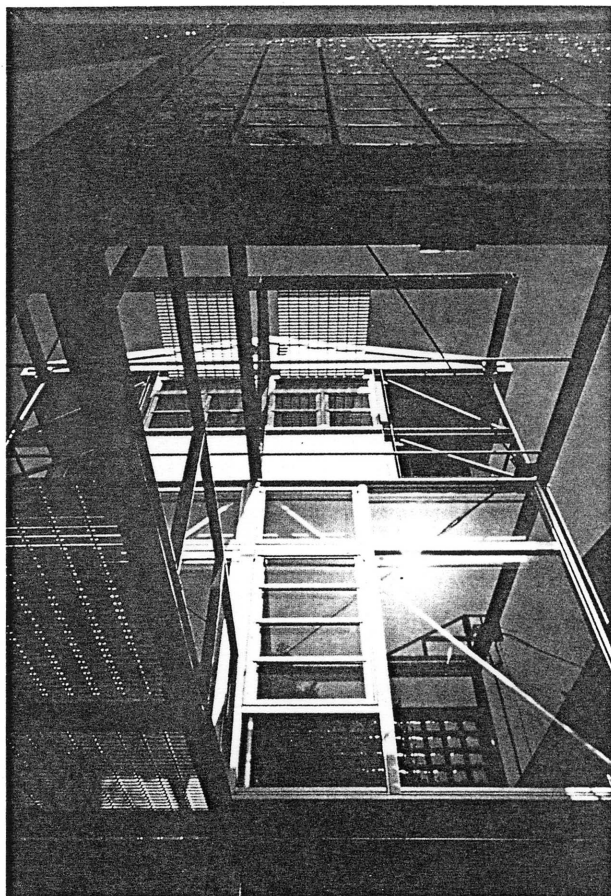
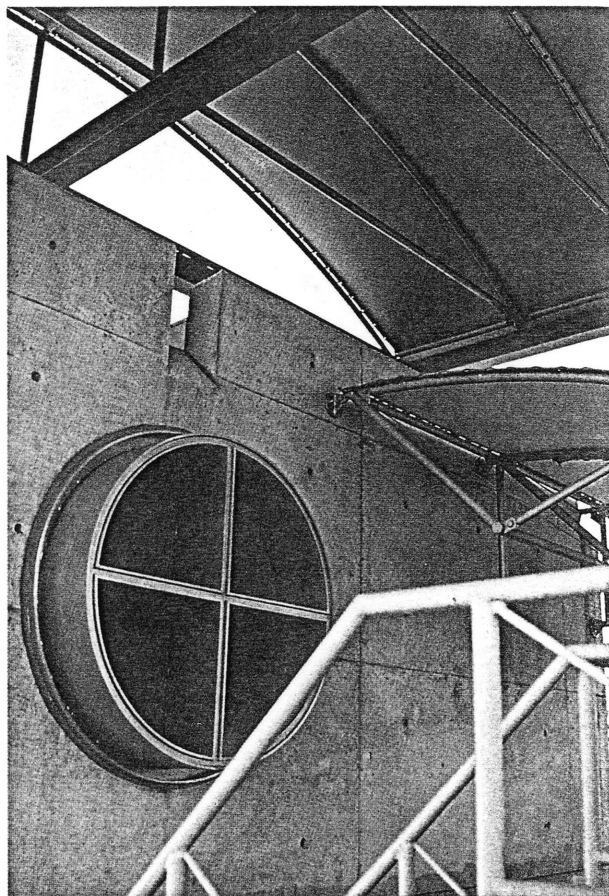




«Machiya à Sendagi» Tôkyô, 1985-86
Architectes: Kôyama Atelier
Le «feuilleté» de façade



«Gazebo», Yokohama, 1984-86
Architectes: Riken Yamamoto and Field Shop
Détail à caractère nautique

