

AMC

ULON - PAUMIER - DADOUR DE POUS - GRX

SERIE RÉHABILITATION THERMIQUE DU BÂTI MODERNE

RENOUVEAU RIKEN YAMAMOTO, UN PRITZKER MÉCONNU

RENOUVEAU LES VILLAS ROYANNAISES DES ANNÉES 50

MAISON EN BÉTON PRÉFABRIQUÉ DESIGN GUILLAUME BLOGET

N°322 - AVRIL 2024
WWW.AMC-ARCHITECTURE.COM
ISSN 1280-1234

M 02754 - 322 - F. 31,00 € - RD



YAMAMOTO EN QUATRE PROJETS

Emblématiques de l'œuvre de Riken Yamamoto, ces réalisations illustrent quelques-unes de ses obsessions humanistes et de ses combats pour une architecture de l'échange, du partage et de la relation.

MAISON YAMAKAWA (NAGANO, 1977)

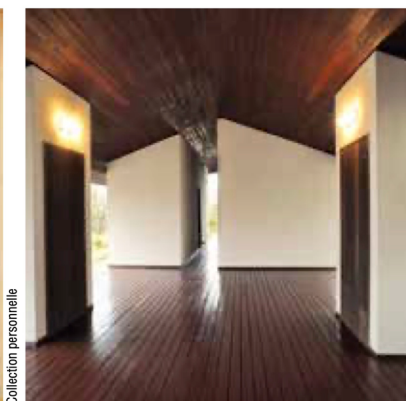
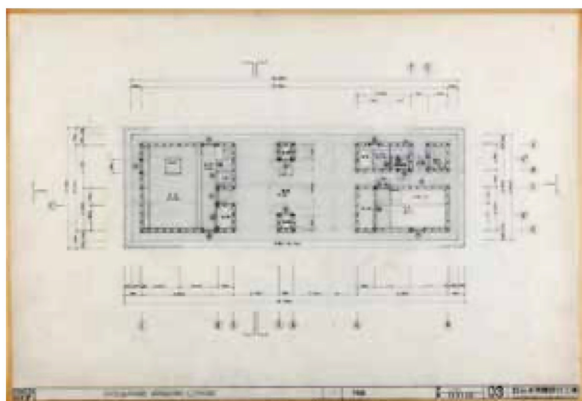
La première commande de Yamamoto, une maison située dans les montagnes au milieu des pins, est un manifeste qui transfigure l'architecture traditionnelle. Sous un toit allongé, une plateforme de 100 m² permet à l'habitant d'entrer en étroite relation avec son environnement. La demande principale du client étant de pouvoir profiter en priorité de ce grand espace extérieur pendant ses week-ends. Sur cette terrasse, sont disposés quelques petits volumes en bois, de taille minimale, pour cuisiner, manger, dormir, se laver et ranger. Ils offrent également différents cadrages sur le paysage. Ces volumes sont dotés de fenêtres de dimensions réduites pour ne pas être tenté de rester trop longtemps à l'intérieur. La fragmentation des fonctions peut rappeler la villa traditionnelle japonaise du XVII^e siècle qui s'est constituée comme une addition de volumes ou de vides. C'est une sorte d'engawa habité (terrasse périphérique dans la maison traditionnelle). Le fait de devoir sortir pour aller d'un volume à l'autre

par un extérieur (couvert) permet également de rester en phase avec l'environnement, de ressentir les changements de températures et, de ce fait, le passage des saisons. Le principe d'organisation rappelle également qu'au Japon, le toit est la racine de la maison et son composant principal. Sous ce toit fédérateur, quelques fragments bien organisés comme dans tous les kanjis (idéogrammes) désignant les lieux de vie : maison (*ie*), résidence (*taku*), école (*gaku*), qui représentent des éléments protégés par un toit. La coupe de la maison Yamakawa peut être lue littéralement comme un kanji. La transfiguration et la synthèse auxquelles procède Yamamoto sont de cumuler ces petits volumes en constituant une métaphore de village, avec sa place publique et ses ruelles pour accéder aux diverses fonctions. La métaphore urbaine, sera souvent pour lui un moyen de brouiller les échelles par la mise en abyme et la recherche de nouvelles relations entre les éléments constitutifs de la ville (espaces privées/espaces publics).



