

ISABELLE BERTHET-BONDET

20
MAISONS
NIPPONES

UN ART D'HABITER
LES PETITS ESPACES

PARENTHÈSES



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 nipponne, avec des maisons à ossature bois traditionnelles ouvertes sur les jardins par des *shôji* 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 nipponnes 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 cadrages



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 lattes 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

proche de l'homme. Les notions purement fonctionnelles de la maison sont dépassées pour créer une succession de lieux riches et variés, à travers le *kôtei* qui s'effectue entre l'avant et l'arrière, le début et la fin de la maison. Ce parcours, où temps et espace sont étroitement liés, enveloppe l'homme dans son intimité tout en le mettant en relation avec la nature.

Il s'agit ici de comprendre comment ces architectes établissent cette communion sur des surfaces restreintes, ouvrent sur l'extérieur des maisons aux apparences si fermées et enfin encouragent notre présence au monde par l'éveil des sens.

20 EXEMPLES DE PETITES MAISONS

En accompagnant les déplacements du corps, la maison oriente notre regard et marque les étapes entre avant et après, dedans et dehors, ici et maintenant. Les murs et les planchers mettent en tension le ciel et la terre et l'homme se trouve pleinement relié au monde.

Chaque culture a façonné ses habitations suivant un regard particulier, lui-même enseigné au sein de la maison qui moule notre existence. Dans cet aller et retour permanent entre l'homme et le paysage qui l'entoure, se dessinent les paysages de l'habiter. L'homme naturel topologique japonais (qui adopte une vue en deux dimensions associée au parcours) ou l'homme centre du monde occidental (adoptant lui une vue en trois dimensions ciblée sur les perspectives) expriment un rapport particulier à la nature, qu'elle soit existentielle au Japon ou transcendante en Occident.

L'architecture joue un rôle important dans la manière qu'a la maison d'ouvrir le regard sur le monde. L'approche de la maison japonaise, à l'inverse de la démarche occidentale, se dessine de l'intérieur vers l'extérieur. Si les architectes sont confrontés aujourd'hui à un contexte urbain imprévisible, car évoluant en permanence, les concepteurs nippons cherchent avant tout à organiser l'espace de la maison autour de celui qui l'habite. Ainsi, il s'agit avant tout de créer une succession d'événements *à partir* de l'homme.

Sensations de proche ou de lointain, surprises, détours, vues voilées puis dévoilées, perte de repères, frottements, profondeurs, jeux d'ombre et de lumière organisent des microcosmes suivant le déplacement de l'homme. En concevant le volume de la maison comme une succession d'espaces-temps où la dimension sensible est poussée à l'extrême, les Japonais ont su tirer parti des petites parcelles urbaines. Mais ils ont surtout su développer une qualité d'espace qui fait aujourd'hui défaut en Occident ; des espaces où les sensations sont exaltées, où la force des éléments est révélée. La pierre n'est utilisée qu'au niveau du sol pour souligner le

Dans la structure même des *shôji*, de plus petits panneaux permettent d'ajuster les cadrages de vues.

Translucides (*shôji*) ou opaques (*fusuma*), les cloisons mobiles sont un élément fondamental de l'architecture japonaise, un moyen de moduler l'espace, de s'isoler des regards — pas des sons, on dit d'ailleurs qu'au temps des *shôgun*, on se confiait les secrets portes ouvertes afin de garder un œil sur d'éventuels espions. La lumière indirecte et diffuse tamisée par les *shôji* est un facteur essentiel de la beauté des maisons japonaises.

Les jardins en disent long sur le regard que porte une société sur la nature. Quand l'Occident perçoit l'espace à 360° (lorsqu'on regarde donc dans toutes les directions), le Japon se limite à 180° dans un rapport objet/espace qui révèle *yô* et *kage*.

Le jardin crée une entité organisée, avec des références paysagères qui mettent en scène le caractère sauvage de la nature vivante, en mouvement, avec tout ce qu'elle comporte d'imprévisible (le parcours d'un nuage par exemple) et qui, en même temps, correspond à un travail raffiné, subtil, celui du *kokoro*. Le *kokoro* exprime à la fois la mobilisation, dans un acte, de l'âme et du corps, et l'état de conscience de cette mobilisation. Plus qu'une simple vue sur le paysage, c'est une recherche de la sensation d'être en pleine nature. Sans vue globale, ni perspective, l'expérience sensorielle de ces jardins (pourtant en plein centre ville) tente de se rapprocher des sensations éprouvées sur un sentier de forêt.