PLURALITE JAPONAISE

Habiter, universaux et spécificité

Jean-Luc Capron

La maison frugale de l'architecte Hisao Kôyama, dont le pignon rehaussé d'un virtuel fronton semble si familier, occupe l'entièreté de sa parcelle, comme il est d'usage dans le Japon urbain contemporain, mais ménage toutefois un espace d'accueil agrémenté d'un petit jardin transpirant l'ascèse. Le pavement du porche d'entrée qui le jouxte se prolonge derrière la porte avec le *torinoma*, espace de circulation, longiforme et sombre selon la tradition, à l'extrémité duquel une légère dénivellée marque l'endroit où se déchausser avant de pénétrer dans l'intimité proprement dite de la maison. Le hall est ici une respiration d'ordre séquentiel bienvenue avant de succomber à l'appel de la lumière zénitale qui invite à gravir l'escalier. Celui-ci mène au séjour dont les couleurs passées sont savamment associées et qui, par l'entremise d'un balcon, se prolonge jusque dans le feuillage de l'arbre tout proche. A l'étage supérieur une échelle permet d'accéder au balcon sur lequel on entreposait autrefois les baquets d'eau destinés à éteindre les fréquents incendies, raison pour laquelle la législation japonaise interdit aujourd'hui les ossatures en bois pour les bâtiments de plus de deux niveaux. Cette maison qui s'inscrit dans une recherche séculaire d'harmonie de couleurs

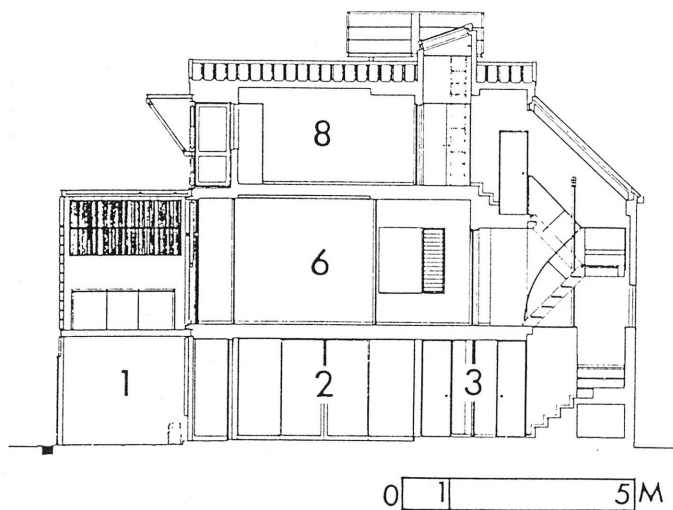
et de matériaux est donc grise et métallique depuis l'ossature jusqu'aux châssis aluminium en passant par la couverture.

Dans un esprit similaire une structure massive en béton enclose par une grille de treillis métallique et coiffée d'un gazebo lui aussi métallique sont les composants constructifs majeurs du bâtiment projeté par Riken Yamamoto. Au rez-de-chaussée de celui-ci se situent commerces et garages, au premier des bureaux, tandis que le deuxième étage abrite des logements locatifs de tailles réduites. Au deuxième toujours, se trouve l'accès à l'habitation de l'architecte, un escalier menant au second niveau de vie organisé autour d'une cour-patio sur lequel s'ouvrent aussi les séjours des grands-parents qui trouvent à cet étage leurs entrées privatives. Le patio, tout comme le séjour formel-chambre à coucher, est un espace pluri-fonctionnel qui n'est pas seulement le lieu de passage obligé entre les différentes «boîtes couvertes» contenant chacune une fonction définie (salle de bain, etc.), mais une extension du séjour familial. Le trapillon coulissant en toiture de ce dernier prolonge la communion avec les éléments naturels et, avec d'autres motifs et matériaux, semble associer l'image de ce bâtiment à celle d'un navire;

