

#4

ARTchITECTURES
CHRONIQUES / MARC VAYE

ArTchitectures

JANVIER 2024

#4

PASSION JAPON

Sou Fujimoto - Capsules Hôtels
2M26 - Yayoi KUSAMA

CHRONIQUES - MARC VAYE



HOUSE NA Tokyo - Sou Fujimoto 2001

EDITORIAL

Sou Fujimoto, Kisho Kurokawa / Capsules Hôtel, 2M26, Yayoi Kusama traitent de l'**HABITER**. Chacun à sa manière. Tous considèrent l'**HABITER** comme la question clef.

Pour Sou Fujimoto au commencement est l'usage. Puis surviennent les différentes échelles de l'**HABITER** et leur fusion. Brouiller les limites entre ce qui relève de la ville, de l'architecture et du paysage. Jeter les bases d'un nouveau paradigme où nature et habitat tissent une relation renouvelée fondée sur la mémoire d'une enfance dans l'île d'Hokkaido.

Dans le Japon des années 60, Kisho

Kurokawa interroge l'**HABITER** dans les mégalo-poles. Radicalité d'une vision de l'architecture qui se scinde entre infrastructure et mobilier.

Dans la France du XXI^e siècle, deux diplômés ENSA tournent le dos à la tradition académique, migrent à Kyoto et trouvent dans la tradition des charpentiers une voie pour devenir concepteur - constructeur. Paradoxe, ils revendiquent un statut d'artistes.

Yayoi Kusama soigne ses blessures enfantines entre un hôpital psychiatrique et une entreprise multinationale. Chercher son lieu

dans l'univers.

MARC VAYE

SOMMAIRE

PAGE 4	EDITORIAL & SOMMAIRE
PAGE 6	Sou Fujimoto
PAGE 8	Nature People Architecture
PAGE 10	Sou Fujimoto Architects
PAGE 12	L'Arbre Blanc
PAGE 20	Mémoire de Master
PAGE 44	Capsules Hôtels
PAGE 50	2M26
PAGE 52	YATAI
PAGE 54	Portrait d'une maison La Carrée
PAGE 58	Instituto Inhotim
PAGE 60	Yayoi Kusama
PAGE 64	Narcissus Garden
PAGE 66	Auto-anéantissement
PAGE 68	Infinity Room
PAGE 70	Kusama Superstar
PAGE 73	Références

BELLES INTÉGRATIONS

A TRAVERS L'ARCHITECTURE, j'aime
CRÉER DE BELLES INTÉGRATIONS...
ENTRE NATURE ET ARTEFACTS
ENTRE INTÉRIEUR ET EXTÉRIEUR
ENTRE PETIT ET GRAND
ENTRE RUE ET PIÈCE
ENTRE ANCIEN ET NOUVEAU
ENTRE SIMPLICITÉ ET DIVERSITÉ
ENTRE SOL ET CIEL
ENTRE HISTOIRE ET FUTUR
ENTRE CLIMAT ET STYLE DE VIE
ENTRE FOULE ET UNE PERSONNE
ENTRE SÉPARATION ET CONNEXION
ENTRE VENT ET SOLEIL
ENTRE SOCIÉTÉ ET ISOLEMENT

ENTRE VOUS ET MOI
ENTRE LUMIÈRE ET OMBRE
ENTRE CULTURES DIFFÉRENTES
ENTRE PENSÉES DIFFÉRENTES
ENTRE DIGITAL ET PHYSIQUE
ENTRE RÊVE ET RÉALITÉ
ENTRE JEU ET TRAVAIL
ENTRE JOUR ET NUIT
ENTRE FORÊTS ET CONSTRUCTIONS
ENTRE LIGNES DROITES ET LIGNES COURBES
ENTRE PARTIES ET TOTALITÉ
ENTRE DIFFÉRENTES COULEURS ET TEXTURES
ENTRE ARCHITECTURE ET VILLE ET PAYSAGE ET MOBILIERS
ENTRE... AND ...

Parcours et méthode atypiques

Sou Fujimoto, né à Hokkaido en 1971 et diplômé du Bachelor en Architecture de la Faculté d'Ingénierie de l'Université de Tokyo en 1994, retourne dans sa région natale pour une période de six ans. C'est le temps d'une lente maturation qui lui permet de fonder un corpus théorique. Il n'a donc jamais travaillé pour un autre architecte, c'est-à-dire accompli de façon habituelle la deuxième phase de sa formation professionnelle qui, au Japon, consiste à intégrer l'agence d'un architecte qui deviendra son mentor et avec qui s'établira une relation d'obligations réciproques.

Parcours hors cadre. Parcours indépendant. Parcours fructueux. De ce temps de réflexion naît une rupture radicale avec les conceptions du XX^e siècle. La fonction, le fonctionnalisme, la neutralité de l'espace et sa reproductibilité chers à Le Corbusier et à Mies van der Rohe (maison Dom-ino et espace universel), perdent leurs positions centrales au bénéfice d'expérimentations de configurations spatiales alternatives fondées sur la vie domestique et les relations humaines ainsi que sur la nature dont l'intégration occupe le cœur de l'équation.

Diagrammes construits

A partir d'idées élémentaires ou de diagrammes issus des comportements humains, il retourne aux fondements de la discipline pour poser de nouvelles questions. Les figures de la caverne et du nid sont reprises et réinterprétées. L'intuition et le hasard caractérisent ses travaux qui émergent dans le panorama de l'architecture contemporaine. Des personnalités comme Toyo Ito ou Terunobu Fujimori ont salué la fraîcheur de son approche, son calme et la radicalité de ses propositions.

Sou Fujimoto développe la notion "*d'architecture faible*", c'est à dire "ne pas faire de l'architecture à partir d'un ordre global mais à partir des relations entre chacune des parties". Il conçoit ses architectures comme des systèmes en équilibre dynamique plutôt que comme des objets stables, comme des installations temporaires où la relation intérieur-extérieur ont des frontières ambiguës.

NATURE / PEOPLE / ARCHITECTURE

Exposition RBC / PARIS 2019

L'exposition est résolument didactique, elle rassemble, autour d'une maquette conceptuelle suspendue de taille humaine, une série de maquettes. En vérité des **fragments de projets**, créant ainsi une forme d'abstraction qui valorise les usages ainsi que la place de la nature.

Selon Fujimoto usages et nature donnent vie à l'architecture. Des architectures malléables aux vivants. Une attention aux manières de vivre qui valorise l'échelle domestique.

Fruits des recherches libres, ouvertes et audacieuses de Sou Fujimoto, elles incarnent la naissance d'un nouveau paradigme où les échelles fusionnent, où ville, architecture et paysage opèrent une métamorphose de leurs relations.

Many small cubes, FIAC, 2014.
Metropolitan square, Lille, 2018.
Village vertical, Rosny-sous-bois, 2017.
Maquette concept générique, RBC, paris, 2019.
Visite des étudiants de l'ESA / Nicolas Luca de Libes.
Sou Fujimoto en conversation avec une invitée.



Sou Fujimoto ARCHITECTS par Sou Fujimoto



Sou Fujimoto est né à Hokkaido en 1971. Diplômé d'un Bachelor en Architecture de la Faculté d'Ingénierie de l'Université de Tokyo, il crée à Tokyo *Sou Fujimoto Architects* en 2000 et une antenne parisienne en 2016. L'agence *Sou Fujimoto Architects* regroupe plus de 90 architectes, designers, artistes et penseurs aguerris opérant dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme, du design, de la scénographie, de l'art, de la recherche et de l'innovation. Nous offrons nos services à travers le monde, proposant des idées inédites pour l'environnement bâti, dans un souci constant de rigueur et de professionnalisme. Travaillant sur un large panel de projets allant de la maison individuelle comme la *HouseNA* 2011, la *HouseN* 2008, la *Final Wooden House* 2008, à des installations artistiques temporaires et des bâtiments multi-usages, notre conception avant-gardiste a été maintes fois reconnue dans le monde entier. Chez *Sou Fujimoto Architects*, la qualité architecturale, ainsi que l'audace et la sensibilité sont au centre de chaque réflexion et projet, toujours en étroite relation avec l'environnement et les utilisateurs.

L'agence a remporté de nombreux concours et été récompensée maintes fois par des prix internationaux prestigieux, dont le *Grand Prix AR Award*, le *Grand Prix de l'Institut Japonais d'Architecture* en 2008 pour le Centre de Réadaptation Psychiatrique pour enfants, le *Premier Prix au Festival International d'Architecture* 2008 à Barcelone, le *Prix Rice Design Alliance* en 2010, et récemment le *Lion d'Or* pour la meilleure participation nationale pour le projet du *Pavillon Japonais* à la 13^{ème} *Biennale de Venise* en 2012 et récemment le *Prix Marcus* 2013 et le *New London Award* 2013 pour le *Pavillon de la Galerie Serpentine*.

En outre, Sou Fujimoto Architects a été rigoureusement impliqué dans de nombreuses compétitions et commissions internationales, dont un Premier prix pour le *Beton Hala Water Front Center* à Belgrade, et la *Taiwan Tower* 2011 à Taïwan. Plus récemment, l'agence développe le projet de l'*Arbre Blanc* à Montpellier (livraison en 2019), la *Philharmonie de la musique hongroise* à Budapest (livraison en 2021), projet récompensé par *The Wall Street Journal Architecture Innovator Award*, le *Bâtiment d'Enseignements Mutualisés de l'Ecole Polytechnique de Paris-Saclay*, concours gagné en 2015 (livraison en 2021) et le site le plus prestigieux du concours *Réinventer Paris* avec le projet *Mille Arbres* (lauréat en 2016).

Constamment en recherche de nouveauté et perfectionnement, l'agence est elle-même une véritable plateforme de recherche et d'expérimentation, évoluant à la fois dans les projets qu'elle conduit et dans la philosophie de l'architecture. Notre processus est collaboratif et

expérimental, prônant à la fois une simplicité évidente et une conception d'avant-garde. Nous poursuivons les projets comme un moyen d'explorer le monde et l'humanité, notre curiosité se plongeant dans les univers différents et variés des clients.

Primitive Future

Envisager une architecture novatrice pour l'avenir équivaut, aussi surprenant cela soit-il, à réfléchir sur l'architecture primitive. C'est parce que l'architecture émane de partout où les gens existent. C'est pourquoi toute nouvelle architecture doit être la conception d'un lieu fondamentalement nouveau pour l'humanité. Imaginez remonter dans le temps avant que l'architecture n'existe, et assister au moment précis de sa naissance. Il ne s'agit pas de retracer l'histoire ancienne de Rome ou de la Grèce; mais plutôt d'envisager l'architecture comme émergée des fluctuations d'une nébuleuse, d'un champ protéiforme marqué par l'histoire de l'humanité.

Primitive Future prend la forme de dix genèses qui, en transcendant l'architecture, remontent les conditions d'habitation humaine à un état excessivement embryonnaire. Chaque point de départ donne naissance à des myriades d'architectures différentes. Chaque résultat est unique, pourtant intimement lié les uns avec les autres. Ces débuts sont des intuitions; une intuition qu'il y a une infinité de points de départ au lieu d'un seul qui serait juste. Ainsi, spéculer sur l'avenir de l'architecture est tout aussi primordial. Imaginez la diversité des endroits où les gens peuvent habiter, les possibilités de ce que l'architecture peut devenir. Primitive Future est un nid de projections prometteuses.

Organisation

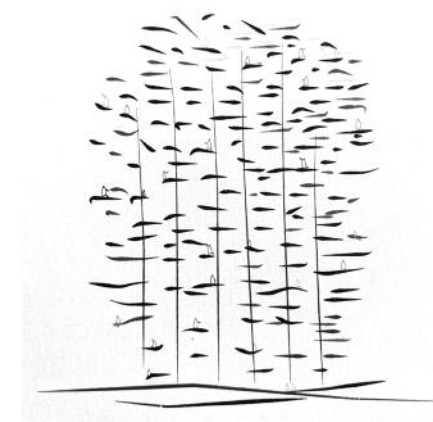
Tous les projets sont exécutés sous la direction de Sou Fujimoto, l'architecte principal. Au jour le jour, tous les projets sont coordonnés et supervisés par les Architectes Associés dont, pour la France, Marie de France. Les équipes de conception sont soigneusement composées pour chaque projet en vertu des chefs de projets et adaptées aux différentes étapes de chaque mission. La correspondance avec la maîtrise d'ouvrage, y compris les réunions et les présentations, sont effectuées personnellement ou sous la supervision de Sou Fujimoto et des Architectes Associés.

Pour les projets en France, Sou Fujimoto Atelier Paris en tant que filiale française de Sou Fujimoto Architects, est dirigée par Marie de France et les deux co-directeurs de projets Flora Marchand et Adrien de Lassence.

www.sou-fujimoto.net



L'ARBRE BLANC MONTPELLIER 2019



L'Arbre Blanc est né de la rencontre heureuse du Japon et de la Méditerranée. Il incarne à la fois le concept japonais de *sumai* (lieu de vie) qui exprime le continuum entre intérieur et extérieur (porosité entre pièce de jour et terrasse des appartements) et la convivialité de l'art de vivre occitan. Habiter à la fois dedans et dehors. Habiter en centre-ville avec le bénéfice des qualités d'une maison individuelle. Habiter le ciel. Habiter la ville. L'Arbre Blanc est un marqueur du mouvement architectural qui s'esquisse en ce début de XXI^e siècle, où questions sociétales et environnementales sont parties intégrantes du projet, où l'objectif est la fusion de l'urbain, de l'architecture et du paysage. Plus qu'une tour de dix-sept niveaux, le projet est comme un village vertical où différents programmes coexistent. Au sol et sur deux niveaux, une galerie d'art *La Serre*, dotée d'espaces de coworking et un restaurant, dans les quinze étages courants 112 logements tous doté d'au moins un jardin suspendu. L'ensemble est couronné par un bar panoramique partagé entre les habitants et les montpelliérains.

