



HAL
open science

Tadao Ando et les lieux de méditation

Jee Sook Kwon

► **To cite this version:**

Jee Sook Kwon. Tadao Ando et les lieux de méditation. Architecture, aménagement de l'espace. 2013. dumas-01804301

HAL Id: dumas-01804301

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01804301>

Submitted on 31 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Mémoire de séminaire : conditions de consultation

Ce document est protégé par le droit d'auteur (art. L. 112-1 du Code de la propriété intellectuelle).

L'auteur du document accorde les droits d'usages suivant :

	OUI	NON
Consultation sur place	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Impression	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Diffusion Intranet	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Diffusion Internet	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Exposition	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Publication non commerciale	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

ÉCOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE

Séminaire
« Histoire et théories du projet »

Jee-sook KWON

Ando TADA0 et les lieux de méditation

Soutenu le 12.09.2013

Mémoire de master dirigé par :

Rémi Papillault, professeur Hdr,
Audrey Courbebaisse, enseignante, doctorante ENSA Toulouse,
Constance Ringon, enseignante, doctorante ENSA Toulouse.

Ando TADAO et les lieux de méditation

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Je remercie vivement Monsieur Rémi PAPILLAULT, directeur de ce mémoire, ainsi que Audrey Courbebaisse, Constance Ringon, pour leur grande disponibilité et leurs conseils particulièrement avisés.

Je tiens également à remercier Nicolas CAMART pour le temps qu'il m'a consacré et ses remarques enthousiastes, ainsi que tous ceux qui ont porté de l'intérêt à ce travail et bien sûr les différents membres de ma famille qui par leur soutien, leurs idées et leurs connaissances, m'ont permis d'avancer jour après jour dans la réalisation de cette étude.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Table des matières

Introduction – Exposé de la problématique liée à l’analyse des lieux de méditation	page 5
Logique de démonstration	page 6
Ando TADA0 : sa vie, ses œuvres, sa philosophie	page 6
Présentation biographique d’Ando TADA0	page 7
Présentation des œuvres d’Ando TADA0	page 10
Philosophie d’Ando TADA0	page 14
Ando TADA0 : sa conception des lieux de méditation, son appréhension du site et ses méthodes de construction	page 16
Analyse générale des lieux de méditation d’Ando TADA0	page 17
Présentation de trois lieux de méditation d’Ando TADA0	page 21
<i>L’Eglise de la lumière</i>	page 21
<i>Le Temple de l’eau</i>	page 23
<i>Le Méditation space au sein de l’Unesco</i>	page 24
Analyse transversale des trois lieux de méditation retenus	page 27
<i>Le style "Sukiya", conception caractéristique des constructions japonaises ayant influencé Ando TADA0</i>	page 28
<i>La conception de la composition spatiale selon Ando TADA0</i>	page 36
<i>Le lien entre la nature et le bâtiment : des plans d’eau extérieurs et des arbres omniprésents</i>	page 38
<i>Les jeux de lumières : des ouvertures sur des espaces intermédiaires</i>	page 47
<i>La géométrie : l’utilisation par Ando TADA0 de l’orientation et sa conception des lieux</i>	page 57

<i>Les parcours d'accès : de longs chemins destinés à favoriser l'entrée en méditation</i>	page 65
<i>L'agencement et l'élévation des murs</i>	page 86
<i>L'utilisation essentielle du béton</i>	page 96
<i>Les symboles imaginés en osmose avec l'esprit de méditation</i>	page 106

Conclusion	page 110
-------------------	----------

Sources	page 114
----------------	----------

Index des illustrations	page 116
--------------------------------	----------

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Exposé de la problématique

La problématique liée au sujet du présent mémoire vise à déterminer selon quels principes et concepts, quelles méthodes et techniques, et à quelle fin Ando TADAO a pensé et construit ses lieux de méditation, afin de mieux en percevoir sa conception sous multiples formes, et donc toutes leurs richesses.

Quelles sont les différences entre les œuvres d'Ando TADAO et celles d'autres architectes s'étant intéressés au même type de lieux, c'est-à-dire ceux propices et/ou dédiés à la méditation ?

Quelle lecture Ando TADAO a-t-il de ces lieux ?

