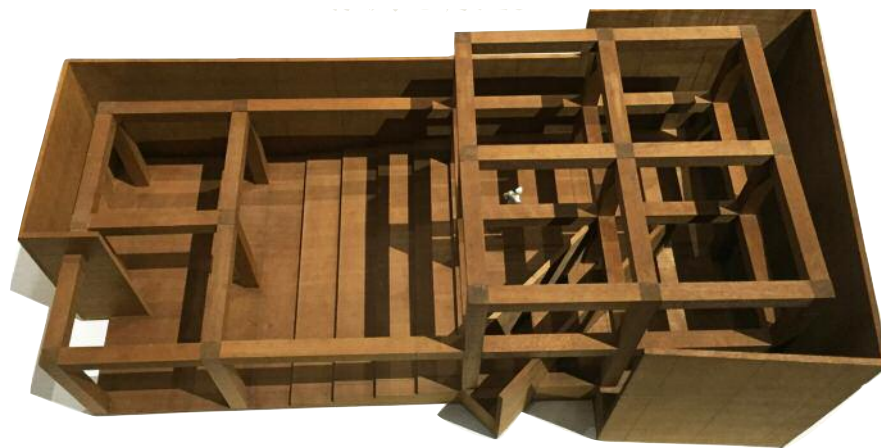
GÉOMÉTRIE

MATÉRIAUX

NATURE

RÉINTERPRÉTATION du MODERNISME

PROCESSUS



Maison Manabe. Tezukayama, Osaka, 1977.

Logique des parties, horizontalité, caractère a-géométrique et informel de l'architecture japonaise. Logique du tout, verticalité, caractère géométrique marqué par la raison abstraite (composition, symétrie, répétitivité) de l'architecture européenne. Deux conceptions architecturales contrastées et antagoniques.

Au-delà de toute confrontation entre Tradition et Modernité, Andô rêve de fusion. Son parcours où alternent et s'enrichissent en permanence fabrications et réflexions, pratiques et pensées critiques en témoignent, pour le plus grand bonheur de chacun et au service d'une quête d'harmonie entre l'Humanité et la Terre.

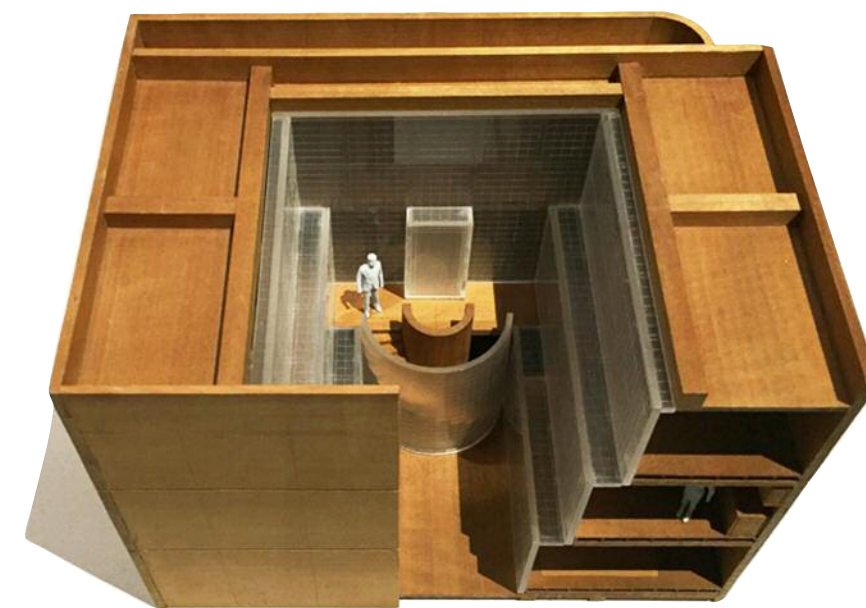
Ces quatre notions permettent de définir les œuvres de Andô. Au fil du temps, elles s'enrichiront et se nuanceront sans jamais être abandonnées. Une grille de lecture qui reste pertinente quelque soit l'échelle ou le programme.

Partir du lieu. Découvrir le champ de forces présentes. Déchiffrer sa logique indicible.

Géométrie stricte. Corps platoniciens (cube, sphère, ...), leurs déclinaisons et imbrications. Les formes géométriques sont les squelettes, les prototypes, les structures génératrices. Andô évoque la notion de non-forme.

Matériaux uniques utilisés avec rigueur et précision. Sa marque de fabrique est le béton qu'il a lissé, rendu fluide, immatériel. Puis il a exploré le bois, le matériau de la tradition japonaise et finalement le verre.

Nature comme artefact de l'homme. De la lumière, du vent, de la pluie rendus abstraits par l'architecture à travers un processus de mise en scène des éléments naturels, voire leur théâtralisation.



Glass Block House. Maison Ishihara, Osaka, 1978.

Dans les années 70, les prototypes spatiaux défient le désordre de la ville, résistent aux intrusions du monde extérieur. Les murs sont des remparts qui matérialisent une frontière absolue permettant d'abriter une alcôve de calme. Apparaît une trilogie : **espaces quotidiens**, **espaces extraordinaires** et entre, des **interstices**.

Dans les années 80, les formes géométriques simples sont altérées par l'introduction d'une logique labyrinthique et la mise en place d'un mur de délimitation du terrain. Apparaît la zone intermédiaire : espaces de connexion, espaces de purification, longs parcours d'accès, principe de théâtralisation dont la nature est le thème.



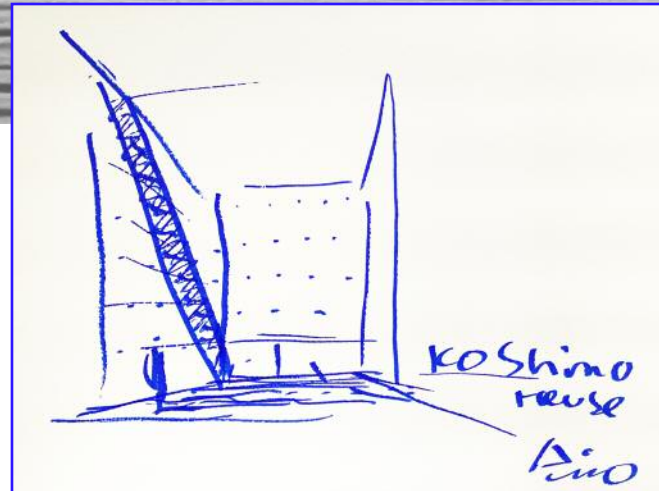
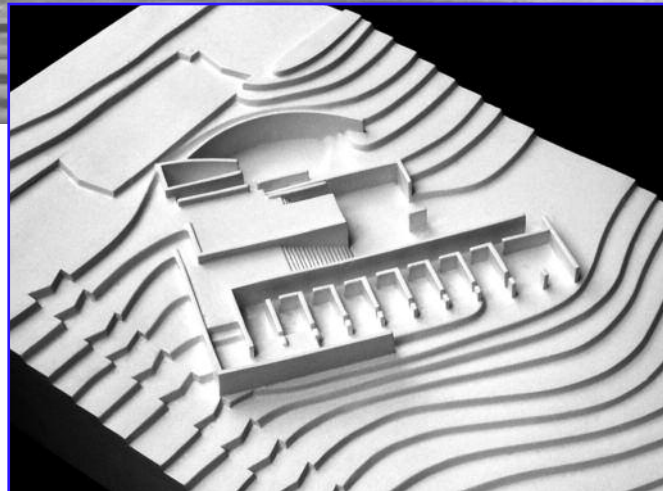
Maison Kidosaki, Setagaya, Tokyo, 1986.
Time's I & II, Kyoto 1983-84 & 1984-91.

Dans les années 90, la création de paysages devient l'objectif. Les géométries se disloquent, l'interrelation avec le site laisse place à la quête d'une osmose. Les bâtiments deviennent les catalyseurs du génie du lieu.

A la conscience des problèmes environnementaux des années 70 succède progressivement la nécessité d'un développement durable de la planète. Andô interroge l'acte de construire sans le limiter à l'acte de bâtir.

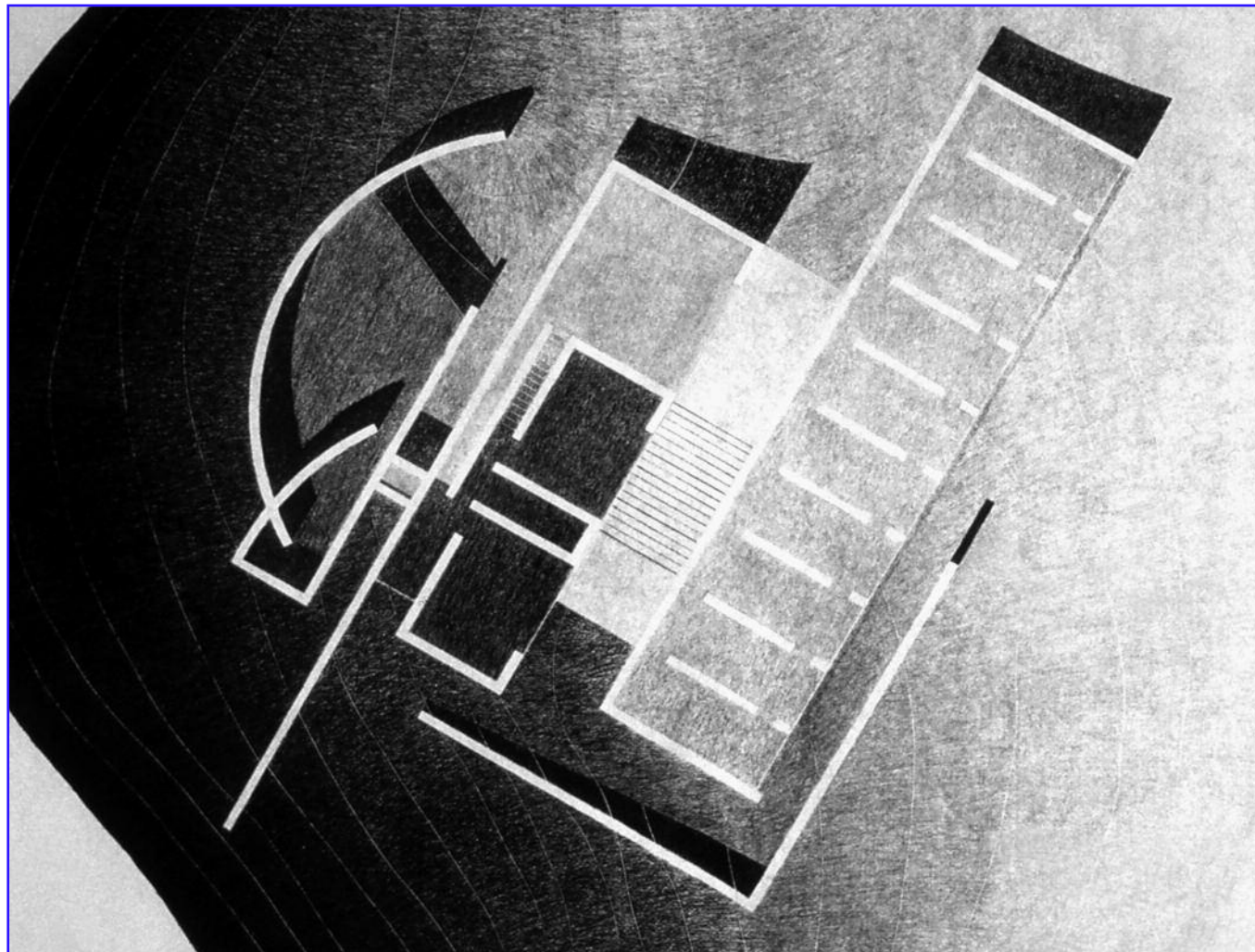
Il s'agit alors de révéler la beauté de la Terre, l'approche territoriale domine, s'inscrit dans le temps et dans une logique plus globale de renforcement de la communauté locale.

MAISON KOSHINO Ashiya 1981-84

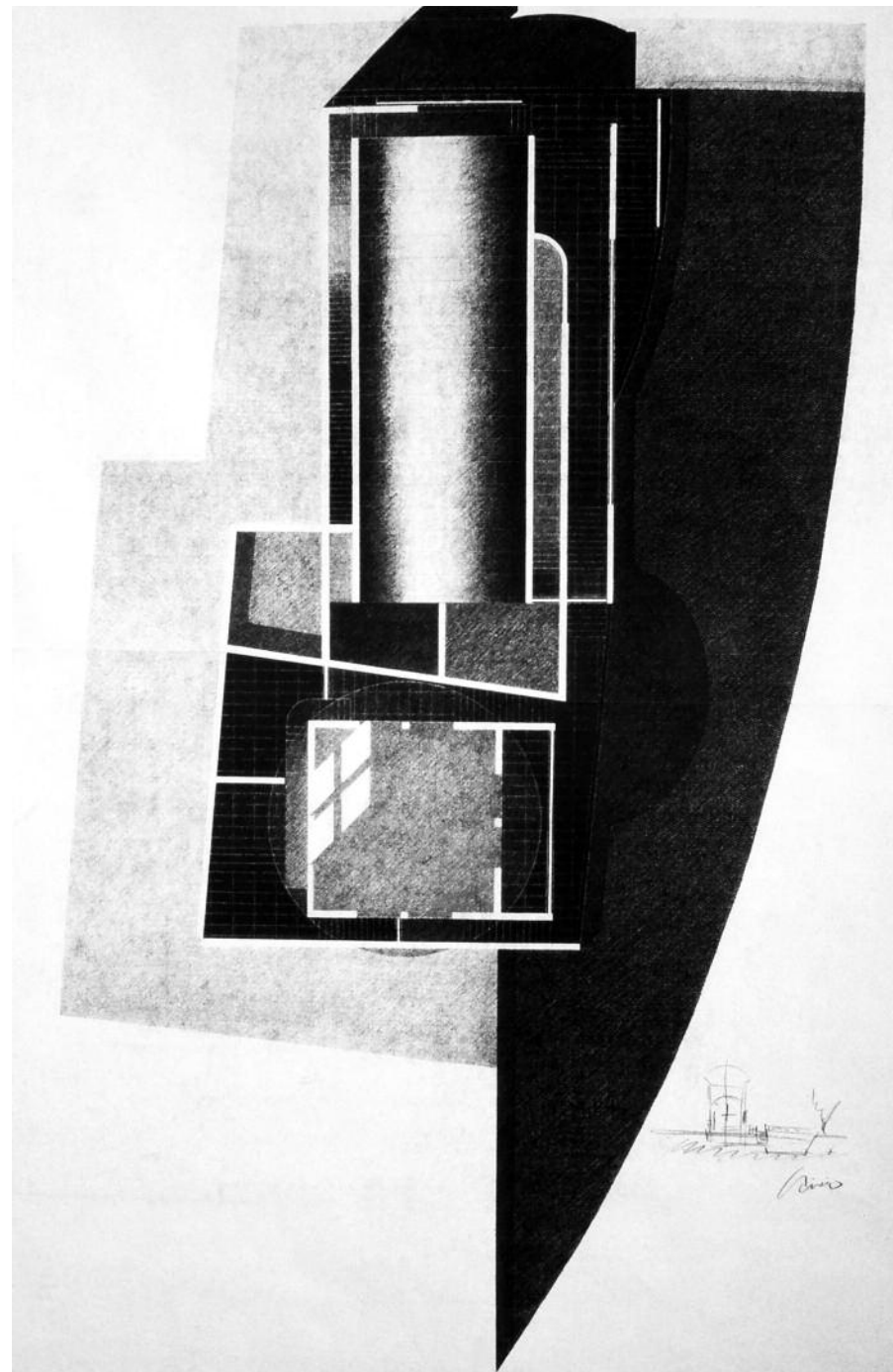


MISE EN ABÎME

La maison Koshino est en montagne, dans une forêt, c'est-à-dire dans ce qui est, au Japon, un espace sacré. Là où les dieux, *kamis*, habitent et non pas les hommes. Comme pour s'en excuser la construction se fait discrète, elle est largement enterrée et ne fait qu'affleurée au niveau du sol. A l'approche, la toiture est donc la première chose vue, la façade principale. Le programme de l'habitation, appartement, atelier, chambres d'amis et terrasse, est fragmenté en trois volumes plus un escalier en entre-deux, c'est-à-dire quatre éléments dont trois sont reliés par des corridors souterrains. De l'extérieur les trois composantes semblent indépendantes les unes des autres. Le dispositif de prise de lumière est un catalogue raisonné de différents types : failles zénithales, failles frontales de type meurtrière, baies toute hauteur, cadrages bas, impostes. La lumière est ainsi canalisée selon les nécessités de l'usage. La matière dominante est encore, c'est une marque de fabrique, le béton lisse rythmé par les empreintes circulaires des pattes de coffrage qui font office de motif récurrent et accroche la lumière. Les murs intérieurs sur lesquels la lumière glisse sont comme des paravents, sans substance et sans poids. Le béton devient une matière lumineuse.

