

PLURALITE JAPONAISE

Au-delà de la forme archétypale, l'archétype

Jean-Luc Capron

Force nous est d'admettre qu'il est des motifs architecturaux récurrents qui se présentent de par le monde sans que l'on puisse déterminer avec exactitude leurs origines et encore moins leurs généalogies; tant ceux-ci semblent être liés aux origines de l'humanité. De façon plus imagée, ces motifs semblent être issus de ce premier abri que notre père Adam conçut pour s'abriter de la première ondée, à moins que ce ne fût des rayons ardents du soleil, du froid ou de la gent animale, retournée à l'état féroce lors de l'exclusion du paradis perdu. Paradis perdu qui hante théoriciens et architectes visionnaires; ceux-là mêmes qui depuis des siècles se querellent sur la forme originelle de pareil motif archétypal, oubliant la nature du dit motif, nature qui dépasse sa forme et sa fonction. Issue d'une réflexion sur les fondements de l'humain, et plus particulièrement sur une analyse de l'inconscient, la notion d'archétype telle qu'élaborée en psychanalyse, semble porteuse d'espoir pour l'architecte en proie, de manière consciente ou non, au questionnement à propos des fondements de son architecture. Car, l'archétype est plus qu'une définition, « c'est dans la façon dont les archétypes se manifestent dans l'expérience pratique. Ils sont à la fois des images et des émotions. L'on ne peut parler d'archétypes que lorsque ces aspects se présentent simultanément », nous dit Carl Jung.

L'exemple d'un parcours vers la pleine croissance de l'archétype nous est donnée par Toyo Ito et Kazunari Sakamoto, deux architectes qui, au travers de leurs démarches architecturales nous proposent de dépasser les limites de l'image ou de la forme archétypale réductrice, voire castratrice des pulsions les plus créatrices. Tout deux, bien que par des voies différentes, semblent avoir récemment effectué un retour aux sources, conscients ou inconscients. Retour à l'archétype, dont ils ont su trouver l'expression architecturale afin d'un générer les sensations. Tandis que dans leurs plus récents projets qui n'ont pas encore trouvé à se concrétiser au grand air, ils semblent transgresser les limites de l'architecture vers un point qui se situerait matériellement en-deça du degré zéro de la construction pour faire éclater la plénitude de l'habiter. Un habiter qui dépasserait les limites de l'habitat pour envahir villes et campagnes. L'habitation dite « Maison à Magomezawa », œuvre de l'architecte Toyo Ito, est celle d'un jeune couple travaillant à Tokyo; Magomezawa est située dans la grande banlieue Est de la capitale, à une heure de train de celle-ci. Là où s'égraine, le long de la baie de Tokyo, le chapelet fait de grappes d'habitat et de rizières, réduites le plus souvent à des portions congrues. La maison est située au fond d'une rue sans issue de création récente; rue dont la forte pente contraste avec la nature alluvionnaire de la région. La maison occupe de ce fait une position ambiguë qui la protège des turbulences de la

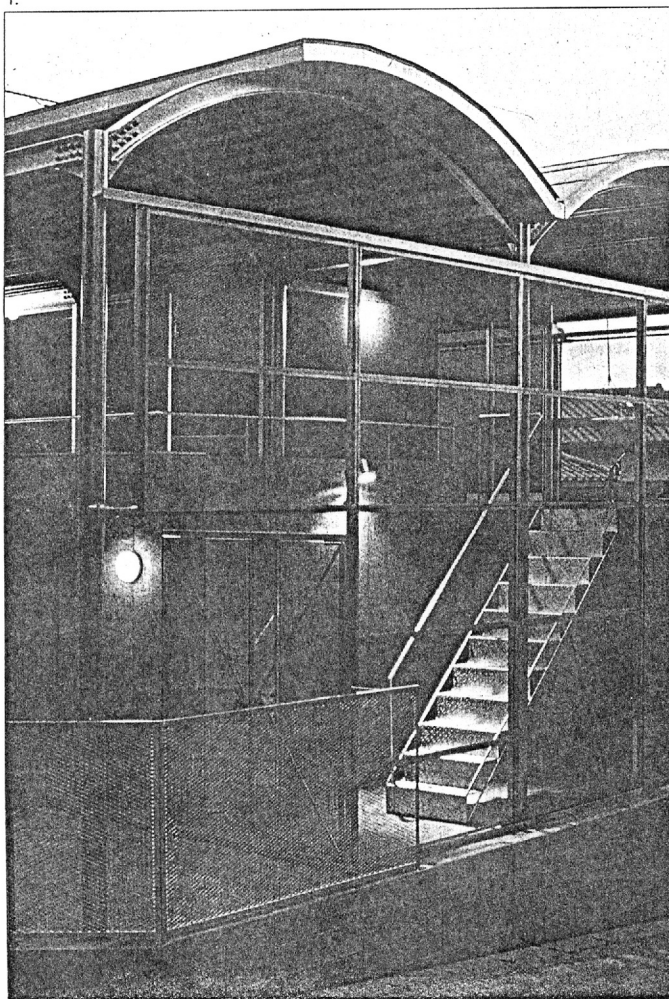
vie publique tout en exposant le volume à tout qui pénètre ce monde secret au caractère résidentiel prononcé. Exposition qui n'est que volumétrique, puisque l'orientation lui fait tourner le dos au monde pour s'ouvrir au soleil, dans l'intimité.