Pourquoi choisit-il de les construire sur des montagnes ou dans le sous-sol, faisant en sorte que les gens marchent longtemps avant d'y accéder ?

Pourquoi Ando TADAO a-t-il utilisé juste du béton pour ces bâtiments, en les dotant par ailleurs de murs très hauts donnant le sentiment d'être à l'intérieur d'une boîte ?

Comment joue-t-il avec la nature, la lumière, l'eau, le vent, la neige, la pluie, les arbres, le ciel, etc... pour concevoir ses lieux de méditation ?

Autant de questions fondamentales pour la compréhension des œuvres d'Ando TADAO au sujet desquelles je pourrais m'appuyer, outre sur mes visites et lectures antérieures qui m'ont permis d'en avoir une première approche, sur les différents documents retenus pour pouvoir en procéder à une analyse plus détaillée.

Pour cela, il convient notamment de resituer les édifices choisis pour la présente étude dans leur histoire, leur contexte et leur environnement, en s'intéressant à la logique du milieu et du lieu d'Ando TADAO, ainsi que de se pencher sur les principales caractéristiques de ses lieux de méditation que sont les chemins d'accès, la configuration des lieux, les jeux de lumière, l'utilisation du béton ou encore le jeu de géométrie.

Logique de démonstration

Ando TADA0 : sa vie, ses œuvres, sa philosophie

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

- Présentation biographique d'Ando TADAO

Né à Osaka au Japon le 13 septembre 1941, Ando TADAO a été élevé par sa grand-mère maternelle et a réalisé sa première construction à 14 ans en agrandissant, avec l'aide de charpentiers, la maison de celle-ci située dans un quartier populaire d'Osaka.

Il raconte que suite à des travaux intervenus dans cette même maison à l'initiative de son père, la découverte après l'ouverture du toit de la pénétration de la lumière dans la pièce auparavant très sombre qui s'y trouvait, fût une véritable révélation pour lui. C'est à compter de ce moment qu'il décide d'apprendre aux côtés des charpentiers qui étaient ses voisins et lui ont notamment enseigné les vertus et le travail du matériau qu'est le bois.

A 17 ans, il se met à la boxe et devient même professionnel, faisant une quinzaine de combats. Ce qui l'amène à quitter de temps en temps la banlieue d'Osaka et à voyager, avant qu'il renonce assez rapidement à ce sport.

Il retire de ces expériences le goût des voyages, qui l'amèneront à découvrir de plus en plus de lieux et ouvrages variés et divers qui pour certains l'influenceront. Il décide alors d'apprendre l'architecture mais de manière autodidacte, fait rare au Japon, s'offre des livres et s'intéresse tout particulièrement à un ouvrage consacré à LE CORBUSIER.



Image 1 - Ando TADAO boxeur dans sa jeunesse (1958)

De 1963 à 1968, Ando TADAO souhaite d'ailleurs le rencontrer et voyager, mais arrive malheureusement à Paris peu après sa mort.

Il en profite néanmoins pour visiter différents sites de la ville et découvre aussi d'autres villes comme Marseille, Rome ou Athènes, puis il part pour l'Afrique et l'Inde.



Image 2 - Dessin fait par Ando TADAO d'une œuvre d'Hugo Alvar Henrik Aaito

Plutôt que d'étudier de façon classique

l'architecture, Ando TADAO préfère "plonger" dedans pour tenter de la percevoir physiquement.

Et ce, grâce à ses voyages et recherches, mais aussi à sa philosophie et à son sens de la perception.

En 1969, il crée sa propre agence à Osaka¹ en commençant par construire de modestes maisons. C'est en 1976 qu'il se fait véritablement connaître avec sa célèbre "Row House".

Il est ensuite invité en 1987 comme enseignant à l'université de Yale aux Etats-Unis. En 1997, il est nommé professeur titulaire à l'Université de Tokyo, alors même qu'il est dépourvu de diplôme.