L'art d'habiter au Japon privilégie les paysages vécus, dans une tradition du détail, presque au cas par cas, sans jamais séparer l'homme de la nature. Par cette approche, la culture nippone révèle parfaitement le symbolisme de la nature en se gardant bien d'élaborer une vue d'ensemble.

shôgun : général
(militaire).

yô : soleil.

kage : ombre.

kokoro : état conscient
d'harmonie avec la
Nature.



#2

Sadô



La voie du thé

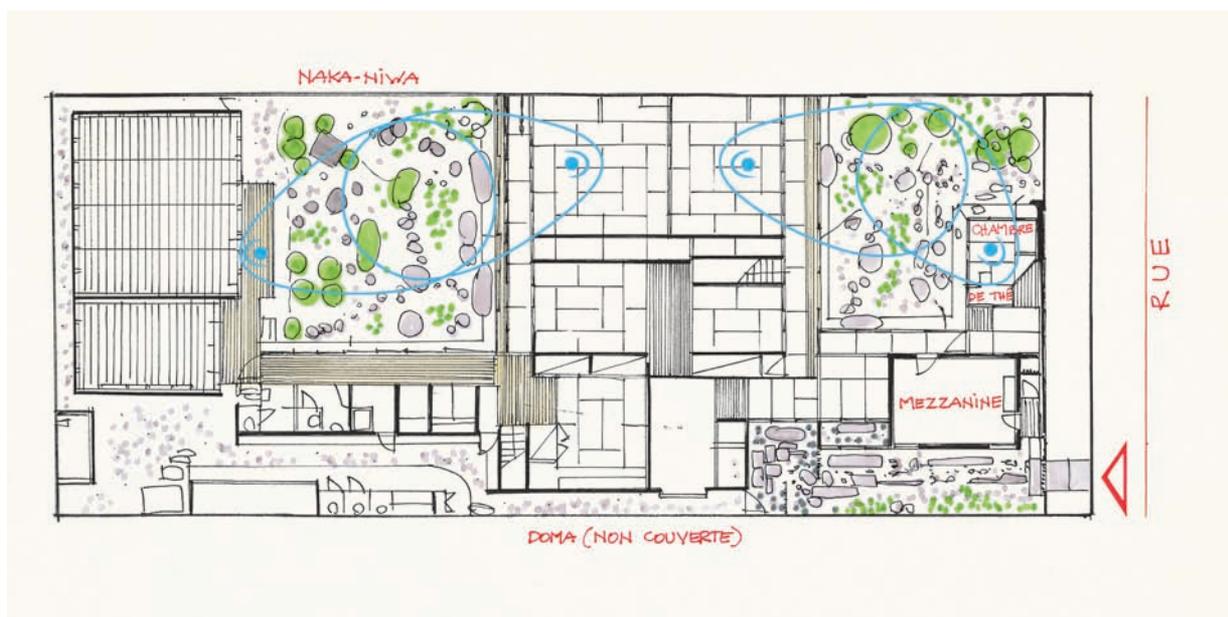
Machiya Shiori an

Un art de vivre

→Lieu : Kyôto



MACHIYA SHIORI AN KYÔTO



La cérémonie du thé a su codifier une certaine esthétique du quotidien, qui se retrouve dans l'architecture japonaise.

Une entrée en retrait de la rue fait pénétrer dans une *machiya* qui se divise entre l'avant avec une chambre de thé et le fond avec un grand jardin autour duquel s'articulent aujourd'hui un commerce de kimonos et des pièces habitées.

Le bâtiment principal consiste en une pièce pour la cérémonie du thé, un salon de style occidental, une entrée, deux étages et une chambre d'amis. Elle est représentative du style *daibei-zukuri*. L'entrée se fait par trois accès différents : pour les invités, pour la famille et pour les employés.