CASERNE DE POMPIERS (HIROSHIMA, 2000)

Grâce à sa philosophie volontaire et enthousiaste du partage, Yamamoto va transformer un lieu d'ordinaire opaque en maison du peuple, voire en parc d'attractions. De l'extérieur, on peut voir, à travers un grand volume transparent et filtrant, quelques cubes rouges suspendus, disposés de manière aléatoire et ludique et observer les va-et-vient des occupants. Encore quelques fragments sous un toit, encore un espace public central et paradoxal. Le cœur du bâtiment est un atrium public dans lequel les petits et les grands sont invités à observer, depuis le 4^e étage, le grand manège des entraînements et des travaux d'entretien des sapeurs locaux. La ville s'invite une fois de plus au centre de ce lieu d'accueil et d'échange dans lequel les curieux peuvent faire connaissance avec des fonctionnaires ainsi transformés en animateurs. La légèreté, dans tous les sens du terme, de cette architecture qui joue avec le feu apparaît comme une revanche, voire une exorcisation de la mémoire singulière et tragique que Hiroshima entretient avec cet élément.



Photos courtesy Tomio Ohashi / The Pritzker Architecture Prize



Frank Salama

LOGEMENTS CANAL COURT (TOKYO, 2003)

Ce projet qui émane d'un organisme semi-public (UDC) est situé sur le polder de Shinonome, dans la baie de Tokyo. Il fait partie d'un ensemble composé de six opérations conjointes de logements collectifs, dont une de Toyo Ito, une de Kengo Kuma et celle de Riken Yamamoto, qui en était le coordinateur. Les opérations de logements collectifs de qualité au Japon sont assez rares. Il y a peu de concours et les bailleurs sociaux sous-traitent la construction à de grands groupes privés intégrant la conception en leur sein. Riken Yamamoto est l'un des rares architectes à avoir eu l'occasion d'approfondir les questions du vivre-ensemble dans des projets de grande échelle. Son expérience s'est fabriquée pour beaucoup lors de ses recherches autour des typologies, pendant ses voyages autour du monde aux côtés de son maître Hiroshi Hara. Ses sources sont autant issues de la casbah d'Afrique du Nord, que de la ville médiévale ou de l'urbanisme japonais proliférant et hétérogène de l'après-1945. Les innovations architecturales que l'on peut observer aujourd'hui au Japon dans le domaine du collectif restent, pour la plupart, dans le cadre de petites opérations privées et sont, de ce fait, des expérimentations venant d'architectes qui travaillent souvent dans le champ foisonnant de la maison individuelle.

Cet ensemble de 15 niveaux et de 420 logements, apparemment rationaliste, explore en réalité une nouvelle miniaturisation verticale de la ville, grâce sa modularité, sa polyvalence et ses transparences. Plusieurs innovations typologiques sont contenues dans ce manifeste. Les types développés sont principalement des Soho (small office/home office) modulables et polyvalents. Cela peut évoquer la *machiya* (maison de ville de Kyoto), constituée d'une partie



Peter Stewart



Tomio Ohashi / Yamamoto Riken no kenchiku - Edis TOTO



Photos courtesy Tomio Ohashi / The Pritzker Architecture Prize

avant affectée au travail ou au commerce (*misé*), qui peut s'ouvrir le soir sur l'arrière. A Shinonome, la partie travail fait suite au vestibule, qui est complètement transparent. Cette entrée, qui rappelle le *genkan* de la maison traditionnelle, constitue l'une des grandes innovations typologiques de ce projet. En effet, l'entrée du Soho peut être complètement visible depuis la coursière commune et donner ainsi à celle-ci un caractère de rue animée plutôt que celui d'un grand couloir aveugle. Des rideaux permettent d'occulter occasionnellement ce petit lieu, chacun, selon son humeur, peut offrir cet espace traditionnellement opaque à la vue de tous. Le sapin de Noël disposé dans l'entrée devient un cadeau fait à la communauté et l'humeur de chaque saison peut déteindre sur ce couloir transfiguré. Le fond de cette pièce est composé de portes coulissantes en verre opale, cela offre la possibilité d'ouvrir la partie travail sur la circulation et d'éclairer naturellement à la fois l'entrée et la circulation commune grâce à la lumière provenant des fenêtres situées sur la façade. Les pièces d'eau sont rejetées le long de la façade, la salle de bains et la cuisine étant ainsi baignées de lumière naturelle.

