

Japan-ness

À la recherche de l'identité de l'architecture japonaise

par David Leclerc



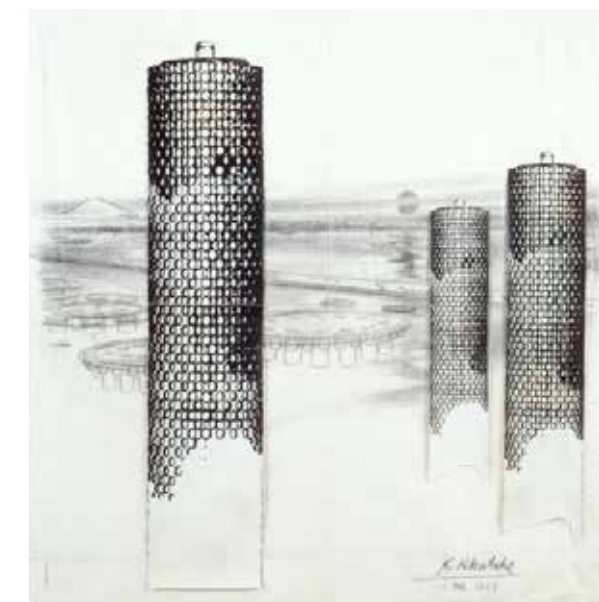
« Ce qui caractérise l'architecture japonaise : sa capacité à intégrer des valeurs et des savoir-faire exogènes tout en recomposant en permanence une nouvelle identité. »

L'architecture japonaise est à l'honneur cette année. Le Barbican à Londres a présenté au printemps dernier une exposition sur la maison japonaise (« The Japanese House – Architecture and Life after 1945 »). À Paris, la Maison de la Culture du Japon a organisé une exposition monographique sur l'architecte Junzo Sakakura, collaborateur et disciple de Le Corbusier. L'exposition du Pavillon de l'Arsenal sur l'architecture japonaise à Paris de 1867 à 2017 témoigne de l'engouement des édiles parisiens pour les architectes nippons. C'est maintenant au tour du Centre Pompidou-Metz d'inaugurer une saison japonaise, comme prélude à la célébration du 160^e anniversaire de l'amitié franco-japonaise qui aura lieu en 2018, avec l'exposition « Japan-ness – Architecture et Urbanisme au Japon depuis 1945 », mise en espace par Sou Fujimoto.

Le titre de l'exposition est emprunté à un ouvrage de Arata Isozaki, *Japan-ness in Architecture*, publié en 2006. Comme nous l'explique l'architecte, « depuis l'Antiquité, le Japon a manifesté cette capacité d'assimilation, de transformation des influences culturelles extérieures – celle de la Chine, de la Corée, de l'Europe à différentes périodes de l'histoire, jusqu'aux interactions contemporaines avec le monde occidental. C'est cette logique d'acculturation, proprement japonaise, que désigne à mes yeux le concept de Japan-ness¹ ». Son célèbre photomontage, *Re-ruined Hiroshima* (1968), qui ouvre l'exposition, utilise une vue de la ville complètement rasée par la bombe atomique en 1945 pour y faire renaître

de nouvelles mégastructures. Plutôt que d'effacer le souvenir de cette tragédie, cette image produite plus de vingt ans après la catastrophe suggère la capacité de la culture japonaise de renaître de ses cendres en proposant un nouveau langage formel sur la *tabula rasa* laissée par la guerre. En contrepoint, le livre de Bruno Taut, *Fundamentals of Japanese Architecture*, publié en 1936, rappelle les origines complexes de l'architecture nipponne, à la recherche d'une identité proprement japonaise qu'il identifiera dans le sanctuaire shinto d'Ise et la villa Katsura. Les destructions successives des villes par les tremblements de terre et les incendies (Tokyo, 1923) obligent l'architecture à se réinventer dans une dialectique engendre peut-être ce qui caractérise l'architecture japonaise : sa capacité à intégrer des valeurs et des savoir-faire exogènes tout en recomposant en permanence une nouvelle identité². »

L'exposition a été réalisée sous la direction de Frédéric Migayrou, directeur adjoint et conservateur en chef du département architecture du Centre Pompidou Paris, et de Yuki Yoshikawa, chargée de recherche et d'exposition au Centre Pompidou-Metz. Sa scénographie tire habilement parti du volume compliqué de la grande nef de Shigeru Ban. Elle a le mérite de la clarté en adoptant un déroulement chronologique en six chapitres et un dégradé de gris dans la progression des salles qui souligne de manière métaphorique le passage de l'obscurité post-nucléaire à la lumière des architectures « blanches » de la période contemporaine.



