Vue de la Villa Pasteur, Paris 75005, Mai 11, 2013

Deuxième conférence le 27 mai, 2013 Shigemi INAGA

◆ récapitulation

遷宮 transfer du palais, du sanctuaire : forte connotation religieuse

造替Zoutai cf. 造営 zouei construction des édifice, du palais...

construction+remplacment; terme specifique pour les specialistes

Le metabolisme /メタボリズム・新陳代謝

ne veut pas dire forcément le maintien d'organisme dans une forme stable; bien au contraire, il s'agirait d'une succession ècologique 生態系の遷移

La forêt se transforme dans le processus de succession.

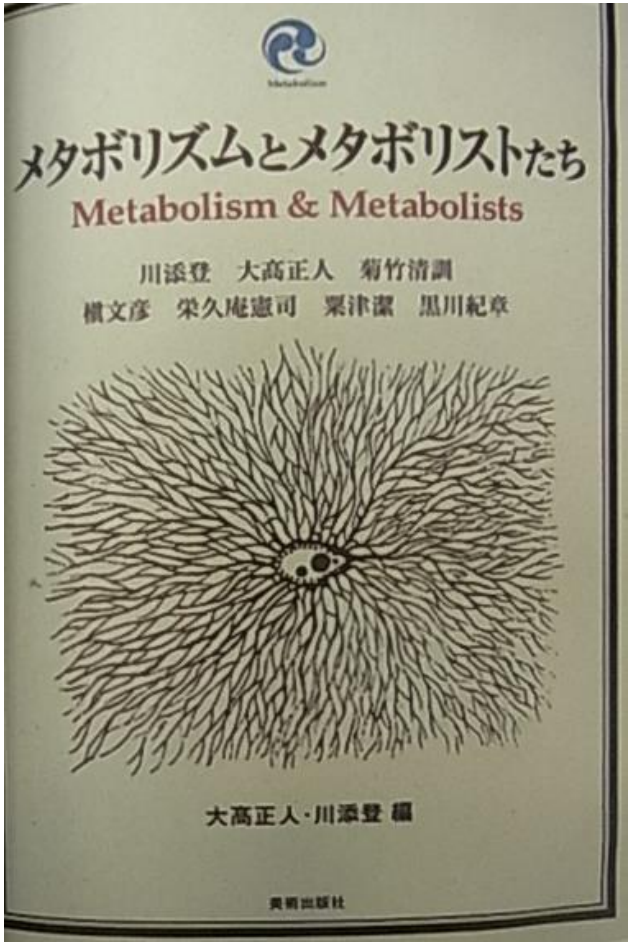
Cf. Le projet de construction du Sanctuaire Meiji

ex. La forêt des banboos (take-yabu) et d'azalées (tsutsuji) sera succédée lentement par celle des pins; celle-ci sera remplacée au bout du 30-50ans par celle des conifères (shinyô-ju), tels cyprés du japon (hinoki). 極相。

A mis-chemins les cerisiers sauvages (yamazkura) qui s'y mêlent, disparaissent.

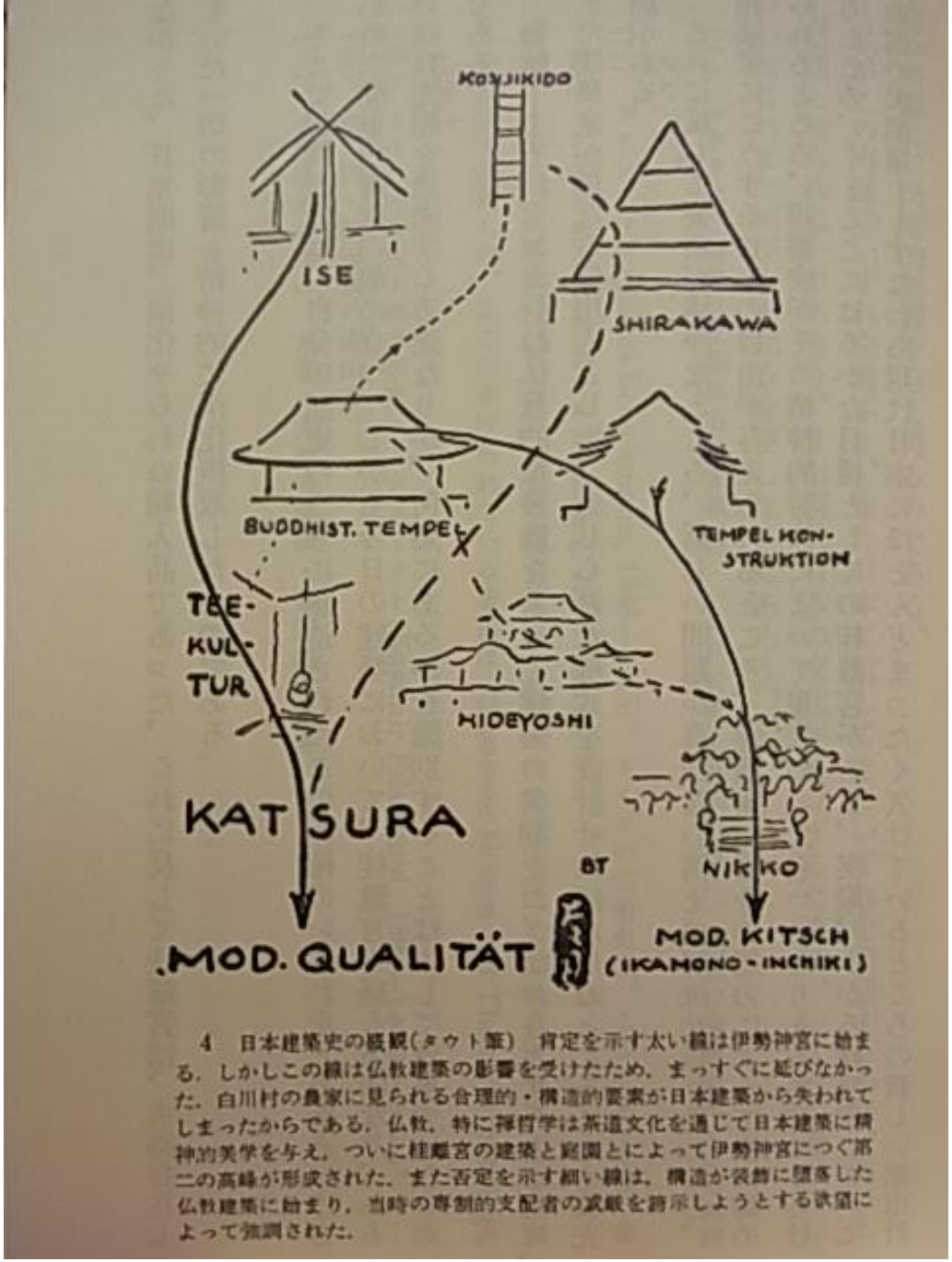
De la même manière, l'habitat urbain se transforme d'une époque à l'autre.

Même la table rasa par les catastrophes (séisme, tsunami, incendie ou guerre) peut se compter parmi les conditions écologiques d' un métabolisme. De l'anéan-tissement à la résurrection, le processus est plutôt naturel que prophétique.



Ôtaka Masato, Kawazoe Noboru (eds.) *Le Métabolisme et les métablistes,* Bijutsu Shupansha, 2005

Le Métabolisme, la ville en avenir Mori Art Museum, 2011-12



4　日本建築史の概観（タウト筆）　肯定を示す太い線は伊勢神宮に始まる．しかしこの線は仏教建築の影響を受けたため，まっすぐに延びなかった．白川村の農家に見られる合理的・構造的要素が日本建築から失われてしまったからである．仏教，特に禅哲学は茶道文化を通じて日本建築に精神的美学を与え，ついに桂離宮の建築と庭園とによって伊勢神宮につぐ第二の高峰が形成された．また否定を示す細い線は，構造が装飾に堕落した仏教建築に始まり，当時の専制的支配者の威厳を誇示しようとする欲望によって強調された．

La généalogie de la « Moderne Qualität » en contraste avec « Moderne Kitsche » proposée par Bruno Taut a été étudée par Tange Kenzô en 1960.

Tange, allusive over tradition: "Ise Shrine

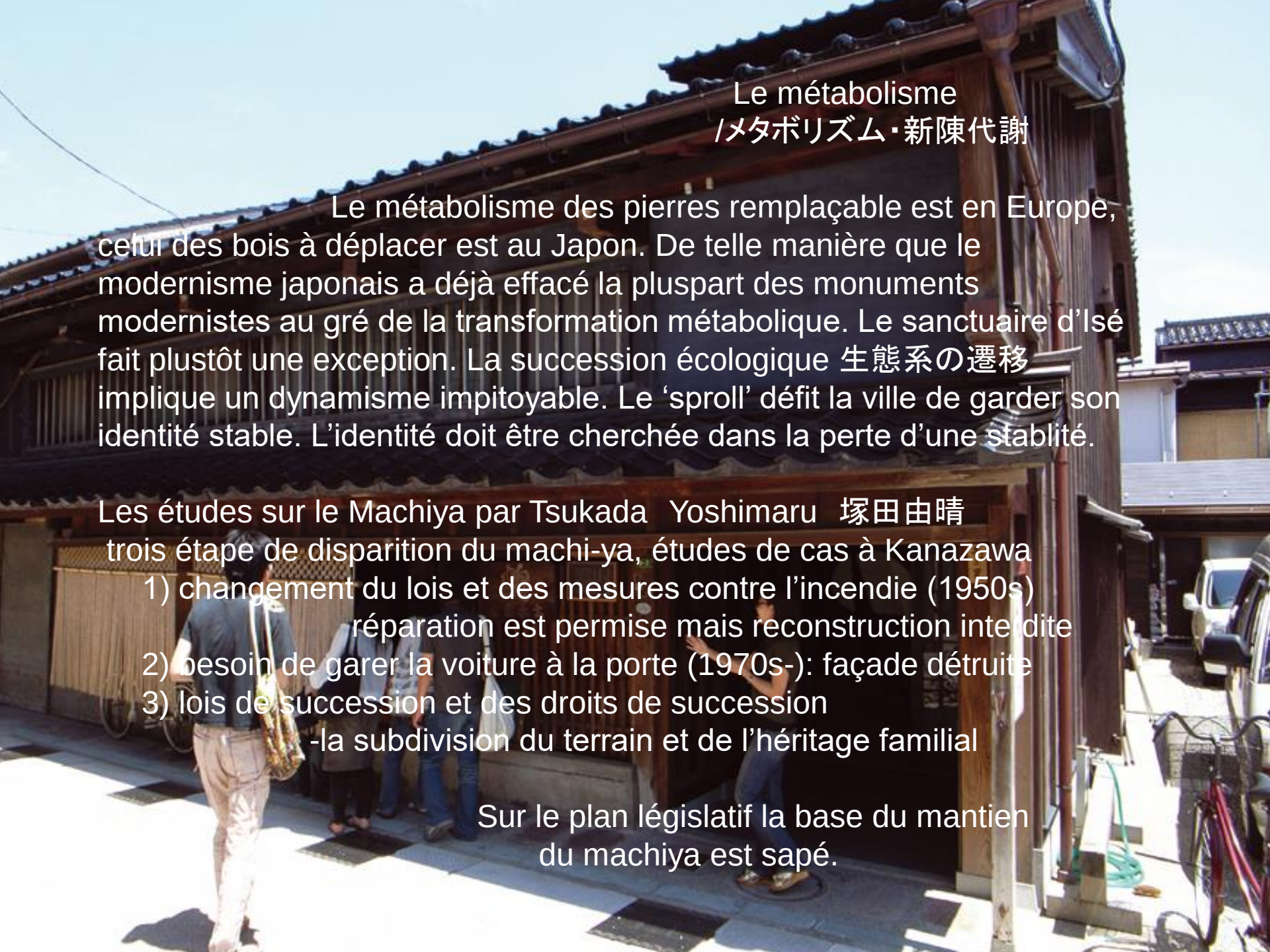
Tange, with some reservations about Katsura:

La continuité supposée d’esprit architéctural authentique du Japon (« echite Japanische Qualität») depuis Ise jusqu’à l’époque moderne, passant par Katsura, servait du modèle archétypal aux modernistes japonais fonctionalistes, tel Tange Kenzô.

2000 BCE Jomon pot

300–400 AD Yayoi earthenware

A ce modèle en dicotomie se superpose la deuxième dichitomiie.
Le contraste entre le style Jômon (dionysiaque-dynamique, 14,000-300 BC) et le style Yayoi (apollonien-statique, 300 BC-250CE) selon le modèle de Nietzsche, proposé et avancé par Okamoto Târô, disciple de Marcel Morse, vient renforcer la dichotomie d'après Taut, mais dans un sens axiologique opposé, à savoir au profit du dynamisme de la vitalité. Ce qui prépare la base idéologique du métabolisme de la génération suivante.



Le métabolisme
/メタボリズム・新陳代謝

Le métabolisme des pierres remplaçable est en Europe, celui des bois à déplacer est au Japon. De telle manière que le modernisme japonais a déjà effacé la pluspart des monuments modernistes au gré de la transformation métabolique. Le sanctuaire d'Isé fait plustôt une exception. La succession écologique 生態系の遷移 implique un dynamisme impitoyable. Le 'sproll' défit la ville de garder son identité stable. L'identité doit être cherchée dans la perte d'une stablité.

Les études sur le Machiya par Tsukada Yoshimaru 塚田由晴
trois étape de disparition du machi-ya, études de cas à Kanazawa

1) changement du lois et des mesures contre l'incendie (1950s)
   réparation est permise mais reconstruction interdite
2) besoin de garer la voiture à la porte (1970s-): façade détruite
3) lois de succession et des droits de succession
   -la subdivision du terrain et de l'héritage familial

Sur le plan législatif la base du mantien du machiya est sapé.

Typologie des machinya en sucesssion: transformations selon des conditions environnantes en évolution constante. Études de cas à la ville de Kanazawa
Afin de chercher les possibilités de survie dans la génération à venir...
Le métabolisme écologique prévoit la disparition évolutionniste des machiya.
Divers règlements de construction en ramification ne permettent plus le survi du machiya, sauf par des mesures de protection appliquées au patrimoine culturel.

塚本 由晴　Tsukamoto Yoshiharu

（つかもと よしはる、1965年1月20日 - ）は、建築家。神奈川県茅ヶ崎市に生まれる。1987年に、東京工業大学工学部建築学科を卒業。大学時代は、坂本一成の研究室に所属していた。1987年から一年間に渡ってパリ建築大学ベルヴィル校に留学。1992年に、貝島とアトリエ・ワン結成にいたる。1994年、東京工業大学大学院博士課程（工学）を修了。現在は、アトリエ・ワンでの活動とともに、東京工業大学TIT 建築学科の助教授を務めている。

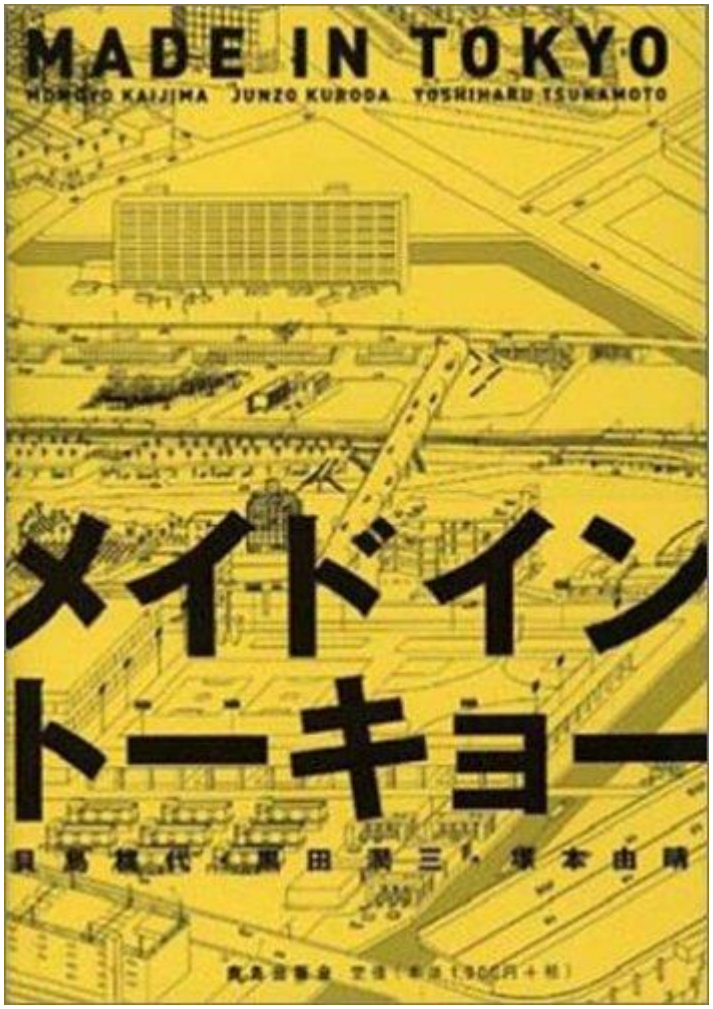
貝島 桃代 Kaijima Momoyo

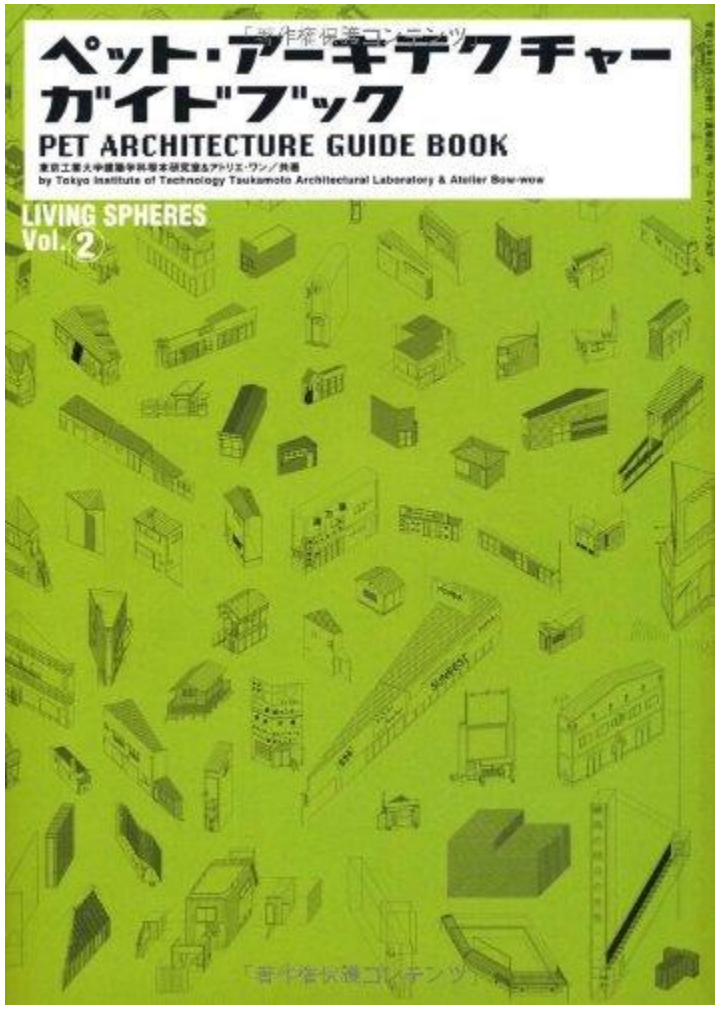
（かいじま ももよ、1969年8月2日- ）は、建築家。東京都新宿区に生まれる。1991年、日本女子大学住居学科を卒業。そして1992年に、塚本とアトリエ・ワンを結成。1994年、東京工業大学大学院修士課程（工学）を修了。1996年から1997年まで、スイス連邦工科大学の奨学生となっている。2005年から2007年まで、スイス連邦工科大学客員教授に着任。2000年から、筑波大学芸術学専任講師を務めている

Atleir Wan (Bowbow)

2001 *Made in Tokyo*, Kajima Shuppankai Publishing

2001 *Pet Architecture Guidebook*, World Photo Press





Publications de l'atelier Bow-wow
Made in Tokyo, 2001
Pet Achitecture Guide Book, 2001

Atelier Bow Wow s’intéresse aux interstices urbaines dont on tire profit.
Des bâtiments minuscules se prolifèrent comme de mauvais herbes.
Le norme n’y existe pas en apparence mais tous ces bâtiments sont legals
En accord avec la complexités des règles de construction en rigueur au Japon...

Ce n’est pas avec la théorie préfabriquée mais à partir des études sur le terrain que l’atelier Bow-wow déploie sa stratégie. Les cas pertinents sont només « pets », comme des animaux favoris, mais pas domestiqués, qui constitue leur collection.

typologie de l’architecture ‘Pet’

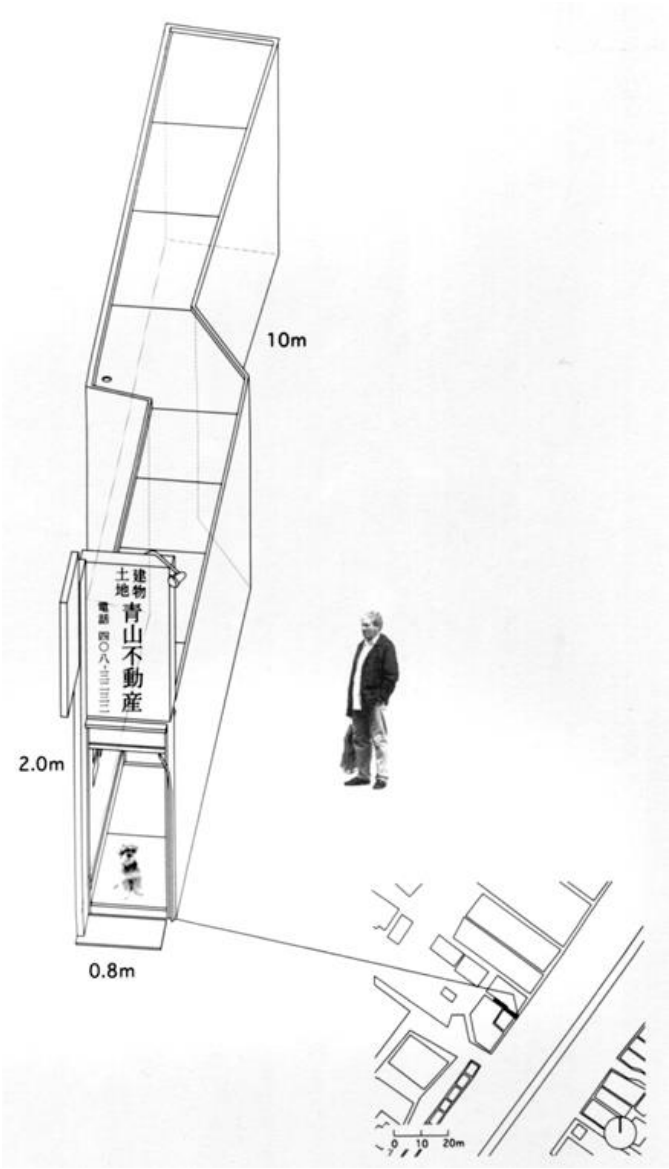
Les zones vide à profiter:

Quatre catégories

1) Elargissement du chemin
2) Insertion diagonale d’une route de voiture
3) La marge géométrique entre la fleuve et la route
4) Interstice entre les bâtiments ou le terrain superflu

- The octopus balls shop on Cat street ... my own personal (undomesticated) *pet* .

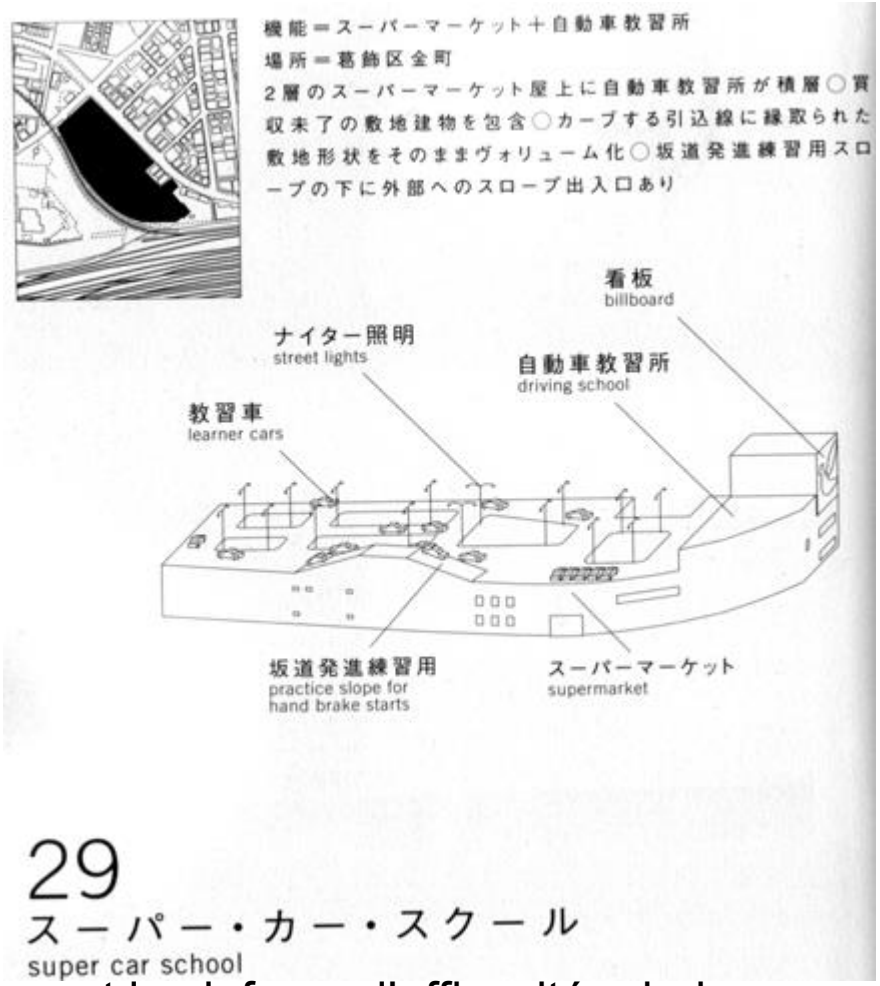
  Zone triangulaire au croisement des rues tracées à tord et à travers en compromis des intérêts privés et publiques d’une façon contradictoire



Le lit d’une anguille Unagi-no-nedoko: L’interstice exiguë habitée par un magasin

Les coins vides sont remplis par necessité.

Bâtir une architécture équivaut à bien conduire une voiture dans l'autoroute en respenctant des règles multiples et parfois trop compliqués.



- Made in Tokyo #29: super car school.

  It sounds like the idea of programmatic customization is very important to you. In *pet architecture*, architecture is customizing itself to fit into its environment and then in *micro public spaces* individuals are customizing their environments. Does that also transcend into your design work for public or private buildings?

La condensation des fonctions multiples est la clef pour l'efficacité urbaine
La poursuite d'une souplesse pour s'accommoder à l'environment exigent.

Zakkyo (multi-use) building in Akihabara ("electric town") area.

Zakkyo / 雑居
cohabitation hétéroclite qui perturbe la catégorie de clasification.

Au lieu d’y trouver un désordre frustrant à éviter, mieux vaut y détecter une Rationalité pratique en vue d’une symbiose urabaine

Le remplacment fréquent et constant des occupants témoigne du metabolisme accérélé de la ville.

- Made in Tokyo #29: super car school.

  I learned a lot from *pet architecture* . They show interesting space created by occupancy. It connect two different subjectivities in architecture. One is a designer or architect's, and the other is a user or inhabitant.

- In 20th century these two subjectivities have been opposed to each other. Space lived by someone called the *space of representation* is always opposed to the *representation of space* , which is planned or designed by architects or urban planner.

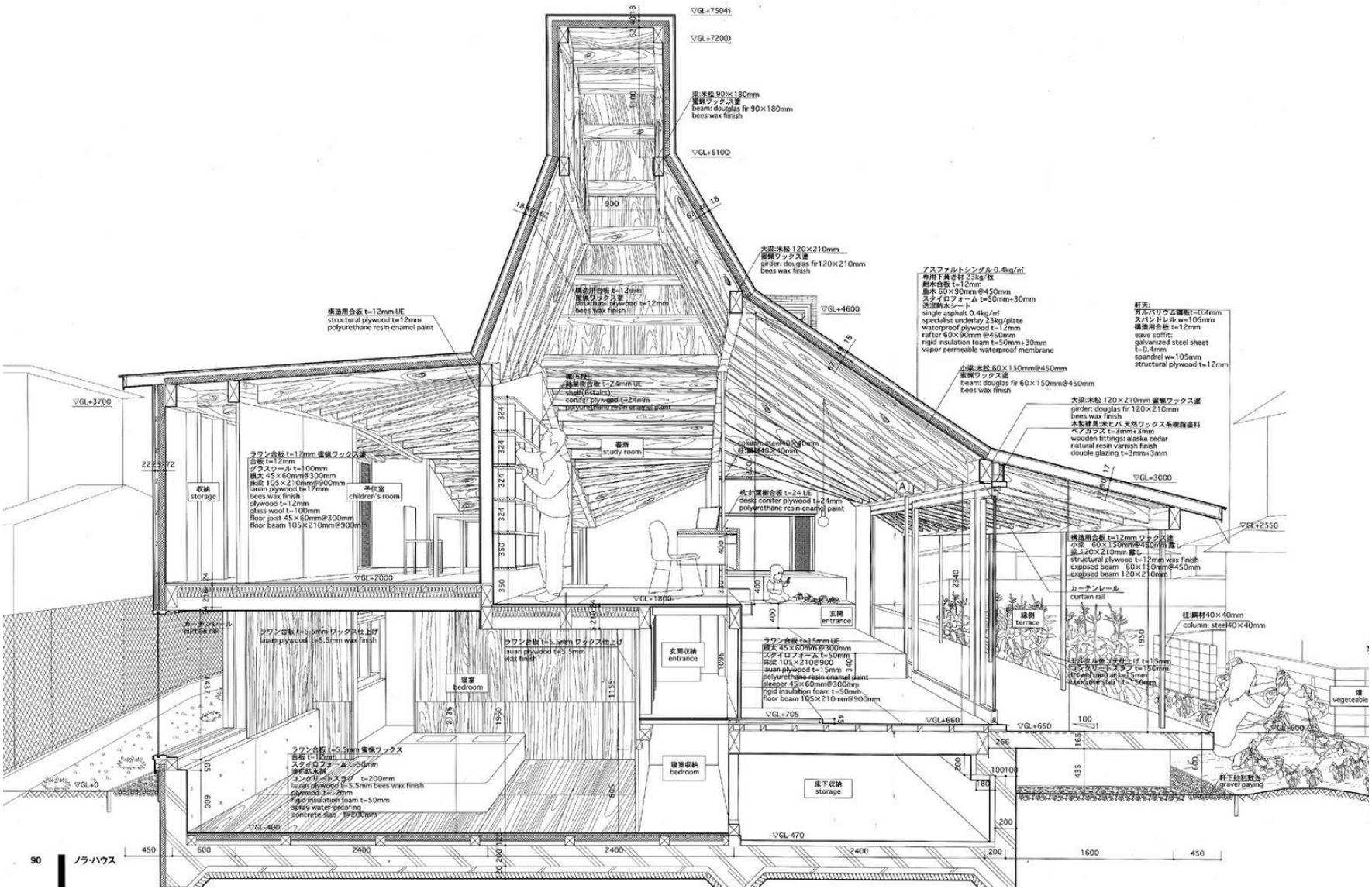
- Henri Lefebvre proposed a third place. He proposed the idea of the practice of space. This is his key word in his writing *The Production of Space* . When we originally did the research on Tokyo, I didn't know the work of Lefebvre. Our research was accepted within the art world so I met some curators and artists. Through the discussion with them I knew that our work is very close with Lefebvre's thought.

  So practice of space becomes very important when we are designing. Occupancy is one very powerful issue to think about the practice of space. Whether we are doing private buildings or houses, we propose often the building without any partitions. This creates just one continuous space, but subdivided.

Atelier Bow-Wow, House Tower (2006). The stair is used to seperate the 9 rooms in this wall-less house that is 3 x 6 x 11.5m high.

So practice of space becomes very important when we are designing. Occupancy is one very powerful issue to think about the practice of space. Whether we are doing private buildings or houses, we propose often the building without any partitions. This creates just one continuous space, but subdivided.

Cf. Henri Lefèvre, ‘pratique de l’espace, dans *La Production de l’espace.*



Atelier Bow-wow Illustré: Analyse Graphique 図解アトリエ・ワン

Atelier Bow-wow, Bow-wow House (2006). Stair landings are turned into 'rooms' of varying privacy.

Au pied d’escalier les murs sont otés pour que les espaces vides servent des chambres plus ou moins privées en compartiments.

Le manque d’encadrement Frame-less-ness, Rahmen-losigkeit accorde plus de Mobilité dans la pratique spatiale.

http://www.google.atelier+bow+wow+made+in+tokyo

- Maybe the Metabolists are the most important reference. Our work can be a critique on metabolism. The situation is really different.
- The generation of metabolism could work in the expansion of the city and proposing buildings on a green field. Today the situation does not want that kind of urban vision.
- For our generation it is more important to think about the daily architectural vocabulary. Now the power and capital of making the city is not concentrated in one part; It is segregated and dispersed.
- It is very important to use this fragmented energy to make the city and bring in meaningful production of urban space. Our research is a trial of discovery of Tokyo's specific architectural vocabulary. I don't say those buildings may be wonderful, but...

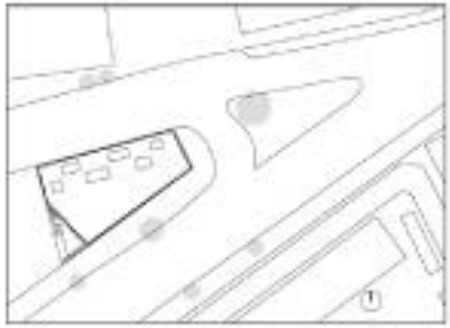
Well, they are honest.

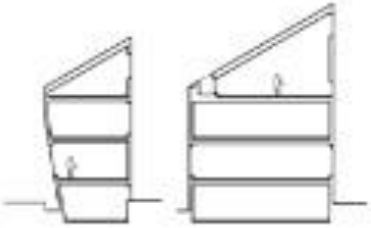
Yes. They are following the very simple principles which are very capitalistic of Tokyo.

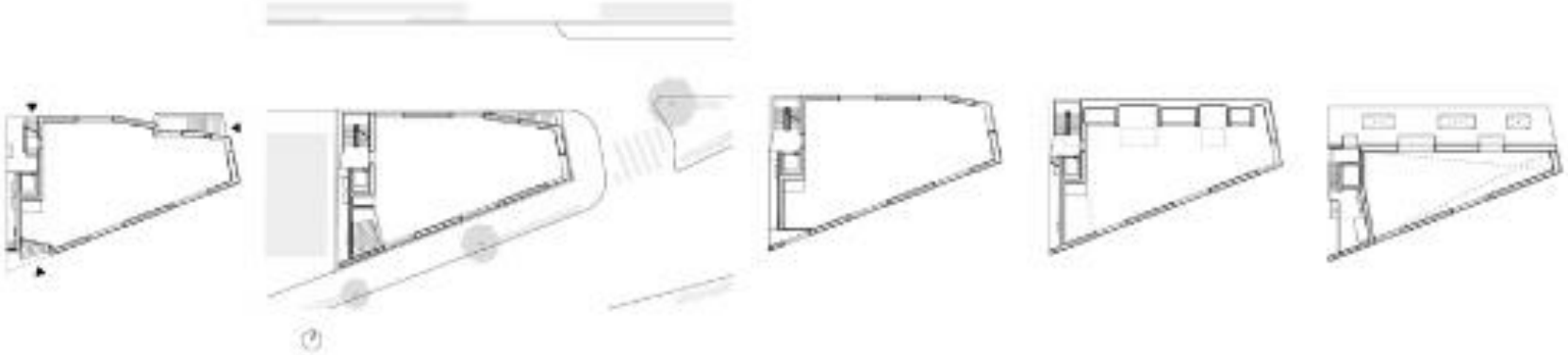
マド・ビル｜Mado Building

[設計] アトリエ・ワン　[architects] Atelier Bow-Wow
[所在地] 東京都世田谷区　[location] Setagaya◆, Tokyo
[敷地面積] 191.98sqm　[site area] 191.98sqm
[建築面積] 162.1sqm　[building area] 162.1sqm
[延床面積] 574.67sqm　[total floor area] 211.27sqm
[構造] 鉄筋コンクリート造＋鉄骨造
[structure] reniforced concrete and steel frame

Le terrain triangulaire laissé vacant par le développement urbain fait l’objet d’une projet architectural. Le bureau d’atelier Bow Wow y trouve une niche ou un nid. Mado-biru veut dire un bâtiment plein de fenêtres. Fenêtre ne veut pas dire en Japonais les trous cruesés aux mur, mais les epcaces laissés vides aux alentours des osatures architectoniques de structure servant automatiquement aux fenêtres ouvertes communicant l’intérieur et l’extérieur d’un bâtiment; la notion du mur Y fait dèfaut. Sans partition dedans, intepénétration avec le dehors, oeuvre ouverte...







- The Manga Pod designed by Japanese architects Atelier Bow Wow in 2002.

Il suffit à l’architecte de proposer l’ossature mobile; le reste sera repmpli par les Occupants au gré de leur usage, telle rayon des livres concu par Ateleir Bow-wow. Arrangement et combinaison sont modifiables selon l’environment. les rayons sont accessible de deux côtés. Pas de distinction entre l’intérieur et l’extérieur. Les fenêtres des batîments conçus et réalisés par Tsukamoto et Kaitori repose sur la même idée: double accessibilité et perméabilité. Les rayons modofiable sont à la bibliothèque tout comme la structure en mobilité multiforme est pour l’architecture qu’ls proposent. Susceptible de transformations métaboliques, le cardre-osature ne s’impose pas par sa propre logique, mais se glisse souplement dans des conditions données et compose en soi une sorte du nid circulaire autonome.

ARCHILAB 2006 | TERUNOBU FUJIMORI

KU-AN
(RIGHT ANGLE TEAHOUSE)

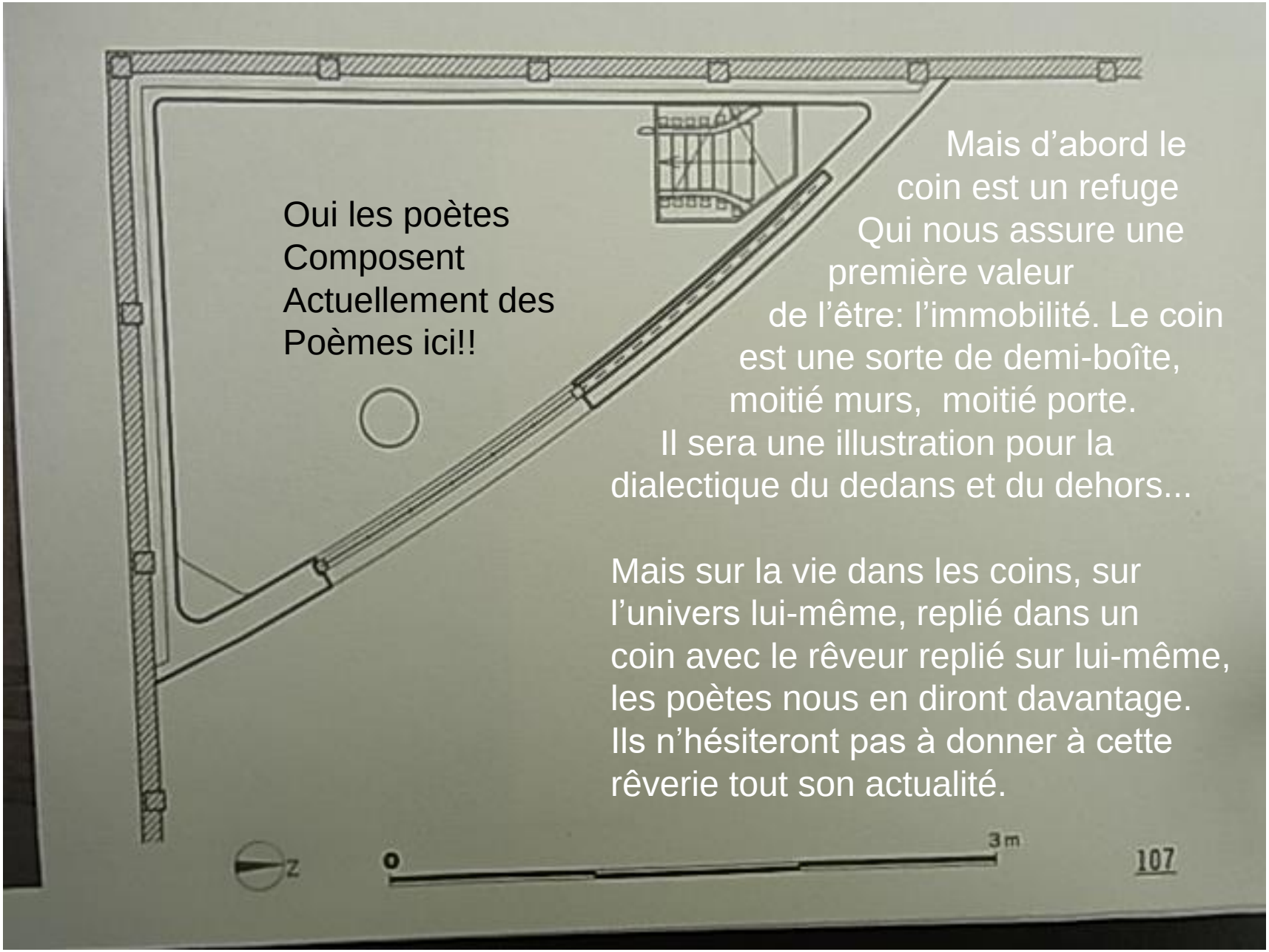
SHIMOGYOU-KU, KYOTO, 2003

BUILDING AREA: 5.38M²
TOTAL FLOOR AREA: 5.38M²
NUMBER OF STORIES: 1
BUILDING HEIGHT: 3.925M

« Je ne dépasse pas la définition classique d'un architecte individuel, en soi fort conservateur, quoi que faitaisiste je ne peux que faire des pièces individuelle. Ce serait sans doute la limite de ma génération. Mais Tsukamoto va plus loin. A l'aide de ses études sur les terrains, il ne manque pas de saisir le dynamisme métabolique de la ville contemporain et fait sa proposition sur cette base. Il voit l'au-delà de la limite d'une planification urabaine. C'est un brave gamin remarcable . (conversation avec Inaga à Saõ Paulo, 2006)

L'usage d'un coin par un architecte d'une génération précédente
À Tsukada et Kaitori, le cas d'un pavillon du thé par Fujimori, 2003

Le coin d’un jardin court se transforme en un pavillon du thé, une niche en abri, où les poétes japonais se réunissent pour composer des vers enchaînés, *renga.*



'Les coins' dans *L'espace de la poétique* selon Gaston Bachelard, 1957, p.131, 133.

Fujimori Terunobum « Takasugi-tei » Too-high Tea-house, Une maisonnette du thé trop haute, Nagano, 2004. situé 20 me d’altitude eu haut du terrain. Une série de version japonaise du « tree house » en Asie de usud-est.

ARCHILAB 2006 | TERUNOBU FUJIMORI

TAKASUGI-AN (TOO-HIGH TEAHOUSE)

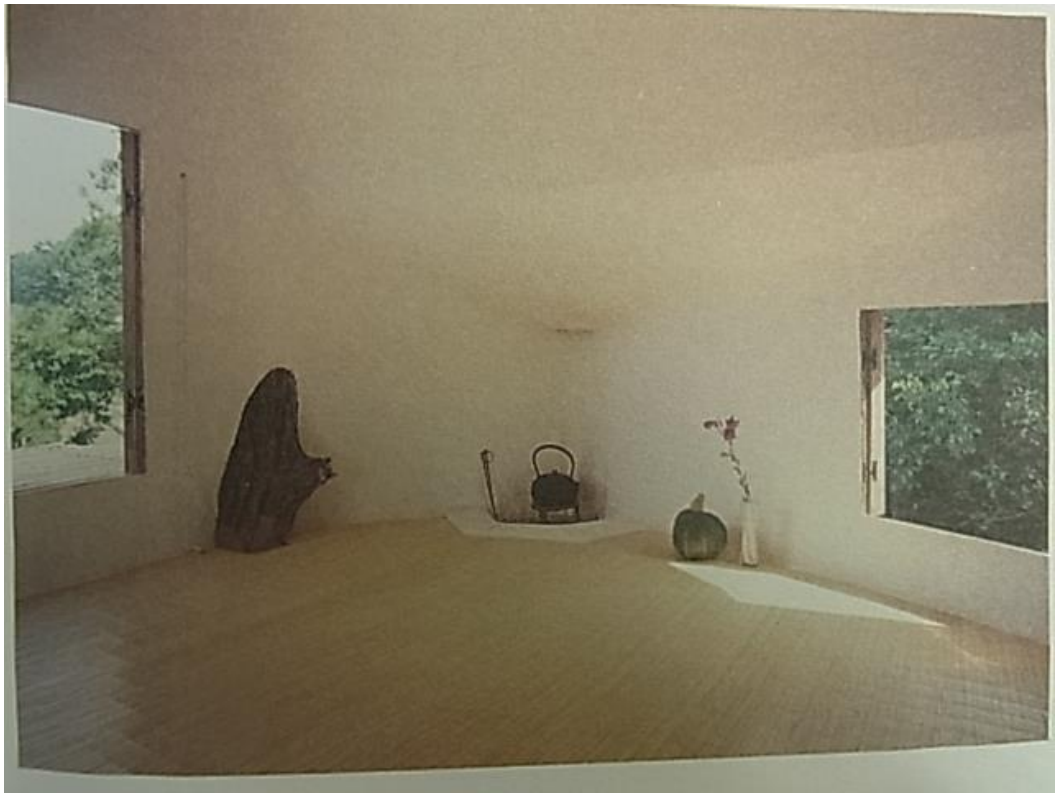
MIYAGAWA TAKABE, CHINO, NAGANO, 2004

BUILDING AREA: 6.24M²
TOTAL FLOOR AREA: 6.24M²
NUMBER OF STORIES: 1
BUILDING HEIGHT: 10.20M

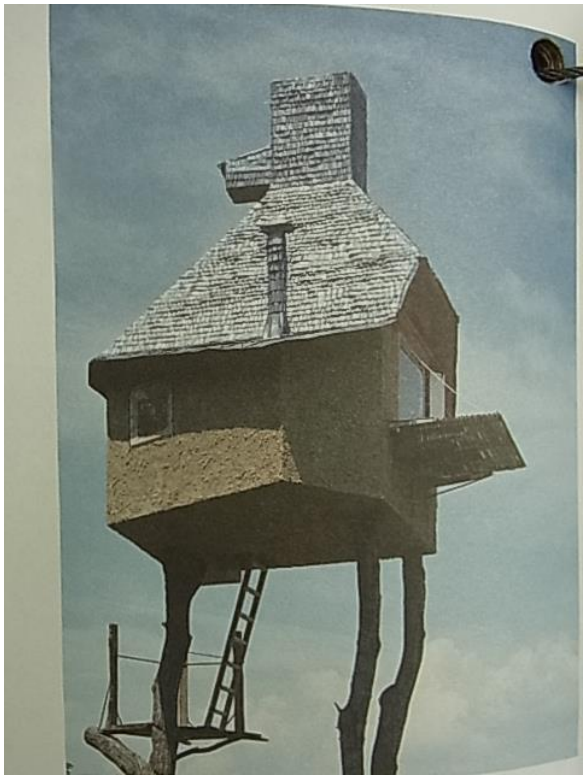
«Le rêve n'aime-il pas se percher
En haut? » (André Theuriet, *Collette*).
Le nid comme toute image de repos,
de tranquillité, s'associe immédiatement
à l'image de la maison simple.Si l'on
approfondit un peu les rêveries
où nous sommes devant un nid,
on ne tarde pas à se heurter à une
sorte de paradoxe de la sensibilité.
Le nid est précaire et cependant il
déclenche en nous une *rêverie de la sécurité*. (G . Bachelard, « le Nid» ibid.
pp.98-103

'Echappatoire' à l'aérienne pour l'hermitage selon Fujimori Terunobu
Ou comment se sauver en haut pour jeter un coup d' d'oeil dédaineux aux enbouteillages du terrain de surface surpeuplée... Sortir en dehors du cadre régulateur de la société étouffante saturée des règlementations multiples...

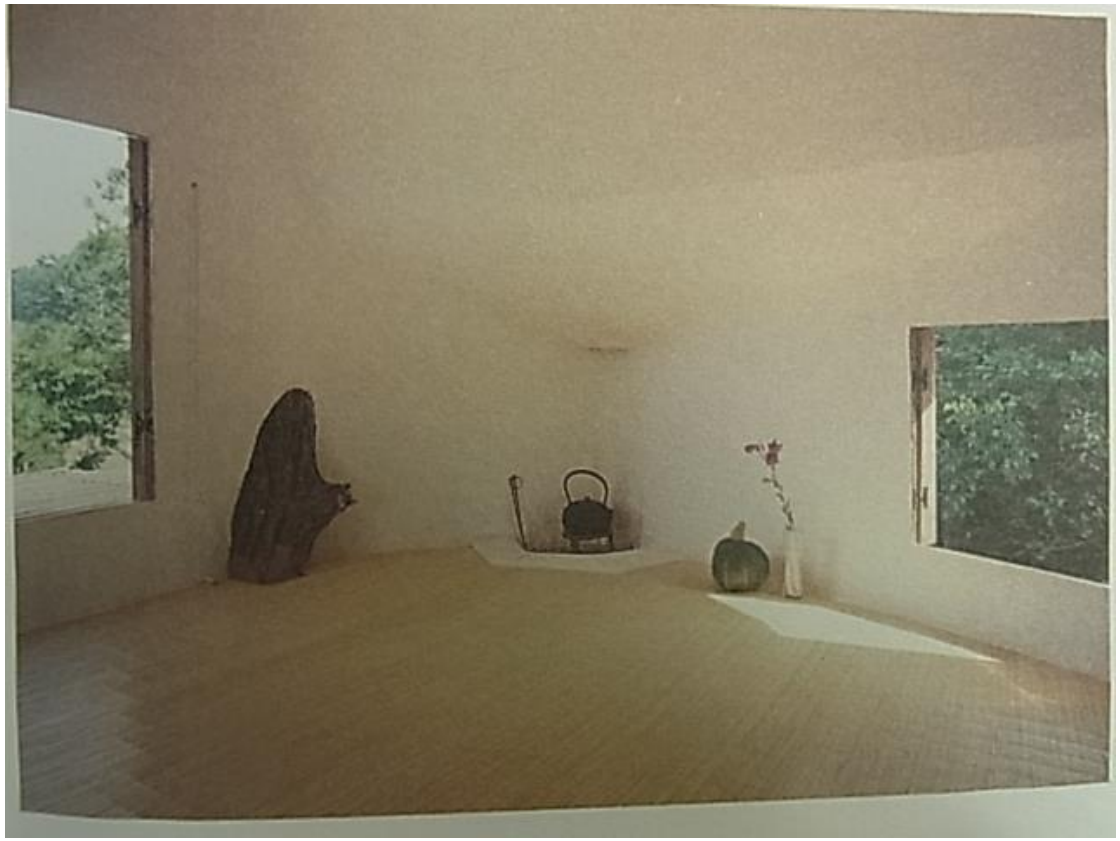
Et Michlet (dans *L'oiseau*) nous suggère la maison construite par le corps, pour le corps, prenant sa forme par l'intérieur, comme une coquille, dans une intimité qui travaille physiquement. C'est le dedans du nid qui impose sa forme. « Au-dedans, l'instrument qui impose au nid la orme ciculaire n'est autre chose que le corps de l'oiseau. C'est en se tournant constamment, et refoulant le mur



de tous côtés, qu'il arrive (à l'oiseau) à former ce cercle. » (...) Quelle invraisembla-ble inversion des images! (...) Tout y poussée interne, intimité physiquement dominatrice. Le nid est un fruit qui se gonfle, qui presse sur ses limites.
G. Bachelard, «Le Nid », ibid. P.101.



Les règles et les lois sociales sont toujours imposées de dehors, auxquelles les architectes et les habitants doivent s'accomoder pour s'adapter. Parfois on peut échapper les exigences administratives pour réaliser quelques choses de fabuleux... Tel le nid des oiseaux. A l'écart de la portée des réalités ennuyeuses, l'abri et refuge aérien fait appel à la 'confiance cosmique.'



« Si nous faison de cet abri précaire qu'est le nid (...) un Refuge absolu, nous reveons Aux sources de la maison Onirique. Notre maison (...) est un nid dans le Monde. » G. Bachelard, ibid.