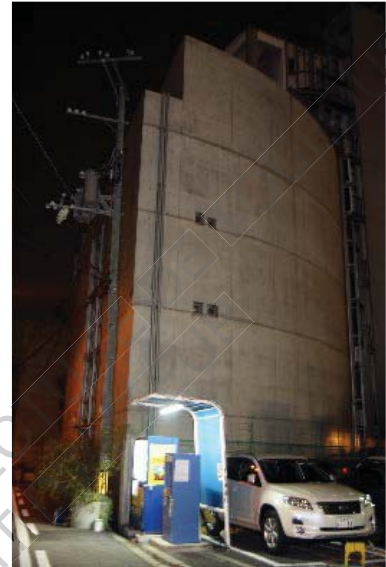


Image 3 – Photo de l'agence d'Ando TADAO à Osaka

Très affecté par le tremblement de terre de Kobé en 1995 qui avait de plus frappé notamment le quartier de ses premières réalisations, Ando TADAO offre son prix Pulitzer aux orphelins de la ville et collecte des fonds pour améliorer la reconstruction, après avoir constaté que la plupart des victimes de cette tragédie vivait dans des habitations à bon marché, construites au mépris des règles de l'art.

Toujours actif à ce jour, Ando TADAO est à l'origine d'innombrables constructions de par le monde entier, les principales et plus célèbres d'entre elles figurant sur la carte ci-dessous.

¹ NUSSAUME, Yann, « TADAO Ando et la question du milieu », Le moniteur, Paris, 1999, pp.33

« En arrivant à l'agence d'Ando TADAO qui situe à Osaka, je découvris son bureau au détour d'une rue ; comme la majorité des bâtiments d'Ando TADAO, il était construit en béton. En le contournant, j'aperçus, sur l'une de ses façades, un cube en verre perché sur la terrasse. La simplicité des formes s'intégrait fort bien au quartier, plutôt résidentiel, mais contrastait incroyablement avec l'architecture exhibitionniste que je rencontrais habituellement dans les centres-villes japonais. L'agence se présentait schématiquement comme un immense cube de quatre niveaux séparés par des mezzanines, réparties de part et d'autre d'un vide central. Ce dernier était éclairé frontalement par une verrière. Au rez-de-chaussée, je fus reçu par les secrétaires qui prévinrent de mon arrivée l'épouse d'Ando TADAO, puis me prièrent de descendre au sous-sol. Là je découvris un volume à deux niveaux. Sur la mezzanine où je me trouvais, des rangées de tables étaient alignées pour recevoir des visiteurs et en dessous je devinais l'atelier de maquettes. »

Images 4 et 5 – Cartes des réalisations les plus célèbres d'Ando TADAO²



Fort Worth, Texas, États-Unis
Musée d'art moderne de Fort Worth

Neuss, Allemagne
Fondation Langen

Paris, France
Espace de méditation, UNESCO

Séville, Espagne
Expo '92

Saint-Louis, Missouri, États-Unis
Pulitzer Foundation for the Arts

Trévise, Italie
Fabrica

Weil-am-Rhein, Allemagne
Centre de séminaires Vitra



Ashiya, Hyogo
Maison Koshino

Ibaraki, Osaka
Église de la lumière

Kobé, Hyogo
Immeubles d'appartements Rokko I, II, III, IV
Maison 4 x 4

Mikata, Hyogo
Musée du bois

Minamikawachi, Osaka
Musée historique de Chikatsu-Asuka

Naoshima, Kagawa
Musée d'art Chichu
Musée d'art contemporain de Naoshima

Saijo, Ehime
Temple Komyo-ji

Setagaya-ku, Tokio
Maison Kidosaki

Sumiyoshi, Osaka
Row House

Tsuna, Hyogo
Temple de l'eau Hompuku-ji

Yufutsu, Hokkaido
Église sur l'eau

² Masao furuyama, « *Ando TADAO* », Taschen, Japon, 2006, pp.94

- Présentation des œuvres d'Ando TADAŌ

Pendant de nombreux siècles, les sociétés occidentales ont eu tendance à se "projeter" sur les pays étrangers en les colonisant et en redessinant par la même occasion leurs habitats, leurs villes et leurs territoires, en essayant seulement de comprendre leur "étrangeté" redéfinie à leur manière.

Et ce, dans une croyance partagée dans ces sociétés que leurs formes urbaines étaient idéales, leurs théories architecturales universelles, jusqu'au jour où l'on a compris qu'elles n'étaient en fait que le reflet de notre propre compréhension du monde.