Page de gauche :
Arata Isozaki, *Re-ruined Hiroshima*, 1968.

Ci-dessus, en haut :
Kenzo Tange, Centre pour la paix, Hiroshima, 1952.

Au milieu, à gauche :
Kiyonori Kikutake, Sky House, Tokyo, 1958.

Au milieu, à droite :
Kiyonori Kikutake, Marine City (Ville sur la mer), 1959, projet non réalisé.

Ci-contre : Arata Isozaki, Villes dans les airs, Tokyo, 1960-1963, projet non réalisé.



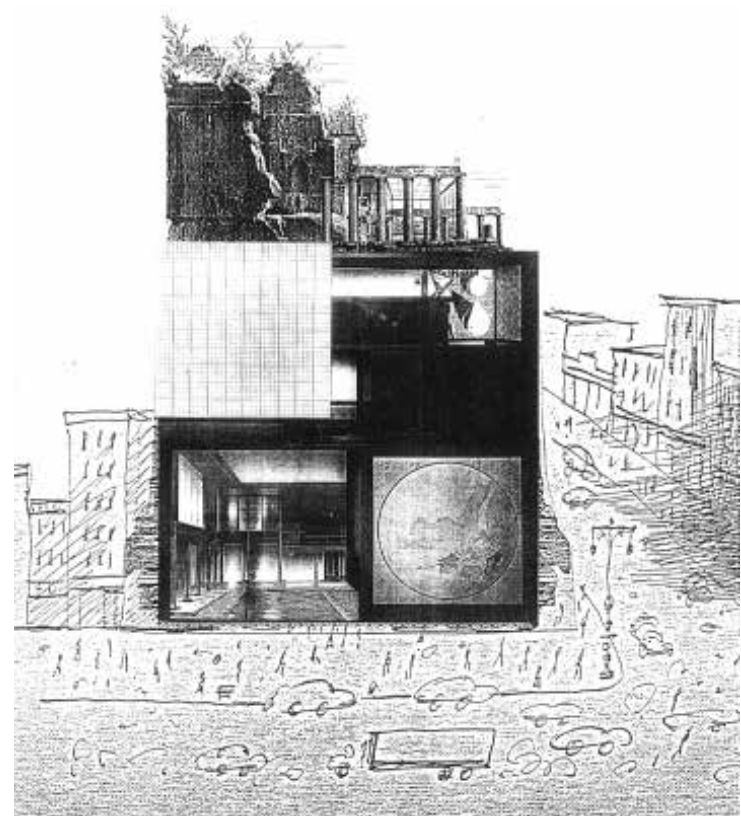


© Koji Taki

En haut : Yutaka Murata,
Pavillon du groupe Fuji,
Osaka, 1970.

Au milieu : Toyo Ito,
Maison White U,
Tokyo, 1976.

En bas : Fumihiko Maki,
Spiral, Tokyo, 1983,
collage.



© Maki and Associates

ARCHITECTURE SOUS INFLUENCE

La période de la reconstruction témoigne de l'influence des principes de l'architecture moderne européenne sur l'architecture japonaise des années 1950. La figure tutélaire de Le Corbusier, chez qui ont travaillé Junzo Sakakura et Kunio Maekawa, est omniprésente, en particulier dans la production d'équipements publics (Kenzo Tange, Centre pour la paix, Hiroshima, 1952). La réflexion sur le logement, bien qu'influencée par les thématiques du mouvement moderne, demeure par contre imprégnée par la tradition domestique japonaise, à la recherche d'une réinterprétation des principes de flexibilité, de légèreté et de modularité que permet l'ossature bois (Maison minimum de Makoto Masuzawa, 1952) mais aussi la nouvelle utilisation du béton (Sky House de Kiyonori Kikutake, 1958). Frédéric Migayrou prend le parti de privilégier les dessins originaux, comme pour sa rétrospective sur Frank Gehry au Centre Pompidou en 2014. Ces documents d'archives proviennent des riches collections du Centre Pompidou et des Archives nationales d'architecture moderne de Tokyo mais aussi des agences d'architectes. Le public averti des modes de représentation de l'architecture éprouvera un vrai plaisir à parcourir ces calques jaunies et déchirés où l'architecture est encore dessinée à la mine de plomb.