Une entrée particulière (*nijiriguchi*) permet d'accéder à la chambre de thé. Sorte de rite d'entrée dans un autre monde, la *nijiriguchi* pousse le visiteur à se baisser, renonçant, par exemple pour les hautes classes, à toute supériorité sociale ; pour les *Bushi* (samouraï), il était difficile de passer cette porte sans se défaire de leurs armes. Associant le geste au lieu, l'espace, une fois de plus, se marie au temps. Le visiteur est plongé dans l'ici et maintenant. Une sollicitation de l'ensemble des sens du corps en mouvement, par des jeux de pentes ou des choix de matériaux, renforce les émotions physiques et favorise cet ancrage au monde.

La chambre de thé constitue l'esthétique du *wabi*, cette beauté raffinée qui met en scène l'opposition entre une chose à première vue modeste, ordinaire et calme (l'ermitage, la poterie, les torchis) avec quelque chose de luxueux, rare ou splendide (les panneaux coulissants décorés d'or, les bols à thé chinois, la nature). La cérémonie du thé implique une dimension sacrée. On est dans l'ordre du sensuel, en communication totale avec l'environnement. Il n'y a pas de leçon, mais un sens qui oriente le comportement, la réflexion qui va être vécue.

Le pilier en essence de bois cryptomère à peine équarri est intégré à la structure et stimule le sens du toucher de l'hôte.

Le plafond est en deux parties différemment construites : un plafond plat constitué de bardeaux de bois devant le *tokonoma* et un plafond incliné formé de bardeaux de bois renforcés par des troncs de bambou disposés en quadrillage.

Nijiriguchi fermée



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

tokonoma : niche ou alcôve sacrée de la maison.

Nijiriguchi ouverte



On retrouve ici les principes du pavillon de thé : l'utilisation quasi exclusive de matériau d'origine végétale, la simplicité des formes poussée à l'extrême, les rapports sophistiqués entre l'ensemble et le détail, le choix d'un système constructif poteaux-poutres avec remplissage par simples écrans fixes ou mobiles, le système modulaire qui règle l'espacement des poteaux, la variété des composants qu'autorise la logique de ce système, la lisibilité d'une structure que des artisans réalisent avec une habileté extrême.

L'ensemble de ces procédés permet d'agrandir subjectivement l'espace très petit de la chambre de thé composée de deux *tatami* (180 × 90 cm chacun).



« Ainsi, dans la chambre de thé, la fugacité des choses se trouve suggérée par le toit de chaume, leur fragilité par les piliers grêles, leur légèreté par les poteaux de bambou, leur apparente insouciance par l'emploi de matériaux ordinaires. Quant à l'éternité, elle réside uniquement dans l'esprit qui, en s'incarnant dans ces simples choses, les embellit de la subtile lumière de son raffinement. » (Okakura, *Le livre du thé*.)

La cuisine, minuscule, est destinée à la préparation des ustensiles pour le thé.

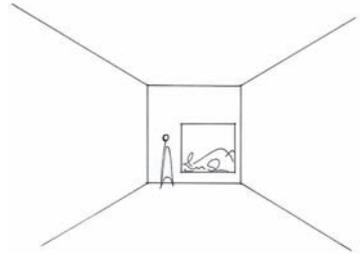
Dans l'angle de la pièce, un foyer est aménagé pour chauffer l'eau.

Par une intensification des sensations kinesthésiques, on agrandit l'espace visuel. Le corps étant un lieu de mémoire, il faut l'associer aux impressions esthétiques, donner à celles-ci une réalité physique et plonger ainsi l'habitant dans le présent. Cette singularité du lieu concret (avec l'usage de matériaux uniques) marque le respect de la circonstance, reliant l'homme au lieu, au temps et à sa culture. Ce soin apporté à chaque geste, aux détails de la vie quotidienne, semble universel au Japon, c'est ce qu'on appelle couramment le « théisme ».



