

20 MAISONS NIPPONES

ISABELLE BERTHET-BONDET

**20
MAISONS
NIPPONES**

**UN ART D'HABITER
LES PETITS ESPACES**



NOTA

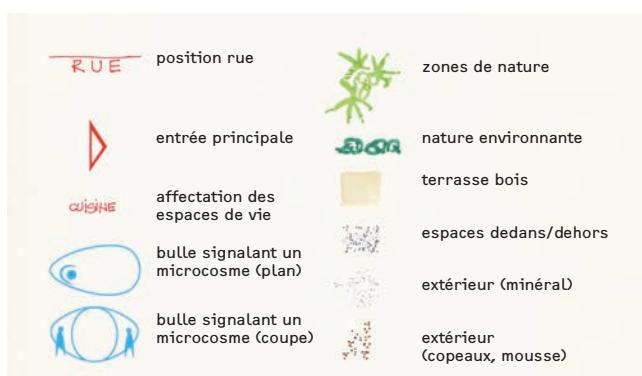
La langue japonaise comprend une profusion de termes désignant des notions de spatialité qui trouvent difficilement leur équivalent en Occident. L'espace nippon est conçu comme une succession d'événements qui mettent en scène ces concepts. Chacun a fait l'objet de nombreux écrits mais c'est par l'expérimentation de l'espace que nous les comprenons réellement.

Ainsi, pour chacune des 20 maisons, un croquis vient illustrer la notion qui la caractérise : *ma*, *sadō*, *oku*, *mono no aware*, *kōtei*, *undōkankaku*, *shizen*, *kurai*, *aimai*, *mujō*, *sukeru*, *tsuriasi*, *naka-soto*, *en*, *fūdo*, *naka-niwa*, *tairitsukūkan*, *kōshi*, *shakkei*, *waku ni ureru*, mettant en évidence l'osmose créée par la maison entre l'homme et la Terre.

Les termes japonais, transcrits en caractères romains, sont ici conservés, afin de ne rien perdre des finesse de l'architecture japonaise, et consignés dans un lexique en fin d'ouvrage.

De par le caractère pionnier des travaux d'Augustin Berque et Maurice Sauzat sur le Japon, certains termes ici utilisés sont empruntés à leurs ouvrages.

Sur les plans des maisons, les bulles schématisent les microcosmes, vues ou ambiances qui mettent en relation l'homme et son habitat. Les extérieurs, les espaces dedans/dehors et les zones de nature (symbolique ou réelle) sont repérés en couleurs.



Chaque réalisation présentée dans cet ouvrage nous livre des clés permettant de dépasser les limites de notre conception de l'espace et d'adopter une approche plus sensible de l'architecture.



L'EXPRESSION D'UN ART DE VIVRE

Dans le flux permanent de la vie, dans le stress du travail et du contexte urbain, la maison, comme cadre de notre existence, permet de nous retrouver et de redonner sens à nos vies de plus en plus accélérées.

Habiter en communion avec la nature apparaît alors comme un rêve. Pourtant, le simple fait de saisir le temps qui passe, sentir le veinage du bois, voir le vent souffler sur le feuillage d'un arbre à travers une baie, sentir la chaleur du soleil ou s'enfoncer dans la pénombre d'une pièce peut suffire à renforcer notre « présence au monde ».

Les architectes ont souvent oublié cette dimension sensible de l'habiter, lui préférant une approche plus formelle, plus distante, considérant la maison comme un objet. Or, avant toute chose, la maison exprime une manière d'être.

C'est à travers les choix architecturaux que l'on peut donner sens à l'espace. La culture occidentale a par exemple privilégié des maisons aux murs épais percés de fenêtres ; le mode d'habiter qui en découle est alors très différent de l'attitude nippone, avec des maisons à ossature bois traditionnelles ouvertes sur les jardins par des *shōji* et *fusuma* qui coulissent à volonté.

La maison est en partie le fondement de cette relation qui s'établit entre l'homme et son milieu, car elle enseigne un certain art de vivre.

L'expérience des maisons nippones illustre les notions sur lesquelles s'appuie cette philosophie de la spatialité où tout est toujours lié : un objet n'est jamais considéré comme isolé dans l'espace mais en relation avec un autre. Ainsi, les pas de pierres japonais dialoguent avec l'*engawa* qui borde la maison, les cadraages





des vues sur le jardin sont établis en fonction des positions de l'homme à l'intérieur de la maison.

La succession de microcosmes engendre des événements qui enrichissent la maison sans pour autant en étendre la superficie. C'est bien le nombre de vues et non la taille des volumes ou des jardins qui procure la sensation d'espace — la maison japonaise s'appuyant sur la notion de temps pour générer l'espace et mettre en relation l'homme avec le milieu.

Chacune des 20 petites maisons urbaines présentées propose une forme architecturale différente, un rapport à la ville particulier, mais une sensibilité toujours omniprésente, regroupant les invariants de la spatialité japonaise des *machiya* que l'on trouve en ville. Cette maison traditionnelle en bois s'ouvre sur un jardin de fond et place l'homme en communion avec la nature, dans un équilibre entre dedans et dehors.

À l'image du *haiku*, poème très bref visant à dire l'évanescence des choses, la maison japonaise associe en même temps légèreté, profondeur et ambiguïté.