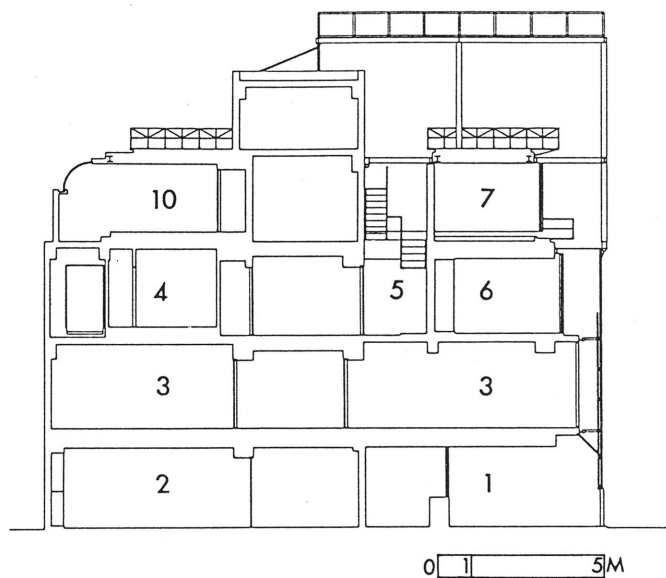
à moins que ce ne soit pure illusion causée par l'air du large et la proximité de l'un des plus grands ports japonais, celui de Yokohama.

La maison japonaise, cette maison dite de papier, comme ses innombrables homologues réparties à travers le monde entier tente de répondre à cette même quête, tant éternelle qu'universelle, de l'homme pour un lieu qui, de par l'expression de sa sociabilité soit plus qu'un abri. Et c'est, sans doute, l'affirmation de l'aspect conflictuel de cette sociabilité, résultante d'un besoin dosé de partage et de priveté, qui caractérise le plus ce que l'on pourrait, par un parallèle avec la linguistique dénommer les universaux: ces caractères communs à tous les modes d'habiter; ce, au-delà de spécificités contextuelles. Universaux qu'une étude personnelle d'un vécu international de l'habiter ont permis aux architectes Hisao Kôyama et Riken Yamamoto de dégager et sur lesquels s'appuyent aujourd'hui leurs projets respectifs. De plus, par l'intermédiaire de la projection de leurs habitations personnelles, proposent-ils des prototypes répondant aux spécificités d'un contexte urbain dont l'absence de mitoyens est sans doute une de caractéristiques typologiques les plus marquantes; contexte devenu

Capron, Jean-Luc (1988). Pluralité japonaise. Habiter, universaux et spécificités. In : A+ (04/1988), p. 8-11.



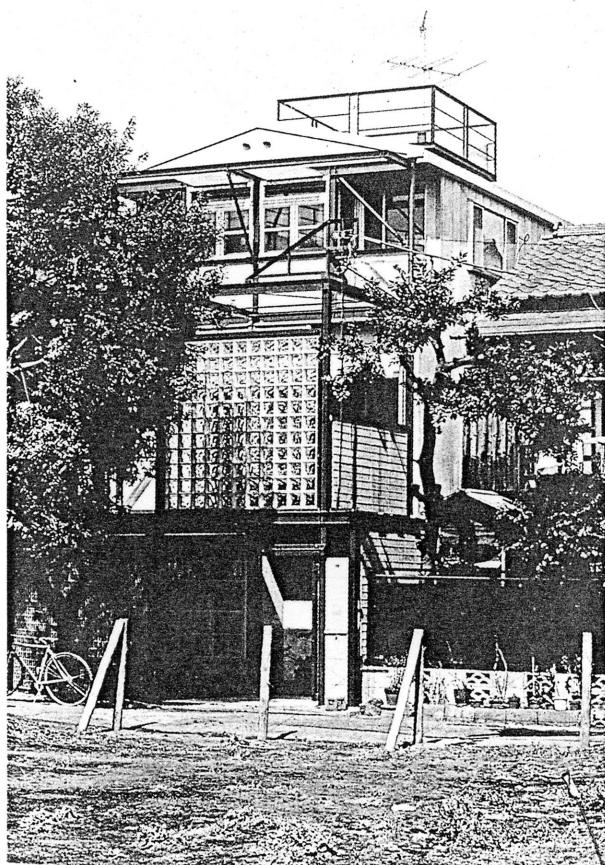
coupe longitudinale
 1. Rojiniwa-front yard
 2. Torinoma
 3. Hall
 6. Séjour
 8. Chambre d'enfant