Après les rues animées, les places publiques. La façade principale fait apparaître de grandes loges carrées disposées en quinconce qui se déploient en diagonale tout le long de la façade. Ces vides en double hauteur contiennent les espaces collectifs et donnent une transparence et une grande porosité à l'ensemble. Afin d'individualiser chaque niveau, Yamamoto a mis au point un code couleur composé de lignes horizontales. Ces couleurs sont présentes sur les boîtes aux lettres et sur chaque palier. Elles correspondent chacune à un niveau différent. La porte de l'ascenseur étant transparente, monter dans les étages se transforme en une expérience cinématique, grâce au défilé vertical des lignes de colorées identifiant chaque niveau. A certains endroits du bâtiment, on trouve des parties réservées au travail (coworking) mais aussi un petit supermarché, une parapharmacie, une crèche, une garderie et des services collectifs, conférant à cette unité d'habitation une grande autonomie.



MUSÉE D'ART MODERNE (YOKOSUKA, 2006)

Le musée d'art moderne est entouré sur trois côtés par les montagnes et la forêt. Il est aussi posé face à l'océan Pacifique, sillonné par les tankers rejoignant le port de Yokohama et les bateaux de la plus grande base navale américaine du Pacifique, située à Yokosuka. Depuis l'intérieur du musée, on s'émerveillera d'apercevoir l'un de ces petits navires fortuitement cadré et capturé par l'un des hublots constituant l'unique type d'ouverture du musée vers l'extérieur. Une première mise en relation de ce lieu accueillant et ludique. Le projet a été conçu pour être destiné autant à un public d'art contemporain qu'à la population locale.

La partie en front de mer, une grande galerie abritée, est occupée par des ateliers, un restaurant et une boutique. L'enjeu communautaire restant, quel que soit le programme, au cœur des préoccupations de Riken Yamamoto. Avant de rentrer dans la partie exposition, on traverse une double peau faisant office d'intervalle de transition. La première, une membrane en verre, enserme l'ensemble du bâtiment, l'isole des méfaits du sel sur l'intérieur et enrobe la partie en béton, mur et plafond poreux, qui se courbe doucement. Cette deuxième peau est transpercée par une constellation d'ouvertures circulaires de diamètres divers. Autant de soleils, de lunes, de planètes, qui tantôt participent à la lumière homogène ambiante, tantôt servent d'échappatoire



à une passerelle, un escalier, un ascenseur ou bien cadrent un visiteur, un nuage et, peut-être, les jours de pleine lune, un hollandais volant égaré. Le parcours devient alors une expérience toujours renouvelée sous ce ciel étoilé. L'une des parties les plus remarquables de cet ensemble est la manière avec laquelle il se fond dans son environnement. Cette fusion s'exprime en particulier au niveau du toit, avec des dispositifs de transition comparables à des fondus-enchaînés. Sur l'arrière, côté forêt et montagne, le sol qui est d'abord constitué de pelouse, se minéralise progressivement grâce à des pavés espacés formant une transition avec le sol en caillebotis métallique du toit. Sur l'avant, coté océan, le toit vert d'eau

semble se liquéfier, les garde-corps en métal s'agitent et ondulent comme des vagues et le sol en caillebotis métallique emprunte les couleurs de l'océan gris pour mieux l'absorber et l'attirer vers la montagne. Les visites de ces trois derniers projets ont été des expériences qui ont confirmé la générosité et l'attention que Riken Yamamoto porte aux pratiques sociales et domestiques, mais surtout aux comportements, ces attitudes humaines souvent imprévisibles qui sont peut-être plus à même de créer du lien et de la convivialité. L'architecture n'étant pas, pour lui, la fabrication d'un objet, mais bien d'un dispositif mettant en relation les différentes parties d'une communauté. Chacun devient alors le paysage de l'autre. **Frank Salama**



Riken Yamamoto dans son agence
à Yokohama, le 6 mars 2024.