Cet art de vivre séduit aujourd'hui l'Occident. Bien sûr, la maison rêvée intègre l'ensemble des référents hérités de notre culture occidentale, de nos idéaux de vie (et c'est ce qui définit le programme, l'aspect fonctionnel du projet) mais elle doit aussi s'adapter aux modes de vie actuels et aux mouvements quotidiens des différents individus dans l'espace, et ce dans un contexte urbain où les terrains sont de plus en plus chers et difficiles à trouver. Il lui faut donc également prendre en compte des budgets qui ne s'accordent pas toujours avec d'éventuelles aspirations écologiques ou le coût des prestations dans le bâtiment de plus en plus élevé. En limitant alors le nombre de mètres carrés des

shōji : portes ou fenêtres coulissantes à lattis tendu de papier blanc dans la maison traditionnelle japonaise.

fusuma : panneau coulissant en papier peint servant de cloisons dans la maison japonaise.

engawa : plate-forme en bois surélevée qui borde l'habitation et fait littéralement le lien (*en*) entre dedans et dehors.

machiya : maison de ville bourgeoise, au sens premier, par excellence celle des marchands de l'époque Edo.

haiku : court poème de dix-sept syllabes.



différents espaces, il convient de travailler des surfaces certes plus petites mais davantage soucieuses des détails, procurant un espace de qualité plus sensible dans sa façon d'être perçu et vécu. L'habitat, qui évolue aussi avec ses occupants, doit être doté d'espaces ouverts en lien avec l'extérieur, et d'espaces modulables qui s'adaptent aux besoins du quotidien.

La maison est un engagement intime que chacun porte en soi, qui résonne au plus profond de notre être comme l'expression d'un lieu où l'on se sent bien, à la fois protégé du monde extérieur et plongé dans un monde plus personnel. C'est par la dimension sensible de l'habiter que l'espace créé va pouvoir correspondre à cette quête de spiritualité qui touche aujourd'hui la maison occidentale. Il ne s'agit plus de choisir parmi la multitude d'images en permanence livrée par la société de consommation, mais de constituer une unité, de faire des choix de matériaux, de structures, de volumes qui conféreront à l'espace tout son sens. Cette maison sensible se veut donc être le lien entre architecture et nature, un ancrage au monde qui se découvre par la simplicité des éléments qui la constituent et sa capacité à nous projeter dans l'imaginaire.

La perception japonaise de l'espace est fondée sur l'interprétation des mouvements de la nature visible et invisible. Intégrant cette approche depuis les temples zen jusque dans les maisons de



LE SENSIBLE COMME PHILOSOPHIE DE LA SPATIALITÉ



Au Japon, la maison se définit par sa dimension sensible (ambiances, lumières, kinesthésie, vide) plutôt que par ses fonctions. Cette approche découle de l'enseignement de l'habitat traditionnel. Très codifié, il a su associer des concepts philosophiques à des caractéristiques architecturales.

Le modèle de la *machiya* permet de comprendre les mécanismes psychosensoriels qui interviennent à la fois sur le corps et l'esprit de l'habitant et qui, par l'enchaînement de microcosmes, crée un paysage. Cette dimension vécue de la maison traditionnelle montre à quel point les Japonais avaient très tôt entrevu la connexion de l'expérience visuelle et kinesthésique de l'espace. Le terme kinesthésie — du grec *kinesis* : mouvement et *aisthesis* : sensation — regroupe l'ensemble des sensations internes qui découlent des mouvements du corps, *undōkankaku*.

Les jeux d'ombre, de lumière, de transparence ou les cadrages de vues sur les jardins associent les contraires, enlacent intérieurs et extérieurs. Irrévocablement, la maison japonaise est reliée à la culture, son jardin à la nature, c'est la notion de *fūdo*. Les jardins expriment le *ma* qui crée l'émotion, la situation éphémère de mouvement ressenti. Le *ma* est subjectif, il relève du monde vécu et dessine le vide nécessaire à l'imagination permettant alors aux mises en scène des jardins de renvoyer au patrimoine culturel commun ou à des *meisho*. Pour les Japonais, la mémoire et l'imagination participent toujours à la perception. Tous les sens sont mis en œuvre pour exalter l'implication du corps entier.

La maison japonaise s'ouvre et se ferme, entre dedans et dehors, c'est un abri fragile et éphémère réglé à l'échelle de l'homme. Jardins miniatures et vues voilées expriment les principes d'intermédiaire et d'enveloppement, de coexistence et



La mezzanine est réservée aux parents, un escalier de bois à pas japonais en permet l'accès. Les rangements servent d'écran et préservent l'intimité du coin nuit tout en laissant l'espace complètement ouvert sur la double hauteur.

Le garde-corps est aussi conçu dans le mouvement. Les formes organiques donnent l'impression que c'est la maison qui s'adapte au déplacement de l'homme. Entre dedans et dehors, le contraste est plutôt fort, l'extérieur offre une image froide qui se différencie volontairement du contexte. Les voisins furent d'ailleurs très surpris de découvrir l'intérieur de cette maison : en bois, clair, blanc, doux et sensuel et tout en formes arrondies.

Au rez-de-chaussée, le jeu de niveaux entre coin-repas et salon marque l'entrée. Le décalage des limites crée un espace intermédiaire entre l'extérieur et l'intérieur.

La cuisine et le salon se trouvent sur deux niveaux différents ; le coin-repas, à cheval sur ces deux espaces, fonctionne réellement comme une transition.

Au sous-sol, le garage donne directement sur la rue. Comme la plupart des constructions actuelles au Japon, il est en béton et fait partie intégrante du socle. Les étages supérieurs sont en construction légère de bois ou de métal. Ici le garage en béton symbolise l'ancre au monde de la maison.