La maison, cet abri essentiel, est elle-même réduite à l'essentiel. L'essentiel est ici, pour des raisons budgétaires autant que pour satisfaire un mode de vie frugal pleinement assumé, un volume habitable réduit à deux cellules superposées, nommées espaces A et B; espace A au premier et espace B au rez. Deux espaces de vie volumétriquement définis et pourtant, deux espaces dont les actions restent flexibles, tant elles aussi se trouvent être réduites à l'essentiel. Au vu des plans, les contraintes fonctionnelles semblent

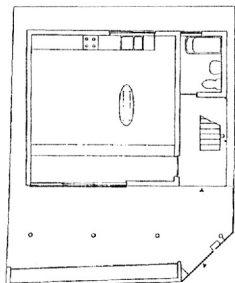
réduites en apparence aux sanitaires, soit un évier dans l'espace B, un autre sur le palier en haut de l'escalier menant à l'espace A, et une salle d'eau sous ce palier. Contraintes dont on se rend compte combien elles dépassent habituellement, d'une manière insidieuse, le cadre purement fonctionnel pour envahir le cadre de la vie quotidienne et nous faire oublier la richesse de ces gestes inlassablement répétés de génération en génération. Et Toyo Ito a su admirablement tirer parti des gestes et sensations liés à l'essentiel, à l'archétype. Car, la Maison à Magomezawa est aussi l'expression architecturale de dichotomies essentielles, celle du jour et de la nuit, de l'ombre et de la lumière, de l'introverti et de l'extraverti, ... L'espace A s'oppose ainsi à l'espace B, et inversement. Opposition qui n'est donnée à l'usager que lors de ce passage obligé

par l'espace extérieur intermédiaire qui, riche de son ambiguïté, avive la perception en opposant et s'opposant tout à tour aux deux espaces élémentaires, générant des sensations qui dépassent les métaphores initiales de la grotte, la hutte primitive, ou le vaisseau spatial aux technologies avancées. Ainsi l'espace B, cette boîte en béton – un matériau qui apparaît sur les six faces de ce volume élémentaire, à l'intérieur comme à l'extérieur, dépasse l'allusion à la grotte. Tandis que la faible courbure de la voûte de l'espace A – faite de métal et de verre, à l'exception du plancher de bois qui se devait de rappeler le naturel de Mère Nature – est plus que l'image de la hutte primitive. Enfin, les espaces intermédiaires – générés par les matériaux légers qui ensèrent l'ensemble de l'habitation, de manière telle que l'on ne sait plus si l'on peut encore parler de volume construit, tant sont floues les limites physiques – dépassent la référence au vaisseau spatial.