20

Waku ni ireru



cadrage
de vues

Juicy House

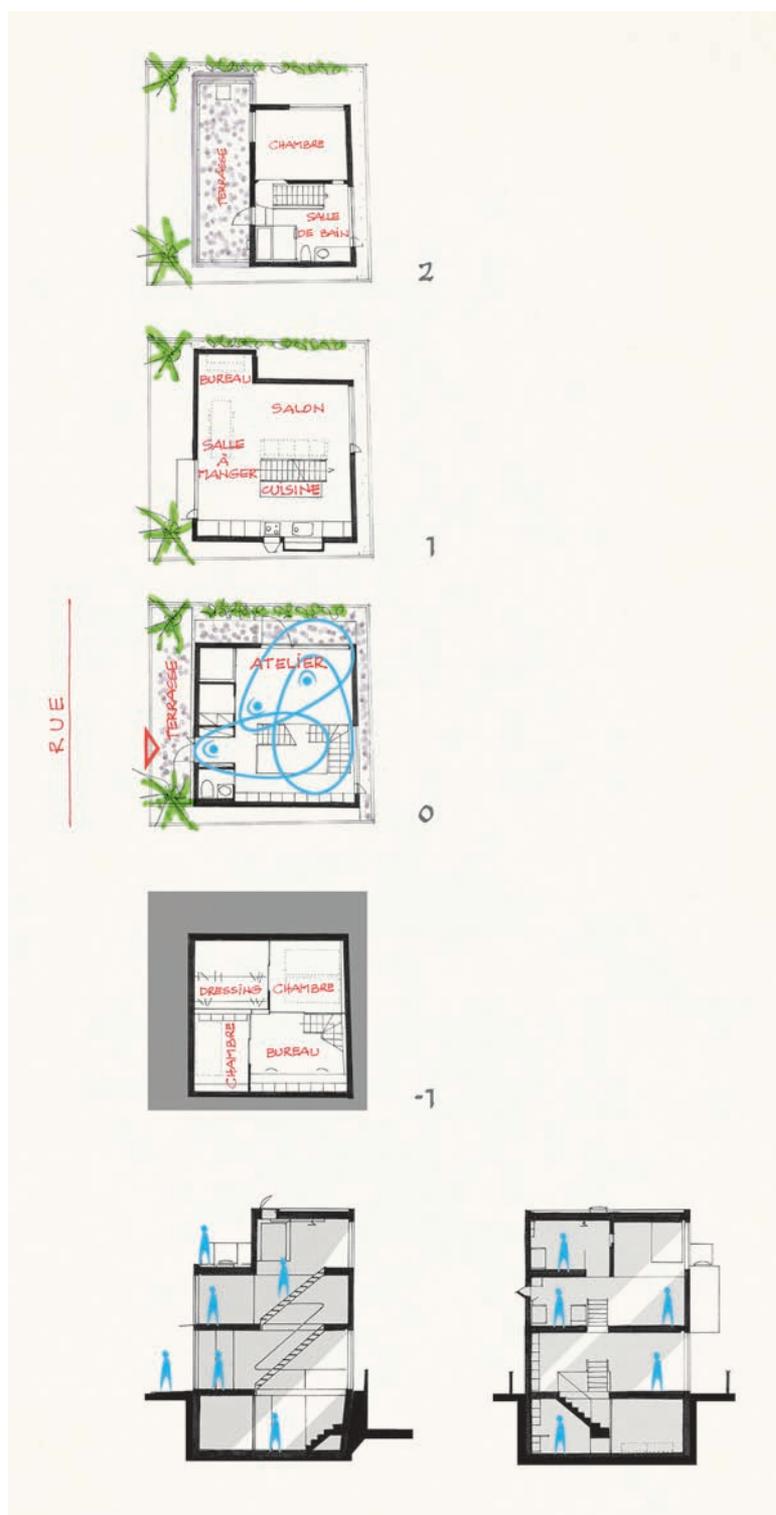
Le paysage de l'habiter

- Lieu : Umegaoka, Setagaya-ku, Tōkyō
- Architecte(s) : Yoshiharu Tsukamoto, Momoyo Kaijima , Yoichi Tamai
- Fin de construction : 2005
- Usage : couple avec un enfant
- Surface du terrain : 75 m²
- Emprise au sol : 43 m²
- Surface habitable : 130 m²
- 4 niveaux (niv. -1 : 39 m², niv. 0 : 38 m², niv. 1 : 41 m², niv. 2 : 12 m²)
- Matériaux : structure acier



JUICY HOUSE

UMEGAOKA, SETAGAYA-KU, TÔKYÔ



Cadrer les vues, c'est établir une relation particulière entre l'homme et l'objet.