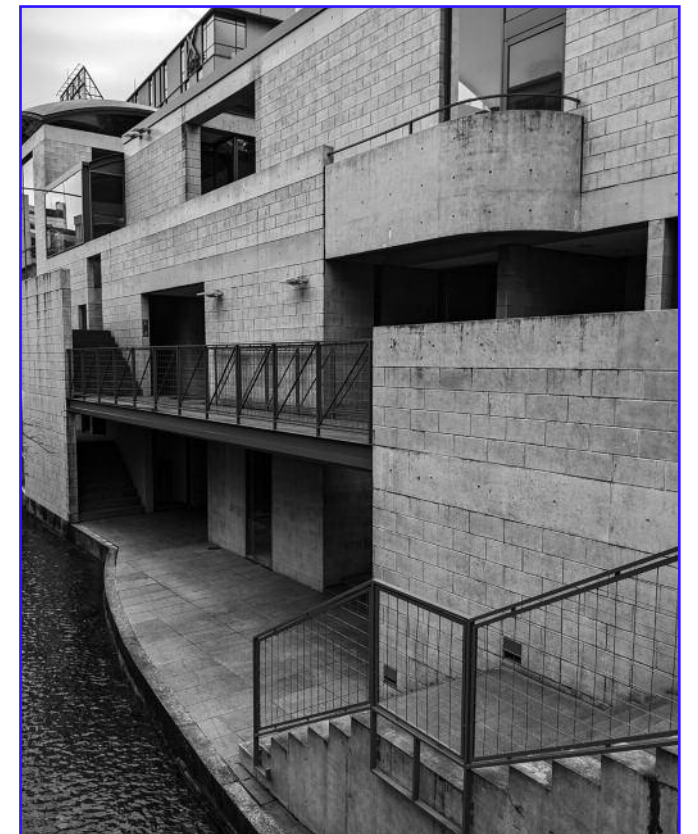
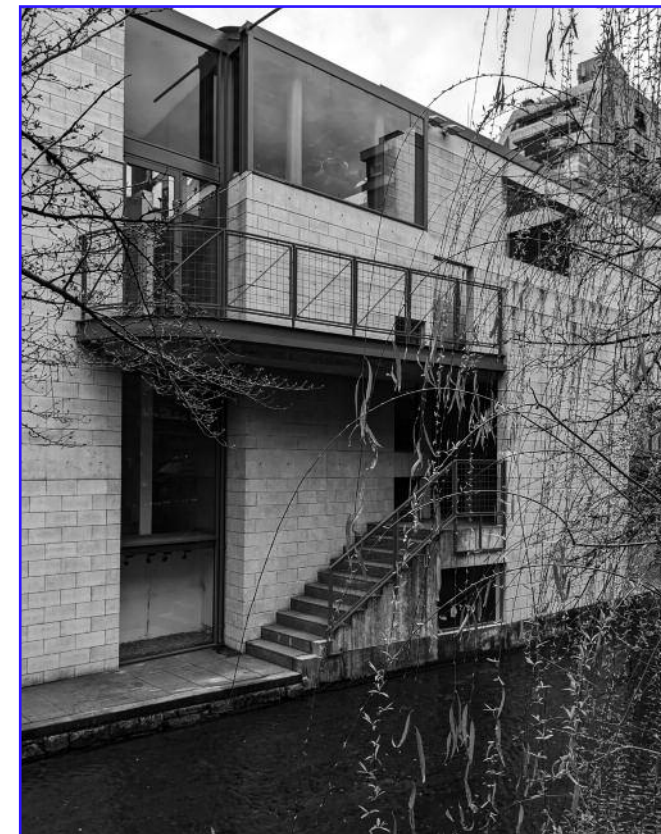


TIME'S I & II



Kyoto 1983-84 / 1984-91

Le projet est l'histoire de la réconciliation du centre de la ville et de la rivière Takasegawa. Des volumes simples de faible hauteur coiffés d'un toit vouté longent le cours d'eau et ménagent dans les entre-deux avec la rivière, des vides structurés par des escaliers, des coursives et une terrasse émergente à trente centimètres au-dessus de l'eau et en partie gagnée sur la rivière. L'ensemble devient un espace public, un quai, qui relie de façon complexe par des passages intérieurs et extérieurs, la ville aux espaces commerciaux tout en diversifiant les points de vue sur la rivière.

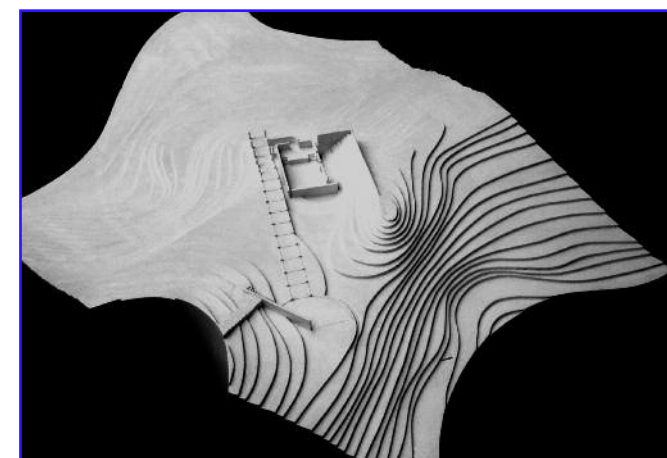
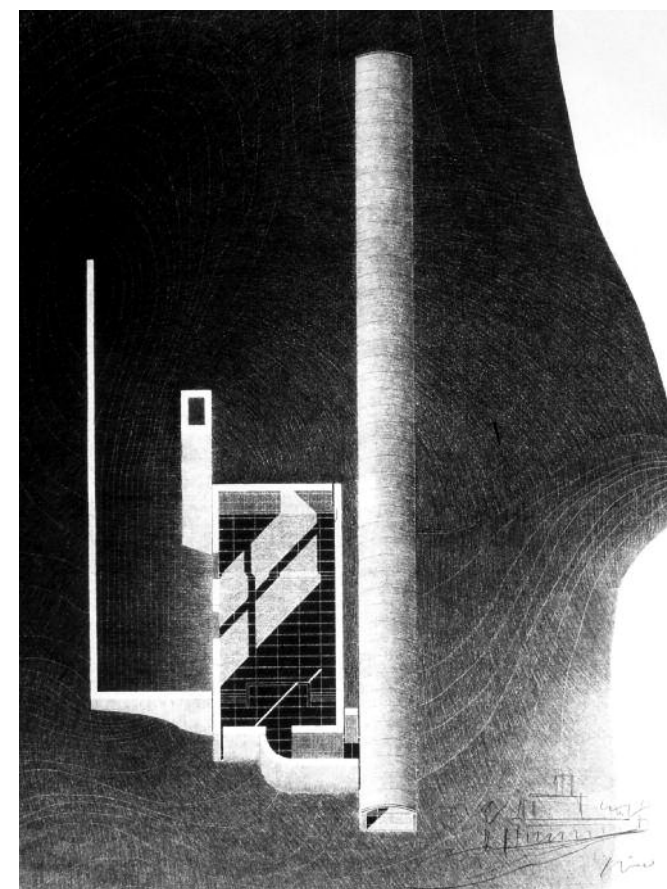




CHAPELLE du MONT Rokko KObE 1986

LABYRINTHE d'OMBRE ET DE LUMIÈRE

L'accès à la chapelle se mérite. Serti dans son écrin de végétation au fond d'un promontoire, elle est précédée d'un long corridor rectiligne qui désigne l'horizon et non pas la chapelle qui est désaxée. Façon de détourner les évidences. Mais en vérité le corridor est ouvert sur le ciel et baigne dans une lumière vive due aux matériaux translucides qui le couvre. La chapelle s'articule donc comme un labyrinthe de lumière puis d'ombre. Dans le cœur de la chapelle, la lumière provient d'une large baie vitrée ouverte sur un jardin intérieur. Les divisions de la surface vitrée forment une croix dont l'ombre se projetera au sol. Deux discrètes failles verticales et une troisième au zénith dans la toiture complètent le savant dispositif de prise de la lumière. Seule verticale de la composition le volume du clocher est indépendant du corps de la chapelle, simple tour à base carré, elle est couronnée d'un percement qui permet d'entrevoir la cloche de bronze. Faisant face à l'autel, l'accès est surélevé de quelques marches et forme seuil.

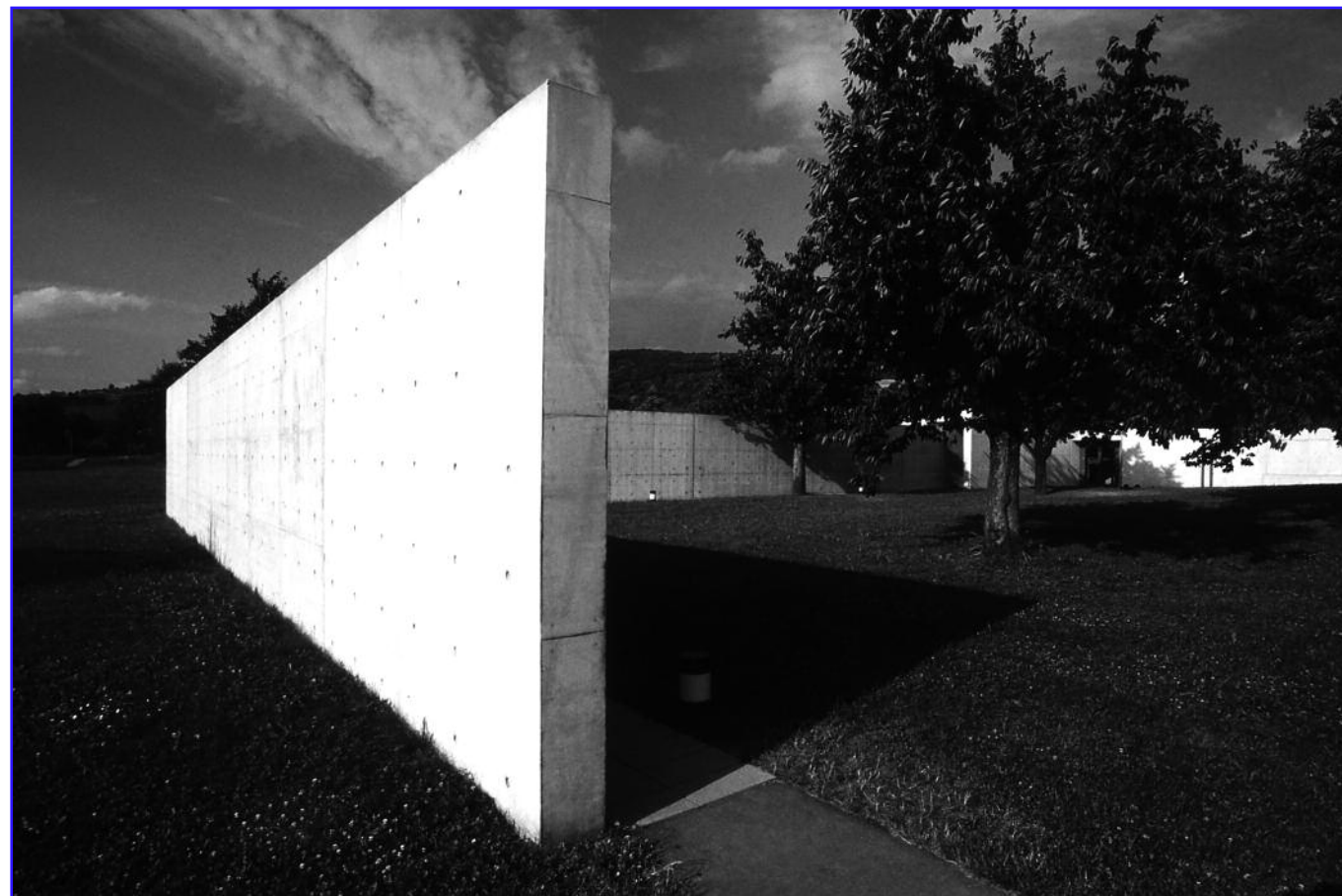


VITRA CAMPUS

PAVILLON DE CONFÉRENCES WEIL AM RHEIN 1993

ARCHITECTURE - PAYSAGE

Destiné à accueillir des séminaires, le pavillon de conférences est fondé sur un remodelage de la topographie et intègre dans son plan les arbres présents sur le site. En profondeur dans la fosse ouverte sur le ciel ou en surface parmi les végétaux magnifiquement respectés et valorisés, le dispositif devient une architecture - paysage délicate. Ici l'émblématique béton brut de décoffrage de l'architecte perd sa matérialité, contribuant au calme et à la retenue d'un édifice qui entretient le dialogue avec la tradition japonaise.

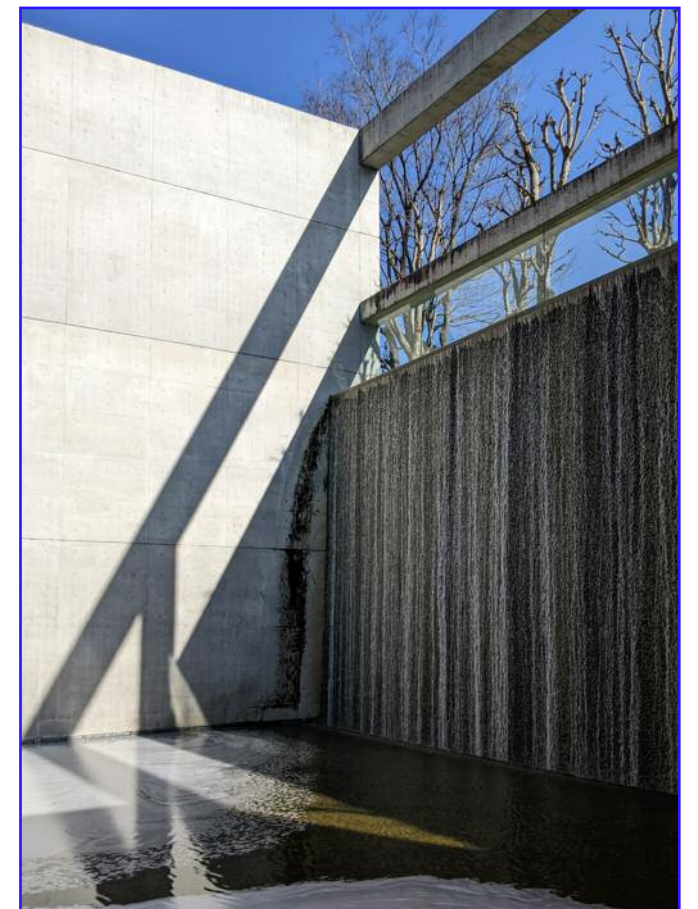


JARDIN DES BEAUX-ARTS

KYOTO 1994

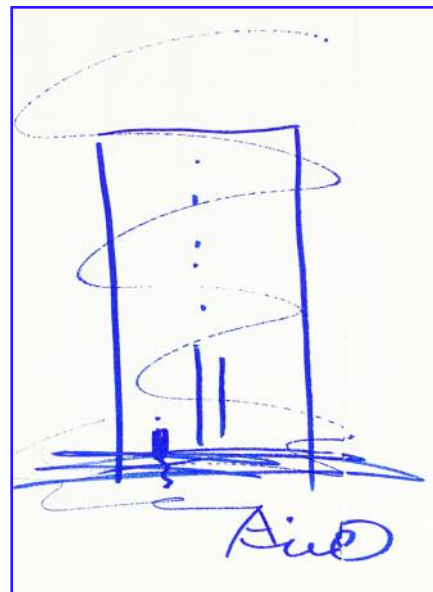
Ode à l'eau

Une expérience audacieuse de jardin d'art. Un unique espace extérieur, intégralement excavé, ouvert sur le ciel et traversé par une succession de rampes qui tournent et se retournent. Une promenade architecturale serpente, fragmentée en plusieurs séquences, **champ - contrechamp**, elle permet de découvrir des œuvres de grands maîtres de la peinture : Michelangelo, Leonardo da Vinci, Claude Monet, Vincent Van Gogh, Paul Signac. Les reproductions réalisées sur des carreaux de porcelaine fabriqués par le mécène du projet, se reflètent dans l'eau. Omniprésente, celle-ci adopte plusieurs états : plans d'eau, cascades, rideaux. L'eau vive génère une atmosphère sonore et de fraîcheur reposante.