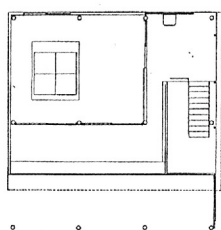
Dans son dépouillement extrême, cette architecture s'avère moins physique que psychique. Au point que la plus infime modification du cadre physique, entraîne une modification importante du cadre psychique; ce, par le biais de perceptions sensorielles. Ainsi, les deux marches continues sur toute la longueur de l'espace B, renforcent d'une manière inversement proportionnelle aux dimensions de cet « artifice », la sensation de protection que l'on peut ressentir dans pareil espace; à peine franchi le pas de la porte, la combinaison d'un pan de mur à droite, de deux marches à gauche; combinaison à laquelle s'ajoute, sous un éclairage ponctuel, l'action de tout mobilier ayant pour fonction de rassembler les hommes – une table et des chaises ou quelques carrés de tatamis portables – et qui font de cet espace on ne peut plus frugal, le lieu de convergence des richesses humaines. A l'étage, dans l'espace A, dont on ne sait où il s'arrête tant il est ouvert et tant le regard de celui qui le vit, ne peut s'empêcher d'entrer en communion avec tout ce que son regard embrasse, le jeu « subtil, correct et magnifique », des arcs et des nervures de la sous-toiture renforce cette dilatation-contraction de l'espace par un mouvement spirale centrifuge-centripète. L'espace intermédiaire, fragmenté et pourtant unitaire pour celui qui le perçoit de tous ses sens entre les deux espaces antinomiques, tire projet de chacun des éléments constitutifs de cette construction, pour en magnifier l'expression immanente ou statique et dynamique, s'équilibre, comme en ce point crucial où la voûte s'arrête pour laisser pleinement s'affirmer la nature ponctuelle de l'arc et de la colonne, « luxe, calme et volupté ». La Maison à Magomezawa reflète donc admirablement ce dépassement de la forme pour atteindre l'archétype, cette coprésence d'images et d'émotions. Pour ce faire, l'architecte Toyo Ito, nous renvoie aux fondements de l'habiter, ceux-là mêmes qui rejoignent l'archétype.



CAPRON Jean-Luc, « Pluralité japonaise. Au-delà de la forme archétypale, l'archétype », *A+ Architecture* n°106, CIAUD, Bruxelles, 90/02, pp. 46-49.

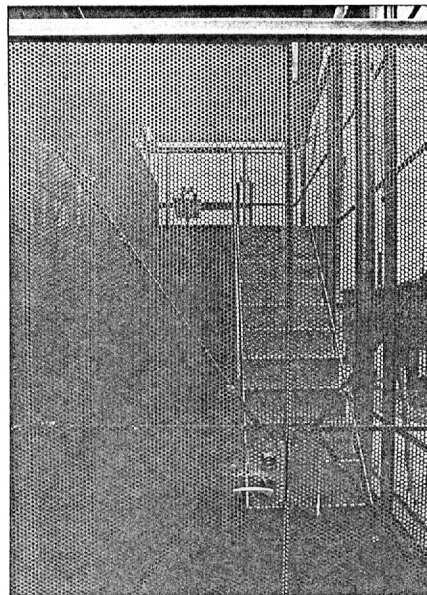


5.



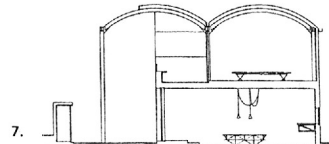
6.

1. Voûtes aériennes sur un socle en béton, le tout entouré d'un treillis évanescent.
2. « L'espace B ». Ou, au-delà de l'imagerie de la grotte.
3. « L'espace A »: Ou, au-delà de l'imagerie de la hutte.
4. La limite fluide des espaces intermédiaires. Ou, au-delà de l'imagerie techniciante du vaisseau spatial.

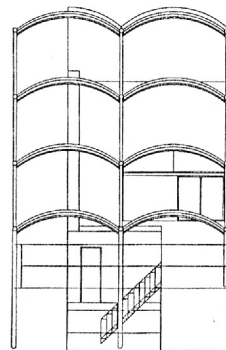


4.