Intelligence collective

Au-delà de l'ambitieuse politique urbaine et architecturale de la ville de Montpellier, l'Arbre Blanc, projet lauréat du concours restreint pour la construction de la deuxième **Folie architecturale du XXI^e siècle**, est le fruit d'une coopération exemplaire entre maîtrise d'œuvre et maîtrise d'ouvrage, ce qui est la condition du succès. Réunie autour des concepts de Sou Fujimoto, l'équipe de conception associe : Sou Fujimoto Architects (chef de projet Marie de France), Nicolas Lainé Associés, Dimitri Roussel (chef de projet Lucile Nicosia), Manal Rachdi OXO Architects (chef de projet Vincent Imfeld). Remarquons que pour satisfaire la complexité du projet la présence conjointe de deux BET : André Verdier Ingénieur structure et Frank Boutté Consultants conception et ingénierie environnementale. Equipe de promotion : Chef de file Groupe Proméo Gilbert et Olivier Ganivenq, Evolis Promotion Francis Lama-zère et Alain Gillet, Crédit Agricole Immobilier Languedoc-Roussillon, Opalia.

MANIFESTE POUR LE XXI^E SIÈCLE

1/ **Une implantation urbaine stratégique**, au bord du Lez, entre l'ancien centre-ville et les quartiers récents. Situé à l'intersection de deux flux majeurs : rivière Le Lez et ses berges piétonnes cyclables et la voie rapide, le bâtiment respecte les conditions d'ensoleillement des immeubles voisins et sa présence achève et enrichit la structuration urbaine de la place rond-point Christophe Colomb. L'emprise au sol de la tour est restituée aux montpelliérains grâce à son dernier niveau, un belvédère accessible au public qui offre une vue panoramique sur la ville.

2/ **Un habitat collectif superposé doté des qualités de l'individuel**. C'est-à-dire d'un extérieur. Ici pas de balcons, loggias ou terrasses aux dimensions exigües mais des jardins suspendus aux dimensions magnifiées. Véritables pièces à vivre augmentant d'environ 50% la surface intérieure des appartements (T1 et T2 ont un jardin suspendu, T3 deux, T4 trois, T5 en duplex quatre). Pour protéger du soleil, des ombrières complètent le dispositif. Pour gérer l'intimité, le vis-à-vis entre chaque jardin suspendu, les volets à persiennes peuvent être déployés ou des vélums peuvent être tendus pour bloquer les vues directes que ce soit au même niveau ou en contrebas. Sans oublier le feuillage des plantes en pot. Un extérieur, une surface augmentée, des pièces de service comme des celliers ou buanderies, pièces annexes mais indispensables sont les principaux attributs de l'habitat individuel transposés dans ce collectif revisité.

Vue depuis la Berge opposée du Lez.



3/ **Une simplicité structurelle** : noyau central en béton, colonnes en périmètre, dalles de béton associées à une façade légère. Une structure secondaire pour les porte-à-faux qui seront légers, suspendus et mis en œuvre à partir du haut.

4/ **Une variété d'appartements**. La flexibilité spatiale est maximale et conséquente de la conception constructive. Leur qualification découle à la fois du nombre de pièces principales (types) mais le critère est associé à une orientation (bioclimatique). Ainsi chaque unité d'habitation offre systématiquement une alternative d'aménagement.

5/ **Un bâtiment capable**. Implantation, hauteur, morphologie ultra-compacte, conception constructive et matérialité, tout, à toutes les échelles, exprime une approche bioclimatique. Un bâtiment passif où les jardins suspendus et leur ombrières, au-delà du bénéfice des usages, contribuent à la régulation thermique (à la fois brise-vent et brise-soleil).

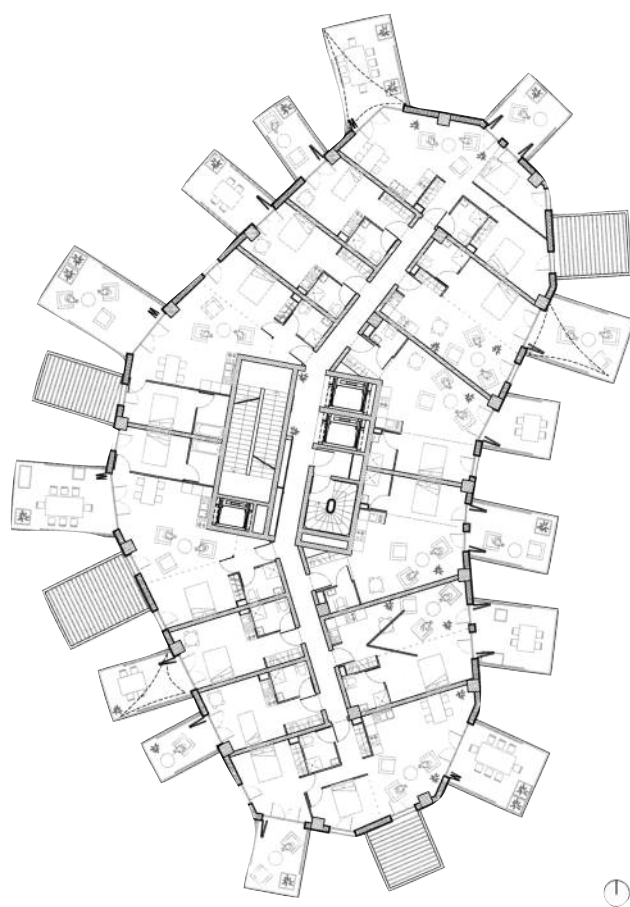
En résumé, l'Arbre Blanc mérite l'aura acquise auprès des habitants et des critiques. Les usages sont au centre. Les solutions, fruits d'une intelligence collective, transcrivent cette ambition essentielle. **L'Arbre Blanc est une œuvre Manifeste du XXI^e siècle naissant.**

Accrochage des jardins suspendus à partir du haut & Ombrières.



PLANS ÉTAGES COURANTS & belvédère

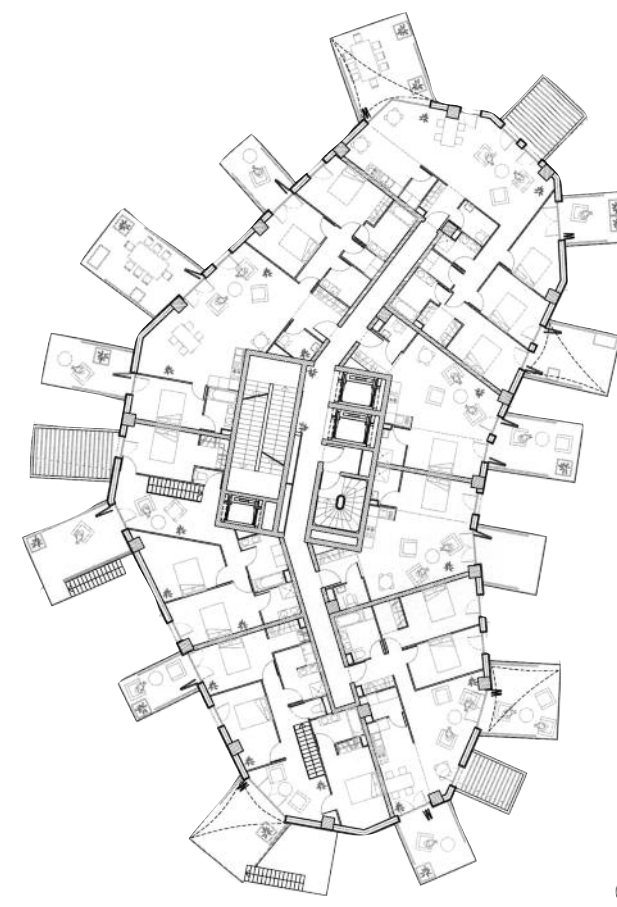
“NATURE ET HABITAT NE DOIVENT FAIRE QU’UN, SE DEVANT UNE OSMOSE TOTALE
ET RESPONSABLE.”
Sou Fujimoto



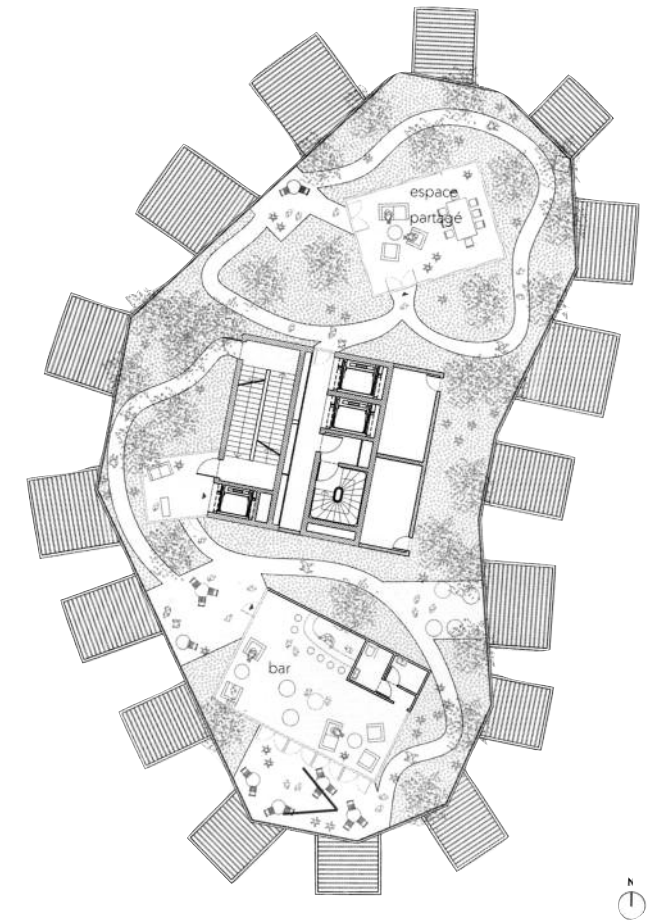
PLAN d'ÉTAGE COURANT / BAS



PLAN d'ÉTAGE COURANT / HAUT - Duplex bas

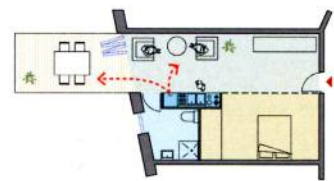


PLAN d'ÉTAGE COURANT / HAUT - Duplex haut



PLAN DERNIER ÉTAGE

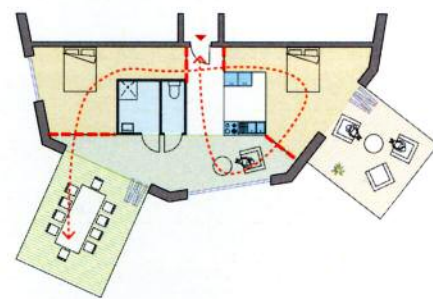
Flexibilité / ALTERNATIVES



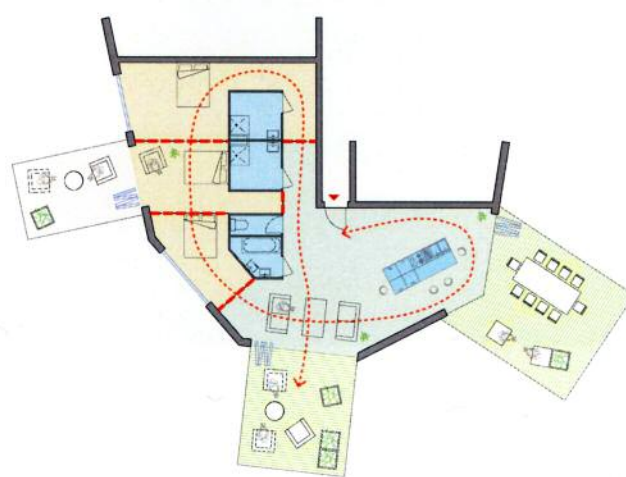
T1 & T2



T3



T4



MASTERCLASS ARCHI #1

NATURE, PEOPLE, ARCHITECTURE

Conférence de
Sou Fujimoto
Architecte - Tokyo & Paris

CONFÉRENCE EN ANGLAIS

AMPHI CINEMA
ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE
254 BOULEVARD RASPAIL 75014 PARIS

ENTRÉE LIBRE
DANS LA LIMITE
DES PLACES DISPONIBLES

**LUNDI
5
SEPTEMBRE
18H00**



MÉMOIRE de MASTER

DES ESPACES POUR LES HOMMES

IMAGE d'UNE SOCIÉTÉ BASÉE SUR LA FUSION DE
LA VILLE, DE L'ARCHITECTURE ET DE LA NATURE.

Sosuke *Sou* FUJIMOTO

Introduction

Les pages qui suivent reprennent exhaustivement le mémoire tel que déposé auprès des Tutelles ministérielles : textes, iconographie et langue française.