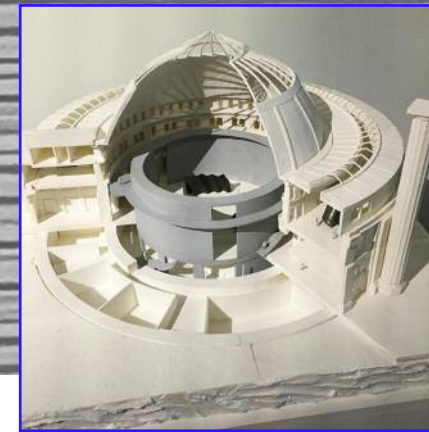
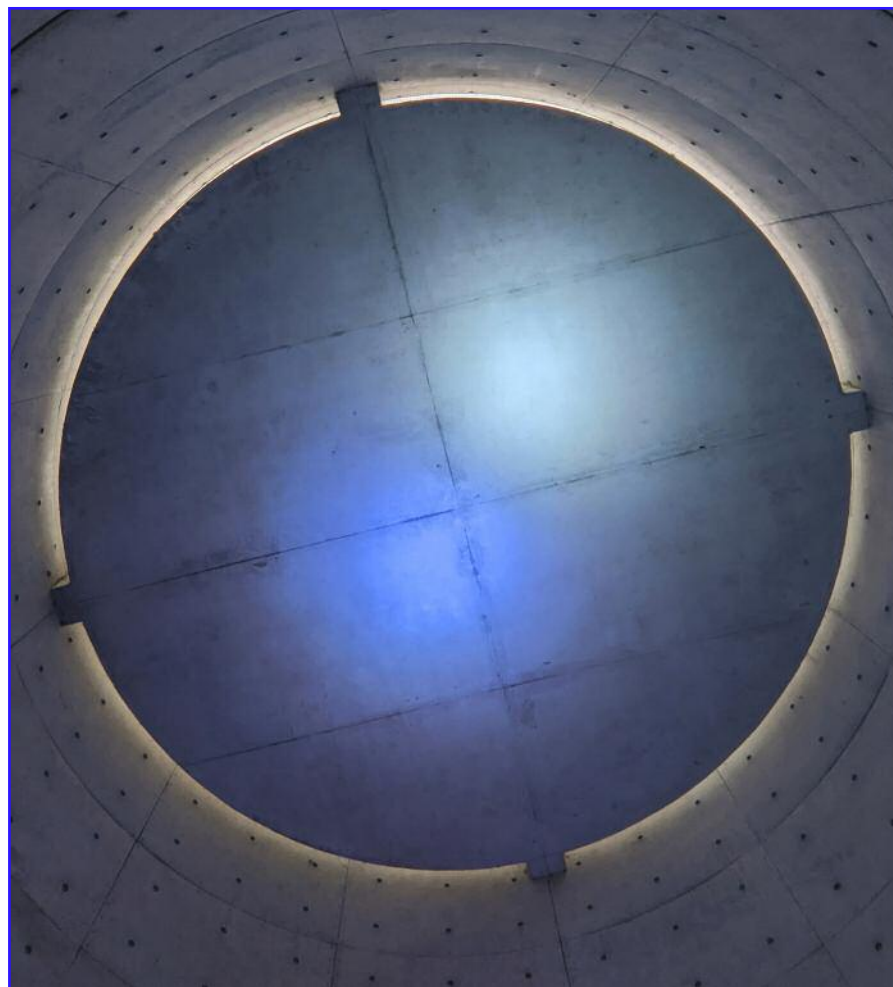


ESPACE DE MÉDITATION

UNESCO 1994-95



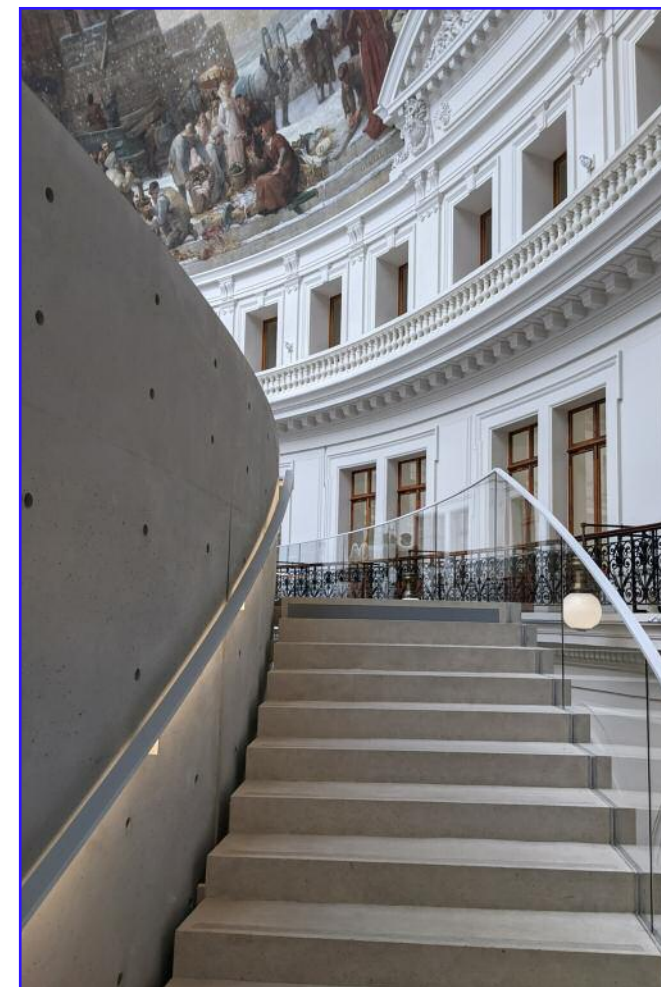
L'espace de méditation est un volume primaire, un cylindre accessible par rampe mais qui peine à trouver sa place dans un espace étroit bordé d'un bâtiment imposant. L'absence du bassin d'eau sur lequel il devait reposer pénalise le projet. La faille de lumière, cercle parfait en dialogue avec le ciel est une expérience absolue qui permet de surmonter les faiblesses contextuelles.



FONDATION PINAULT

BOURSE DU COMMERCE 2014

La transformation de la Bourse du Commerce située au cœur de Paris en un musée d'art contemporain tient ses promesses. L'édifice doté d'une forte identité volumétrique a été l'objet d'une opération simple et magistrale : construire un cylindre à l'intérieur du cylindre existant et générer un espace entre-deux où se glisse un dispositif complet de circulations verticales et horizontales. La confrontation de la rotonde historique, fresque et verrière, et du cylindre de béton brut, de l'ancien et du nouveau, est exemplaire. Le projet montre que construire dans le déjà construit permet une sédimentation stimulante, une coexistence entre époques.



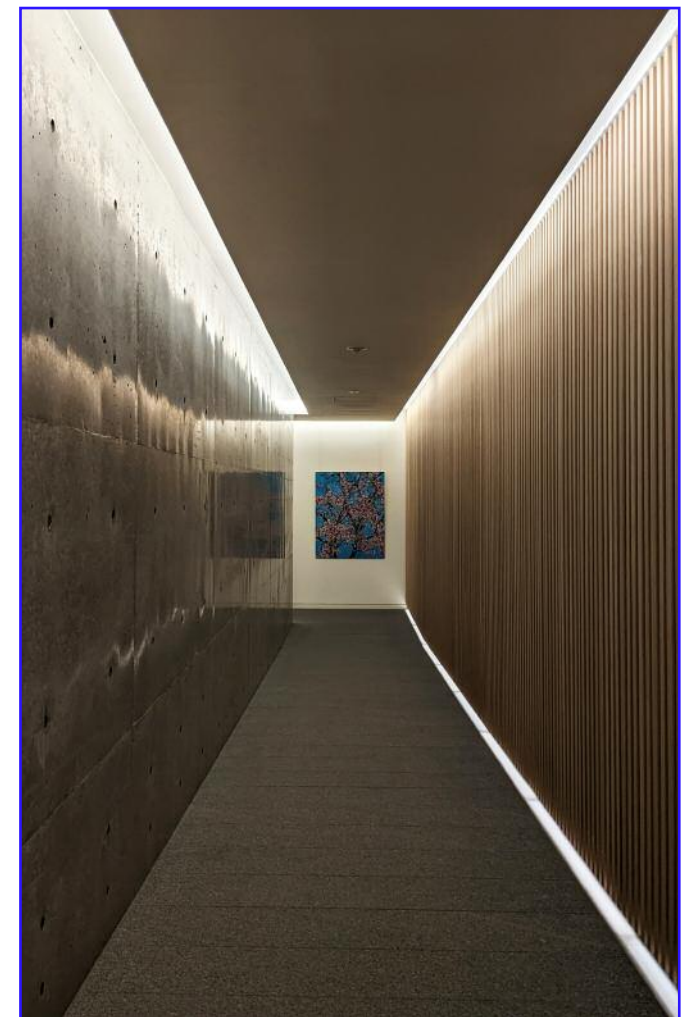
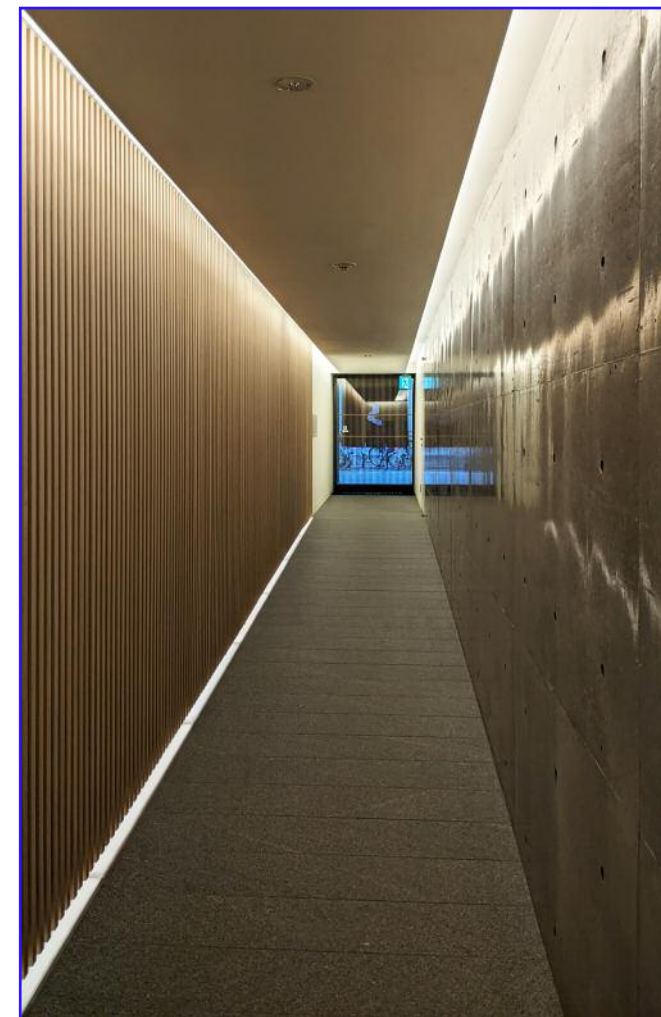
THE *SHINMONZEN* KYOTO 2021



Situé long de la rivière Shirakawa au cœur de Gion, quartier ancien de Kyoto, *The Shinmonzen* est un temple du tourisme international de luxe. Un *ryokan*, une auberge traditionnelle, né de la collaboration heureuse d'un maître d'ouvrage professionnel de l'hôtellerie, Paddy McKillen (propriétaire de la Villa Lacoste en Provence), d'un architecte, Tadao Andô, et d'un architecte d'intérieur, Rémi Tessier, sans oublier les contributions de plusieurs artistes. Volumétrie, typologie, façades, matériaux, s'inscrivent sans réserve dans la tradition des *machiya*s de Kyoto tout en adoptant les attributs programmatiques de l'hospitalité cosmopolite contemporaine.



SÉQUENCE d'ENTRÉE.
Logo *THE SHINMONZEN*.
Cerisiers en fleurs / DAMIEN HIRST.



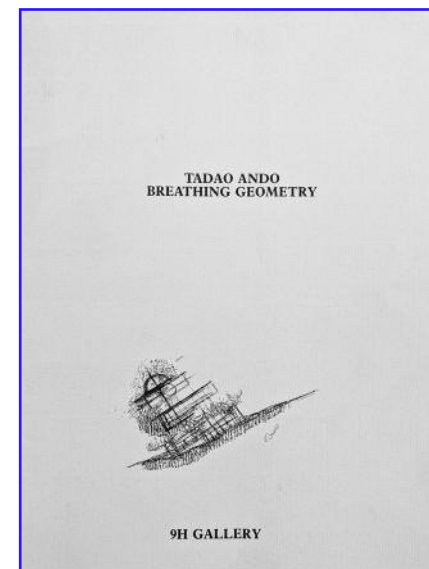
Emballer le XX^E siècle

LA double ENVELOPPE LE bunker ET LA SERRE

Successivement avec trois projets non réalisés, Musée à Bruxelles, annexe de la Tate Gallery à Londres et Penthouse 1 à Manhattan, puis la Fondation Langen à Neuss en Allemagne et le Musée d'Art moderne de Fort Worth au Texas conçus et réalisés au tournant du XXI^e siècle, Andô expérimente la double enveloppe. Boîte de béton brut recouverte d'une peau de verre. L'association des deux figures, le bunker et la serre, permet de conjuguer la masse opaque et plastique du béton et la transparence du verre. Pour Andô, la conjugaison de ces deux matériaux atteste la fin de l'architecture moderne, incarne l'architecture contemporaine et marque la naissance d'une nouvelle ère. Il dira, non sans humour, qu'il s'agit d'**emballer le XX^e siècle dans le verre**. Cette combinaison ravive deux dispositifs et pratiques de la tradition japonaise, l'espace intermédiaire, *l'engawa*, et l'art de l'emballage, *l'origata*.