LE POINT DE VUE DE L'ARCHITECTE

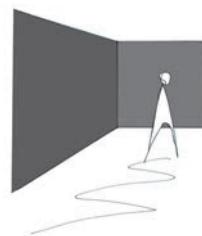
« Pour moi, la beauté aujourd'hui se nourrit de l'impression d'"incomplet". Tant qu'elle restera une représentation de notre conscience de l'espace, l'architecture, qui représente le présent, ne pourra pas être complète. Le futur nous arrive seulement dans une forme incomplète. »



8
#

Kurai

sombre, obscur, ténébreux



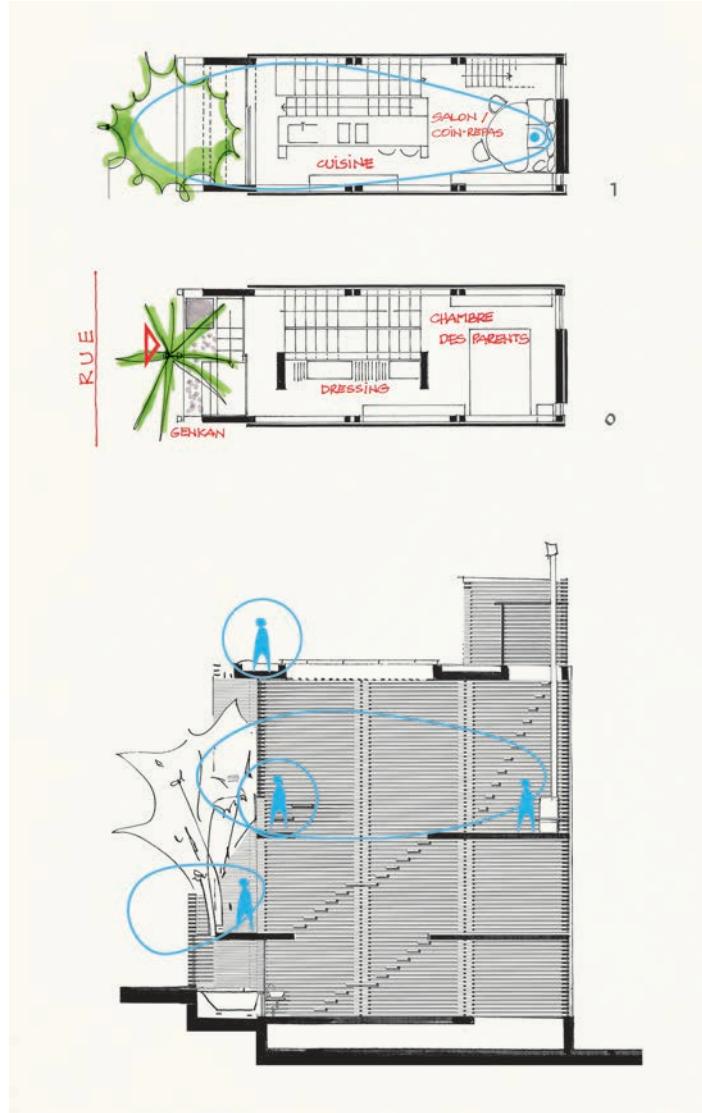
Layer House

Une maison profonde

- Lieu : Kôbe
- Architecte(s) : Hiroaki Otani
- Fin de construction : 2003
- Usage : maison privée pour couple avec enfant
- Surface du terrain : 30 m²
- Emprise au sol : 25 m²
- Surface habitable : 76 m²
- 3 niveaux
- Matériaux : béton préfabriqué



LAYER HOUSE KÔBE



La pénombre créée par le lattage de béton préfabriqué fait écho à la profondeur d'une forêt.

Cette maison se trouve en plein cœur de Kôbe, petite ville entre mer et montagne située dans la grande agglomération du Kansai. Elle est un exemple type de *kuwashî*, beauté de la petitesse. En effet, la parcelle est minuscule : 30 m². L'architecte Hiroaki Otani a réussi à créer une sensation de nature profonde en plein centre urbain avec un seul arbre. Il a utilisé le mur comme une enveloppe épaisse dont le lattage à claire-voie réalisé en béton précontraint

dessine des lignes d'ombre qui donnent de l'épaisseur à l'espace : les murs semblent disparaître dans une profondeur imaginaire.

Le caractère insulaire et la montuosité très marquée des nombreuses îles ont imprégné la culture japonaise. Pour comprendre, il convient tout d'abord d'observer la signification des trois mots qui expriment le concept de Beau : *utsukushî*, *kuwashî*, et *kiyoshi*.

Le premier signifie « l'esthétique du cœur », la beauté appartient plus au domaine de l'émotion que de l'intellect. La beauté existe dans le cœur de ceux qui savent la sentir. *Kuwashî* évoque le *go* t des Japonais pour ce qui est petit, réduit, détaillé (*bonzaï*, paravents), c'est « l'esthétique de la réduction ». Le mot *kiyoshi* révèle l'association de la beauté et de la pureté, c'est « l'esthétique de l'abnégation ».

La famille Otani, avant de s'installer dans ce logement, habitait une maison spacieuse en banlieue nord de la ville. Puis elle a décidé de se rapprocher du centre pour profiter de l'offre culturelle de la ville et pouvoir se déplacer à pied au quotidien.

Cette maison ne possède pas d'autres fenêtres qu'une large baie vitrée donnant sur l'arbre situé dans le patio marquant l'entrée, *genkan*.

Cet espace intermédiaire est très ouvert sur l'extérieur, on ne se trouve ni dedans ni dehors mais dans un entre-deux. La baie permet d'agrandir l'entrée (qui ne mesure qu'un mètre de large) et de profiter du paysage urbain environnant, voilé par le dessin des branches de l'arbre.