- Le 28 mai, 2013 troisième Conférence

- Shigemi INAGA

- Rahmenlosigkeit et la pratique spatiale

au Japon—vers le projet de la création du
Sanctuaire Meiji Jingû

Invetion mderne de la tradition urbaine

Ou comment créer la vide accueillant au sein de la ville selon la logique écologique de la succession

cf. Augustin Berque, *Savauge et artifice...*

ARCHILAB 2006 | TERUNOBU FUJIMORI

TAKASUGI-AN (TOO-HIGH TEAHOUSE)

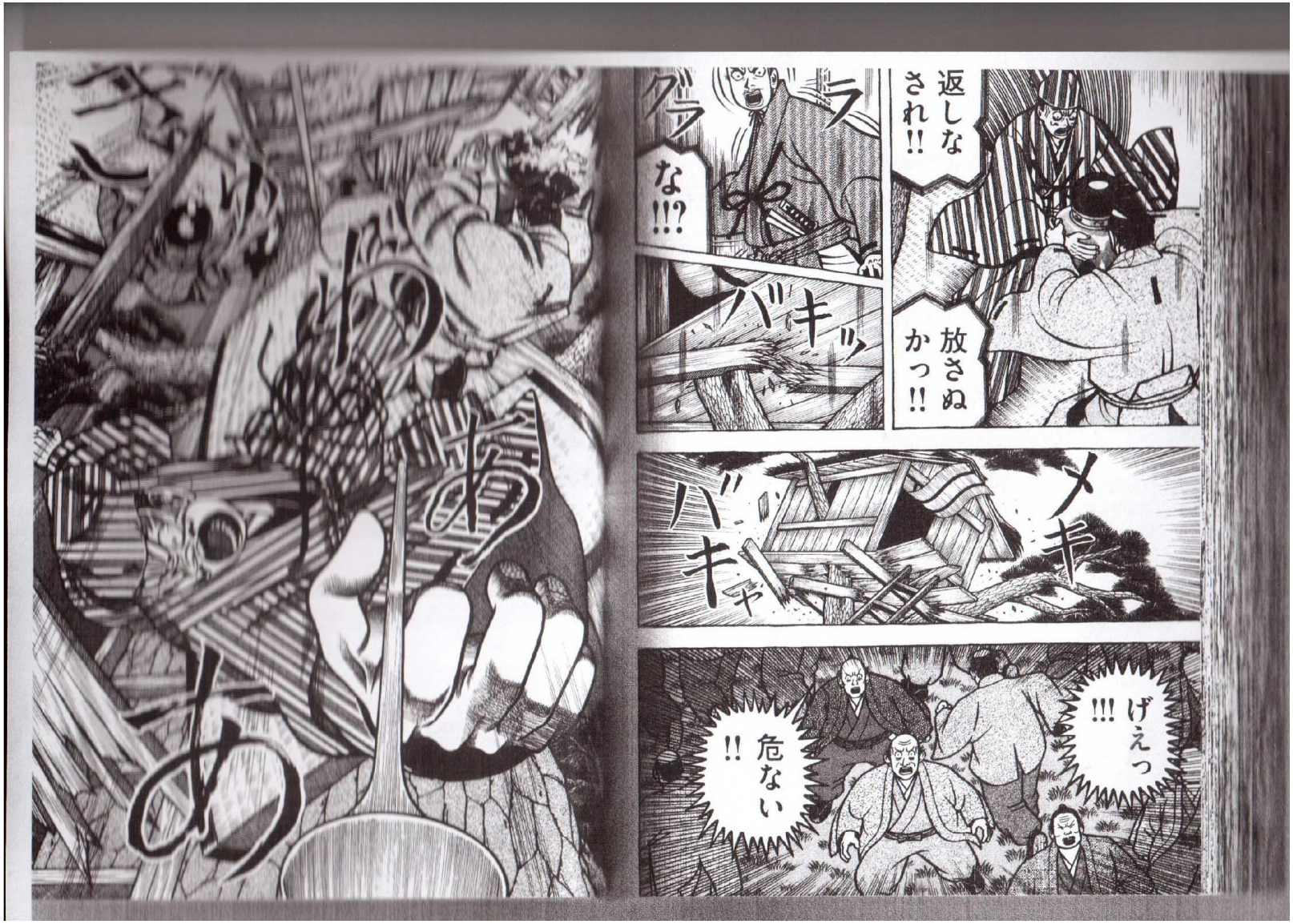
MIYAGAWA TAKABE, CHINO, NAGANO, 2004

BUILDING AREA: 6.24M²
TOTAL FLOOR AREA: 6.24M²
NUMBER OF STORIES: 1
BUILDING HEIGHT: 10.20M

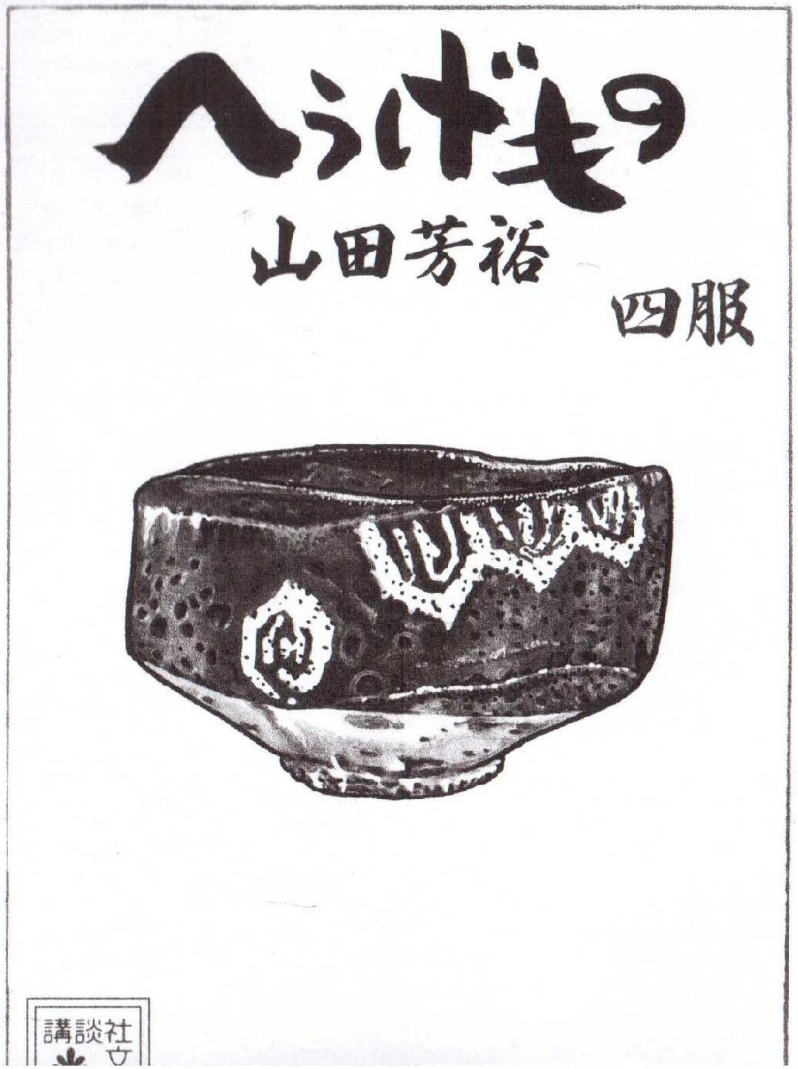
«Le rêve n'aime-il pas se percher
En haut? » (André Theuriet, *Collette*).
Le nid comme toute image de repos,
de tranquillité, s'associe immédiatement
à l'image de la maison simple.Si l'on
approfondit un peu les rêveries
où nous sommes devant un nid,
on ne tarde pas à se heurter à une
sorte de paradoxe de la sensibilité.
Le nid est précaire et cependant il
déclenche en nous une *rêverie de la sécurité*. (G . Bachelard, « le Nid» ibid.
pp.98-103

'Echappatoire' à l'aérienne pour l'hermitage selon Fujimori Terunobu
Ou comment se sauver en haut pour jeter un coup d' d'oeil dédaineux sur les enbouteillages du terrain de surface surpeuplée... Sortir en dehors du cadre régulateur de la société étouffante saturée des règlementations multiples...

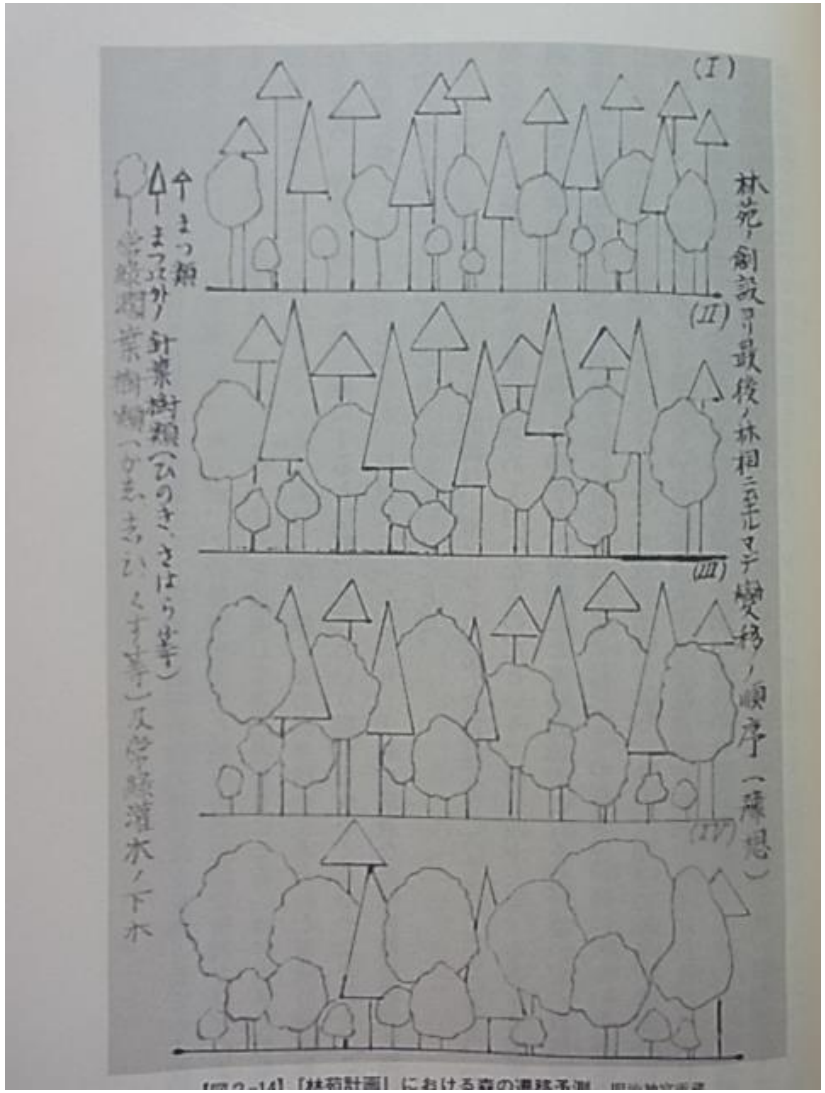
Furuta Oribe inventant le pavillon du thé aérien’....



Qui a été voué à un effondrement spectaculaire au rand Festival
Du thé à Kitano en 1584, en présence du tankô Hideyoshi etc....



...est une fiction inventée par Yamada Yoshihiro, d’après Takasugi-an de Fujimori.
Renseignemnt cordialement accordé par Augustin Berque, et Cécile Asanuma-Bruice.
« ‘Hyôgemono’ est vachement intéressant mais il faut se méfier car il y a des inventions fictives parsmées partout. »Kumakura Isao, specialiste de l’histoire du thé.

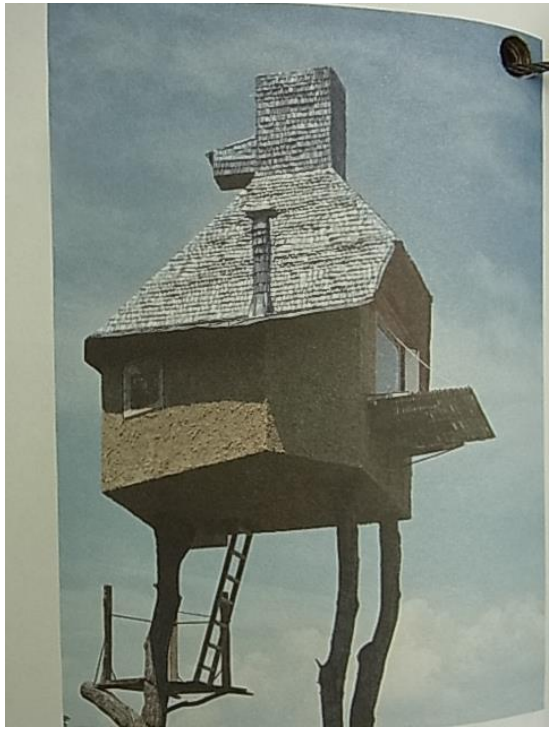


La suceesion écologique prévue lors du projet de la cération du sanctuaire Meiji (Meiji Jingû) Cf. Honda Seiroku 本田静六 L’esth/tique de la Forêt森林美学

La forêt se transforme dans le processus de succession.
f. Le projet de construction du Sanctuaire Meiji
  ex. La forêt des pins sera succédée lentement par celle des conifères (shinyô-ju), tels cyprés du japon (hinoki, sahara etc).
 Dans le cas de Meiji Jingû, les arbres à feuillage persistante (Jôryoku-ju 常緑樹) l’emporter sur d’autres éspèces au bout d’un demi siècle pour constituer la phase ultime en stabilité (kyokusô 極相).
De la même manière, l’habitat urbain se transforme d’une époque à l’autre.

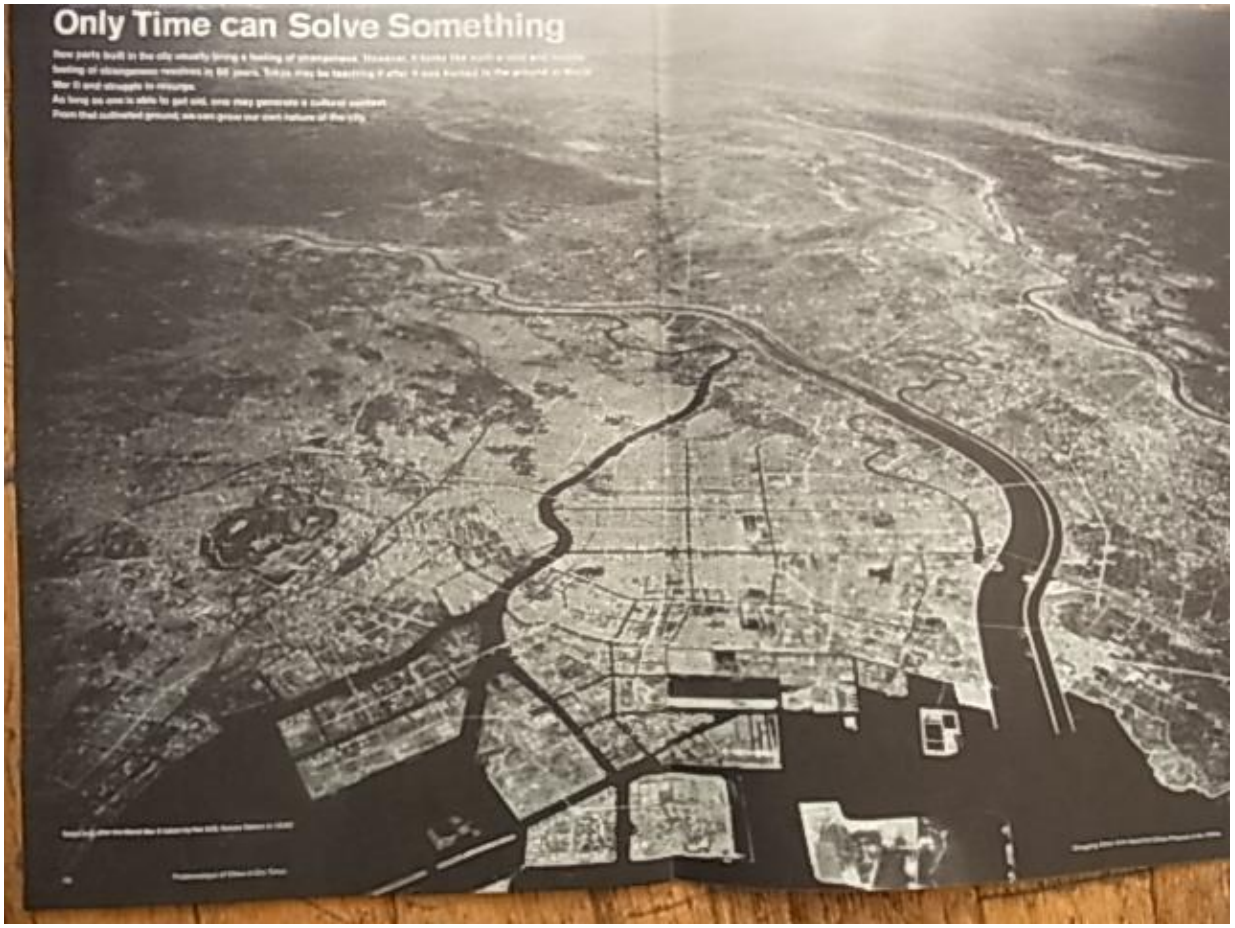
Cf。Culture des arbres à feuillange persistant (Jôryokuju/ 常緑樹 Shyôyô jurin bunka 照葉樹文化
 中尾佐助 Nakao Sasuke Disciple de Imanishi Kinji)

(Gauche) Projet de Shibuya, Aeropolis, par Isozaki Arata en 1960



(Droite) Le nid en air Takasugi-an (pavillon trop haut) par Fujimori Nobuteru en 2004

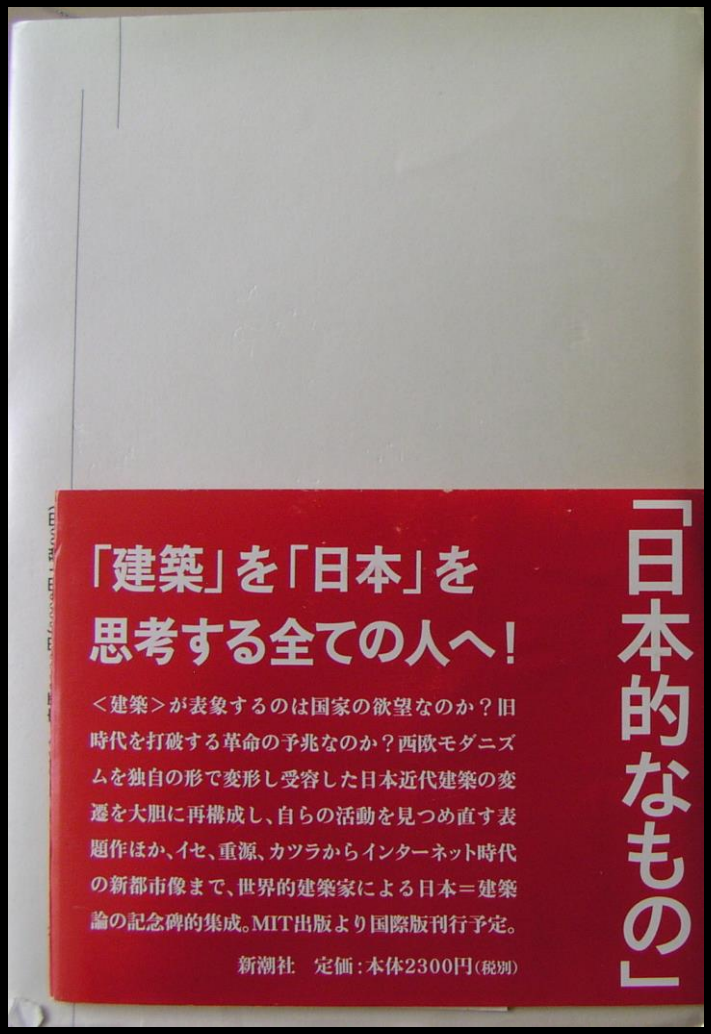
Le terrain rasé laisse pousser de grands arbres comme processus écologique en sucession. Le plan d'Isozaki s'inscrit dans cette bio-logique. Ce projet urbain d'une dimension mégromaniaque ne se réalise en réalité qu'en demi siècle plus tard. Et ceci, dans une dimension minuscule et en espace privé dans la région montagnarde de Nagano. L'urbanisme planifié en 1960 se retrouve remplacé par un divertissement.



Même la table rasa par les catastrophes (séisme, tsunami, incendie ou guerre) peut se compter parmi les conditions écologiques d’ un métabolisme. De l’anéan-tissement à la résurrection, le processus est plutôt naturel que prophétique.

La ruine de la ville de Tokyo complètement rasée par les bonbardements
Photo prise par les Forces américains en 1946

Ma espace-temps or chora as the state prior to the articulation of Time and Space



磯崎新 Isozaki Arata,『建築における日本的なるもの』*Kenchiku niokeru Nihonteki namono* Tokyo: 講談社 Kôdansha, 2003

Arata Isozaki *Japan-ness in architecture* translated by Sabu Kohso, edited by David B. Stewart, foreword by Toshiko Mori , Cambridge, Mass. : MIT Press , c2006

DIE KUNST JAPANS.

Das deutsche Buch eines Japaners.

Von

Dr. W. H. SOLF,

früherem Botschafter in Tokio.

Das Buch ist mir vom Japaninstitut zu Berlin übersandt worden.*) Ich habe mir zunächst die Bilder angesehen und darunter viele gute Bekannte in vorzüglicher Reproduktion wiedergefunden. Dann habe ich angefangen, zu blättern und zu lesen, und traf auf so viele glänzende Formulierungen und treffende Urteile, dass ich das ganze Buch mit grösstem Genuss und Bereicherung des Wissens über japanische Kunst, ihr Verhältnis zur chinesischen und zur europäischen durchstudiert habe. Es ist betitelt: „Die Kunst Japans", von einem Japaner, namens Tsunejoshi Tsudzumi, in glänzendem Deutsch geschrieben und zum erstenmal in deutscher Sprache das Gesamtgebiet dessen umfassend, was der Japaner auf allen Gebieten seines Lebens Kunst nennt.

Ich habe mir in Japan oft die Frage vorgelegt, warum die japanische Kunst bei uns eigentlich nur von den wenigen, die selbst in Japan waren, eine ihrer eigenartigen Schönheit und ihrer historischen Bedeutung entsprechende Würdigung erfahren hat. Japanische Kunstkenner, und deren gibt es viele, sagten mir oft: Ihr Europäer dürft unsere Kunst nicht mit blauen, sondern müsst sie mit schwarzen Augen betrachten, um hinter ihr Geheimnis zu kommen! Das habe ich als Sammler, zu dem man unwillkürlich in diesem kunstverführerischen Lande sich entwickelt, selbst erfahren, indem ich alle die Bilder und Bronzen und Keramiken, die ich in der ersten Zeit gekauft habe, bald wieder abzustossen bemüht wurde, nachdem ich mit schwarzen Augen zu sehen begonnen hatte. Für diese Transmutation des Geschmacks ist Tsudzumis Buch ein treffliches Vademecum.

Im Westen konnte und kann die japanische Kunst schon deswegen nicht mit ihrem ganzen Zauber auf das breite Publikum wirken, weil der Westen ihre Beispiele nur herausgerissen aus dem Zusammenhang mit dem japanischen Leben kennengelernt hat und leider noch so kennenlernt. Welcher Unterschied z. B. zwischen einem Rollbild an einer europäischen Wand und in der heimlichen Nische des Tokonoma! Auch lieben die Bronzen und mannigfaltigen Erzeugnisse der Töpferei, die zierlichen Räuchergefässe und alle Arten von Okimono die Einsamkeit und fühlen sich unbehaglich, wenn sie reihenweise auf Kaminsimsen und Regalen in der guten Stube aufgestellt werden.

Tsudzumis Buch ist eine glänzende Erläuterung japanischen Kunstempfindens! Durch die Einführung und Erläuterung des Begriffs der „Rahmenlosigkeit" als Grundprinzip des japanischen Kunststils wirkt seine Darstellung besonders überzeugend.

„Rahmenlosigkeit" (und „Bruchstückhaftigkeit") eines Kunstwerkes will sagen, dass es weder von der umgebenden Natur, dem umgebenden Leben, abgetrennt ist, noch in sich selbst beansprucht, etwas Vollständiges oder Sich-selbst-genügendes zu sein. Das europäische Kunstwerk dagegen will ein Ding für sich, ein Individuum sein.

Ich wünschte, Tsudzumis Buch regte unseren vortrefflichen Kenner der japanischen Kunst, Kümmel, an, uns einen Vortrag zu halten, über den unübersetzbaren japanischen Kunstausdruck „Shibumi", der ungefähr das Gegenteil von Kitsch bedeutet und an das herankommt, was wir mit dem französischen Wort cachet bezeichnen, aber unendlich vieldeutiger ist!

Dem Japaner ist seine Kunst ein Dreifaches: Naturgestaltung, Religion und Lebensgestaltung, drei Begriffe, deren eigentümlicher Zusammenhang, vom japanischen Grundprinzip der „Rahmenlosigkeit" aus gesehen, noch kurz an der Hand von Tsudzumis Buch erläutert sei.

Indem der Autor von der heimatlichen Natur seiner Insel ausgeht, berührt er geschickt verwandte Seiten im Herzen des europäischen Natur- und Kunstfreundes. Und dieser folgt ihm gern durch das Gebiet der Gartenkunst, der Topfpflanzenkunst, der Kunst des Blumensteckens, der Naturmalerei, der Gerätekunst und der Naturdichtung.

Ganz ungezwungen tritt, mit dem innigen Einfühlen in die Natur, die „religiöse Kunst" in den Kreis der Betrachtung. Die Architektur der japanischen Kultbauten, die buddhistische Plastik, die in und an ihnen lebt, die Malerei und die Dichtkunst, bieten sich von selbst als Gegenstände der Erörterung dar. In einer eindringlichen und feinsinnigen Behandlung leiten sie hinüber zu der im Abendlande zwar bewunderten, aber nie erreichten, japanischen „Kunst der Lebensgestaltung". Diese findet in Malerei und Dichtkunst, in Schauspiel und Tanz die künstlerischen Ausdrucksformen, in Ostasien nicht nur für seelische Vorgänge, sondern auch für eine eigene symbolische Naturdarstellung.

Schliesslich vereinigen sich in der Musik, der feinsten Aeusserung des kunstbegeisterten Gemüts, wie in einem Gipfel, die einzelnen Zweige der Darstellung. Gerade dieses, das letzte Kapitel, über die Musik, in seiner erschöpfenden und doch knappen Fassung ist als besonderer Höhepunkt zu bewerten. Hier wird zum erstenmal ohne technischen und wissenschaftlichen Ballast, klargelegt, was dem Japaner seine Musik ist. In innigem Zusammenklingen mit den dem Lande eigenen Tönen und Geräuschen, vom Brausen der Brandung, vom Rauschen der Kiefern bis zum Zirpen des Heimchens, führt die japanische Musik den dortigen Menschen in die Arme seiner Natur zurück, — ihn, der selbst nur ein Stück von ihr ist. In seiner Musik fühlt er sich aufgehen in den Elementen der Heimat, aus denen er selbst „bruchstückhaft" entstanden, und in denen er einst „rahmenlos" wieder sich aufzulösen bestimmt ist.

In unübertrefflicher Weise zeigt das Buch von Tsudzumi, wie im Osten die Kunst, als Mittlerin, Natur und Mensch in einem schicksalhaften Zusammenhang stehen, den keine Betrachtungsweise der asiatischen Kunst ausser acht lassen darf, wenn sie dem Abendländer verständlich bleiben will.

Dem Verfasser, dessen Buch dank der vereinigten Initiative des Insel-Verlages und des Japaninstituts jetzt vorliegt, gebührt alle Anerkennung und alles Lob für seine, der deutschen Allgemeinheit wie der deutschen Kunstwissenschaft dargebotene ausgezeichnete Arbeit.

Als Kuriosum möchte ich zum Schluss mitteilen, dass wir Herrn Dr. Eckener für das pünktliche Erscheinen des Buches für den Weihnachtstisch dankbar sind, denn ohne ihre Versendung mit dem Zeppelin nach Japan hätten die Korrekturbogen nicht rechtzeitig gelesen werden können.

*) Tsunejoshi Tsudzumi, „Die Kunst Japans", herausgegeben vom Japan-Institut, mit 8 Farbentafeln und 127 Textabbildungen. Leipzig, im Insel-Verlag.

文原の評批版ツイド書本・士博フルゾ

Tsudzumi Tsunejoshi, “Die Rahmenlosigkeit des japanischen Kunststils,” *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Band 22, Heft 1 (1928).

Tsudzumi, *Die Kunst Japans*, Leipzig: Insel-Verlag, 1929.

Japanese adaptation by the author: 鼓常良『日本藝術様式の研究』 Tokyo, 章華堂 Shôkadô,1933

Frameless-ness frame-cadre peut être remplcé par “théorie”
Rahmenlosigkeit (1927) comme hypothèse de travail

cf. Intersselosigkeit (I. kant)
Grundloss (sans fondement),
Müheloss (sans peine), etc.

Tsudzumi Tsuneyoshi 鼓常良 (1887-1981)

Esthétique orientale en construction discursive dans les 1930s
Comme manque de qqc. qui doit exister dans le système occidnetal

Cf. Naoki Sakai : humanitas vs. Anthropos
theoria pour l’Occident (The West)
données fournies par les Non-Occidents (The Rest)

Preface, *Traces,* 2001
ceux qui forment le cadre de référence, vs. ceux qui doivent être classés par le cadre de référence construit et imposé par les autres

Les règles viennent toujours de l’éxtérieur auxquelles on doit reste fidèle. -La mentalité altruiste de la culture japonaise??

Esthétique japonaise, s'il y en a, comment définir?

Esthétique de ceux qui ne sont pas en position de définir ou d'imposer les cadres de références de leur propre jugement de valeur axiologique (ou théorie, si l'on veut) mais ceux qui ne cessaient de les subir des aires culturelles d'extrérieurs (soit de la Chine ou de l'Europe).

L'Invention d'une ''japonéïté pure'' comme construction idéologique au titre d'un discours alternatif à l'opposé des régimes hégémoniques

Le cas du sanctuaire d'Isé comme alternative au temple bouddhique en 690 ; faire semblant d'une authenticité autoctone et sobre, ou l'invention d'une tradition « pure », démodée de toute somptuosité « exotique »...

Esthétique japonaise est définie comme « manque » de qqc. qui doit exister catégoriquement soit en Chine, soit en Corée, soit en Occident.

Ce qui aboutit, en dernière analyse, au manque du cadre de référence. De là, la proposition de « Rahmenlosigkeit » comme «absence du Cadre » de référence théorique. La théorie qui gère le système occidental comme le cadre-règle d'organisation fait appremment défaut au Japon.

Frame-Rahmen-cadre L'idéee de « Rahmenlosigkeit » en résumé

L'encadrement crée un espace autonome et isolé. Tel est l'exigence en Occident. La contemplation esthétique, selon I. Kant, consiste en état de desintéressent (interesseloss- interesslosigkeit), l'oeuvre doit être protégée en isolement.

En Occident on remarque une forte conscience du cadre (Rahmenbewußtsein)
Au Japon une telle attention concentrique sur la pièce d'une oeuvre d'art fait défaut.

L'esthétique japonaise ne s'intéresse pas autant à l'unité (Einheit) d'une oeuvre d'art en isolement. Plutôt ce qui compte chez les japonais, c'est le réseaux qu'une oeuvre d'art entretient avec d'autres pièces environnent. Au lieu d'une autonomie individuelle, c'est la relation mutuelle des objets et des oeuvres qui compte.

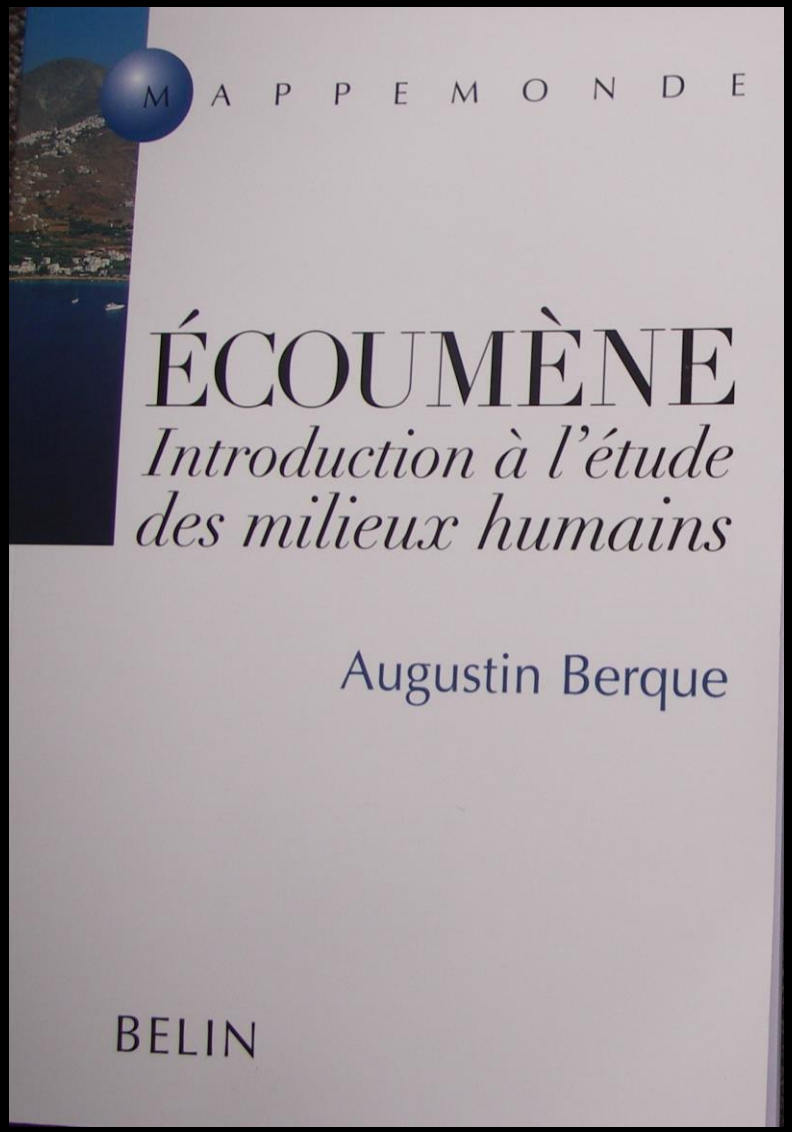
Au Japon, une notion abstraite des « Beaux-Arts » n'existe pas, non plus. Il n'existe que des choses concrètes qui se nouent et se conjugent avec d'autres d'une façon « rahmenloss » (à savoir sans se soucier des cadres qui doivent les classifier). Le souci d'une pureté isolée de chaque genre (soit littéraire, artistique ou musical) y fait défaut, ce qui fait la caractéristique de la culture japonaise. L'isolement de l'Art de la vie quotidienne ne se produisit pas au Japon, ce qui explique le manque au Japon d'un Art religieux splendide tel que nous l'observons en Occident. (Tsudumi, 1935)

* L'hybridation sans cadre explicite, tel est la matrice invisible qui gère la culture japonaise, qui se constitue par la réappropriation des éléments venant d'outre-mer.

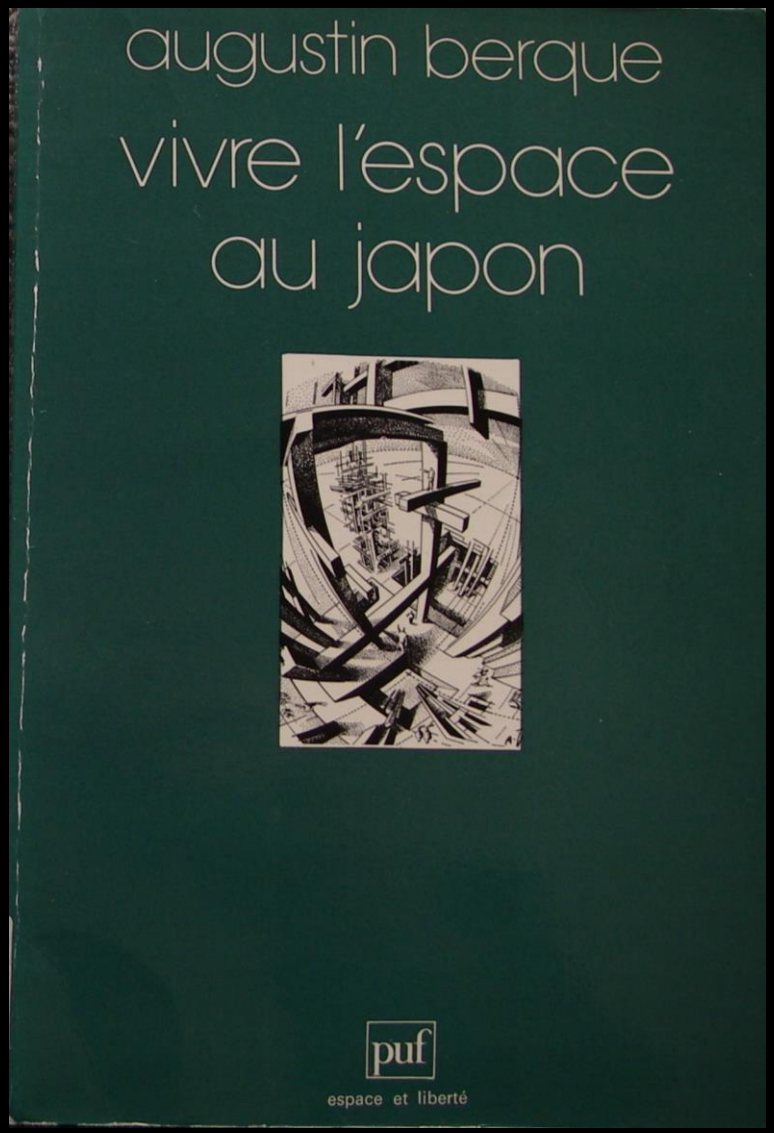
L’esthétique japonaise par contre, consiste à abolir ce genre de cadre.
Il faut distinguer dit Tsuzumi, le cadre matériel (comme le cadre d’un tableau) et Le cadre abstrait des idées, ou catégorie, selon leqeul nous rangeons nos idées.
Mais en réalité on ne doit pas les distinguer car si la distinction nette il y avait, le raisonnement de Tsuzumi se trouverait dans une contradiction. Le cadre qui nous permet de faire une distinction claire entre la réalité matérielle et la pensée abstraite ne doit pas être exister de *juri* si la société japonaise est *de facto* gérée par le Rahmenlosigkeit et donc privée de cadre.

Comment est-il possible de nous débarasser du cadre de référence?
Peut-on parler du ‘manque du cadre’ sans se référer à aucun cadre?
Ou bien faut-il se référer à un cadre quelconque pour discuter cette question?
Faut-il être allopathic pour s’attaquer au problème ou est-il permis d’être homéophatique pour accéder à ce problème sous peine d’en être contaminé?

Le cadre en général a un double fonction, isolement de l’oeuvre d’art de son lieu mais en même temps la médiation avec le milieu oû elle est exposée.
Cf. Georg Simmel, « Sur le cadre »(1902), Jacques Derrida sur «Parelgon», hors d’oeuvre.



Paris : Belin, 2000



Paris: Presses Universitaires de France, 1981

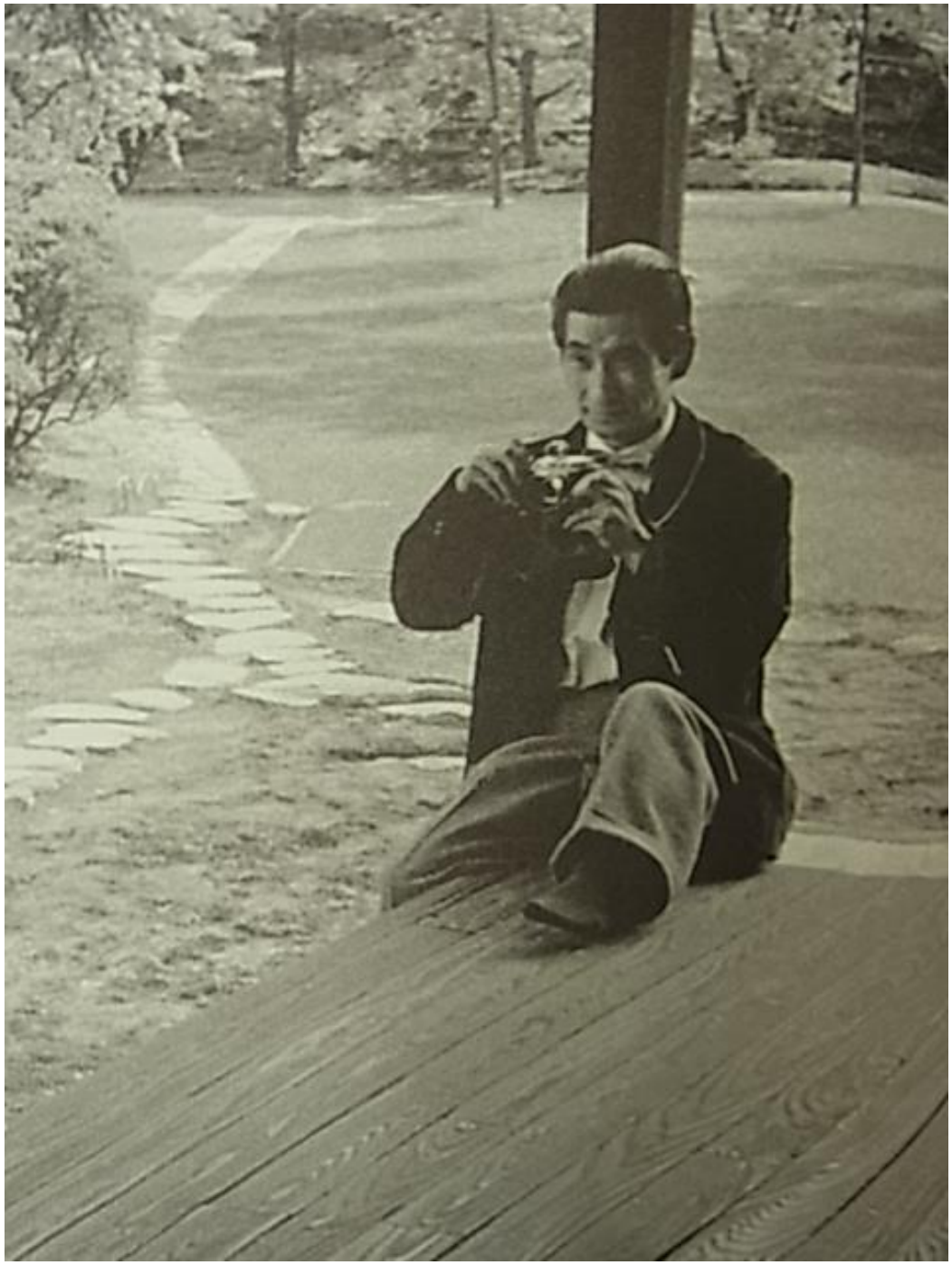
Claude Lévi-Strauss: anthropophage vs. Anthropo-xxx
digérable ou non digérable

la méthode critique en Occident est anthoropophage par son approche 'devoratrice'; les éléments exotiques doivent être regroupés et classés, voire doméstiqués selon le cadre classificateur de l'Occident.
Le monde non-occideintal peut être défini comme 'proie' puisqu'il est cencé être 'digeré' et 'incorporé' dans la logique organisatrice du monde par la quelle se définit l'Occident. La fidélité à ce norme est 'de rigueur'.

« L'Orient propose, L'Occident dispose »
L'Occident classificateur classe l'Orient classé (ou fait semblant d'être classé par le mimétisme, 'mimicry' au dire de Homi Bhabha...)

Cf. Shigemi inaga: allopathie vs. homéopathie
traitement par antidose: attitude oppositionnelle
traitement par la substance qui cause la maladie
au risque de contamination, sous peine de compromission...

Hybridité-hibridity comme pharamacon : poison et/ou médicament
Non-Occidentaux reconvertis en Occidentaux cf. Chrétiens convertis
Authenticité ethnique en question: à quoi bon inviter un 'natif' comme conférencier académique? Quel effet scientifique à atteindre, ou bien à anticiper? Sinon pour remettre en question à la confience 'scientifique?



Tange Kenzô prenant une
Photo du Nure-en dans un
Jardin japonais; intérêt porté
Sur l’espace intermédaire...

Itô Teiji (1922-2008?)

‘Intermediate Space’

‘Graze Zone’

‘In-Between-ness’

Kin’ya Tsuruta, UBC

Rahmenlosigkeit

Ou l’absence du cadre

Délimitant catégoriquement

Le dehors et le dedan.

La priorité est accordée

Au contraire à un espace ou zone intermédaire qui les unis tout en les séparant.

Yoshida sansô, Kyoto
Nakamura Kyoko,
propriétaire

Engawa espace intermédaire
Entre l’intérieur et l’extérieur
Sert du passage privilégié
À la conversation et à la
Communication. Les
echanges les plus importants
Se fait souvent sur cet
espace intermédiare comme
si un rite de passage...

Yoshida Sansô, véranda au premier étage: les clients sont emmenés au jardin,
Et le vent du jardin est amené favorablement jusqu’à l’espace abrité par l’auvent.

Tawaraya, Hôtel

Satow Okazaki Toshi,
Propriétaire
Satow Morihiro
Fils d’Enrest Satow,
Photographe
americain

Tawaraya est réputé
« perle du Ryokan»
Traditionel à Kyoto.

La technique de faire glisser l’extérieur du jardin à lntérieur de la maison- pocédé inventé par Kobori Enshû, Kohô-an dans le Temple Daitokuji, Kyoto -se trouve reroduit dans des Immeubles jardin à Kyoto.

La salle du thé Bôsen dans le pavillon Kohô-an, Daitoku-ji Temple, Kyoto

Tawaraya, Hôtel

Satow Okazaki Toshi,
Propriétaire
Satow Morihiro
Fils d&enrest Satow,
Photographe
americain

Comment abolir la discontinuité au profit de la continuité. Tel me semble le principe de la perméabilité et porpsité de L’usage spatial au Japon.

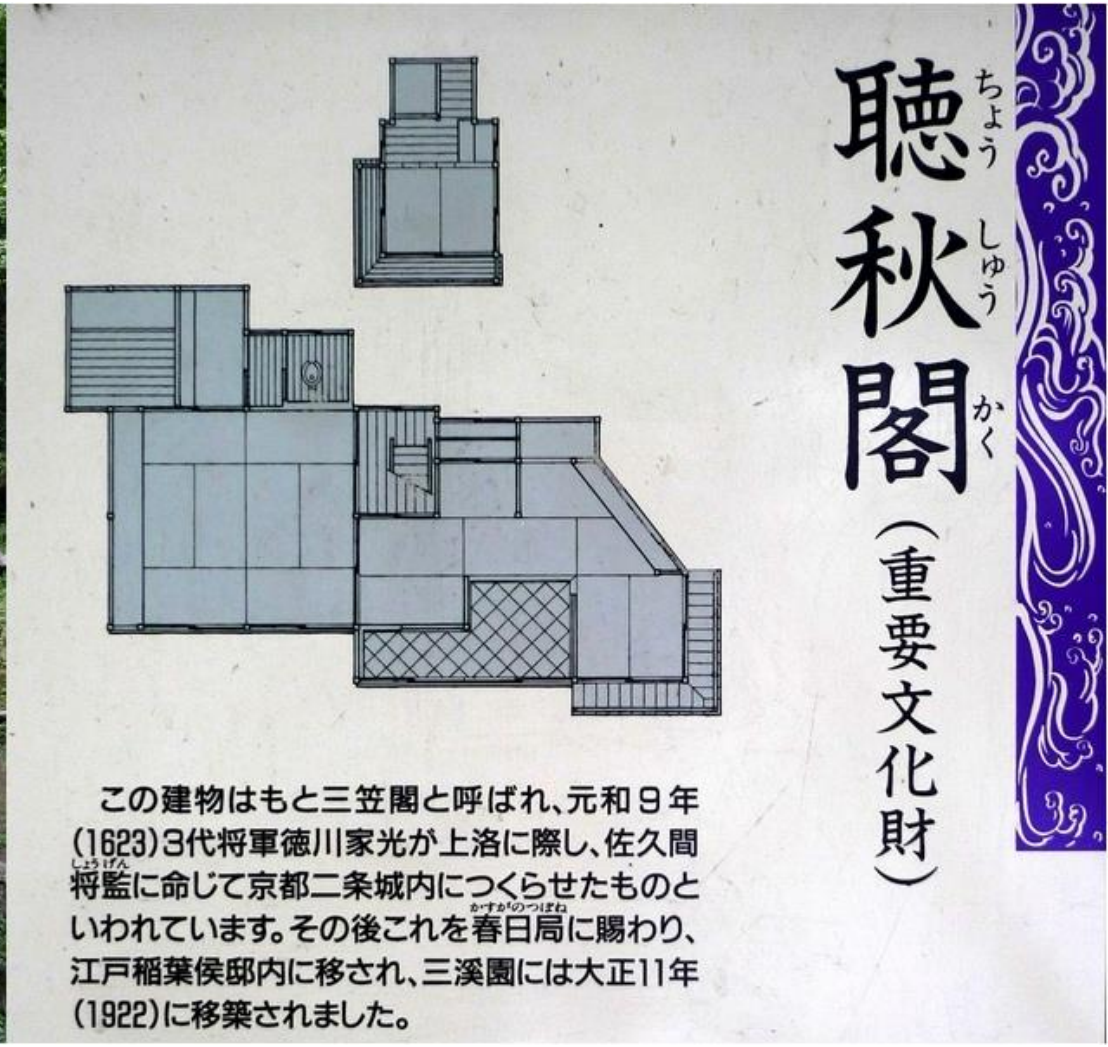
Les études sur la partique de ce passage qui assure ce manquement du cadre *(Rahmenlosigkeit) me paraîssent essentielles.

Tawaraya, Intérieur
俵屋

坪庭　2 m carré

Tsubo niwa, jardin minuscule à l’intérieur sert à la fois de ventirateur et de la court en minature qui dirige les regards des habitants vers des objets tiers. Structure des regards parallèle qu’on retrouve dans les filmes d’Ozu Yasujirô

Le dialogue ne se fait que par L’intermédaire du tiers que sont Les objets situés dans la direction en extention des regards parallèls des interlocuteurs.
Les photogaraphes doivent connaître ces regards...



Chôshû-kaku 聴秋閣dans le jardin Sankei-en 三渓園, Yokohama.
Ca. 1620s tranféré (ichiku 移築) au Jardin Sankei-en en 1922.

Chôshû-kaku 聴秋閣dans le jardin
Sankei-en 三渓園, Yokohama.
Ca. 1620s tranféré (ichiku 移築) au Jardin Sankei-en en 1922.

La grand pierre fait-il partie du Bâtiment ou bien du jardin?

Le terrasse en peirre en masse protubérante fait le pont entre la masion et le jardin. Sorte d'anti-chambre exposé en plein-aire, la stèle énorme pèse plus que la construction d'habitat en boit . Et ceci à la fois sur le plan physique et sémiotique, servant du pivot de L'espace dans sa totalité.

Yokoyama Tadashi, *Sukiya Shôyô,* Shôkoku-sha,1996, p.219.

En ‘démontage’
Pour une
Restauration
après celle de
1992
Jan. 23. 2013

Shôkint-tei, Villa Katsura

Tôshin-tei 燈心亭 Ca. 1632? Nommé d’après La forme d’une bougie (par la postérité) Sanctuaire Minase 水無瀬神宮、Osaka

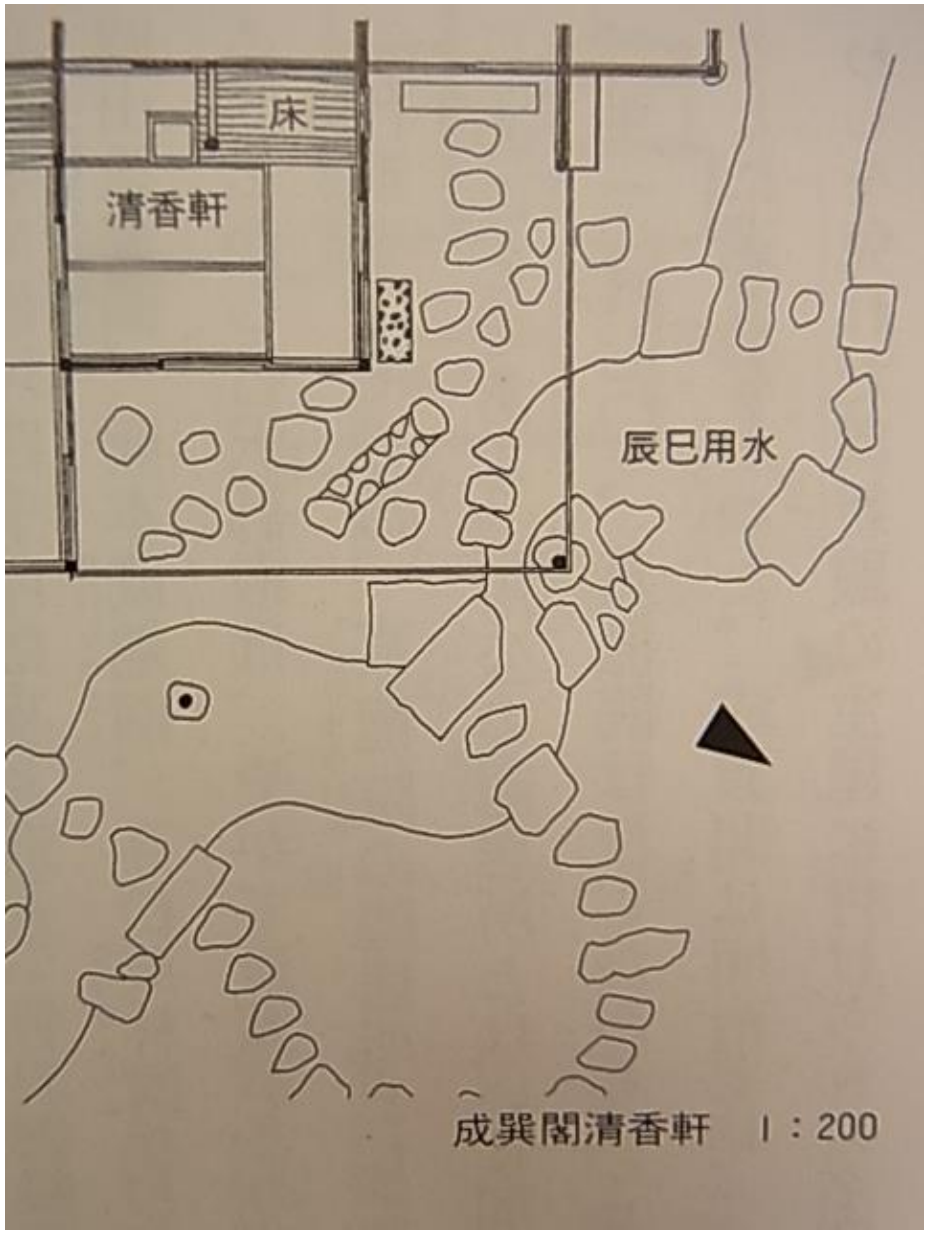
Tôshin-tei
燈心亭
Ca. 1632?
Nomé d'après
La forme d'une
Bougie (par la
postérité)

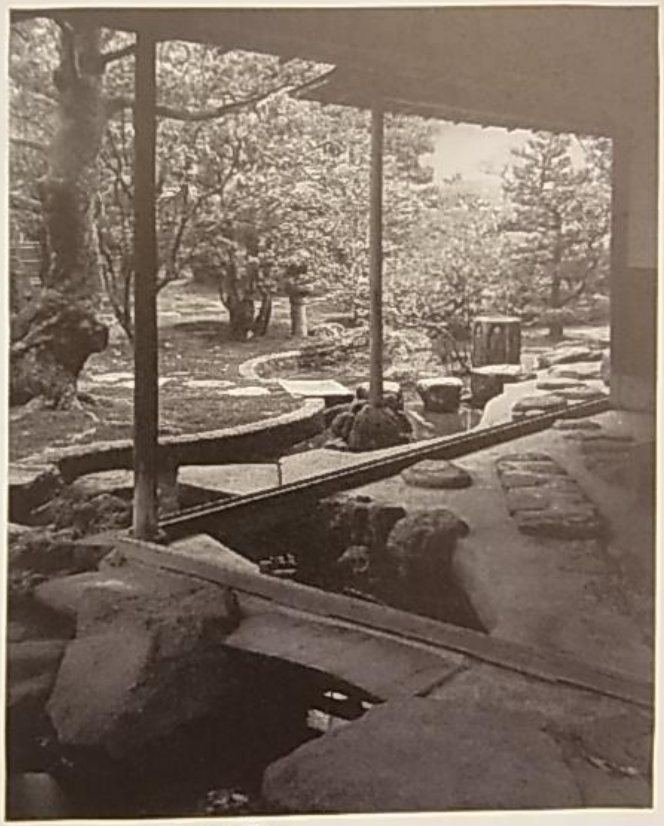
Sanctuaire
Minase
水無瀬神宮

Yokoyama, op.cit,
p.153

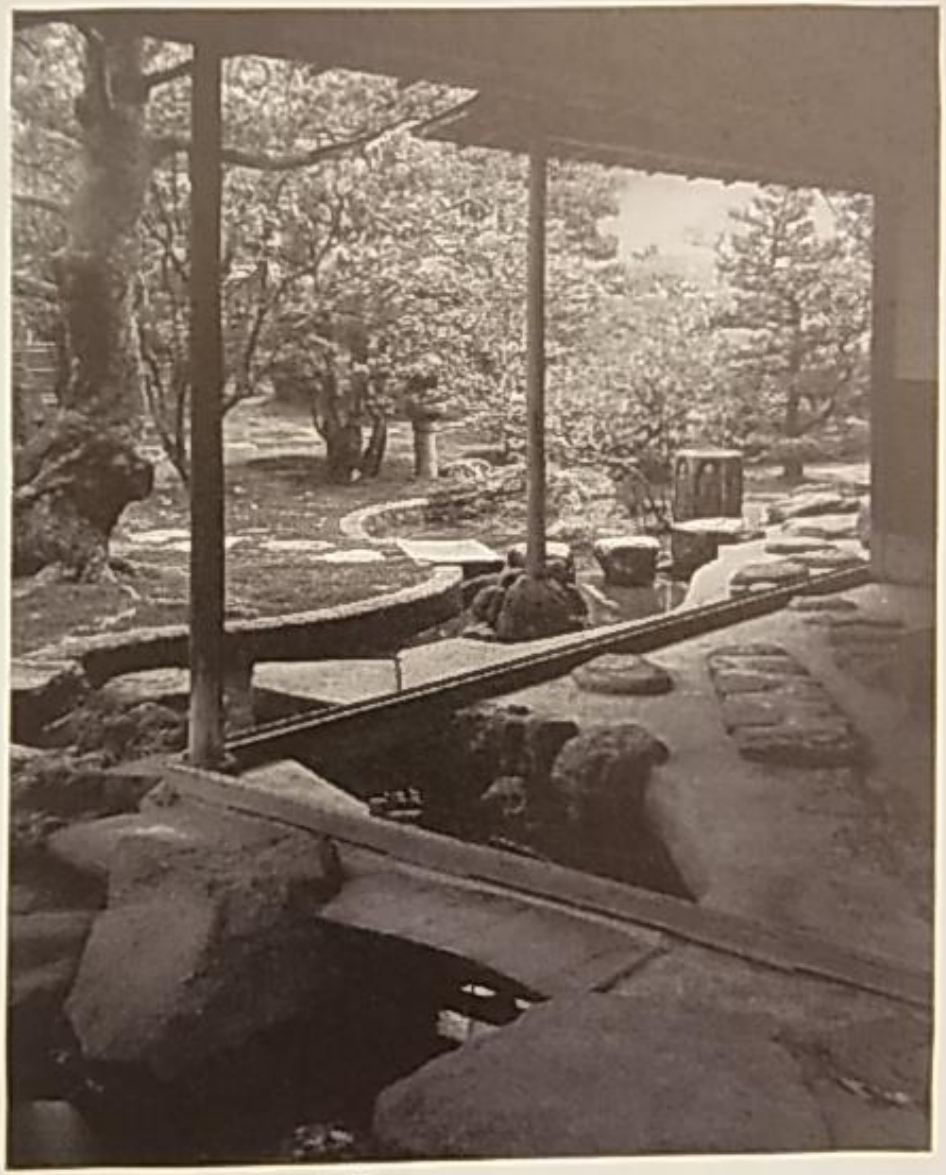
Etimologiquement, le Hisaki (auvent) se compose de Hisa (soleil pénétrant) et Hashi (extrémité). La toiture d'une dimension disproportionnelle couvre non seulement l'habitat mais aussi le jardin et laisse le jardin s'approcher au habitat. L'habitat et le jardin se communiquent par l'intermédaire d'Engawa, vérande en bois exposée qui fait le tour autour du précinct d'une construction minuscule.