La projection imaginaire entre l'intérieur et l'extérieur est rendue possible par de grandes ouvertures carrées.

L'entrée dans la maison intrigue : un volume clair, une porte d'entrée rose et une fenêtre orange.

Au rez-de-chaussée, l'entrée se fait autour de la composition entre un escalier en métal dont la trémie diffuse une lumière orange et un cadrage sur la maison voisine par une grande fenêtre carrée.



Le rez-de-chaussée accueille l'atelier de la propriétaire.

À l'étage, on découvre avec surprise l'espace de vie orange. Ce travail autour de la couleur est le fruit d'une recherche très poussée.

Par un jeu de couleurs, l'étage blanc devient alors extérieur par rapport avec l'étage orange. Si la maison peut d'abord faire sourire, elle enseigne surtout comment, en jouant sur des différences de couleurs, il est possible de « hiérarchiser » des espaces intérieurs/ extérieurs symboliques. La création d'ouvertures met en relation les deux niveaux.

Tsukamoto joue avec les ouvertures, qu'elles soient entre dedans et dehors ou entre l'étage orange et le reste de la maison. La grande fenêtre permet, lorsque l'on est éloigné, de cadrer le paysage et, de près, d'être projeté dans la ville. Cette projection imaginaire entre intérieur et extérieur est rendue possible par la taille et la forme des ouvertures.



Maison Moriyama,
Ryue Nishizawa
architecte, Tôkyô.





UN ART D'HABITER

La maison, en tant qu'espace social, rattache l'homme à sa culture. Les valeurs symboliques transmises par la maison influencent notre appréhension de l'espace. « Nous sommes chacun l'enfant d'une maison » nous dit Jacques Pezeu-Massabuau dans sa réflexion sur la maison en tant qu'espace social. De l'infinie diversité des formes de l'habitation humaine se dégagent des principes, des types qui sont des « comprimés de civilisation » (Pezeu-Massabuau, *La maison espace social*). Toute maison porte, inscrite dans ses formes, les valeurs techniques, religieuses, esthétiques et spatiales propres à la collectivité et, par le simple fait d'habiter, les enseigne en permanence à ses occupants.

La maison traditionnelle nous transmet ces valeurs esthétiques, spirituelles et techniques. Elle est aussi l'école de l'emprise collective sur le milieu. C'est aux mêmes principes, au même savoir-faire que nous avons recours lorsque nous élaborons nos paysages ruraux, nos villes et nos habitations, les mêmes symboles que nous y inscrivons. Mais aujourd'hui les valeurs symboliques de la maison ont tendance à être oubliées. Ainsi, l'attitude actuelle des architectes est souvent trop arbitraire car elle n'est plus que géométrique, graphique et mathématique, nous faisant courir un fort risque de déshumanisation.

Or, habiter consiste en une relation personnelle entre l'homme et un lieu. La qualité poétique de ce lieu s'exprime à travers l'intensité du regard que l'homme lui porte. L'architecture vernaculaire est l'exemple même d'une architecture qui se crée avec son milieu. Sans regard arbitraire, son constructeur suit le plus souvent de manière souple la topographie du terrain, les



Agence Mikan (Manuel Tardits et Kiwako Kamo), Tôkyô.

caprices du climat. Les matériaux de construction, pierres ou bois, sont issus du sol local.

L'étude de l'habitat permet de comprendre notre manière de regarder le paysage. La maison est à la fois l'empreinte et la matrice de notre existence en tant que cadre de vie où naît l'homme, mais aussi en tant que réalisation de l'homme. La société perçoit son milieu en fonction de l'usage qu'elle en fait, elle l'utilise en fonction de la perception qu'elle en a. D'un côté, le regard du dedans vers le dehors ouvre un paysage, de l'autre, le regard porté de dehors vers le dedans dévoile un autre paysage, celui formé par l'habiter ; la difficulté consistant aujourd'hui à savoir considérer l'interdépendance de ces deux effets. La maison, placée dans cet aller et retour, joue un rôle fondamental dans l'évolution des paysages de l'habiter.