DANS LES PAS DE RIKEN YAMAMOTO, UN PRITZKER À REDÉCOUVRIR

Le 5 mars, Riken Yamamoto recevait le prix Pritzker. Un choix surprenant sous nos latitudes, l'œuvre de l'architecte japonais étant essentiellement reconnue dans son pays.

L'attribution du prix Pritzker ne récompense pas toujours les mêmes profils. Certaines années, il couronne une œuvre déjà célèbre internationalement ; d'autres, un parcours atypique ; certaines fois encore, un talent reconnu, mais dont l'autorité n'a pas dépassé les frontières du pays de son auteur. Riken Yamamoto appartient très certainement à la troisième catégorie, même s'il a construit à l'étranger et figuré dans maintes expositions, personnelles⁽¹⁾ ou consacrées à l'architecture japonaise récente. Certains s'étonneront cependant que ce prix soit de nouveau attribué à un talent d'un même pays, le Japon, totalisant neuf lauréats depuis 1978, dont cinq au cours des quinze dernières éditions. Si aucune règle n'empêche un jury souverain de regarder dans la même direction, une telle reconnaissance peut interroger. Vu du Japon pourtant, quoique l'on ressente une fierté parfois mêlée d'étonnement, ces lauréats ne se ressemblent guère : générations, œuvres et personnalités diffèrent. Deux constantes apparaissent toutefois : les architectes de l'archipel sont souvent marqués par des filiations, par le biais des universités ou des agences, et presque tous ont commencé leur carrière par la réalisation de maisons, avant de passer à des commandes d'une taille supérieure. Un destin auquel Yamamoto n'échappe point.

Mettre en forme l'espace du groupe

Né en 1945 à Pékin, Yamamoto intègre le laboratoire de Hiroshi Hara, au début des années 1970, après l'obtention d'un master de l'université d'art de Tokyo. Hara, sommité locale assez méconnue de la critique internationale, a alors entamé le projet magnifique tout autant qu'utopique de dresser une sorte de cartographie des villages du monde. Sous cette direction, à la fois rêveuse, opiniâtre et pragmatique, Yamamoto, avec plusieurs autres générations d'étudiants dont Kengo Kuma ou les anciens associés de Cœlacanth, va parcourir la planète pour en étudier les communautés humaines et leurs structures sociales et physiques. Cette recherche patiente, basée sur des relevés et des observations, qui mêlait une attention au vernaculaire dans le sillage de l'Américain Bernard Rudofsky⁽²⁾ à une volonté structuraliste – en France, on disait plutôt typomorphologique – consistait à mettre en exergue variétés et constantes au sein des groupes humains à travers le monde. Quoique la filiation formelle avec son ancien professeur soit peu visible, Yamamoto n'ayant été associé à Hara que dans le cadre de ce projet planétaire, la sensibilité du jeune étudiant en a été durablement marquée. L'idée récurrente d'une architecture, conçue comme l'expression de la communauté, par la combinaison spatiale de cellules d'une part et comme support de manifestations socioculturelles d'autre part, est née durant ces années de formation. Si, au fil de sa carrière, les programmes et la taille de ses projets ont grandi et se sont diversifiés, les échos de cette aventure primordiale perdurent au travers des déclinaisons d'une œuvre importante.

Yamamoto, qui a ouvert son agence en 1973 au sortir du laboratoire Hara, est, d'un point de vue local, une sorte d'autodidacte. Mais comme tous ses jeunes confrères, ses premières commandes sont des maisons individuelles. Héritée de ses voyages, on y distingue