Seika-Ken à Seisonkaku 清香軒　成巽閣、金沢 Kanazawa、1867





清香軒前から飛鶴庭を望む



清香軒前から飛鶴庭を望む

Seika-Ken à Seisonkaku
清香軒　成巽閣、金沢
Kanazawa、1867

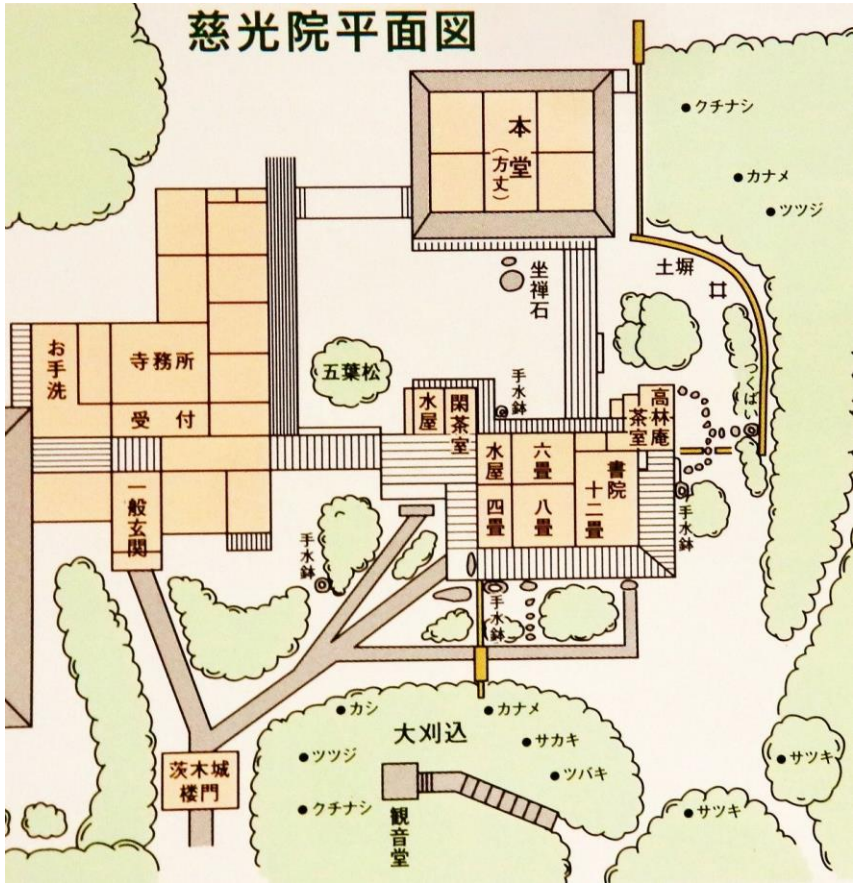
Yokoyama Ibid, p.247

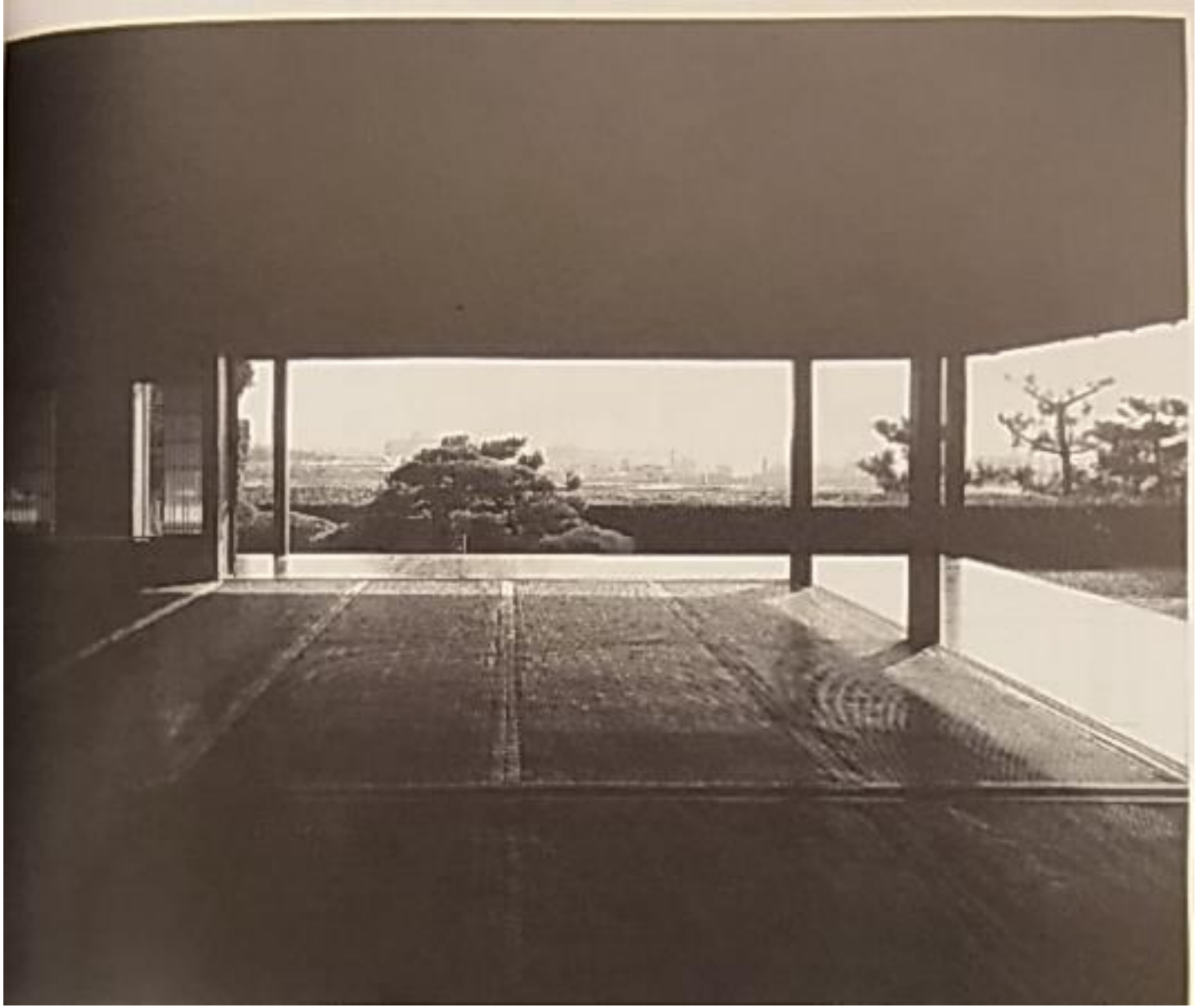
Vue donnat sur le jardin
Hikakutei　飛鶴庭

Le grand coin d’un auvent
devant le pavillon du thé
laisse enter le jardin au
dessous de la toiture
de telle manière que
les pierres de jardin et
le cadre carré des pilliers
s’intercroisent.

Exemple typique du cardre
annéanti (Rahmenlosigkeit)
 mise en partique.

慈光院書院，二畳台目茶室
奈良 重要文化財

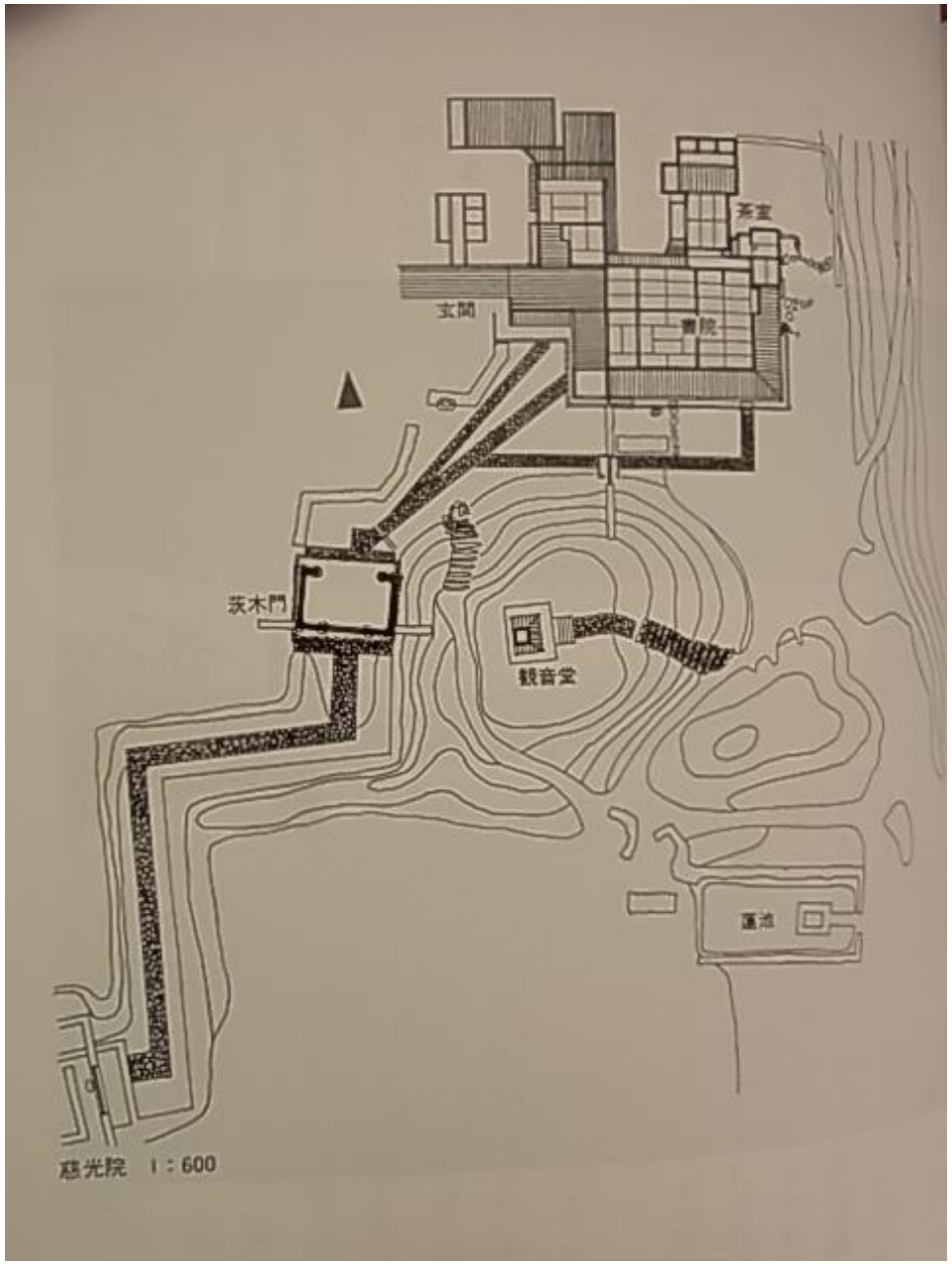


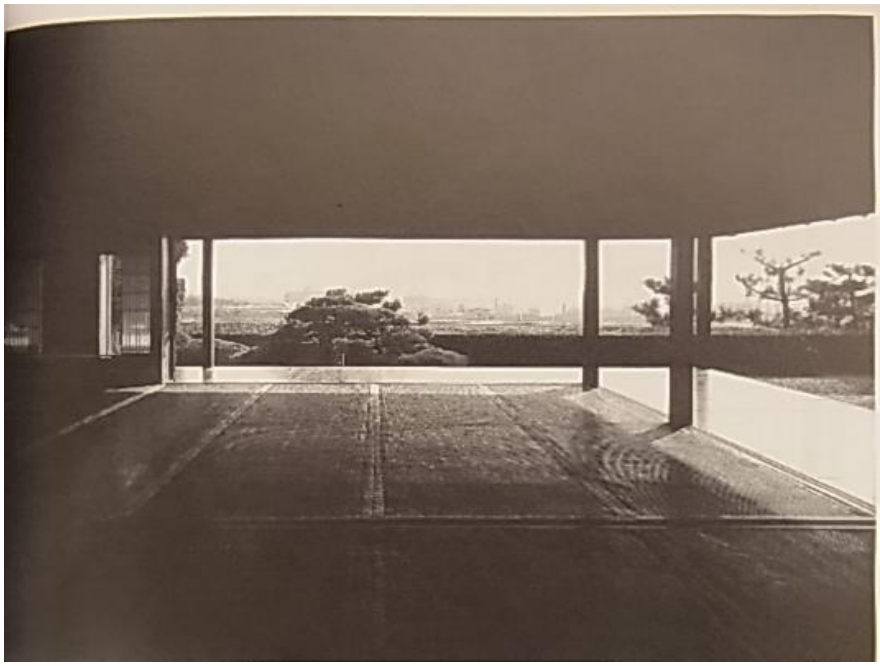


慈光院書院
二畳台目茶室

奈良
重要文化財

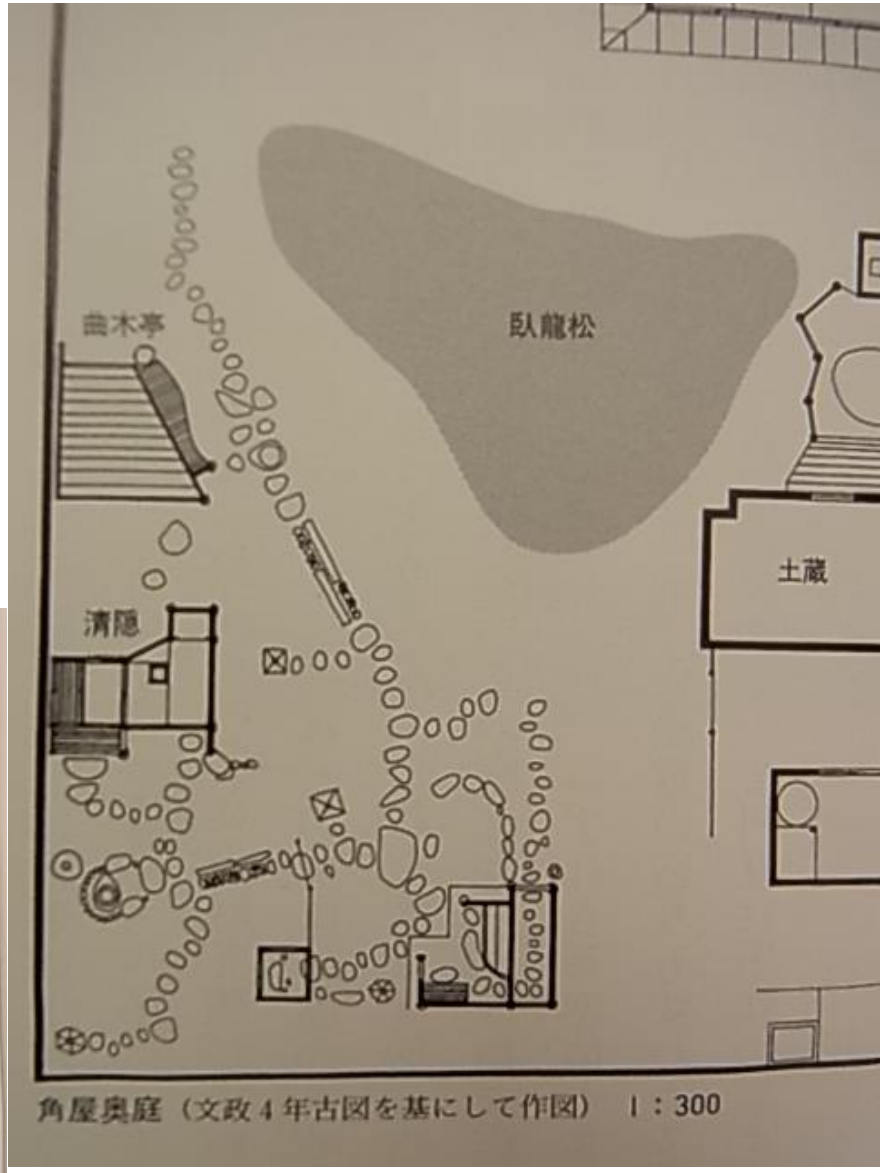
Jikô-in Shoin Nijyôdaime Chashitsu, Nara, 1671. (Yokoyama ibid, p.238)
La vue panoramique splendide(d’antant) ne se dévoile aux yeux qu’en entrant
La pavillon qui se situe à l’extrémité haute d’un sentier sur la pente montante.





慈光院書院
二畳台目茶室

奈良
重要文化財



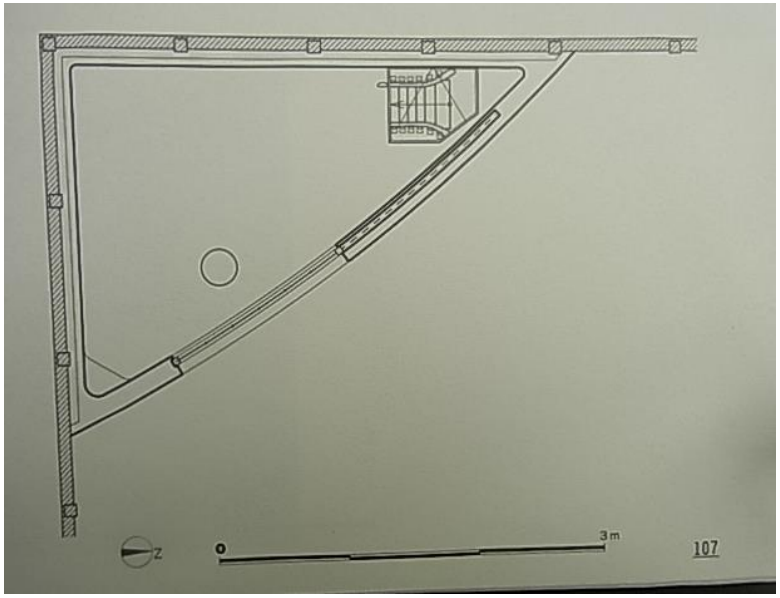
Kyokuboku-Tei 曲木亭 Pavillon aux arbres tordus à Sumiya 角屋, Kyoto.
Fin 17e –début 18e siècle, tranféré (Ichiku) au jardin de Sumiya ca.1830s.

曲木亭

Kyokuboku-Tei à Sumiya, Kyoto. 2ème moitié du 16e siècle, transféré en 1838
Un pavillon du thé au coin d'un jardin que Fujimori va réinterpréter en Ku-an.

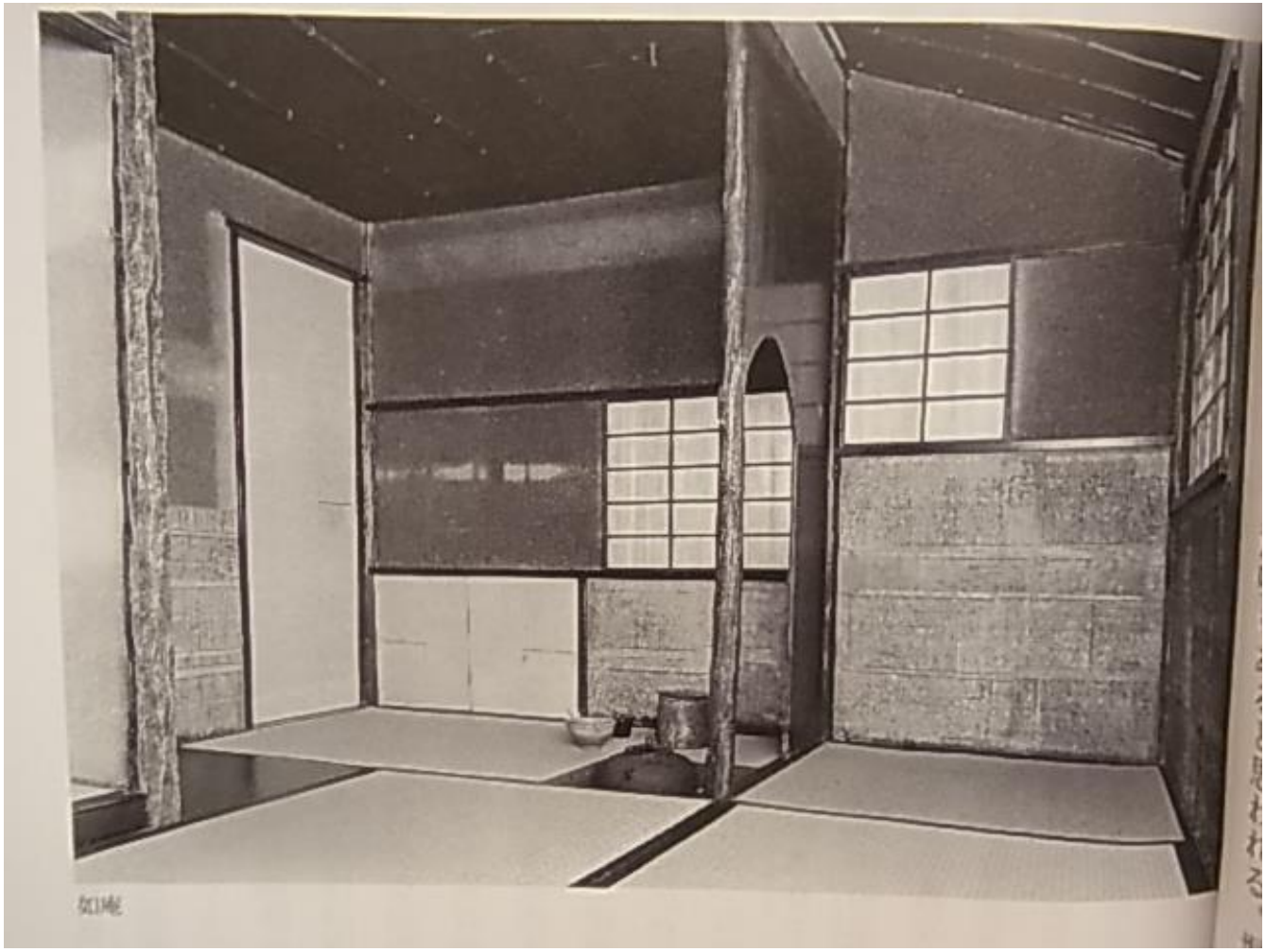
na.ne.jp/narutakiso/

曲木亭


N
0
3m
107

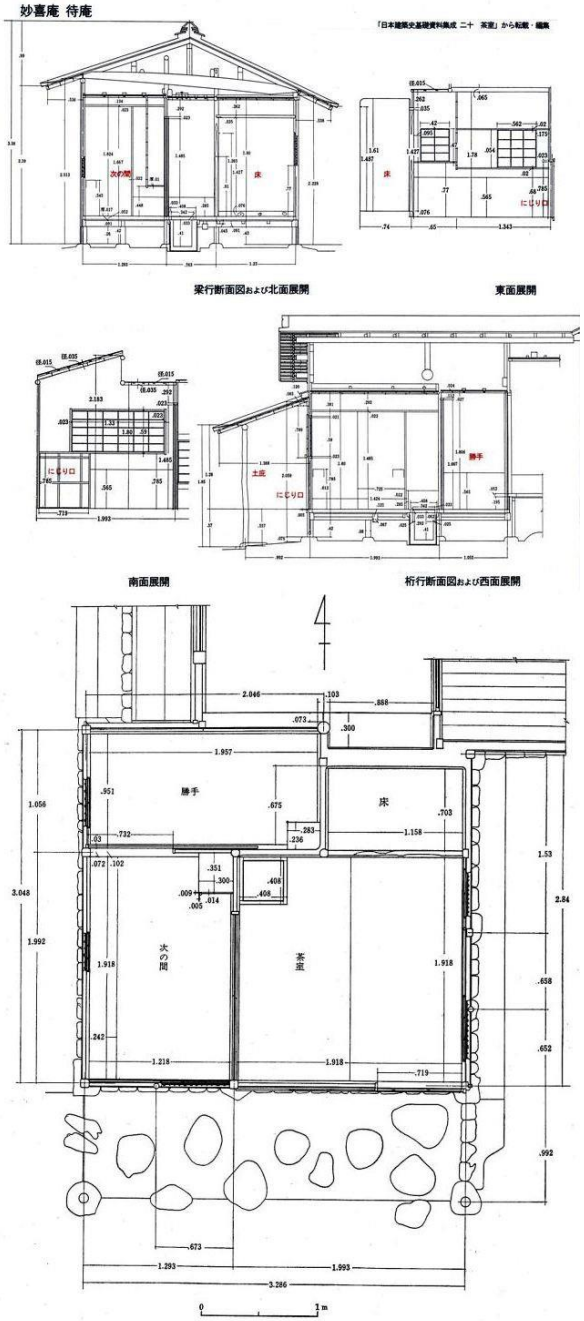
Jo-an, ‘Trésor national’
1618 par Oda Yûraku

Modèle à gradneur naturel fait par le carton ondulé



Jo-an 如庵 Trésor national, construit par Oda Yûraku en 1618, transférée à Ôiso en 1938, de nuveau à Inuyama, Aichi Prefecture, en 1970.
Le pilier au mileu et le mur cruesé et entr-ouvert sont des inventions afin d’assurer à la fois la coupure et la continuitée entre le maître-hôte et les Invités à l’occasion d’une cérémonie du thé. Les fenètres à l’hauteur varié en diagonal accentue la vide à gauche au fond en arrière du foyer.

Myôki-an Taian妙喜庵　待庵　Ca. 1582-1587
Attribué à Rikyû
Trésor national, Kyoto

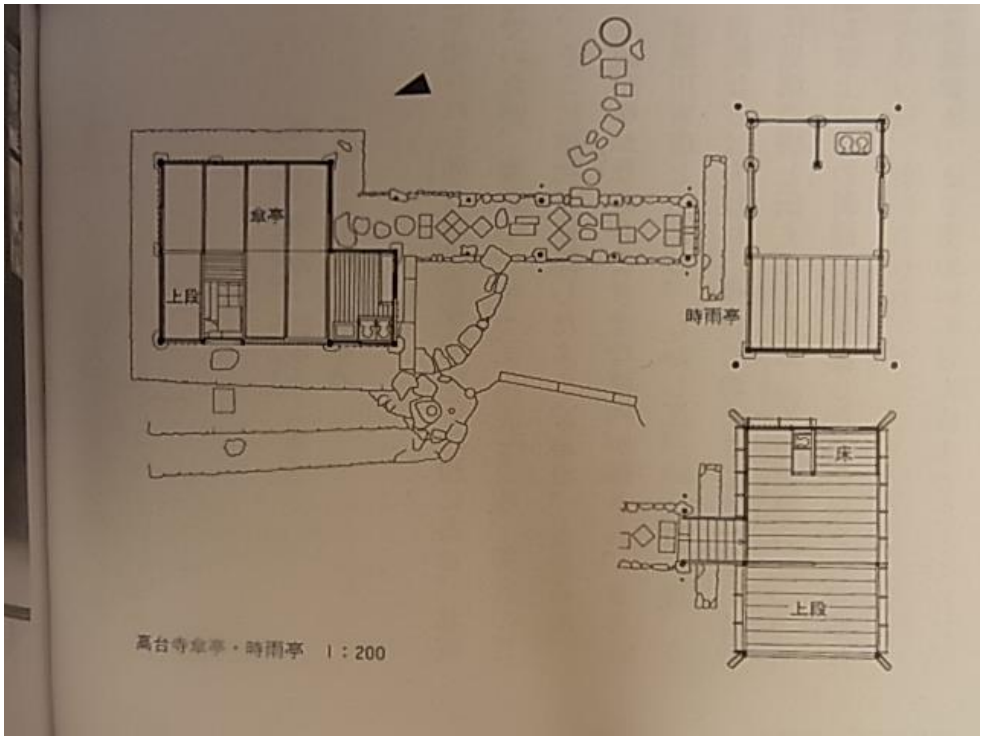


Myôki-an Taian妙喜庵　待庵
Ca. 1582-1587
Attribué à Rikyû
Trésor national, Kyoto

Cf. Nakamura Masao 中村昌生
(résturateur du pavillon),
Taian, Tankô-sha

Pavillon du thé en deux mat.
L’espace minuscule, lieu
privilégié d’un tête-à-tête.

« Rikyû réussit à rèaliser dans
le minimum d’espace l’étendu
Infini; le renversement ultime
De la dialectique que la notion
de ‘wabi’ a cherché. »
*Yokoyama Tadashi, « Myôkian
Taian », dans
Sukiya Shôyô, 1996, p.15



Kôdaiji temple　高台寺　ca.1606-

Ankankutsu 安閑窟
Surnommée Kasa-tei /傘亭
Pavillon en forme de parapluie
Temple Kôdaoji 高台寺, Kyoto
Ca.1606, reconstruit en 1934
Important cultural property 重要文化財

Style de chaumière intentionnellement sauvage, le pavillon donne l’impreesion d’être protégé sous un parapluie, tout en gardant une grande ouverture.

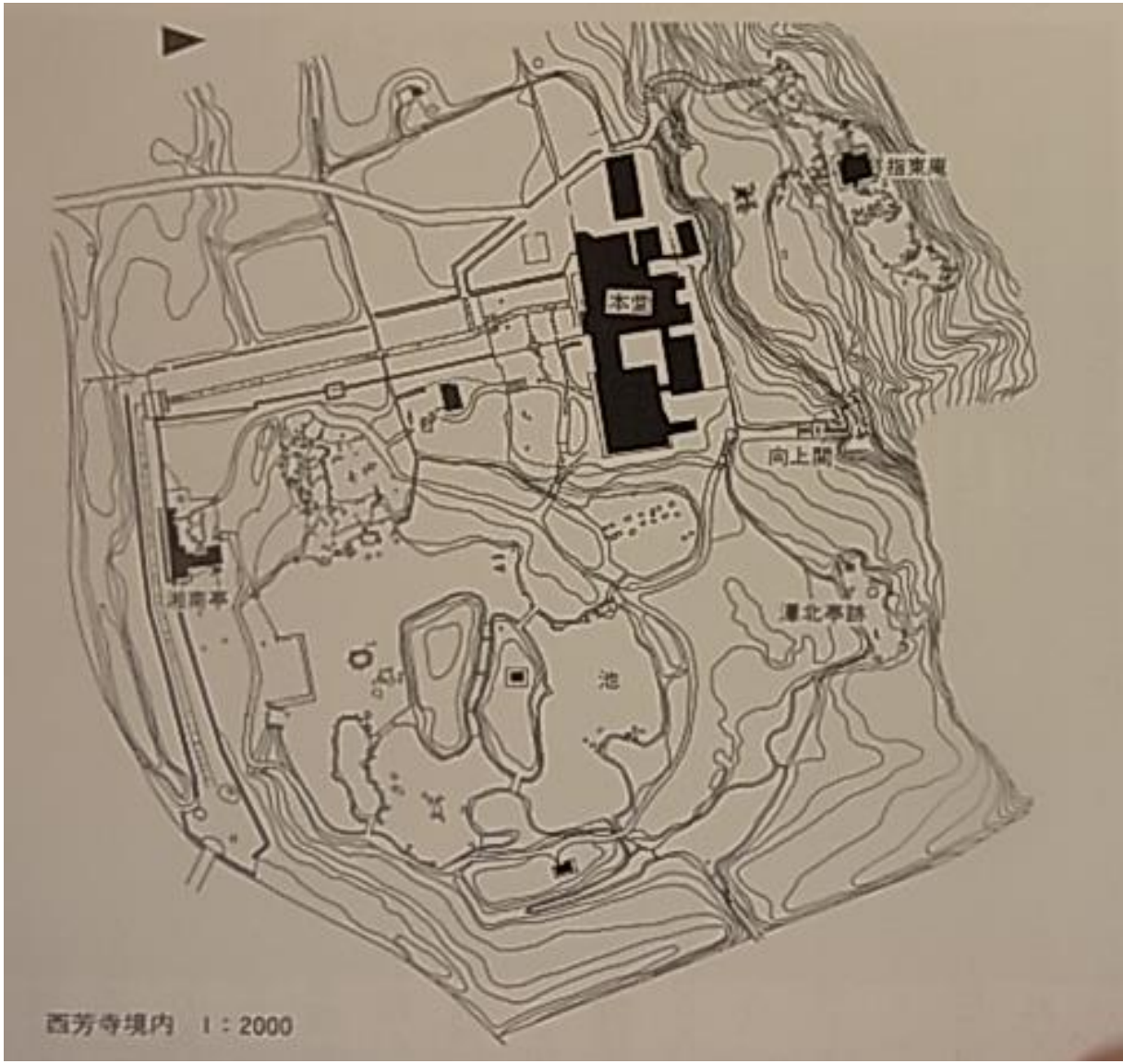
Le Kasatei est relié avec le Shigure-tei
Par une passrelle depuis on ne sait
Exactement quand. Les deux pavillons
Jouent des rçoles supplémentaires
En tant que bâtiments dans le jardin
Qui donne sur le bassin de Kyoto.

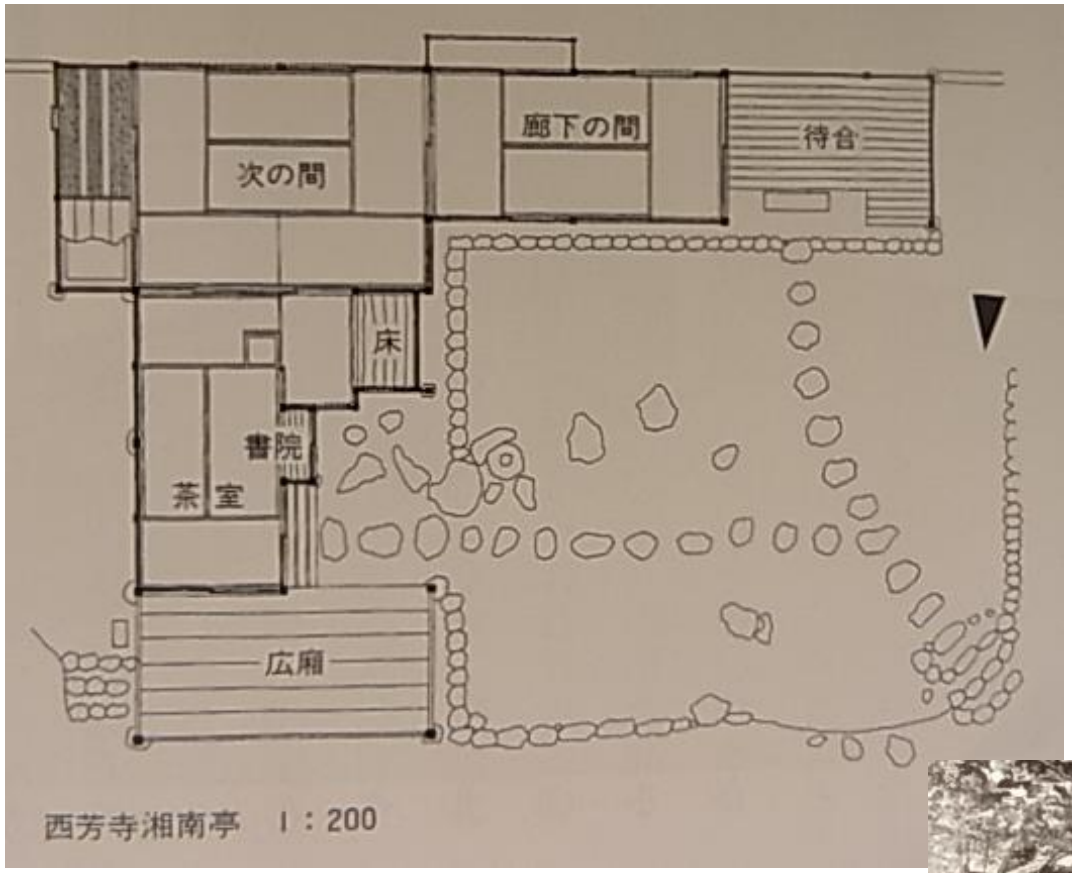
Shigure-tei 時雨亭
Pavillon des giboulées
Temple Kôdaoji
高台寺, Kyoto
Ca.1606 reconstruit en 1934

La vue depuis l'étage
Du shigurei tei, donnant sur la ville de
Kyoto vers l'ouest
A été hautement apprécié dans des
Documents historiques,
Tel *Sen-un shû* (1685)
Par le moine Kôsen
高泉和尚 『洗雲集』.

Le pavillon du thé, vu individuellement comme une pièce archtécturale, ne mériterait pas d'être considéré comme faisant partie de la catégorie de l'architécture au sens Occidental. Il risque aussi d'être pris pour une fermture close, recroquevillée sur elle-même. Cependant, Il est un observatoire d'un jardin englobant la vue d'ensemble en ariière plan dont il fait partie, dont il n'est qu'auxiliaire. L'un èquivaut à Tout. 'L'imensité intime' (G. Bachelard) se jeue dans cette 'dialectique du dehors et du dedans.'

Saihô-ji 西芳寺、Kyoto



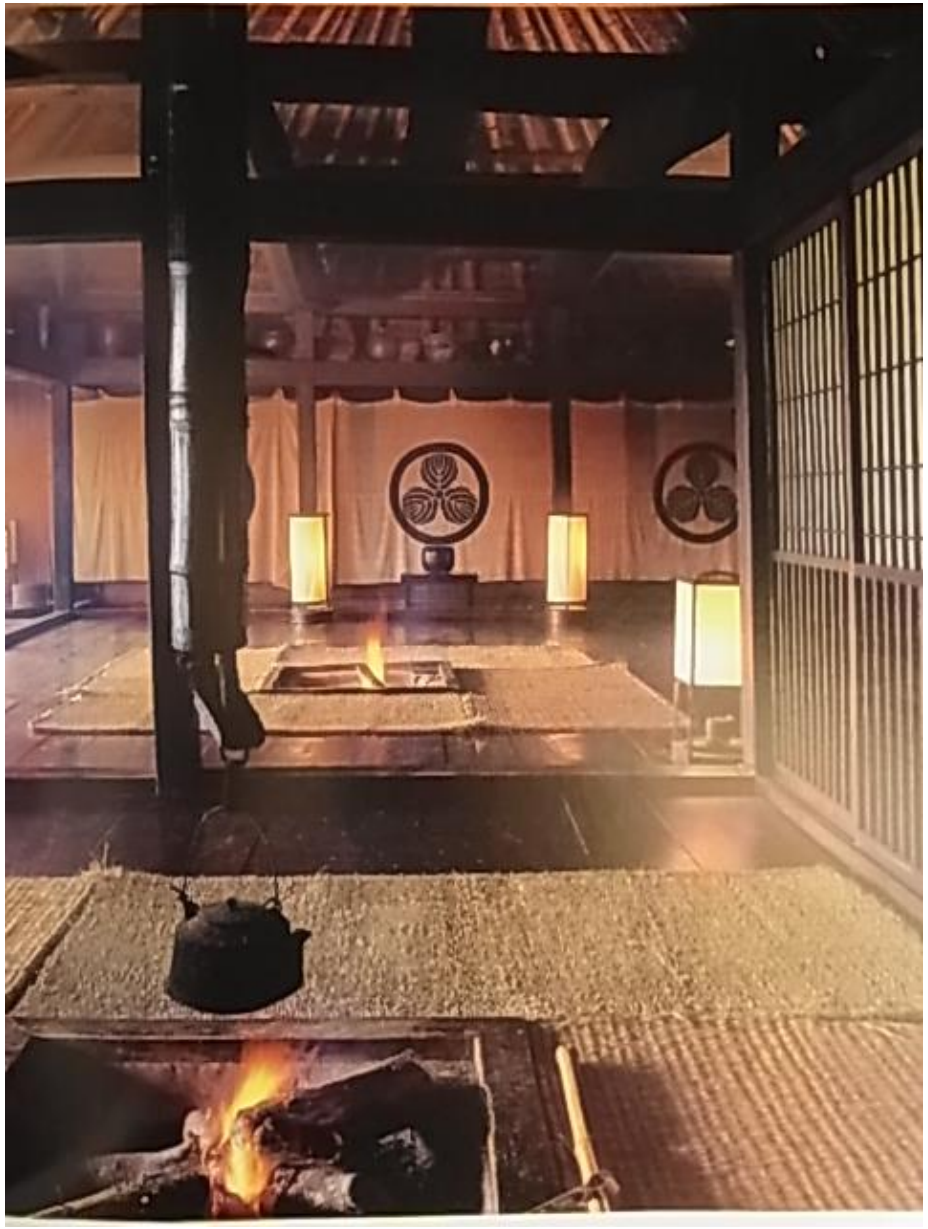


Shônan-tei, Saihô-ji 湘南亭、西芳寺
Kyoto 京都 prototype avant 1614

Le Jardin, conçu par Musô Kokushi 夢想国師. Le jardin en bas, est tombé en ruine par des calamités successives mais couvert à la longue par les mousses. De là le temple est surnommé Koke-dera.

Shônan-tei, Saihô-ji 湘南亭、西芳寺 Kyoto 京都 prototype avant 1614
L'auvent s'étant devant le pavillon du thé, donnant l'accès au jardin des Mousses. On croirait être invité dans un pavillon flottant en air au ras du sol au sein de « la forêt aux sources naturelles (Rinsen 林泉) » qui, en réalité, n'est que la ruine d'un jardin chinois d'origine extrêmement « moderne » et colorant.

Chi-iori　茅庵　maisonnette de la flûte, Vallé Iya 落人部落 Shikoku　四国
Une des cavannes couvertes de chaume perchées au　bord de précipices,
d’où s’élèvent des nuages et de la brume. En possession d’Alex Kerr depuis 1973



Chi-iori　茅庵　Vallé Iya, Shikoku

Une des maisons en posseéssion d’Alex Kerr, fondateur et le premier président de l’Assciation pour le sauvegarde des Machiya au Japon.

Ce sont très souvent des étrangers, voire Occidentaux, qui représentent et protègent le bien matériel du patrimoine japonais.

L’absence de murs et de prafonds- Rahmenlosigkeit- donne à cette structure en petite dimension une impression d’une vaste salle. La notion de ‘foyer’ crusé dans le sol (iori) garde son caractère d’origine primitive.

Le Mur en pierre existe-il au Japon? Et comment??

Stone House à Mure, Kagawa Dans l'Ile de Shikoku

En possession de Izumi Masatoshi

Stracuture entièrement fait des Pierres que Izumi a taillé lui-même. Avec la toiture supoerposée selon la géodésie proposée par Yamamoto Tadashi.

L'air circule entre les murs collosaux et la toiture d'abri.

La maison de Izumi Masatoshi, Mure, Kagawa.
Tailleur des pierres et ancien collaborateur d’Isamu Noguchi, Izumi est reconnu aujourd’hui comme « sculpteur » à part entière, brisant la lmite de ‘tailleur de pierres’..

La masse des murs en pierres entassées donne sur le jardin et assure
Une ouverture. Encore une fois il ne s’agit pas de trous percés dans les murs,
Le sol est en dalles de granite (aji-ishi) extrait des carrières voisines.

House of Light, par James Turell, ‘artist of light’
et Ishii Daigo, architecte, 2000, Precture de Niigata.
Auberge réalisé à l’occasion du premier Triennal à Echigo Tsumari.

House of Light, par James Turell, ‘artist of light’ et Ishii Daigo, architecte, 2000, Precture de Niigata. Auberge réalisé à l’occasion du premier Triennal à Echigo Tsumari.

On se trompe si on y voit une chambre d’hôtel traditionnelle au Japon.
La toiture est ‘décapotable’ par un rail du glissement horizontal. Le prafond s’ouvre lentement pour une vue du ciel nocturne. De cet ‘observatoire’ on peut apprécier les étoiles sans contamination des lumières urbaines.
L’encadrement –Rahmen-frame est écarté chaque fois que l’occasion se présente.

ARCHILAB
JAPAN
2006
ORLEANS
nested
in
the
city
HYX

SECONDARY LANDSCAPE

SHIBUYA, TOKYO, 2004

SITE AREA: 192.5M²
BUILDING AREA: 192.5M²
SURFACE UTILE : 75.72M²
NUMBER OF STORIES: 1
BUILDING HEIGHT: 2.875M

From a bird's eye view, the alignment of roofs in Tokyo forms a "second landscape," "another surface." Tokyo seems to emerge from virgin terrain, still to be discovered. Students, creators in training, are constantly confronted with an urban milieu fragmented into multiple designs. This contract came from a student aesthetician who wished to set up a beauty salon on the roof of a building over forty years old in the Shibuya district. Mount Fuji wished to make the frontier between these two "landscapes" perceptible to students, the one of the roofs and the one of the city beneath. So they sought to recreate the feeling of another land, to materialise this "second landscape," by covering the roof, cluttered with a mishmash of utilitarian objects, with a rough envelope in wood to give it a new unity and artificiality. The project was all the more challenging because Tokyo is filled with irregular roofs, distorted by regulations restricting oblique lines. This has resulted in a "relief" of polygonal hills. Though the architect's job is usually to build on a given site, here, to the contrary, Mount Fuji had to create a site from existing heterogeneous architectural structures.

Bird's eye view from the neighbouring building

Le refus de la toiture-carapace au profit de surface en contact avec l'extérieur. Un espace-étage inseré entre l'architecture du béton-armé et le dehors-vers-le-ciel.
L'espace intermédaire superposé sur le bâtiment comme un vase communicant renversé.

Ce n’est pas le cadrage séparant
Le bâtiment de son environment,
Mais plutôt le brouillage de ce cadre
qui introduit le « deuxième paysage ».
Au dessus du bâtiment en béton
armé, le jardin de toit-terrasse
ajoute une dimension de plus.
Un remplaçant aérien d’engawa?
L’architecture dotée d’un épiderm
sensible, comme la fourrure en bois.

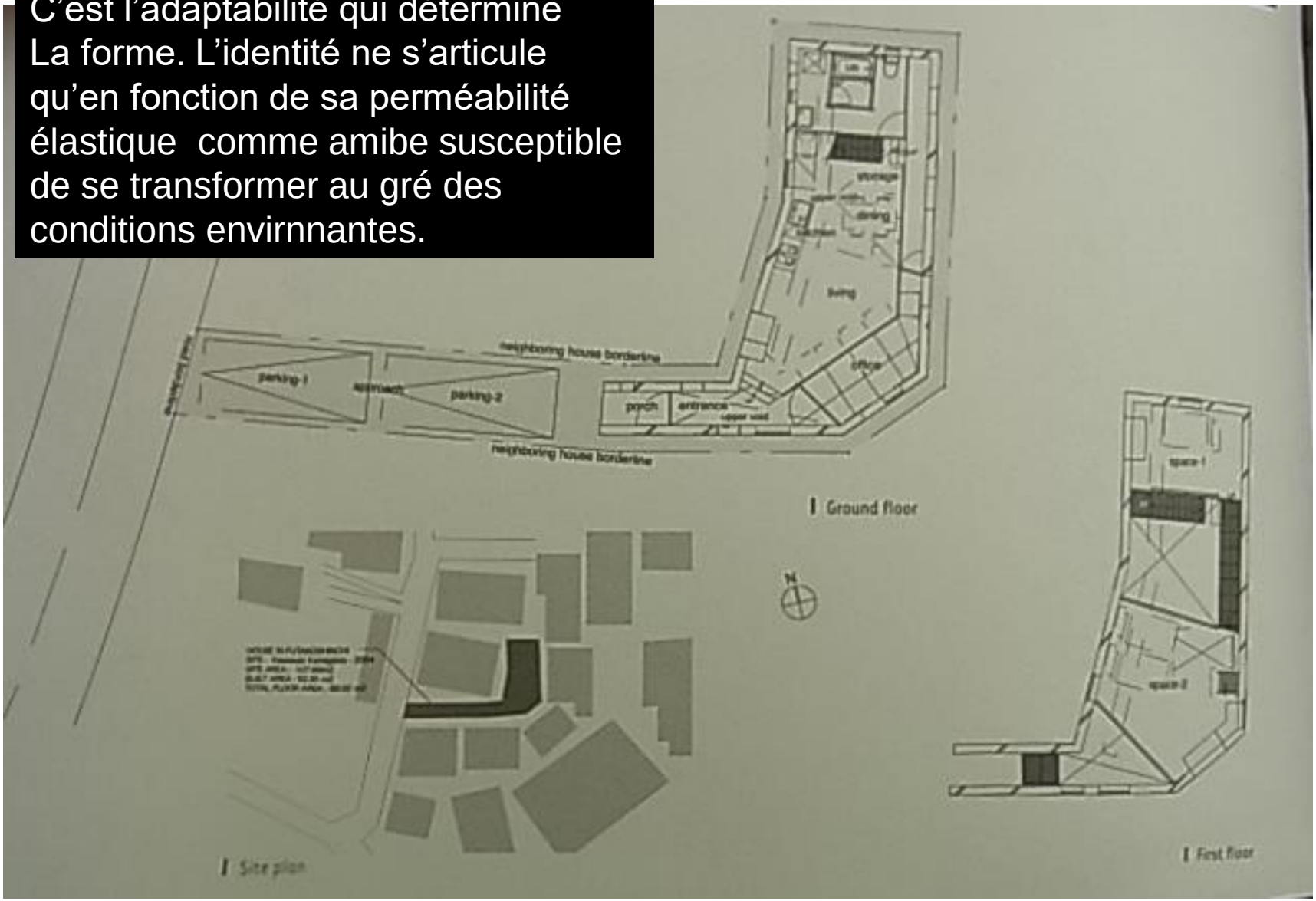
HOUSE IN FUTAKOSHINCH

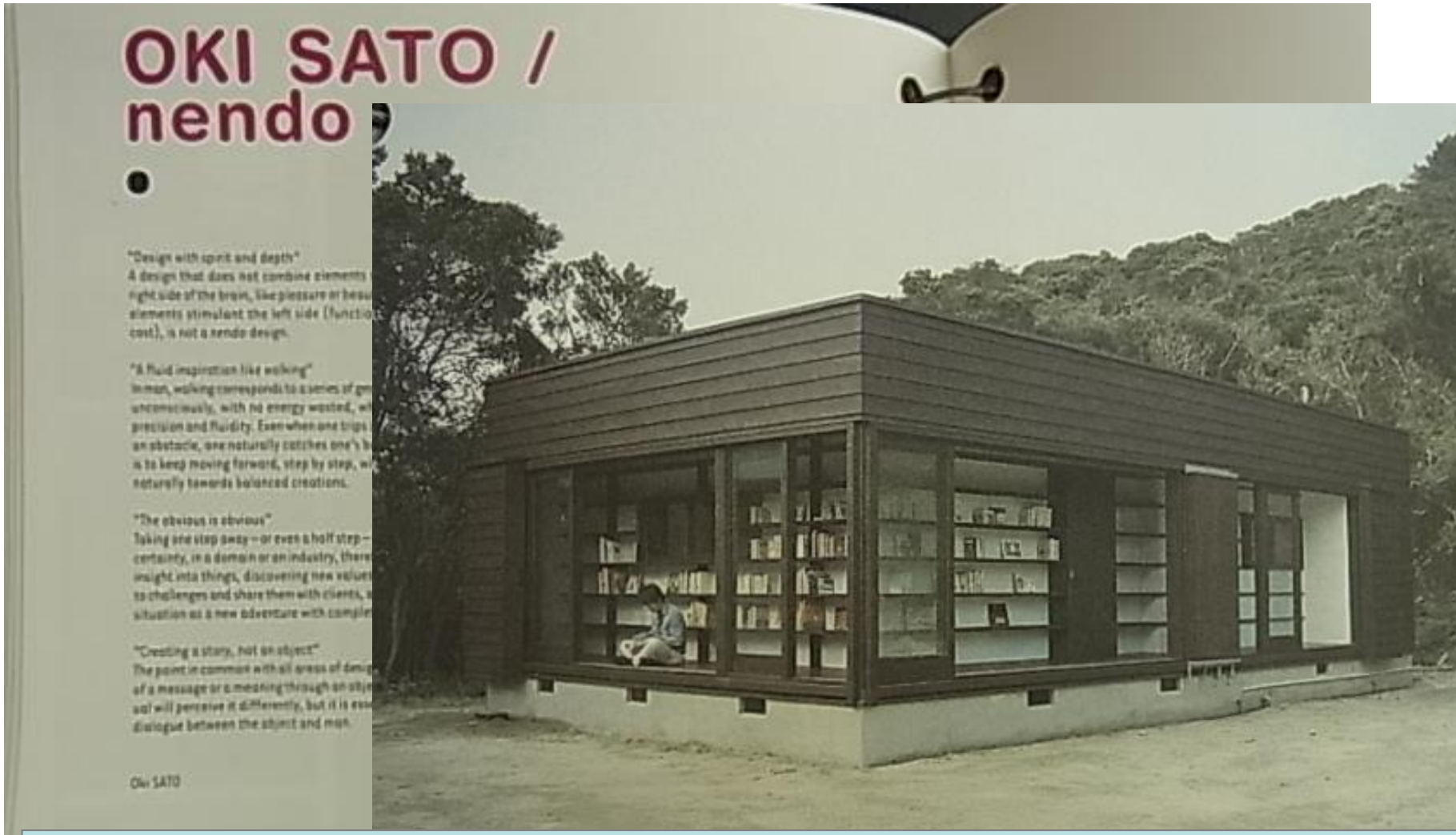
KAWASAKI, KANAGAWA, 2004

SITE AREA: 108.11M²
BUILDING AREA: 52.35M²
TOTAL FLOOR AREA: 88.02M²
NUMBER OF STORIES: 2
BUILDING HEIGHT: 5.893M

The flagpole lots one increasingly encounters in the centre of Tokyo suffer from a relatively negative image, as the architect must deal with arduous conditions, working for clients who have no hesitations about living in such a context. Here, the "pole" measures fifteen metres in length with the "flag" presenting a waving shape. The surrounding area forms a very dense fabric, offering little light. Manabu NAYA + Arata NAYA took the interior space as their starting point, expanding the volume as much as possible by positioning an exterior wall at the very edge of the adjacent lot. The space thus obtained enabled them to grasp the shape of the lot three-dimensionally. The carefully positioned furniture and openings seem from the outside to be placed at random.