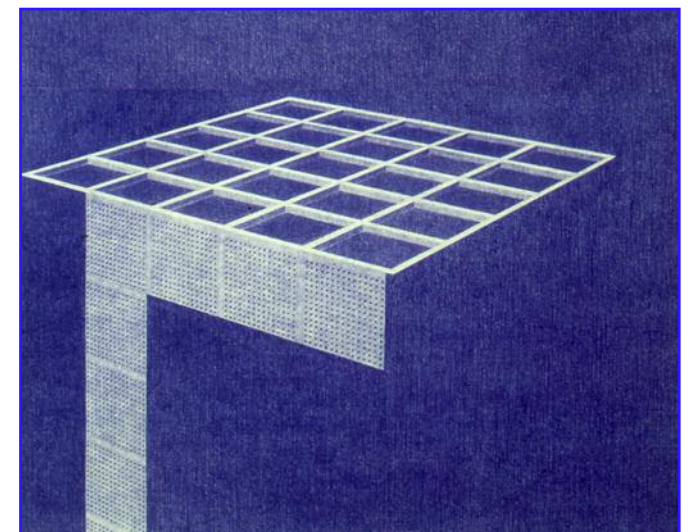
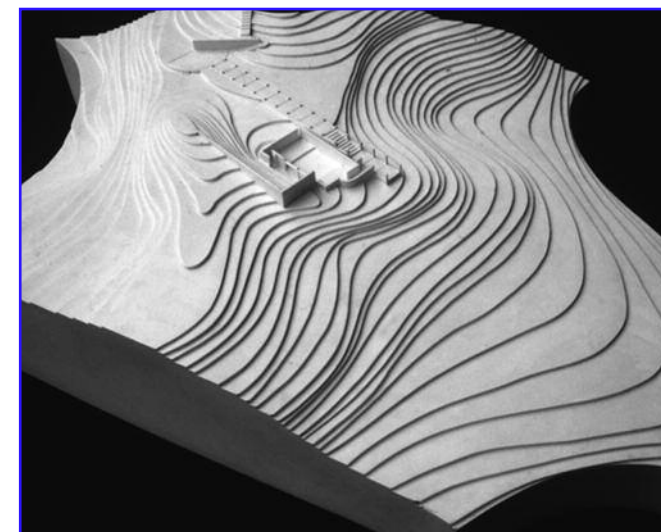
Fondation Langen, Neuss, Allemagne, 1994-2004.



BREATHING GEOMETRY

En avril 1987, Teruko Yasuda, japonaise installée à Paris et amie d'enfance de Tadao Andô, m'introduit auprès de l'architecte. Outre la visite de l'agence et de certaines œuvres, Andô me propose d'accueillir *Breathing Geometry* à la suite de la 9H Gallery de Londres.

En février 1988, l'exposition est présentée à l'ESA-Paris. Elle est constituée de deux collections. Des maquettes territoriales en polypropylène thermoformée, élégants objets légers et blancs exprimant le dialogue entre le bâti et le site, Des tirages au bleu de dessins conceptuels. Un contraste stimulant s'instaure entre une technologie avancée et un mode de reproduction triviale tel que pratiqué quotidiennement en agence.



Tadao Andô / CITATIONS

J'AI COMMENCÉ AVEC LES MEUBLES, PUIS J'AI FAIT DES INTÉRIEURS, ENFIN JE SUIS ARRIVÉ À L'ARCHITECTURE. MON SOUHAIT EST TOUJOURS DE FAIRE DES CHOSES CONCRÈTES. IL ME FAUT UN TRAVAIL AVEC LEQUEL JE PUISSE AVOIR UN RAPPORT DIRECT. LE PARADOXE EST QUE PLUS LES TRAVAUX SONT GRANDS, MOINS IL Y A DE PLACE POUR SES PROPRES IDÉES. CELA EST PÉNIBLE POUR QUELQU'UN QUI, COMME MOI, PENSE AVEC SES MAINS.



CONTRAIREMENT À LA TOILE DU PEINTRE, LA TOILE ARCHITECTURALE, TISSÉE AVEC LES CIRCONSTANCES PROPRES À UN LIEU N'EST JAMAIS BLANCHE.

L'ESPACE BORNÉ PAR UNE ENCEINTE DÉFINI UN ESPACE SACRÉ. LE VIDE EST RÉVÉLÉ PAR LE DÉPOUILLEMENT D'OÙ IL ÉMERGE.

L'ESPACE EST LE MILIEU AMBIANT, UNE OFFRANDE TOURNÉE VERS UN EXTÉRIEUR EN SYMBIOSE AVEC LA NATURE, MAIS IL N'Y A PAS DE CLAIRE DÉMARCATIION ENTRE UN INTÉRIEUR ET UN EXTÉRIEUR, MAIS PLUTÔT UNE PERMÉABILITÉ MUTUELLE.



LE CORPS APPREND À HABITER LE LIEU OÙ LES TÉNÈBRES ET LA LUMIÈRE CO-EXISTENT DANS UN RAPPORT DE SYMBIOSE.

SHIN TAKAMATSU

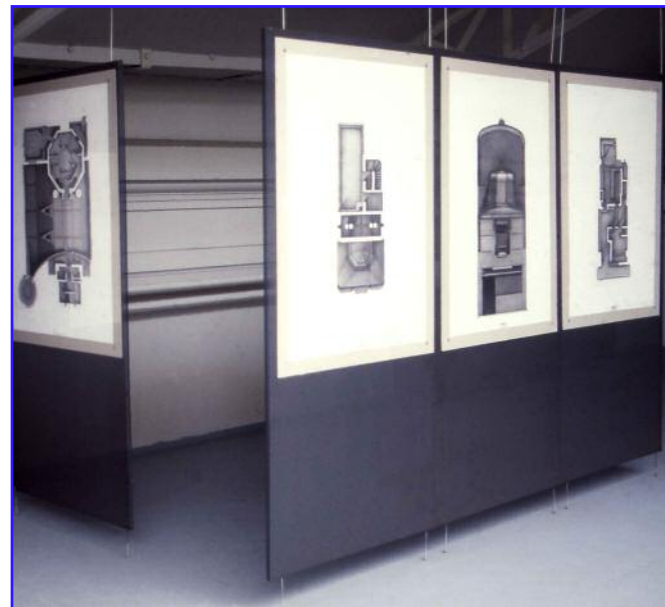
Goldorak

CATALOGUE / DESSINS D'ARCHITECTURES



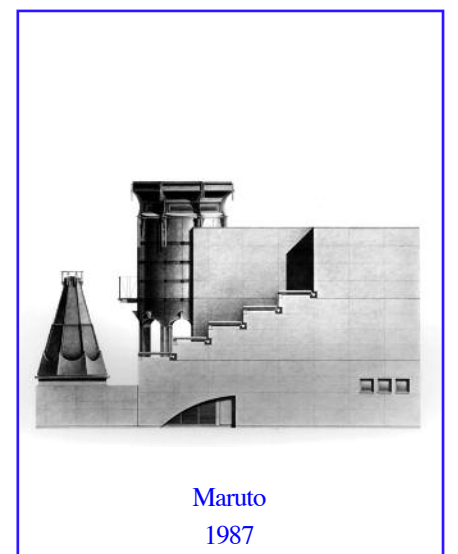
Lorsque que j'organise à l'ESA en 1988 une exposition des dessins de Shin Takamatsu et un débat public sur la représentation avec Hubert Tonka et Jean Aubert, les mauvaises langues universitaires et médiatiques ont crié au débarquement de Goldorak. Dans les années 80, le Japon connaît l'euphorie. Le pays est reconnu comme la deuxième puissance économique mondiale. Industries et créateurs connaissent un succès mondial. Shin Takamatsu, qui a deux obsessions, les **monuments** et les **machines**, a été l'auteur en une décennie d'une quarantaine de projets qui échappent à toutes références. De quoi susciter quelques incompréhensions.

Débat public : Jean Aubert, Hubert Tonka, Shin Takamatsu.

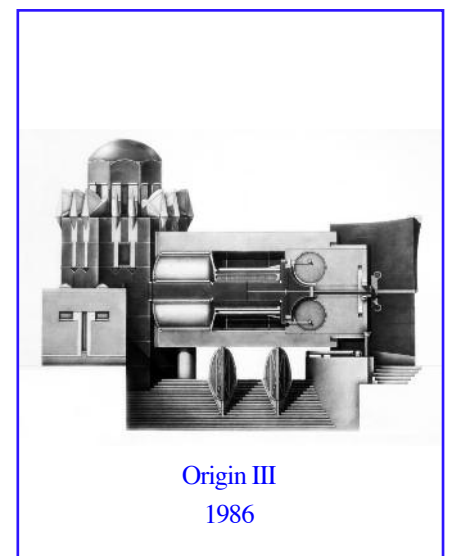


ESA Productions avec le concours de France Japon, 1988.

Coffret / Sérigraphie de Killing Moon, Collection de 25 cartes + quatre éditoriaux.



Maruto
1987

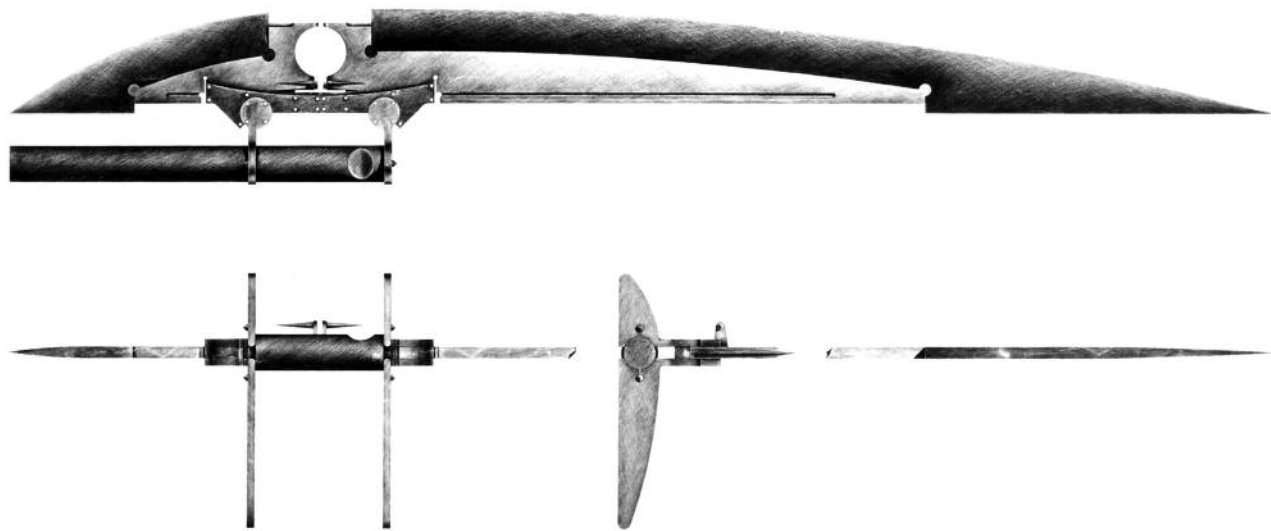


Origin III
1986

Killing Moon 1986

Le nom, *Killing Moon*, s'inspire à la fois de la chanson éponyme d'Echo & The Bunnymen (1984) et du poème *Tuons le clair de lune!* (1909) du fondateur du Futurisme, Filippo Tommaso Marinetti. En vérité ce n'est pas un sabre mais objet inspiré du sabre traditionnel. Le *takana* dégage une forte identité japonaise. L'objectif était d'atteindre une non-nationalité pour un objet symbole de l'identité japonaise. Avec *Killing Moon*, il s'agit d'évoquer la puissance du geste, celle associée aux arts martiaux. **Concentration, suspension, fulgurance.**

Killing Moon / Dessin au crayon et prototype 1986.

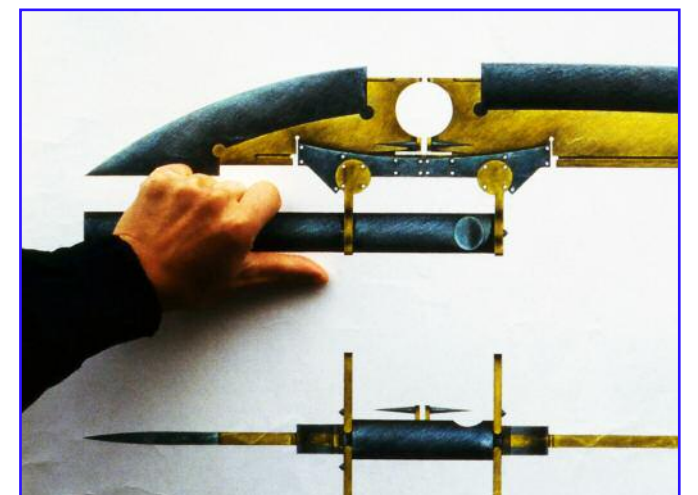
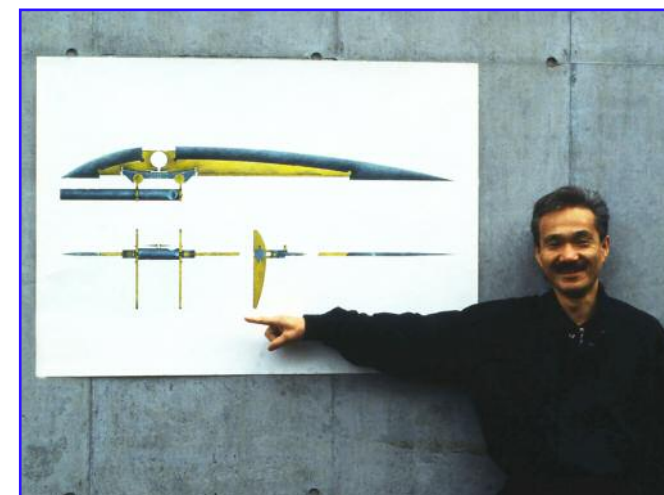


Objet SABRE / TAKANA

Killing Moon

SOUS LA LUNE BLEUE, JE T'AI VU
BIENTÔT TU ME PRENDRAS
DANS TES BRAS, TROP TARD POUR TE SUPPLIER
OU L'ANNULER, MÊME SI JE SAIS QUE ÇA DOIT ÊTRE
LE TEMPS QUI TUE
JE N'AI PAS ENVIE DE LE FAIRE
LE DESTIN
CONTRE TA VOLONTÉ
CONTRE VENTS ET MARÉES
IL ATTENDRA JUSQU'À CE QUE
TU TE DONNES À LUI
DANS LES NUITS ÉTOILÉES, JE T'AI VU
SI CRUELLEMENT, TU M'AS EMBRASSÉ
TES LÈVRES, UN MONDE MAGIQUE
TON CIEL, TOUT EN BIJOUX
LA LUNE MEURTRIÈRE
VIENDRA TROP TÔT

ECHO & THE BUNNYMENS



DESSINS ET PHOTOGRAPHIES

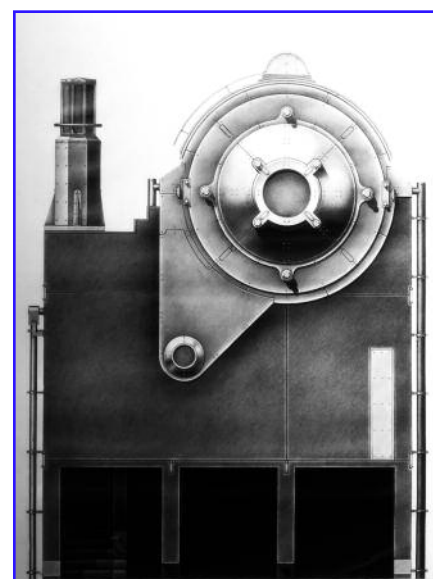
A POSTÉRIORI

MINUIT SUR L'AUTOROUTE Osaka-Kyoto.
SHIN TAKAMATSU NE PENSE PAS À LA CONDUITE.
SON ESPRIT EST AILLEURS.
DANS UN DESSIN.
CLIGNOTANT.
SORTIE À DROITE.

PAPIER CANSON.
FORMAT 80 x 110 CM.
CRAYONS À LA MINE DE PLOMB.
QUELQUEFOIS DE COULEUR.
BEAUCOUP DE CRAYONS.
UN MOIS DE TRAVAIL PAR DOCUMENT.
TRAIT PAR TRAIT POUR LA TEXTURE.
POUR RÉVÉLER LA LUMIÈRE.
AXONOMÉTRIES.
PLANS.
COUPES.
ÉLEVATIONS.

LA CHOSE EN L'ÉTAT.
DERNIER ACTE DE L'AUTEUR.
AVANT QUE LA VIE NE L'EMPORTE.
UNE PURE IMAGE POUR CONCLURE.
FEU ROUGE.
Stop.
UNE REPRÉSENTATION ... À POSTÉRIORI.

MARC VAYE / FÉVRIER 1988.