Traduction Japonais - Français / Japan Lingua Services Co Ltd.

Crédits des illustrations

pages 20 23 30 © Sou Fujimoto Architects

page 25 © Nacasa & Partners Inc.

page 26 © Katsumasa Tanaka

page 27 © Daici Ano + Tomoyuki Kusunose

page 28 © Mitsubishi Jisho Sekkei Inc.

pages 31 39 40 41 © Iwan Baan

page 32 © SFA + Nicolas Iainé Associés + Manal Rachdi OXO Architectes

page 33 © SFA + Manal Rachdi OXO Architectes + Compagnie de Phalsbourg + OGIC-Morph

pages 34 36 © Sou Fujimoto.

Soutenance de Master

Sosuke Fujimoto (Sou Fujimoto) a soutenu le jeudi 21 juin 2021 en visio-conférence *Paris-Tokyo* et en langue anglaise. Le jury rassemblé à l'ESA a pu après l'audition engager le débat puis délibérer.

Composition du jury

Frank Salama, Professeur ESA Directeur de Mémoire / Djamel Klouche, Personnalité extérieure

Yann Nussaume, Professeur d'ENSA / Marianne Lerin, Jeune DESA

Bernard Delage, Professeur ESA Candide / Marc Vaye, Professeur ESA Président du jury.



Diagramme "L'arbre avec les personnages assis en rouge" / Projet House NA © Sou Fujimoto Architects.

BETON HALA WATERFRONT CENTRE 2011



À LA RECHERCHE D'ESPACES OÙ S'OPÈRENT LA FUSION DE LA VILLE, DE L'ARCHITECTURE ET DU PAYSAGE.

Je dirige depuis trois ans le Studio Fujimoto, qui est le studio de Tokyo de la Harvard Graduate School of Design. Mon Studio accueille environ dix étudiants de nationalités diverses, qui, durant leur séjour de trois mois au Japon, réfléchissent sur des questions liées à l'architecture. Pour la première année, le thème de réflexion que j'ai proposé était : "Les espaces où s'opèrent la fusion de la ville, de l'architecture et du paysage". Mon intention était de poursuivre ensemble une réflexion sur les possibilités futures de l'architecture, même si les idées auxquelles on aboutissait étaient encore difficiles à réaliser dans le contexte de la société actuelle. Cela était sans doute l'expression de la frustration que l'on ressent, quand on travaille sur des projets architecturaux, face aux contraintes liées au terrain, ainsi que face à la difficulté d'intégrer en tant que système tous les éléments avoisinants (voies, places, parcs bordant le terrain). Il y a aussi sans doute le fait que je suis très attiré par les lieux de passage, ces lieux que les gens empruntent pour la circulation, et que je regrette que ce domaine ne fasse pas l'objet du travail de l'architecte. Pour citer l'un de nos projets, le Beton Hala Waterfront Centre, lauréat d'un concours en 2011, est, aussi bien de par son envergure, que de son emplacement et en tant que programme, une réalisation à la fois urbanistique, paysagère et architecturale. Cet intérêt s'est donc manifesté progressivement.

C'est le nom du projet qui a remporté le concours international organisé en vue de la conception d'une nouvelle place urbaine dans une zone située près du centre-ville de Belgrade, la capitale de la Serbie, de la ville ancienne et du monument historique qu'est la forteresse, et bordée par le Danube. Le projet a été suspendu sans pouvoir être concrétisé. Il était demandé à l'architecte d'élaborer une structure architecturale urbaine d'un nouveau type, consistant en un complexe ayant des fonctions commerciale et culturelle, tenant compte de l'environnement décrit ci-dessus, à savoir une ville possédant des caractéristiques propres, tout en intégrant les différents réseaux de transport : tramway, bus, taxi, bateau-taxi et piétons. Interprétant cet environnement et ces réseaux de transport comme une "diversité de flux", notre projet a pris la forme d'une place centrale où confluent tous ces flux en tourbillonnant. Ces flux se rejoignent au centre, pénétrant dans l'univers urbain en prenant des directions diverses à différentes hauteurs. Tout est passage, et en même temps architecture. Cet ensemble de voies forme une place. Les voies inclinées se fondent dans un paysage de verdure. Ce projet consiste ainsi en la création d'un espace de type nouveau où fusionnent la ville, l'architecture et la nature.



LIMITES DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME

Pour le projet, j'avais choisi un terrain situé dans le quartier de Kagurazaka, à proximité de mon bureau à l'époque. Il avait le mérite de posséder une identité nette en tant que lieu de passage, et ses dimensions lui conféraient, bien que située en pleine ville, un caractère quasi architectural. De plus, son emplacement par rapport à la rue centrale de Kagurazaka et aux venelles entremêlées qui se déploient à partir d'elle, ainsi que le contexte historique du quartier, fournissaient en abondance des éléments pouvant alimenter la réflexion des étudiants. Par ailleurs, le fait que le terrain présentait un relief complexe, différent d'une simple inclinaison, était propice à inspirer une multitude d'idées du point de vue du paysage. Bien entendu, pour ce projet, le terme paysage n'était pas limité au relief du terrain. Nous avons commencé par une définition souple : il ne s'agissait pas de verdure directe comme des arbres, ni d'architecture dans le sens strict du terme, ni de représentation de la ville, mais simplement tout ce qui avait rapport à l'environnement de vie des hommes. Pour ce qui est des résultats de ces travaux de recherche, en toute franchise, je pense que nous n'avons pas creusé suffisamment en profondeur. Cependant, je pense que nous avons pu élargir notre vision en sortant du cadre étroit dans lequel est enfermé l'architecture, et que notre désir d'appréhender de manière globale ce qu'est un espace fait pour les hommes est devenu plus clair. C'est aussi à cette époque que j'ai ouvert un bureau à Paris. On me contactait de plus en plus pour participer à des projets d'aménagement urbain en France. Bien entendu, je n'avais aucune expérience de l'aménagement urbain, mais à force de m'y consacrer tout en étudiant, j'en vins à prendre conscience de ces attraits.

En Chine et au Moyen-Orient aussi, bien que l'envergure des projets était différente de celle des projets français, on me demanda de plus en plus de réaliser des plans directeurs d'aménagement urbain. En tant qu'architecte, je me sentais limité par le fait que la réalisation d'une seule structure ne pouvait avoir d'effet sur l'ensemble d'une ville. Mais, à travers ces divers projets d'urbanisme, j'ai éprouvé la frustration inverse : le fait que l'aménagement d'une ville dans son ensemble n'avait pas d'effet sur les bâtiments individuels. Pour exprimer cela de façon très approximative, ma frustration venait du fait que même si l'on travaillait simultanément sur le plan d'aménagement urbain (zonage, voies, blocs, parcs, etc.) et les bâtiments situés dans les blocs, ces deux aspects étaient coupés l'un de l'autre. Tout en pensant que cela était bien dommage, je comprenais qu'il était difficile d'établir une relation fondamentale entre ces deux aspects dans le cadre du système actuel et avec notre vocabulaire de l'architecture et de l'urbanisme. Cependant, récemment, des projets, qui sont de véritables signes d'espoir, se sont concrétisés. Ces projets transcendent la coupure existant entre la ville, l'architecture et le paysage, permettant la création de relations enrichissantes. Un mouvement se manifeste dans la société actuelle qui se caractérise par la recherche d'espaces nouveaux où les frontières entre la ville, l'architecture et le paysage commencent à s'effacer, rendant ainsi possible la fusion de ces éléments.

BOUTIQUE UNIQLO PARK YOKOHAMA Bayside 2020



Prenons l'exemple de la boutique UNIQLO PARK Yokohama Bayside, qui a ouvert ses portes à Yokohama au printemps 2020. Le bâtiment est un bâtiment individuel construit, comme c'est souvent le cas, à l'intérieur d'un terrain. Cependant, la place en forme d'escalier / espace de jeu menant au niveau supérieur, qui est ouverte au public, constituant un passage réservé aux piétons, il y a continuité parfaite entre l'espace de passage et la place en forme d'escalier. En outre, comme chacun des trois niveaux de la boutique a son entrée sur la place en forme d'escalier, il est possible par exemple d'accéder au rayon enfants du 3^e niveau à partir du chemin bordant la boutique en montant les escaliers. De cette manière, on escalade ainsi une pente pour accéder à la boutique située à son sommet. Ces escaliers forment donc un espace de passage ayant une certaine étendue, ils constituent en même temps une place. Les différents chemins donnent également un aspect ludique à cet espace. L'inclinaison lui confère un sens paysager, et dans son ensemble, la boutique se manifeste comme structure architecturale.

Ce projet a été lancé à la demande de M. Tadahashi Yanai, le président de Uniqlo, qui voulait "une boutique comme il n'en existe aucune ailleurs". C'est ainsi qu'a été créé ce nouveau type d'espace pour les hommes, transcendant les frontières du public et du privé, de l'espace commercial et du lieu de passage, du relief du paysage et de l'espace de jeu, de la ville et de l'architecture.



SHIROIYA HÔTEL 2020



Le Shiroiya Hotel, situé à Maebashi dans la préfecture de Gumma, a été achevé dernièrement. Le bâtiment existant donne sur une route nationale. À l'arrière passe la Babagawa-dori, une rue à l'échelle humaine où coule une petite rivière. Ces deux voies étaient reliées par un passage sur pilotis traversant le bâtiment existant au rez-de-chaussée. Dans le bâtiment précédent, ce passage sur pilotis avait pour fonction de relier l'allée menant à l'entrée au parking de service situé à l'arrière. Mais, quand j'ai vu le terrain pour la première fois, j'ai compris qu'il était possible d'intégrer le passage au bâtiment, autrement dit, de considérer le bâtiment et le passage comme un tout inséparable, et que cela était une idée intéressante. Au fur et à mesure que ce projet progressait, le propriétaire commença à participer activement à la dynamisation, non seulement de son hôtel, mais de la ville de Maebashi dans son ensemble. Nous avons ainsi pris conscience ensemble de la signification de ce lieu précis voyant l'impact qu'il pouvait avoir sur l'ensemble de la ville. Ce projet était bien plus que de simples travaux de rénovation d'un bâtiment. En fin de compte, le bâtiment final consiste en un "espace architectural qui intègre la ville" jouant sur les contrastes intérieur-extérieur et ancien-nouveau. Un passage intérieur relie le salon existant, à plafond haut ouvert sur quatre niveaux, à un bâtiment ayant l'apparence d'une colline de verdure, pareille à une berge, faisant face à la Babagawa-dori. Dans le bâtiment existant, la partie à plafond haut se présente comme la place d'une ville intégrée au bâtiment. Sur la "berge" située à l'arrière de l'hôtel, un chemin occupant une large surface enserme l'espace de la rue, créant ainsi paradoxalement un espace qui a l'allure d'une chambre de quartier au cœur de la ville. Ces deux aspects engendrent une circulation architecturale et spatiale, donnant une nouvelle dimension au concept de rue urbaine. Cela donne forme à une réalisation complexe où s'entremêlent les concepts de ville, d'architecture et de paysage.



TORCH Tower Tokyo 2020

Le projet TOKYO TORCH a été présenté dernièrement. Il porte sur la construction, à proximité de la gare de Tokyo, du gratte-ciel le plus élevé du Japon. Au sommet, à une hauteur d'environ 300 mètres, un espace urbain sera aménagé sur une surface étendue. C'est une expérience sans précédent. En tant que membres d'une équipe d'architectes de la future génération, nous collaborons avec l'architecte principal de la tour, Mitsubishi Jisho Sekkei, INC. pour la conception du sommet de la Torch Tower. Ce que nous proposons ici est une nouvelle typologie : le gratte-ciel en tant qu' "espace pour les hommes".

Les gratte-ciel, dans leur forme actuelle, sont des objets plus ou moins gigantesques. Même à notre époque où une grande variété de programmes est proposée à l'intérieur de ces gratte-ciel, leur rivalité continue de porter exclusivement sur leur forme de boîte fermée. Par contraste, cette nouvelle tentative consiste en la réalisation architecturale d'une place aérienne de type nouveau où les gens peuvent se rassembler et se rencontrer, c'est-à-dire un espace architectural-urbain de dimension nouvelle. À une hauteur de 300 mètres, on créera un espace semi-extérieur ayant la forme d'une grande fente horizontale.

La tour comprendra de nombreux programmes (hôtel, zone panoramique, lobby de bureaux, etc.) répartis sur plusieurs niveaux. Cette place semi-extérieure ayant la forme d'une énorme colline donnera l'impression de relier ces différents programmes. La superficie au sol de la tour est d'environ 100 x 100 mètres. Ce sont, dans un certain sens, des dimensions qui tiennent de l'urbanisme. Tandis que les niveaux normaux consacrés aux bureaux et autres programmes seront invisibles, la fente de la colline fera soudainement apparaître à une hauteur de 300 mètres une vaste place urbaine. L'inclinaison en forme de colline ne servira pas seulement à offrir un point panoramique ; elle permettra de relier les différents programmes. En outre, elle encouragera la création de lieux où se manifestent simultanément l'échelle humaine et l'activité humaine.