En architecture, créer un paysage c'est donc offrir au regard la cohérence harmonieuse d'un ensemble mais c'est aussi stimuler les conditions physiques et psychologiques de ce regard. En abordant l'habiter par le paysage, on peut essayer de combler les lacunes dues à la séparation du sujet et de l'objet. Car le paysage est ce lien entre ce qui est sensible, rationnel, singulier et commun.

La créativité et la richesse évoquées dans ces maisons urbaines montrent qu'aujourd'hui il ne s'agit pas de lire la ville d'un point de vue seulement rationnel, en termes de surfaces ou de programmes, mais plutôt dans sa dimension sensible et sa vitalité à évoluer, sa fluidité, sa profondeur...

Les architectes de cette nouvelle génération, pour laquelle la ville n'offre plus de paysage dégagé ou d'espace et où il y a un réel

manque de lumière, apprennent à se satisfaire de l'environnement urbain existant, y trouvent simplement un micro-paysage qu'ils tentent d'investir.

Cette approche des espaces urbains toujours plus petits peut nous aider à concevoir l'espace de nos villes occidentales, qu'il s'agisse de rénovations ou de constructions neuves. En utilisant ces petits espaces vides de la ville, comme le prouvent les paysages de l'habiter de la ville japonaise, les architectes interviennent ainsi indirectement sur l'espace public.

Cette architecture, sensible au lieu, essaie de comprendre les habitants, les aide à définir ce à quoi ils aspirent. C'est une architecture qui se montre peu et recherche la porosité entre la maison et l'environnement.

La maison doit être le cadre de notre paysage, elle disparaît pour nous révéler la beauté de la nature. En ville, cela signifie que l'architecture doit permettre à l'habitant de se sentir enveloppé dans son intimité tout en étant dans le flux toujours en mouvement de la cité. Il ne s'agit plus de refermer la maison sur elle-même mais de jouer sur les transparences où la ville devient la toile de fond de la vie personnelle. Les maisons urbaines japonaises ont toujours su doser ce rapport à la ville, comme avec les *kôshi* ou les fenêtres cadrées tels des tableaux et dans lesquelles on peut se projeter vers l'extérieur dès que l'on s'en approche.

La grande différence entre l'attitude des Japonais et la nôtre réside en fait dans la manière à la fois d'appréhender l'espace et le monde. En Occident, il s'agit d'une vision du monde en trois dimensions depuis l'apparition de la perspective renforcée par une approche scientifique et rationnelle de l'espace. Le monde est pris comme un objet. Au Japon, la succession des vues est aussi importante que le point de vue duquel on perçoit l'environnement. La maison de ville japonaise relie l'homme à sa culture. Les architectes y travaillent sous l'influence directe des invariants que l'on retrouve dans la *machiya* autour des notions spatiotemporelles de *kôtei*, *oku*, *ma*, *tairitsukûkan*, *sukeru*... Mais, aussi influencés par l'Occident et l'évolution des nouveaux modes de déplacement et de communication, leur rapport à la cité s'est modifié, les obligeant à s'ouvrir à cette ville en mouvement et à créer une relation intime avec elle, par une créativité à chaque fois unique.

«Aimer chaque lieu en particulier» expliquait Kengo Kuma lors de la conférence au Japon *Faire son nid dans la ville* organisée par Archilab à l'automne 2006. C'est cette démarche qui doit interroger les architectes, constructeurs et, en premier lieu, les habitants, car habiter c'est avant tout être en lien avec le monde.

kôshi : lattage à claire-voie.

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

kôtei : le parcours.

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

ma : intervalle d'espace-temps.

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

sukeru : transparences, vues voilées, espaces ouverts.

Chaque maison reste une réponse singulière qui met en relation l'homme et le lieu et renforce notre présence au monde.

La conception d'un mode d'habiter débute avant tout par une rencontre avec le lieu. Il ne s'agit pas d'établir une grille de besoins et demandes, mais de laisser émerger un espace-temps unique dont l'architecte doit réaliser formellement la dimension vécue. Le travail consiste alors à écouter, ressentir puis formaliser ce que les clients portent en eux et à quoi ils n'ont pas forcément accès avant la rencontre avec le professionnel qui dispose des compétences nécessaires pour traduire ce désir.