Toujours choisi avec un très grand soin, l'arbre doit exprimer, par sa hauteur et son branchage, une fragilité ; le feuillage doit pouvoir générer une certaine luminosité en renvoyant la lumière.

C'est par l'escalier suspendu qui définit un parcours et amène vers les profondeurs sacrées que l'architecture permet de créer la sensation d'être coupé du monde en pleine ville.





Ce parcours définit chaque geste et oriente le corps et le regard dans différents sens par une approche psychosensorielle de la maison. Avec le pupitre de la petite fille immédiatement suivi du vide de l'escalier, le principe de succession d'événements est ici poussé à son comble. L'architecte joue avec les sensations kinesthésiques.

L'escalier, dont les marches en bois sont encastrées dans le lattage de béton préfabriqué, sert de colonne vertébrale au projet. Ses marches flottent dans le vide pour faire deviner une pénombre mystérieuse lorsqu'on arrive de dehors, tandis que la trame horizontale ajourée permet, à l'inverse, d'éclairer naturellement chacune des pièces.

À l'étage, l'espace de vie est à la fois salon, cuisine et atelier, son aménagement est optimisé pour faire face à l'étroitesse de la maison (seulement trois mètres). La lumière zénithale trace des lignes d'ombre verticales qui rencontrent les lignes horizontales des murs, ce qui dessine un tableau toujours en mouvement, à l'image des jardins miniatures.

La sensation de nature diffuse est omniprésente dans cette maison. C'est une vraie prouesse architecturale que d'arriver, en plein cœur urbain, à créer cette relation à la nature proche de celle que l'on éprouve dans les temples *shintō*. La religion *shintō* place dans les profondeurs (*oku*) de la forêt les divinités (*kami*). Le shintoïsme

shintō : culte de type animiste d'origine japonaise.



est davantage une philosophie de la vie qui magnifie la force et la beauté de la nature.

La salle de bain se décompose en deux espaces, celui de la baignoire dans le débord de l'entrée, et celui de la vasque sous l'escalier. Au Japon, l'esthétique du quotidien codifie chaque mouvement. Cette attitude se ressent en architecture où le projet intègre tous les gestes du quotidien sans rien laisser au hasard.

Enfin, c'est par un escalier ou plutôt une échelle, comme si on grimpait à un arbre, qu'on accède au jardin suspendu. De toute évidence, le Japon n'impose pas les mêmes réglementations que l'Europe en termes de responsabilité de l'architecte et des entreprises au sujet des rampes et garde-corps.

Au niveau du toit-terrasse, la simplicité du traitement favorise une attitude humble face au lieu. Le haut de l'arbre que l'on aperçoit depuis le jardin suspendu crée un premier plan de verdure dans ce contexte urbain et permet à l'habitant de se sentir entre terre et ciel.



LE POINT DE VUE DE L'ARCHITECTE

« La taille réduite du terrain oblige à concevoir un espace aussi grand que possible par un jeu entre différents micro-espaces. Les 30 m² du terrain sont vraiment un minimum envisageable, en revanche sa situation en ville est idéale.

Mon idée est que chaque maison doit avoir un arbre. Si on cède un peu d'espace habitable, il est possible d'avoir un peu de nature devant la maison. Aujourd'hui, on ne pense pas à avoir un arbre mais juste des pots devant la façade ; or, même si la maison est plus petite, l'arbre permet de donner une sensation d'espace. Au Japon c'est différent, il n'y a pas de séparation avec la nature. Nous, nous sommes dans la nature et elle est très présente dans notre culture.

Lorsque je travaille, je ne pense pas à l'architecture traditionnelle, mon plaisir est simplement de ressentir la matière ; c'est peut-être en cela que je m'approche de la spatialité typiquement japonaise. Comme dans les sanctuaires des temples *shintô*, je tente de ressentir la présence des *kami*, la force de la nature.

Au Japon, beaucoup de maisons contemporaines sont très blanches. Dans mon travail, j'utilise plutôt la matière brute et j'essaie de révéler la force des éléments naturels, comme ici où la pénombre est prise entre deux lattes de béton (pour les parties opaques de la façade). J'essaie d'exploiter les relations entre pleins et vides pour aller du sombre à la lumière. C'est pour moi dans cette relation que se trouve la beauté japonaise.

C'est une maison qui permet, où que l'on se trouve à l'intérieur, de ressentir les changements de lumière naturelle, de saisons... C'est ce qui m'y fait me sentir bien. »





ENTRE ARCHITECTURE, SENS ET NATURE

L'approche sensible de la maison japonaise permet de revaloriser l'espace, de réactiver une présence charnelle en prise avec le milieu. Les différents sens sollicités pour la perception de l'espace sont aussi bien les récepteurs à distance (les yeux, les oreilles, le nez) que les récepteurs immédiats (la peau, les muscles).

Du fait de la promiscuité, les Japonais ont acquis l'art d'agrandir l'espace visuel par une intensification de ces sensations kinesthésiques. C'est ainsi, par exemple, que les pas de pierre irrégulièrement espacés, mobilisent le regard lorsqu'on les emprunte afin de ne pas tomber.

Le lieu (espace) associé à un geste (temps) crée un moment, comme l'acte de se déchausser à l'entrée par exemple. C'est une rupture dans le parcours qui permet de se préparer à l'étape suivante dans la succession d'événements qu'offre la maison. Par cette succession d'événements, ces découvertes, ces effets de surprises, frottements ou changements de direction, le visiteur est plongé dans le *basho no basho*. Le travail des architectes japonais sur l'ensemble des sens par des jeux de pentes ou des choix de matériaux renforce les émotions charnelles et favorise cet ancrage au monde. Des éléments circonstanciels, tels les changements, les passages, vont permettre de renforcer l'identité du lieu/moment comme c'est le cas avec le pavillon de thé où l'on doit considérablement se courber lorsqu'on en passe la *nijiriguchi*.