coupe longitudinale
 1. Commerce
 2. Garage
 3. Bureau
 4. Cellule locative
 5. Accès à l'habitation (extérieur)
 6. Séjour formel - chambre à coucher
 7. Séjour familial - cuisine
 10. Séjour des grands-parents

A + 99, 1988

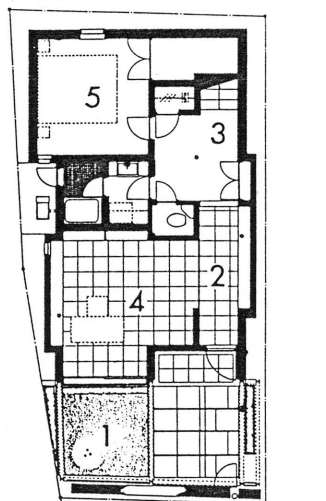
La nouvelle machiya dans son environnement



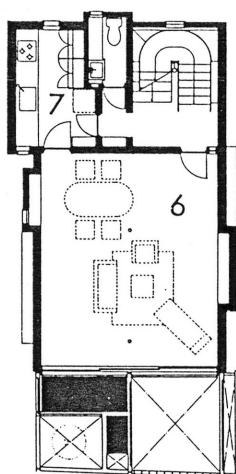
«Gazebo» émergeant du contexte



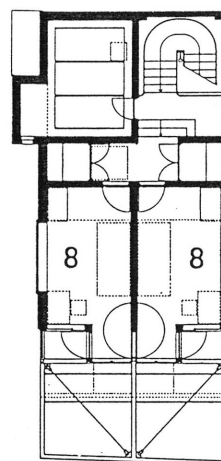
A + 99. 1988



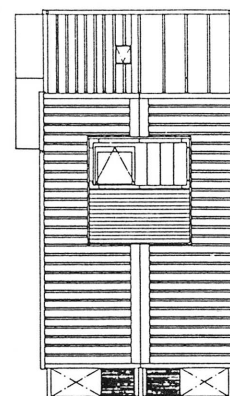
1. Rojiniwa-front yard
2. Torinoma
3. Hall
4. Bureau
5. Chambre des parents



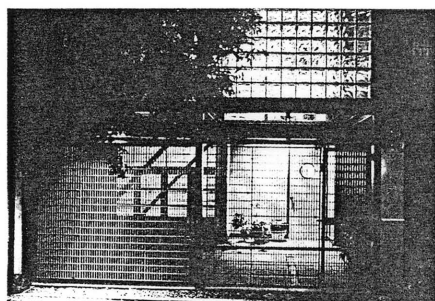
6. Séjour
7. Cuisine



8. Chambre d'enfant

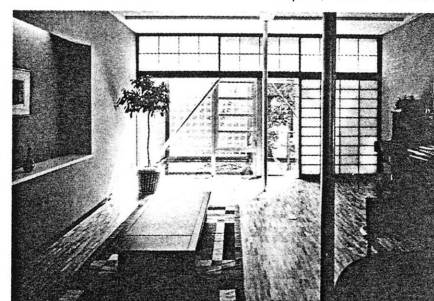


Le rojiniwa vu la nuit depuis la ruelle



«Machiya à Sendagi»
ToKyô, 1985-86
Architectes: Kôyama Atelier

Séjour, balcon et arbre



la réalité quotidienne des japonais contemporains, citadins pour la plupart.