Maison à Magomezawa, Préfecture de Chiba, 1986
Architectes: Toyo Ito, architecte et associés
Photos: Tomio Ohashi



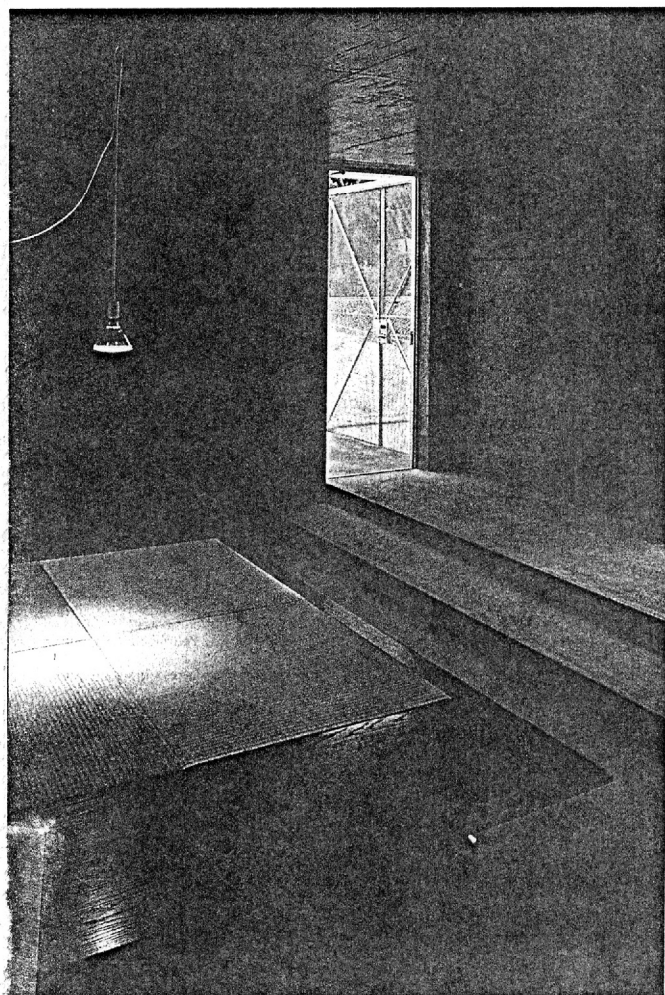
7.



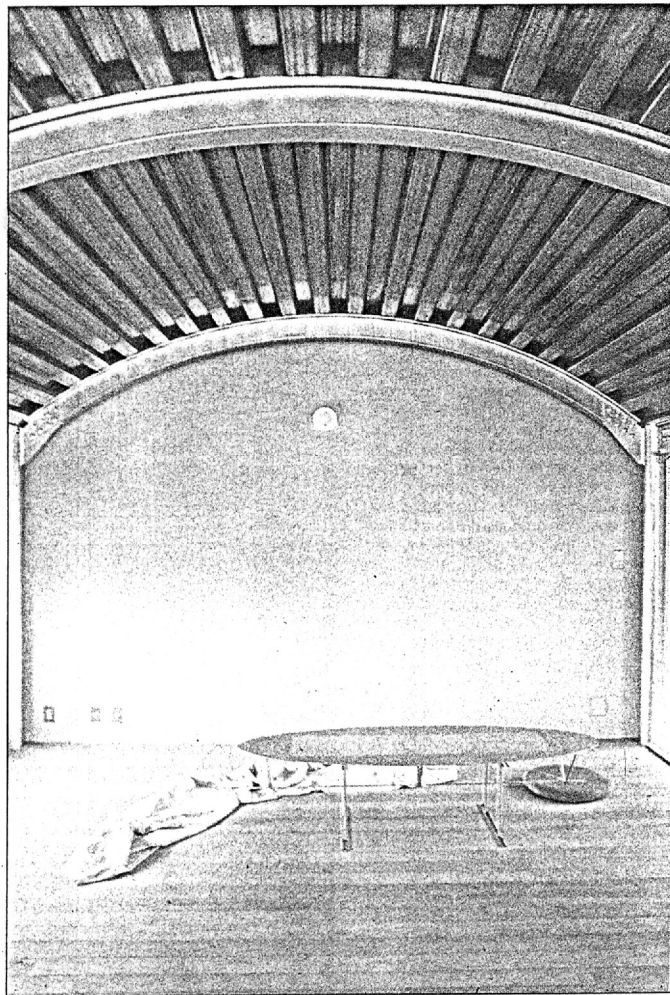
8.

5. Plan du rez-de-chaussée: l'espace B ..., l'escalier extérieur et la salle d'eau
6. Plan du premier étage: l'espace A ..., le point d'eau et la coursière.
7. Coupe transversale.
8. Axonométrie.

A + 106. 1990



1.