Mais, plus que tout, notre intention est que, lorsqu'on la regarde d'en bas, à partir de la gare de Tokyo, cette place aérienne soit ressentie comme un espace urbain aérien ayant une dimension nouvelle exprimant une continuité avec la ville qui l'entoure. Nous créerons donc une continuité de l'espace urbain par le biais de la vision et des sensations, qui donneront envie de s'y rendre quand regardé d'en bas. Cela suggère donc qu'il est possible de créer quelque chose d'urbain, sans qu'il y ait pour autant continuité avec les voies terrestres. Tout en faisant partie d'une structure architecturale, il s'agit, au-delà de cela, d'une colline ouverte sur une mégapole géante. C'est une pente flottant dans les airs, et aussi l'extension d'un espace mobilier.



COMPLEXE DE LA MAIRIE HIGASHIKURAMACHI 2019

Quand je parle de ville, d'architecture et de paysage, ce n'est pas une façon de penser qui s'applique exclusivement à la ville. Elle est également valide pour un superbe paysage de campagne. Le complexe de la mairie de Higashikuramachi (Kamikawa-gun, Hokkaido), dont je suis originaire, un projet que je poursuis actuellement et dont les travaux devraient s'achever en 2024, se situe dans une magnifique zone résidentielle de campagne. Le terrain ayant une superficie de 170 x 150 mètres, on estime que les habitants de la zone résidentielle avoisinante y accéderont de différentes directions. Si on n'aménageait qu'une seule entrée, les personnes venant d'autres directions seraient forcées de faire le tour pour y accéder. J'ai jugé que cela n'était pas réaliste dans une région comme Hokkaido où les températures hivernales sont particulièrement rigoureuses. Nous avons donc fait en sorte de placer plusieurs entrées à la périphérie du complexe bordé par une forêt afin de faciliter l'accès de toutes les directions. Cela dépasse en fait la question de l'entrée. C'est une véritable re-définition du complexe culturel en tant que lieu de passage, que l'on traverse ou on y séjourne. De plus, ce passage est un passage à travers la forêt, en l'occurrence celle qui constitue l'apparence extérieure du complexe. Il y a donc superposition du passage urbain, du chemin forestier et des différents programmes architecturaux qu'abrite le complexe, et également coordination entre ces éléments. D'une manière différente de celle des zones urbaines denses, nous avons conçu ici un nouveau type d'espace opérant une fusion des éléments urbains, du paysage et de l'architecture.



L'ARBRE BLANC MONTPELLIER 2019

Il s'agit d'un bâtiment d'habitation collectif à Montpellier, en France, dont la construction a été achevée en 2019. La multitude de balcons spacieux qui se déploient vers l'extérieur forment des espaces de vie en plein air enrichissants, permettant de profiter de l'agréable climat méditerranéen. Ces balcons rendent possible un style de vie montpelliérain, où fusionnent intérieur et extérieur, architecture et nature. L'ensemble a une apparence organique évoquant un arbre, qui suggère une nouvelle harmonie entre l'architecture et la nature.

Du point de vue de la ville, on comprend que ces balcons créent une nouvelle forme, tri-dimensionnelle, de communauté. Lorsqu'on se tient sur son balcon, on sent les balcons voisins flotter autour de soi en souplesse dans l'espace. Les balcons sont disposés à une distance appropriée des autres afin de préserver l'intimité. Cependant, cette distance permet aussi la communication entre les habitants. Contrairement aux habitats collectifs ordinaires qui se sont développés en coupant les logements les uns des autres afin de garantir l'intimité, la vie communautaire entre voisins est ici rétablie d'une manière nouvelle. Cela prend la forme d'un village tri-dimensionnel, d'une rue flottant dans les airs. Cette structure architecturale (habitat collectif) donne naissance à une communauté urbaine. Cette fusion de la ville et de l'architecture crée un espace de vie incorporant des valeurs nouvelles.



NOUVEAU BÂTIMENT D'ENSEIGNEMENTS MUTUALISÉS DE L'ECOLE POLYTECHNIQUE PARIS SACLAY 2021

Mille Arbres Paris 2016

Ce projet a été sélectionné à l'issue d'un concours d'architecture organisé pour la construction d'un nouvel espace d'enseignement. Nous avons proposé un espace, non pas constitué de salles de classe traditionnelles, mais d'un réseau formé d'une multitude de couloirs, de plateformes et d'escaliers larges. Des activités et discussions variées se dérouleraient ainsi à travers le bâtiment ; des relations et influences mutuelles seraient ainsi créées entre ces espaces et les personnes les occupant, ce qui donnerait lieu à de nouvelles idées et collaborations. Des arbres se dressent ici et là sous le plafond élevé ; des passerelles et des escaliers donnent à cet espace, pareil à une cabane dans une forêt, une impression tri-dimensionnelle. Le contrôle de l'échelle des éléments architecturaux flottant dans l'air sous le plafond élevé et leur disposition spatiale aléatoire permet de créer une coexistence harmonieuse entre les arbres et les éléments artificiels. Quant aux passerelles suspendues, on peut dire que ce sont des chemins auxquels on a donné une forme architecturale. Ce projet est donc une traduction architecturale des attraits de la ville, en l'occurrence, le déroulement simultané de nombreuses activités, et son intégration dans un paysage.



Il s'agit d'un complexe urbain d'une superficie d'environ 60 000 m² situé Porte Maillot au-dessus du périphérique parisien. Le concept de base étant celui d'une "forêt flottant au-dessus de Paris", nous avons proposé de réaliser une immense forêt aérienne sur le toit du complexe. Des logements à l'échelle humaine seront disséminés à travers cette forêt. Tout en respectant l'harmonie du paysage urbain de la capitale, où la hauteur des bâtiments est réglementée, ce projet propose un contraste positif. Ce contraste séduisant entre les objets artificiels et les éléments naturels est appelé à devenir un symbole de l'architecture et de l'urbanisme du Paris du futur. Outre la forêt flottant dans les airs, nous prévoyons une forêt ouverte au public au niveau inférieur. Le fait de donner une inclinaison oblique à la façade de la partie abritant bureaux et hôtel nous a permis de ménager de l'espace pour la zone verte du niveau inférieur. Par ailleurs, cette inclinaison accentue l'impression de flottement de la forêt aérienne. Comment faire coexister dans la ville les masses architecturales, artificielles des bâtiments et la forêt, c'est-à-dire le paysage des espaces extérieurs ? C'est là une question éternelle. Cette forêt qui flotte en toute légèreté à la manière d'un bateau que propose ce projet s'affirmera sans doute comme une nouvelle méthodologie de la coexistence entre la nature et l'architecture. L'espace extérieur avec son relief au niveau inférieur deviendra certainement un paysage attrayant au cœur de la ville.



Tokyo - LA FORÊT COMME PAYSAGE URBAIN



J'ai passé mon enfance à Hokkaido au milieu de la nature. Le bois derrière notre maison était mon terrain de jeu. Le souvenir de cette sensation des branches d'épaisseurs et souplesses variées lorsque je me frayais un passage, de celui du bruit de mes pieds foulant les herbes, ont laissé leur empreinte dans ma mémoire. Lorsque je me suis installé à Tokyo pour étudier à l'université, j'ai été surpris comme la vie y était agréable, malgré l'aspect totalement artificiel de la ville. En étudiant l'architecture et en me promenant à travers le réseau intriqué des ruelles à l'échelle humaine de la capitale, j'ai pris conscience du fait que, malgré leur apparence diamétralement opposée, la forêt d'Hokkaido de mon enfance et les rues chaotiques de Tokyo, se rejoignent sans doute au niveau de la nature de leur formation. La forêt d'Hokkaido est un lieu où l'espace est rempli d'une grande variété de choses de tailles et formes diverses : des petites feuilles et brindilles aux branches et troncs épais, des feuilles et des branches de formes variées d'arbres et des plantes d'espèces diverses, etc. Cette forêt, parce qu'elle enveloppe en douceur les hommes a sur nous un effet rassurant, mais elle est en même temps un lieu de possibilités ouvertes, car on peut y cheminer dans toutes les directions. Dans les rues de Tokyo, on trouve une multitude de choses de tailles et formes diverses réparties dans l'espace : petites maisons bordant des ruelles labyrinthiques, plantes, pots de fleurs, marchandises aux dimensions diverses placées devant maisons et magasins, panneaux, vélos, auvents, fils électriques qui s'entremêlent en douceur au-dessus de nos têtes, etc.

Tout comme la forêt à Hokkaido, c'est un environnement qui enveloppe en douceur les hommes et a sur nous un effet rassurant, et en même temps un lieu de possibilités ouvertes, car on peut s'y déplacer dans toutes les directions. À Hokkaido, la diversité se trouve dans la nature, alors qu'à Tokyo, elle est dans les objets artificiels. En ce sens, Hokkaido et Tokyo sont diamétralement opposés. Cependant, la manière dont ces choses diverses se rassemblent et sont disposées en douceur dans l'espace présente une ressemblance étonnante. Derrière leurs apparences superficielles différentes, les choses de la nature et celles fabriquées par l'homme ont quelque chose en commun au niveau de leur formation. Cette révélation a été pour moi une grande surprise. En même temps, cela m'a donné l'espoir de pouvoir traiter de façon équivalente les éléments naturels et les éléments artificiels. À partir de ce moment, la question la plus fondamentale de mon travail d'architecte est devenue celle de "la relation entre la nature et l'architecture". Cette similitude découverte derrière la forêt d'Hokkaido et Tokyo nous suggère de la même manière un avenir basé sur la fusion de la nature et de la ville. Par ailleurs, l'échelle humaine que possède le paysage urbain des rues de Tokyo nous montre la possibilité d'un rapprochement, au niveau de l'échelle, de l'architecture et de la ville. Elle nous invite à imaginer des "espaces pour les hommes" d'un nouveau type, basés sur la fusion de la ville, de l'architecture et du paysage.

PARIS - BEAUTÉ produite par l'INTERACTION d'ÉCHELLES différentes

La fusion de la ville, de l'architecture et du paysage est quelque chose que l'on ressent fréquemment lorsqu'on se promène dans les rues de Paris. Il y a quelques années, j'ai ouvert un bureau à Paris, et, avant l'épidémie, je faisais des allers-retours entre Tokyo et Paris tous les mois. L'image que j'avais de la capitale française était celle de l'axe Haussmann débouchant sur des constructions monumentales, puis l'unité harmonieuse des bâtiments bordant les boulevards. Mais en m'y ba-



ladant à pied, j'ai compris que derrière cette façade Paris avait un visage riche en expressions variées. Paris est d'une taille convenant à la promenade. Les rues, plus ou moins grandes, se croisent de façon géométrique, rejoignant les axes principaux. Tour à tour, notre regard est attiré vers le lointain ou quelque chose de plus proche. La ville n'est donc pas seulement harmonieusement ordonnée. Du point de vue du piéton, elle offre un spectacle très varié.

Les cafés avec leurs tables et chaises aux coins des rues contribuent bien sûr à ce désordre, dans le bon sens du terme. Et cette variété fait qu'on ne s'y ennuie jamais. En levant les yeux, on aperçoit des bâtiments et fenêtres qui paraissent semblables les uns aux autres. Pourtant, cette apparente unité recèle très subtilement de la diversité. Ce n'est pas quelque chose de voulu, mais plutôt le produit du passage du temps et de la richesse de la culture. Quand le promeneur a besoin de se reposer, un café apparaît. Tables et chaises sont serrées les unes contre les autres, créant un contraste amusant avec les rues spacieuses environnantes. Les parisiens aiment s'asseoir dans ces endroits les uns serrés contre les autres, bavardant joyeusement. Pour ma part, je marche d'ordinaire seul, mais j'ai cette impression mystérieuse qu'en tant qu'homme seul, je suis parfaitement connecté à cette grande ville, et je m'y sens bien. On vous apporte un café à votre table. Avec ce café, on peut passer autant de temps qu'on veut, et ce temps, c'est Paris, un lieu privilégié. Assis à la terrasse d'un café, je pense à nouveau à Paris, cette ville où cohabitent parfaitement différentes échelles, qui interagissent entre elles. De cette petite tasse de café jusqu'à plusieurs kilomètres au-delà de ce grand axe, il y a une continuité nourrie d'interactions.



Entre ces deux pôles, un nombre infini d'échelles apparaissent devant nos yeux en palpitant, avant de disparaître. Je suis convaincu que c'est la richesse de cette expérience et l'harmonie qui font de Paris une cité séduisante. Si c'est le cas, je pense qu'il serait intéressant que l'architecture du futur ne consiste pas seulement à simplement concevoir des bâtiments individuels, mais travaille sur un champ un peu plus large. Je ne parle pas simplement de la ville ici. Ce serait plutôt quelque chose positionnée entre la ville et l'architecture. Il s'agirait de concevoir des espaces de vie pour les hommes en traitant les voies, les bâtiments et les meubles comme un tout inséparable. L'espace entre la ville et l'architecture doit être plus social, et c'est pourquoi le rôle de l'architecte doit s'élargir. C'est aussi un espace où la ville et l'architecture se rejoignent, un espace où différents programmes et événements se relieront les uns aux autres. Notre époque ne nous permet pas de concevoir dans la réalité une ville entière. Cependant, je suis persuadé que, grâce à cette inspiration que nous donne Paris, nous pourrions créer des espaces se situant entre l'architecture et la ville. Les relations diverses que créeraient ces espaces pourraient permettre à ce nouveau type d'architecture de faire écho à la nouvelle forme de la société.