Une entité archtécturale qui se définit comme une interstice. C’est l’adaptabilité qui détermine La forme. L’identité ne s’articule qu’en fonction de sa perméabilité élastique comme amibe susceptible de se transformer au gré des conditions envirnnantes.





Book House
Inside-out, l'intérieur renversé vers l'extérieur. Les mur n'isolement pas le bâtiment de l'extérieur; L'engawa aux alentours assure une communication vers le dehors. C'est l'espace intermédaire du couloir extérieur qui sert à la fois du dedans et du dehors, invitant des gens à s'asseoir sur le banc pour la lecture.

ENGAWA HOUSE

ADACHI, TOKYO, 2003

SITE AREA: 196.2M²
BUILDING AREA: 74.48M²
TOTAL FLOOR AREA: 74.48M²
NUMBER OF STORIES: 1
BUILDING HEIGHT: 4.82M

COLLABORATED WITH MASAHIRO IKEDA

A grandmother had bought the just next to her house to enlarge her tiny garden. Finally, she decided to build a long house on the other side of the lot for members of her family. The two children spend their time in the main house when the parents are out and live in the other house when their parents return home. So the garden is the place where the two generations intersect. The house opens wide to welcome the grandmother. When the nine sliding doors are open, the interior volume merges with the main house via the garden. Thus, light penetrates the rooms, floods the garden and passing again through the openings on the southern side of this "veranda house," which, strictly speaking has no veranda.

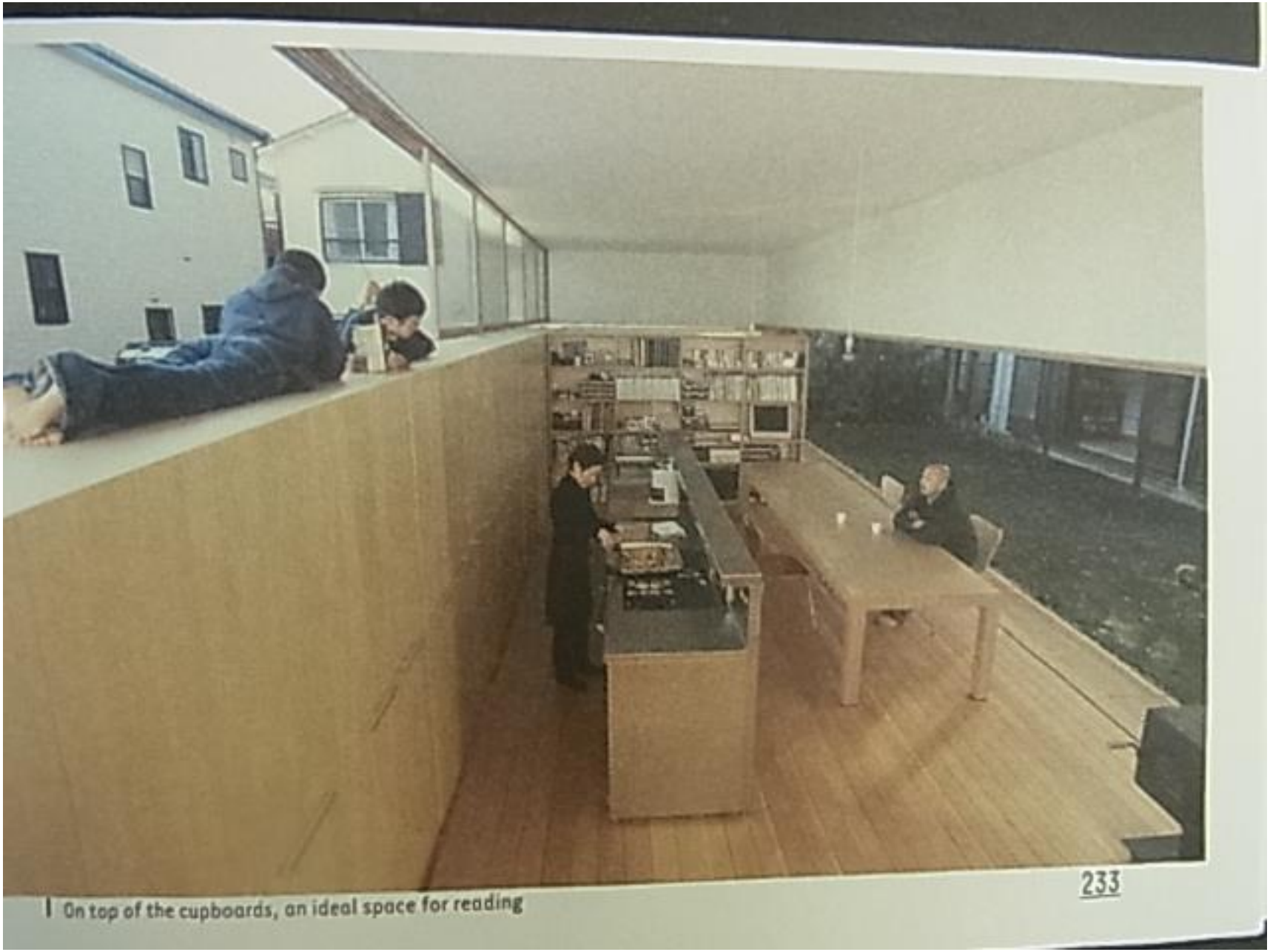
On top of the cupboards, an ideal space for reading

233

La réhabilitation d'*engawa* paraît une des symptômes marquants du rejet à l'Occidentalisation dans la Construction de l'espace habitable.

.

La zone intermédaire entre l'intérieur et l 'extérieur a été essentiel dans la vie communautaire. Elle a été sacrifiée au profit d'une idée de « privacy » ou L'espace de la vie privé en cachette de L'espace publique.



On top of the cupboards, an ideal space for reading

Au dessus d’armoire les enfants trouvent un espace idéal pour la lecture.

A single volume separated by low partitions

L’espace privée qui s’expose aux regards du voisinage. La distinction Entre l’espace publique l’espace privé perd, ici, sa pertinance.

ARCHILAB 2006 | MITSUHIKO SATO

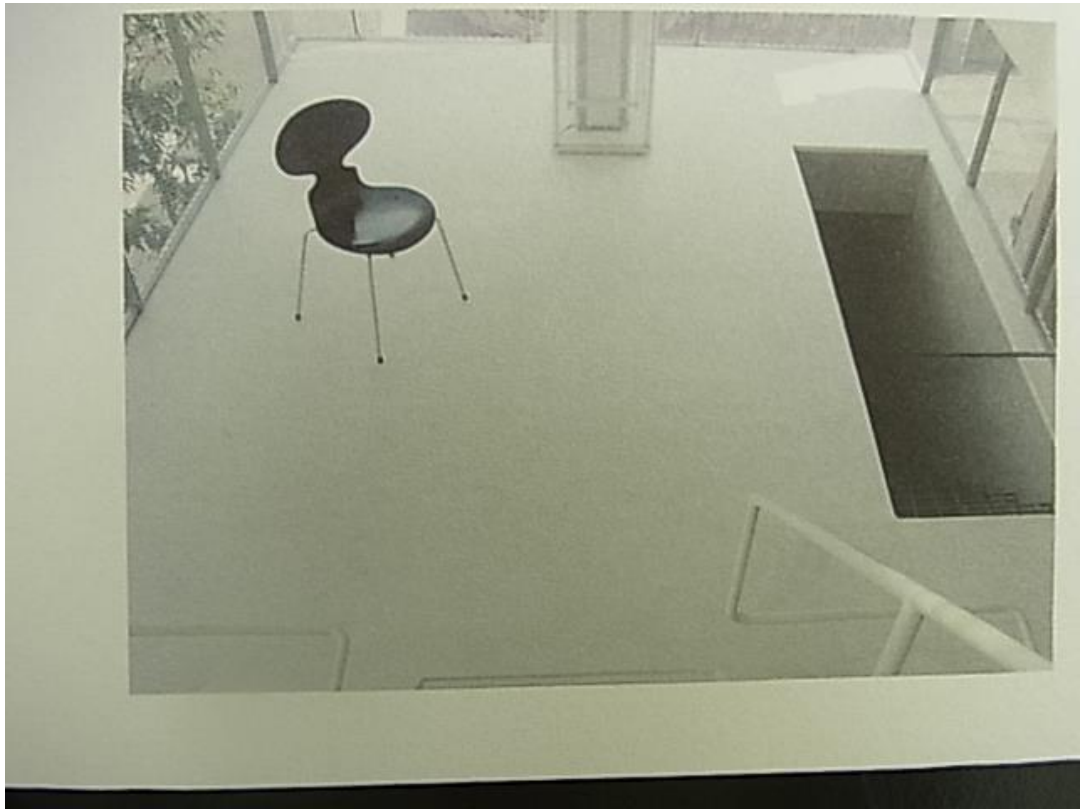
SGA

TOSHIMA, TOKYO, 2004

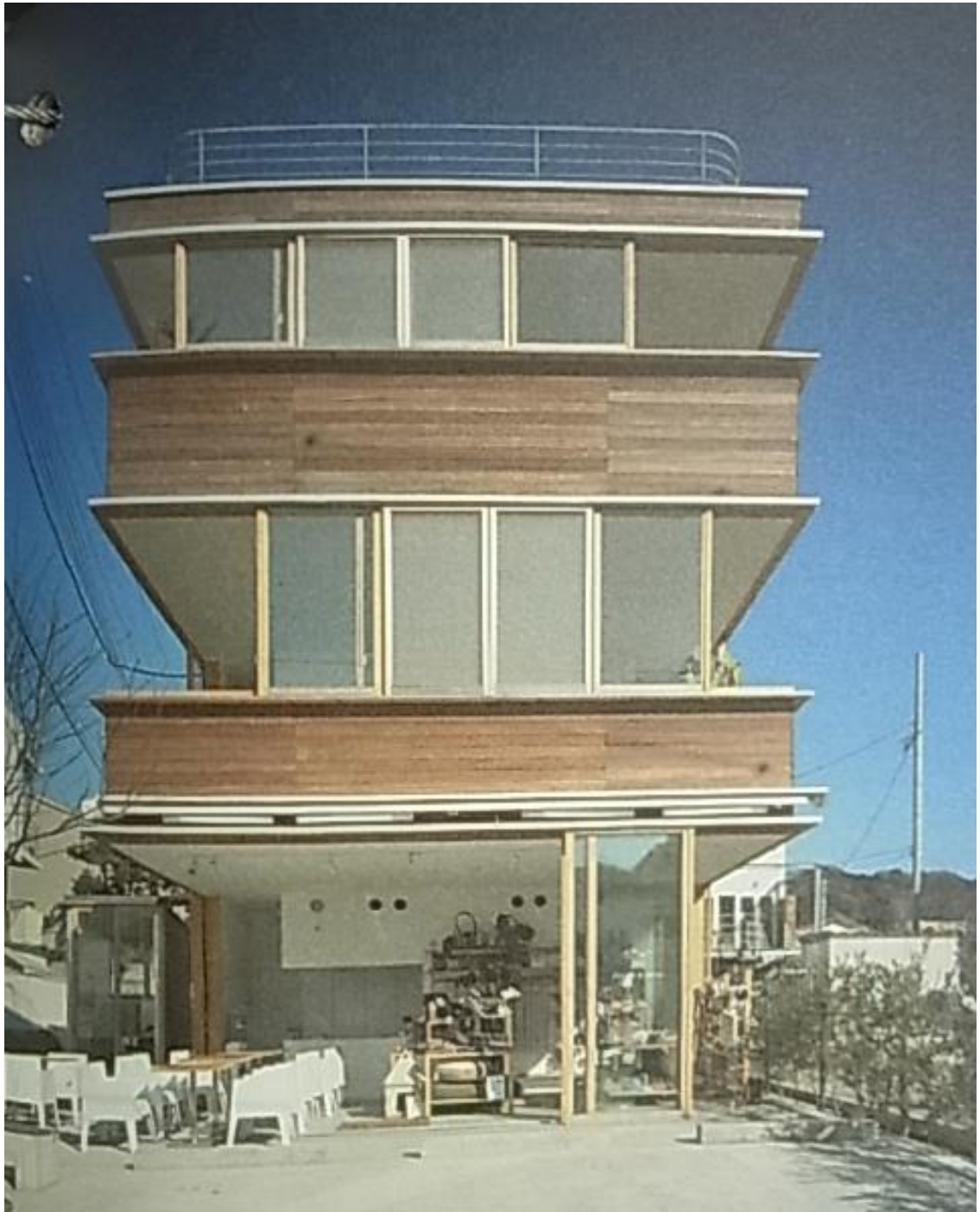
SITE AREA: 63.87M²
BUILDING AREA: 38.40M²
TOTAL FLOOR AREA: 88.75M²
NUMBER OF STORIES: B1 + 3
BUILDING HEIGHT: 7.747M

This house is a residence for four people, who had previ
ously been living scattered round Tokyo (the owner
couple, the wife's mother and the husband's sister
They wished to build a house that would enable the
to live together, while affording each a modicum
independence. Thus, Sato elaborated a specific spati
relationship, between the common areas on one ha

Une sorte d'engawa à l'étage sans mur d'extérieur. La transparence assure
Une perméabilité des regards croisés. L'emprunt du paysage (shakkei /借景〉
en réciprocité. La distinction entre le dehor et le dedan est annulée.



La visibilité en sécurité.
L’ouverture spatiale en étage
Assure une vue panoramique
Du dehors et offre en même temps
une haute luminosité dans
La salle pleinement ensoleilée.



BALCONY HOUSE

MIURA, KANAGAWA, 2001

SITE AREA: 124.12M²
BUILDING AREA: 44.26M²
TOTAL FLOOR AREA: 129.28M²
NUMBER OF STORIES: 3
BUILDING HEIGHT: 8.99M

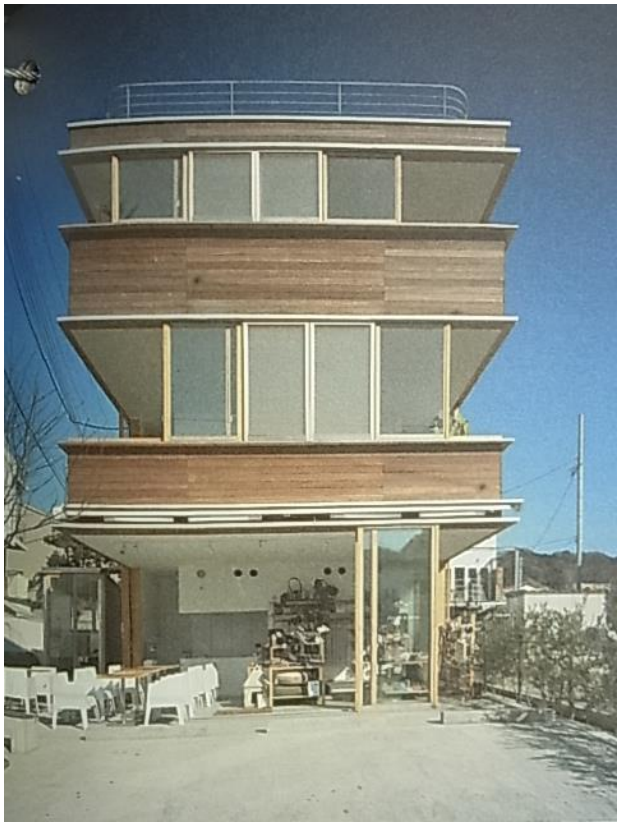
COLLABORATED WITH MASAHIRO IKEDA

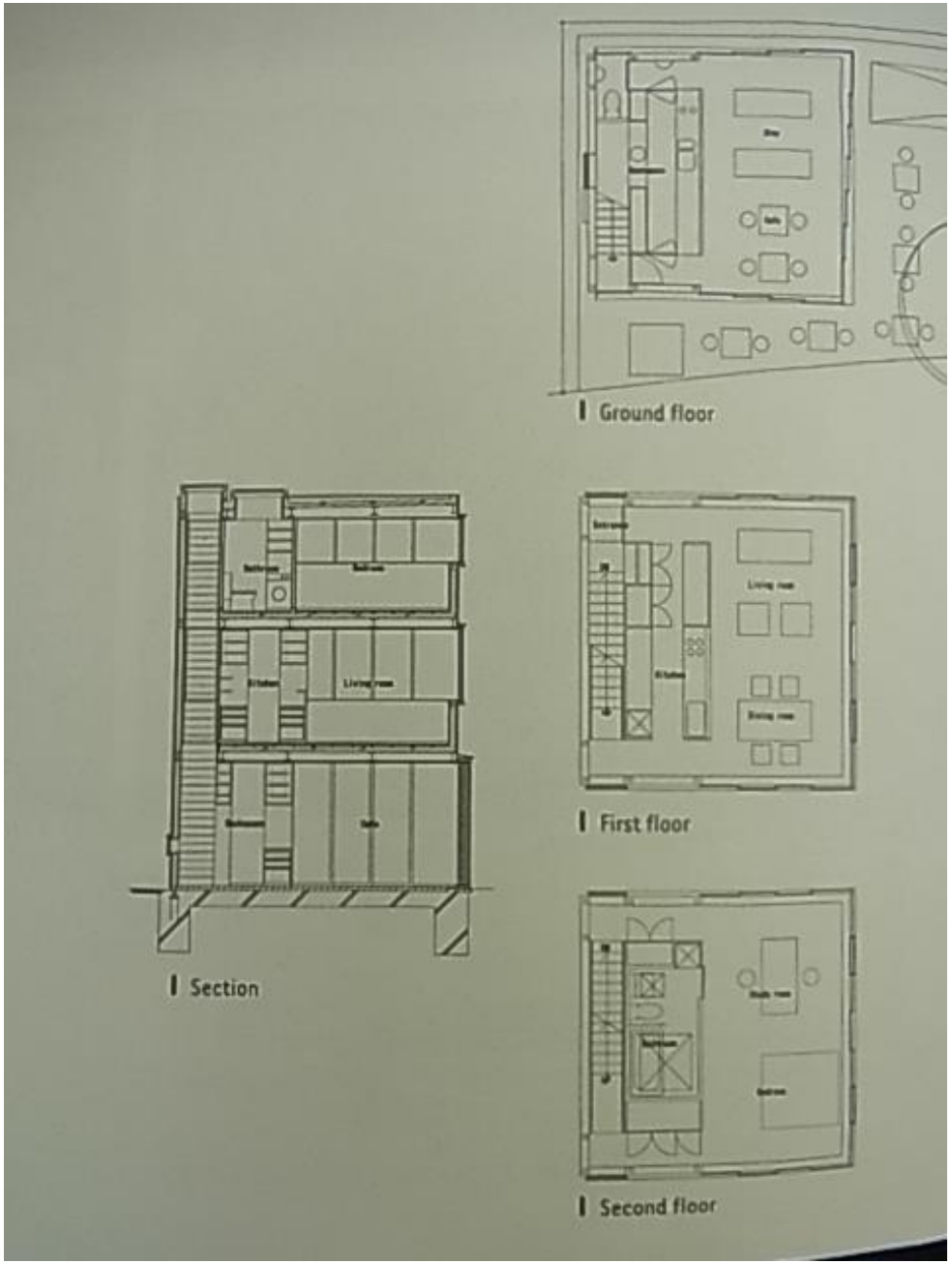
●

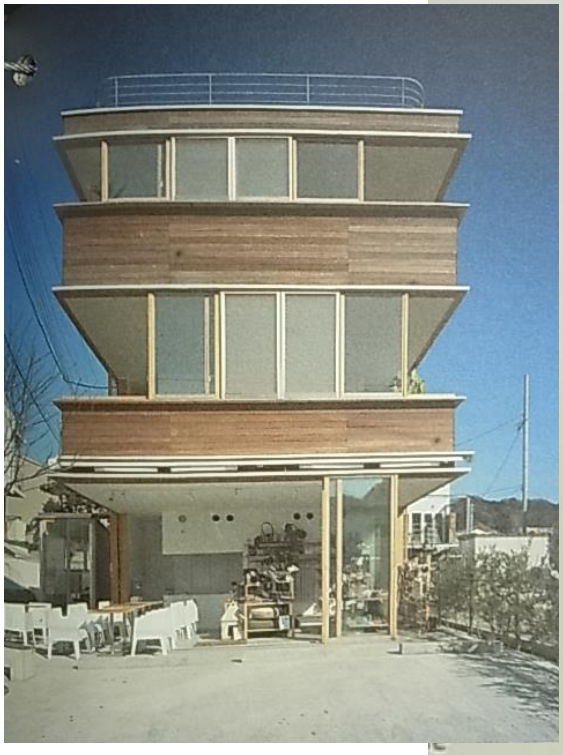
This house, entirely cantilevered, houses a caféé dedicated to dog lovers and pet accessories on the ground floor. The first and second floors form a small dwelling. The height of the walls, different on each level, reflects the degree of privacy required. The ground floor reserved for commercial uses is totally open and merges with the outside. The first floor a living space and its little wall are low enough that, when seated, one can see outside. The second floor is a bedroom, therefore its little walls are higher and one must stand to see the street below. Thus, the structure of the *Balcony House* modulates a variation in spaces: from the most open on the ground floor, directly communicating with the exterior when open, to the more private space on the

Second-floor bedroom

Plafond presque sans pilier, qui assure une vue panoramique à 360 degrés




Ground floor
Section
First floor
Second floor



Ground floor shop

Arcade-terrase pour un magasin pet-shop et café où on peut emmener leur chiens pour les promener. Cette fonction commericale justifie la structure ouverte à l’extérieur du rez-de-chassé, fonciton autrement peu praticable au Japon pour des raisons climatiques (la pluie, la chaleur estivale...). Miura est lieu réputé pour les habitants fortunés et retraites.

ROOF HOUSE

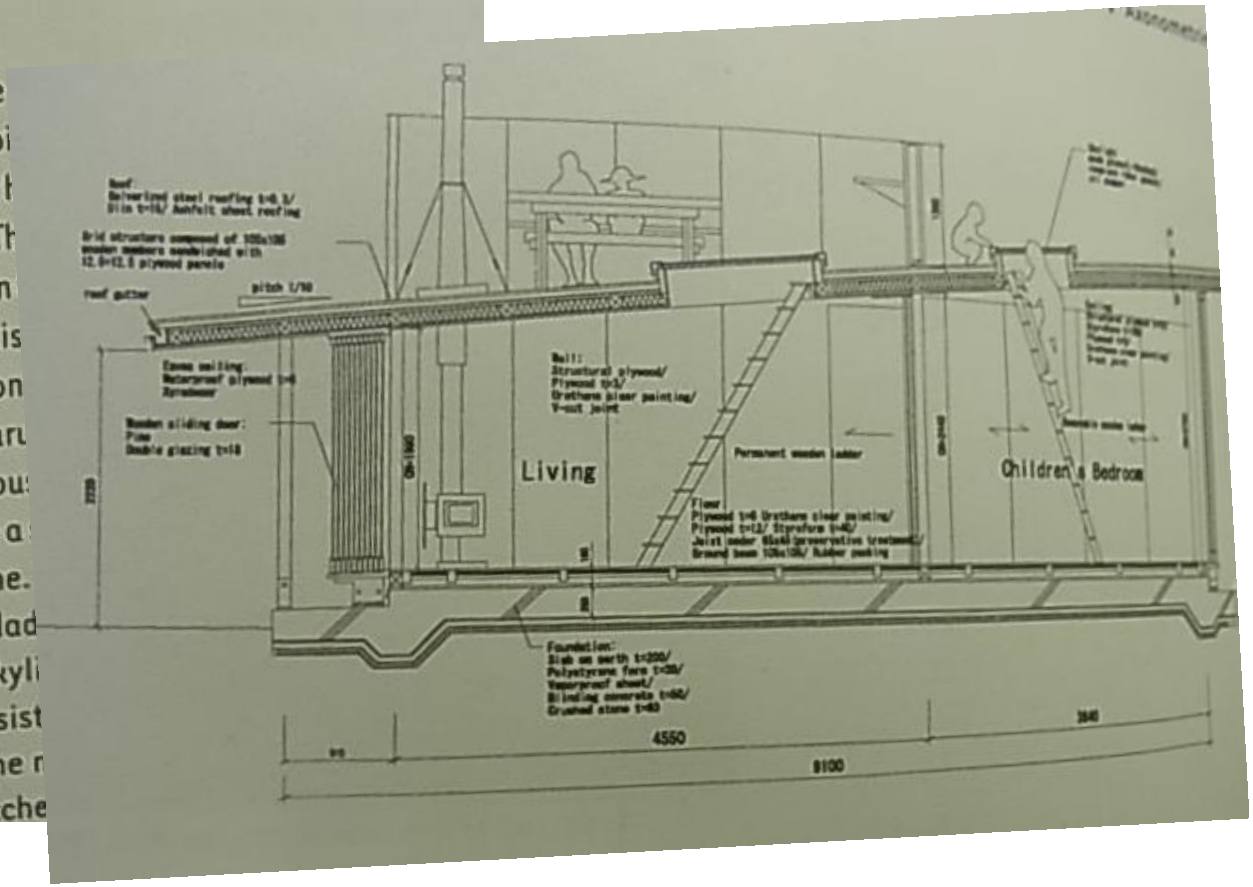
HATANO, KANAGAWA, 2001

SITE AREA: 298.59M²
BUILDING AREA: 107.65M²
TOTAL FLOOR AREA: 96.89M²
NUMBER OF STORIES: 1
BUILDING HEIGHT: 4.37M

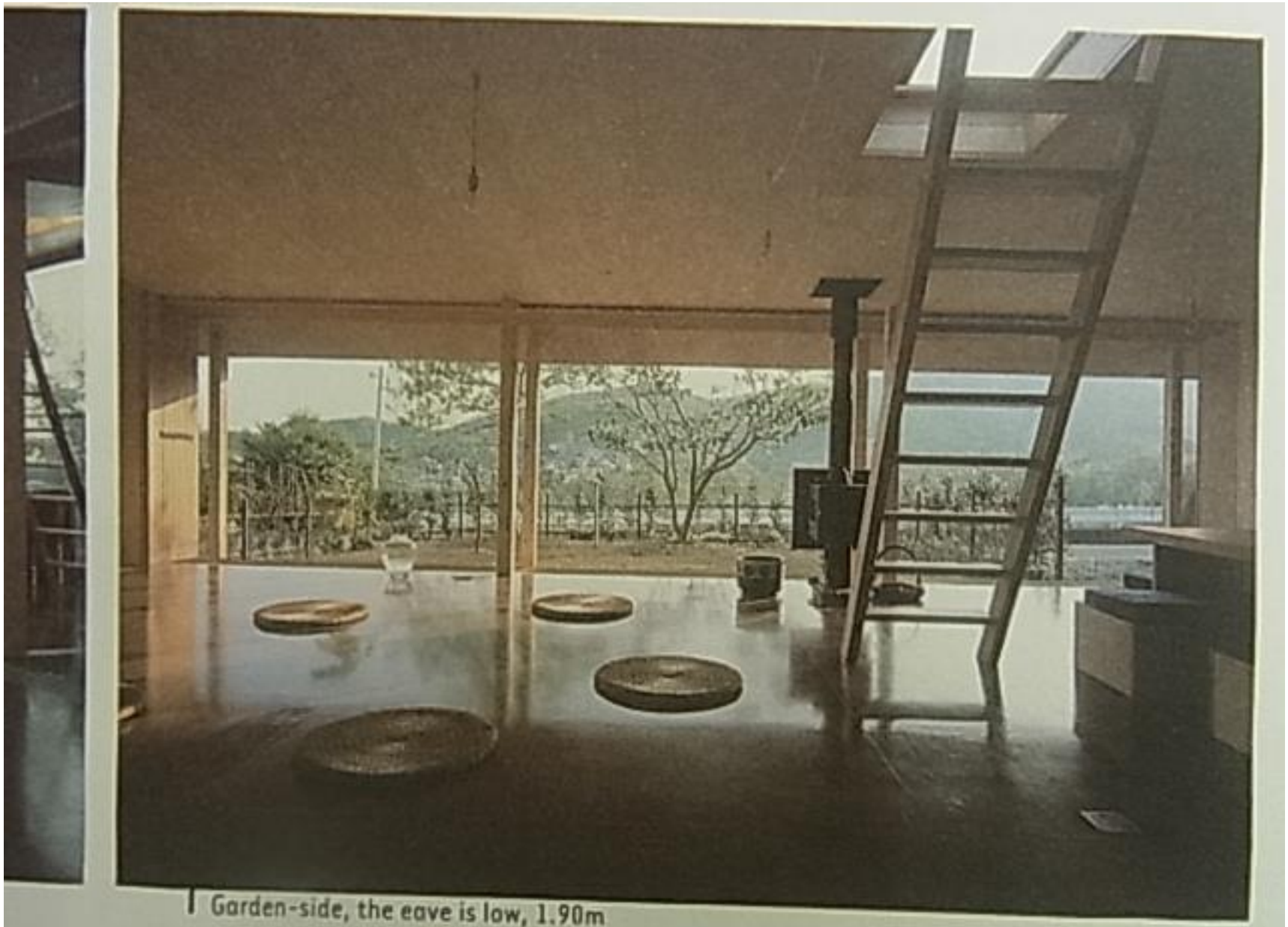
COLLABORATED WITH MASAHIRO IKEDA

In this case, it was the
to climb on the roof, poi
tects, during a visit at h
dard detached house. Th
their weekend meals on
to about three tatamis
sloping sharply and on
window. Thus, Takaharu
sioned to design a hous
terrace, it must have a
sit on an inclined plane.
family member has a lad
tioning as a little skyli
belongs to the little sist
eldest, the one in the r
the one in the kitche

Chaque membre de la famille
possède leur propre escalier
pour se joindre sur le toit,
qui leur sert de « salle de séjour »
quand il fait beau. Un lieu privilégié
Pour leur 'week-end barbecue'
Dans la nature ensoleilé.



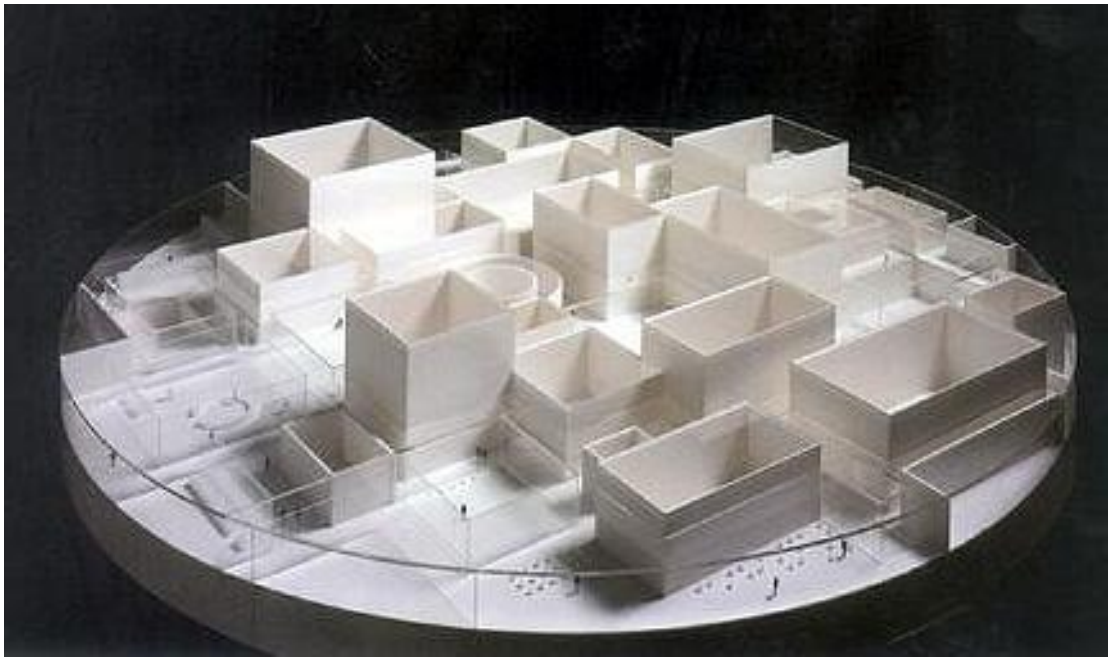
of valleys and mountains of the landscape. At the back, a residential area

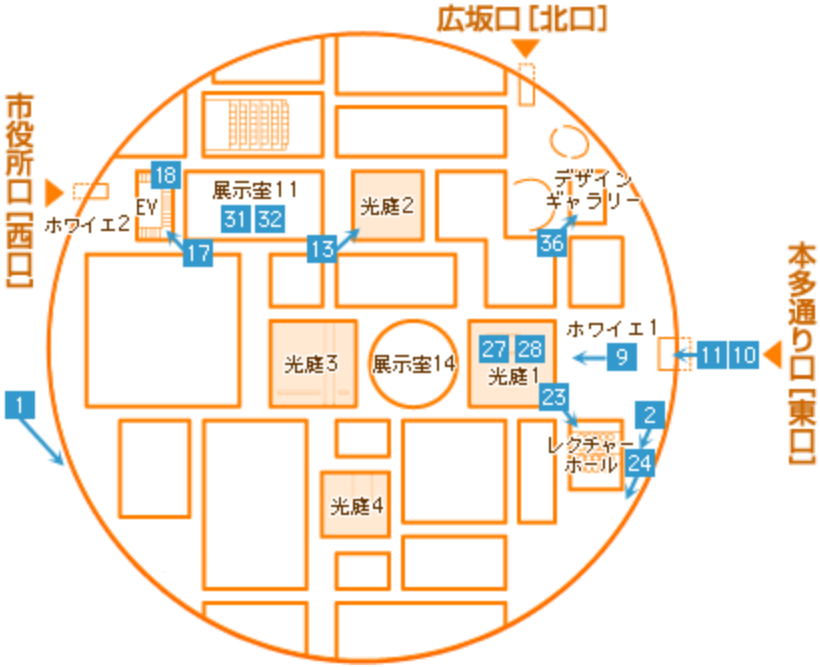


Garden-side, the eave is low, 1.90m

Musée Kanazawa du XXIe siècle. Kanazawa, hivers en neige
Sejima Kimiyo妹島和世 と西沢立衛 Nishijima Ryu-eによるSANAA。
La humilité affectée et la modestie déconertante d’une ‘Rahemenlossigkeit.’

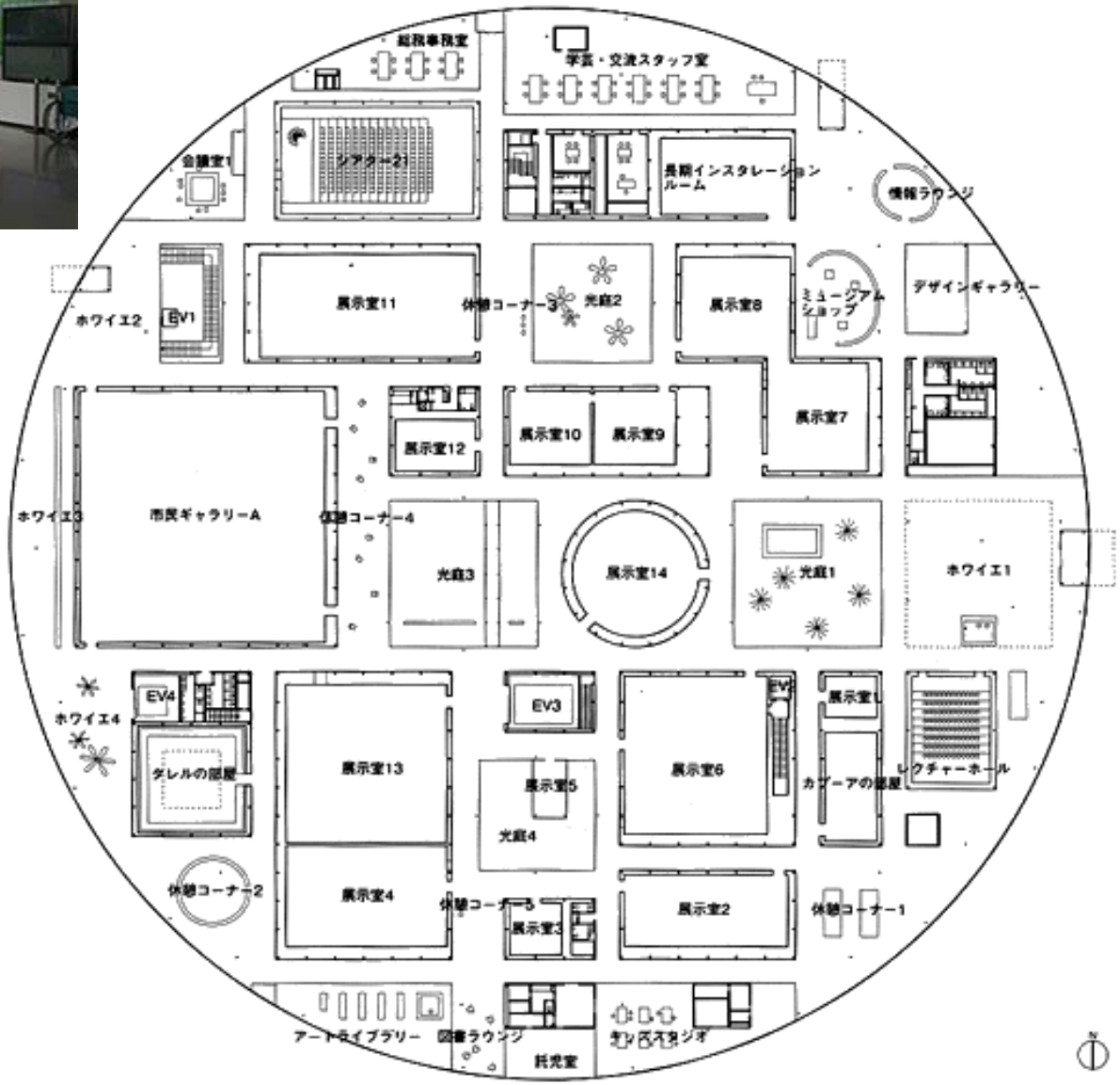
Pour une raison de sécurité
une telle libres accès multiples
ne se rèalisera plus en Europe.
Le Centre Baubourg a eu autrefois
libres access multiples, mais le
contrôle à l'entrée l'a handicapé...





Diverses foncitions d'un musée sont réunies à l'accès multiples dans un bâtiment ciculaire. Pratiquement sans mur. De l'extérieur on a libre accès par diverses ouverture et xe promène à leur gré sous les toit sans muraille (ou murs trasnparents). La reception se situe à l'entrée de chaque Unité pour achter des billets au besoin, Et au gré de la curiosité des visiteurs.

Situé dans un bassin à pente douce descendaant vers le milieu le terrain attire tout naturellement le public. Il ne faut pas oublier que le terrain se situe au croisement le plus fréquenté de la ville de Kanazawa, surnommé « Kyoto dans le Nord ».
Entre Kôrinbô (Quartier le plus animé), le Château de Kanazawa (haut lieu touristique) et le jardin réputé de Kenroku-en.



Une vue de l’intérieur du foyer du Musée du XIXème siècle à Kanazawa.
Cf. Maurice Godlier a eu cici à dire à propos de Jean Nouvel:
« Le Musée Quai Branly (2006) est le dernier musée du XXe siècle » à savoir déjà démodé au moment de son inauguration...

Leandro Erlich, The Swimming Pool, 2004. Concrete, glass. H280 × W402 × D697cm. Courtesy 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa.

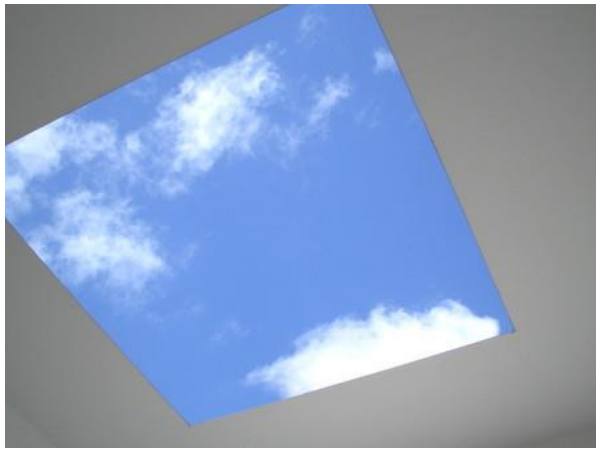
La pénétrabilité mutuelle a été intentionallment programmé même avant l’achèvement du bâtiment par l’achat des oeuvres incorporées dans le musée.

JR金沢駅
金沢フォーラス
ホテル
日航金沢
横安江町
商店街
浅野川
尾張町
エムザ
主計町
ひがし
茶屋街
近江町市場
長町
武家屋敷
尾山神社
金沢城跡
大和
109
兼六園
本多町
市役所
金沢
21世紀
美術館
犀川
片町
竪町
商店街
歌劇座
にし茶屋街
本多の森
ホール
鈴木大拙館
新竪町
商店街
忍者寺
1
2
3

Cadrage-trimming
découpage assemblage
Montage-démontage

Refus d'une totalité illusoire
au profit des fragments qui
se réunissent par nécessité
et se dispersent ensuite une fois
mission concrète bien accomplie.

ジェームズ・タレル
James Turrell b.1943
「ブルー・プラネットスカイ
Blue Planet Sky
L'encadrement et le découpage
accordent un espace automone.
La notion de sans-cadre
Rahmenlosigkeit est-elle
compatible avec, ou à l'opposée
de l'idée de cadriage?



Le monde flottant encadré pour un instant...

L’**École polytechnique fédérale de Lausanne** (**EPFL**)

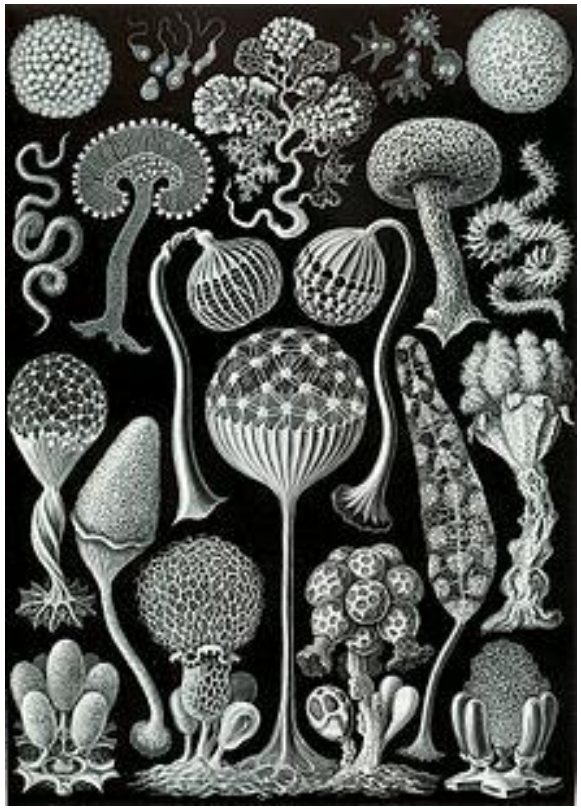
SANAA（サナア、Sejima and Nishizawa and Associates）は、妹島和世（せじまかずよ）と西沢立衛（にしざわりゅうえ）による日本の建築家ユニット。プリツカー賞、日本建築学会賞2度、金獅子賞他多数受賞。

L’**École polytechnique fédérale de Lausanne** (**EPFL**)
L’espce sans croison, la continuité indéfinie comme amibe collective, myxomycète caractérise la paratique spatial du SANAA. Amparphe plat, et modifiable à l’infini.

Le myxomycète se transforme en se balançant entre sa phase ‘animale’ et celle ‘végétale’ voire entre la stabilité et la mobilité, enjambant la notion de ‘mobilier’ et les biens immobiles. Qui risque de déstabliser la Samaritaine en la SANAAritaine..
Cf. Miyazaki Hayao, *Nausicaäe dans la vallée du vent*, 1984. .

SANNA L'**École polytechnique fédérale de Lausanne** (**EPFL**)

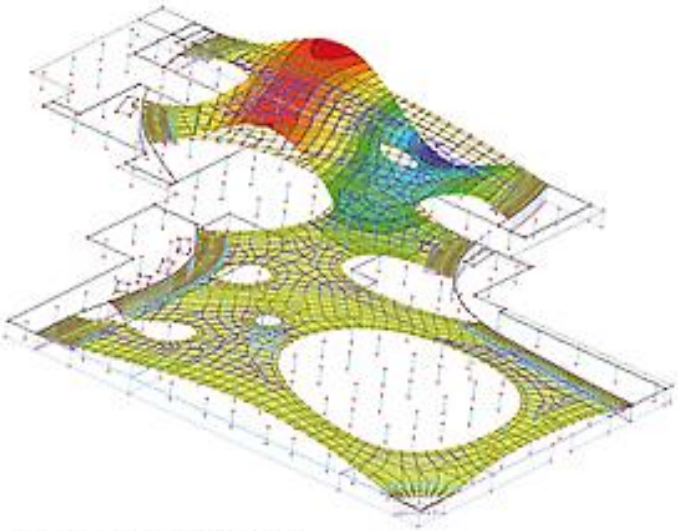
Un épiderm artificiele s'étand sur le terrain dont l'ondulation topographique se reproduit sur le peau architectural avec plein de porosité, Les fonctions multiples d'habitat se sont parseméees dans un esapce sans limite et d'accès multiples. Le red-de-chassée et l'étage se communique en continuité sans croison, ni escalier.



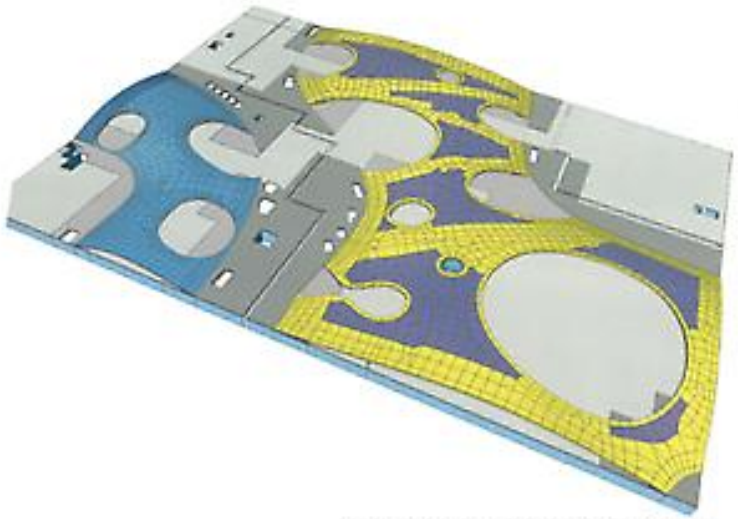
Myxomycète d'après Häckel

Le nom **myxomycète** est formé de « myxo » qui signifie gélatineux, gluant, et de « mycète » dont la racine myc- signifie champignon (une dénomination plus judicieuse serait celle d'**amibes collectives**1

Miyazaki Hayao, *Nausicaäe dans la vallée du vent,* 1984.

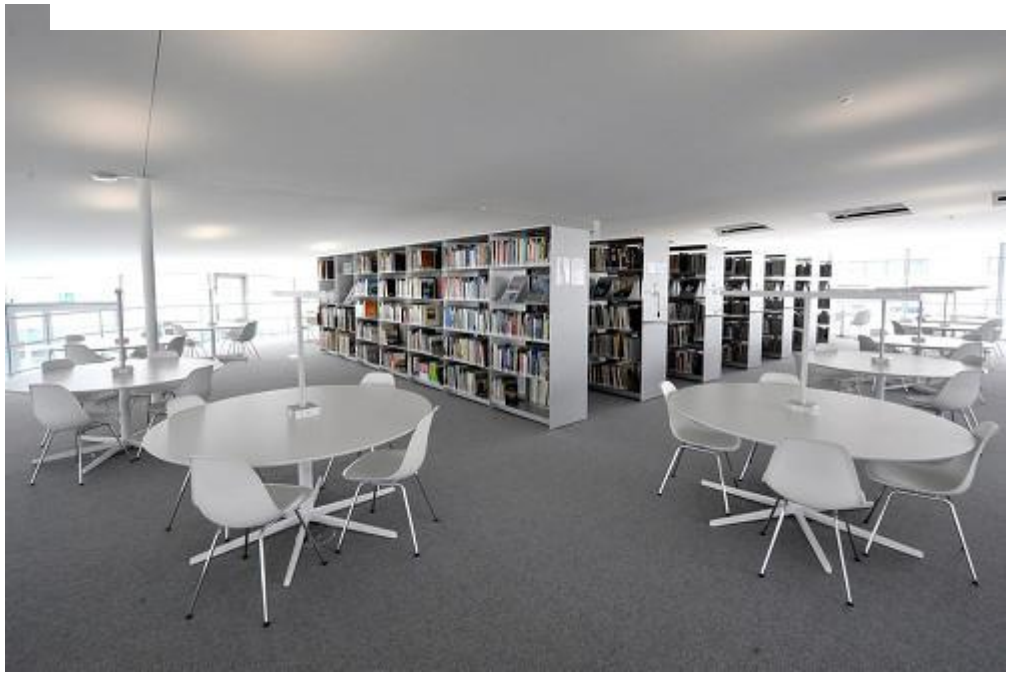


Premier mode d'instabilité
de la grande coque.



Vue du modèle de calculs 3D avec
les coques et leurs fondations.

© BG



Louvres Lens, 2012

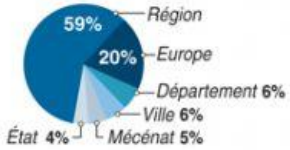
Le Louvre à Lens

Site

1. **Grand auditorium**, «La Scène» (950 m²)
2. **Galerie des expos temporaires** (1 800 m²)
3. **Hall d'accueil** (4 000 m²)
4. **Galerie du temps** (4 000 m²)
5. **Pavillon de verre**
6. Restaurant
7. Administration

Chiffres clés

- Superficie du terrain : **20 ha**
- Surface totale des bâtiments : **28 000 m²**
- Coût : **150 millions d'euros**



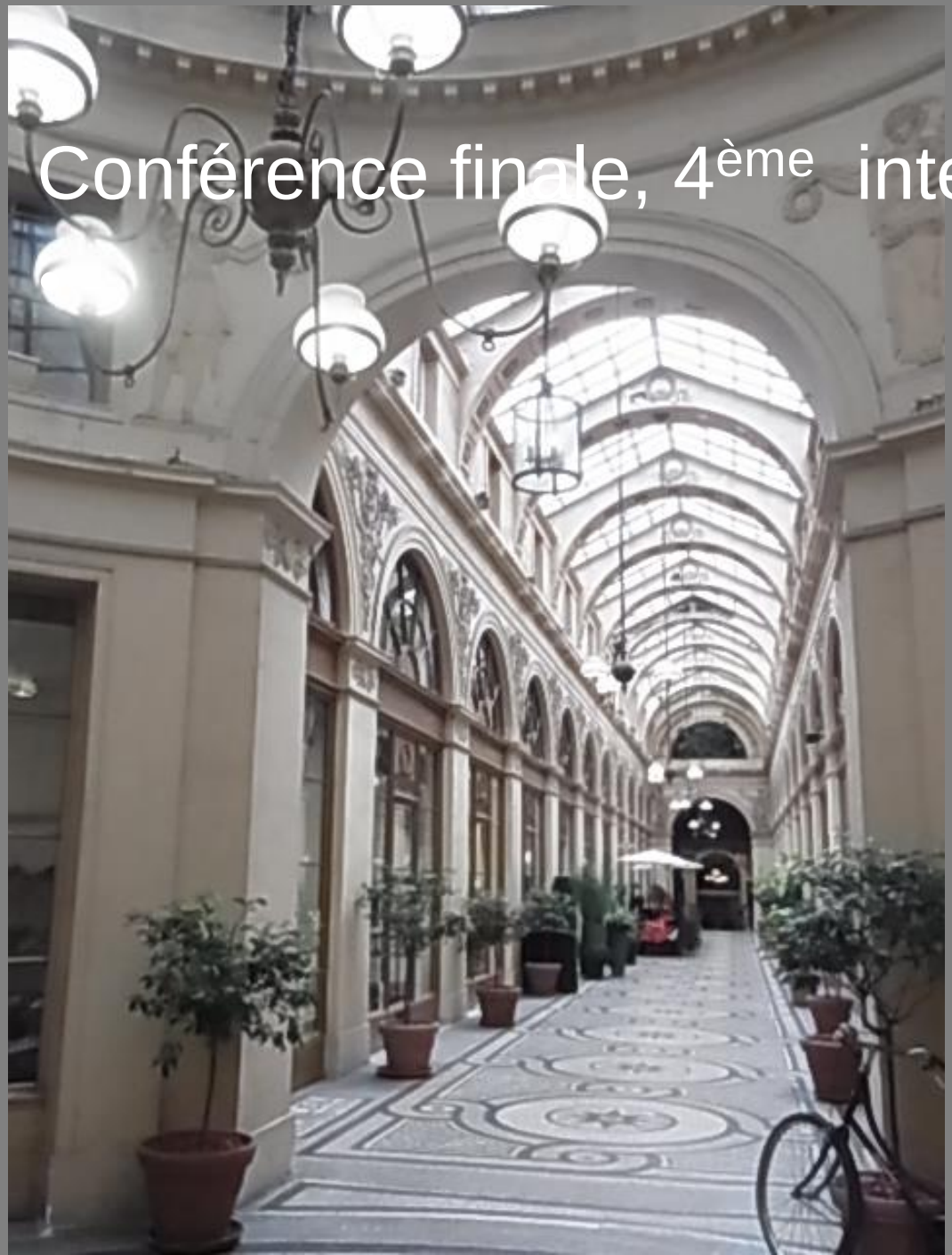
- Budget de fonctionnement : **15 millions d'euros**
- Nombre d'employés : **120 à 150**
- Nombre de visiteurs attendus par an : **450 000 à 550 000**

Distances

Source : louvrelens.fr

AFP

© Jérôme Poulle - www.ecbo62.com



Conférence finale, 4ème intervention EPHE

03 juin, 2013

Shigemi INAGA

International Research Center for Japanese Studies
Graduate University for Advanced Studies

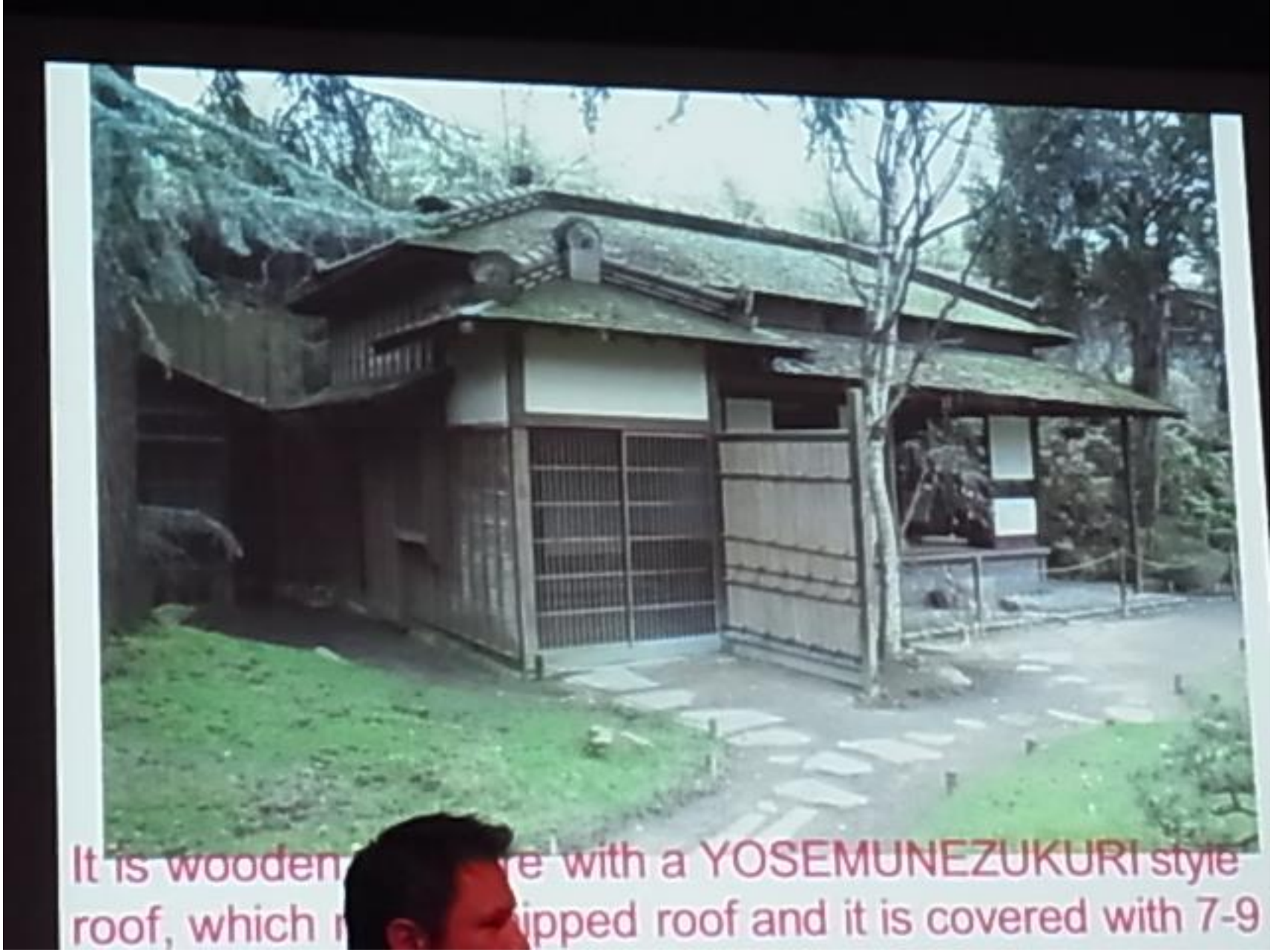
Passage Vivienne
À Paris

Métabolisme, succession écologique, Rahmenlosigkeit, passage-intermédialité

- Conclusion ou pour ne pas conclure
- Refus d’une Cloture=encadrement cadrage

- Sukiya à Paris à découvrir
- Inscription pour la visite le 03 june, 2013
- après le dernier cours vers. 15:00
- Annex Musée Gumiet, Av. d’Iéna,
- à côté du Goethe Institute.