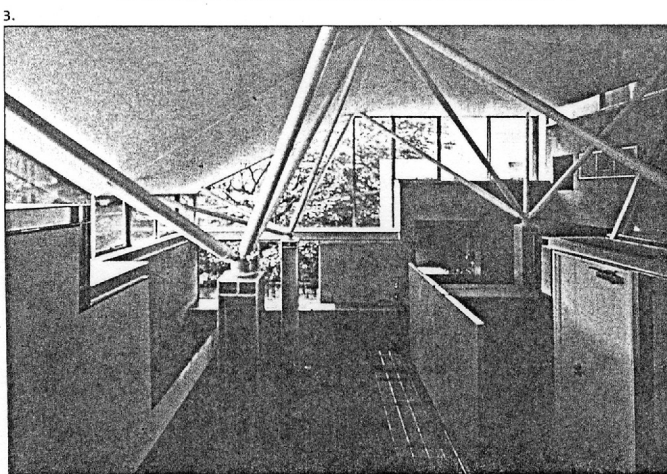
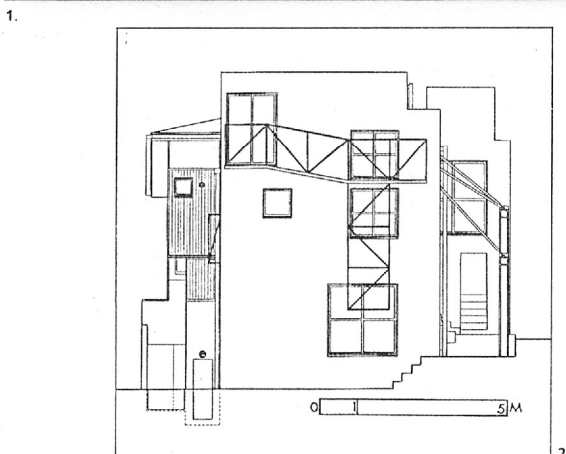
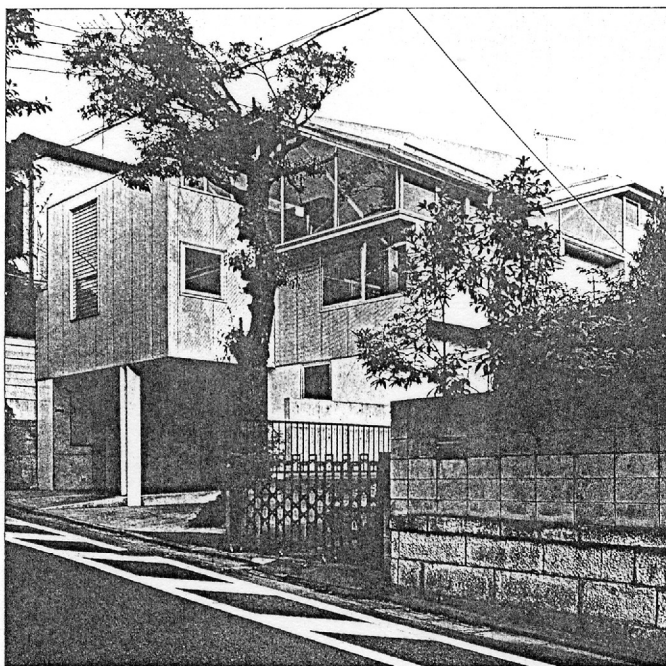


3.