DES ESPACES ACCEPTANT LA DIVERSITÉ DES PERSONNES

HOUSE N 2008

Je pense qu'on peut affirmer que ces projets, qui ne constituent qu'un petit nombre d'exemples, signalent la naissance, actuellement, d'un mouvement, celui d'une quête, basée sur une vision large, de nouveaux "espaces pour les hommes" au sein de la société à venir. La méthode traditionnelle qui consiste à faire des voies autour de blocs, construire des bâtiments en ne considérant que ces bâtiments, aménager des voies en ne considérant que ces voies, et disposer entre eux un paysage (plantes), laisse une impression d'insuffisance aussi bien chez les professionnels que chez les individus, et ceux-ci commencent à en prendre conscience. Cela a sans doute rapport avec la diversité croissante au sein de la société, dans le bon sens du terme. Notre époque se caractérise par des interactions variées entre des personnes diverses. De ce point de vue, le fait de traiter les bâtiments, les voies, les parcs et les places comme des catégories séparées les unes des autres ne permet pas d'accepter toute cette diversité. Les gens commencent à prendre conscience de ce sentiment de limitation, de ce manque de souplesse. C'est aussi la manifestation d'un puissant sentiment de crise, autrement dit la crainte que la construction de bâtiments et de villes comme nous les connaissons aujourd'hui ne sera pas adaptée aux activités des hommes de demain, qu'elle sera trop limitée. Pour recevoir cette diversité, il nous faut trouver quelque chose de nouveau qui se situe entre la ville et l'architecture, entre l'architecture et le paysage. Ce sont d'innombrables espaces de type nouveau, qui n'ont pas encore de nom. C'est vers eux sans doute que nos attentes se dirigent. Il y a des signes encourageants. Je pressens que le positionnement de l'architecture au sein de la société est en train de changer de manière significative. Ceci représente pour les professionnels du domaine de l'architecture une belle opportunité, mais plus que cela, c'est une lourde responsabilité. Un domaine désormais exploitable est en train d'apparaître sous nos yeux. Diverses choses seront tentées, mais ce qui compte ici, c'est la profonde sincérité de l'architecte. Diverses expériences ont déjà été effectuées. Ce sont, par exemple, l'ouverture de l'architecture sur la ville, l'intégration des activités d'un quartier dans un bâtiment, l'interaction entre le jardin et le bâtiment. Ces expériences sincères constituent les premiers pas d'un mouvement naissant. D'un autre côté, il y a des réalisations architecturales qui, tout en intégrant la ville et le paysage sous forme de métaphore (bâtiment-passage, bâtiment-place, bâtiment-ville, bâtiment-forêt, que j'ai personnellement réalisés et qui exige de ma part un examen de conscience), demeurent intrinsèquement dans le cadre de l'architecture, n'étant guère plus que des œuvres originales ou des espaces quelque peu insolites. Ses réalisations semblent vouloir dépasser le cadre traditionnel de l'architecture, mais en fait, elles s'y cantonnent. Leur seul but semble n'être que la création d'une œuvre intéressante. S'il continue dans cette voie, l'architecte perdra toute sa crédibilité auprès de la société. Le changement substantiel se produisant dans la société n'est pas un changement de l'architecture telle qu'elle est pratiquée par les architectes au sein de sa catégorie propre. La question qui se pose est la suivante : lorsque nous pourrions traiter à la fois des domaines de l'architecture et de la ville, ou, lorsque nous pourrions aménager des espaces de façon globale, en intégrant l'aspect paysage, dans ce domaine jusque-là inaccessible, quelles sortes de nouveaux "espaces pour les hommes" pourrions-nous créer ? À ce propos, quand je parle de ville et de quartier, on pourrait penser que cela ne concerne que les projets d'une certaine envergure. Mais ce qui se situe entre la ville, l'architecture et le paysage n'a rien à voir avec une échelle urbanistique. Cela ne concerne pas seulement les bâtiments de grande taille. Cela s'applique également à une simple maison.

Le projet de la maison individuelle HouseN s'est achevé en 2008. La partie extérieure, c'est-à-dire le jardin, et la maison proprement dite, sont tous deux compris dans une grosse boîte blanche. Cette nouvelle expérience a permis de créer une ambiguïté intéressante au niveau des frontières intérieur-extérieur, jardin = nature-bâtiment et ville-maison. Cet espace extérieur est à la fois un jardin privé, une pièce en plein air et aussi un prolongement de l'espace ouvert de la ville. En créant un domaine mixte comme celui-ci, on dépasse le cadre des catégories pratiques, comme celles de la maison et de la ville, et l'on peut ainsi créer des espaces adaptés à différents styles de vie.





HOUSE NA 2001

House NA a vu le jour en 2011. Cet édifice se dresse au milieu d'un quartier résidentiel de Tokyo, qui apparaît vraiment comme une forêt artificielle. Cette structure composée d'une multitude de planchers disposés sur plusieurs niveaux est une redéfinition des fonctions corporelles et interactionnelles dans le but de créer un espace adapté aux différentes situations et humeurs de la vie quotidienne. C'est pourquoi cet espace possède l'apparence d'une forêt géométrique. Les habitants peuvent y bouger librement pour trouver leur espace à la manière d'un animal se déplaçant de branche en branche. En ce sens, cette maison est une réalisation architecturale véritablement paysagère et naturelle. Pour ce qui est de l'apparence de cette maison au milieu de la ville, même si elle est complètement différente visuellement des maisons environnantes, on peut dire que c'est une maison typiquement tokyoïte. En effet, si Tokyo est, comme je l'ai décrit précédemment, une forêt artificielle générant, à travers l'amalgame d'une multitude de petites choses, des espaces de vie d'échelles variées, alors, cet habitat pareil à un bois artificiel composé de petits planchers et piliers disposés sur plusieurs niveaux est la traduction dans le langage de l'architecture de ce qu'est la ville de Tokyo. C'est pourquoi, ici, la maison (= architecture) reflète la ville. En outre, l'aspect forestier de la ville imprègne également la réalisation architecturale. C'est donc un exemple concret d'un nouveau type d'espace pour les gens basé sur une fusion originale de la ville, de l'architecture et du paysage.





POUR ÉVITER LA VIOLENCE PRODUITE PAR LE GIGANTISME DE LA VILLE

D'un autre côté, avec la fusion de la ville, de l'architecture et du paysage apparaît la crainte que l'architecture commence à présenter les caractéristiques de la violence propre au gigantisme urbain. Plusieurs complexes urbains qui ont été construits ces dernières années en fournissent de malheureux exemples. C'est sans doute une tragédie propre à une période de transition, quand on imagine ce que peut donner l'idée de considérer l'architecture, la ville et le paysage comme un tout. Alors que la terminologie pour penser de manière globale et transversale la ville, l'architecture et le paysage n'est pas encore suffisamment développé, la société commence à exprimer ses besoins pour cet ensemble ville-architecture-paysage qu'elle ne saisit que sous la forme d'un pressentiment. Avant que cet écart ne soit comblé, des projets se sont donc matérialisés, où se manifeste dans l'architecture la violence urbaine et où des paysages ont été ajoutés de manière brusque et absurde. La leçon qu'il nous faut tirer de cela est que ces réalisations doivent toujours être des "espaces pour les hommes". Ce domaine qui apparaît entre la ville, l'architecture et le paysage est, comme je l'ai indiqué précédemment, né d'un besoin pour des espaces de type nouveau pouvant accueillir les activités variées des membres de la société. Autrement dit, c'est quelque chose qui est apparu pour répondre aux besoins des gens, dans toute leur diversité. Quand on parle de ville, on imagine quelque chose de gigantesque, mais l'idée est de faire fermenter les attraits propres à la ville – cela peut-être son énergie, qui diffère du gigantisme, sa complexité, sa tolérance (on peut imaginer d'autres possibilités à partir de là) – dans sa relation avec l'architecture et le paysage, et les réinventer sous la forme d'espaces pour les hommes. Voilà ce qui nous est demandé aujourd'hui. Créer des dispositifs de violence reflétant le gigantisme de la ville est la direction opposée de celle que nous devons suivre.

DES ESPACES OUVERTS ACCUEILLANT LA DIVERSITÉ

Mais suffirait-il donc que l'échelle soit celle convenant à un projet architectural ? Pourrait-on ainsi prétendre sans aucune critique que ce serait alors un espace pour les hommes ? La réponse à ces questions est négative. Il nous faut remettre en question les prémisses utilisées jusqu'à aujourd'hui, en l'occurrence la ville, l'architecture et le paysage, et créer des "espaces ouverts pour les hommes" d'un nouveau type, qui correspondent à ces éléments, sans qu'il s'agisse vraiment de ceux-ci. Voilà notre responsabilité en tant qu'architecte. L'expérience du projet du Shiroiya Hotel m'a enseigné qu'un espace ouvert transcendant les barrières séparant

l'architecture, la ville et le paysage n'est pas simplement un espace ouvert dans le sens physique du terme, mais plutôt par le fait que, grâce à cette approche transversale, il peut devenir un ensemble impliquant des personnes diverses. La fusion d'éléments divers -qui fait qu'il n'y a plus de sens à vouloir chercher qui a conçu quoi-, l'harmonie composée par la multitude d'éléments forment en douceur un ensemble. C'est pour cela, qu'après sa réalisation, cet espace s'ouvrira, accueillera des relations humaines diverses. C'est une collaboration dans le sens profond du terme, ce que l'on pourrait appeler une co-crétation. Dans le cas de la Torch Tower, cité plus haut, il y a également collaboration entre des architectes et le bureau de conception de l'organisation. On peut attendre dans l'avenir la création d'espaces ouverts liés au design, à l'art, à la gastronomie, intégrant largement les caractéristiques locales.

EN QUÊTE D'UNE ARCHITECTURE POUR UNE ÉPOQUE CARACTÉRISÉE PAR LA FUSION DE LA NATURE, DE L'ARCHITECTURE, DE LA VILLE ET DES HOMMES

Dans ce domaine situé entre la ville, l'architecture et le paysage, il ne s'agit pas de séparer clairement les concepts, c'est-à-dire de considérer la ville comme la ville, l'architecture comme l'architecture et le paysage comme le paysage. On pourra créer des espaces diversifiés d'autant mieux que la définition du domaine demeure vague. Il s'agit de découvrir un domaine riche situé entre l'intérieur et l'extérieur. Pour différents concepts, encore plus que pour les choses physiques, cela est relié aux traditions qui découvrent la diversité de cet *entre*, comme l'a montré Arata Isozaki quelques dizaines d'années auparavant. L'époque à venir sera très probablement marquée par la diversité. Dans un avenir proche, ce modèle d'une société nouvelle caractérisée par des espaces accueillant des personnes diverses ayant des relations variées sera certainement un modèle convoité à l'échelle mondiale. Mon souhait est que ces espaces où s'opèrent la fusion de la ville, de l'architecture et du paysage constituent une proposition importante pour le monde du futur.

KAPUSERU HOTERU

CAPSULES HÔTEL



ANCÊTRE / *Nagakin Capsule Tower* - Tokyo

Les Capsules Hôtels ont pour ancêtre la *Nagakin Capsule Tower* réalisée dans le quartier de Ginza à Tokyo en 1972 par Kisho Kurokawa. Un noyau central composé de deux tours en béton armé accueille les fluides et la circulation verticale sur lesquels s'accrochent par boulonnage 140 cellules préfabriquées de huit mètres carré à l'ergonomie fine. La tour est le projet emblématique des **Métabolistes**, groupe composé de Kurokawa, Tange, Kikutake, Otaka, Maki, qui, dans les années 60, imprégnés de la notion bouddhiste d'impermanence, imaginent l'architecture et l'urbanisme comme des systèmes évolutifs capables de répondre aux changements et s'écartent des spéculations futuristes d'inspiration machiniste ou cartésienne de l'Occident. Kurokawa construit en 1979 le premier Capsule Hôtel à Osaka. La *Nagakin Capsule Tower* très dégradée a été l'objet d'une démolition en 2022. Certaines capsules ont été vendues aux enchères.



SALARYMEN



Salaryman dans une cellule.
Gare de Sinjuku, Tokyo.



Hybride LUXE & MINIATURISATION

La phénoménale augmentation du coût du foncier dans les mégapoles japonaises a peu à peu compromis la survie, voire l'existence de certains équipements de proximité à bon marché, notamment l'hôtellerie classique, le *ryokan*, et les bains publics de voisinage, le *senjo*. La Capsule Hôtel est un **hybride** né de l'association fortuite et innovante d'une auberge et d'un bain.

Godzilla
Circuit interne de télévision.



Le Capsule Hôtel est une hôtellerie fondée sur deux principes.

Le premier est l'intégration d'une version revisitée du bain public de voisinage, plus luxueuse, offrant une vue surplombant la ville infinie, ce qui de nuit est un spectacle grandiose. Le belvédère améliore l'image de marque et sert d'argument commercial.

Le second est la miniaturisation de l'espace privatif, **deux mètres carrés hyper équipés** : télévision, radio. Ce qui permet de pratiquer un prix modeste de nuitée.

Couloir central de distribution et d'accès aux capsules.