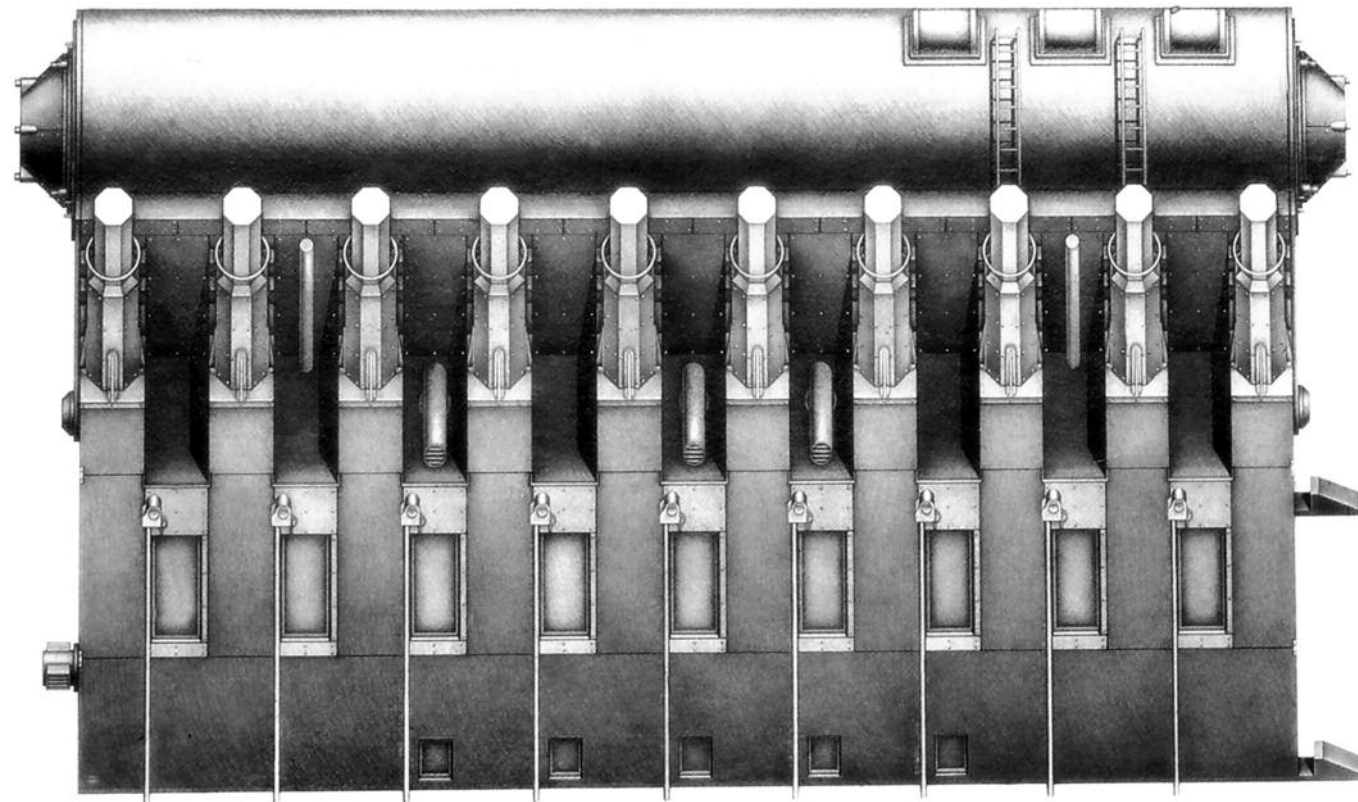


MACHINE

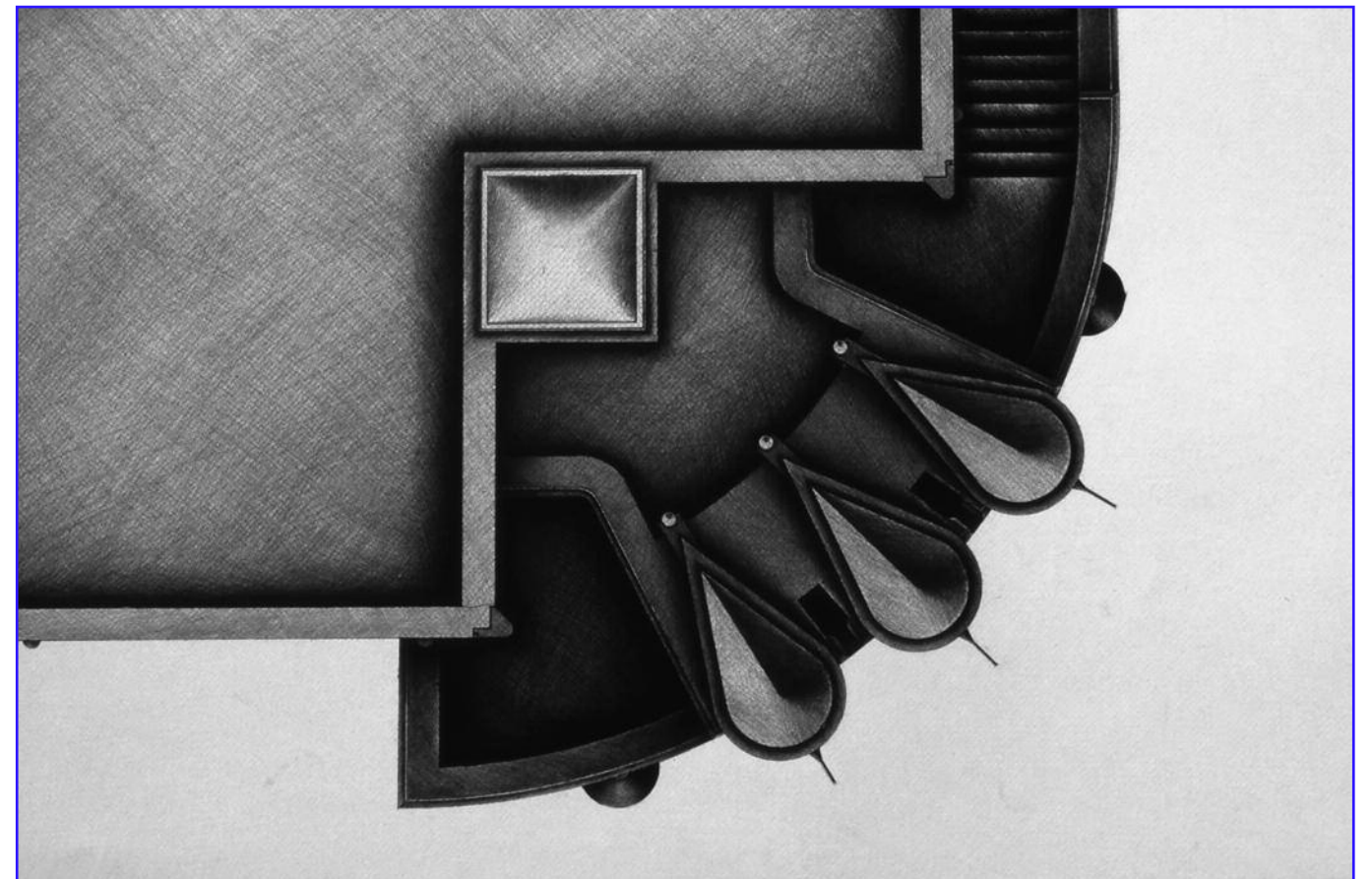
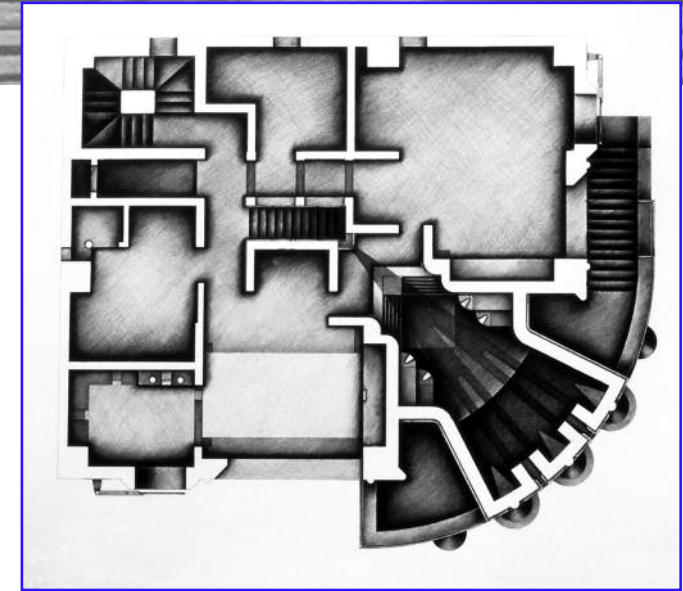
Clinique Ark / Kyoto 1983.



Clinique Ark / Kyoto 1983



Clinique Pharaoh / Kyoto 1984

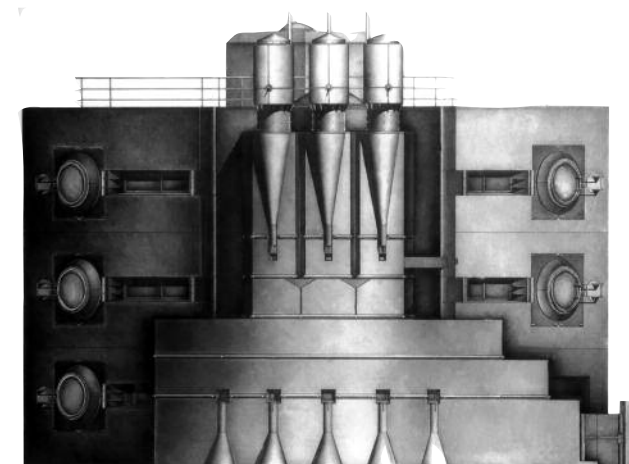




MISE AU point À PROPOS DE SHIN TAKAMATSU

PAUL VIRILIO / DÉCEMBRE 1987

Clinique PHARAOH / Kyoto 1984

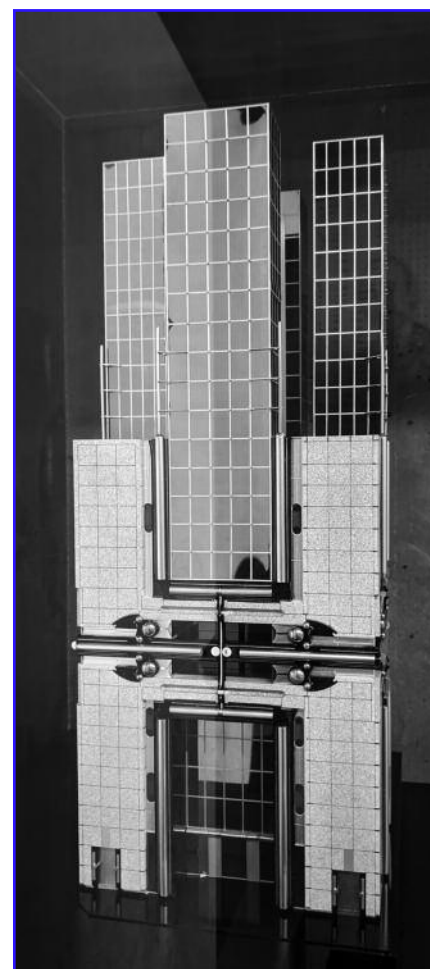
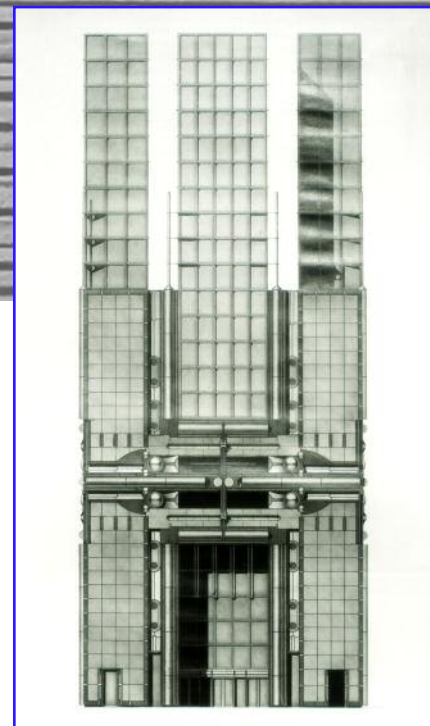


Il n'y a pas plus de critique d'architecture qu'il n'y a de critique de film. Désormais, ce qui est critique, c'est l'espace, le temps qui reste, l'état des lieux. Parmi les architectes, les cinéastes, nombreux sont ceux qui mettent en scène la crise, le dérèglement des comportements. Takamatsu est l'un d'entre eux. Avec lui cependant, l'interrogation n'est plus celle du *comment* des adeptes de la déconstruction, mais celle du *où* ? Du *quand* ?

A l'inverse de l'incontinence américaine, l'insularité japonaise autorise en effet cette recherche de mise au point. Où construire ? À quelle période bâtir ? Isolé entre futur et passé, fiction et mémoire, le présent nippon se réduit à l'instant, au court laps de temps d'une prise de vue photographique du moment. Takamatsu n'échappe pas à ce caractère national. Ses dessins d'une infinie précision se confondant avec les clichés de ses réalisations, l'écart devient infime entre présentation et représentation. Adeptes du véhicule statique, confusion du meuble et de l'immeuble, du mouvement et de l'inertie, les bâtiments de Shin Takamatsu abordent l'espace des rues, des avenues, comme la nature ou la locomotive, les quais. Clinique Ark, Clinique Pharaoh, autant d'exemples de ce débarquement métaphorique. Proche d'une archéologie industrielle imaginaire, l'œuvre de Takamatsu n'illustre pourtant aucune époque, aucune école, mais seulement un attrait pour l'émancipation de l'architectonique. Chaos d'une précision scrupuleuse, désordre de l'ordre, l'œuvre graphique et ornementale de l'architecte s'enrichit d'éléments empruntés à l'esthétique sidérurgique : bardages métalliques, broches d'acier, cheminées, oculus vitrés, autant de figures d'une transposition instructive.

Instantanés de tensions qui s'exercent ici, à Tokyo, à Kyoto et ailleurs, tensions dues à la densité de la circulation comme à l'hyperdensité de population urbaine, l'œuvre de Takamatsu apparaît comme l'image d'une concentration fatale d'idées prospectives et réminiscentes, réservoir de sens, coffre-fort de valeurs architecturales en voie de disparition.