Grâce à l'internationalisation et au développement des sciences, mais aussi à la multiplication pour bon nombre de personnes des voyages en "terre lointaine", il y a eu une prise de conscience des limites de cette vision ethnocentrique, lorsqu'il s'agit d'appréhender la complexité des milieux et celle de la relation des sociétés avec leur environnement.

On peut cependant constater que la société actuelle se caractérise par une certaine schizophrénie.

La civilisation moderne offre en effet d'un côté d'importantes facilités et un certain confort, ayant entraîné une nette amélioration des conditions de vie et d'habitat.

Mais on peut observer, dans la plupart des grandes villes du monde, une certaine uniformisation dans la construction de bâtiments standardisés que l'on construit à la hâte, en cherchant à répondre de plus en plus vite à des besoins toujours plus pressants.

Parfaitement conscient de cet état de fait, Ando TADAŌ a livré des œuvres à l'opposé de ces tendances ou principes contre lesquels il luttait, en faisant pour sa part preuve d'une originalité et d'une réflexion toutes particulières dans l'élaboration de ses édifices.

Parmi les plus connus, on peut citer la "Row House" qui l'a fait connaître. Il s'agit d'une sorte de cloître minuscule construit sur un terrain de 58 m², tourné vers une cour intérieure et ouvert vers le ciel, isolé ainsi de la fureur de la ville par un béton vibré, travaillé avec soin.



Image 6 – Photo de la Row House vue de face

Image 7 – Photo de la Vue de l'entrée



L'une de ses autres œuvres marquantes est "l'église sur l'eau", construite entre 1985 et 1988 à Yufutsu-gun Hokkaido au Japon. D'une superficie de 520 m², l'église est située près Tomamu, au coeur de l'île d'Hokkaido, au nord du Japon. C'est l'une de ses réalisations les plus réussies en termes d'utilisation de la nature comme étant impliquée dans l'élément de conception. Ici, Ando TADAO parvient à créer un microcosme dans lequel combine des idées simples mais brillantes mêlant le sacré et le profane, l'artificiel et le naturel, ainsi que la discussion fermée, le vide et l'infini.



Image 8 – Photo de l'église sur l'eau vue de façade



Image 9 – Photo de la l'église sur l'eau vue de l'intérieur

On peut aussi citer la chapelle sur le mont Rokkô, construite en 1985-1986 à Nada Kobe au Japon, dont l'accès exige un long cheminement au cours duquel s'établit progressivement le contact avec les éléments naturels tels que le vent et la lumière. Le visiteur, après avoir descendu une succession de marches, pénètre dans un long tube de 40 mètres : la colonnade. Celle-ci forme un angle de 15° avec la direction est-ouest et détermine à cet axe l'ensemble du projet. Quand le vent souffle, il résonne dans le long du tube. Ses façades en verre dépoli laissent pénétrer à l'intérieur une lumière tamisée.



Image 10 – Photo de la Chapelle du Mont Rokko vue de façade

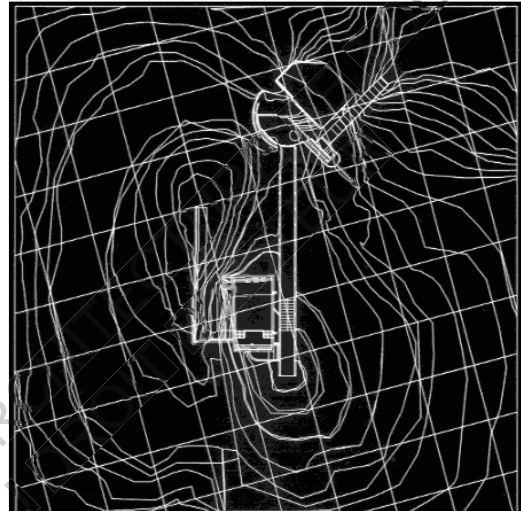


Image 11 – Plan de masse de la Chapelle du Mont Rokko

J'ai pu visiter la chapelle du mont Rokko. Un long cheminement m'attirait jusqu'à la chapelle du mont Rokko comme une évidence, comme si j'étais parvenue jusqu'à la chapelle d'éléments naturels en éléments naturels. Une fois arrivée dans la chapelle, mes yeux et mes sens étaient ouverts à la nature et tournés vers elle par la grande vitre. De sorte que même en étant à l'intérieur, je me sentais à l'extérieur.