TOUR ATYPIQUE

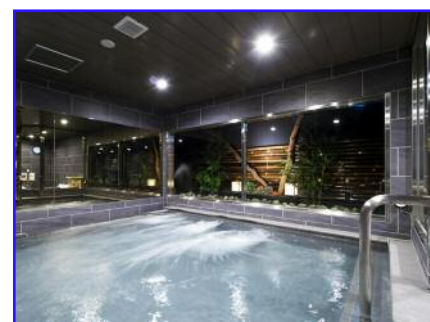
Le Capsule Hôtel se conforme, visible en coupe, au principe de composition tripartite des édifices classiques, avec socle, étages courants et couronnement. Le rez-de-chaussée, ouvert sur la ville, contient l'accueil et les vestiaires, les étages courants, sortes de lofts aveugles, les salons de restauration et de télévision ainsi que les cellules pour dormir, le couronnement, largement vitré et en belvédère sur la ville, les bains publics.

Cellules / Bains et sauna.



RITUEL

Le client règle en avance et reçoit en échange un bracelet numéroté, non pas celui de sa chambre mais celui d'une consigne qu'il trouvera près de l'accueil dans un vestiaire collectif. Là il abandonne dans la consigne ses effets personnels, bagages et vêtements, trouve un peignoir qu'il endosse et un kit de toilette. Avant de rejoindre sa couche il peut disposer d'un ensemble de services : salles de restaurant et de télévision, saunas, bains et toilettes.



TATAMI / ANTHROPOMORPHISME Mobilier

La cellule-capsule correspond en plan aux dimensions du *tatami* qui est aussi celle du corps en position allongé (90x180cm). Sa hauteur de un mètre permet aussi d'être allongé assis. **Espace minimum** donc, mais doté de multiples fonctionnalités : régler la lumière, la ventilation et le réveil matin, regarder la télévision, écouter la radio. Une jalousie en coton, suspendue à l'entrée, ferme l'espace et assure un certain degré d'intimité.

Cellule occupée / Ecran d'occultation et aménagement intérieur.



Produit industriel de série, la capsule est **de l'ordre du mobilier**. Coque en polyéthylène moulée sertie dans un cadre en métal qui autorise la superposition de deux modules. Fixées sur le cadre métallique, des marches permettent l'accès des occupants à la capsule supérieure. Elles sont intégralement fabriquées, assemblage et équipement, par des entreprises spécialisées, livrées et installées sur leur plateforme comme un produit de second œuvre.





Manteau Mino.

Collection Meubles fins.

Chaise longue mince.

Table basse fine.

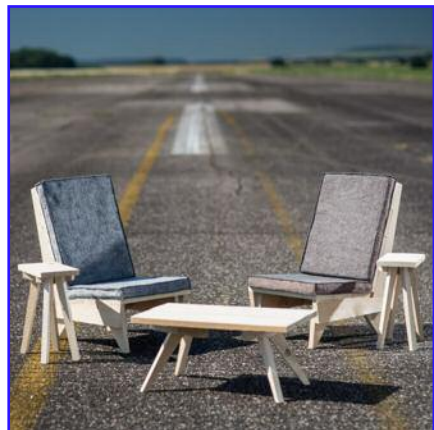
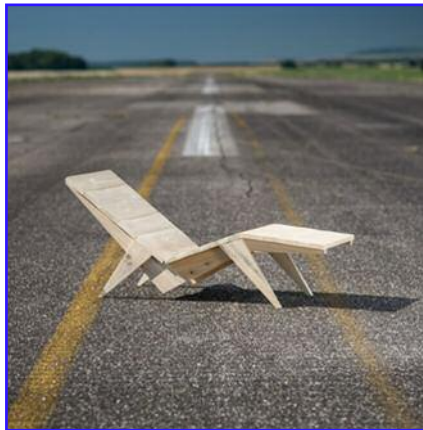
Chaise basse mince.

Lit mince.

Bureau fin.

Table longue mince.

2M26.com



Studio 2M26

Le studio 2M26, créé en 2015, associe Mélanie Herresbach et Sébastien Renaud, tous deux diplômés de ENSA de Nancy. Installés à Kyoto, ils se présentent comme des **concepteurs-constructeurs**.

Le bois est leur matériau de prédilection, ce qui les inscrit dans la tradition japonaise des charpentiers architectes.

2M26 affichent une dizaine d'années de recherches et d'expérimentations sur l'habiter. Le studio réalise des micro-architectures, du mobilier, des scénographies tant pour le privé que pour le public. Mélanie et Sébastien revendiquent **un statut d'artistes**.

Niwatorigoya, Keihoku Kyoto 2022

Boîte à outils Moca, Musée d'art contemporain, Hiroshima, 2021.





YATAI

Yatai est une cuisine roulante réalisée en 2023 à la demande de Cean Geronimo. Celui-ci a réalisé et géré un *Food Truck* aux Etats-Unis et n'a aucun doute sur le bien fondé de son projet. Le dispositif n'est pas encore doté de son moyen de tractage, les modalités et lieux de sa mise en service au Japon restent inconnus, mais le succès lui semble assuré au regard de l'existence dans le monde entier de tels services urbains. A suivre...



MÉLANIE HERESBACH & SÉBASTIEN RENAULD

Portrait d'une maison

LA CARRÉE Nancy 2015

La Carrée est notre troisième maison, la troisième fois que nous nous lançons dans l'aventure de concevoir et bâtir notre propre demeure. Depuis que le terrain nous a été offert, nous construisons. Aux abords d'un sentier urbain, sans véhicule ni voie carrossable, ce terrain familial accueille aujourd'hui quatre habitants et quatre habitations. Il fut question pendant ces dix ans de rapports et d'humains, de cohabitation sur une surface limitée, d'intimité et de lumière. L'architecture est immatérielle. L'architecture est du temps, elle est l'assemblage de rapports humains circonstanciés. Elle use de ces outils de matière pour dire nos possibles et accueillir nos corps et nos relations aux autres. Elle est conjuguée au présent, elle est toujours ce nous. Ce petit morceau de ville dessiné et construit par nos soins n'a eu de cesse de se transformer. Il continue d'exprimer les joies et les peurs de cette cohabitation induite des humains sur le sol commun. Lorsque nos aspirations, ces *formes d'être au monde*, varient, comment notre habitation devrait-elle permettre de les accueillir ? Habituellement, la maison est adaptative, une accumulation d'intentions successives et d'habitants aux désirs superposés, à l'image de nos villes. Le processus même d'habitation pourrait également se renouveler dans le temps au gré des mouvements et des besoins de ses habitants.

Nos allers-retours au Japon ont fini de confirmer ce chemin. Leur système d'habitation éprouve, entre autres, des solutions liées à un temps donné. Les maisons sont légères, rapidement élevées et tout aussi rapidement démontées, en étant particulièrement vigilants au cycle des matériaux. Il nous apparaît de plus en plus évident que nous devrions prêter plus d'attention, dans la conception et la réalisation d'une maison, à cette inévitable impermanence de l'homme qui habite. Nous n'habitons pas de la même manière à vingt ans qu'à quarante ans, qu'à soixante-dix ans... Ainsi, en déterminant une durée de vie pour une construction dès la conception, nous sommes à même de proposer une réponse cohérente avec les attentes de base, mais aussi de penser l'économie du projet selon des angles divers. Si nous pensons à une maison d'une durée de vie de quinze ans, qu'elle est la quantité d'énergie matérielle, immatérielle, financière ou temporelle que nous sommes à même, qu'il est judicieux, de déployer pour elle ? Ne devrions-nous pas penser en termes de développement à durée maîtrisée, de voisins temporaires ? Nous désirions une maison pour deux humains, la plus ouverte possible, disposant des outils d'habitation indispensables (se chauffer, se laver, préparer à manger) pour une durée de vie de dix à quinze ans.

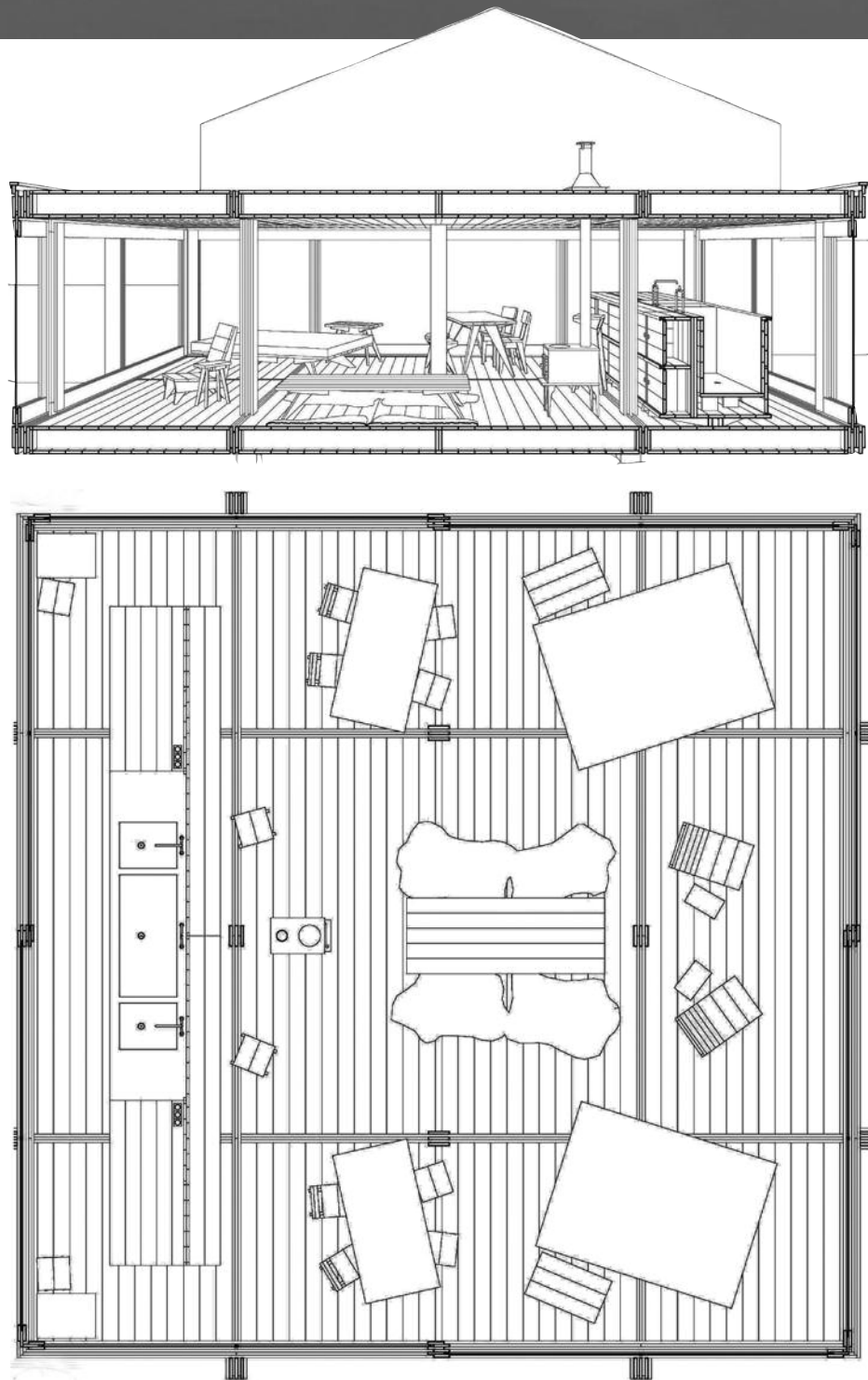
Du simple, clair et efficace. Alors, de nouveau nous avons construit du temps, dépensé une quantité d'énergie matérielle, immatérielle et financière en regard de la durée projetée. La Carrée est un bonheur. C'est toujours un peu compliqué d'écrire l'amour et une maison n'est peut-être que ça, de l'amour. D'autant plus quand des humains décident de concevoir et de

construire la leur. Nous habitons une maison sans mur. Exercice de style et nécessité humaine. Un sol, un toit, douze poteaux, huit baies coulissantes pour enclore, un poêle et un buffet. Nous habitons une pièce unique organisée symétriquement. Un carré à cinq cases, où deux bureaux et deux lits se font face, quand une table occupe son centre. L'un voit l'autre quand l'autre voit l'un, et le commun au cœur. 55 mètres carrés habitables, 30 mètres de façade vitrée et 1 mètre 91 sous plafond. Nous tenions à ce double sentiment, la maison qui fait territoire avec l'horizon comme mur, avec une limite mouvante par coulissement des baies et celui de la grotte, ce plafond bas qui offre à vivre la coupe, la verticale de la maison. Selon les positions des corps qui l'habitent, au sol, sur un lit, une chaise, dans la baignoire, assis, couché, debout, la perception de l'habitat se renouvelle.

C'est bien l'humain qui crée l'espace. Où commence notre intérieur, où finit la maison, est-ce bien une seule et même habitation ? et tout ça avec si peu. Quinze mètres cubes de bois et des vis. Un matériau unique, ordinaire, courant, de la structure aux meubles. La Carrée est une maison de planches construite et aménagée en un mois et demi par trois personnes. L'économie de moyen est pensée en regard de la durée d'habitation souhaitée. Le système constructif est réduit au plus simple ; couper, percer, visser. Il est pensé ainsi par souci d'accessibilité au plus grand nombre. Les futurs habitants prennent part au chantier, sans savoir-



TEXTE EXTRAIT DE *REPENSER l'HABITAT, des ALTERNATIVES, des PROPOSITIONS*
sld. de MATHIAS ROLLOT, FLORIAN GUÉRANT
Libre et Solidaire 2018 AUTONOMIA HAL Open Science



faire techniques prérequis, sans outillage lourd. Ils construisent eux-mêmes leur future habitation, l'assemblent, la comprennent, se l'approprient dès les prémices. En outre, le coût de la maison, principalement indexé sur celui de la main-d'œuvre, diminue considérablement. La corrélation de la quantité d'énergie injectée, de la durée de vie projetée et de la transmission de l'acte de bâtir nous tient particulièrement à cœur. Les éléments mis en œuvre, manutentionnables et légers, sont préfabriqués en atelier et assemblés rapidement sur site. Une attention toute particulière à la végétation et à l'environnement du chantier est alors possible.