C'est dans le paisible quartier de Sendagi tout proche du centre de la capitale que, de longue date, l'architecte Hisao Kôyama avait décidé de bâtir un prototype d'habitat urbain intégré aux vieilles maisons de bois ne comportant le plus souvent qu'un étage. L'exiguïté d'une parcelle de 6 mètres sur 12, sa situation au fond d'une de ces caractéristiques impasses menant au cœur d'un îlot et un programme type, celui d'un logis unifamilial pour des sœurs, jumelles, et leurs parents, donnent-ils à ce prototype valeur de modèle et ne font que rendre plus probante la démarche de l'architecte qui tente ainsi de préserver un type d'habitat d'une disparition entraînant avec elle la perte d'un pan entier de la culture urbaine japonaise.

Ancrée au plus profond de l'habiter, cette maison s'articule autour de trois universaux : l'espace tampon entre le public et privatif, l'espace de l'accueil et celui sous le firmament, ou selon la dialectique de l'architecte, le « rojiniwa-front yard », le « torinoma-hall » et le « okuro-roof deck ».

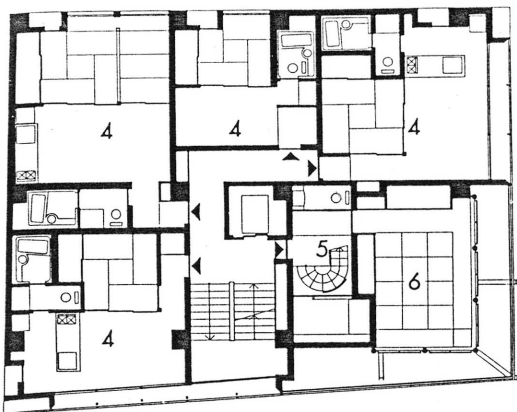
Dès le premier des trois mots clés de son « Urban Dwelling Unit », aussi dénommée « Machiya à Sendagi », l'architecte nous plonge dans son monde référentiel où Occident et Orient forment un entrelas complexe, dense, mais non impénétrable. Ce faisant, il renvoie tant à la dry area de la terrasse house londonienne qu'au stoop de la brown house new-

yorkaise et bien sûr aux subtils systèmes de protection visuelle de la machiya, cette habitation urbaine japonaise incluant un lieu d'artisanat ou de commerce, tel le bureau de l'architecte. Cette dernière référence, se caractérise par un « feuilleté » d'écrans permettant de préserver une intimité compromise par l'étroitesse de la ruelle sur laquelle elle fait généralement front. Car, comme H. Kôyama le rappelle : « Le problème qui est de loin le plus délicat dans le design d'une habitation urbaine, est ce lieu où le public et le privé, l'intérieur et l'extérieur, se rencontrent. » Problème qu'il résoud sous la forme de ce « feuilleté » qui favorise une transition entre ces antinomies et donne une spatialité à cet élément généralement bidimensionnel qu'est la façade à rue. Le composant le plus significatif de ce système est sans aucun doute le kôshi ; ce lattis gratulé fait de bois qui, en bloquant la vue, permet une aération traversante des diverses pièces du bâti et les protège des trop ardents rayons du soleil. La transposition contemporaine de ces kôshi prend, au rez-de-chaussée de cette habitation, la forme d'un détournement de fonction d'industriels caillibottis galvanisés. Ce filtre premier est, dans les cas les plus favorables, doublé d'un rojiniwa, ce « jardin de la ruelle », associé ici à l'occidental front yard et où, comme il se doit, poussent de commun accord les deux modèles de la botanique architecturale que sont le bambou et l'acanthé ; ce, tout en acceptant l'intrusion d'une voiture qui y trouve ainsi une aire de parquage légalement requise. Ce feuilleté est

complété par ce que l'on ne sait si l'on peut encore appeler la façade proprement dite, l'ensemble formant à lui seul, une façade à la fois distincte et liée au corps du bâtiment ; le balcon matérialisant cette annexion spatiale qui s'avère être aussi visuelle : l'impact des blocs de verre se rapprochant de celui des shôji, ces parois de papier translucide sur lesquelles de naturelles ombres chinoises se dessinent parfois, tel celles des parois portées du feuillage de l'arbre voisin sur les blocs de verre ainsi que celle des « kôshi contemporains » sur les authentiques shôji du séjour.