Ce travail sur la perception apparaît à chaque étape du parcours. Les ruptures dans le *kōtei*, les pertes de repères donnent une impression de grandeur grâce au nombre de microcosmes et de déplacements corporels créés. La diagonale, le jeu d'échelle du « petit dans le petit » donnent de la profondeur à l'espace. En effet, le sens visuel de la distance relève d'une organisation plus complexe que celle des lois de la perspective linéaire de la



basho no basho : l'ici et maintenant, littéralement «au lieu le lieu».

nijiriguchi : entrée du pavillon de thé par une petite porte (60-60 cm) qui oblige à se baisser pour la passer.

kōtei : le parcours.

Renaissance occidentale. Au Japon et en Chine, la profondeur est mise en scène par une succession de points de vue. L'homme occidental s'attache à percevoir les objets mais non les espaces qui les séparent. Ces espaces, au Japon, sont au contraire perçus, nommés et révélés par le *ma*. La prise en compte de l'imaginaire et des éléments non visibles prolonge l'espace de la maison. Ainsi, l'écrivain japonais Tanizaki définit l'importance que joue l'ombre des maisons : « Ce qui frappe d'abord c'est le toit immense, qu'il soit couvert de tuiles ou de roseaux, et l'ombre qui règne sous l'avant... C'est ainsi que nos ancêtres découvrirent le beau au sein de l'ombre. » (Tanizaki, *Éloge de l'ombre*).

ma : intervalle d'espace-temps.

Enfin, il s'agit surtout d'un travail sur les illusions d'optiques ou perceptives. Bernard Lassus parle de « déplacement » (Lassus, *Jeux, images à ré-regarder*) quand un élément peut être considéré comme plus naturel qu'un autre et que, par son opposition à un autre élément qualifié d'artificiel, il s'approche du naturel. Cette classification évoque l'importance du regard. Le *mitate*, très recherché en Orient, renvoie au patrimoine culturel commun. L'importance du regard du spectateur sur le paysage est mise en avant, la situation prévaut sur les principes. Pour que naisse un paysage, un éco-symbole doit pouvoir servir de prise au regard : la perception dépasse l'environnement physique.

mitate : processus du « voir-comme », expérience de visualisation.

L'habitation japonaise, par des jeux d'espaces-temps et de mise en scène, crée une représentation du monde qui cherche à renforcer

la présence en son sein. Ce sont les prises, les éco-symboles, les motifs qui vont permettre de raccrocher l'homme au concept du Dasein (de l'allemand *da sein* littéralement *être là*), développé par Martin Heidegger dans *Être et temps*. L'homme en tant que Dasein, « être au monde », coexiste parmi tout ce qui est. La vie est donc un ensemble de relations et le monde se présente comme une totalité. L'approche de Martin Heidegger est similaire à l'attitude des Japonais face à la nature, dans le sens où l'être-là exprime cette interrelation entre l'homme et la nature. La philosophie bouddhiste n'a subi aucune rupture entre tradition et modernité, ville et nature, dimensions sensible et rationnelle, alors qu'en Occident, la séparation nette entre l'homme et la nature, depuis Platon, la Grèce antique et la Renaissance, a privilégié l'ordre géométrique à l'ordre naturel. Toutefois, l'œuvre de Martin Heidegger constitue un tournant dans la question de l'habiter. Car l'hypothèse est de renforcer la sensation d'être-là au monde par la dimension sensible du lieu, dans sa relation à l'homme.