- Dîner du remerciement 19:00



Deux maisons ‘authentiques’ du Japon dans le Park Albert Kahn.

Un rendez-vous prévu pour
le 3 juin
Dans l’après-midi
(après le cours)

Le Pavillon du thé
Sukiya-Dukuri à Paris

Le musée Guimet ,
Annexe.

Nakamura Masao
中村昌生、2001〈?〉

- Le Pavillon du thé
- Sukiya-Dzukuri à Paris
- 数奇屋
- Le mus/ee Guimet ,
- Annexe.
- Nakamura Masao
- 中村昌生、2001〈?〉

- Le Pavillon du thé
- Sukiya-Dzukuri à Paris

le jardin japonais

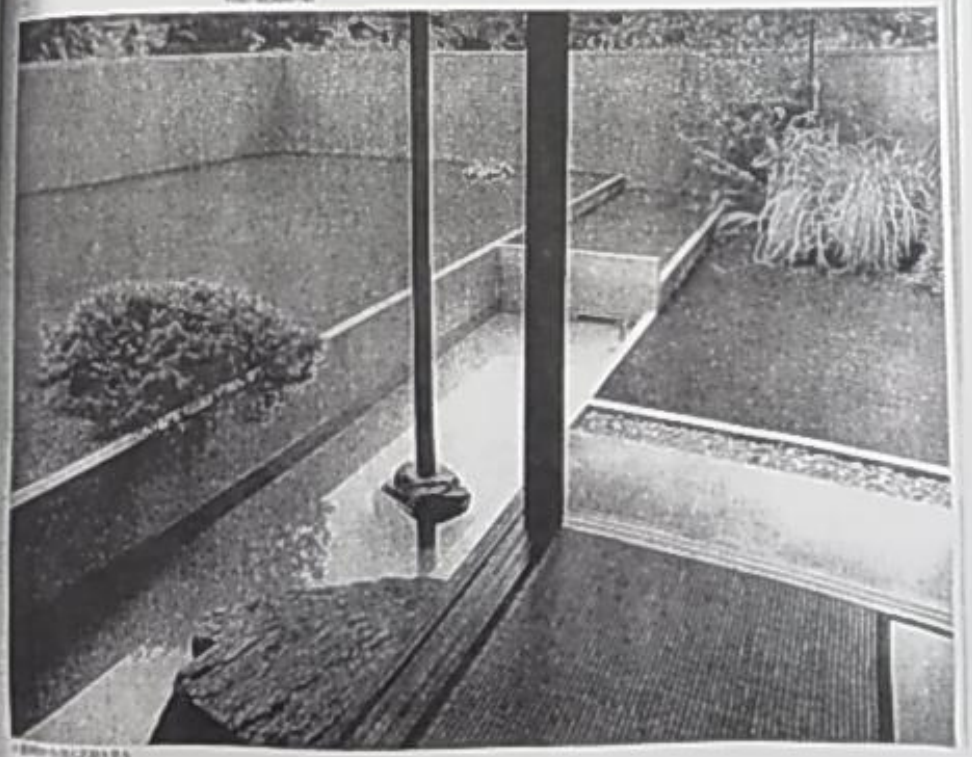
- Le muséee Guimet ,
- Annexe.
- Nakamura Masao
- 中村昌生、2001〈?〉

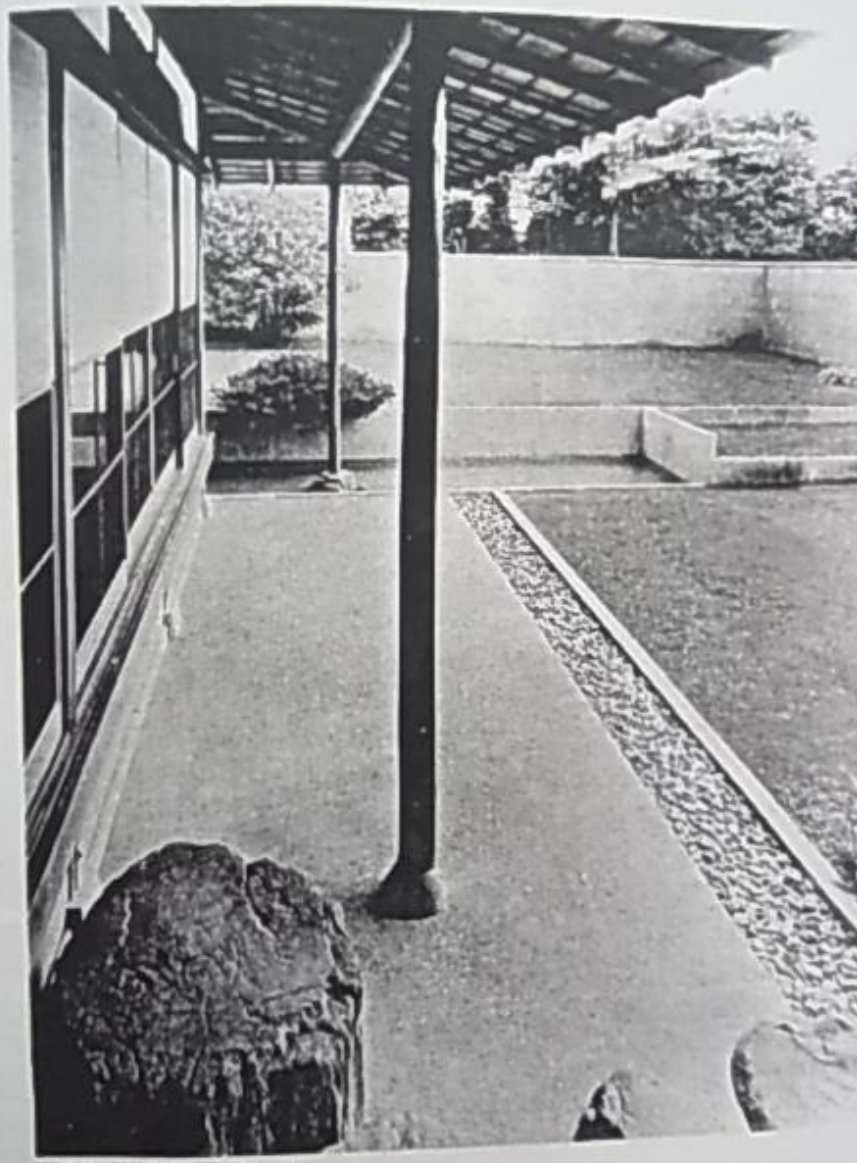
Shôkin-tei à la Villa de Katsura, Kyoto, 17e siècle

Espace intermédiaire en: lien mise en valeur par Itô Teiji, *Design au Japon*

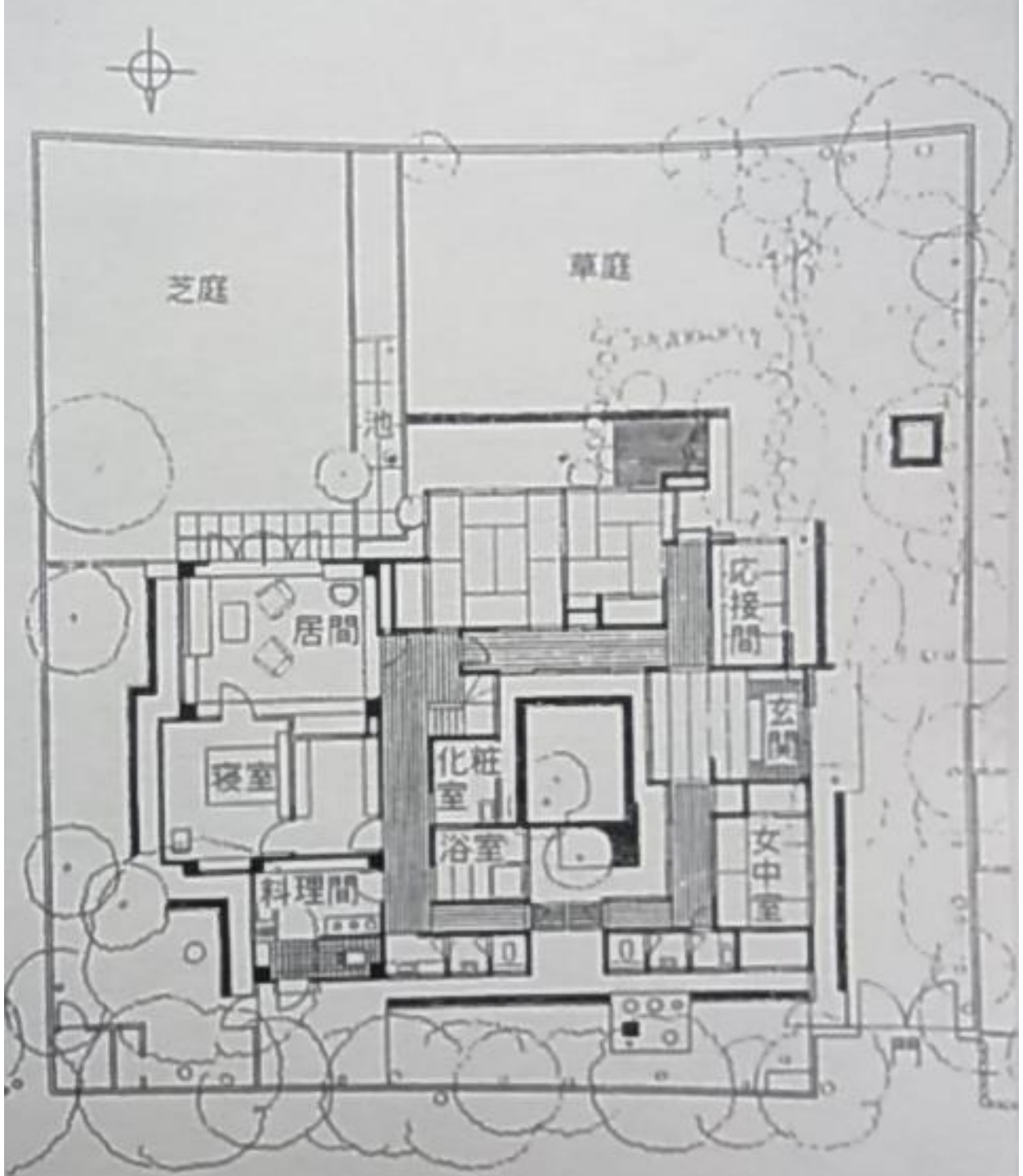
図 松琴亭の詳細

Espace intermédaire
In-between-ness
Idée réfutée par Isozaki Arata
Ma-espace-temp, intervalle
qu'il ne faut pas perdre
Étant «le déterminant au lieu
Du déterminé » (A. Berque);
risque de féticiser le 'ma' /間=魔
en substantialisant le passage
Ma-ga sasu laissant infiltler
le démoniaque

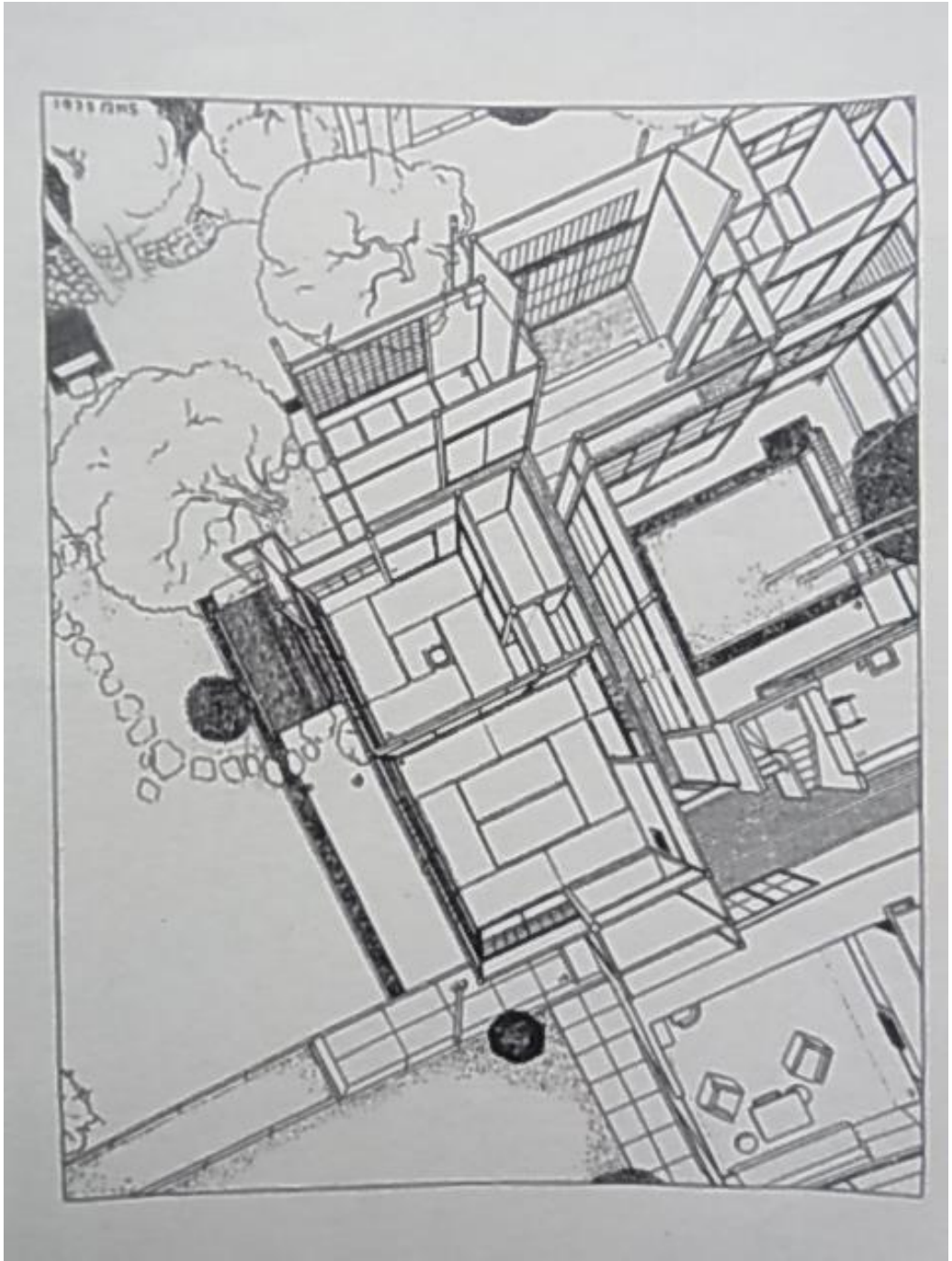




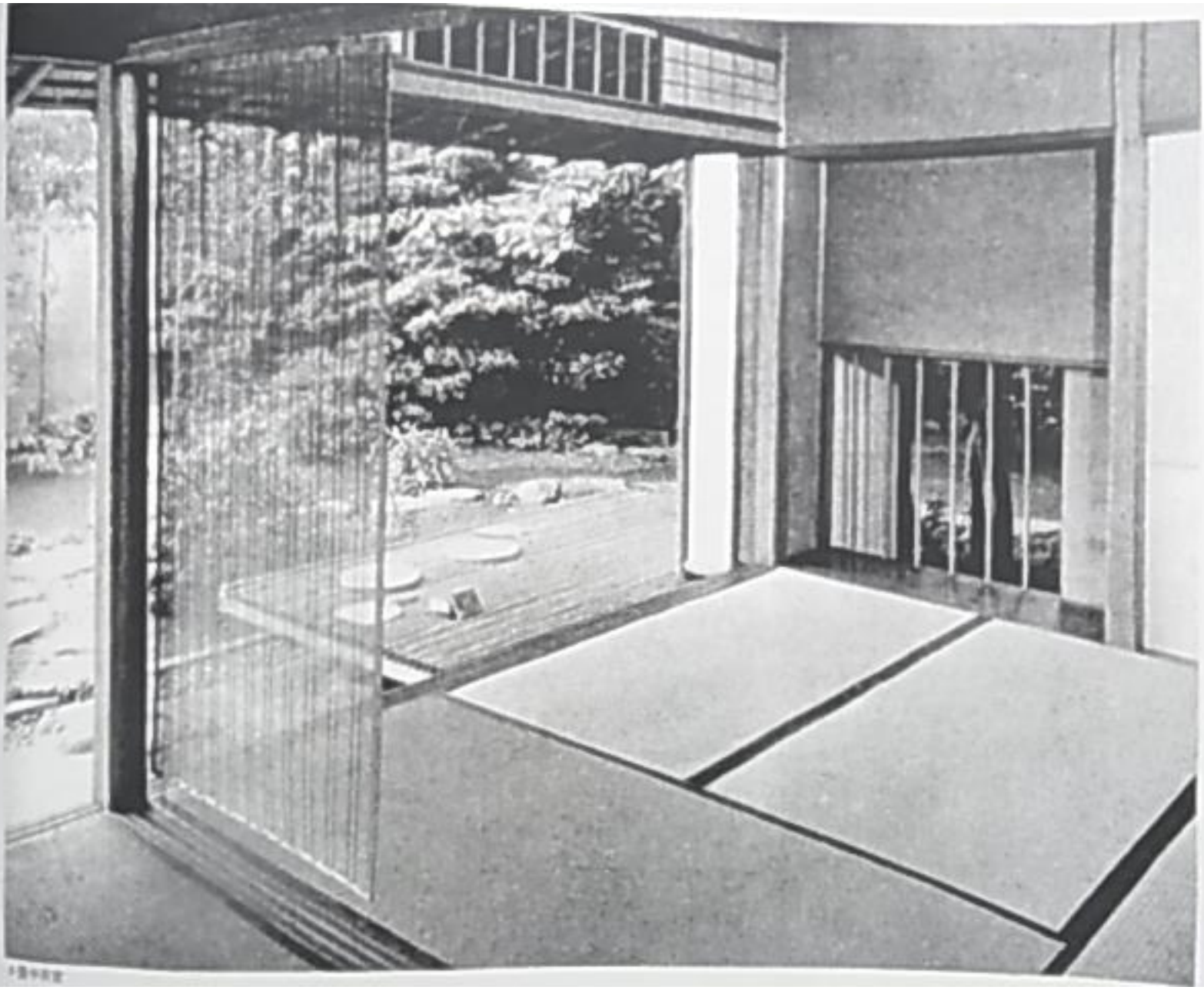
8畳間と4畳半の南側土縁



Horiguchi Sutemi
Résidence
Okada 1933



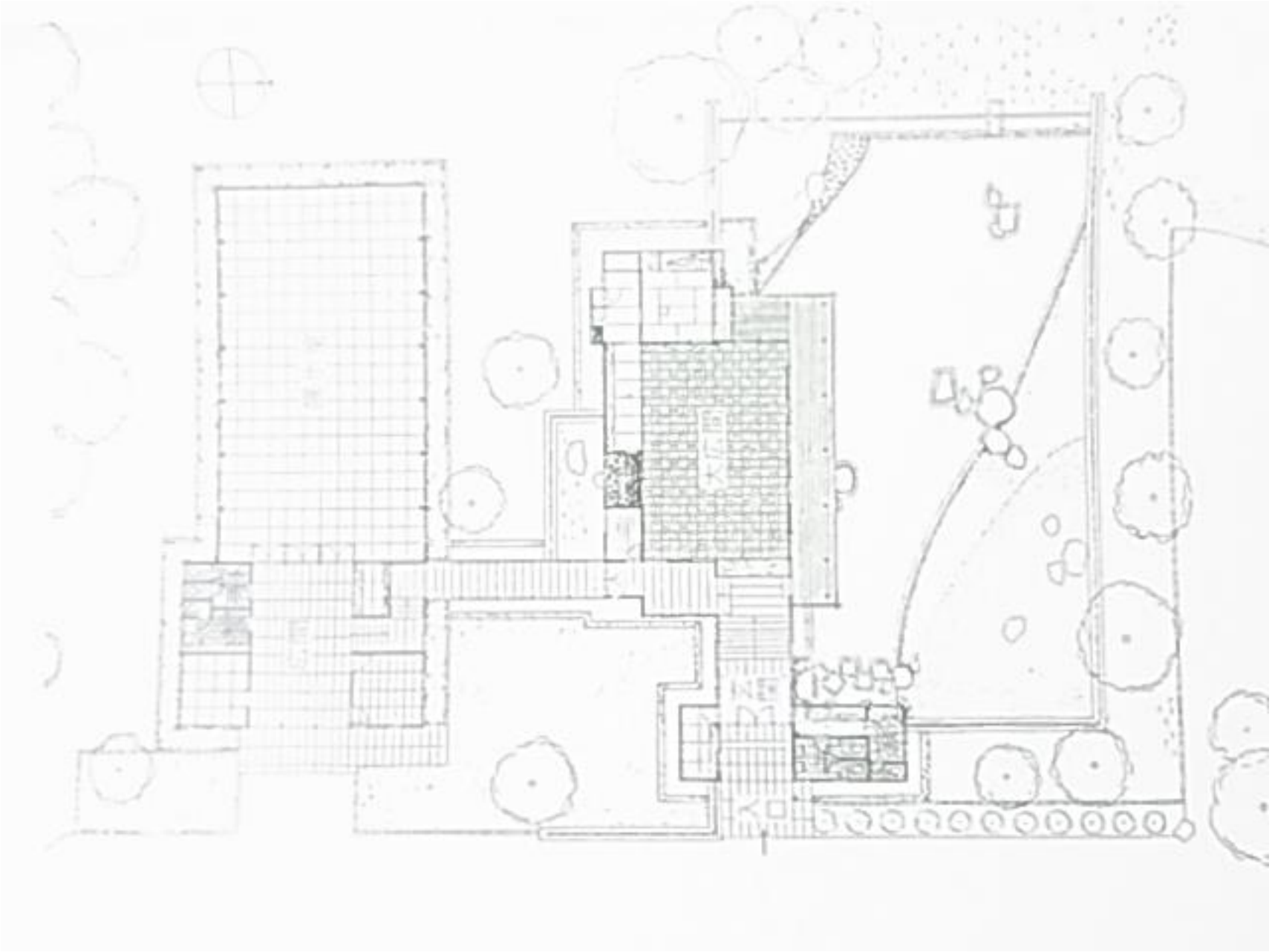
Horiguchi Sutemi
Résidence
Okada 1933

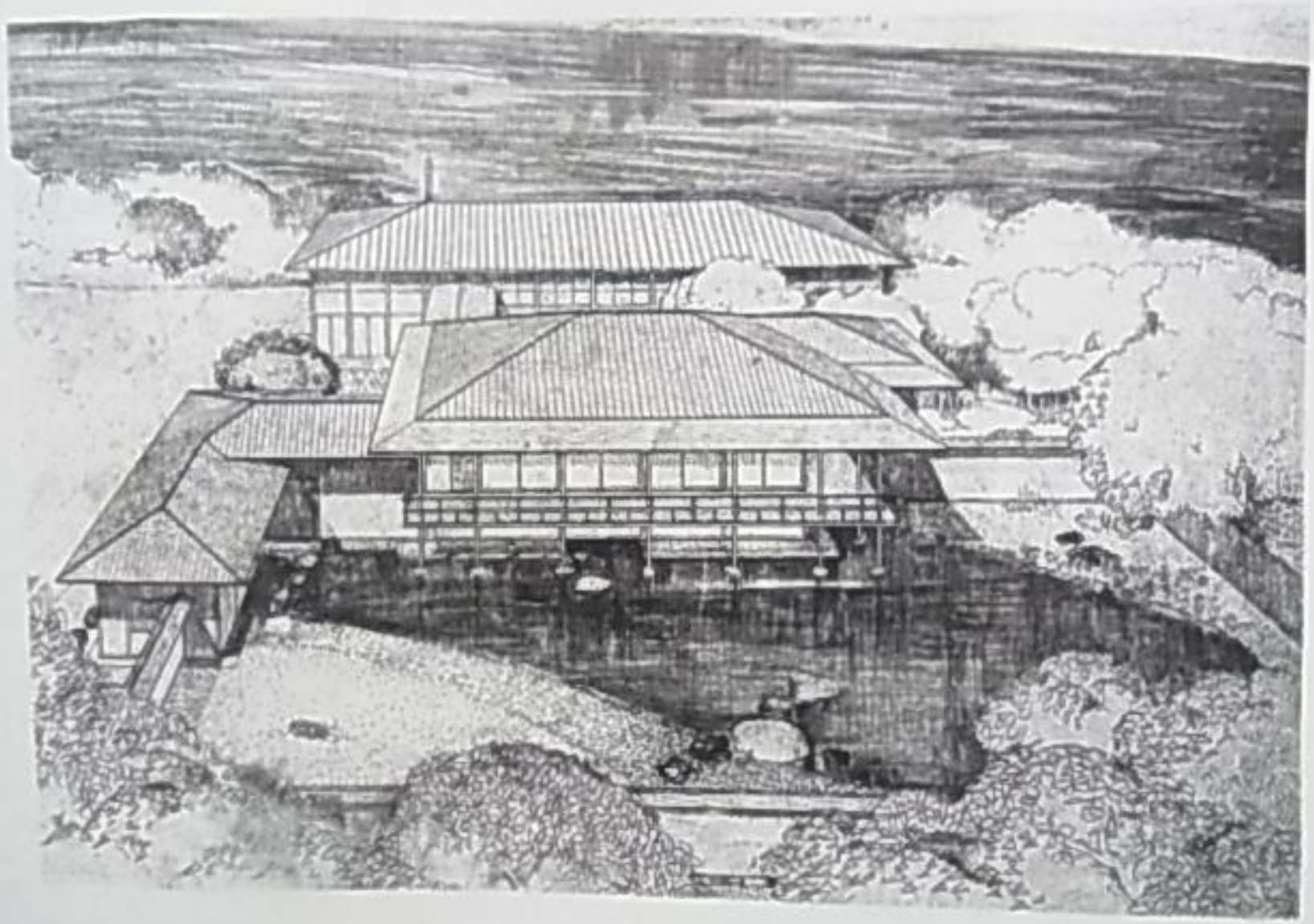


Horiguchi Sutemi
Résidence
Okada 1933

Horiguchi Sutemi
Maison du japon
Sao Paulo 1955

Horiguchi Sutemi
Maison du japon
Sao Paulo 1955



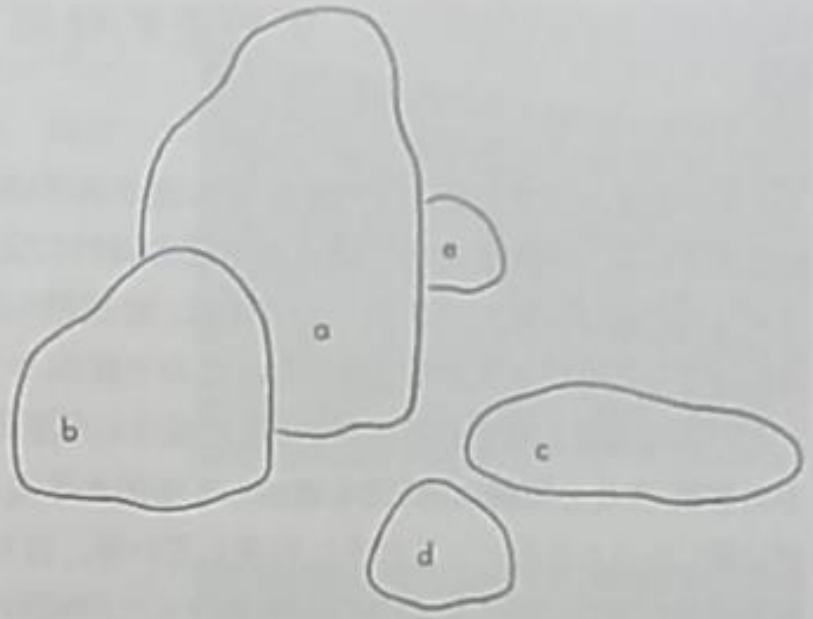


Une tendance esseitialisante
De l’esthétique japonaise
Dans le contexte international

吉田鉄郎著「日本の建築」カバーより

最後になるが、石組の立体的な構成手法[*6]をめぐって、日本の芸術の造形原理と、庭園における具体的な応用例についてさらに説明したい【図7】。石組はつぎの方法によってかたちづくられる。

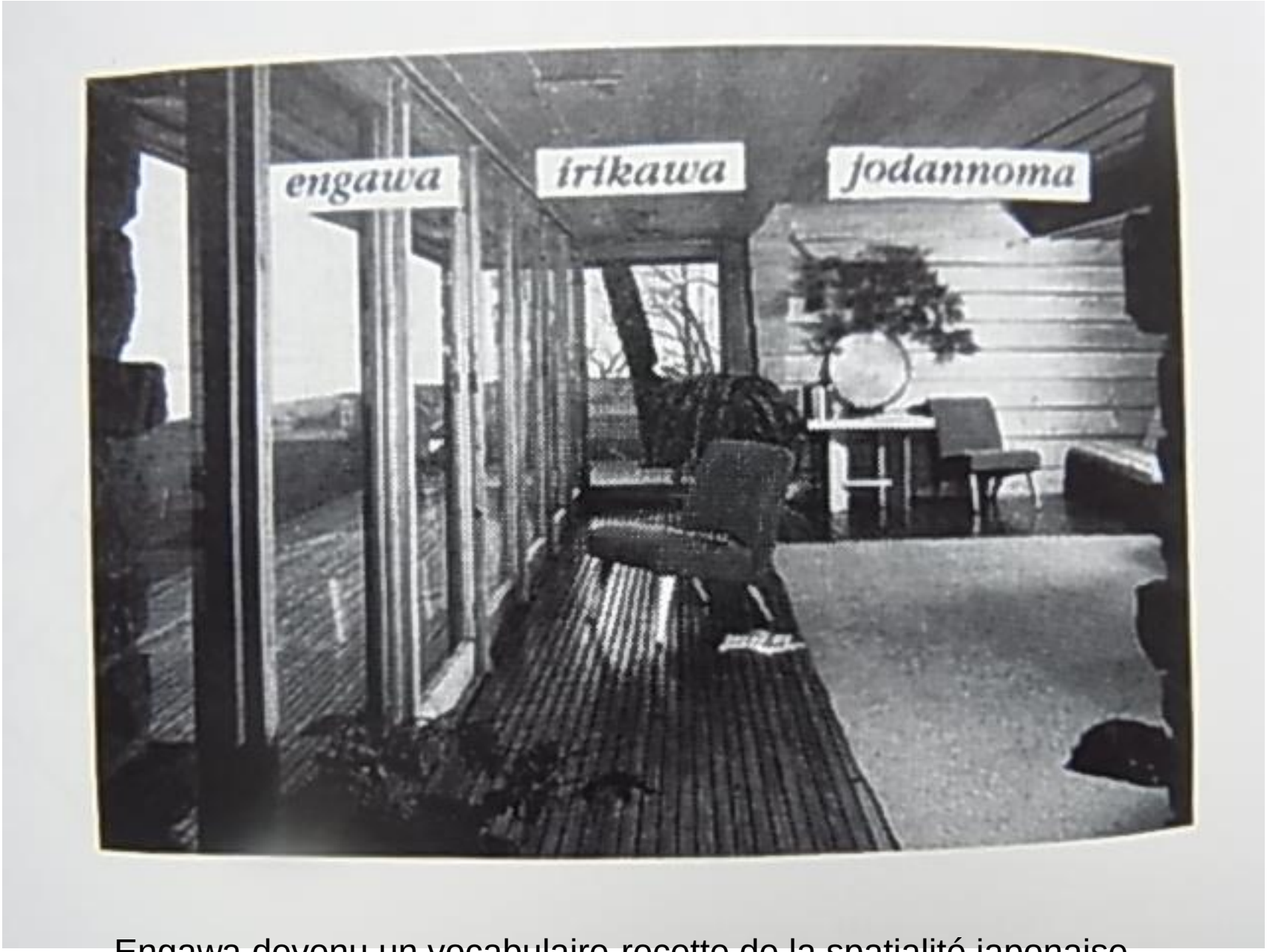
まず、中心線のやや左側に主石[*7]を置く。つぎに主石の少し左側に、副石[*8]を配する。この主石と副石によって石組の主要素が構成される。つづいて主石の斜め右前に、主石と副石の間隔よりも若干広くなるように、対石[*9]を置く。この対石は、主石と副石と相対する関係になるように留意しなければならない。たとえば、主石と副石の背が高ければ、反対側に置かれる対石は背の低い平らな石を選ぶ。主石・副石・対石の3つの石がもっとも重要であり、石組全体の構成を決定づける。この3つの石の前面か後方に、小さな補石[*10]を配して石組は完成する。左右を入れ替えてもよい。補石の数を増やしてもよいが、その場合には



7 石組の造形原理 a. 主石 b. 副石 c. 対石 d~e. 補石

Les ràgles existent, bien entendu...

99　巧みに配置された石組によって躍動感のあふれる庭園の構成。隣接する建物は〈松琴亭〉



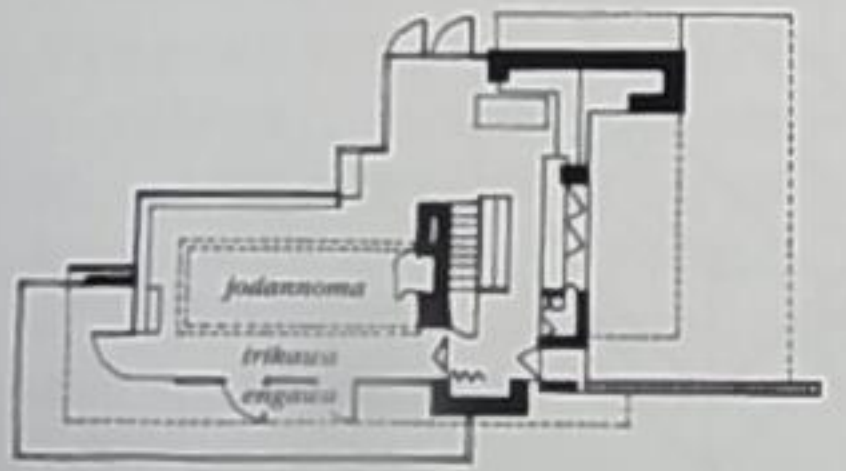
Engawa devenu un vocabulaire-recette de la spatialité japonaise
Manuel par Frank Loyde Wright

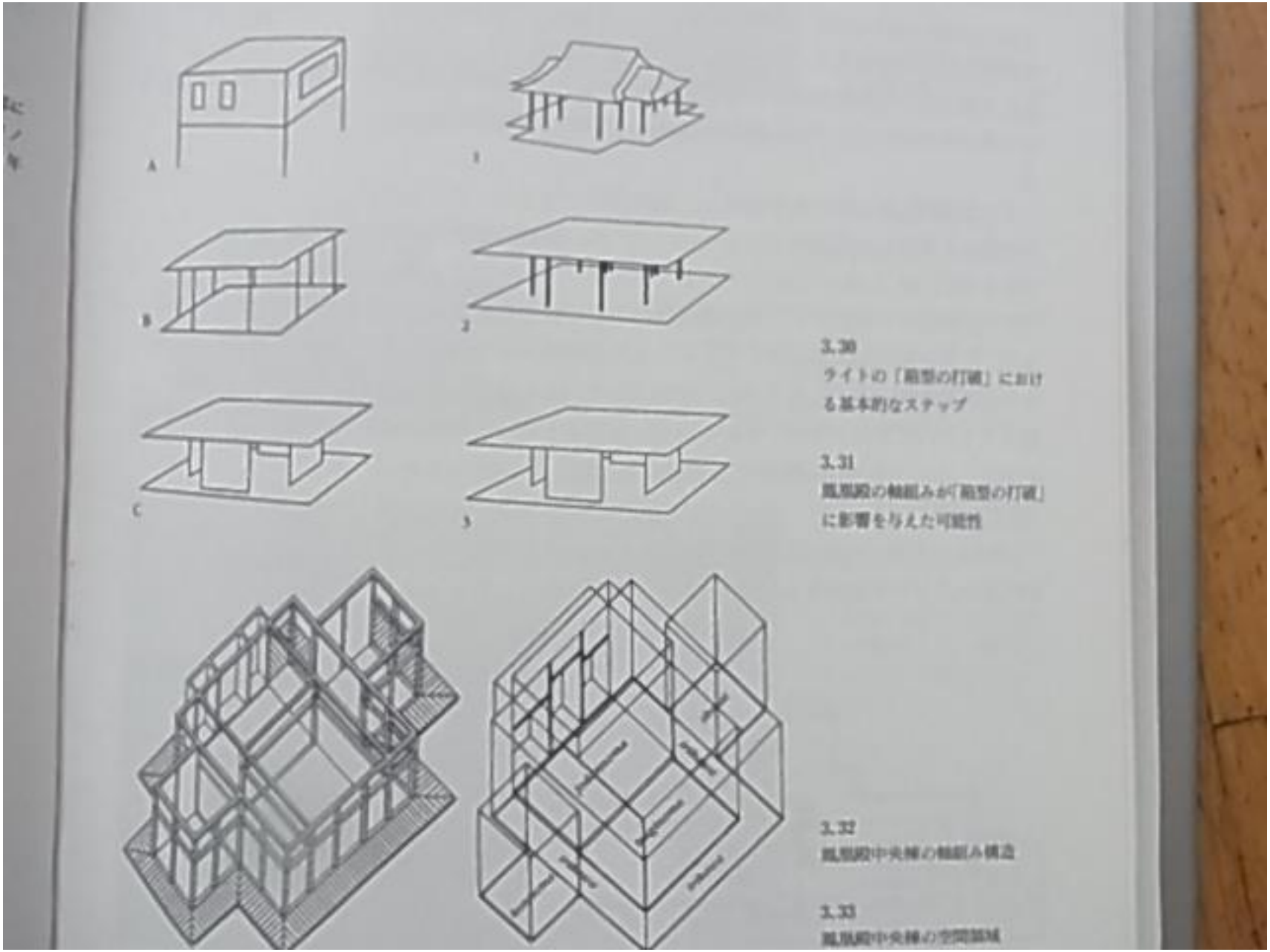
られる(図3.38,3.39)。しかしデヴィッド・ジェブハードによるウィンズロウ邸とコロンビアン万国博覧会のトルコ館の比較に見るとおり，このトルコ館もまたプレーリーハウスの外部デザインに影響を与えた可能性が考えられる(図3.40,3.41)[50]。例えばこのトルコ館をライトのドラフトマン，チャールズ・ホワイトによって描かれたプレーリーハウスの一般的な立面構成と比較していただきたい(図3.42)[51]。

1893年の万博には日本公式館以外にも2つの日本建築が建てられており，ライトはおそらくこれらにも注目していたことであろ

3.35
ジョン・C・ピュー邸平面，ウィスコンシン州マディソン，1940年

3.36
ジョン・C・ピュー邸における空間の多層化 (Ezra Stoller © Esto)





Wright s’inspire-t-il du pavillon Fénix de l’Epsotion à chicago en 1893?

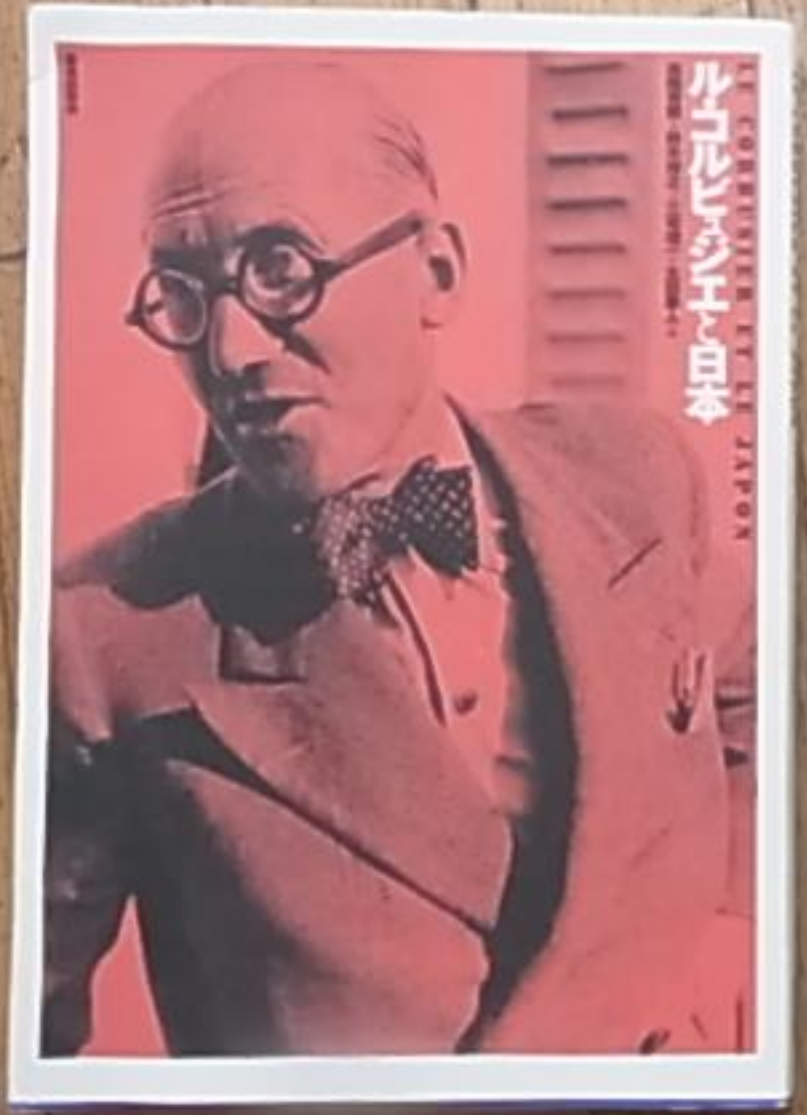
『…の時代の人間の住居』(1876)の中の「中国の伝統住居」から引かれたとも考えられる(図3.22)[39]。このヴィオレ・

3.18
鳳凰殿中央棟平面(岡倉のパンフレットによる)

3.19
鳳凰殿中央棟のおもな用途

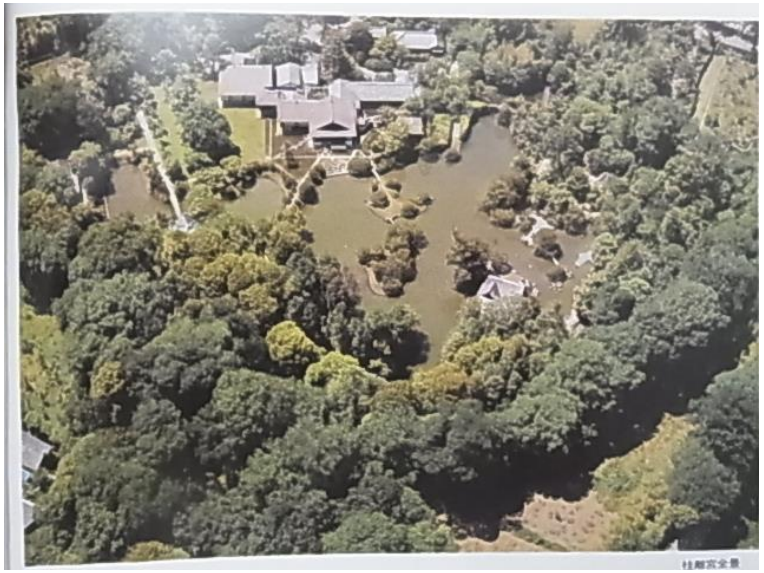
3.20
「プレーリータウンの住宅計画」, 1901年

3.21
エドウィン・H・チェニー邸, イリノイ州オークパーク, 1904年(1893年設計)


LE CORBUSIER ET LE JAPON
ルコルビュジエと日本

フランク
ロイド
ライトと
日本文化
The Role of
Traditional Japanese
Art and Architecture
in the Work of
Frank Lloyd Wright
ケヴィン・ニュート 著
大木 薫子 訳
鹿島出版会

Vue aérienne de la Villa de Katsura, nature et artifice (A. Berque)



Regards croisés de l’extérieur (approche par la voie de bateau) Et de l’intérieur (veranda exposé) Pour apprécier la lune reflétant sur la surface de l’étang

- Kawata Junzô, Shimada Yoshiko, avec Haga Tôru et Jinnai Hidetoshi accompagnant Claude et Monique Lévi-Strauss pour leur faire découvrir le Tokyo vu par la fleuve Sumida
- Intérieur et extérieur renversé, tout comme les canales de Venise qui conduit aux cours de résidences

- C’est le regard d’extérieur qui tend à exacerber la poursuite d’une authenticité ethnique de l’intérieur exonéré de toute influence extérieure.
- La mythe d’authenticité culturelle tend à cacher la réalité de la hybridité culturelle.
- La hybridité des éléments constituants une entité culturelle doit être distinguée de l’hybridité d’un autre ordre; celle qui préside l’organisation des éléments constituants d’un sysmème culturel –par le filtrage d’élimination.
- Le principe qui gère l’encadrement distinguant le dehors (exclus) et le dedans (inclus) devient crucial dans cette problématique.
- Le manque du cadre (Rahmenloshigkeit) de la culture japoinaise comme une hypothèse de travail s’avère pertinente dans ce jeu du filtrage, remettant en question la notion même de l’authenticité.

Claude Lévi-Strauss: anthropophage vs. Anthropo-xxx
digérable ou non digérable

la méthode critique en Occident est anthoropophage par son approche 'devoratrice'; les éléments exotiques doivent être regroupés et classés, voire doméstiqués selon le cadre classificateur de l'Occident.
Le monde non-occideintal peut être défini comme 'proie' puisqu'il est cencé être 'digeré' et 'incorporé' dans la logique organisatrice du monde par la quelle se définit l'Occident. La fidélité à ce norme est 'de rigueur'.

« L'Orient propose, L'Occident dispose »
L'Occident classificateur classe l'Orient classé (ou fait semblant d'être classé par le mimétisme, 'mimicry' au dire de Homi Bhabha...)

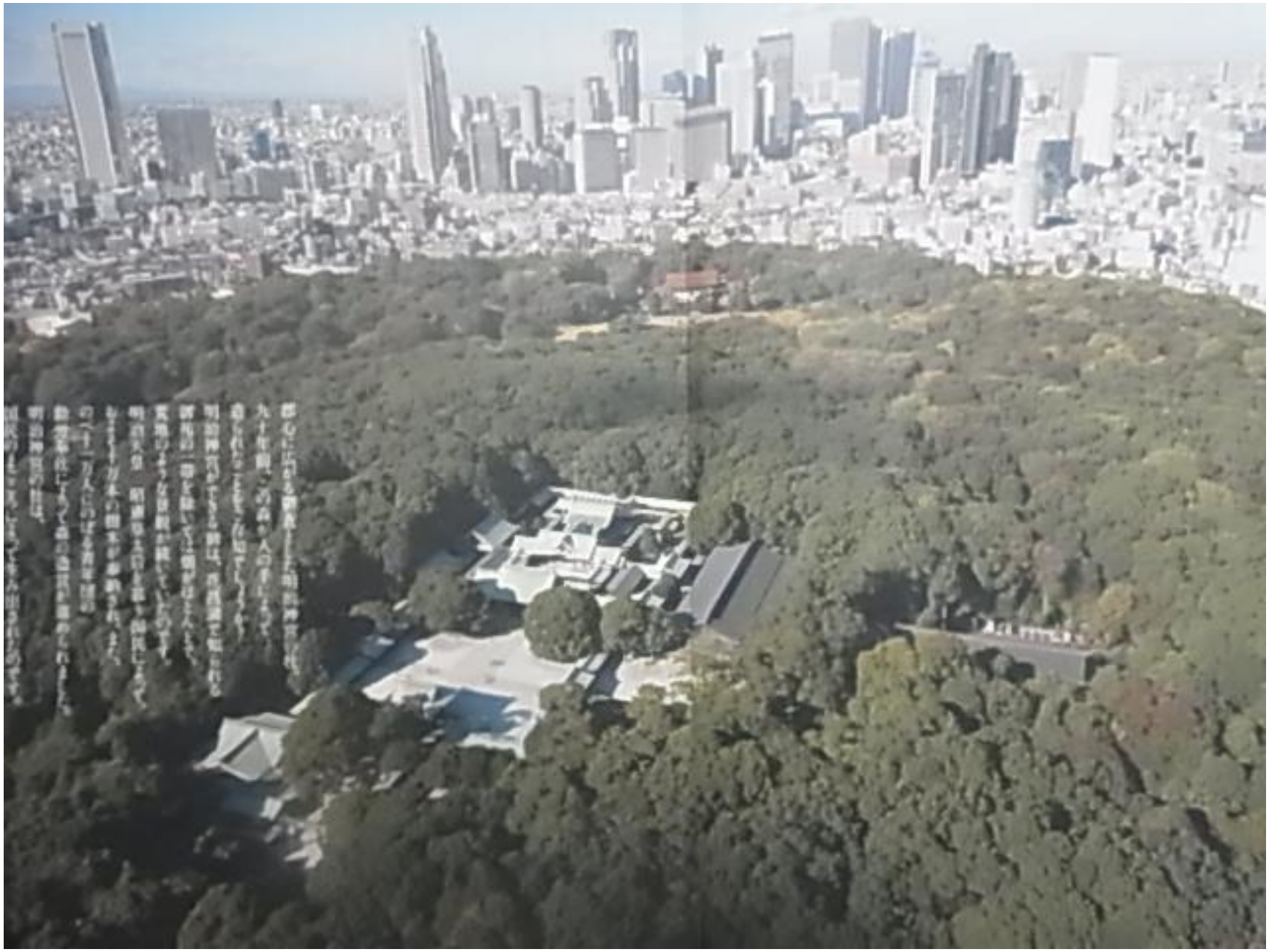
Cf. Shigemi inaga: allopathie vs. homéopathie
traitement par antidose: attitude oppositionnelle
traitement par la substance qui cause la maladie
au risque de contamination, sous peine de compromission...

Hybridité-hibridity comme pharamacon : poison et/ou médicament
Non-Occidentaux reconvertis en Occidentaux cf. Chrétiens convertis
Authenticité ethnique en question: à quoi bon inviter un 'natif' comme conférencier académique? Quel effet scientifique à atteindre, ou bien à anticiper? Sinon pour remettre en question à la confience 'scientifique?