L'évolution du mode d'appréhension du concept d'archétype est exemplaire dans la production architecturale de l'architecte Kazunari Sakamoto; production composée essentiellement d'habitations individuelles. Au départ d'une approche formelle, sans être formaliste, de l'archétype, l'architecte a su se dégager de l'imagerie habituellement liée à l'habitat pour atteindre cet équilibre entre les émotions et les images; voire même dépasser ce stade pour, comme nous le mentionnerons dans la conclusion, tendre vers un point où l'architecture se dégagerait de toutes contraintes formelles afin de mieux se concentrer sur les sentiments. Qu'elle génère au travers des actions qu'elle abrite. Au sein de l'évolution du mode de pensée de l'architecte, la Maison F est d'une importance capitale, en ce qu'elle est la matérialisation de cet instant où se réalise l'équilibre qui donne à percevoir l'archétype de manière consciente, préconsciente ou inconsciente. Il ne s'agit plus ici de faire appel aux seules fonctions de l'intellect pour, comme dans les réalisations précédentes, circonscrire l'archétype aux profils, dits « archétypaux »; tel le pignon ou la voûte. Il ne s'agit pas non plus de donner une troisième dimension à ces images, formes planimétriques par essence, et fruit de patientes recherches académiques qui ont permis à l'architecte de dégager celle-ci de multiples contextes pour leur donner ce caractère universel, prémice d'une complétude de l'archétype. Il s'agit tout au contraire de retourner aux sources, celles de l'architecture au sens plein du terme, et donc de retourner à l'archétype pour en dépasser les manifestations imagées. Cela pour, au travers de sentiments, générer des expressions architecturales autres qui, si la démarche est aboutie, renverront aux « images archétypales ».

La Maison F, située dans la banlieue aisée de Tokyo; est une habitation unifamiliale pour un professeur d'université, son épouse pianiste, et leurs enfants. La maison, se devait donc d'être accueillante, tout en ménageant des zones plus privées; ce que l'architecte a réalisé de manière extrêmement subtile, par un « artifice » qui lui est cher, puisqu'on en trouve déjà les fondements dans sa première réalisation. Chercher à dégager le jeu d'influences conscientes et inconscientes qui ont mené l'architecte Kazunari Sakamoto à appliquer celui-ci serait ici de peu d'intérêt, tant celui-ci semble proche de celui d'archétype. Décrire cet « archétype », nécessite au moins deux approches convergentes, l'une dégageant les relations topologiques d'une planification plus que planimétrique, l'autre réactualisant les codes réglant les éléments architectoniques. Si, en-deça du niveau topologique, se situe la planification et son corollaire fonctionnel, ce corollaire nous renvoie, dans ce cas, lui aussi au concept d'archétype dans lequel cette maison se fonde intimement. Ainsi, la dichotomie fonctionnelle de base, à savoir la famille à la fois comme association d'individus et à la fois comme juxtaposition d'individus, est résolue par la présence d'une pièce principale et de pièces auxiliaires, ou selon un vocabulaire moins strictement fonctionnaliste, d'une salle commune et de tours d'ivoire; vocabulaire à consonnance poétique dont on conclut que la relation d'ordre fonctionnel entre ces deux types d'espaces ne relève pas d'une hiérarchie de type espace servant, espace servi. La relation topologique qui unit ces deux types d'espaces entre eux et à l'ensemble de l'habitation, est basée sur cet « artifice », ou double prin-

Maison F, arrondissement de Shinagawa, Tokyo, 1988
Architecte : Kazunari Sakamoto
Photos : Tomio Ohashi

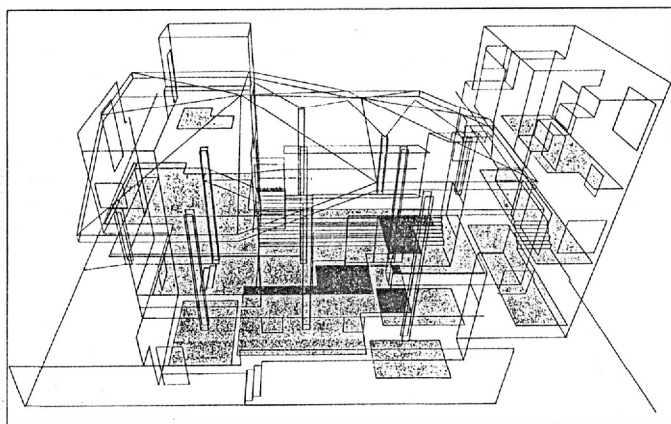


cipe, à savoir le refus d'une division du volume principal par des partitions internes dont le plan vertical se développerait du plancher jusqu'au plafond, souvent confondu dans cette architecture avec la face interne de la toiture. Et la présence de lieux à caractère privatif qui gravitent autour de celui-ci et trouvent place dans l'épaisseur du mur, déformant ainsi le volume élémentaire initial. Ce mur, cette peau qui se dilate, ne peut être le support d'une toiture qui elle-même ne peut plus se satisfaire de la rigidité d'images archétypales stéréotypées. Elle sera donc souple, ou à défaut, fragmentée, déconnectée visuellement du plan vertical de l'enveloppe, et supportée par une structure indépendante de ce dernier. Fait révélateur, la jonction entre les colonnes, matérialisation de cette seconde structure verticale, et la toiture se fait par l'intermédiaire de supports rayonnants de manière quasi aléatoire, telles les branches d'arbres; la couverture s'associe ainsi au couvert de la forêt, force vive archétypique par excellence.