GLOSSAIRE

- aimai* : l'ambiguité, le vague, le flou, le sombre.
- amado* : volet de pluie en bois à glissière que l'on enlève par beau temps.
- aware* : émotion intense procurée par la beauté éphémère des choses ou la tristesse inhérente à la vie, mélancolie.
- basho* : lieu, place.
- basho no basho* : l'ici et maintenant, littéralement « au lieu le lieu ».
- bashosei* : rapport au lieu.
- chanoyu* : cérémonie du thé.
- chashitsu* : pièce de petites dimensions dans la maison traditionnelle japonaise, où s'accomplice la cérémonie du thé.
- chō* : quartier.
- chōzubachi* : bassin aux ablutions, pierre creusée en son centre comme un petit réservoir.
- daibei-zukuri* : style de *machiya* composée de trois niveaux.
- dō* : voie, à partir de l'époque Edo, s'applique à différentes disciplines aussi bien artistiques que martiales, strictement codifiées et hiérarchisées. Prononciation japonaise du *taō* chinois.
- doma* : partie en terre battue (*do* = terre, *ma* = espace) qui sert de transition entre extérieur et intérieur.
- Edo* : ancien nom de Tōkyō, époque Edo (1600-1868).
- en* : lien, limite, espace intermédiaire.
- engawa* : plate-forme en bois surélevée qui borde l'habitation et fait littéralement le lien (*en*) entre dedans et dehors.
- fūdo* : idéogramme du vent et de la terre, climat, spécificité d'une région à travers son espace naturel et culturel.
- furo* : bain, baignoire.
- fusuma* : panneau coulissant en papier peint servant de cloisons dans la maison japonaise.
- genkan* : entrée, vestibule, seuil qui permet de se déchausser.
- genkan-niwa* : jardin d'entrée, partie qui fonctionne également comme une cuisine ou une salle à manger.
- haiku* : court poème de dix-sept syllabes.
- hachiri-niwa* : jardin situé plus au fond que le *genkan-niwa* dans le parcours de la maison japonaise.
- Heian-kyō* : capitale impériale de 794 à 1868, appelée Kyōto à partir de l'époque médiévale.
- ikebana* : art floral japonais.
- iki* : ce qui est vivant.
- ishi* : pierre, caillou.
- jōka machi* : ville qui s'est construite autour du château, capitale des *daimyō*.
- kage* : ombre.
- kami* : divinité *shintō*.
- karusa* : légèreté.
- karesansui* : jardin minéral, paysage sec, style de jardin où les montagnes et l'eau sont figurées par du sable, des pierres et, plus rarement, des végétaux.
- Katsura rikyū* : villa impériale de la famille princière Hachijō no Miya (XVII^e siècle), située à Katsura, Kyōto, et construite dans le style *sukiya-zukuri*.
- kata* : essence immatérielle des choses.
- katachi* : représentation.
- ki* : souffle vital, esprit, cœur, sentiment, énergie, sensation.
- kiyoshi* : beau, sens esthétique de l'abnégation.
- kokoro* : état conscient d'harmonie avec la Nature.
- kōtei* : le parcours.
- kōshi* : lattage à claire-voie.
- kurai* : sombre, obscur, ténébreux.
- kyakkasei* : objectivité.
- kuwashī* : détaillé, minutieux, beauté de la petitesse, esthétique de la réduction.
- ma* : intervalle d'espace-temps.
- machi* : ville, petite ville.
- machiya* : maison de ville bourgeoise, au sens premier, par excellence celle des marchands de l'époque Edo.
- meisho* : site célèbre pour sa beauté.
- minka* : maisons populaires, traditionnelles signifiant jadis le foyer des paysans, artisans et marchands.
- mise* : magasin, boutique.
- mise-niwa* : jardin devant le magasin.
- mitate* : processus du « voir-comme », expérience de visualisation.
- miya no mori* : bois sacrés.
- mono no aware* : la beauté éphémère des choses ordinaires.
- mujō* : impermanence, incertitude, caractère éphémère de la vie.
- naka-niwa* : micro-jardin.
- naka-soto* : dedans-dehors.
- nijiriguchi* : entrée du pavillon de thé par une petite porte (60 × 60 cm) qui oblige à se baisser pour la passer.
- niwa* : jardin, à l'origine avait le sens de territoire ou de lieu.

oku : la profondeur sacrée des choses, loin de leur aspect externe, ce qui est secret, difficile à connaître.

oku-zashiki : pièce (privée) pour la famille.

omote : face, façade, extérieur de la maison, endroit (*s'oppose à ura* : envers).

oshi-ire : placard avec porte coulissante composé de deux niveaux. La partie haute est utilisée pour ranger un futon, la partie basse pour stocker des objets que l'on n'utilise pas au quotidien.

roji : chemin sinueux, ruelle, sentier, littéralement « terre de rosée ».

sabi : patine des âges, le vécu, l'expérimenté, empreinte du temps écoulé.

sadô : la voie du thé.

sakariba : quartier animé, fréquenté.

sakura : cerisier.

semai : étroit.

shakkei : emprunt de paysage.

shibui : (référence esthétique) sobriété.

shintô : culte de type animiste d'origine japonaise.

shizen : la nature.

shôgun : général (militaire).

shôji : portes ou fenêtres coulissantes à lattis tendu de papier blanc dans la maison traditionnelle japonaise.

sôan : pavillon de thé, littéralement « ermitage à toit de chaume », symbole de l'architecture de l'art du thé de style rustique.

shukanteki : subjectivité.

sugata : apparence, forme, silhouette.

sukeru : transparences, vues voilées, espaces ouverts.

suki : quête esthétique fondée sur une simplification et une purification extrême. L'espace, l'ouverture, le creux.

sukiya : bâtiment dans lequel on effectuait la cérémonie de thé. Le style architectural *sukiya*, *sukiya-zukuri*, incorpore des éléments caractéristiques des pavillons de thé.

tairitsukûkan : contre-espace, espace extérieur d'une pièce.

tatami : natte de paille matelassée qui fonctionne également comme unité de mesure (180 × 90 cm).

tera : temple bouddhique.

tokonoma : niche ou alcôve, espace sacré de la maison traditionnelle japonaise, toujours ornée d'un arrangement floral et d'un tableau.

torii : porte sacrée qui marque l'entrée dans le domaine des *kami*.

tsubo : unité de mesure (3,3 m²).

tsubo-niwa : minuscule jardin des *machiya* de l'époque Edo situé entre le magasin et l'habitation.

tsukubai : petit bassin très bas pour se laver, se purifier les mains et la bouche avant la cérémonie du thé.

tsurai : équilibre.

tsutsumi : envelopper.

undôkankaku : sensations kinesthésiques.

utsukushî : esthétique du cœur, beau ; terme de l'esthétique Edo.

ura : côté caché des choses, intérieur, fond, envers (*s'oppose à omote* : endroit).

wabi : tranquillité, sérénité, quiétude, une forme effacée du beau.

wabi-sabi : état dans lequel on retrouve la sérénité et le calme de l'âme dans une simplicité extrême.

waku ni ireru : cadrage de vues.

yama : la montagne.

yane : le toit.

yô : soleil.

yûgen : mystère de la beauté profonde.

yûgi : le temps-existence.

zen (du chinois *chan*) : méditation, réflexion, savoir se libérer des illusions et des pensées mondaines en concentrant son esprit sur un objet, pour penser clairement.