HPHS
troisième Conférence
shigemi Inaga

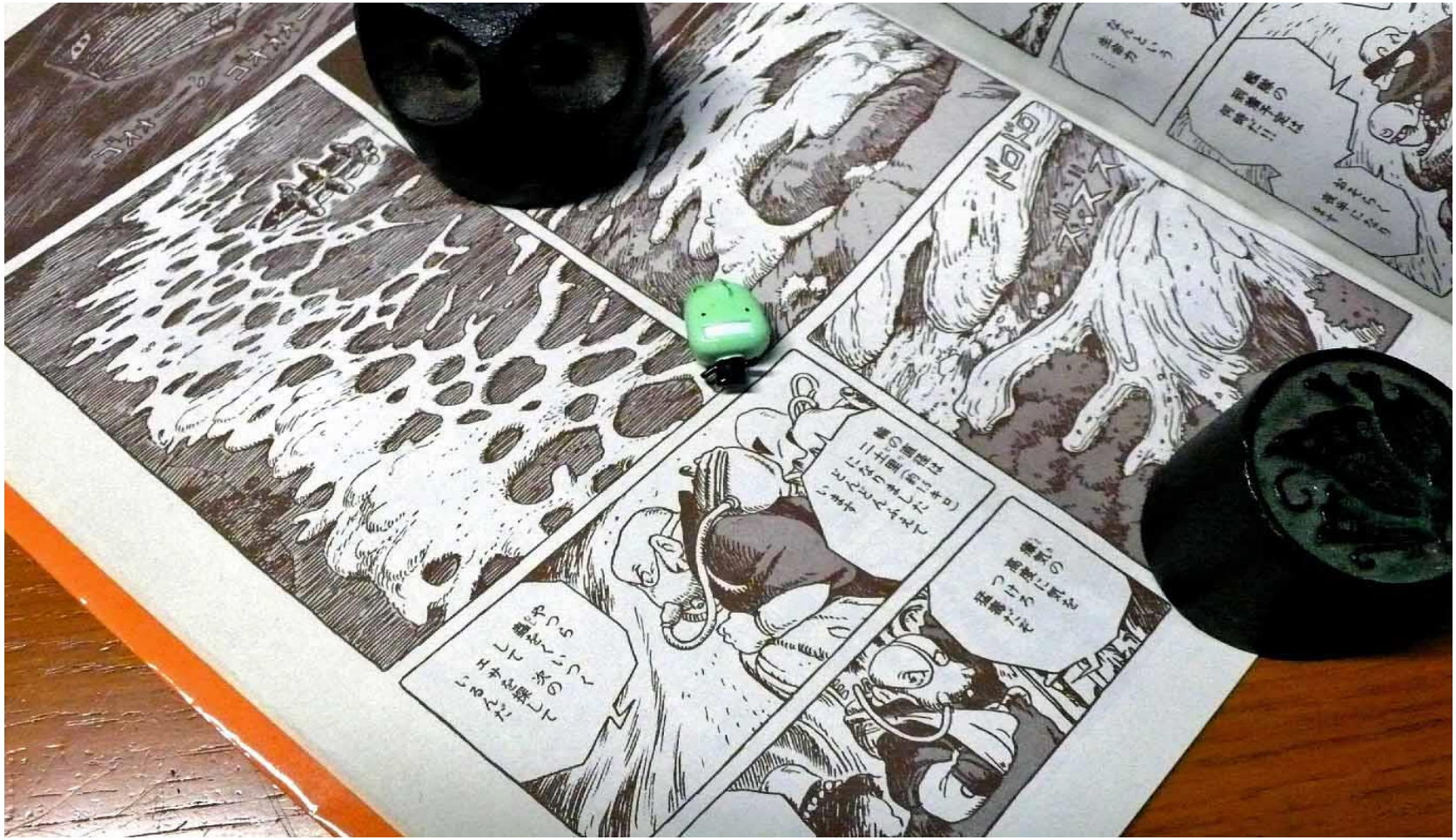
le 27 mai, 2013

Le Projet du Sanctuaire Meiji comme invetion moderne de la tradition urbaine



都心に広がる緑豊かな明治神宮の杜。
九十年前、この森が人の手によって
造られたことを知っていましたか？
明治神宮ができた時は、荒涼地と知られる
渋谷の一帯を除いては畑がほとんど、
荒地のような原野が続いていたのです。
明治天皇　昭憲皇太后を祭神として
七千五百万本の樹木が奉納され、また、
のべ一千一万人にのぼる青年団体
勤労奉仕によって森の造成が進められました。
明治神宮の杜は、
国民のもっとも心をこめて生み出された

La fôret artificielle au sein de l’espace urabain
La fôret ancestral; passage dans le temps
Communication-communion avec les morts
Passage (michi-yuki) cf. Jacquline Pigeot
De ce monde (kono-yo) à un autre monde (ano-yo)
Le ‘vide’ (R. Barthes) au centre-ville en pleinitude
Le Mausolé résidence spirituel



Mycetozome géant dans l’imagination de Miyazaki Hayao, dans son Manga, épique, Nausicaä dans la Vallée du vent reflète l’idéee de la Forêt purificatrice. A la fois mausolé, dépotôt des maux ancéstraux, lieu sinistre Et donc sacré, l’espace primordiale, qui se situe au delà du bien et du mal.....

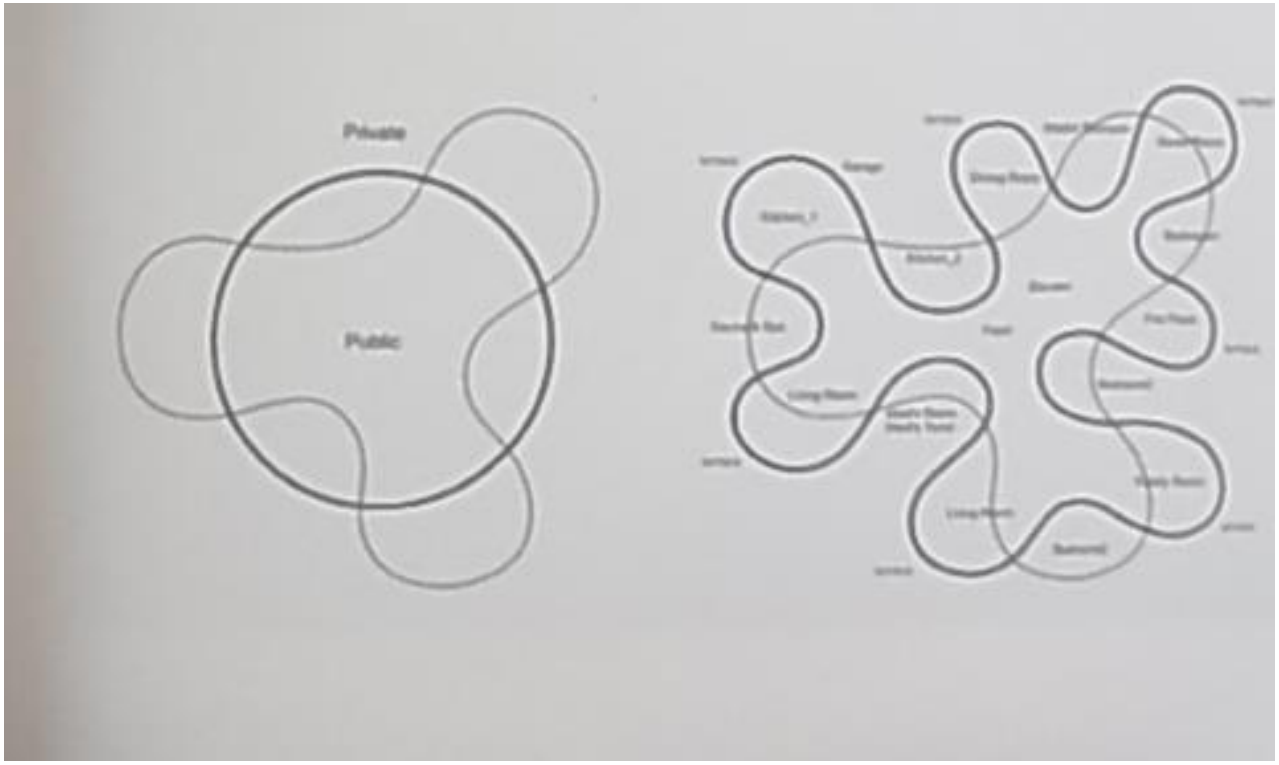
SANAA（サナア、Sejima and Nishizawa and Associates）は、妹島和世（せじまかずよ）と西沢立衛（にしざわりゅうえ）による日本の建築家ユニット。プリツカー賞、日本建築学会賞2度、金獅子賞他多数受賞。

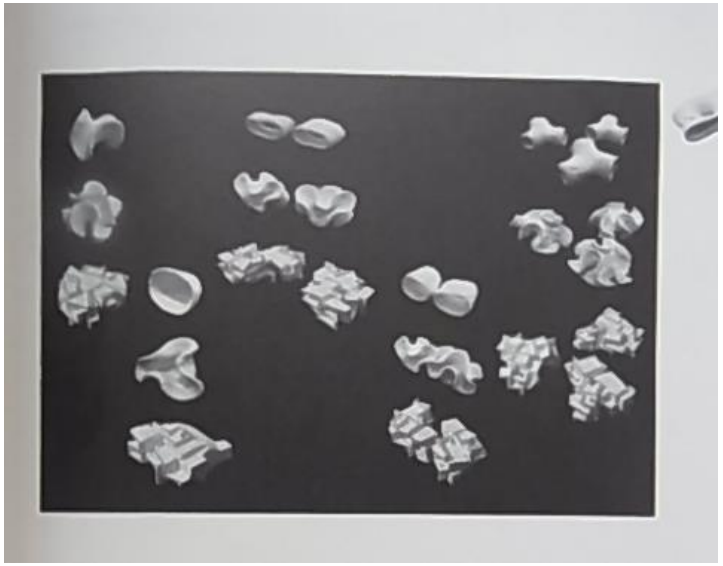
L’**École polytechnique fédérale de Lausanne** (**EPFL**)
L’espce sans croison, la continuité indéfinie comme amibe collective, myxomycète caractérise la paratique spatial du SANAA. Amparphe plat, et modifiable à l’infini.

Le myxomycète se transforme en se balançant entre sa phase ‘animale’ et celle ‘végétale’ voire entre la stabilité et la mobilité, enjambant la notion de ‘mobilier’ et les biens immobiles. L’Architecture comme épiderm parasite-protecteur.
Cf. Miyazaki Hayao, *Nausicaäe dans la vallée du vent*, 1984. .

Sujima kazuyo et SANAA, Le Louvre à Lens, France

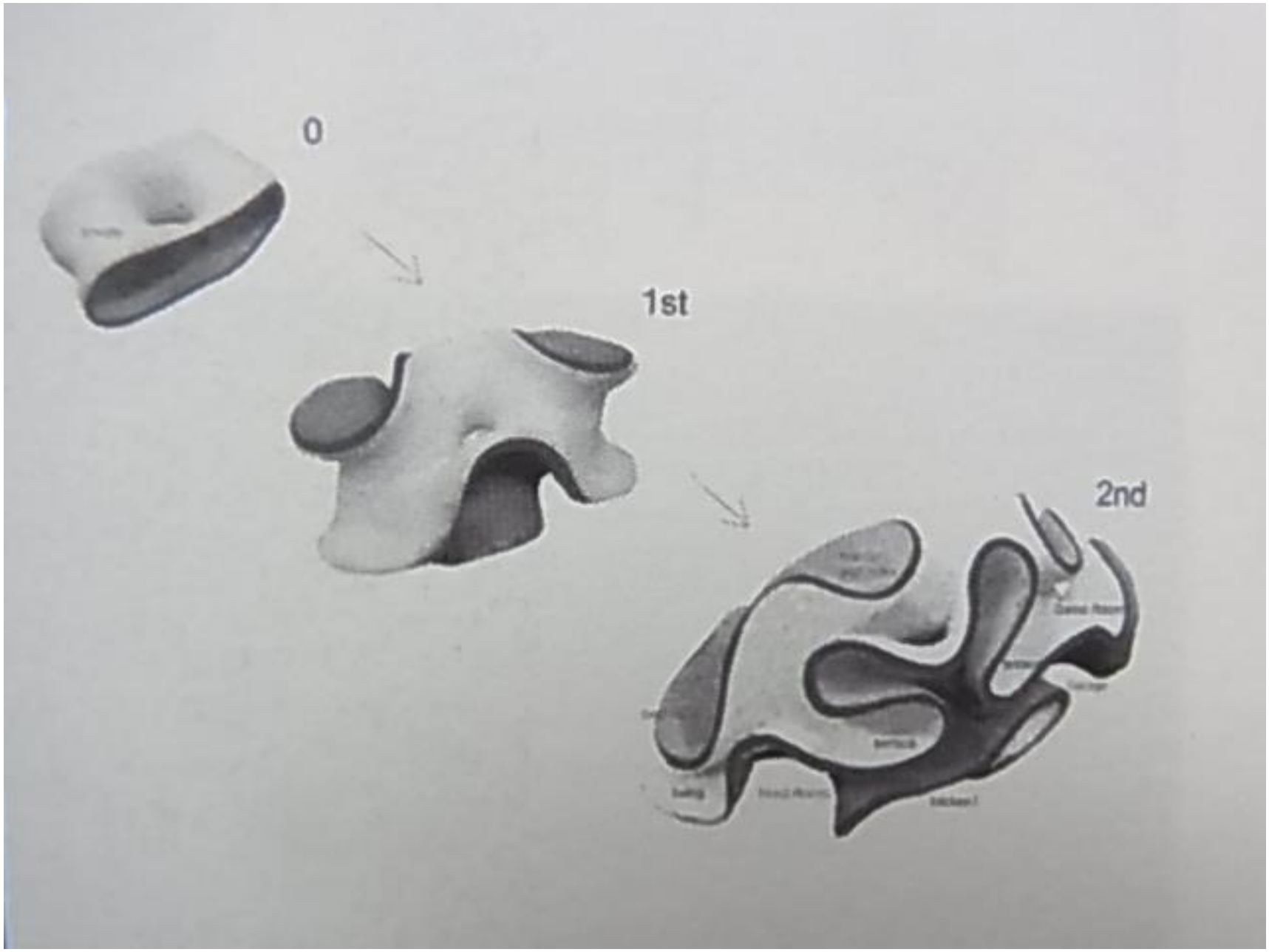
Musée comme la forêt
Dépôt des mémoires collectives
D'une nation, et des nations
Église laïque pour la communion avec les morts



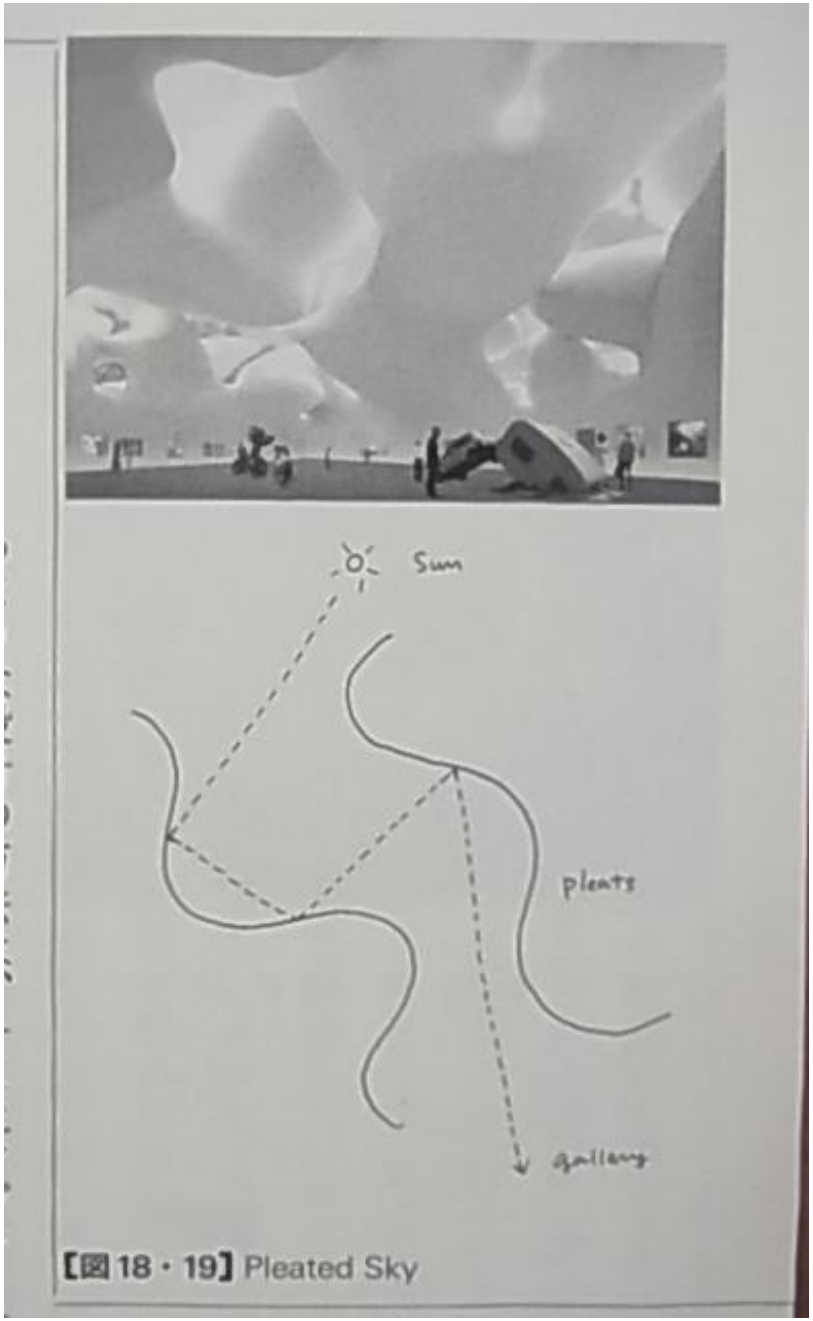


Hirata Akihisa
Pli pleats jeu entre le dedans
Et le dehors d’après
Gille Deuleuse

Entrecroisement et interférence
entre l’espace public et celui privé

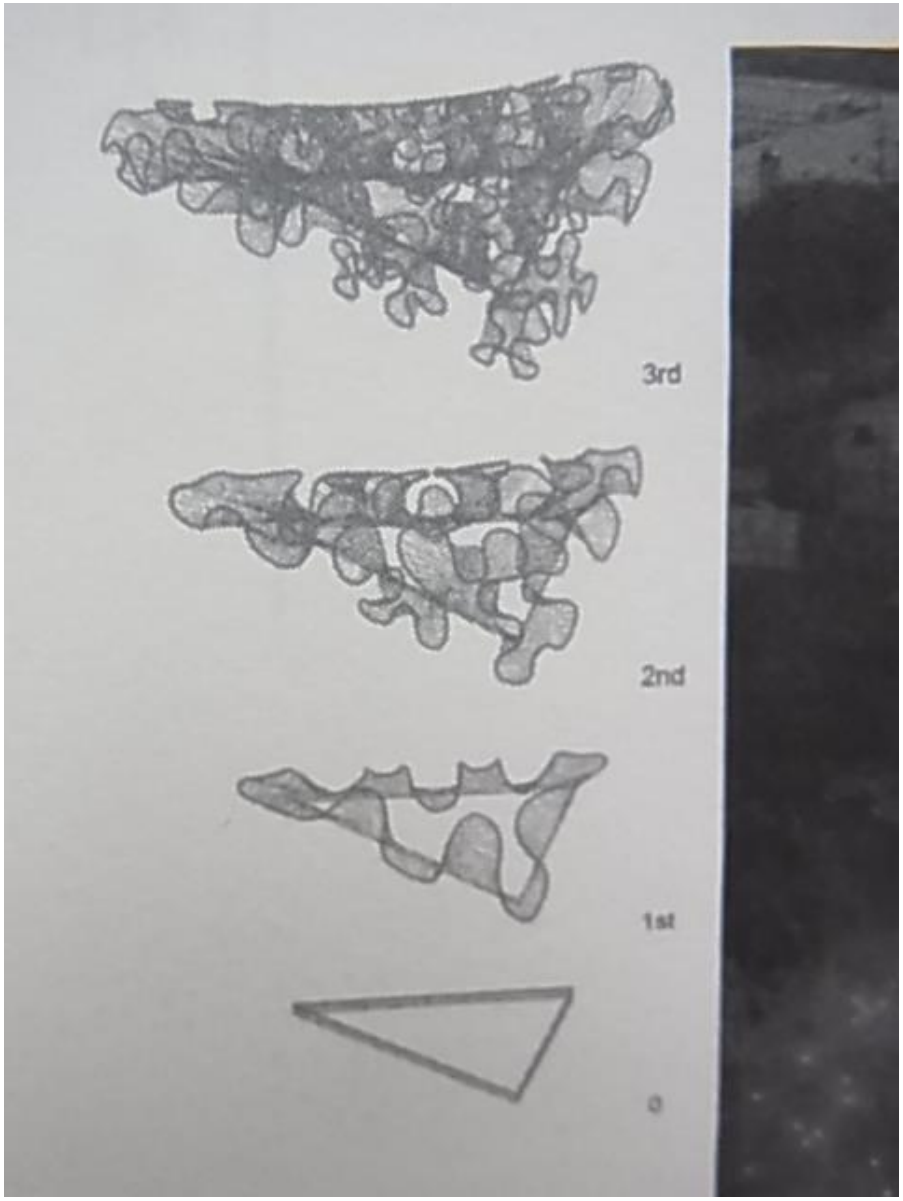

0
1st
2nd

Hirata Akihisa (1971-) Projet d’un musée d’art contemporain à Mexico

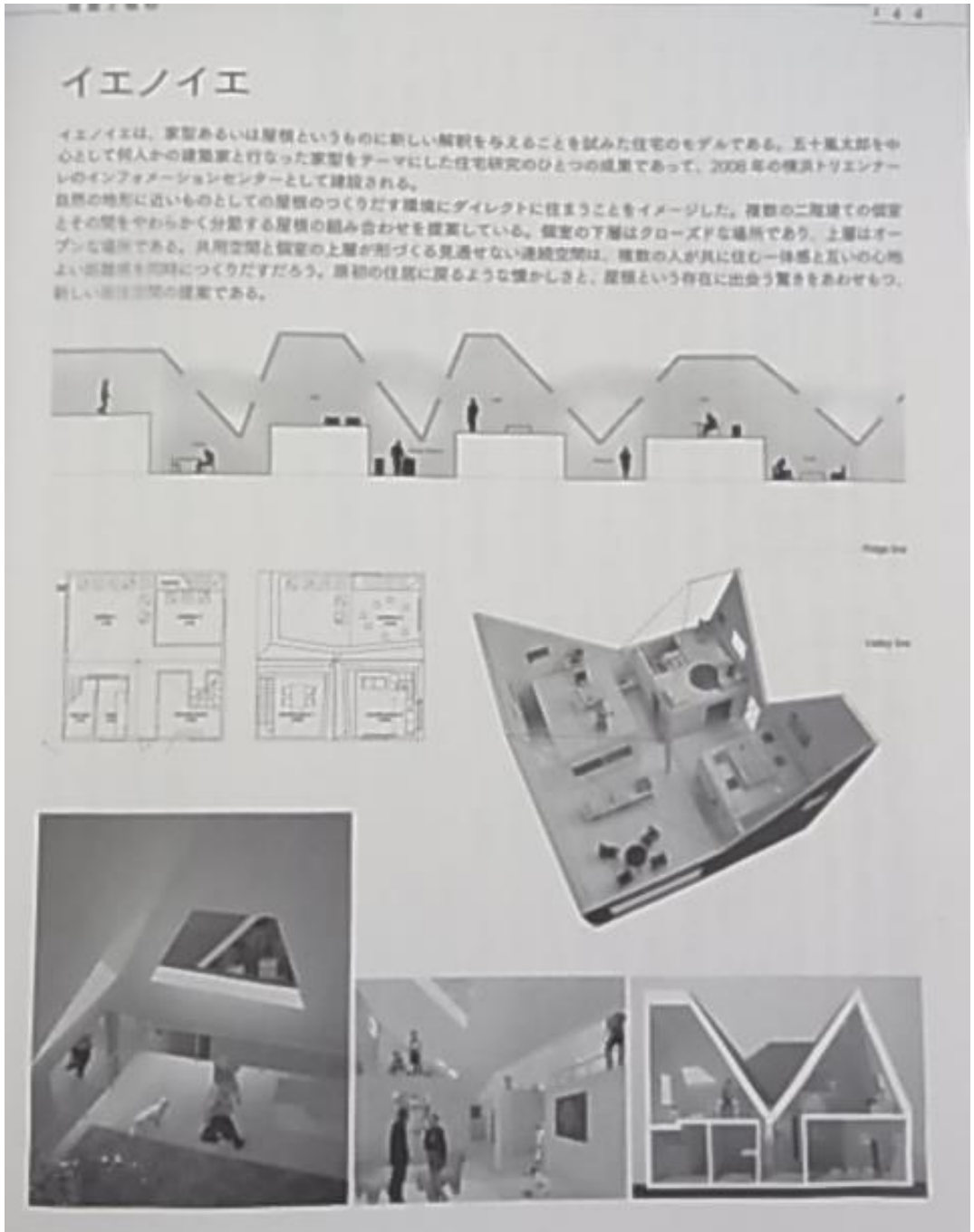


【図18・19】Pleated Sky

Architecture comme forêt
Hirata Akihisa,
Pleated sky
Projet d’un musée d’art contemporain



Sucession morphologique
En 4 étapes selon la logique
Fractale des pli



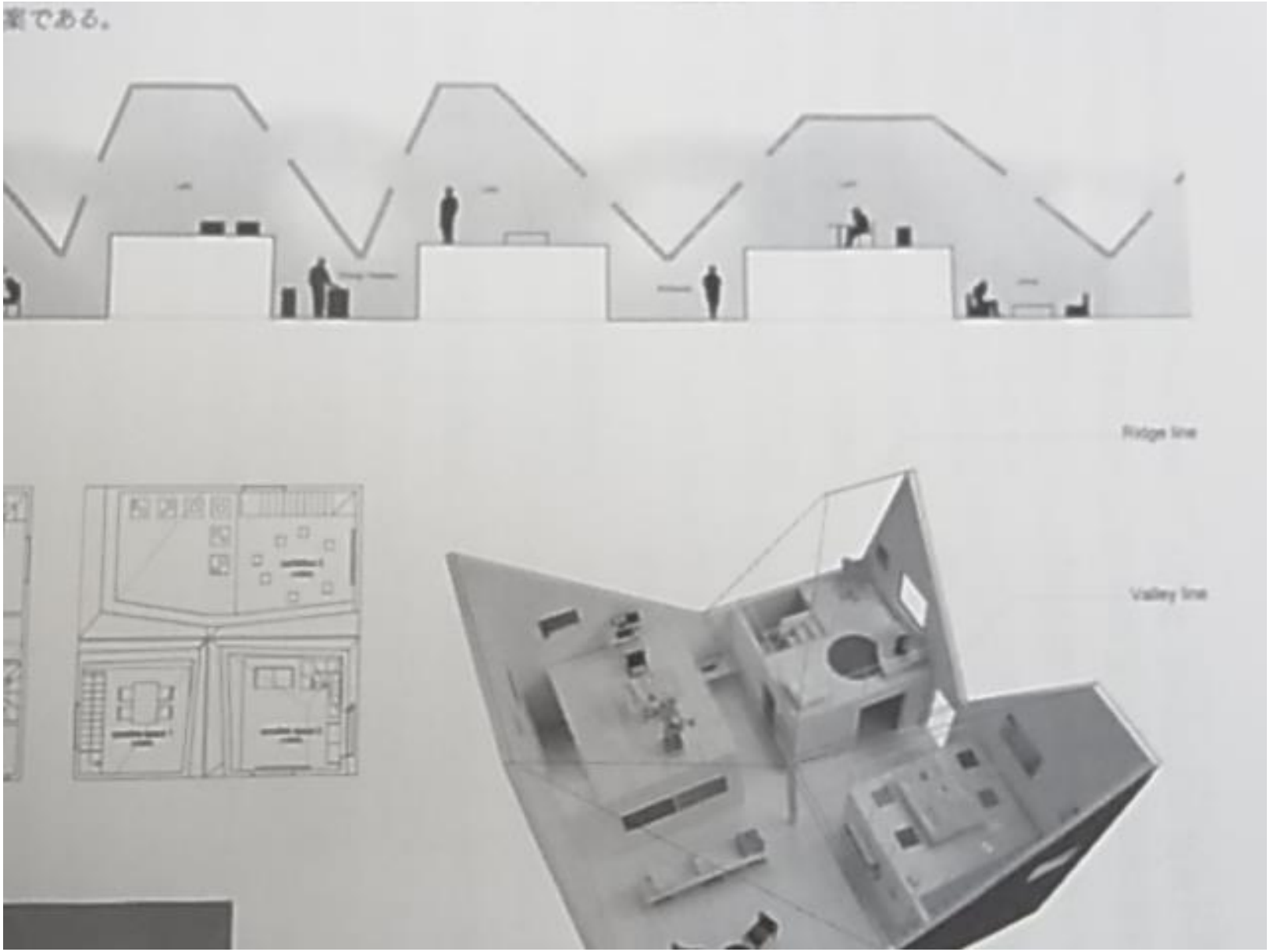
イエノイエ

イエノイエは、家型あるいは屋根というものに新しい解釈を与えることを試みた住宅のモデルである。五十嵐太郎を中心として何人かの建築家と行なった家型をテーマにした住宅研究のひとつの成果であって、2008年の横浜トリエンナーレのインフォメーションセンターとして建設される。
自然の地形に近いものとしての屋根のつくりだす環境にダイレクトに住まうことをイメージした。複数の二階建ての個室とその間をやわらかく分節する屋根の組み合わせを提案している。個室の下層はクローズドな場所であり、上層はオープンな場所である。共用空間と個室の上層が形づくる見通せない連続空間は、複数の人が共に住む一体感と互いの心地よい距離感を同時につくりだすだろう。原初の住居に戻るような懐かしさと、屋根という存在に出会う驚きをあわせもつ、新しい集住空間の提案である。

Igarashi Tarô et al
Ie no Ie, projet pour le Centre d&information

Triennal à Yokohama, 2008

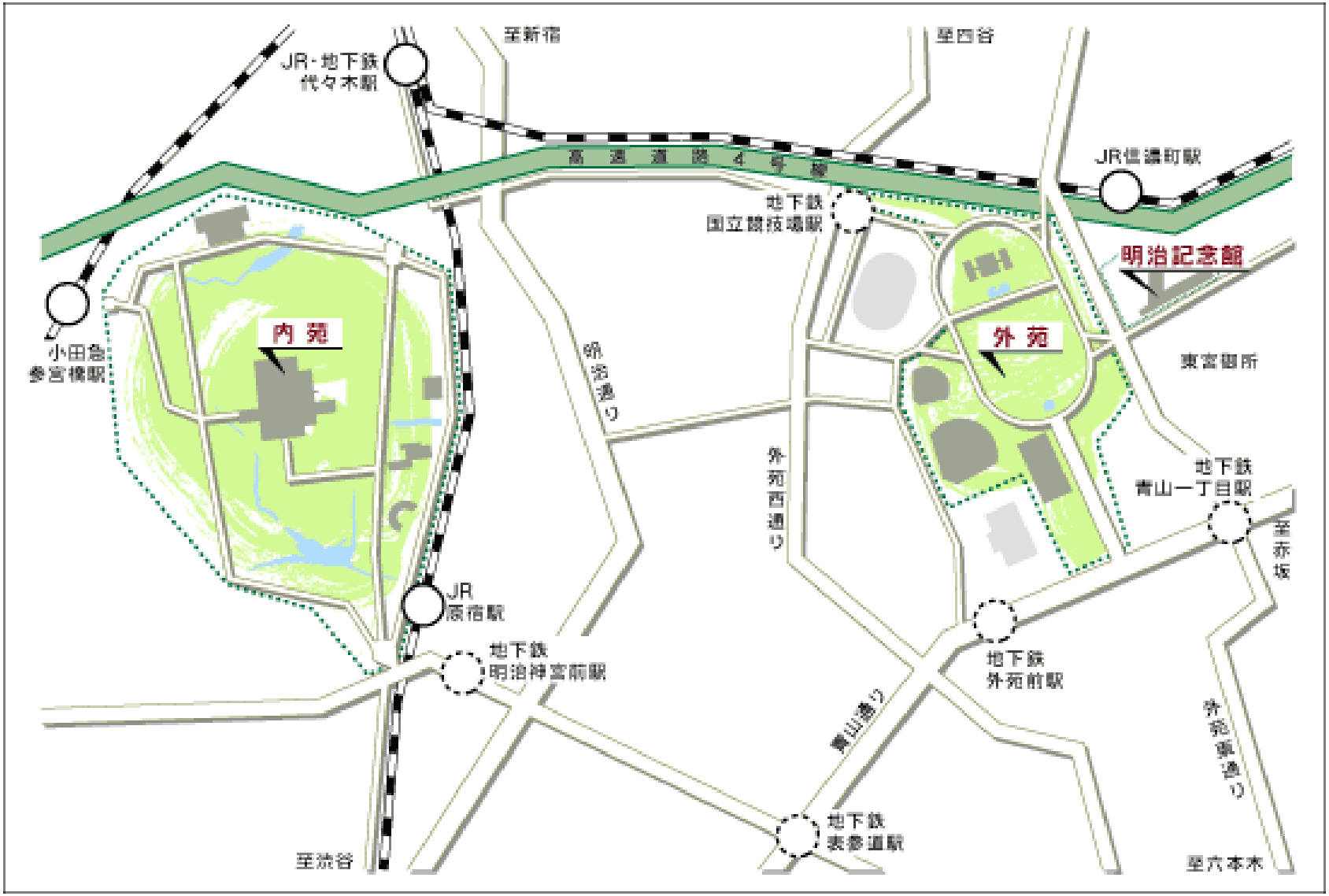
建築と植物
五十嵐太郎 編
五十嵐太郎 ▶ エクストリームネイチャー
五十嵐太郎 ▶ ウェネチアビエンナーレ キュメンド
石上純也 ▶ ウェネチアビエンナーレ スモールパヴィリオン
西沢幸子 ▶ センシングインヴィジブル
INAX出版



Le ‘sumiwake’ entre l’espace privé et l’espace publique

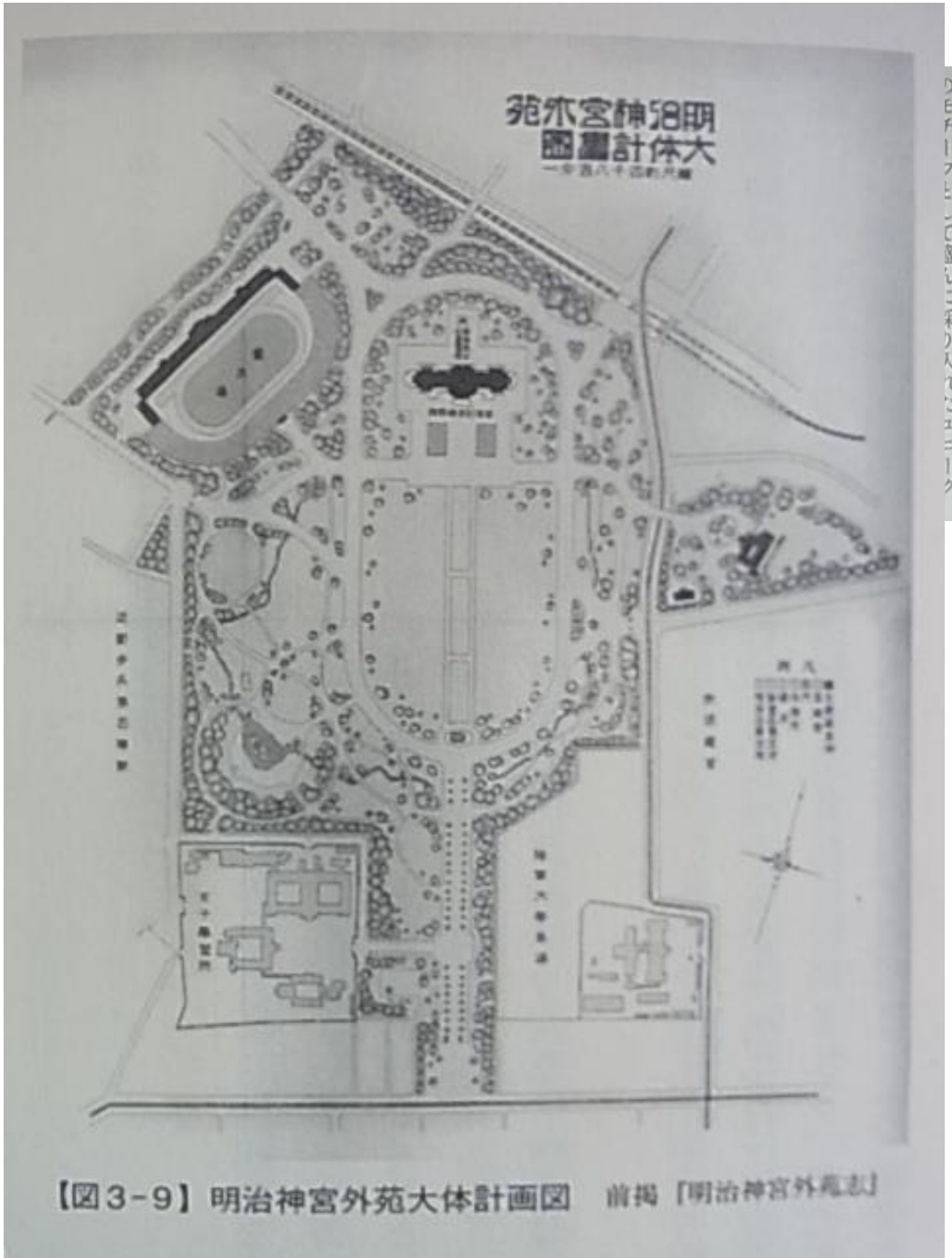
Le central Park à New York et la forêt de Meiji Jingû à Tokyo.

Le terrain du future sanctuaire de Meiji, ca. 1920s la flore originelle est Drastiquement différente de la forêt actuelle (feuillage persisitant)

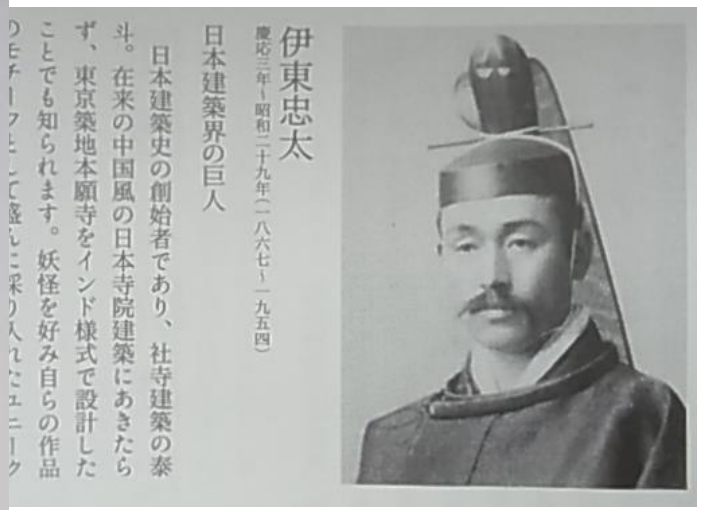

至新宿
至四谷
JR・地下鉄
代々木駅
高速道路4号線
JR信濃町駅
地下鉄
国立競技場駅
明治記念館
内苑
外苑
小田急
参宮橋駅
明治通り
東宮御所
外苑西通り
地下鉄
青山一丁目駅
至赤坂
JR
原宿駅
地下鉄
明治神宮前駅
地下鉄
外苑前駅
青山通り
外苑東通り
地下鉄
表参道駅
至渋谷
至六本木

創建当時の明治神宮外苑

Le jardin extérieur Gaien lors de l’inauguration 1925



【図3-9】明治神宮外苑大体計画図　前掲『明治神宮外苑志』



Plan final du jardin extérieur
Gaien, 1917

【図3-2】ニューヨークに圧倒される伊東忠太　伊東忠太『野帳第十三巻 英、米、日』（日本建築学会建築博物館所蔵）

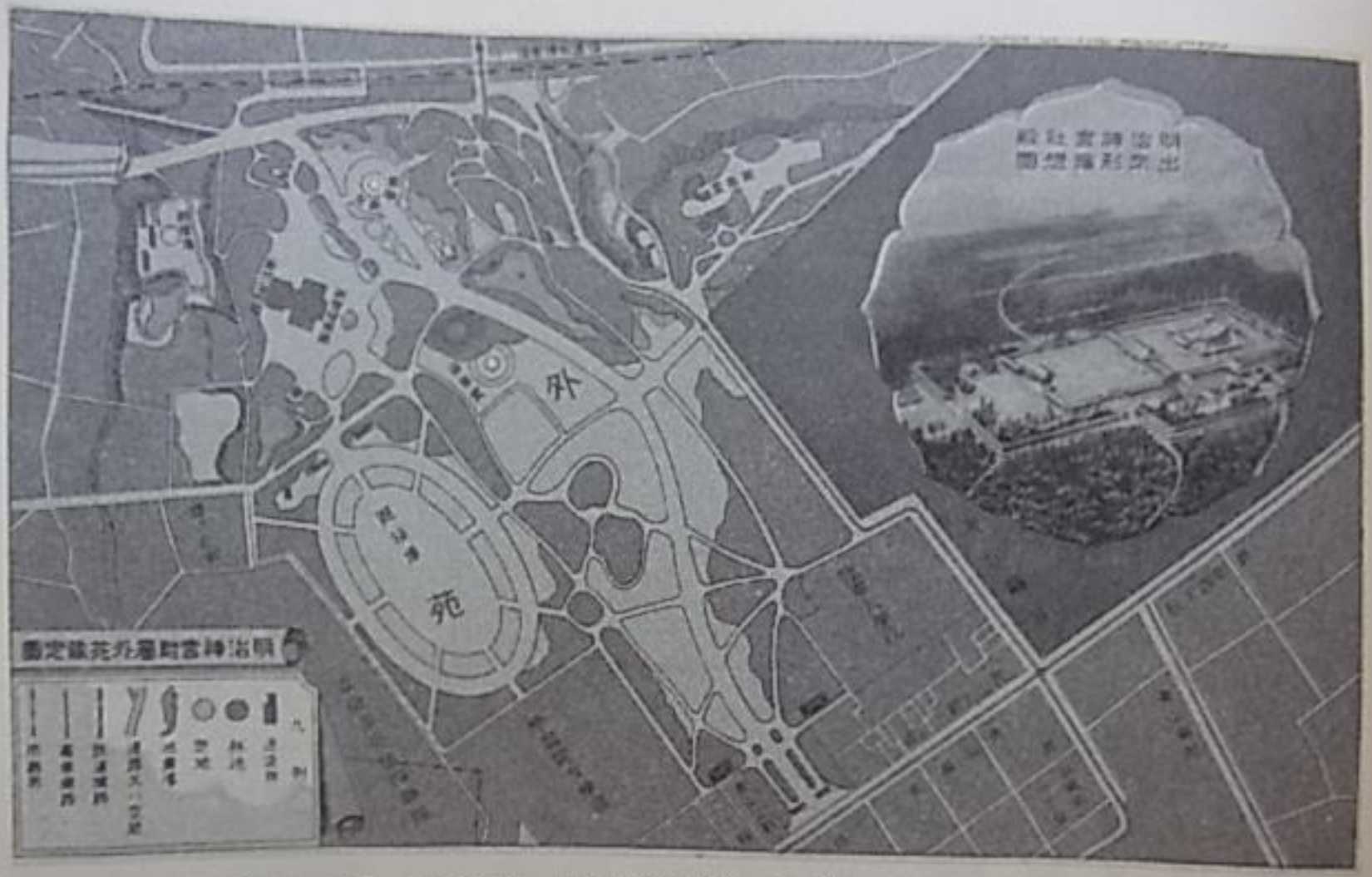
外苑の中心施設、聖徳記念絵画館

絵画館の基礎工事風景(大正9年4月)

外苑の完成を記した伊東忠太絵葉書

[図7] 外苑写真

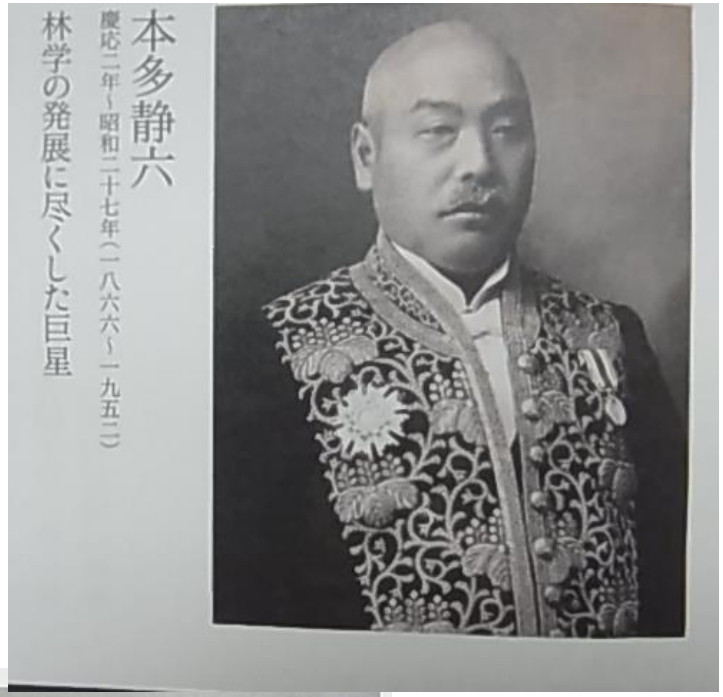
État actuel, le jardin extérieur est subdivisé par l’autoroute traversant la Capital



【図3-10】大正5年　明治神宮附属外苑予定図　明治神宮所蔵

Plan du jardin extérieur 1916 les routes sont en courbe

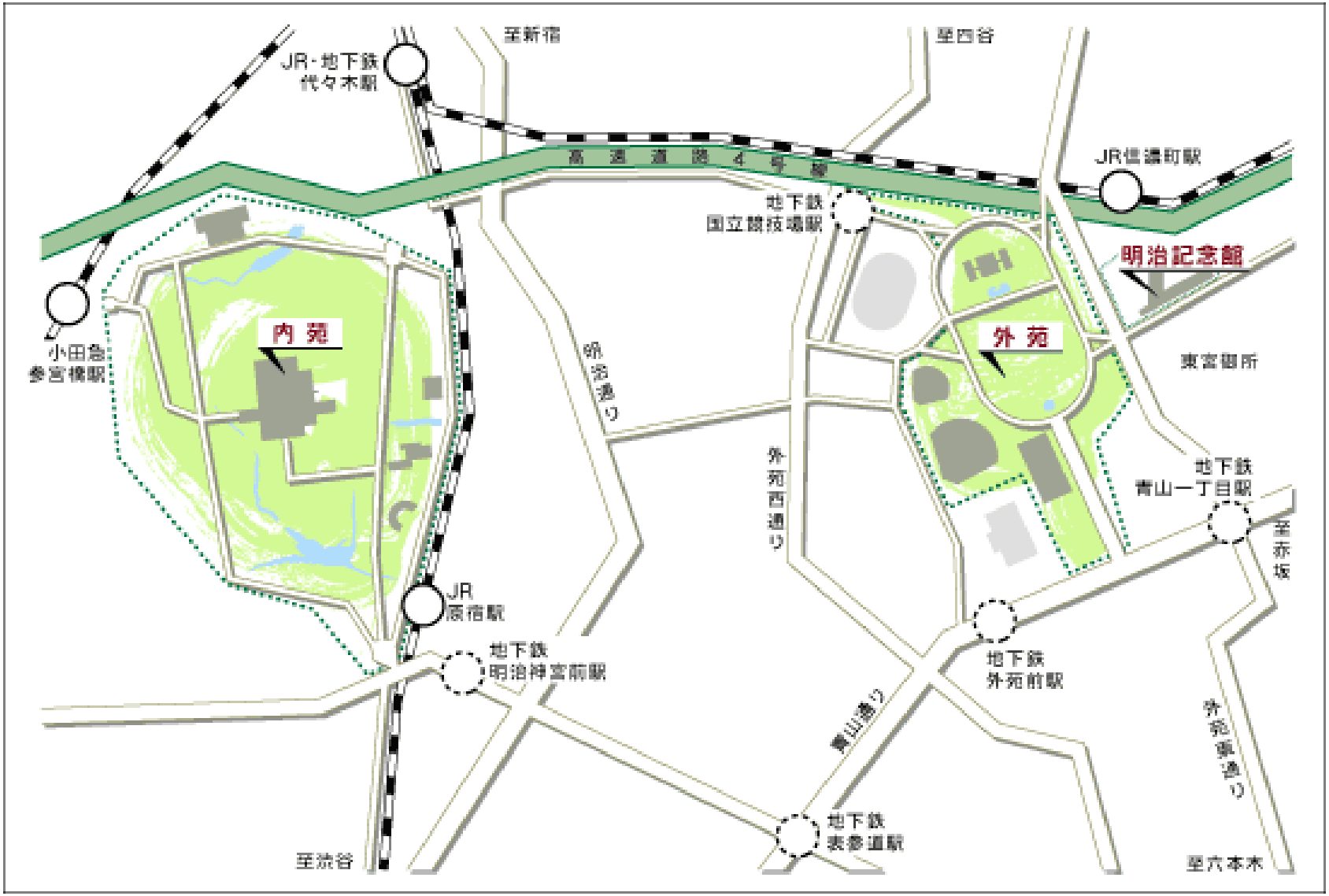
［図2］日比谷公園（『東京案内』）



［図6］本郷高徳

Honda Seiroku

Hongô takanori


至新宿
至四谷
JR・地下鉄
代々木駅
高速道路4号線
JR信濃町駅
地下鉄
国立競技場駅
明治記念館
内苑
外苑
小田急
参宮橋駅
明治通り
東宮御所
外苑西通り
地下鉄
青山一丁目駅
至赤坂
JR
原宿駅
地下鉄
明治神宮前駅
地下鉄
外苑前駅
青山通り
外苑東通り
地下鉄
表参道駅
至渋谷
至六本木

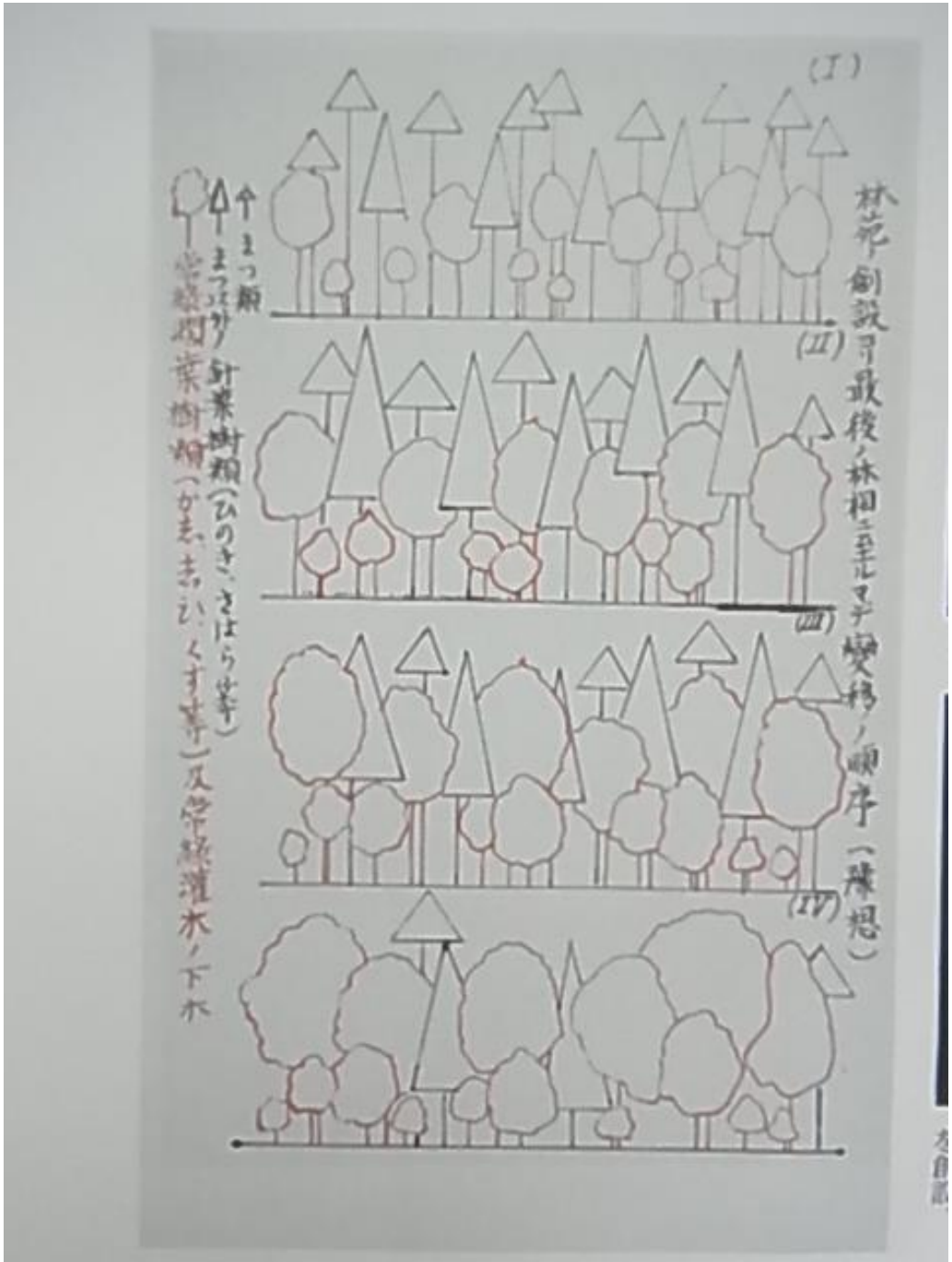
Le jardin intérieur
Le chemin d’accès (sandô) au coeur du Sanctuaire contourne le jardin botanique au sud, crée par l’empéreur Meiji à l’intention de l’impératrice Shôken.