MONUMENT

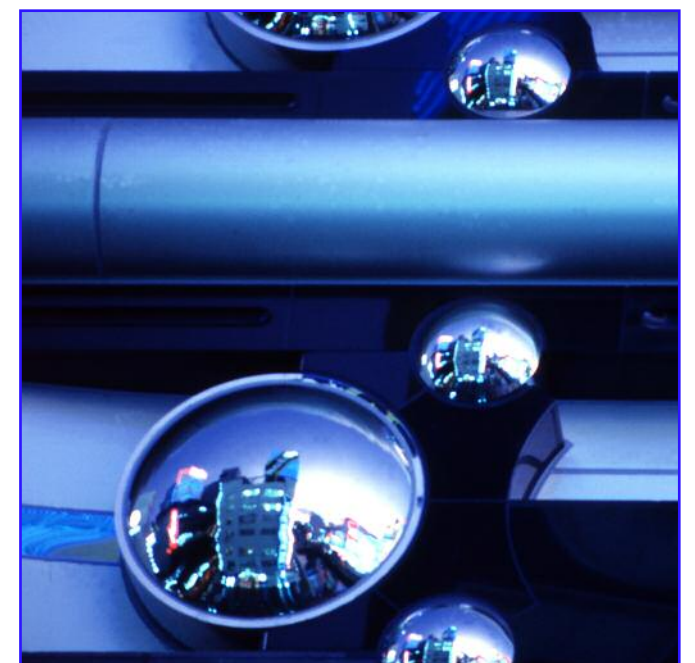
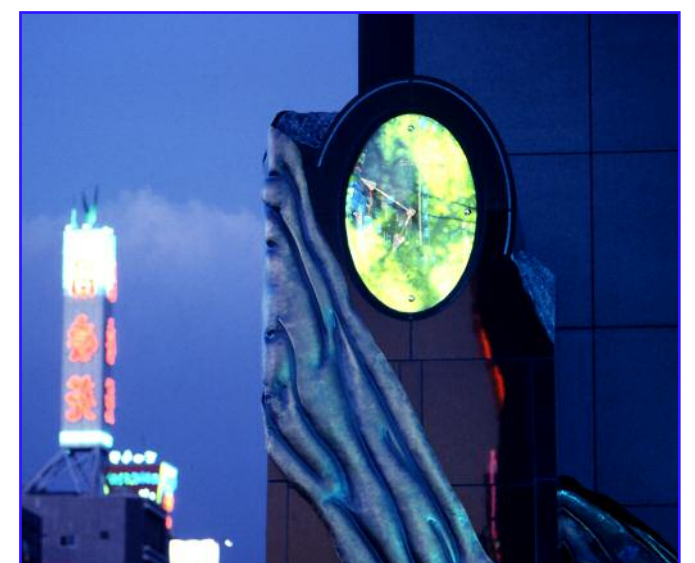
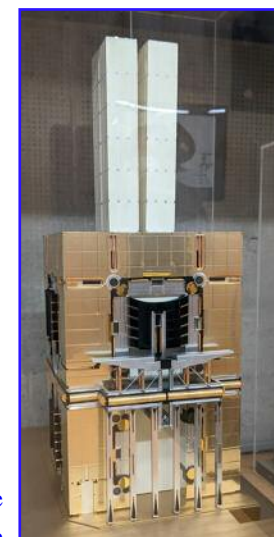


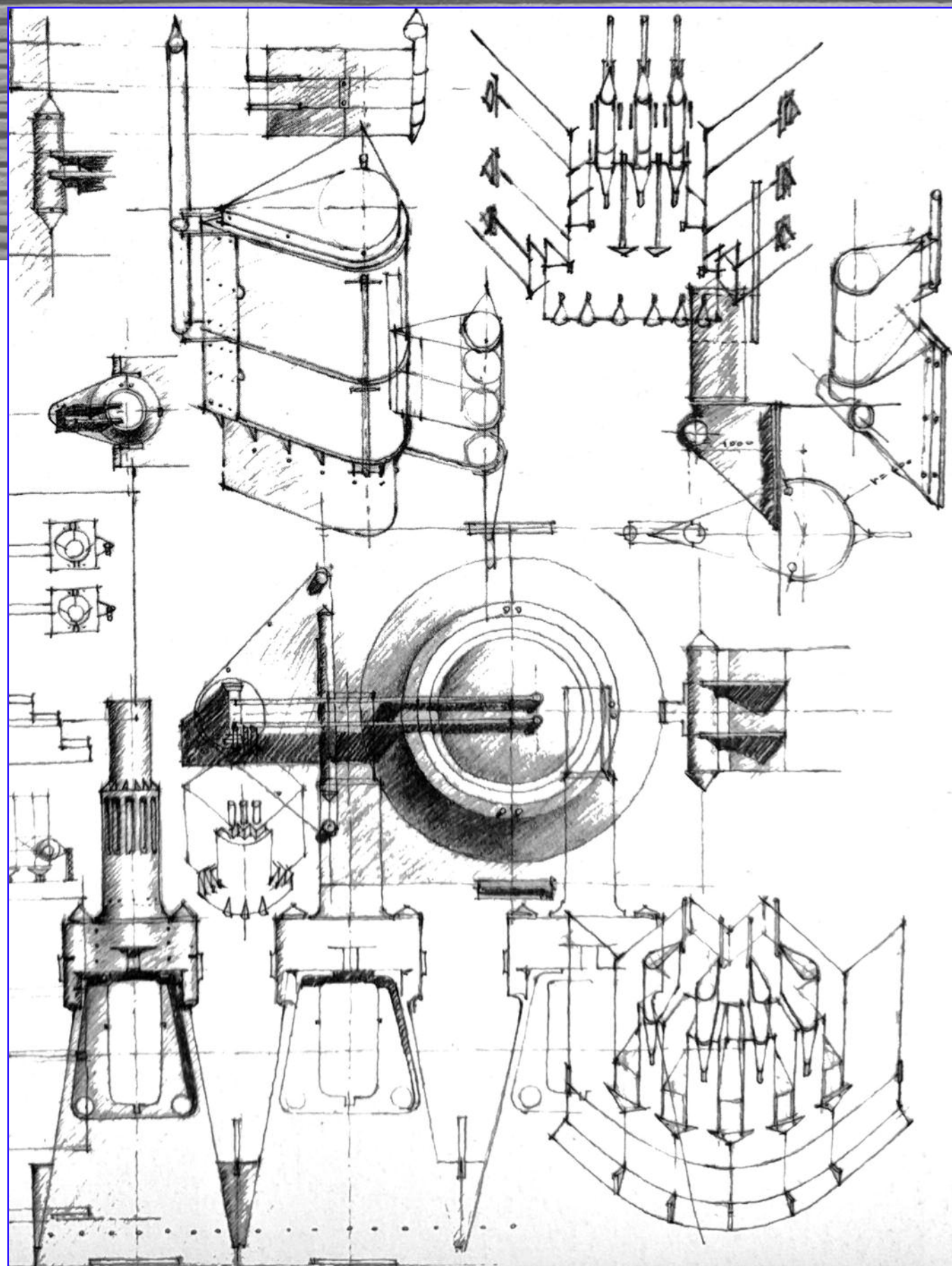
KIRIN PLAZA OSAKA 1987

Situé à Osaka dans le quartier Shinsaibashi, au croisement de la rivière Dotombori et d'une artère commerciale, Kirin Plaza Osaka occupe une position stratégique. Le lieu est réputé pour son intense activité diurne et nocturne. Un parfait emplacement pour la première marque de bière du Japon qui voulait construire un bâtiment polyvalent destiné à sa propre promotion. Le programme n'intègre aucun espace lié au fonctionnement de l'entreprise qui finance le bâtiment, le baptise de son nom et héberge divers activités (restaurant au sous-sol, hall d'accueil surmonté d'un bar, deuxième restaurant, galerie d'art et studio d'enregistrement).

Un **landmark** dont la fonction est uniquement symbolique. Un monument composé de quatre boîtes à lumière serties sur un socle de granit noir sanglé de tubes et de pastilles d'acier inox. Un **totem expressionniste qui défie le contexte**.

Maquette
Première esquisse

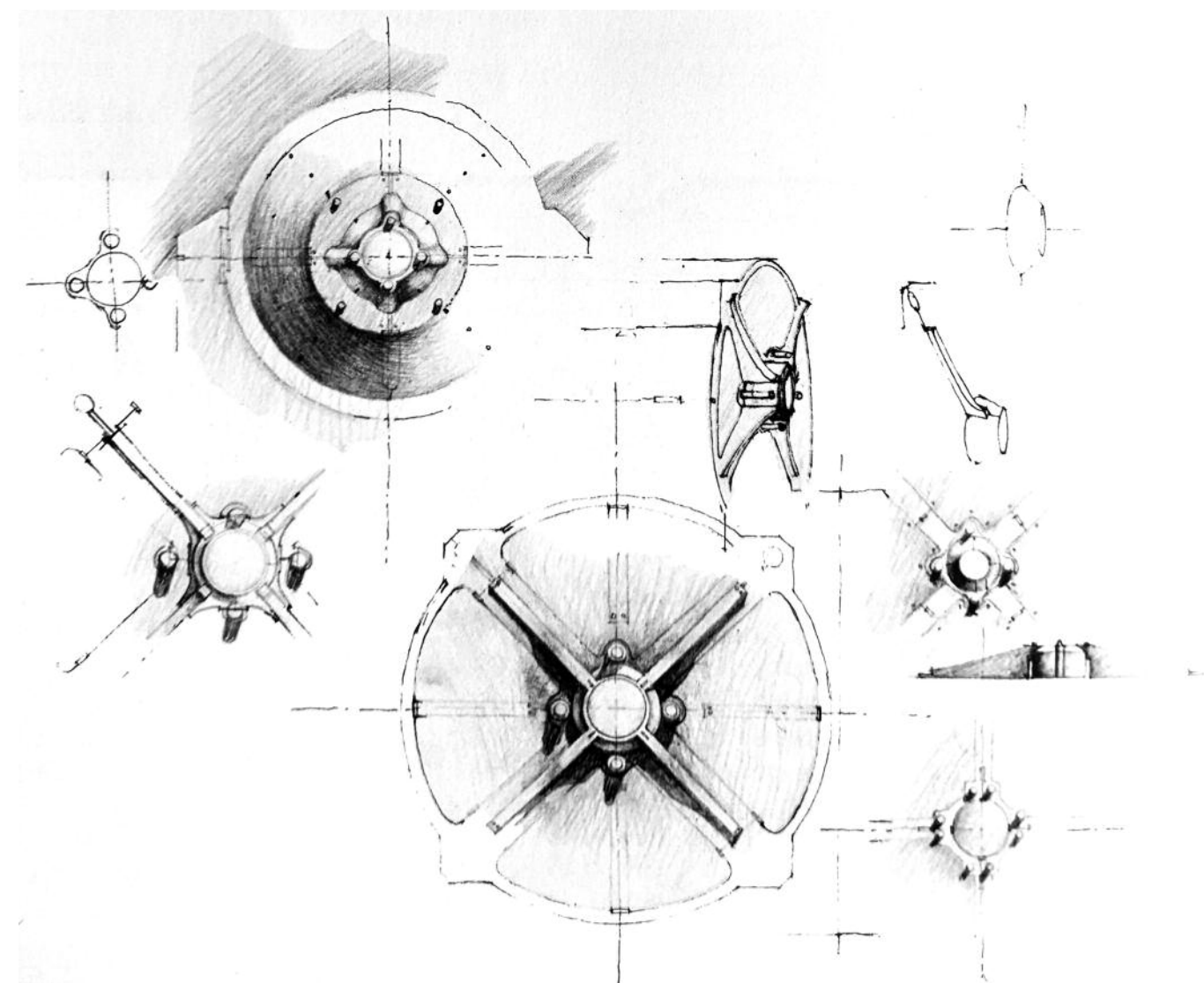




CARNETS *Shinkansen*

Les carnets *Shinkansen* rassemblent les planches de croquis d'études réalisées dans le train. Pour Shin Takamatsu la pratique du croquis est l'outil et le moteur de la conception. Là où convergent imaginaire, soucis de la perfection et du détail. En résumé son éthique.

Planches de recherches par le croquis / Cliniques Pharaoh et Ark.





VERS LA FERTILITÉ DE LA VILLE

SHIN TAKAMATSU / JANVIER 1988



A Kyoto, j'ai réalisé près de quarante projets, c'est-à-dire trois ou quatre par an. Par rapport aux constructeurs qui produisent et vendent une centaine de pavillons chaque année et qui ont encore, et la force, et du temps, la comparaison ne m'étonne pas tant j'ai l'impression de m'épuiser à les faire avec tous les soins requis. Aussi je me permets de me féliciter de ce bilan. S'il faut en moyenne au moins dix-huit mois pour développer un projet à partir de l'idée de départ, un calcul simple montre que je suis toujours et chroniquement pris par cinq ou six projets, qu'ils soient modestes ou de plus grande échelle.

Dans ma vie professionnelle, qui peut sembler facile à ceux qui connaissent la loi de concurrence acerbée, j'ai des principes, dérivés de mes règles de politesse dont je tire une fierté discrète bien qu'ils aient l'apparence d'être choisis au hasard. Si j'essaie d'exprimer un de ces principes d'une façon concise, ce serait *ne*

jamais refaire la même chose. Puisque physiquement, deux entités identiques n'existent pas, ce principe peut se traduire en ces termes : *ne pas avoir de style*.

L'architecture est une science. Je le crois et je n'en doute jamais, dans la mesure où le mot science est compris dans le sens large du terme, intégrant les pensées et les manières d'être des idées. Mais l'aspect diabolique du caractère scientifique à tendance à les considérer dans le cadre étroit de la rationalité. La science se transforme alors en topos où se promène librement l'illusion extraordinaire de l'unique résolution rationnelle. Au nom de la science, se développe alors un culte absurde des résolutions correctes et reproductibles, ce qui, sans imaginer un univers d'hommes - clones, est impossible à analyser. Puis la ville se remplit d'architectures grandes et petites, mais unanimement pauvres. Toutes les villes deviennent des simulacres. Rien n'est plus fatal pour nos environnements urbains.

La fertilité des villes et des environnements se tisse avec celles des drames des acteurs en présence. On peut même dire que l'intensité de la fertilité des scènes de notre vie varie en proportion exacte avec celle des manières d'être de l'architecture. Par conséquent rien n'est plus redoutable ou simplement stupide qu'une architecture qui se reproduit toujours à l'identique, là où la pensée, la lumière, l'air et le vent sont différents. Sans doute l'histoire perd-elle son épaisseur à travers une telle répétition. Le plus problématique, c'est que ce cycle se fixe stablement en style et, pire encore, est le levier le plus rapide et facile pour atteindre la reconnaissance. Je crois que l'architecte est de ceux qui s'appêtent à faire face à l'histoire avec plus ou moins de prétention.

Je le crois rêveur, tenace et obsédé par l'ambition audacieuse de concevoir l'histoire à travers son propre message : l'architecture. Elle qui a sans cesse acquis

une fertilité inattendue grâce à l'imagination chaque fois renouvelée de cette *brute modérée*. C'est pourquoi mon modeste principe de *ne pas avoir de style* me semble être le minimum de politesse envers l'histoire. J'ose dire sans craindre la méprise, la fertilité de la ville, de l'environnement et de l'histoire n'est, ni plus ni moins, que la fertilité des manières d'être des choses et des faits toujours renouvelés.

L'entreprise grandiose qu'est cette production ne me paraît possible que par la volonté modeste et le respect de la mesure que sous-tend le manifeste : *je ne ferais jamais la même chose*. Du moins tant que l'architecture est une science.

高松伸

Agence de Shin Takamatsu en 1988.

KIRIN PLAZA OSAKA

XAVIER GUILLOT / JANVIER 1988

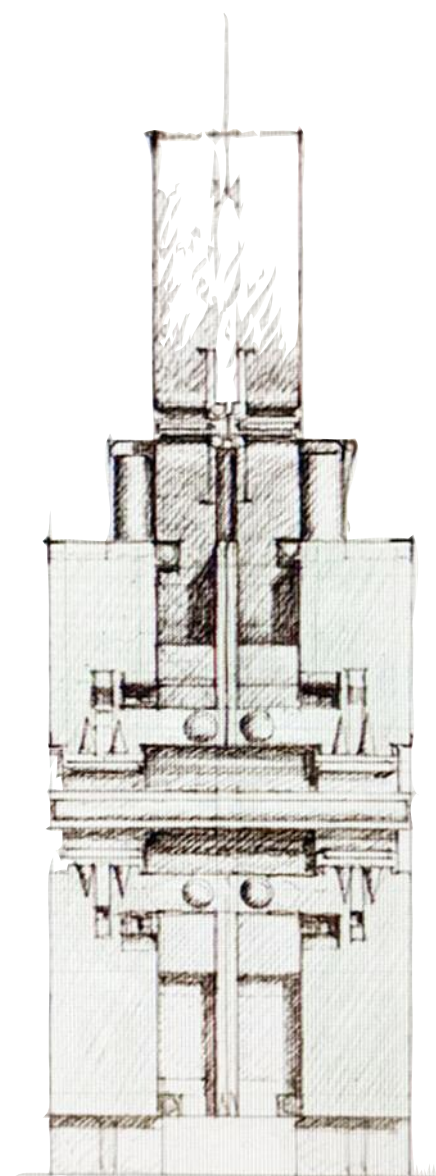
Dans les *downtown* des villes japonaises les réseaux publicitaires se livrent la guerre. Nikon contre Sony, Asahi, Suntory. A Osaka, le lieu dit Nihonbashi est un de ces célèbres champs de batailles. Il est apparu récemment parmi les protagonistes un adversaire d'un nouveau genre, taillé dans le marbre et bardé d'acier, un gladiateur qui esquive et réduit à néant la bataille des néons.

Kirin Plaza Osaka est le showroom de la première brasserie japonaise, un bijou monumental où excepté un minuscule bas-relief métallique, aucune inscription ne figure, l'œuvre entière devient image de marque et aucun des milliers de passants ne l'ignorent.