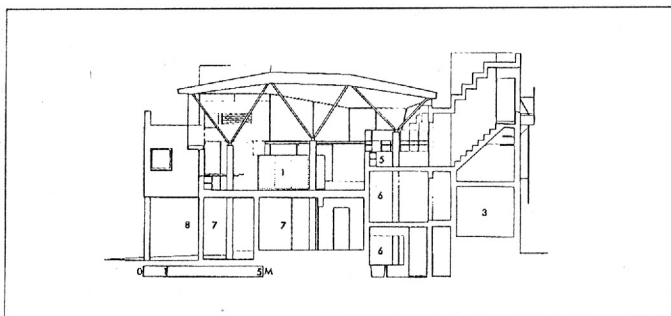
Signes de cette perpétuelle interrogation, consciente ou non, suscitée par l'archétype: la nouvelle version du « Pao pour la femme nomade » conçue par Toyo Ito pour l'exposition Europalia Japon, dans un lieu cher à l'architecte, celui sous l'éclairage zénithal de la cage d'escalier des Magasins Wauquez, œuvre de Victor Horta. Et le projet de l'architecte Kazunari Sakamoto pour le concours international Tokyo International Forum, un centre de communication à l'échelle de l'importance que prend la capitale japonaise dans le monde, et ce sur le site de l'ancien hôtel de ville, œuvre de Kenzo Tange. Ils sont les fruits d'une perpétuelle évolution qui, espérons le, auront un jour l'opportunité de se matérialiser au grand air, ce qui leur permettrait de se confronter aux éléments naturels, tel le vent, la pluie, ou le soleil, ..., éléments aptes à susciter des sensations indispensables à la réalisation de l'archétype dans sa totalité.

1. Depuis la rue, excroissance volumétrique coiffée d'une toiture fragmentée.
2. Façade arrière. Peu visible, mais néanmoins dessinée.
3. « Les pièces auxiliaires » gravitant autour de la « pièce principale », recto.
4. « Les pièces auxiliaires » gravitant autour de la « pièce principale », verso.
- 5-8.
 - a) Plan du rez-de-chaussée
 - b) Plan du premier étage
 - c) Plan du deuxième étage
 - d) Coupe longitudinale
1. Pièce principale
2. Pièce intermédiaire
3. Pièce auxiliaire
4. Cuisine
5. Etude
6. Sanitaires
7. Rangement
8. Porche, parking.
9. Perspective éclatée.

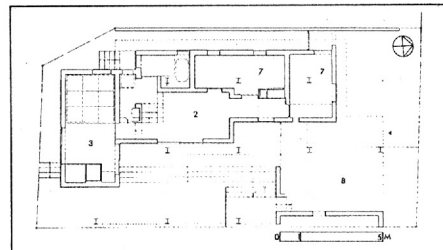
CAPRON Jean-Luc, « Pluralité japonaise. Au-delà de la forme archétypale, l'archétype », A+ Architecture n°106, CIAUD, Bruxelles, 90/02, pp. 46-49.



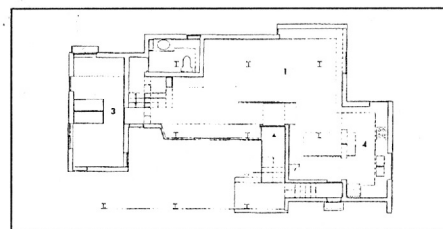
9.



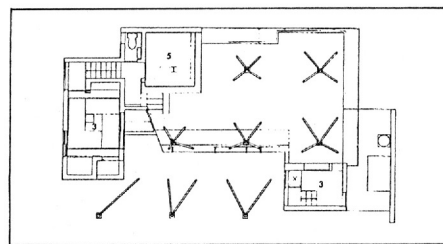
8d



8a



8b



8c

Δ + 106 1000