BIBLIOGRAPHIE

- Archilab, *Japon 2006, Faire son nid dans la ville*, Paris, HYX, 2006.
- Bel, Jean, *L'espace dans la société urbaine japonaise*, Paris, Pof, 1980.
- Berque, Augustin, *Vivre l'espace au Japon*, Paris, Puf, 1982.
- Berque, Augustin, « Paroles sur la ville et expression urbaine : Tôkyô années quatre-vingt », in Berque, Augustin (dir), *La Qualité de la ville, Urbanité française, Urbanité nippone*, Tôkyô, Maison franco-japonaise, 1987.
- Berque, Augustin, *Dictionnaire de la civilisation japonaise*, Paris, Hazan, 1994.
- Berque, Augustin (dir.), *La Maîtrise de la ville : urbanité française, urbanité nippone*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1994.
- Berque, Augustin, *Médiance, de milieux en paysages*, Paris, Belin, 2000.
- Buci-Glucksmann, Christine, *L'esthétique du temps au Japon : du zen au virtuel*, Paris, Galilée, 2001.
- Cauquelin, Anne, *L'invention du paysage [1989]*, Paris, Puf, 2000.
- Fiévé, Nicolas, *L'architecture et la ville du Japon ancien : espace architectural de la ville de Kyôto et des résidences shôgunales aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1996.
- Frédéric, Louis, *Le Japon, dictionnaire et civilisation*, Paris, Laffont, 1996.
- Heidegger, Martin, *L'Être et le temps*, Paris, Gallimard, 1964.
- Lamand, Jean-Yves, *Le Petit Fuji Diko*, japonais-français, français-japonais, Marly, Kotoba, 2005.
- Lao-tzeu, *La voie et sa vertu, Taô-tê-king*, Paris, Seuil, 1979.
- Lassus, Bernard, *Jeux, images à ré-regarder*, Paris, Galilée, 1977.
- Maki, Fumihiko (dir.) *Miegakure suru toshi (La ville entrevue) [1980]*, Tôkyô, Kajima Shuppankai, 1992.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
- Norberg-Schulz, Christian, *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations*, Paris, Le Moniteur, 1997.
- Nussaume, Yann, *Tadao Andô et la question du milieu : réflexions sur l'architecture et le paysage*, Paris, Le Moniteur, 1999.
- Okakura, Kakuzô, *Le livre du thé [1906]*, Arles, Picquier, 1998.
- Pezeu-Massabuau, Jacques, *La maison espace social*, Paris, Puf, 1983.
- Pezeu-Massabuau, Jacques, *Géographie du Japon*, Paris, Puf, 1992.
- Pezeu-Massabuau, Jacques, *Demeure mémoire, habitat : code, sagesse, libération*, Marseille, Parenthèses, 1999.
- Pezeu-Massabuau, Jacques, *La maison espace réglé, espace rêvé*, Montpellier, Reclus, 1999.
- Sauzet, Maurice, *Entre dedans et dehors : l'architecture naturelle*, Paris, Massin, 1996.
- Sauzet, Maurice, Berque, Augustin et Ferrier, Jean-Paul, *Entre Japon et Méditerranée : architecture et présence au monde*, Paris, Massin, 1999.
- Sauzet, Maurice, Younès, Chris et Larit, Christian, *Habiter l'architecture : entre transformation et création*, Paris, Massin, 2003.
- Tanizaki, Junichirô, *Éloge de l'ombre [1977]*, Paris, Pof, 1993.
- Wright, Frank Lloyd, *AutoBiographie*, Paris, Éditions de la Passion, 1998.
- Yasunari, Kawabata, *Kyôto*, Paris, Albin Michel, 1971.
- Yoshinobu, Ashihara, *L'ordre caché, Tôkyô, la ville du XXI^e siècle ?*, Paris, Hazan, 1994.
- Younès, Chris, Mangematin, Michel (dir.), *Donner l'habiter : architecture, œuvre d'art, existence*, Clermont-Ferrand, EACF, 1992.
- Younès, Chris, Nys, Philippe et Mangematin, Michel (dir.), *Le sens du lieu*, Bruxelles, Ousia, 1996.
- Watsuji, Tetsurô, *Fûdo (milieux)*, Tôkyô, Iwanami Shoten, 1935.

LES ARCHITECTES

AKIRA YONEDA

Après un master d'architecture à l'université de Tôkyô (1984), Akira Yoneda travaille pour le département de design de la Takenaka Corporation à Tôkyô jusqu'en 1989. En 1991, il effectue un master à la Harvard University Graduate School of Design puis crée son agence, Architecton, à Tôkyô la même année. Ses principales réalisations sont les maisons à Tôkyô : *White Echoes* (1998), *Ambi-flux* (2000), *NKM* (2001), *Beaver*, *Connoid* (2002), *White Base* et à Kobe : *Bloc* (2004).

KIYOSHI SEY TAKEYAMA

Kiyoshi sey Takeyama est professeur associé à l'université de Kyôto et responsable des échanges entre son département d'architecture et l'école d'architecture de Paris-La-Villette. Il fonde son agence Amorphe Architects & Associates en 1979 dans un esprit de raffinement du détail et de rigueur de composition. Ses principales réalisations sont *OXY Nogizaka* (Tôkyô, 1987), *D-Hotel* (Ôsaka, 1989), *Gora Kadan* (Hakone, 1989), une maison à Midorigaoka (Tôkyô, 1989), *Terraza* (Tôkyô, 1991), sa maison personnelle « à écran bleu » (Ôsaka, 1993) pour laquelle il remporte le Prix de l'architecture de l'année en 1994, *Pastoral Hall* (Shuto-cho, Yamaguchi, 1994).