La Carrée révèle le terrain qui l'accueille, elle le construit autant qu'il la supporte. Elle se love avec douceur au cœur de celui-ci. La Carrée est aussi un petit sourire en coin vis-à-vis des logiques actuelles de l'habitat. Son aménagement intérieur prend le contre-pied de celles-ci. D'abord, le buffet, qui se prend pour un immeuble, oriente et rassemble toute technicité de l'habitat : l'eau, l'électricité, nos effets personnels, les outils nécessaires à la cuisine d'un côté et à la salle de bains de l'autre. La cuve en Inox fait le lien ; lavabo, baignoire, évier en une seule pièce. Les toilettes sont sorties dans le jardin, parce qu'il n'y a rien de plus beau que la rosée du matin. Le poêle, ensuite, est l'unique source de chaleur. Il assure rapidement les 35 degrés aux corps qui s'en approchent et crée donc un foyer de vie confortable pendant les mois froids. De fait, notre manière d'habiter cette pièce varie légèrement en fonction des températures extérieures, n'est-ce pas le jeu de ce qu'on appelle *saison* ? L'isolation est limitée au sol et au plafond, de petits courants d'air se fauillent entre les parois coulissantes, la maison respire et c'est tant mieux. Le feu brûle et les habitants ont toujours un point chaud contre lequel se blottir.

La dernière clé de cette réalisation se cache derrière son statut même, induit par notre propre statut fiscal : cette maison est une **œuvre d'art, reliée au tout à l'égout**. D'habitants nous sommes devenus performeurs à durée indéfinie. Puisque nous sommes artistes-auteur et non pas architectes inscrits à l'Ordre, chacune de nos réalisations est considérée, légalement, comme une œuvre d'art. C'est un pas de côté conséquent quand on réfléchit à l'ouverture des possibles qu'il engage en matière de logement. Ainsi, aucun permis de construire n'a été déposé en amont. La frontière entre structure de planches et installation-performance de longue durée est en réalité très mince. La réglementation qui s'applique aux œuvres d'art reste floue dans la plupart des cas. Certaines municipalités ont fixé des limites de volume, d'autres ont oublié d'en tracer les contours. C'est un chemin souvent méconnu, qui montre une fois de plus à quel point le monde est malléable, à quel point les règles sont faites pour jouer avec elles. L'architecture est vivante, construisons-la.

Le projet de Fernando Maculan et Maria Paz se développe sous une ombrière en tension. Colonnes tubulaires inclinées, câbles d'acier, écrans filtrants. Elle protège un jardin d'inspiration japonaise et un mégalithe horizontal en acier Corten doté de deux salles réunies par un patio d'attente. Boursier, Fernando a travaillé au Japon chez Hayano Gumi.



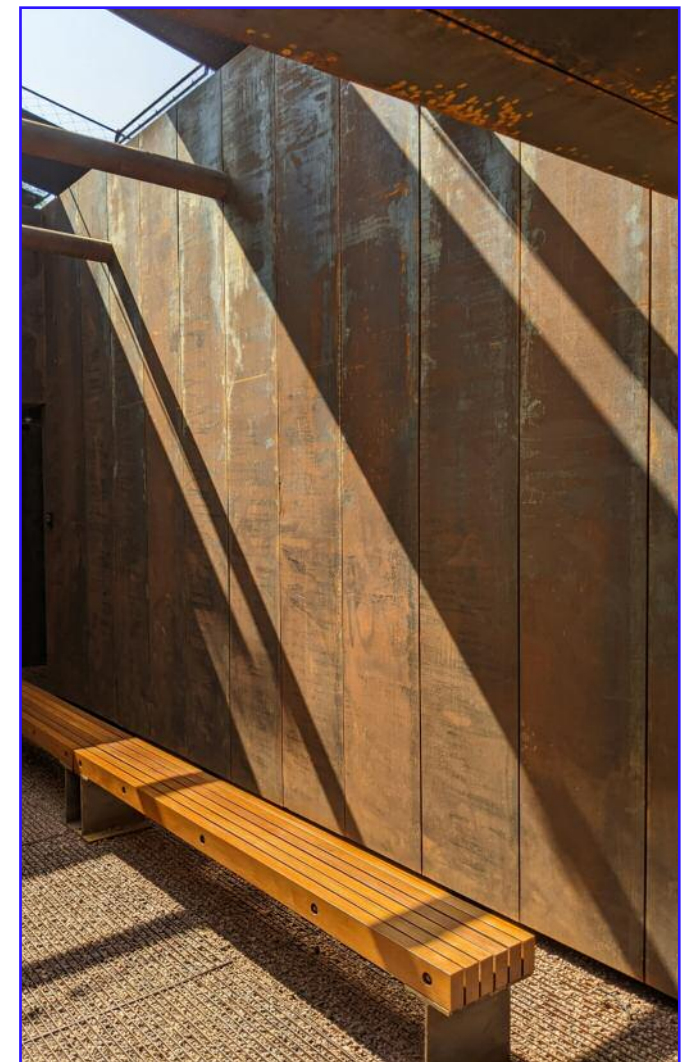
INSTITUTO INHOTIM

GALERIA YAYOI KUSAMA

Cet article est né de la découverte de l'institution brésilienne privée imaginée par l'homme d'affaire Bernardo Paz. Située à Brumadinho, à soixante kilomètres de Belo Horizonte, capitale de l'état du Minas Gerais, c'est une entreprise lancée dans les années 80, dotée d'un site de mille hectares dont cent dix dédiés aux visites. Le reste est une réserve naturelle et de l'espace en attente pour de futurs agrandissements de l'Institut. Ouvert au public en 2006, c'est à la fois un centre d'art contemporain, un jardin botanique et un centre de recherche. C'est le plus grand musée à ciel ouvert du monde. Ici la beauté de la nature et de l'art se conjuguent. C'est un parcours paysagé où la luxuriante végétation tropicale accompagne des œuvres d'extérieur. Des galeries, classiques espaces fermés, dédiées exclusivement à un artiste, restaurants et magasins complètent le dispositif.

La *Galeria Yayoi Kusama*, inaugurée en 2023, conçu par le Studio Maculan & Paz accueille deux installations immersives de Yayoi Kusama : *I am here. But Nothing*, 2000 et *Aftermath of Obliteration of Eternity*, 2009.

Narcissus Garden, situé sur la toiture terrasse de la bibliothèque Roberto Burle Marx, réalisée dans une version révisée de l'original de la Biennale de Venise en 1966, complète la présence de Yayoi Kusama à Instituto Inhotim.



Yayoi KUSAMA

AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE POINT

“UN JOUR, APRÈS AVOIR VU, SUR LA TABLE, LA NAPPE AU MOTIF DE FLEURETTES ROUGES, J’AI PORTÉ MON REGARD VERS LE PLAFOND. LÀ PARTOUT, SUR LA SURFACE DE LA VITRE COMME SUR CELLE DE LA POUTRE, S’ÉTENDAIENT LES FORMES DES FLEURETTES ROUGES. TOUTE LA PIÈCE, TOUT MON CORPS, TOUT L’UNIVERS EN ÉTAIENT PLEINS ; MOI MÊME JE M’ACHEMINERAI VERS L’AUTO-ANÉANTISSEMENT, VERS UN RETOUR, VERS UNE RÉDUCTION, DANS L’ABSOLU DE L’ESPACE ET DANS L’INFINI D’UN TEMPS ÉTERNEL.”

Yayoi KUSAMA



Oblitération de soi par points, 1968.

www.yayoi-kusama.jp

Yayoi Kusama est née en 1929 à Matsumoto (préfecture de Nagano), c’est une artiste d’avant-garde dont l’activité a traversé toutes les pratiques : peinture, sculpture, collage, photographie, environnement, performance, vidéo, design, mode, ... Elle a aussi écrit des romans.

Enfance difficile

Benjamin d’une fratrie de quatre enfants, la famille est fortunée (pépinières et commerce des graines), père et mère sont souvent en conflit. A l’âge de dix ans Yayoi peint, aquarelle et pastel. Sa mère détruit les dessins. Après l’attaque de Pearl Harbor et le début de la guerre du Pacifique, comme d’autres enfants, elle est mobilisée et devra confectionner des parachutes et des uniformes militaires, mais elle continuera à dessiner malgré ou à cause de vives et fréquentes **hallucinations** qui l’assaillent.

Guerre, incompréhension dans une famille désunie, hallucinations récurrentes. Une enfance difficile où l’art devient une évasion. Le 6 août 1945 une bombe atomique est lancée sur Hiroshima. **Traumatisme**, Yayoi a seize ans. Elle remporte un concours régional de dessin, expose, puis part poursuivre ses études à l’Université Municipale des

Arts de Kyoto pour étudier la peinture japonaise traditionnelle, la *nihonga*, et ceci malgré l’opposition de ses parents.

Elle y découvre un enseignement rigide et dogmatique. Les rapports hiérarchiques de maître à disciple, ainsi que les méthodes et règles de la peinture traditionnelle l’étouffent. Elle retrouve à l’école ce qu’elle a subi dans sa famille. Malgré le succès de ses premières expositions au début des années 50, sa décision est prise, elle se tourne vers l’avant-garde américaine et sa liberté d’expression.

Pois

En 1950, elle réalise un autoportrait, un seul pois, le premier d’une longue série, le motif originel, l’œuvre matricielle. Le pois, *dot*, devient la récurrence obsédante de tous ses travaux quelque soit le support.

Son travail est définitivement marqué par l’usage compulsif de ce motif circulaire répétitif qui fait référence à l’**expérience primitive**, les hallucinations de son enfance, bientôt transposées et déclinées en peintures, sculptures, installations, films, tissus, objets. En 1957, elle débarque à Seattle grâce au soutien de la peintre américaine Georgia O’Keeffe et rejoint New York en 1958.

MA VIE EST UN POINT AU MILIEU DE CES MILLIONS DE PARTICULES QUE SONT LES POIS.



Art psychosomatique

En 1959, elle expose ses *Infinity Net Paintings* (Réseaux infinis). Des explorations monochromes blanches, des formes abstraites à l'aquarelle, huile ou gouache sur papier, bientôt déployés sur les murs, sols, toiles, corps nus. Des pois, des pois... Une attitude obsessionnelle prétexte à une esthétique invasive par laquelle l'artiste se libère des psychoses qui l'oppressent. Développant une pensée cosmogonique festive et fantasmatique, elle s'autoproclame la **prêtresse des pois**. Revendique pratiquer un art psychosomatique. En 1960 elle publie son *Manifeste de l'anéantissement*. Avec Donald Judd, un artiste alors reconnu comme critique, qui l'aide à produire des expositions, elle s'installe en 1961 dans un nouveau studio et étend ses travaux à la sculpture. Le principe sériel s'impose, après les thèmes des autoreprésentations et des *Infinity Net Paintings*, ce seront les *Accumulations* et *Sculptures douces* qui feront eux-mêmes suite, au milieu des années 60, aux performances et environnements.