Son auteur, l'architecte japonais Shin Takamatsu, vit et travaille à Kyoto, symbole d'une tradition architecturale, pourtant il refuse tout attachement aux particularismes. *Vouloir à tout prix retrouver les caractéristiques particulières, c'est faire une collection de reliques. Pour moi la conception signifie deux choses, appréhender le fantastique de la ville et adapter un bâtiment à cette vision. Le seul endroit où le terme particularisme signifie quelque chose, c'est à Tokyo.*

Kyoto - Tokyo, l'ancienne et la nouvelle capitale, le trajet que Shin Takamatsu emprunte chaque semaine pour aller suivre ses chantiers en cours et pendant lequel il dessine sur de minuscules carnets de croquis. Ses carnets *Shinkansen* où figurent, à la vitesse du train-express, des images d'architectures fantastiques, comme Ark, la clinique dentaire, locomotive définitivement enracinée le long d'une voie de chemin de fer, comme Kirin Plaza Osaka, la bague dont la monture est un socle de marbre noir et d'acier gris et la pierre précieuse un diamant composé de quatre torches fluorescentes.

Esquisse de Kirin Plaza Osaka / Carnet Shinkansen.



Agence / Shin Takamatsu et Marc Vaye, 2023.

ORIGINATORS

A l'Université de Kyoto où il enseigne depuis 1997, Takamatsu développe une pédagogie fondée sur la pratique du dessin plutôt que sur la théorie. Le dessin comme méthode d'apprentissage. A la manière des maîtres du passé il privilégie la **transmission orale, kuden**. En 2013, ses élèves, les *Originators*, éditent en son honneur *Origin*, un ouvrage qui rassemble leurs thèses de master.

DESSINER EST UNE MANIÈRE
POUR MOI D'EXPLORER DIVERS
ASPECTS DE L'ARCHITECTURE.

MA SEULE ARME EST UN CRAYON,
MAIS CE SIMPLE OUTIL REND POS-
SIBLES DES EXPLORATIONS TRÈS
PRODUCTIVES.

SHIN TAKAMATSU



MONUMENTS ... DESTRUCTION

Kyoto

Origin I / 1981 - ANNÉES 2000

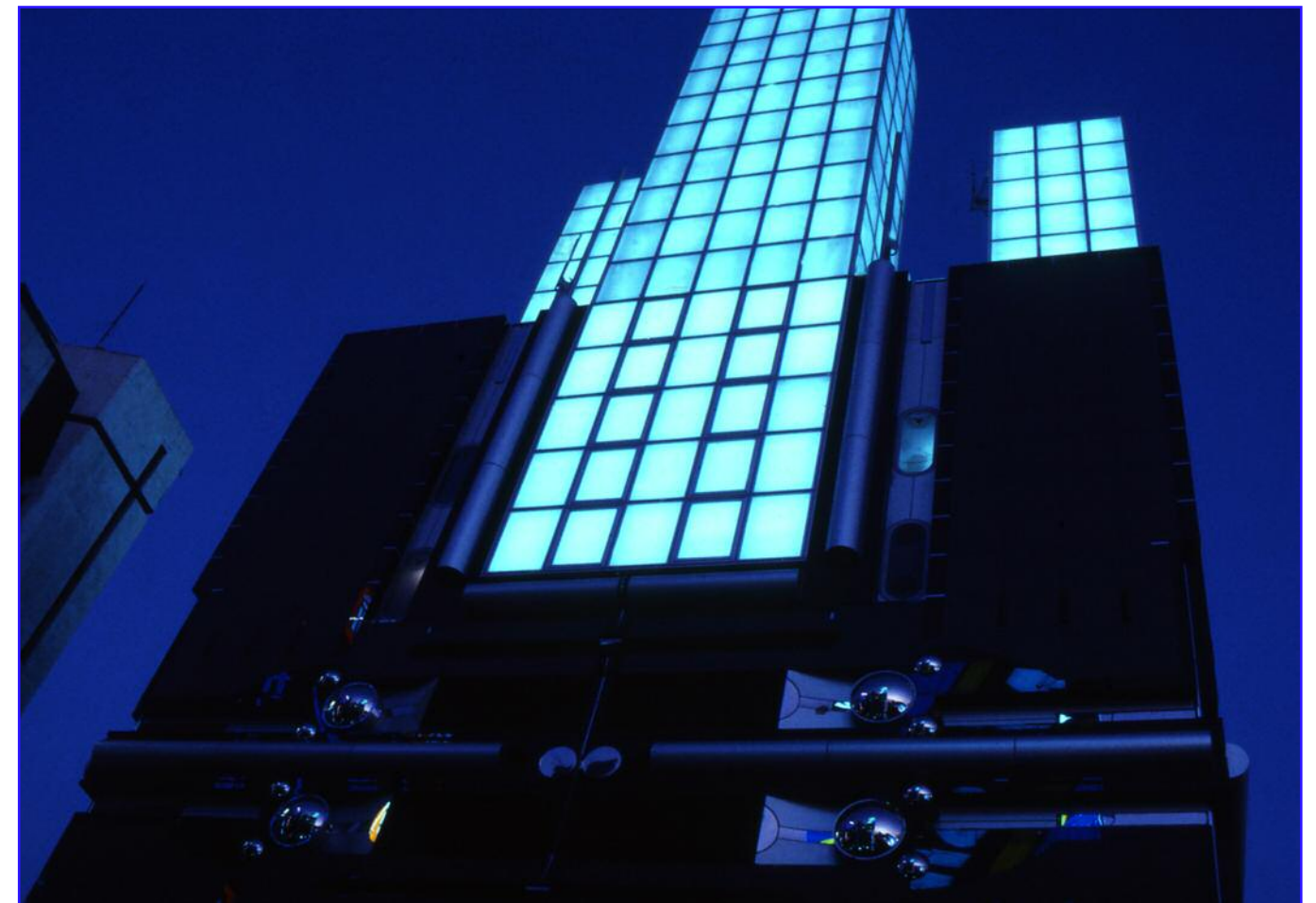
Week / 1986 - ANNÉES 2010 Origin III / 1986 - ANNÉES 2010



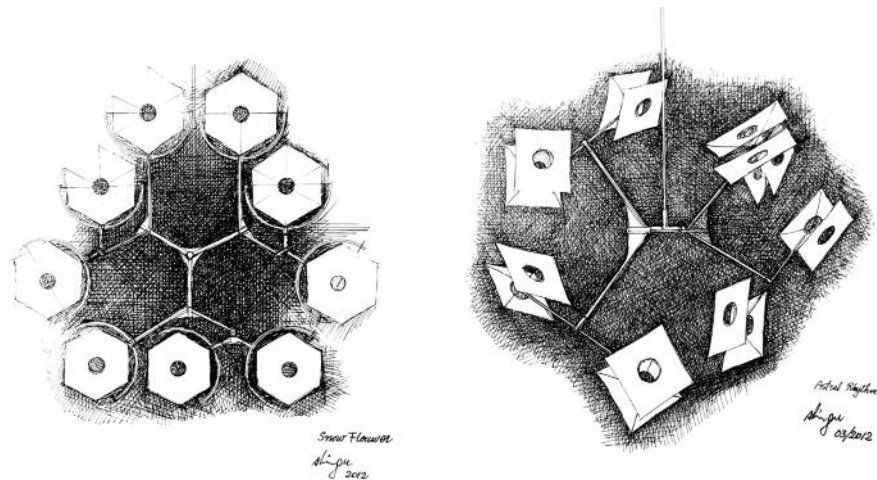
Des monuments conçus pour défier le contexte, pour défier le temps et ses outrages, les quatre totems rassemblés sur cette page, tous construits par Shin Takamatsu dans les années 80, ne sont plus. Il ont été détruits à l'aube du XXI^e siècle. Leur durée de vie peine à dépasser vingt années. C'est courant au Japon, mais en présence d'architectures expressionnistes aussi puissantes nous sommes pris de vertige. Il ne reste plus que les dessins et les photographies, des architectures de papier. Les usages, la matière, les hommes. Tout a disparu.

Osaka

Kirin Plaza Osaka / 1987 - ANNÉES 2000



SUSUMU SHINGU / VENT & EAU



ATMOSPHÈRE

AIR

VENT

Souffle

EAU



Engagées dans une oscillation permanente les sculptures de Susumu Shingu transmettent un sentiment d'équilibre instable, matérialisent les mouvements de l'atmosphère, au-delà de son rôle de force éolienne. Elle révèlent le caractère cyclique du vivant, de son éternel recommencement. Associées à l'eau, ce sont alors *Vent & Eau*. Les sculptures de Susumu Shingu baignent dans des substances fluides à l'écoute du hasard, se transforment sous l'impulsion des forces naturelles, captent la fugacité d'un instant.

Susumu Shingu met en œuvre des matériaux sophistiqués : acier, aluminium, teflon, fibre de carbone, polyester. Leurs assemblages lui permettent d'atteindre ses objectifs de précision, d'équilibre, d'élégance, de légèreté. Il y a là un rapport raffiné à la technologie plutôt qu'une surenchère technologique. L'approche est emprunte de délicatesse mais elle est en rupture avec les œuvres et recherches antérieures, de la même veine, mais d'une autre époque, celles d'Alexander Calder, cet autre sculpteur de l'air. Comment ne pas faire le lien avec l'auteur des *Mobiles et Stables* qui au milieu du XX^e siècle bricole ses sculptures avec des bouts de fil de fer et de simples pinces ou bien encore avec de l'acier soudé au chalumeau. Il y avait une brutalité industrielle chez Calder il y a une **délicatesse virtuelle** chez Susumu Shingu. Question d'époque et de culture.

Fleur de neige 2017 / Acier inoxydable, aluminium, fibre de carbone, papier japonais.

Rythme astral 2012 / Acier inoxydable, aluminium, fibre de carbone, papier japonais.

Mobile et Bouteille en bois avec poils / Alexandre Calder, 1943.

MOUVEMENT DE L'AIR

PRESSION HYDRAULIQUE

PESANTEUR

VERSATILITÉ DU VENT

POLYMORPHISME DE L'EAU

IMMUABILITÉ DE L'ATTRACTION TERRESTRE

2018 Spaceship / Mudam Luxembourg.
2018 Cosmos / Galerie Jeanne Bucher-Jaeger.

Echo of sky 2016. Groupe de neuf sculptures / Acier inox, fibre de carbone, toile polyester.
Moon Boat 2022 / Acier inox, aluminium, fibre de carbone, toile polyester.

Affiche de la conférence, ESA / Camondo, 2018.





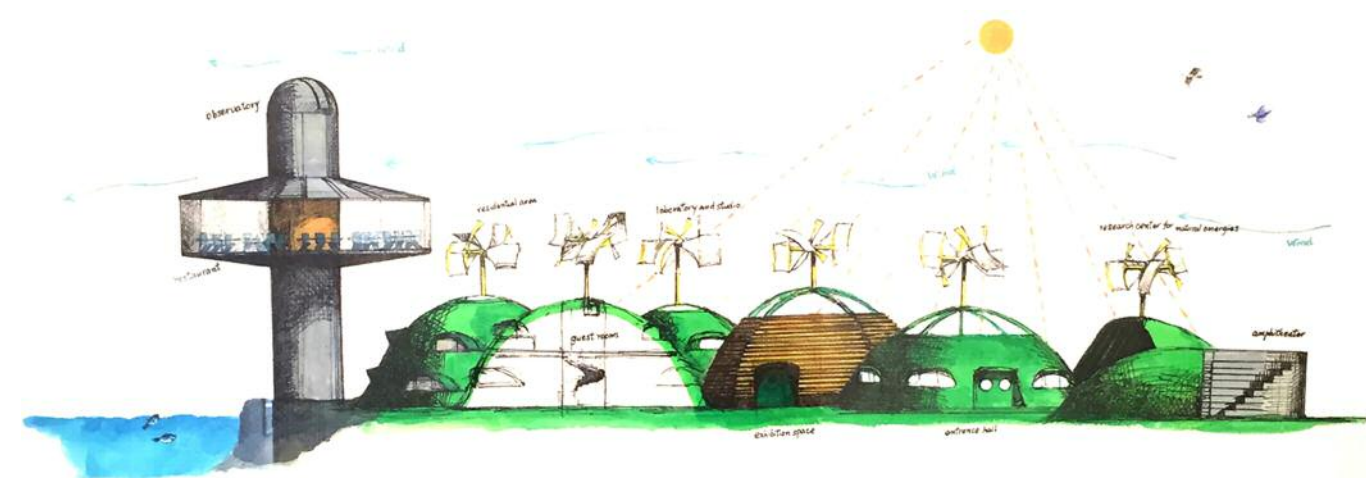
Ciel sans limites Kansai Airport 1994 / Acier, titane, aluminium, fibre de carbone, toile de polyester.

Caravane du vent 2000. Groupe de 21 sculptures / Acier, fibre de carbone, polyester.

Stream of Time 2013 / Acier inoxydable, aluminium, fibre de carbone, polyester.



BREATHING EARTH



Depuis 2009, Susumu Shingu rêve d'un village autosuffisant constitué d'une tour observatoire et de sept dômes équipés de capteurs solaires et d'éoliennes, celles qu'il a élaborées et qui ne lacèrent pas le vent. Un village pour la rencontre entre scientifiques, techniciens et experts climatologues. *Una città ideale* dotée de salles de réunions et d'expositions, d'amphithéâtres, de laboratoires, de logements et de restaurants pour les visiteurs. Il s'agit de rendre à la Terre, sa respiration naturelle. *Breathing Earth*, une Utopie concrète qui fait son chemin. En 2014, le Musée du vent Susumu Shingu ouvre au parc Arimafuji, préfecture d'Hyogo.



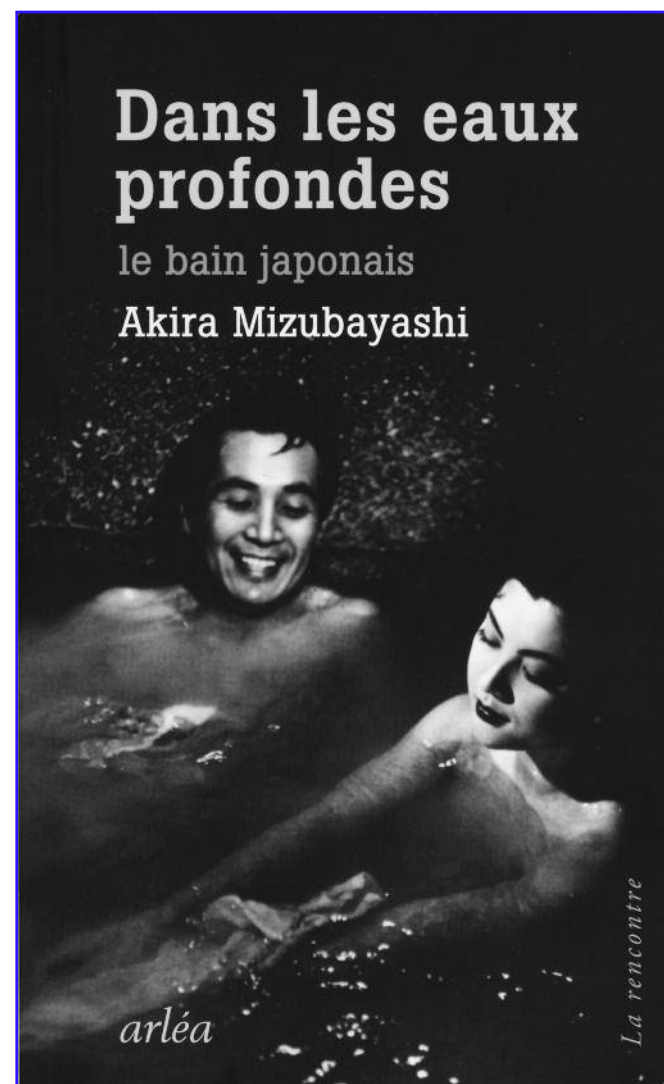
Akira Mizubayashi

Dans les eaux profondes - Le bain japonais.
Akira Mizubayashi, éditions Arléa, 2018.

Autres publications de Akira Mizubayashi.

Une langue venue d'ailleurs, 2011, Folio.

Petite éloge de l'errance, 2014, Gallimard Folio.