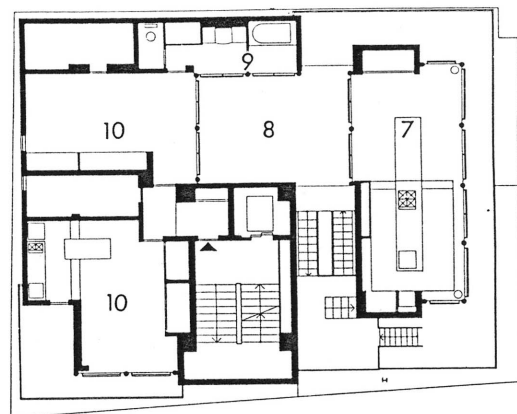
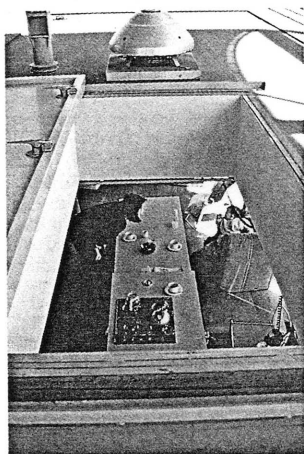
Le second des trois universaux, le « torinoma-hall », synthétise lui aussi deux éléments architecturaux, pivots de la maison dans sa capacité d'accueil et son organisation interne :

Le hall, cet espace, originellement central et multifonctionnel, que son récent statut de corridor a relégué au rang de boyau, et le torinoma, ce long espace au sol originellement de terre battue, généralement situé en bordure latérale de la machiya (accolé au « mitoyen » si l'on veut), et qui en traverse le rez de part en part. En donnant à sentir toute l'amplitude longitudinale de la surface bâtie, il acquiert une importance inversément proportionnelle à la taille de la parcelle. Cette linéarité se trouve ici prolongée en une progression zénithale que conclut le troisième élément clef ou « okuro-roof-deck », ce balcon bien typique et qui n'est cependant pas sans appeler ceux de Venise, mais Tôkyô ne possède-t-elle aussi de nombreux canaux...



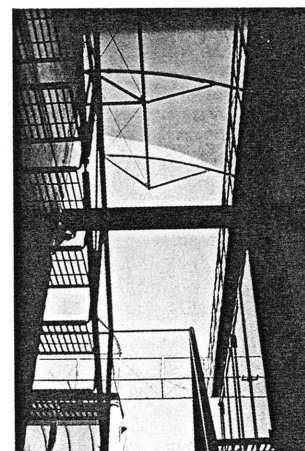
Plan du deuxième étage
4. Cellule locative
5. Accès à l'habitation (extérieur)
6. Séjour formel - chambre à coucher

Accès au patio depuis l'entrée



Plan du troisième étage
7. Séjour familial - cuisine
8. Patio
9. Salle de bain
10. Séjour des grands-parents