LE pois À LA FORME DU SOLEIL, IL SIGNIFIE ÉNERGIE MASCULINE, SOURCE DE LA VIE. LE pois A LA FORME DE LA LUNE, IL SYMBOLISE LE PRINCIPLE FÉMININ DE LA REPRODUCTION ET DE LA CROISSANCE. LES pois SUGGÈRENT LA MULTIPLICATION À L'INFINI. NOTRE TERRE N'EST QU'UN pois PARMI DES MILLIONS D'AUTRES. YAYOI KUSAMA

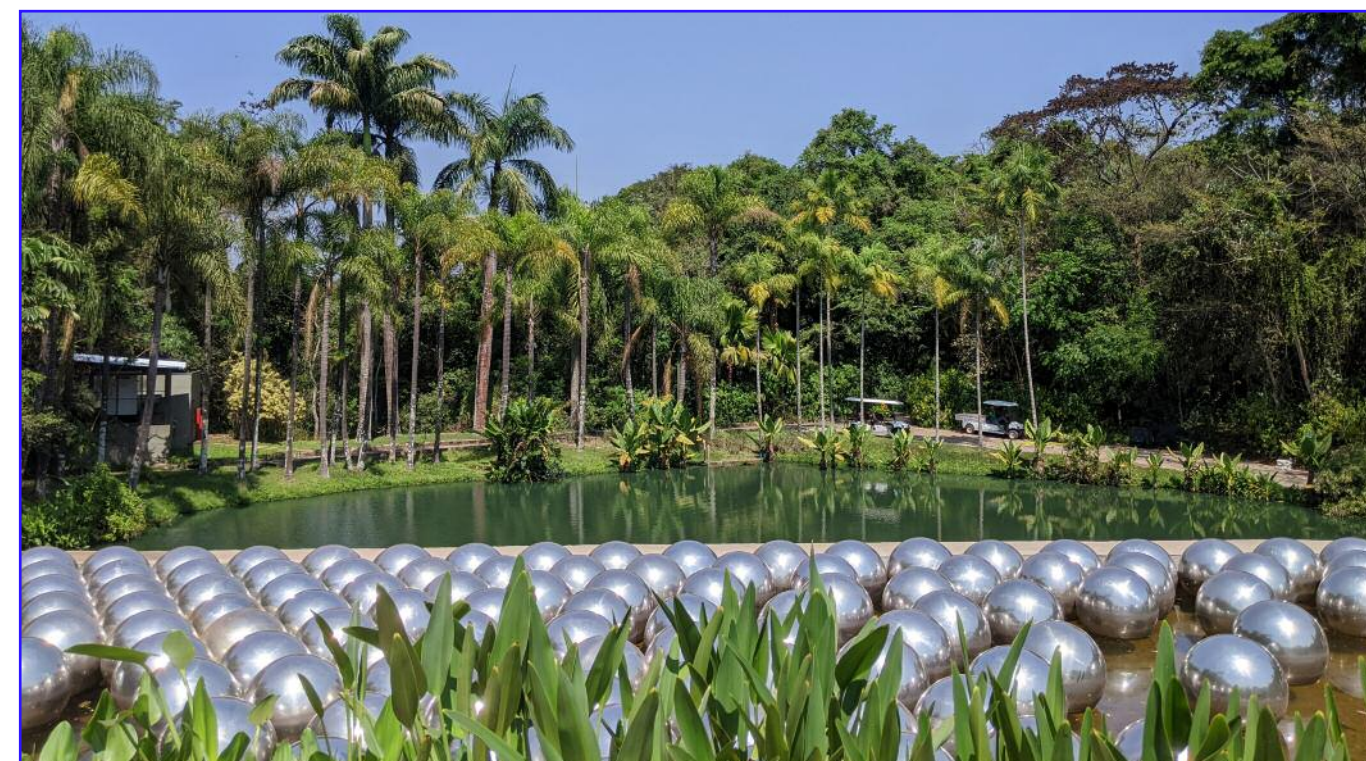


NARCISSISME EN VENTE

NARCISSUS GARDEN 2009

En 1966, sans être invitée, sans autorisation et avec l'aide de Lucio Fontana, elle participe à la 33^e Biennale de Venise. Devant le pavillon italien, Kusama installe clandestinement 1500 sphères miroirs qui étaient vendues deux dollars aux passants. *Votre narcissisme en vente* était inscrit sur chaque sphère, une critique ironique du monde de l'art et de ses systèmes de commercialisation. Elle convoque le mythe de Narcisse enchanté par sa propre image réfléchi dans l'eau d'un bassin.

Ce travail consiste en un immense miroir composé de centaines de petits miroirs convexes qui distordent, fragmentent et multiplient l'image de l'observateur. Pour cette intervention Kusama fut exclue de la Biennale. Elle ne retournera à Venise qu'en 1993, officiellement invitée comme représentante du Japon. Dans la version créée pour Inhotim en 2009, cinq cents sphères en acier inoxydable flottent sur un étang situé sur la terrasse du Centre d'éducation Burle Marx. Un **tapis cinétique**, dispersé au gré du vent et des courants.





AUTO-ANÉANTISSEMENT

I'm HERE, BUT NOTHING 2000

Performances & Environnements immersifs
En 1966, *14th street Happening* est sa première performance. Elles seront successivement nommées Performances nues, Festivals du corps, Explosions anatomiques, Manifestations nues. Certaines intégreront la peinture des corps.

En 1967, elle réalise *Kusama's Self Obliteration* (Auto-anéantissement de Kusama), une compilation de ses performances, éditée et cinématographiée par Jud Yalkut. La même année, à l'occasion d'une performance durant la projection du film, Yayoi Kusama utilise peintures et lumières fluorescentes pour rendre visible sa perception du monde. Elle combine ces éléments avec des parties du corps, des formes d'espaces et des pastilles qui apparaissent sur toutes les surfaces de façon répétées. L'artiste construit un environnement immersif pour augmenter la perturbation de la perception.

I'm here But Nothing 1967 - 2000

Dans cette installation, elle crée une pièce qui s'apparente à une maison ordinaire mais éclairée par une lumière noire et dotée de pastilles colorées brillantes. Dès l'accès (*I'm here*) nous percevons un espace domestique indiquant la présence d'un utilisateur qui pourrait être l'artiste elle-même ou quelqu'un d'autre. Paradoxalement l'absence (*But Nothing*) est présente même si vous considérez

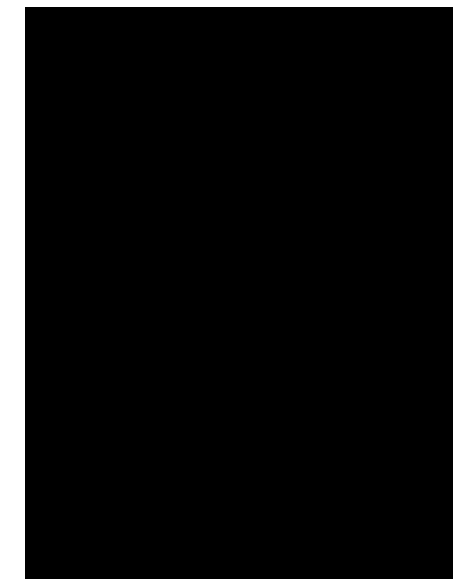
que l'espace est plein de pastilles brillantes. Ces formes répétitives marquent la trajectoire de Kusama depuis le motif originel de son enfance en passant par ses peintures sur toile à grande échelle pourvues d'une infinité de pastilles monochromatiques.

L'artiste élabore progressivement un audacieux projet artistique adapté aux circonstances de l'époque, à travers lequel elle s'exprime politiquement et propose une libération du corps par des performances. Le concept de d'auto-anéantissement (*self obliteration*), est l'idée qui relie tous ses travaux en un tout. Il consiste en l'abolition de l'individualité pour devenir un corps unique dans l'Univers, comme partie d'un tout.

Pastilles adhésives et lampes ultraviolettes phosphorescentes. Mobiliers et objets domestiques.



CONSÉQUENCES DE L'ANÉANTISSEMENT DE L'ÉTERNITÉ 2009



Durant son séjour de quinze ans à New York, Kusama opère la fusion de courants artistiques. Elle s'empare d'éléments Surréalistes, Minimalistes, Conceptuels, Psychédéliques, Op Art, Pop Art, Art Brut, Performances, Installations. Cela donnera naissance dans les années 60 à *Infinity Room*, sa première installation immersive. Puis elle crée différentes versions de pièce-miroir basées sur les éléments récurrents de son travail, phallus, citrouilles, pois. Pour l'Institut Inhotim, des **lanternes** avec lumières jaunes.

Aftermath of Obliteration of Eternity propose de transporter les spectateurs dans un univers autre, un **cosmos transcendantal**. L'intérieur évoque un vide qui est graduellement illuminé par des lampes, allusion aux lanternes japonaises. Dans ce projet, les lampes pulsent, simulent la flamme des chandelles, s'intensifient et s'éteignent progressivement jusqu'à l'obscurité totale. Kusama tisse ainsi une relation entre les principes de la philosophie de l'anéantissement et le potentiel d'une vie sans fin au-delà de la mort, une **communion avec l'Univers**.

Miroirs, bois, plastiques, acryliques, LED, aluminium.



Boutique LVMH, Aéroport Roissy Charles de Gaulle, 2023.

Louis Vuitton X Yayoi Kusama 2012.



Fashion Company Ltd

1968 sera l'apogée des œuvres performatives et de la fondation de l'entreprise de mode *Kusama Fashion Company Ltd* qui édite une collection de pantalons à pois, de robes psychédéliques et met en scène la nudité (robe ménage à trois, vêtements transparents ou découpés laissant apparaître les parties intimes). Le **vêtement** et les **défilés de mode** deviennent ses outils de communication, façonnent son image publique, c'est-à-dire son œuvre.

Retour au Japon

En 1973, elle retourne définitivement au Japon où elle continue son œuvre picturale et publie romans et anthologies. En 1977, elle entre volontairement en **hôpital psychiatrique** où elle continue à vivre et travailler encore de nos jours. Elle dispose d'une chambre et d'un atelier dans l'hôpital et son entreprise *Yayoi Kusama Studio Inc.* est installée en face de l'hôpital. Sa notoriété est devenue internationale et définitivement placée sous les signes de formes tentaculaires voire phalliques reproduites en milliers d'exemplaires qui représentent son sentiment d'effroi. Le pois qui représente l'anéantissement du moi dans l'environnement, colonise l'espace sans limites et annihile les frontières entre l'homme et son environnement.

Yayoi Kusama Studio Inc.

En 2006, à la demande du directeur artistique de Louis Vuitton, Marc Jacobs, elle conçoit le sac *Louis Vuitton Ellipse Bag*. En 2012, une nouvelle collaboration avec Louis Vuitton Malletier pour une collection de sacs décorés de motifs imaginés par l'artiste. En 2023, une campagne mondiale de publicité met en scène des automates grandeur nature de Yayoi Kusama peignant des pois jaunes sur les vitrines des boutiques Louis Vuitton. Différentes déclinaisons feront l'actualité des réseaux sociaux où circuleront des images des structures temporaires hors-normes.

Suivront une ligne de rouge à lèvres pour Lancôme, des tee-shirts pour Uniqlo, une collection de trois téléphones hybrides pour la marque Lida de l'entreprise de télécommunications KDDI, *Handbag for Space Travel*, *My Doggie Ring-Ring*, *Dots obsession Full Happiness With Dots*. Des séries limitées à 1000 exemplaires, à prix astronomiques.

Yayoi Kusama conçoit son corps et son image comme un support artistique, un instrument de dénonciation politico-social et un outil de communication à haute valeur ajoutée. L'art psychosomatique a un bel avenir devant lui.

Obsessions

Hiroshima et les hallucinations constituent l'expérience primitive de Yayoi. Une obsession qui s'incarne dans le point, qui devient pois, dans une œuvre sérielle où l'autodestruction, l'absence, la présence, la démultiplication, l'environnement, l'infini sont les permanents nœuds thématiques.
1950 Début de la série des autoportraits et peintures apocalyptiques
1959 Début de la série des Infinity Nets. Monochromes blancs, un monde en mouvement.
1961 Début de la série des Accumulations.
1965 Début de la série des Sculptures douces.
1966 Autodestruction. Les corps se fondent dans l'environnement.
1968 Début de la série des Infinity Room. Miroirs et pois démultiplient et colonisent l'espace.
1968 Performance Anatomic Explosion New-York.

Devenez une partie de l'environnement. Oubliez-vous. L'autodestruction est la seule issue.

1973 Retour au Japon. Le récit légendaire du pois, sculpté par l'artiste, alimenté par les médias, semble devenir une marque. Yayoi Kusama est nommée en France à l'ordre des Arts et des Lettres en 2003, est lauréate du Praemium Imperiale de peinture en 2006 au Japon.

Principales Publications / Performance et environnement 2001, Manhattan suicide addict 2005, Mirrored Years 2009, Dijon, Les Presses du réel.

Citrouille jaune, Naoshima, 2018.



Références

Sou Fujimoto

Sou Fujimoto Architects/Primitive Future-Everything is circulating, AEDES Berlin, 2023.

2000-2020 Sou Fujimoto Architects / AV Monographias 226, 2020.

Sou Fujimoto Architecture Works 1995-2015, Toto Publishing, 2015.

Sou Fujimoto Recent Projects, A.D.A. Edita Tokyo, 2013.

Sou Fujimoto Serpentine Gallery Pavilion 2013, The Official Catalogue, 2013.

Sou Fujimoto Sketchbook, Lars Müller Publishers, 2012.

Sou Fujimoto Futurospektive Architektur, Kunstalle Bielefeld, 2012.

El Croquis151 / Sou Fujimoto 2003-10, 2010.

Sou Fujimoto / Musashino Art University Museum & Library, Inax, 2010.

2G 50 Sou Fujimoto International Architecture Review, Editorial Gustavo Gili, SL, 2009.

Primitive Future, Inax, 2008.



Crédits

Textes, Photographies, Maquette © Marc Vaye

Autres crédits

pages 2 74	© Sou Fujimoto
pages 8/30	© Sou Fujimoto Architects
page 11	© David Vintiner
pages 16/18	© SFA & Associés
page 19	© Serge Barto
page 25	© Nacasa & Partners Inc
page 26	© Katsumasa Tanaka
page 27	© Daici Ano + Tomoyuki Kusunose
page 28	© Mitsubishi Jisho Sekkei Inc.
pages 31 39/41	© Iwan Baan
pages 32 33	© SFA & Associés
pages 34/36	© Sou fujimoto
pages 42/43	© Kisho Kurokawa
pages 50/56	© 2M26
page 51	© Okada Yuki
pages 51/53	© Yuya Miki
pages 58/59	© Studio Maculan & Paz
pages 61/72	© Yayoi Kusama

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 - CAPSULES HÔTEL - 2M26 - YAYOI KUSAMA
- #5 KAZUO SEJIMA - ISAMU NOGUCHI - KANSAI AIRPORT EXPRESS



#4

ARTchITECTURES
CHRONIQUES - MARC VAYE