Ecrivain, traducteur, Akira Mizubayashi est également un curieux voyageur, un errant exigeant. Ni étranger au Japon où il est né en 1951 à Sadaka dans le nord du Japon, ni étranger en France, pays dont il dit :

Aujourd'hui, j'habite à Tokyo. Je n'habite pas la France ; ce n'est pas la France que j'habite, c'est la langue de ce pays que j'habite. Je lis et relis les livres de ma jeunesse enfuie et enfouie où tant de visages m'ont permis de m'acheminer vers cette langue qui jaillit maintenant en moi, à côté de l'autre, originaire, apportée par le hasard de la nature et inscrite sans doute plus profondément dans mon corps. Vous êtes loin de moi, oui, loin de moi. Mais, loin de vous, je pense à vous, vous qui êtes toujours présents à l'horizon de ma conscience.

Après des études à l'Université nationale des langues et civilisations étrangères de Tokyo (Unalcet), il part pour la France en 1973 et suit à l'Université Paul Valéry de Montpellier une formation pédagogique pour devenir professeur de français (langue étrangère). Il retourne à Tokyo en 1976, fait une maîtrise de Lettres modernes, puis, en 1979 revient en France comme élève de l'Ecole Normale Supérieure. Depuis 1983, il enseigne le français et la littérature des Lumières à Tokyo, successivement à l'Université Meiji, à l'Unalcet et, depuis 2006, à l'Université Sophia.



MAISON-JARDIN AM MONTPARNASSE

Disciple des Lumières, cet essayiste et romancier mélomane qui a épousé une française habite la langue française avec passion. Il est presque français et plus tout à fait japonais.

A l'invitation de Anne Bourguignon, l'éditrice d'Arléa, et à la suite d'un article publié en 1983 dans la revue Critique *Dans le bain japonais*, l'auteur livre cette année un ouvrage sur ce rituel si particulier du bain partagé à demeure ou dans des établissements publics. Là où les Français débouchent chez eux une bouteille avec leurs proches ou vont à la rencontre des autres au café, les Japonais prennent des bains.

L'espace de la salle de bains, espace souvent anodin, sans lumière et exigu est au Japon un lieu privilégié où le thème de l'intimité familiale se manifeste mieux qu'ailleurs. Le bain japonais est un élément de civilisation, au même titre que la cérémonie du thé, les *haï-kus* ou la voie des fleurs. Si le bain, la douche rapide, est d'abord associé aux yeux d'un occidental à l'idée d'hygiène corporel, il est au Japon un savoir-vivre raffiné, poétique qui rend possible la rencontre de l'autre dans un cadre intime et bienveillant.

Comme Jun-Ishiro Tanizaki dans *L'éloge de l'ombre*, Akira Mizubayashi nous livre dans cette évocation des eaux profondes, le secret d'un cœur japonais.

Monsieur Akira Mizubayashi habite Tokyo mais se rend deux fois par an et pour des périodes de deux à trois mois à Paris pour ses activités d'écrivain. Il a décidé de disposer d'un pied-à-terre à Montparnasse, quartier proche de son éditeur Gallimard, où il pourra vivre à la japonaise, habiter une maison-jardin.

Déroulé de sa journée type.

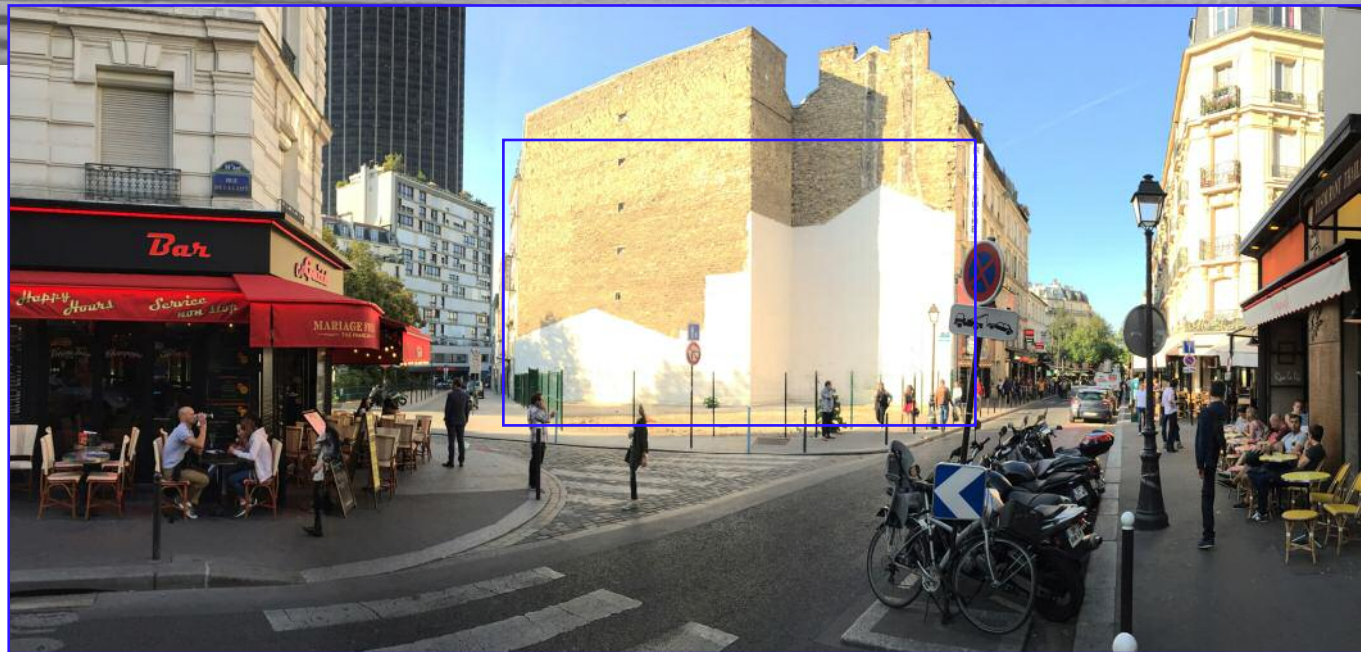
Lever à 6h	mise au travail sans petit déjeuner.
7h	petit déjeuner, écoute de la radio.
8h / 13h	écriture.
13h / 14h30	déjeuner.
14h30 / 16h	sieste.
16h / 18h	écriture.
18h / 20h	marche.
20h	diner léger.

Au-delà, écoute de la musique ou visionne un film.

Site

Une parcelle de 290m² de superficie, en tête d'un îlot entre le boulevard Edgar Quinet, la rue de la Gaité et la rue Jolivet. C'est-à-dire entre une rue très animée y compris en période nocturne et surtout durant le week-end et une place peu fréquentée dotée d'un square, une respiration urbaine, au cœur de Montparnasse. L'orientation, la course du soleil et les immeubles environnants, permettent de disposer d'un ensoleillement très favorable sur l'ensemble de la parcelle.

SCÉNARIO DE LA MAISON idéale de l'HOMME qui COMPTAIT EN TATAMI



Un dispositif hybride, européen-japonais, en harmonie avec son environnement, où le bois domine et où la lumière est tamisée. Un lieu à esthétique *wabi-sabi*, dépouillé. Une maison où l'on se déchausse avant d'entrer et marquée par trois seuils. Niveau 0 : terre battue ou ciment. Niveau +30cm : parquet. Niveau +35cm : tatami. Une maison où dominent les portes coulissantes : *shojis*, *fusumas*.

* Etre chez soi dehors / Comment imaginer un jardin prolongement de la maison dans un site urbain dense / Le jardin sera doté d'un cerisier pour le printemps, et d'un érable pour l'automne, d'un chemin en pas japonais pour relier la maison au pavillon de thé.

* Pratiquer la cérémonie du thé / Le rituel se déroulera dans un pavillon de thé de quatre tatamis et demi, indépendant, tout au bout du jardin, et comprenant un tokonoma d'un demi tatami pour disposer

un rouleau de peinture et un bouquet de fleurs. A l'entrée une vasque pour se purifier et un dispositif pour poser les téléphones portables.

* Vivre au quotidien et recevoir / un séjour - salle à manger de vingt tatamis, prolongé par un engawa et ouvert sur le jardin. Les repas solitaires ou avec des amis sont pris autour d'une table basse *horigotatsu*. Le salon est équipé d'un canapé léger et déplaçable, *togo*, et d'un dispositif de *home cinéma*.

* Etre seul / Pas de télévision mais la radio / Un dispositif sophistiqué pour écouter de la musique (la chaîne Hifi sera cachée dans une commode *Tansu* seules les enceintes seront visibles).

* Se restaurer / Le quartier permet d'habiter la ville, de se restaurer et goûter à toutes les cuisines mais la maison permet de cuisiner dans une cuisine occidentale



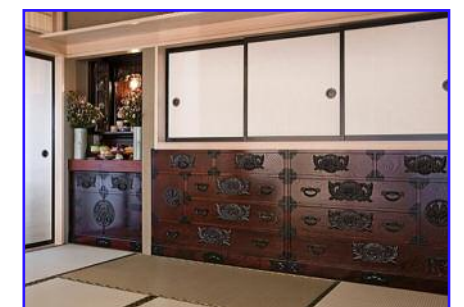
Engawa / Veranda.



Basu / Bains.



Horigotatsu / Tables basses.



Tansu / Commodes.

proche du séjour où partager ses repas avec d'autres.

* Travailler Ecrire & Lire Stocker les livres / Ce bureau à l'occidental est de six voire dix tatamis. C'est d'abord un espace très lumineux, clos, isolé du reste de la maison avec une porte à l'européenne et sans tatami sauf dans une partie pour faire la sieste. Le bureau est très long, susceptible de recevoir un ordinateur, une imprimante, un scanner et doté d'une chaise à roulette permettant de se déplacer le long du bureau. Il est doté d'un long linéaire d'étagères pour disposer livres, DVD et CD.

* Ranger ses affaires / Peu nombreuses mais rangées dans des placards encastrés, *oshihire*, y compris pour les *futons*.

* Dormir / Chambre principale à huit *tatamis*, matelas à l'européenne installé en permanence. Chambre

d'ami de six à huit *tatamis* avec *tatamis*, *hoshihire*, *tansu* et *futon* escamotable. La chambre d'ami est une suite dotée de bains, elle permet d'offrir une indépendance aux invités y compris peut être un accès propre.

* Soigner son corps / Bain japonais ouvert sur le jardin, salle spacieuse, équipée d'une baignoire en cèdre et d'une douche indépendante en complément. Le bois domine, c'est un lieu de détente avant d'être celui de la propreté.

* Toilettes / Ils sont grandes, équipés d'une cuvette *washlet* de type Toto et d'un jardin sec de pierres et de fleurs.

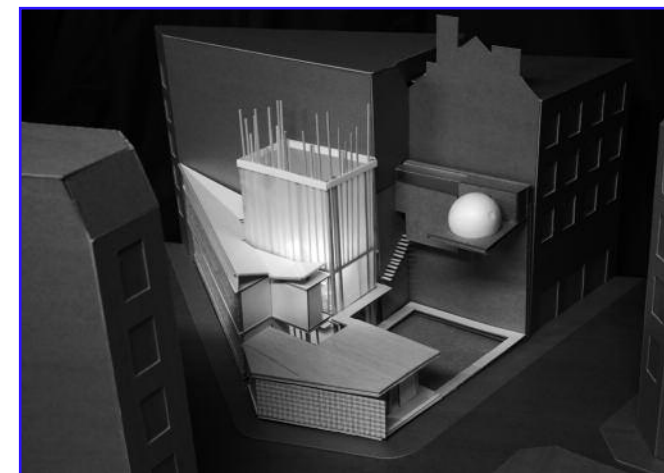
* Disposer des commodités urbaines / boîte à lettres, poubelles pour tri sélectif, un vélo, du matériel pour entretenir le jardin.

PROJET-MÉMOIRE



Le projet-mémoire est un néologisme à l'usage des jeunes générations, une valise didactique pour étudiants du XXI^e siècle. Il indique que concevoir et penser sont indissociables, qu'en architecture on fait de la recherche par le projet. Que penser et dessiner sont articulés et que pour projeter il faut indifféremment fréquenter, les mots, les chiffres et les schèmes.

Akira Mizubayashi, Doris von Drathen, professeur d'histoire de l'art et les étudiants, 2018.



KEN FAYE YIJING YAO

LA LANTERNE DE LA GAITÉ JARDIN suspendu



SEONGMIN PARK JULIEN BAILLY

MAISON ET JARDIN ENQAWA DE LA GAITÉ





RÉFÉRENCES

Works / The architectural of Shin Takamatsu, 1984.
Intercepting light / Tadao Andô, 1985.
Tadao Andô Minimalisme / François Chaslin, Electa Le Moniteur Architecture Monographies, 1985.
Breathing Geometry / Tadao Andô, 9H Gallery, 1986.
Shin Takamatsu / SUMO 002, 1986.
Andô par Andô / Serge Salat & Françoise Labbé, Arc en rêve, 1988.
The Killing moon / Shin Takamatsu, Folio XII AA, 1988.
Tadao Andô - Ombres portées / Giordano Tironi, 1988.
Shin Takamatsu / SD 88 01, 1988.
Kirin Plaza - Shin Takamatsu / sld de Hubert Tonka, Fondation Claude-Nicolas Ledoux + CCI - Centre Georges Pompidou, 1988.
Shin Takamatsu / Xavier Guillot, Electa Le Moniteur, 1989.
Shin Takamatsu / GA Architecte 9, ADA Edita Tokyo, 1990.
Tadao Andô - Album de l'exposition / Editions du Centre Pompidou, 1993.
Tadao Andô - Pensées sur l'architecture et le paysage/ Yann Nussaume, Arléa 1999.
Eloge de l'ombre / Tanizaki Junichiro, PUF, 1986.
Une langue venue d'ailleurs, Akira Mizubayashi, 2011, Folio.
Origin + Originators / Master sld de Shin Takamatsu, 2013.
Petite éloge de l'errance, Akira Mizubayashi, 2014, Gallimard Folio.
Regard sur l'architecture de Tadao Andô / Yann Nussaume, Arléa, 2017.

CRÉDITS

Le défi - Tadao Andô / Sld de Frédéric Migayroux, Flammarion, 2018.
Le japon d'Edo / François et Mieko Macé, Tempus, 2022.
Le livre du thé / Okakura Kakuzô, Picquier poche, 2006.
Spaceship - Susumu Shingu / MUDAM Luxembourg, Jeanne Bucher-Jaeger, 2018.
Dans les eaux profondes - Le bain japonais / Akira Mizubayashi, Arléa, 2018.
Vocabulaire de la spatialité japonaise / sld de Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi, Augustin Berque, CNRS édit., 2014.
La maison japonaise et ses habitants / Bruno Taut, Editions du Linteau, 2014.
Le charpentier et l'architecte – Histoire de la construction en bois au Japon / Benoît Jacquet, Teruaki Matsuzaki, Manuel Tardits, EPFL Press, 2022.

Textes, Photographies, Maquette © Marc Vaye

Autres crédits photographiques
icone 3e de couverture - Ark Shin Takamatsu
médaillon 4e de couverture - Maison Azuma Tadao Andô
pages 6 7 © Tadao Andô & Shin Takamatsu
pages 8 29 © Tadao Andô
page 10 © Groupe Gutai
page 11 © Joseph Albers
page 25 © Damien Hirst
page 26 © Utilisateur Wikimedia Perlblau CC
page 27 © 9H Gallery
pages 30 49 © Shin Takamatsu
page 39 © Paul Virilio
page 46 © Xavier Guillot
pages 50 55 © Susumu Shingu
pages 50 54 © Galerie Jeanne Bucher Jaeger
pages 52 55 © Mudam Luxembourg
page 53 © Serge Barto
pages 56 60 © Akira Mizubayashi
page 56 © Editions Arléa
pages 60 61 © Générale de Productions ESA

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



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 - CAPSULE HOTEL - 2M26 - YAYOI KUSAMA

#5 KAZUYO SEJIMA - ISAMU NOGUCHI - KANSAI AIRPORT EXPRESS



3

ARTchITECTURES
CHRONIQUES - MARC VAYE