Le soin écologique combine avec le Souci d’éviter la frontalité

Honda Seiroku (1866-1952)
Hongô Takanori (1887-1949)
Uehara Kenji (1888-1981)

チェスター、そしてロンドンに程近いウェ

【図2-18】ヨセミテ国立公園のセコイアの大木前で。車の傍に立っているのが上原敬二　上原敬二『旅から旅へ　わたり鳥の記』（大正11年、新光社）



1) prédominance
des pins (matsu)
2) Conifères (hinoki,
sahara) autres que
pins commencent à
pousser
3) Arebres de feuillage
Persisant commencent à
Dominer (kashi, shii, kusu
etc.)
4) Phase optimal
Prédominance des arbres
De feuillage persistant

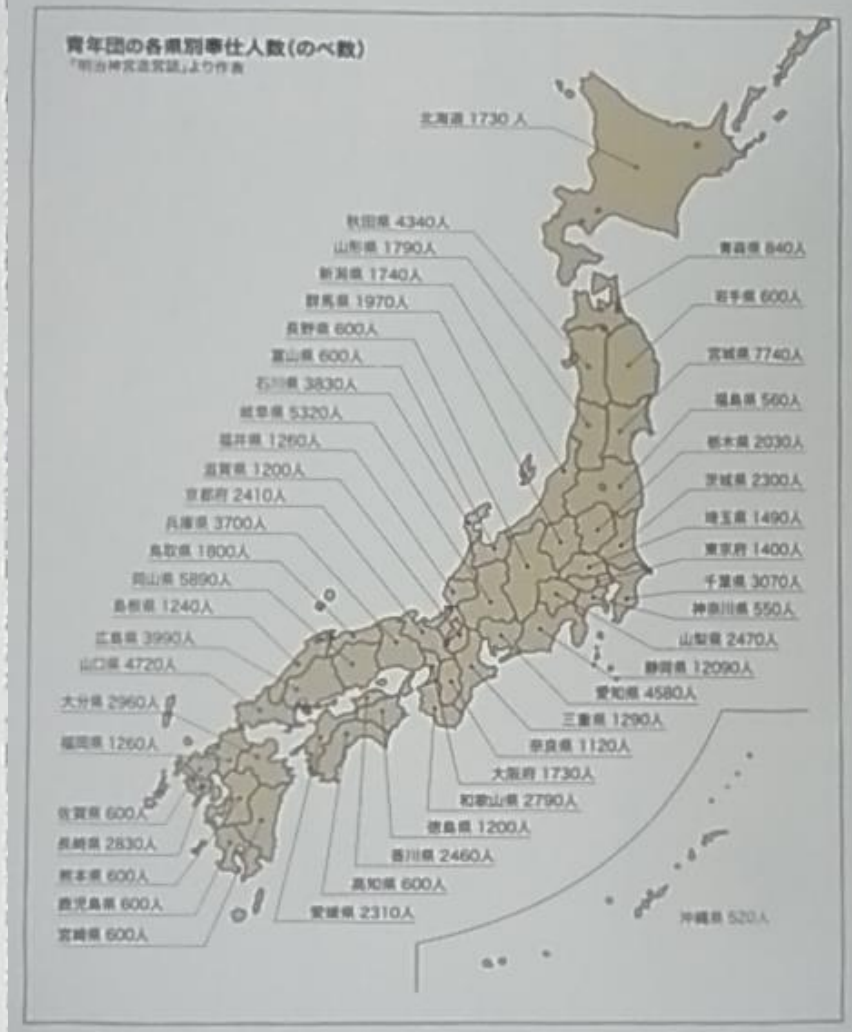
4 phases de succession
Écologique plannifiées
de la forêt du sanctuaire
Meiji

【図2-17】明治神宮造営局時代の上原敬二（左）　濱野周泰氏所蔵

試験的に造営奉仕した静岡県安倍郡の若者たちの目を見張る活躍によってその実施が決定した

北参道路面工事作業（宮城県本吉郡青年団）

が後を絶たず、のべ十二万人の若者が境内の植林や参道づくりに尊い汗を流した。

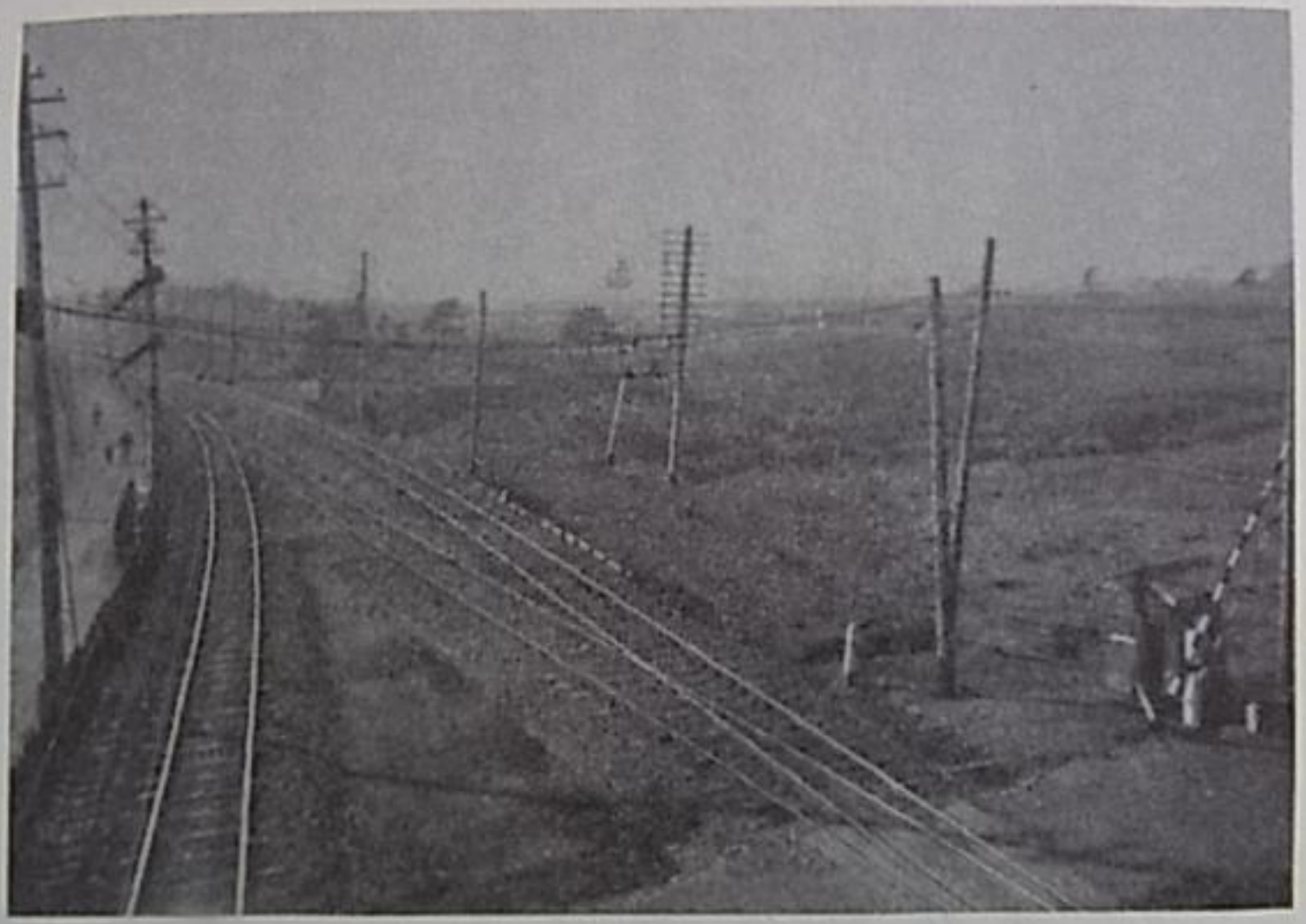


成活動にも参画し、伝記『この人を見よ―田

【図1-12】青年団の明治神宮造営奉仕　前掲『明治神宮御写真帖』

【図２-13】造営前の鎮座地・代々木。現在の宝物殿前芝地付近。淀橋浄水所の煙が見える　明治神宮所蔵

持論を持っていた。しかし彼らは、その針葉
能であるという判断で、明治神宮＝東京論こ



【図2-2】造営前の鎮座地・代々木（現原宿駅付近から南方を望む）
明治神宮所蔵

【図3-4】大正15年外苑竣功当時の明治神宮内苑外苑及び参道図　明治神宮所蔵

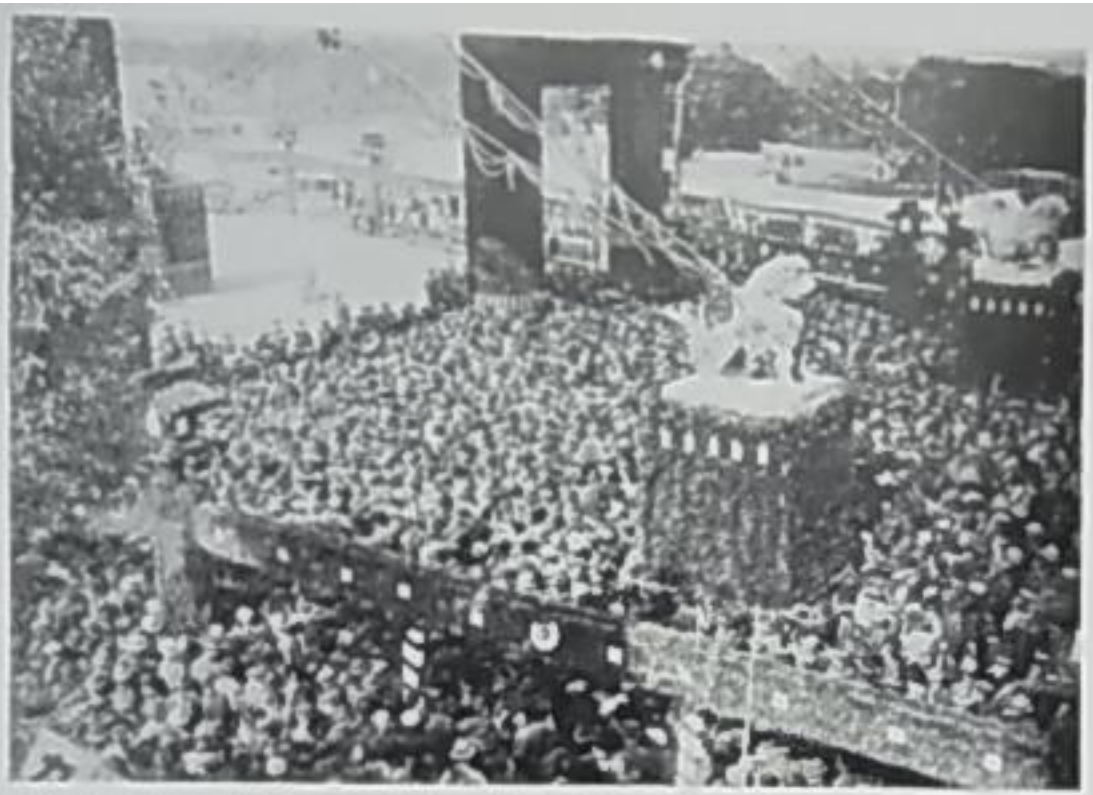
【図3－3】。建築史の分野では、忠太が流造

【図3-3】流造の明治神宮本殿（創建時）「明治神宮写真集」（洪洋社、昭和5年）

国民歓喜

The joy of people

待ちに待ったこの日。鎮座祭前夜から表参道は多くの人々で埋め尽くされ、当日の参拝者数は五十万人にも達した。奉祝鳥居が各所に建てられ、花電車が走り、街は奉祝のにぎわいに。



神宮橋付近の様子。杉の葉で飾られた東京府奉納の緑の鳥居と、巨大な狛犬が登場した。

奉祝の花電車。

表参道の様子。午後1時から一般の参拝が許された。

[図10] 中国の長春市の都心部(撮影:越澤明)

Le centre administratif de la ville de Chongchun, capitale du ‘faux’ Manchuguo. La ville planifiée avec plein de verdure et de l’eau. Orishita Yoshinobu, 折下吉延 bureacrate、ingénieur en chef lors de la construction du Gaien, donna conseil pour l’aménagement.

佐野利器（さのとしかた）

明治十三年～昭和三十一年（一八八〇～一九五六）

耐震構造研究の泰斗

鉄骨・鉄筋コンクリート構造学を研究、耐震構造学の基礎を築きました。日本最初の鉄骨構造建築である丸善（東京・日本橋）を設計。関東大震災の帝都復興計画には復興院建築局長を兼任して参画、区画整理事業を指導

Sano Toshikata (1880-1956) pionnier de la structure anti-séismique

宝物殿ピロティ。重量のある鉄筋コンクリートを支えるその技は、

宝物殿全景。コンクリート造の建物は理解出来て、左右対称になっている

La structue du pilotis se retrouve dans le style takayuka zukuri du Grenier à l’étager.

La trésorier du Sanctuaire Meiji jingu en béton-armé
Un des première construction Anti-séismique en bêton armée

大江新太郎

明治二十年～昭和十年（一八八七～一九三五）

宝物殿を仕上げた建築家

明治末から長年にわたって日光東照宮の大修理に参画。大正四年からは明治神宮造営局の技師となり、昭和期には伊勢神宮式年御造替事業の主任技師を務めました。

O-e shintarô (1887-1935)
Chargé de transfert du Sanctuaire ise, et de la réparation du Tôshôgû à Nikko.

Le trésorier du Sanctuiare de Meiji

阪谷芳郎

文久三年～昭和十六年（一八六三～一九四一）

長く大蔵省の中枢にあり、特に西園寺内閣の大蔵大臣として日露戦争後の経営にあたるなど、財政の基礎固めに貢献しました。明治天皇崩御の際は東京市長であり、大物市長として期待を集めていました。

明治神宮奉賛会副会長・理事長などをつとめ、明治神宮内外苑の創建に力を尽くしました。

Sakatani Yoshirô (1863-1941) Maire de la ville de Tokyo

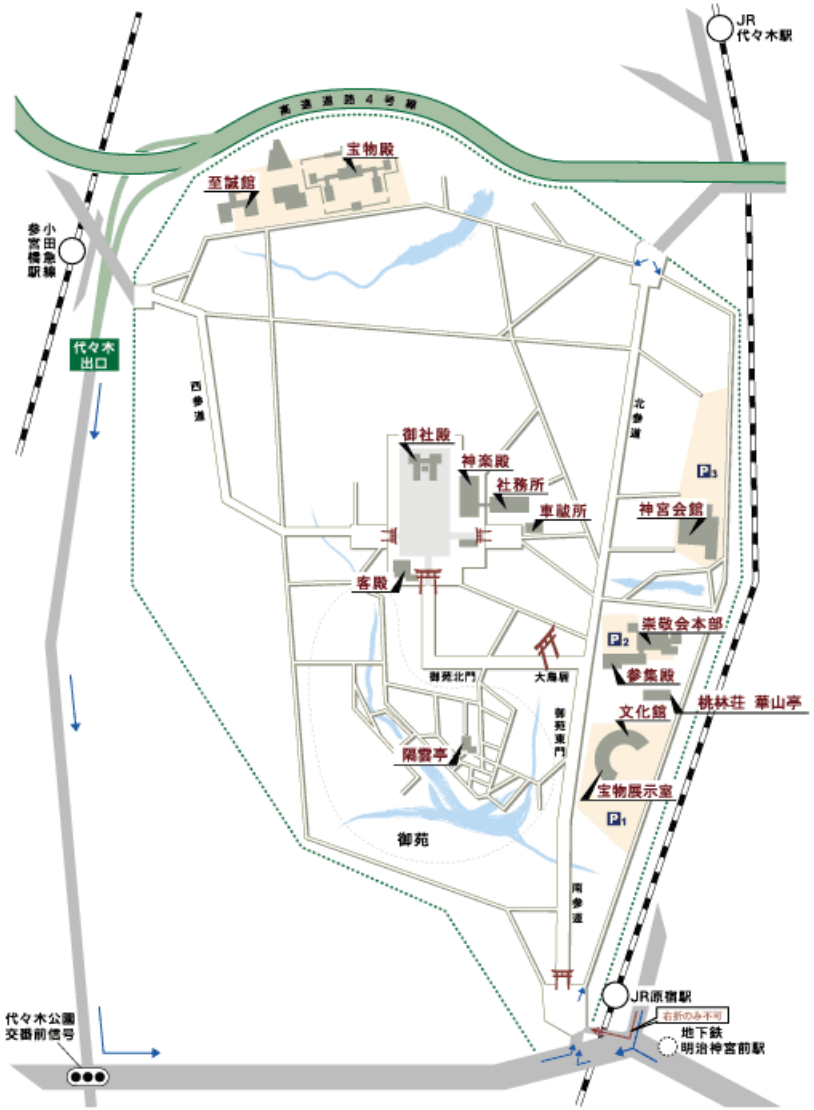
渋沢栄一

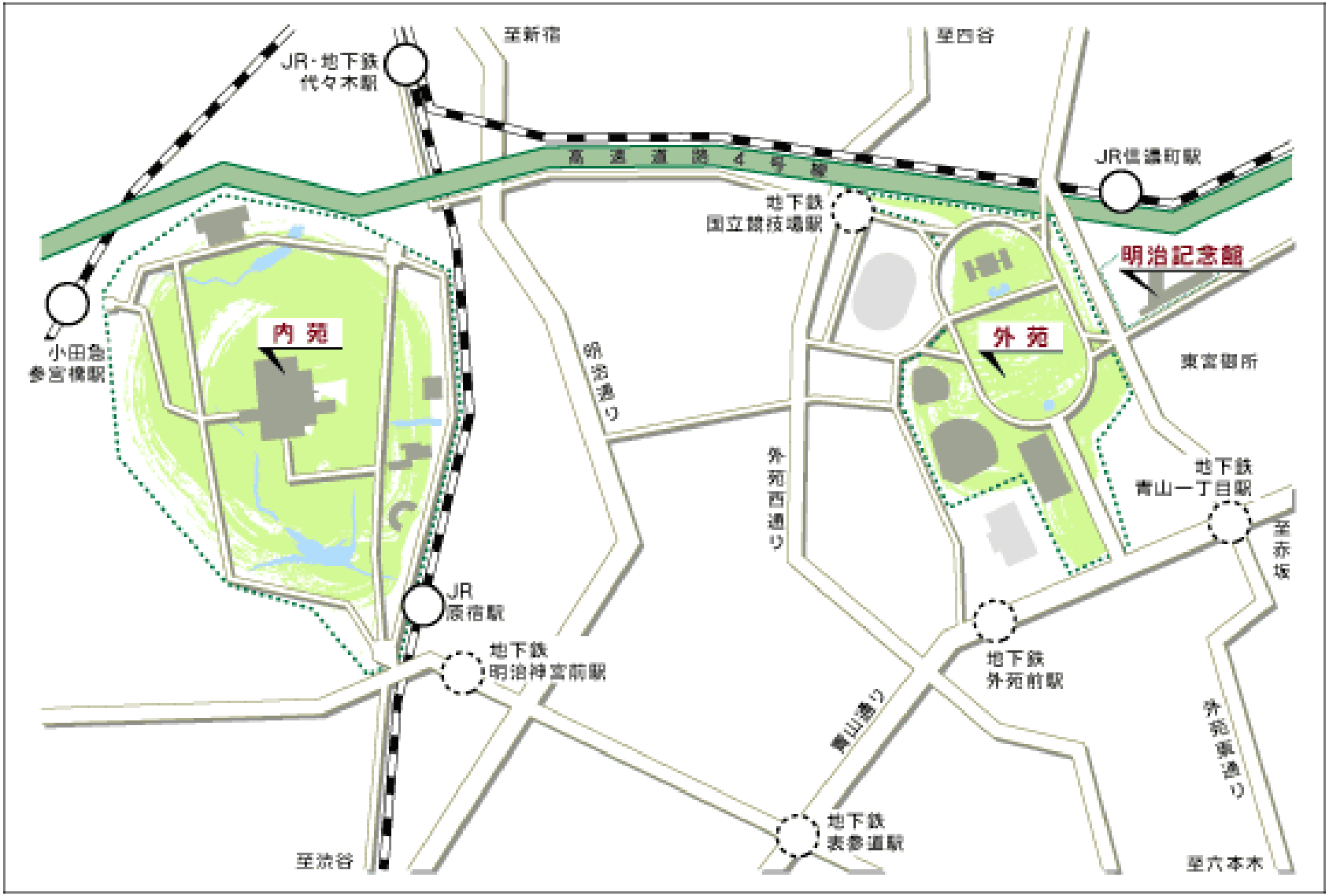
天保十一年～昭和六年（一八四〇～一九三一）

明治・大正期の指導的大実業家でわが国資本主義の父といわれます。「論語と算盤」に代表される商業道徳の実践を唱え、経済機構の確立と銀行をはじめとする多くの企業の創立と育成に努めるとともに、社会公共事業や国際親善に力を注ぎました。

崩御直後、東京市の有志代表として神宮創建運動を主導し、後には明治神宮奉賛会副会長として造営に尽力しました。

Shibusawa Eiichi (1840-1931) homme d’affaire qui a pris intiative ‘privée’ pour la construction du Sanctuaire Meiji


JR
代々木駅
高速道路4号線
宝物殿
至誠館
小田急線
参宮橋駅
代々木
出口
西参道
北参道
御社殿
神楽殿
社務所
車祓所
神宮会館
客殿
楽敬会本部
参集殿
桃林荘 華山亭
文化館
宝物展示室
御苑北門
大鳥居
御苑東門
隔雲亭
御苑
南参道
JR原宿駅
右折のみ不可
地下鉄
明治神宮前駅
代々木公園
交番前信号


至新宿
至四谷
JR・地下鉄
代々木駅
高速道路4号線
JR信濃町駅
地下鉄
国立競技場駅
明治記念館
内苑
外苑
小田急
参宮橋駅
明治通り
東宮御所
外苑西通り
地下鉄
青山一丁目駅
至赤坂
JR
原宿駅
地下鉄
明治神宮前駅
地下鉄
外苑前駅
青山通り
外苑東通り
地下鉄
表参道駅
至渋谷
至六本木

年から明治神宮史の総合的・学際的研究をテ
いる。その研究会メンバーである建築学が専門

【図1-3】明治神宮内苑「代々木の杜」と表参道　明治神宮所蔵

La forêt de yoyogi i.e. Naien et Omote-sandô, voie d’accès principal

Only Time can Solve Something

New parts built in the city usually bring a feeling of strangeness. However, it looks like such a new and hostile feeling of strangeness needless in 50 years. Tokyo may be teaching it after it was buried in the ground in World War II and struggle to resurge.

As long as one is able to get old, one may generate a cultural ambient.

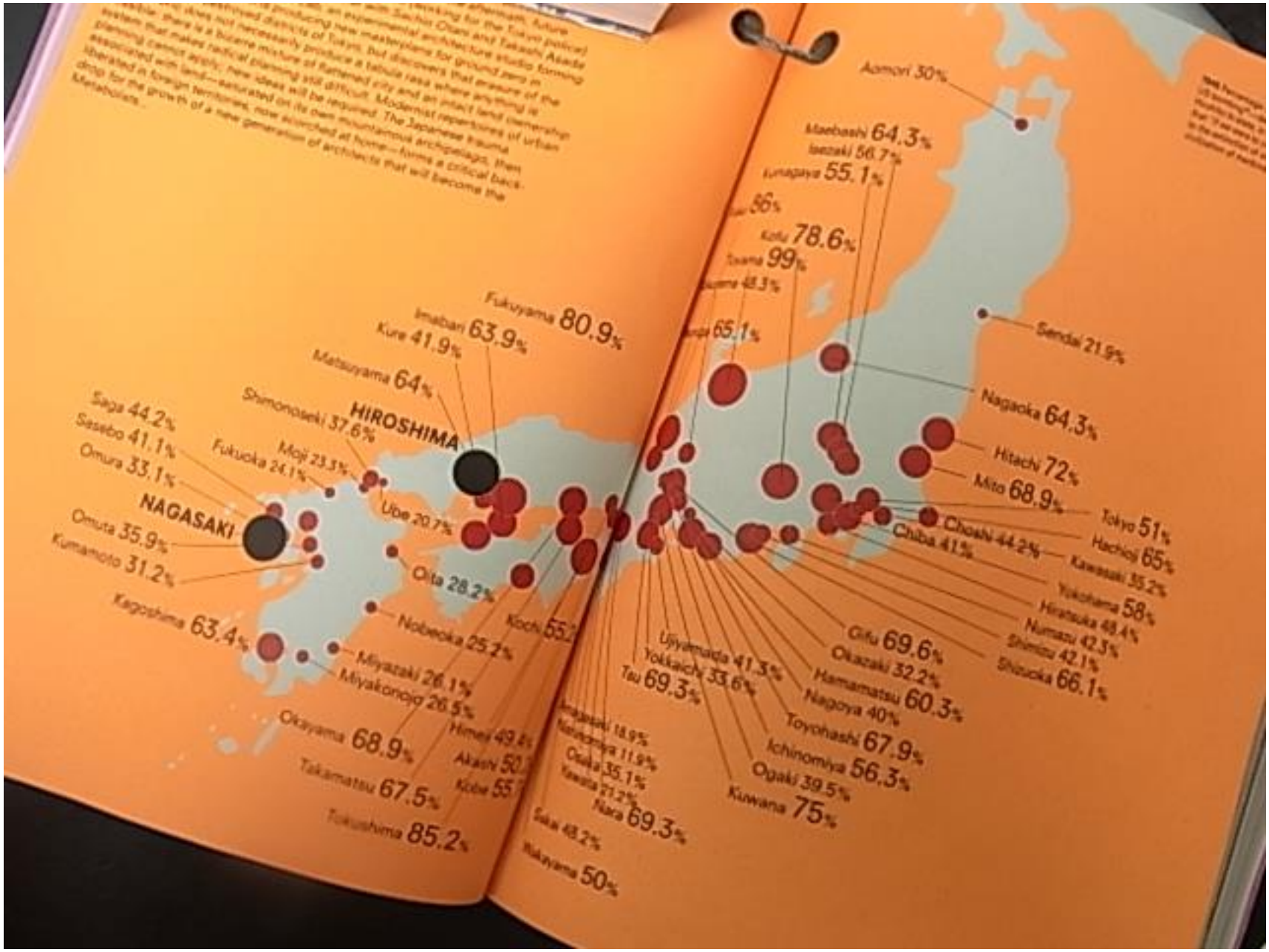
From that cultivated ground, we can grow our own nature of the city.

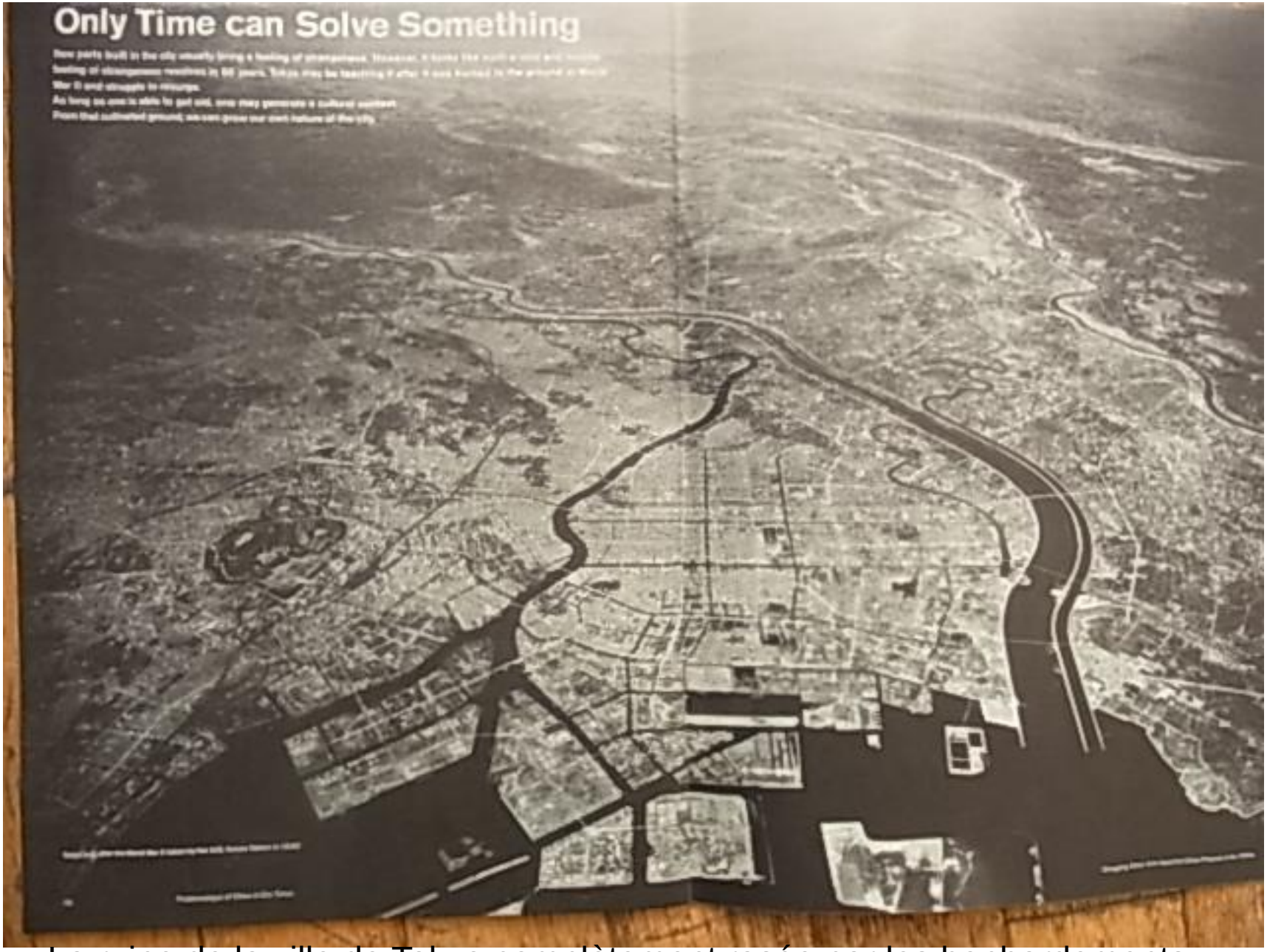
Métabolisme et le traumatisme de la guerre

- Les grandes villes complètement rasées par les bonbardements inconditionnels.

- Retour au néant; anéantissment comme recommencement
- Possibilité indéfinite et quasiment infinie
- Wiederaufbau d’après-Guerre comme un étape métabolique

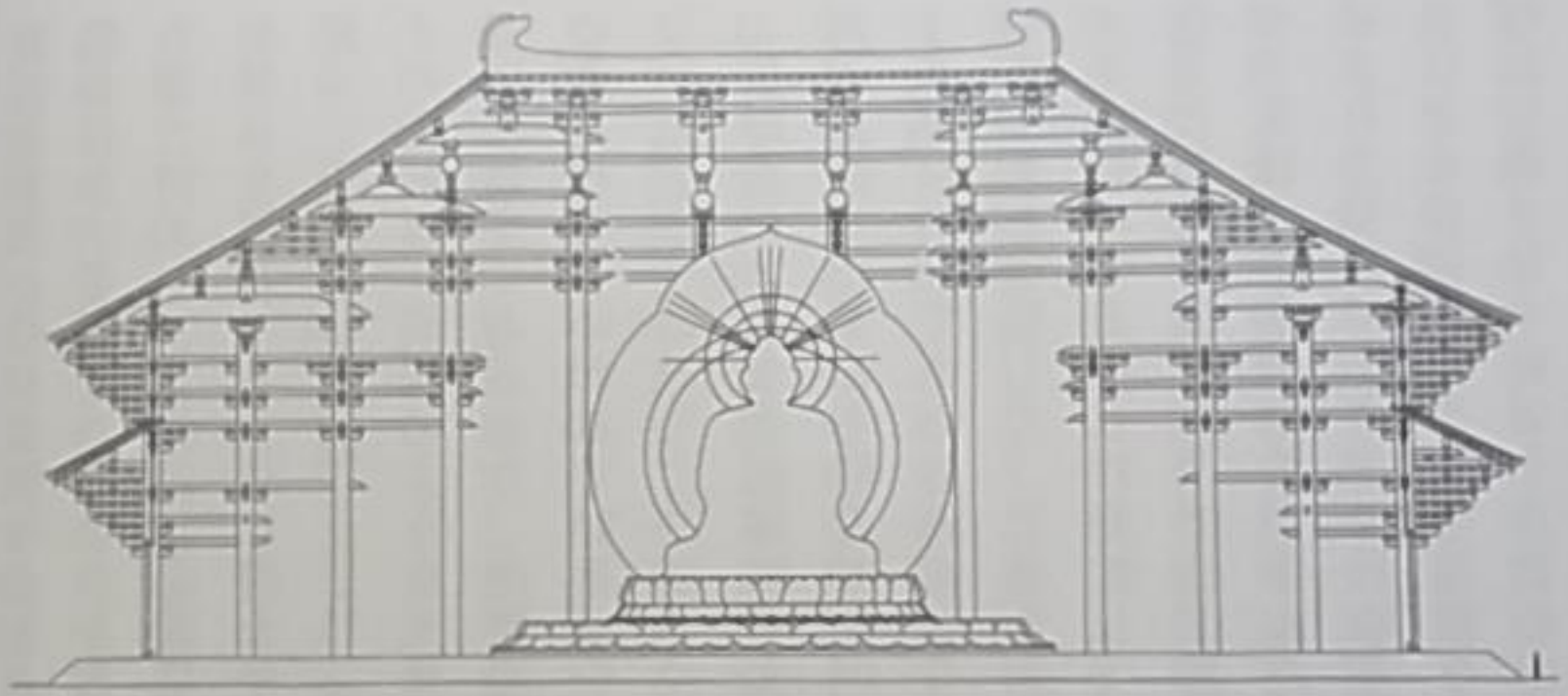
- Cf. Kuki Shûzô, 1928 conférence à Pontigny, sur la structure circulaire du Temps en Orient, après le Grand Tremblement de terre à Tokyo, le 2 sep. 1923; le mythe de Sysiphe réinterprété -cf. Alber Camus, 1942


Aomori 30%
Maebashi 64.3%
Isezaki 56.7%
Kanagawa 55.1%
Kotu 78.6%
99%
Fukuyama 80.9%
Imabari 63.9%
Kure 41.9%
Matsuyama 64%
HIROSHIMA
Shimonoseki 37.6%
Moji 23.3%
Fukuoka 24.1%
Ube 20.7%
Saga 44.2%
Sasebo 41.1%
Omura 33.1%
NAGASAKI
Omuta 35.9%
Kumamoto 31.2%
Kagoshima 63.4%
Oita 28.2%
Nobeoka 25.2%
Miyazaki 26.1%
Miyakonojo 26.5%
Okayama 68.9%
Takamatsu 67.5%
Tokushima 85.2%
Himeji 49.4%
Akashi 50.
Kobe 55.
Kochi 55.2
Sakai 48.2%
Nara 69.3%
Osaka 35.1%
Wakayama 11.9%
Kawasaki 21.2%
Amagasaki 18.9%
Tsu 69.3%
Yokkaichi 33.6%
Ujiyamada 41.3%
Kuwana 75%
Ogaki 39.5%
Ichinomiya 56.3%
Toyohashi 67.9%
Nagoya 40%
Hamamatsu 60.3%
Okazaki 32.2%
Gifu 69.6%
Shizuoka 66.1%
Shimizu 42.1%
Numazu 42.3%
Hiratsuka 48.4%
Yokohama 58%
Kawasaki 35.2%
Hachioji 65%
Tokyo 51%
Choshi 44.2%
Chiba 41%
Mito 68.9%
Hitachi 72%
Nagaoka 64.3%
Sendai 21.9%



La ruine de la ville de Tokyo complètement rasée par les bonbardements
Photo prise par les Forces américains en 1946

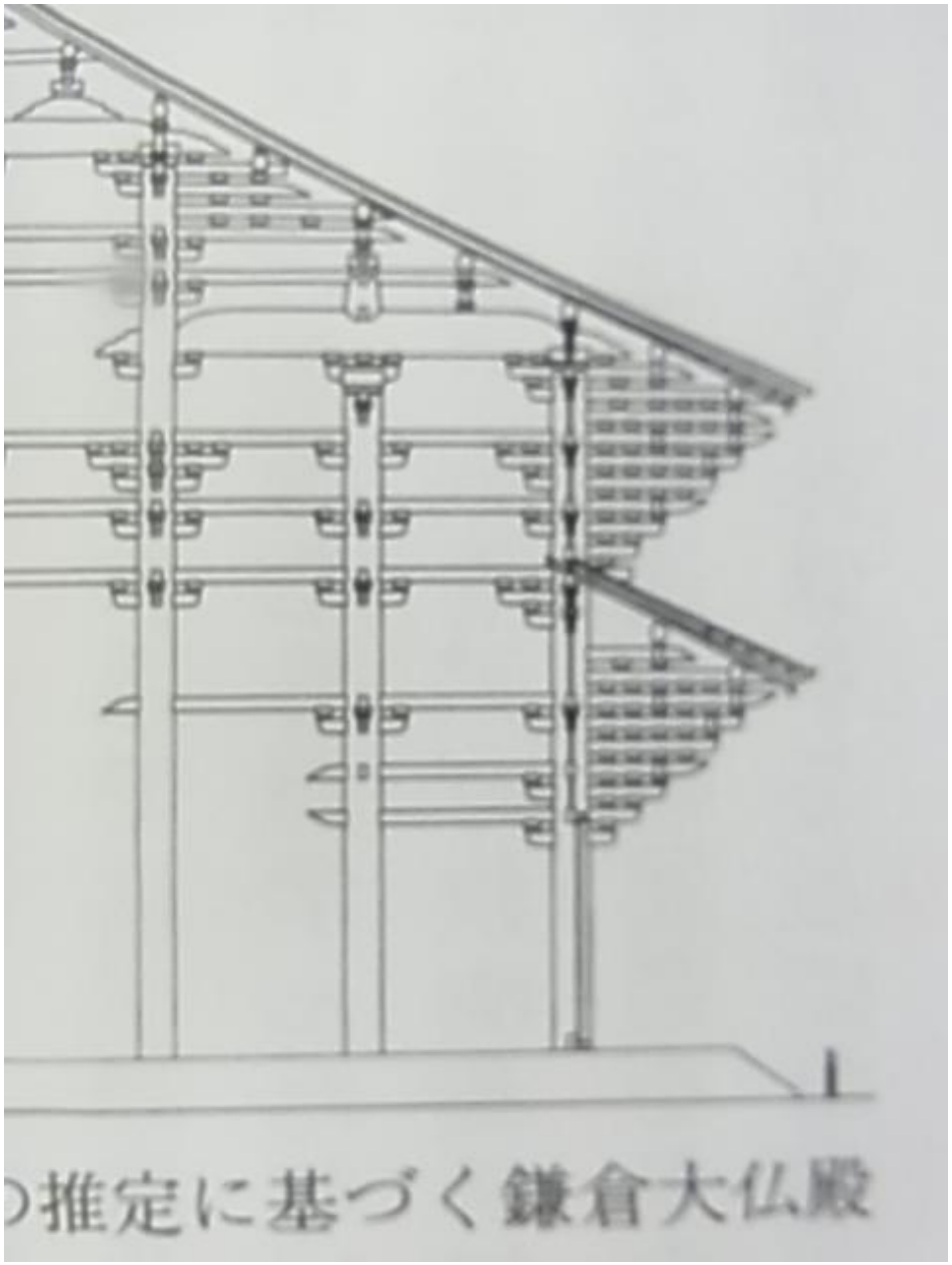
Défis
de villes
ストラグリング・シティーズ
Projets
urbains
du Japon
depuis
les années
1960

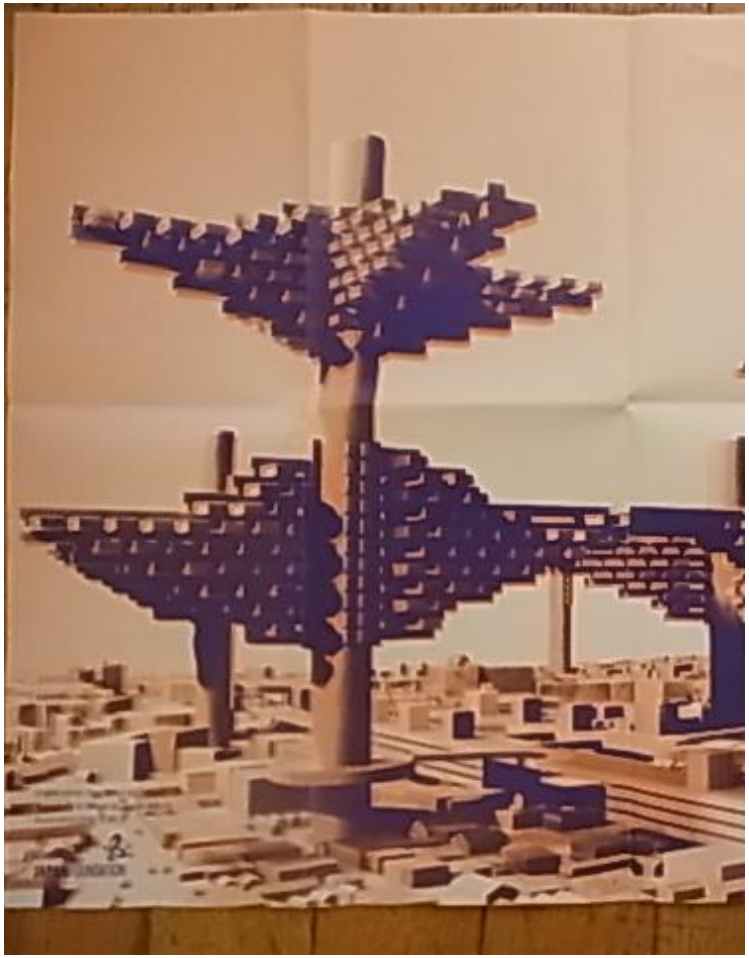


大岡実の推定に基づく鎌倉大仏殿

Projet d’une reconstruction du temple Tôdaiji à Nara, après la Désctruction par la guerre civile, 13e siècle

それに
ない。
鋳造
何によ
六メー
た。大
天平
これの
た。調
をその
などの
一二本
ッド状
時は中
のスパ
ここか
〇年後
ている
五五年

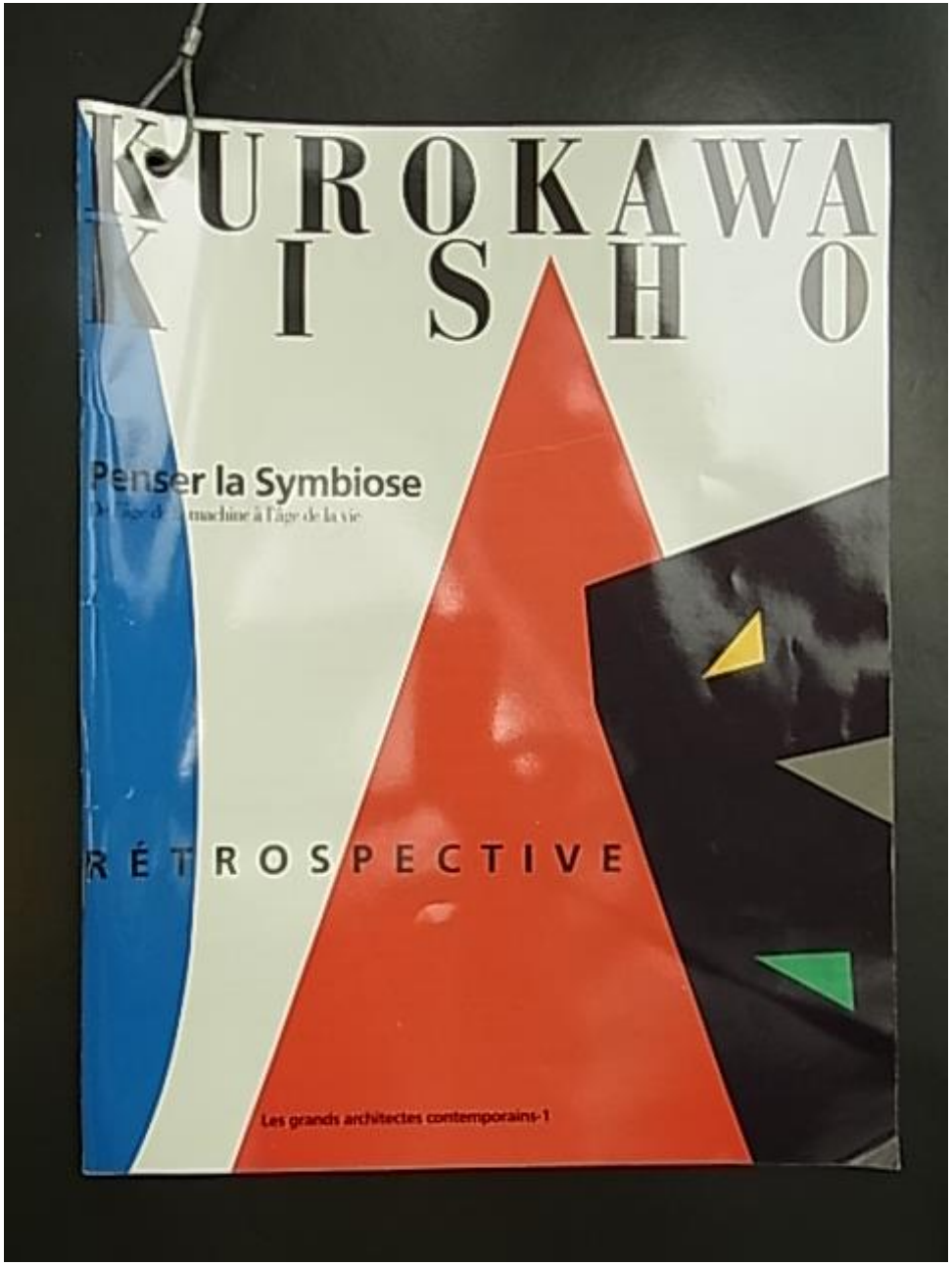




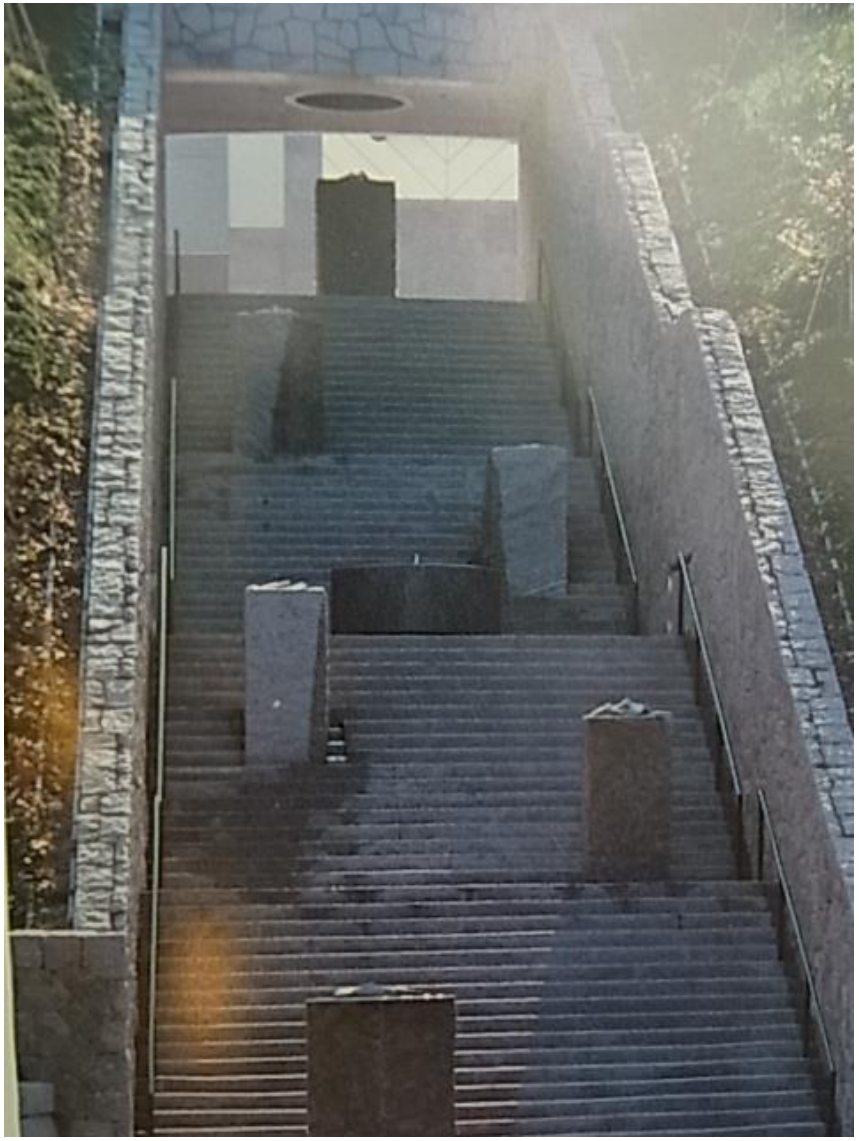
La volonté de reconstruction
Relie Chôgen, moine chef au
Temple Tôdaiji et Isozaki Arata
Avec un mimétisme formel

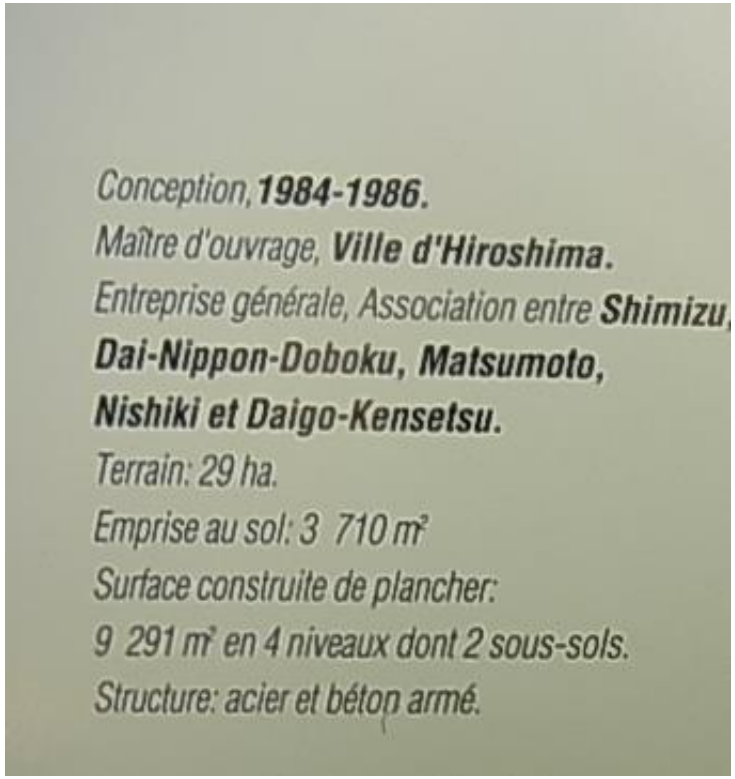
Projet de Shibuya, Aeropolis, par Isozaki Arata en 1960
Le nid en air Takasugi-an (pavillon trop haut) par Fujimori Nobuteru en 2004
Le terrain rasé laisse pousser de grands arbres comme processus écologique en sucession. Le plan d'Isozaki s'inscrit dans cette bio-logique. Ce projet urbain d'une dimension mégromaniaque ne se réalise en réalité qu'en demi siècle plus tard. Et ceci, dans une dimension minuscule et en espace privé dans la région montagnale de Nagano. L'urbanisme planifié en 1960 a été écarté au profit d'un divertissement.

La ville d’Hiroshima en ruine, sep. 1945 près du « dôme de bonbardement »


KUROKAWA
KISHO
Penser la Symbiose
RÉTROSPECTIVE
Les grands architectes contemporains-1

Kurokawa Kishô,
Hiroshima City Museum for Contemporary Art, 1984-86





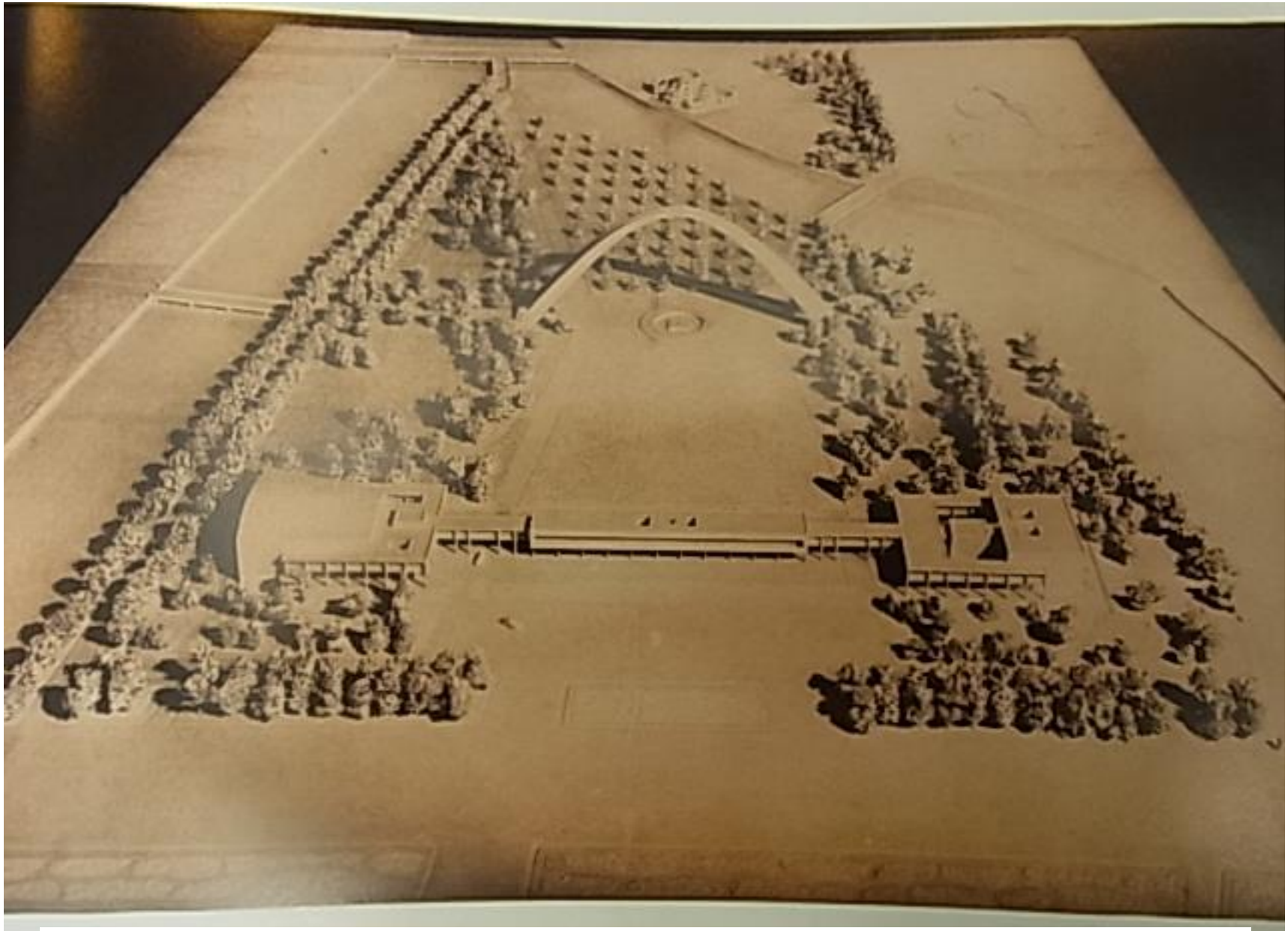
Hiroshima City Museum for Contemporary Art

L'escalier à l'accès Principal du Musée

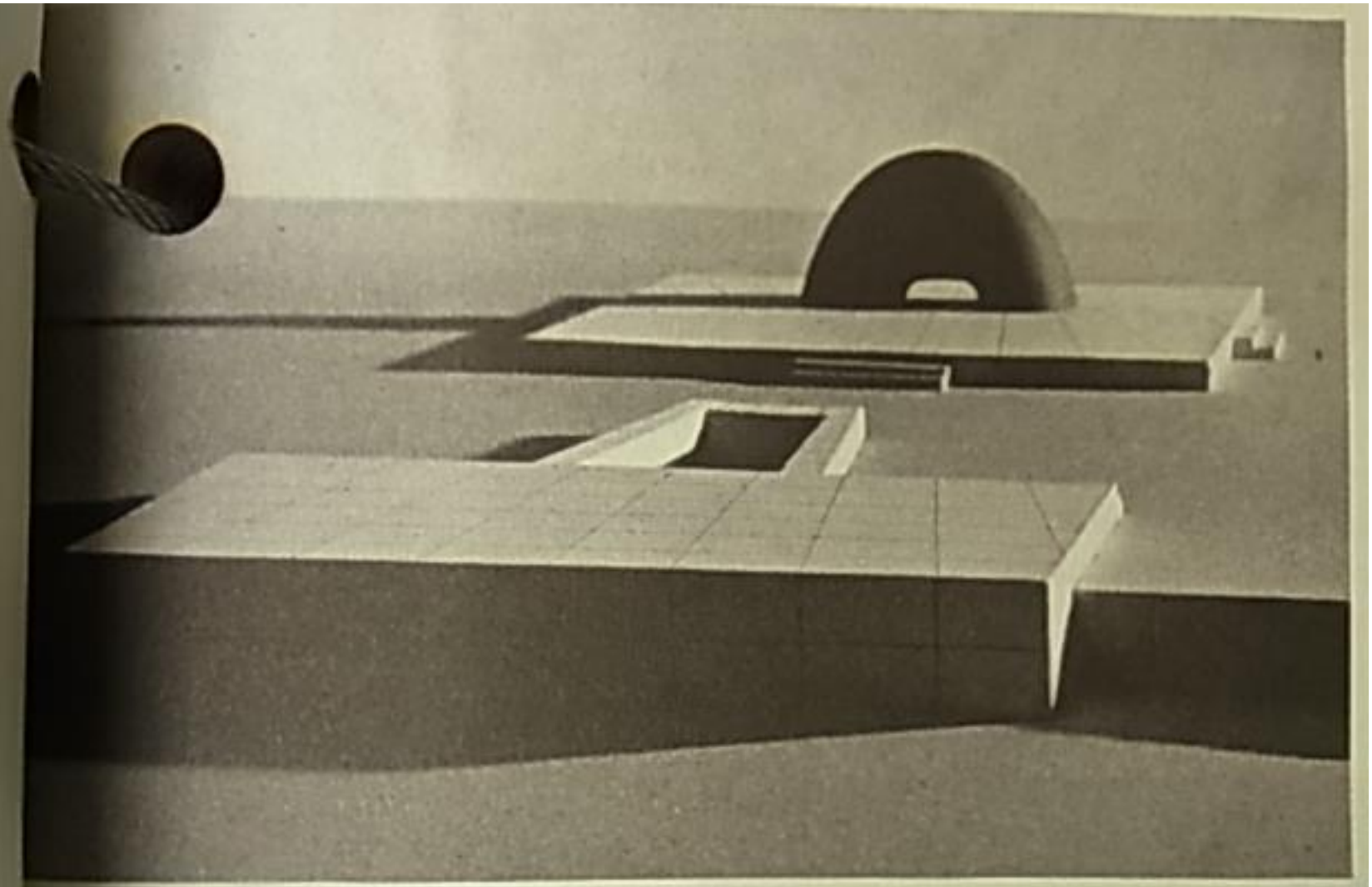
Les fontaines sont placées sur les marches.