Toutes ces maisons sont des expériences d'architecture sensible développée à un point extrême. Elles enseignent des notions ignorées de notre culture.

C'est un point de départ vers une quête infinie de sensations différentes, pour enrichir nos paysages de l'habiter et laisser libre cours à l'imagination, à celle des futurs habitants.

La philosophie de l'espace enseignée par les maisons japonaises s'associe à des solutions architecturales que l'on peut reprendre en Occident. En intégrant cette approche de la spatialité, la nature demeure l'horizon de la culture grâce à laquelle la maison, en s'ouvrant sur son jardin, permet d'associer l'homme au monde présent.

Cet art d'habiter donne sens au travail d'architecte en ouvrant le regard sur une manière d'être, en permettant de se détacher d'une approche occidentale, pour travailler au quotidien sur cette dimension sensible de l'espace, à la recherche d'un habitat qui donne sens à nos vies.



aimai : l'ambiguïté, 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'accomplit la cérémonie du thé.

chô : quartier.

chôzubachi : bassin aux ablutions, pierre creusée en son centre comme un petit réservoir.

daibei-zukuri : style de *machiya* composée de trois niveaux.

dô : voie, à partir de l'époque Edo, s'applique à différentes disciplines aussi bien artistiques que martiales, strictement codifiées et hiérarchisées. Prononciation japonaise du *taô* chinois.

doma : partie en terre battue (*do* = terre, *ma* = espace) qui sert de transition entre extérieur et intérieur.

Edo : ancien nom de Tôkyô, 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.

fûdo : 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-kyô : capitale impériale de 794 à 1868, appelée Kyôto à partir de l'époque médiévale.

ikebana : art floral japonais.

iki : ce qui est vivant.

ishi : pierre, caillou.

jôka machi : ville qui s'est construite autour du château, capitale des *daimyô*.

kage : ombre.

kami : divinité *shintô*.

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 rikyû : villa impériale de la famille princière Hachijô no Miya (XVII^e siècle), située à Katsura, Kyôto, 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.

kôtei : le parcours.

kôshi : lattage à claire-voie.

kurai : sombre, obscur, ténébreux.

kyakkansei : objectivité.

kuwashî : 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.

mujô : 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 x 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'expérience, 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 lattes 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.

tsuriai : équilibre.

tsutsumu : envelopper.

undôkankaku : sensations kinesthésiques.

utsukushi : 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.

- 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 XX^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 Kôbe : *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).

YOSHIJI 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

Yasuhiko Nishigaki effectue son doctorat à l'université nationale de Séoul et intègre le département d'architecture de l'université de Kyushu 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	7
LE SENSIBLE COMME PHILOSOPHIE DE LA SPATIALITÉ	15
# 1 MACHIYA MUMEISHA	22
# 2 MACHIYA SHIORI AN	28
# 3 MACHIYA HATA	32
# 4 MACHIYA NAGAE	36
UNE NATURE DIFFUSE	43
# 5 AMBI-FLUX	46
# 6 MAISON HP (HYPERBOLIC PARABOLOIDS)	52
# 7 KAZA-FUNE (LE VOILIER)	58
# 8 LAYER HOUSE	62
# 9 MAISON ÉLÉMENTS	68
UNE NATURE SYMBOLIQUE	75
# 10 MAISON À KATSURA	78
# 11 MAISON À MURASAKINO	82
# 12 MAISON AU PRUNIER	88
# 13 MAISON À NAGAOKA	94
# 14 MESH	100
LES JARDINS MINIATURES EN MOUVEMENT	105
# 15 MAISON À ONITORI	108
# 16 MAISON À TOKIWA	112
# 17 O-HOUSE	118
ENTRE ARCHITECTURE, SENS ET NATURE	123
# 18 S-HOUSE	126
# 19 MAISON À ÔSAKA	130
# 20 JUICY HOUSE	134
UN ART D'HABITER	139
GLOSSAIRE	143
BIBLIOGRAPHIE	145
LES ARCHITECTES	146