une préoccupation à mettre en forme l'espace du groupe : ici, la famille et ses membres. Les maisons sont servies par des organisations spatiales très claires, qui combinent deux types d'aires : celles ouvertes sur l'extérieur, les autres ou la société, marquées par une relative indéfinition des fonctions et un caractère scénographique affirmé ; celles par contraste souvent réduites, qui accueillent les fonctions domestiques. Deux œuvres illustrent cette démarche : la villa Yamanaka (1977) et la maison Kubota (1978), aussi appelée Studio steps. La première, située dans un bois près du mont Fuji, forme une terrasse ou un piédestal, sur lequel sont disposées de petites boîtes disjointes qui accueillent les différentes pièces, le tout, protégé par un grand toit à deux pans débordants. La seconde, construite dans un environnement plus urbain, est un grand volume unique, occupé sur toute sa largeur par un atelier qui se transforme en scène pour des concerts et un immense escalier sur lequel les invités peuvent s'asseoir⁽³⁾. Les fonctions domestiques sont cette fois-ci rejetées et comme comprimées sous l'escalier. Durant les deux décennies suivantes, ces mêmes principes amèneront l'architecte à scinder maisons et même appartements en unités plus petites dans les logements collectifs Hotakubo (1991). Bien que protégés par de grands toits, les habitants doivent traverser des espaces extérieurs pour relier les différentes unités du logement !

L'Afrique du Nord pour modèle

A partir des années 1990, Yamamoto s'essaie à d'autres programmes et d'autres pays : caserne de pompier, musée, édifices publics, écoles, campus universitaire à Saitama, près de Tokyo, ou à Hakodate dans l'île septentrionale de Hokkaido ; ensemble Jian Wai Soho mêlant commerces, bureaux et logements à Pékin ; logements collectifs en Corée du Sud et complexe multifonction The Circle à Zurich. Mais si la taille et la fonction des projets varient, leur expression formelle demeure. Porté par une attention au travail en maquettes de toutes échelles, le vocabulaire formel de Yamamoto évolue peu : boîtes sobres et palette restreinte de matériaux – parpaings, béton brut de décoffrage, métal et verre –, couleurs austères où dominent blancs et gris, le tout, rehaussé par une signalétique souvent assez pop. Cette ascèse, qui n'est pas un minimalisme, lui permet de maîtriser avec rigueur et élégance un vocabulaire volontairement restreint. Elle sert toutefois un autre propos : affirmer à travers cette apparente uniformité, la relation harmonieuse entre les espaces individuels et collectifs. Autrement dit, ce qui fonde et théâtralise la communauté. Visiter ou parcourir un édifice pensé par Yamamoto est toujours l'occasion de découvrir une multiplicité d'espaces « excédentaires », où l'architecte cherche à multiplier les opportunités d'usages. Comme il l'a lui-même écrit, son modèle n'est pas la ville européenne, qu'il considère comme figée dans sa forme, mais la casbah nord-africaine et l'empilement labyrinthe de cellules et d'espaces⁽⁴⁾. Maniant avec subtilité cet apparent paradoxe, la rigueur qu'impose le Prix Pritzker 2024 aux espaces est ce qui en fait leur richesse spatiale et d'usages. **Manuel Tardits**

(1) Notamment à l'Institut français d'architecture, en 1999.

(2) Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects*, MoMA Press, New York, 1964.

(3) La villa Yamanaka a été présentée dans l'exposition itinérante « Japon, l'archipel de la maison », en 2014-2016. La maison Kubota figure dans le n°226 de *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1983).

(4) Riken Yamamoto, *Cell City, La ville cellulaire*, Institut français d'architecture, Paris, 1999.

1. Ensemble de logements Hotakubo, Kumamoto, Japon (1988-91).
2. Programme mixte résidence-travail Jean Wai Soho, Beijing, 2012.
3. Université de Saitama, 1999.
4. Future University, Hakodate, 2000.



Courtesy Tomio Ohashi / The Pritzker Architecture Prize



Courtesy Tomio Ohashi / The Pritzker Architecture Prize



Courtesy R. Yamamoto & Field Shop / Pritzker Prize



Courtesy M. Fujitsuoka / Pritzker Prize



Mai Hsiangyun



Courtesy Namgong Sun / The Pritzker Architecture Prize



Courtesy Riken Yamamoto & Field Shop / The Pritzker Architecture Prize

5. Musée des beaux-arts de Taiwan, 2025 (avec Field Shop).
6. Maison Pangyo, Seongnam, Corée, 2010 (avec Field Shop).
7. Bibliothèque de Tianjin, Chine, 2012.