FUTURE NOW

Durant les années 1960, le mouvement métaboliste est un incroyable laboratoire pour l'expérimentation architecturale qui représente une rupture avec les dogmes modernistes. C'est l'époque des projets visionnaires et utopistes de la ville du futur. Les architectes rêvent d'expansion urbaine à grande échelle en imaginant des mégastructures construites sur la mer (Kiyonori Kikutake, Marine City, 1959) ou dans les airs (Ville dans les airs, Arata Isozaki, 1960-1963). Ils revendiquent un caractère modulaire et organique pour leur architecture et des systèmes proliférants. L'Exposition universelle d'Osaka de 1970 marque la consécration du Métabolisme et l'aboutissement de cette période de réflexion et d'expérimentation tous azimuts. Ses pavillons révèlent une fascination pour une architecture technologique et un optimisme dans le futur : habitacule capsule (Kisho Kurokawa, Nakagin Capsule Tower, 1972), structures gonflables (Yutaka Murata, Pavillon du groupe Fuji, 1970), architecture high-tech (Kiyonori Kikutake, Expo Tower, 1970).

FRAGMENTATION

La période de 1975 jusqu'à nos jours est par contre plus difficile à décrypter. Les chapitres proposés par les commissaires (« L'architecture de la disparition », « Architecture conceptuelle », « Light architecture », « L'architecture surexposée ») n'aident pas à comprendre la diversité des enjeux qui se posent à l'architecture en relation en particulier avec l'évolution des villes. L'optimisme idéaliste des années 1970 fait place, dans les années 1980, à une myriade de positions idéologiques et stylistiques. Kazuo Shinohara explore les fondements de l'habité; Tadao Ando réaffirme le mur et sa matérialité; Shin Takamatsu s'inspire de l'imaginaire machiniste; Toyo Ito aspire à une dématérialisation de l'architecture. Les influences des débats occidentaux (postmodernisme, minimalisme, structuralisme) se font aussi sentir.

La ville est dorénavant un fait incontournable qui a très largement échappé aux architectes, et il faut travailler avec. Les utopies urbaines des métabolistes ne sont plus d'actualité. Les architectes inventent alors de nouveaux programmes pour humaniser la vie dans les grandes métropoles, s'intéressent à la petite échelle et excellent dans la conception de maisons qui tirent parti avec ingéniosité des situations urbaines les plus improbables. En réaction probablement à l'anonymat de la maison préfabriquée, commandée sur catalogue, construite par les grosses sociétés de construction nippones, et qui inonde le paysage urbain, on assiste à une fétichisation de l'objet maison. Largement médiatisée, cette production demeure toutefois très marginale.

On peut regretter dans cette dernière séquence certains oublis incompréhensibles et des choix arbitraires dans la production contemporaine. Kazuo Shinohara, par exemple, n'est présenté qu'à travers son projet du Hall du centenaire à l'Institut de technologie de Tokyo (1984-1987), mais ses maisons, qui ont eu une influence déterminante, sont absentes (l'exposition du Barbican avait pourtant souligné leur importance). Plus récemment, le travail séminal de l'Atelier Bow-Wow sur l'évolution de la ville japonaise et la maison individuelle, soumise à la fragmentation des parcelles et à la densité urbaine, est totalement passé sous silence. Il y a par contre des découvertes, comme le travail de Ryoji Suzuki, *Experience in Material* (1983-1985), dont le regard attentif sur le réel et sur la matérialité de l'architecture vernaculaire annonce précisément les travaux de Bow-Wow. ■

1. Arata Isozaki, entretien avec Frédéric Migayrou.
2. Frédéric Migayrou, *L'Identité évasive de l'architecture japonaise*, p. 9.



En réaction probablement à l'anonymat de la maison préfabriquée, on assiste à une fétichisation de l'objet maison.



En haut :
Sou Fujimoto, Tokyo
Apartment, Tokyo, 2012.

Ci-contre : vue de
l'exposition « Japan-ness,
Architecture et Urbanisme
au Japon depuis 1945 »,
au Centre Pompidou-Metz.



Couverture des catalogues
des trois expositions.
À gauche : « The Japanese
House – Architecture and
Life after 1945 », Barbican.



Au milieu : « Japan-ness,
Architecture et Urbanisme
au Japon depuis 1945 »,
Centre Pompidou-Metz.



À droite : « Architectures
Japonaises à Paris, 1867-
2017 », Pavillon de l'Arsenal,
commissaire invité : Andreas
Kofler.