Séjour depuis le trapillon de toiture



«Gazebo»,
Yokohama, 1984-86
Architectes: Riken Yamamoto and Field Shop

Alors que «Machiya à Sendagi» met en exergue trois universaux ayant trait à ce qui pourrait se définir comme une sociabilité externe de l'habiter, l'habitation au sommet de «Gazebo», comme la plupart des autres projets de l'architecte Riken Yamamoto relève d'une planimétrie de l'habiter qui se développe au travers d'une sociabilité interne et se caractérise par la distinction d'une zone formelle, où sont reçus les invités et où au Japon, comme dans d'autres cultures, se tient le chef de famille, et d'une zone familiale, réceptacle de la vie quotidienne. Ce zonage social qui se retrouve à travers le monde entier quelle que soit la taille de la maison est donc un de ces universaux de l'habiter dont l'indépendance vis-à-vis de contraintes fonctionnelles est caractérisée par l'absence de corrélation entre la fréquence d'utilisation et la taille des différentes zones par rapport à l'ensemble du bâti. Cette division, de par son appartenance à l'ensemble des universaux, se voit dépossédée du caractère structurellement hiérarchisant, avant-arrière, que nous lui connaissons en Belgique avec, par exemple, le caractère quasi sacré de la «pièce de devant» des corridors miniers qui confine la vie familiale dans «l'arrière cuisine» et «l'arrière cour». En effet, ce zonage se développe encore fréquemment, au Japon, selon un système complexe d'orientation, le *kasô* qui implique une relation au parcellaire tout autre, mais dont la hiérarchie n'est pas absente et se marque tantôt par des entrées séparées, tantôt par une position type fin de parcours de la zone formelle. Au Japon tou-

jours, cette partition sociale est devenue intimement liée au style, compris ici comme révélateur culturel, car, alors qu'au début de ce siècle, la zone formelle contenait l'unique pièce occidentalisée, c'est aujourd'hui l'inverse et les *tatami* se voient confinés au *washitsu*, cette ultime «pièce japonaise» instituée en zone formelle. L'habitation de l'architecte reflète le tout et le spatialise: au deuxième étage se trouve la pièce à *tatami*, à la fois près de l'entrée et en fin de parcours, tandis qu'au troisième le patio symbolise une vie familiale plus intime.

L'idylle supposée entre les universaux et les spécificités du contexte se trouve parfois remise en cause par la rapide voire brusque série de modifications que le contexte urbain a connu récemment au Japon comme ailleurs. Transformations de type fonctionnaliste ou dans certains lieux l'aspect négatif de l'environnement, tel le flot de circulation infranchissable en face de «Gazebo» tente à l'emporter sur la qualité de l'habiter. Mutations culturelles dont l'émergence d'une classe sociale composée de jeunes célibataires, hôtes de «passage» de ces cellules locatives pour un ou deux ans et dont la vie se confond avec celle de l'université ou de l'entreprise. Nouvelles typologies dont le *zakkyo biru*, building dans lequel des strates fonctionnelles se superposent, ou parfois même se juxtaposent sans interrelations.

Ce sont à ces nouvelles spécificités contextuelles de l'habiter que R. Yamamoto tente de répondre

lorsqu'il emballe de manière symbolique les fonctions juxtaposées des trois premiers niveaux dont les fonctions considérées comme des données, au même titre que la topographie du site et lui semble être selon ses termes appartenir plus au domaine de la «ville» qu'à celui de l'«habiter», qui tout aussi symboliquement émerge victorieusement et se voit allégoriquement coiffé d'un gazebo, toit à la fois dais et voûte, synthèse des universaux architecturaux. Un présent de l'«habiter» reposant sur les stratifications estompées de la «ville», rappelle étrangement la proposition Freudienne d'imaginer Rome, non comme une ville ou l'homme habite, mais comme une entité psychique dont les phases de ce long et copieux passé continueraient néanmoins d'exister en parallèle à la dernière. Cette relation, ville habitée-psychisme individuel, entre elle-même en raison avec les propos de l'architecte pour qui: «Notre quotidien se trouve parfaitement délimité par l'idée, quasi inconsciente, d'habiter plutôt que par les conditions mêmes de cet habiter et cette dépendance est précisément la raison pour laquelle nous essayons d'éliminer la «ville» pour en parler effrontément comme d'une «topographie». Je ne veux pas dire par là que c'est un bien ou un mal, seulement qu'il faut en être conscient...».