- The Manga Pod designed by Japanese architects Atelier Bow Wow in 2002.

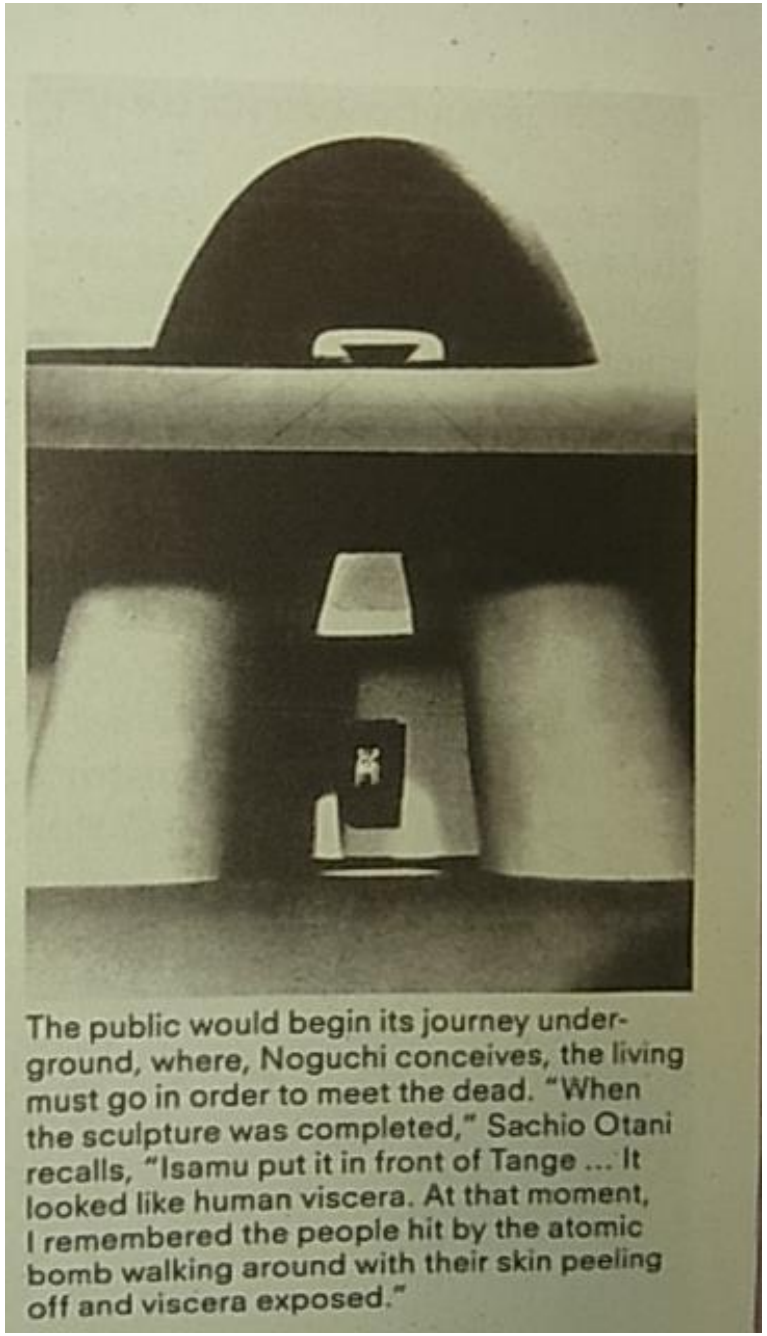
Il suffit à l’architecte de proposer l’ossature mobile; le reste sera repmpli par les Occupants au gré de leur usage, telle rayon des livres concu par Ateleir Bow-wow. Arrangement et combinaison sont modifiables selon l’environment. les rayons sont accessible de deux côtés. Pas de distinction entre l’intérieur et l’extérieur. Les fenêtres des batîments conçus et réalisés par Tsukamoto et Kaitori repose sur la même idée: double accessibilité et perméabilité. Les rayons modofiable sont à la bibliothèque tout comme la structure en mobilité multiforme est pour l’architecture qu’ls proposent. Susceptible de transformations métaboliques, le cardre-osature ne s’impose pas par sa propre logique, mais se glisse souplement dans des conditions données et compose en soi une sorte du nid circulaire autonome.



Tange Kenzô, Plan du parc en commemoration du paix à Hiroshima, 1952



1952 Memorial to the dead: Noguchi's rejected proposal for Hiroshima.



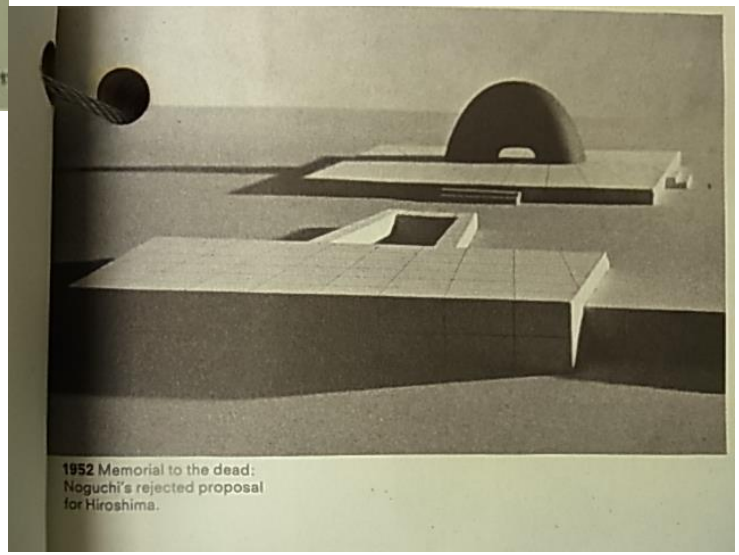
The public would begin its journey underground, where, Noguchi conceives, the living must go in order to meet the dead. "When the sculpture was completed," Sachio Otani recalls, "Isamu put it in front of Tange ... It looked like human viscera. At that moment, I remembered the people hit by the atomic bomb walking around with their skin peeling off and viscera exposed."

1951 Toshiko Kato: "There was always this sense of loneliness about Noguchi, being neither American nor Japanese..." Noguchi and Tange work side by side at Hiroshima Peace Memorial Park.

Le plan de Noguchi ainsi que celui de Shirai n'a pas été réalisable pour des raisons à la fois budgetaire et geおographique; le terrain se situe sur les sables de la fleuve Ohta, dont les delta constituent la ville d'Hiroshima

1955 Tange's enforced redesign of Noguchi's memorial, with the nearly completed museum behind. The memorial is modeled on the *haniwa*, miniature houses placed in tombs during Japan's Tumulus period (third seventh century) as an offering to the dead.

METABOLISM TALKS



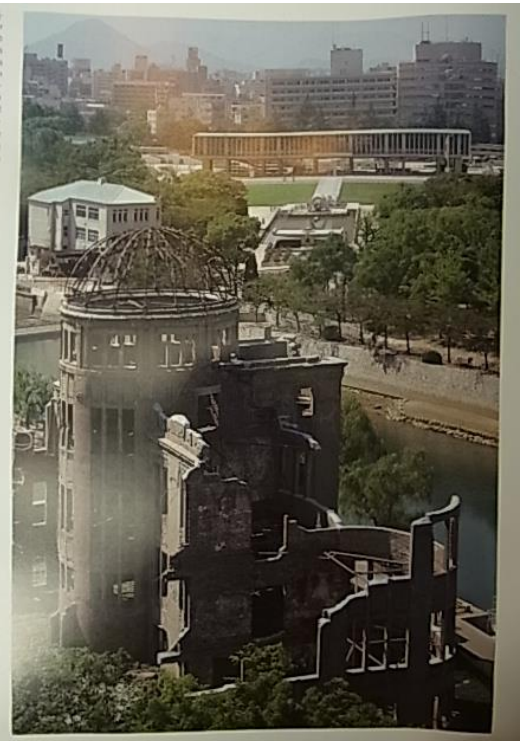
1952 Memorial to the dead: Noguchi's rejected proposal for Hiroshima.

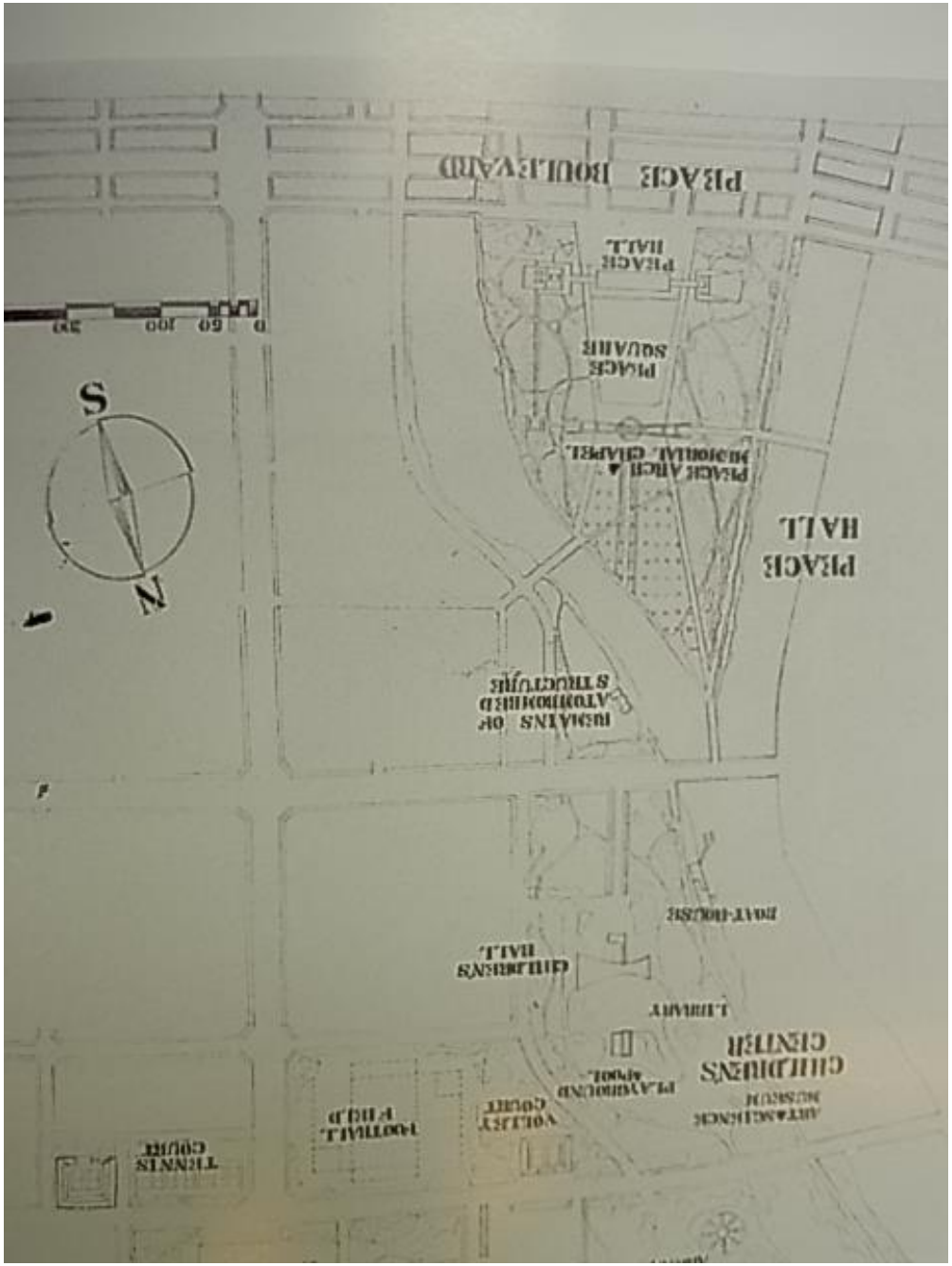
Tange kenzô, Asada Takashi, Ôtani Takashi et al.
Projet du Parc en commémoration du paix
À Hiroshima, 1955

À gauche projet par Isamu Noguchi

La reconstruction de la ville de Hiroshima aux pieds des tombeaux.. 1954

1953 One of Noguchi's bridges, over the river Ota to the Peace Park, called *tsukuru* (create); the other bridge is called *yuku* (pass away).




PLACE BOULEVARD
PLACE HALL
PLACE SQUARE
PLACE ARCH & MEMORIAL CHAPEL
PLACE HALL
MEANS OF AUTOMOBILE STRUCTURE
N
S
0 50 100 300
BOAT-HOUSE
CHILDREN'S HALL
LIBRARY
CHILDREN'S CENTER
ART&SCIENCE MUSEUM
PLAYGROUND SCHOOL
VOLLEY COURT
FOOTBALL FIELD
TENNIS COURT

Le plan de reconstruction du « bas quartier bombardé» (genbaku Slum)
Gauche: avant la reconstruction, Droite plannification urabaine
À la rive gauche de la Honkawa. À droite le chateau d'Hiroshima (détruit)

Ôtaka Masao, Motomachi Chôju-en, développement 1972-76

4,500 homes in 13 high-rise apartment blocks, envisaging a resident population of about 12,000. By creating a second axis that intersected the park axis at 45 degrees, the housing group naturally fol-

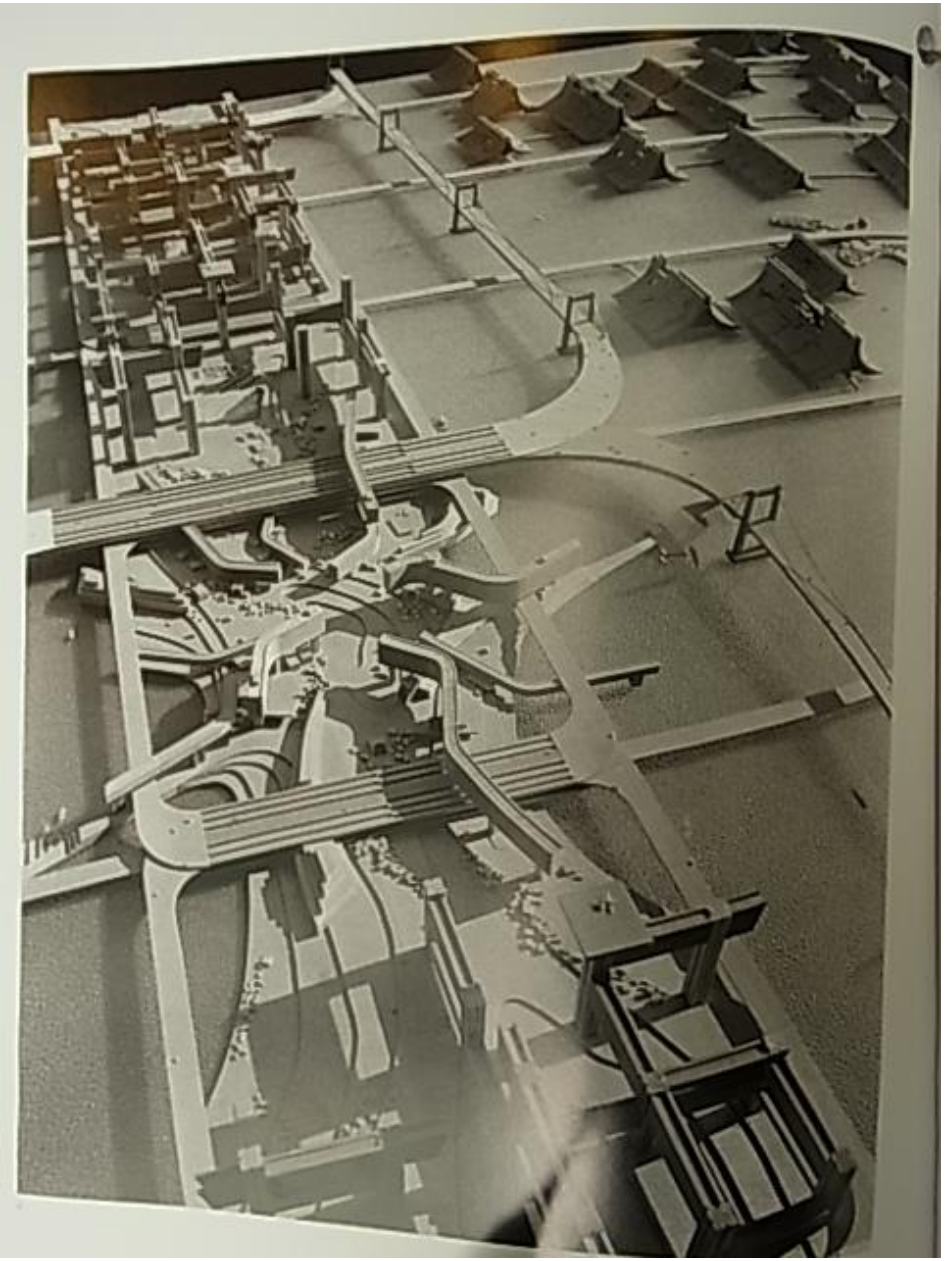
Estate Motomachi and Chôju-en High-rise Apartment Complex were each independently standing structures, but were connected by elevated "skywalk streets" at

ing screens, artificial ground protect open park area on top and a parking lot and shopping center below.

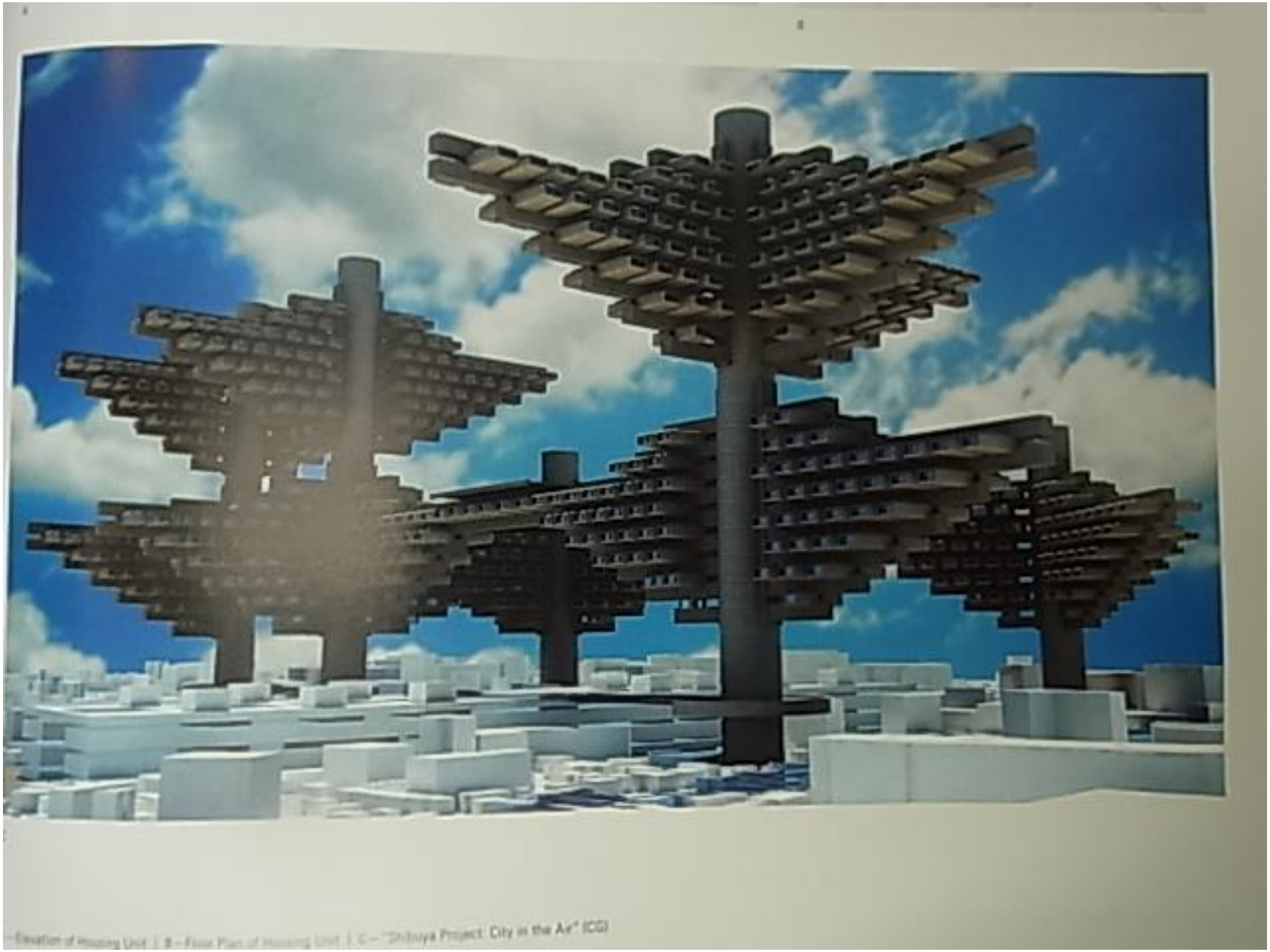
Ôtaka Masao, Motomachi Chôju-en, développement 1972-76

8—Distant View from South at Completion

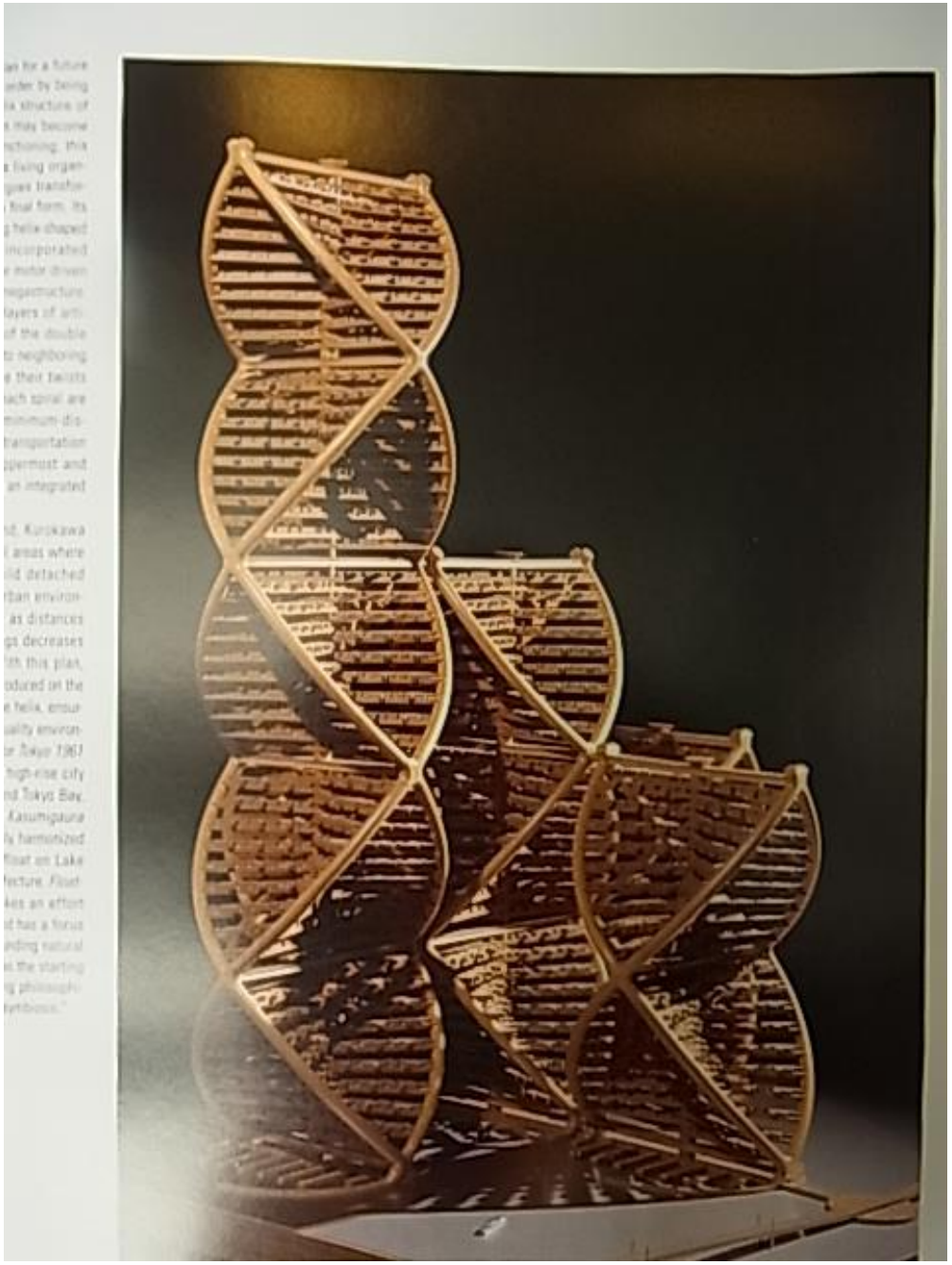
Tange Kenzô, Le Plan Tokyo 1960.



Ce qui comptait dns le plan de Tokyo 1960, ce n’est pas autant l’urbanisme mais les interstices -artères et le système nerveux qui y circulent avec efficacité.



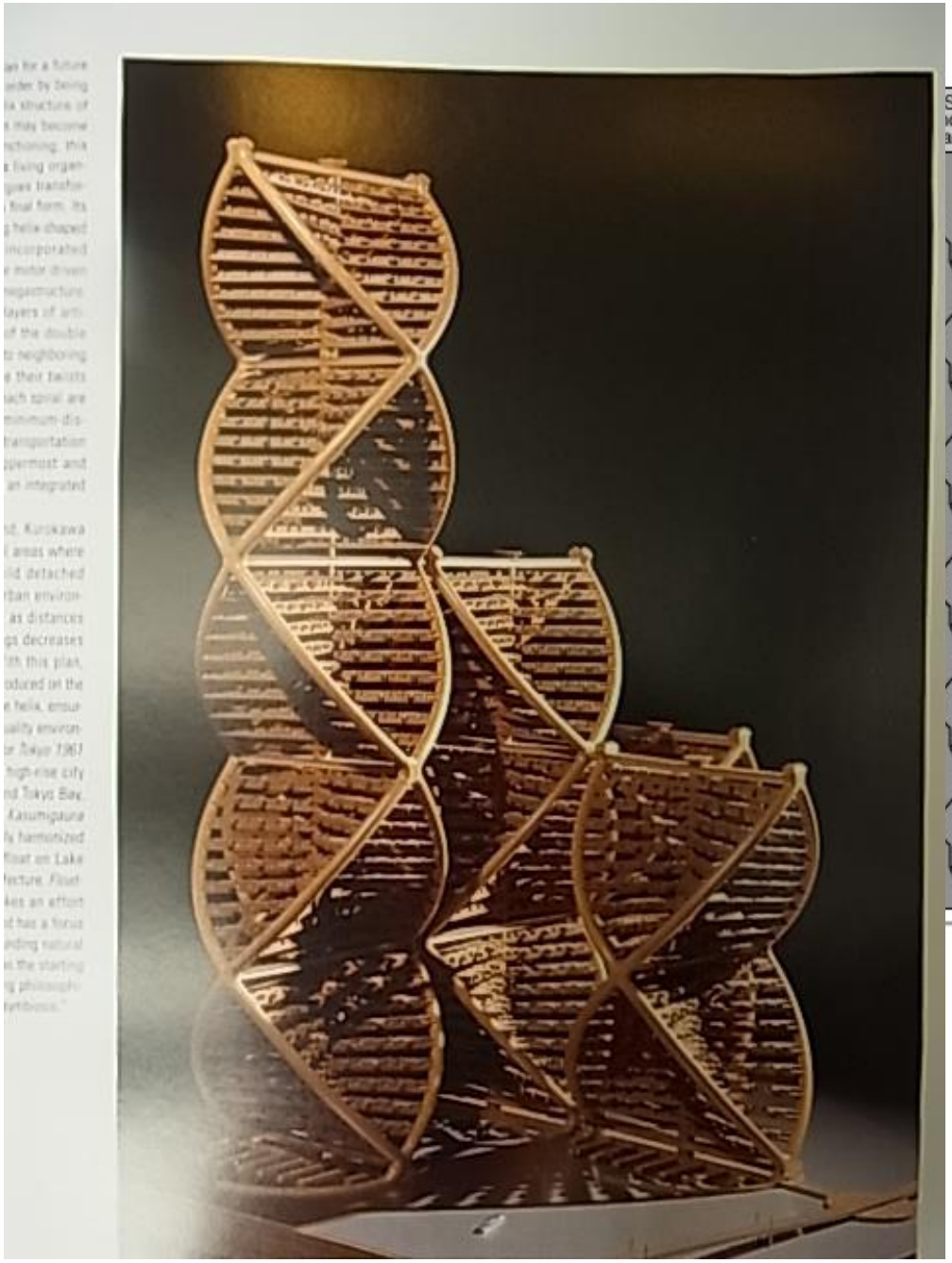
Isozaki Arata, aeropolis, Paln de reconstruction à Shibuya, Tokyo, 1960

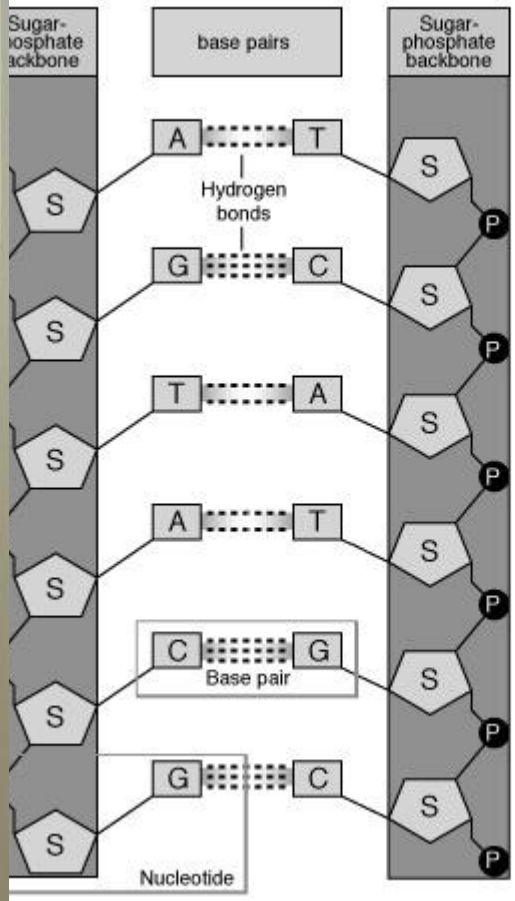


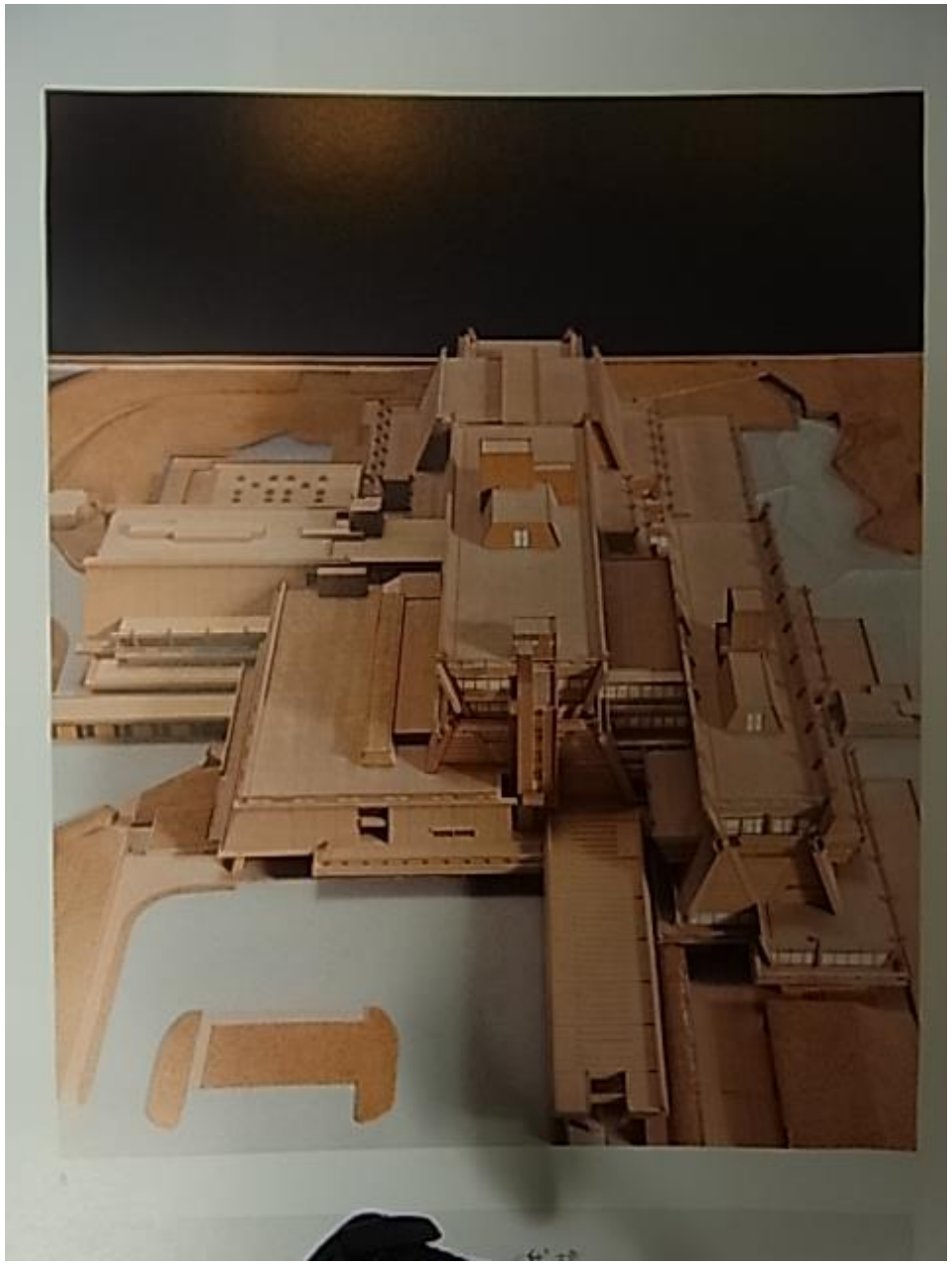
Kurokawa Kishô

Helix City Paln for Tokyo, 1962

Le Double siral d’ADN
Combiné avec les echaffodage
Pour secher les baguettes
Préabriquées:
Référence cachée à la structure-
Ossature du bois

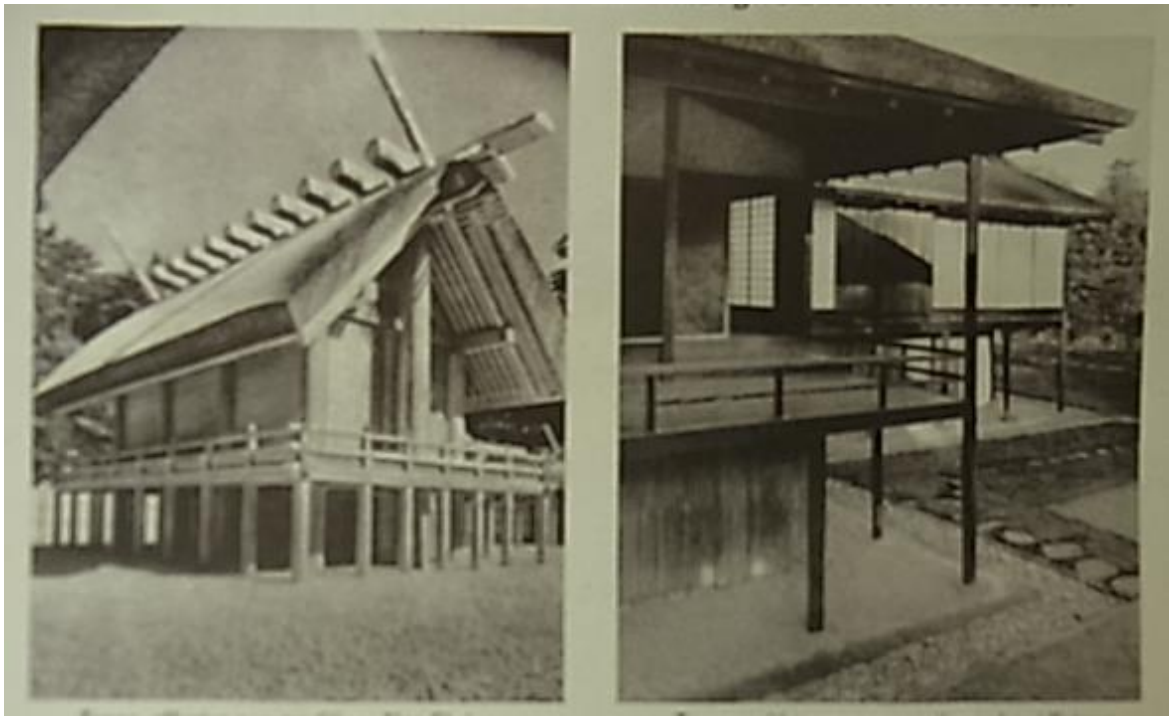



Sugar-
phosphate
backbone
base pairs
Sugar-
phosphate
backbone
A
T
Hydrogen
bonds
G
C
T
A
A
T
C
G
Base pair
G
C
S
P
Nucleotide



Kyoto International House,
Ôtani Sachio, 1966

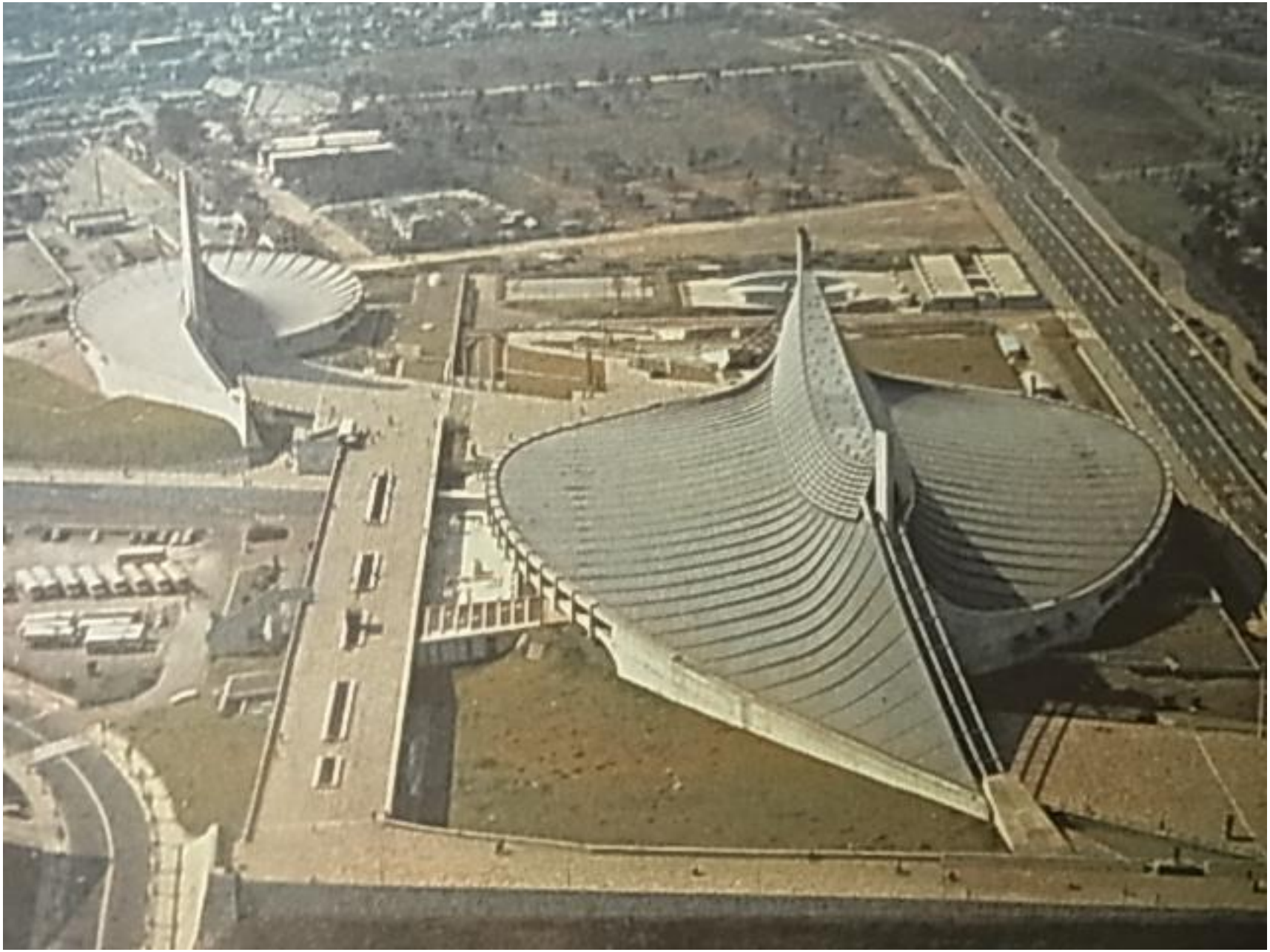
Kyoto International House, Ôtani Sachio, 1966



Temple sintoïste
D’Ise (gauche)

La Villa détachée
De Katsura (droite)

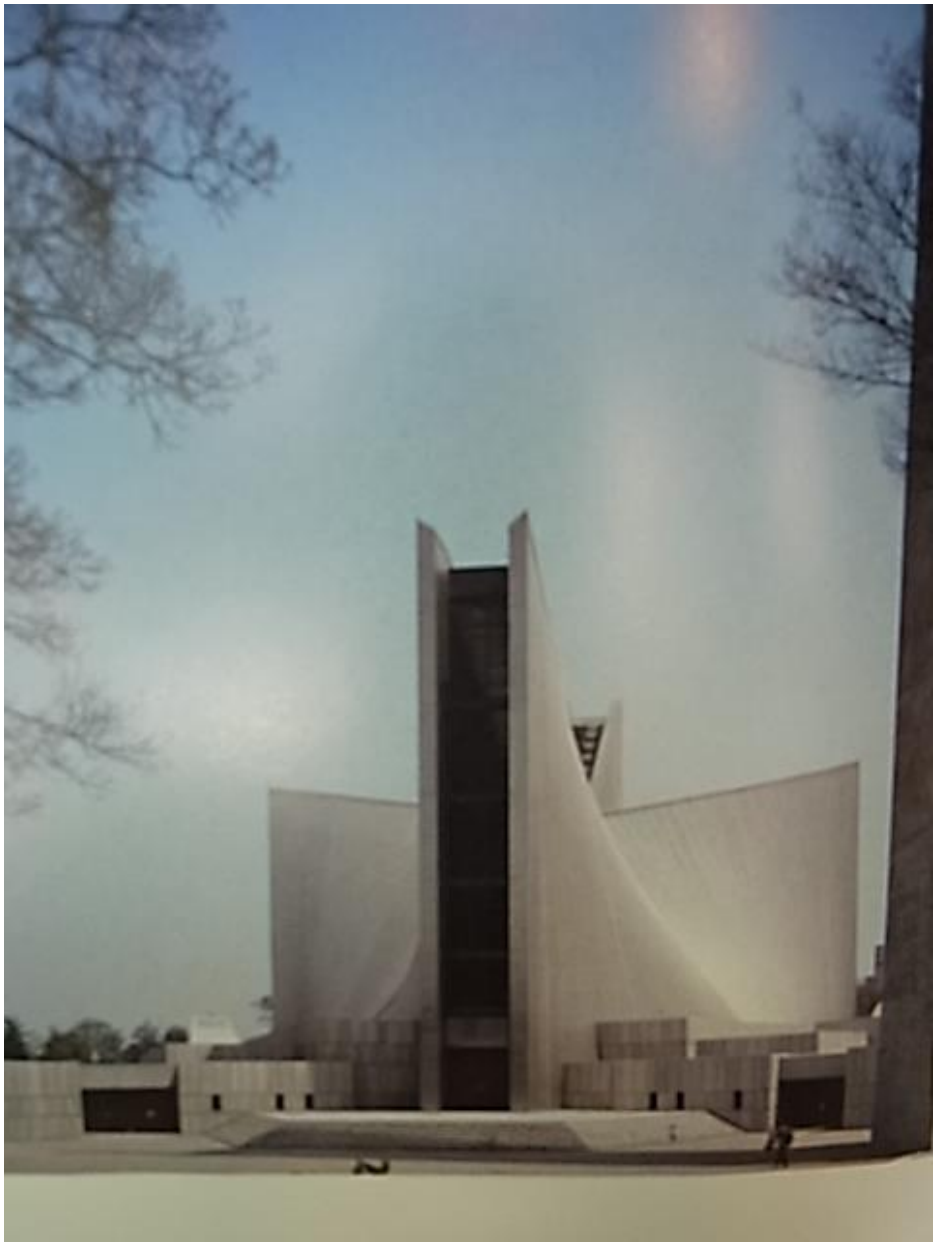
Kyoto International House,
Ôtani Sachio, 1966



Tange Kenzô, Gymnase à Yoyogi, Tokyo, 1964

Tange Kenzô, Gymnase à Yoyogi, Tokyo, 1964
Le toiture suspende par le câble métalique

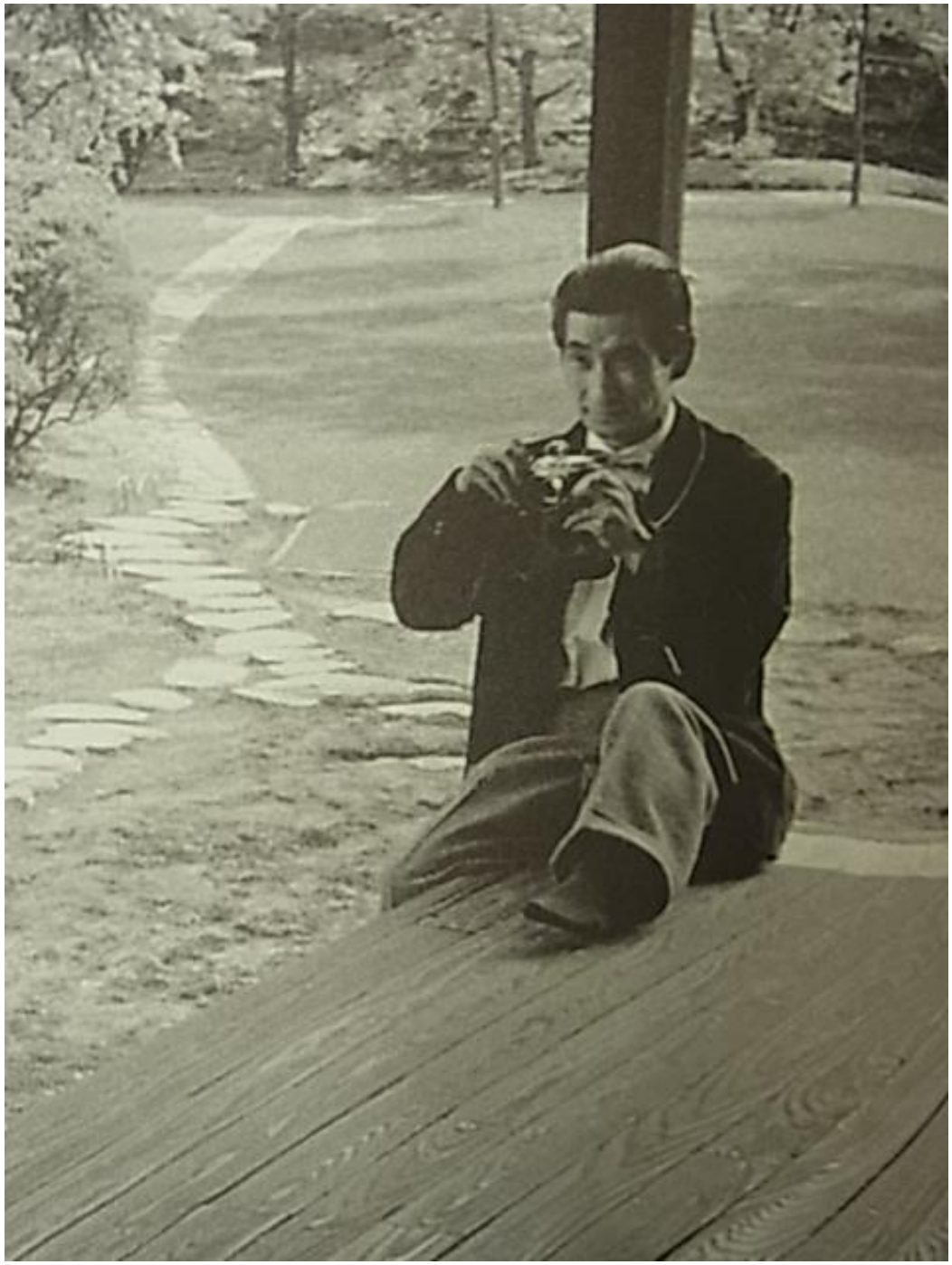
Tange Kenzô, Gymnase à Yoyogi, Tokyo, 1964
Le toiture suspende par le câble métalique



Tehnge Kenzô, Cathedral Sainta Maria, Yotsuya à Tokyo 1964

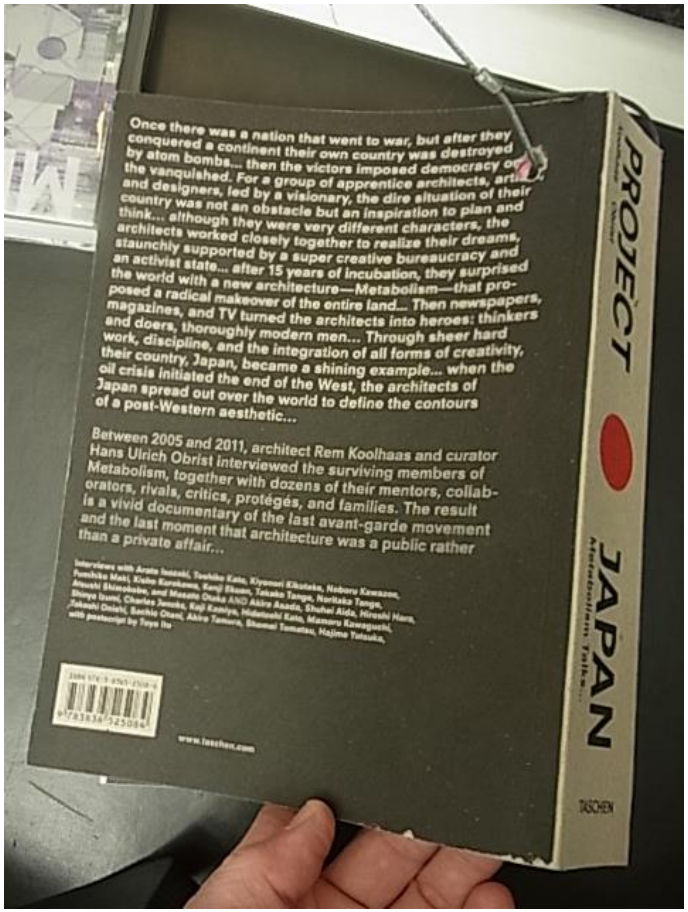
Tehnge Kenzô, Cathedral Sainta Maria, Yotsuya à Tokyo, 1964

La messe d’inauguration

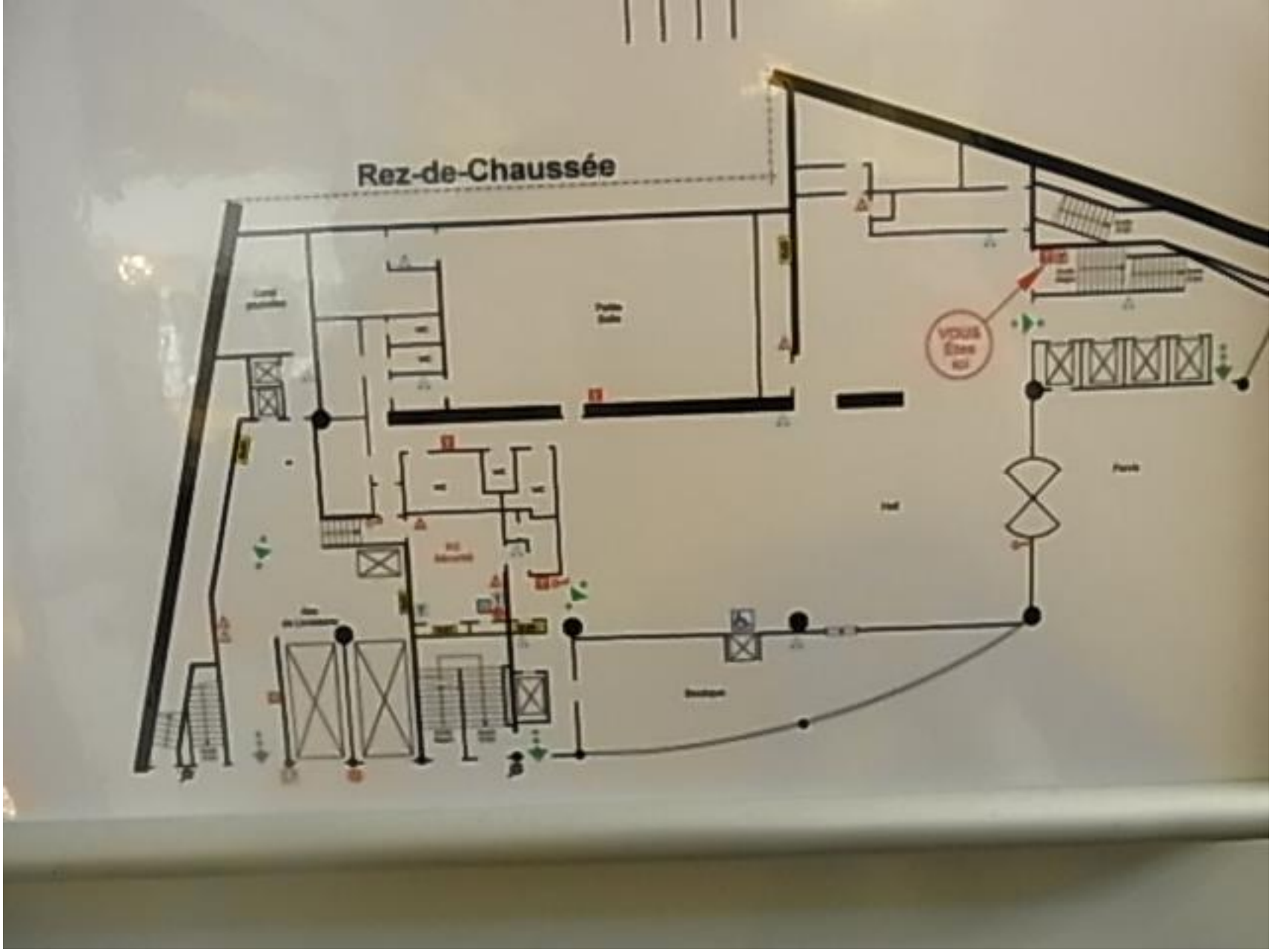


Tange Kenzô prenant une
Photo du Nure-en dans un
Jardin japonais; intérêt porté
Sur l’espace intermédaire...

Exposition ’70 à Osaka. La grande toïture autour de la Tour du Soleil
Le grand public japonais ne savait comment se comporter dans le patio-piazza
abrité par la toiture (parasol, para-pluie), autour d’un symbole fallique par T. Okamoto...
L’auvent et l’engawa en hypertrophie mégaromaniaque qui ne marchait pas...



Défits de villes, projets urbains
Depuis les années 1960
L’exposition, Maison de la culture
Du Japon à Paris
18 avril-6 juillet, 2013



Projet d’une exposition sur le cadre-en-manque au Centre culturel du japonà Paris

京都の近代化遺産
淡交社
京都洋館ウォッチング
井上章一