YOSHIIJI TAKEHARA

Yoshiji Takehara est professeur à l'université de sciences humaines d'Ôsaka. À partir de 1975, il travaille pour le Biken Architectural Design Office à Ôsaka jusqu'en 1978 où il crée le Moo Architect Workshop. Il a réalisé, ces trente dernières années, plus de 150 habitations, collectives ou individuelles.

HIROSHI YOSHIKAWA

Après avoir travaillé au Nofuso Architectural Office, Hiroshi Yoshikawa crée son agence (Hiroshi Yoshikawa Architectural) en 1999. Ses principales réalisations, des maisons pour la plupart, se situent à Uji (2001), Nagaokakyô (2003), Minami-Kasugaoka (2003) et Ôyamazaki (2005).

KENJI TAGASHIRA

Kenji Tagashira débute sa carrière chez Akira Sakamoto Architect & Associates puis crée son agence (Kenji Tagashira & Associates) en 1999. Il remporte la même année le JID Design Award et, en 2000, le JCD Design Award. En 2004, sa maison à Imafuku remportera l'American Wood Design Award.

KATSUYUKI FUJIMOTO

Katsuyuki Fujimoto travaille de 1986 à 1989 chez Oshinori Fujita Architect & Associates, puis crée sa propre agence en 1991 (Katsuyuki Fujimoto Architect & Associates). Ses principales réalisations sont K-Building (1992), H-House (1996), M-Building (2000), O-House (2002), Y-House (2003), K-House (2004).

MANABU CHIBA

Après un master d'architecture à l'université de Tôkyô en 1987, Manabu Chiba entre chez Nihon Sekkei Inc. En 1993, il devient associé principal chez Factor N Associates puis, la même année, architecte principal du service développement et aménagement du campus de l'université de Tôkyô. À partir de 1998, il exerce comme professeur associé de Tadao Andô à l'université de Tôkyô. Ce n'est qu'en 2001 qu'il crée Chiba Manabu Architects en parallèle de ses interventions dans différentes universités.

YOSHIHARU TSUKAMOTO

Yoshiharu Tsukamoto est diplômé de l'institut de technologie de Tôkyô. Étudiant invité à l'école d'architecture de Paris-Belleville en 1992, il crée, deux ans plus tard, l'atelier Bow-Wow en collaboration avec Momoyo Kaijima. Ils sont tous deux les auteurs de nombreux ouvrages.

DAI NAGASAKA

Dai Nagasaka est diplômé de l'université de Kyôto. Il entre en 1985 chez Hiroshi Hara+Atelier Phi. En 1989, il devient professeur assistant à l'institut technologique de Kyôto (département architecture et design). En 1997, il effectue un doctorat sur le concept d'adaptation spatiale dans les villages de pêcheurs. Il fonde entre-temps avec sa femme Kiyoko l'agence Mega.

HIROAKI OTANI

Hiroaki Otani travaille chez Nikken Sekkei depuis 1986. Son travail reflète une profonde connaissance de la culture japonaise, qualité que l'on retrouve dans sa maison, Layer House, lauréate de plusieurs prix d'architecture. Plus récemment, Hiroaki Otani se consacre à des architectures au caractère culturel unique, sa dernière réalisation dans ce domaine est le musée national d'Histoire du Vietnam.

TOSHIHARU YOSHII

Toshiharu Yoshii effectue ses études à l'institut technologique d'Ôsaka. Il obtient son diplôme d'architecte en 1979. Après diverses expériences professionnelles, il crée sa propre agence d'architecture en 1987.

YASUHIKO NISHIGAKI

Yasuhiro Nishigaki effectue son doctorat à l'université nationale de Séoul et intègre le département d'architecture de l'université de Kyushû comme professeur assistant puis l'institut de technologie de Hiroshima comme professeur associé. Son étude sur la topologie des maisons coréennes lui vaut en 1994 le prix de la Recherche par l'Architectural Institute of Japan (AIJ). Il obtient en 2005 le prix Kimura Shigenobu de la Society for Ethno-Arts avec ses recherches sur l'habitat coréen.

TABLE

L'EXPRESSION D'UN ART DE VIVRE	9
LE SENSIBLE COMME PHILOSOPHIE DE LA SPATIALITÉ	17
# 1 MACHIYA MUMEISHA	24
# 2 MACHIYA SHIORI AN	30
# 3 MACHIYA HATA	34
# 4 MACHIYA NAGAE	38
UNE NATURE DIFFUSE	45
# 5 AMBI-FLUX	48
# 6 MAISON HP (HYPERBOLIC PARABOLOIDS)	54
# 7 KAZA-FUNE (LE VOILIER)	60
# 8 LAYER HOUSE	64
# 9 MAISON ÉLÉMENTS	70
UNE NATURE SYMBOLIQUE	77
# 10 MAISON À KATSURA	80
# 11 MAISON À MURASAKINO	84
# 12 MAISON AU PRUNIER	90
# 13 MAISON À NAGAOKA	96
# 14 MESH	102
LES JARDINS MINIATURES EN MOUVEMENT	107
# 15 MAISON À ONITORI	110
# 16 MAISON À TOKIWA	114
# 17 O-HOUSE	120
ENTRE ARCHITECTURE, SENS ET NATURE	125
# 18 S-HOUSE	128
# 19 MAISON À ŌSAKA	132
# 20 JUICY HOUSE	136
UN ART D'HABITER	141
GLOSSAIRE	147
BIBLIOGRAPHIE	149
LES ARCHITECTES	150