Les édifices précités, qui ne constituent que quelques illustrations des œuvres d'Ando TADAO, démontrent, comme les trois lieux de méditation choisis pour analyse dans le cadre du présent mémoire, toute la philosophie l'animant.

- Philosophie d'Ando TADA0

A l'heure actuelle, on se trouve en un sens dans une situation de blocage culturel. Particulièrement en architecture, les éléments structurants d'une culture que sont l'histoire et les caractéristiques régionales ont été rejetés : simplicité et médiocrité règnent, soutenues par la rationalité économique.

Les espaces impersonnels et homogènes, construits autour des notions de fonction et de rationalité, ne font que se multiplier. Ces bâtiments apparus avec l'ère moderne sont représentatifs du fonctionnalisme : il s'agit d'accroître l'espace à l'infini et de susciter l'intérêt des gens pour des structures immenses.

Cela pour effet d'annihiler les particularités même de l'espace. Les lieux sont devenus abstraits et leur caractère a été rendu flou. L'architecture devenant alors une marchandise. La puissance économique du pays rend possible l'expression arbitraire des architectures.

L'architecture d'Ando TADA0 part du postulat qu'il faut sortir de cette situation, celui-ci attachant beaucoup d'importance au fait d'être toujours sensible aux mouvements de la société, et aux tendances qui affectent le milieu de l'architecture.

Ando TADA0 aspire à réunir les deux opposés que sont l'abstrait et le concret. On peut qualifier l'abstraction d'esthétique, fondée sur une clarté logique et une transparence du concept, tandis que le concret est relié au cadre général, autrement dit à l'histoire, à la culture, au milieu, à la topographie, à la ville et la vie quotidienne.

Il souhaite unir fondamentalement ces deux concepts. L'architecture est au cœur du conflit entre le concept et l'abstrait. Dans cette relation est introduit un autre élément très important permettant de relier ces deux aspects, « *la nature* ». La nature dépasse le conflit entre l'abstrait et le concret.

La géométrie en architecture condense une grande variété de sens et se métamorphose tout en revêtant une signification propre. Ensuite, la nature, sous la forme de la lumière, de l'eau, du ciel, est introduite dans le corps de l'architecture ordonné par la géométrie et oscille entre l'abstrait et le concret, sublimant l'architecture en combinant les deux éléments.

Plus la distance est grande entre l'abstrait et le concret, plus la nature introduite dans cette relation opère une rupture nette, et plus la dynamique d'ensemble est vivante.

Ando TADA0 pense en effet qu'il y a d'un côté la grande nature que les hommes ne peuvent apprivoiser car elle dépasse la puissance humaine (océans, Himalaya, Alaska, déserts...) et de l'autre la petite nature, à l'échelle humaine, que les hommes ont aménagée pour vivre.

Il explique également que la dégénérescence du mouvement moderne, liée aux contraintes économiques, a entraîné « *la construction d'une multitude de bâtiments sans*

vie», conduisant à l'éclosion d'un paysage abrutissant pour les individus. D'où la nécessité d'un « *espace fondamental pour les sentiments* » pour lutter contre cette situation où l'on fabrique des immeubles comme des usines.

Il souhaite fermer ses bâtiments à l'environnement, afin de circonscrire ce fameux « *espace fondamental pour les sentiments* » afin de pouvoir faire retrouver la nature oubliée et la tranquillité du cœur en évitant la ville.

Son architecture devient alors un médium qui permet de sentir la nature et d'éveiller profondément la conscience.

Ando TADA0 a rêvé du « *bâtiment de la Guérilla urbaine* » et quand je suis entrée dans certains des bâtiments qu'il a créés, j'ai pu, en observant leur architecture et leurs équipements, ressentir un sentiment d'éloignement de la société tout en contemplant le caractère sublime et tranquille du lieu. J'ai eu l'impression de plonger en moi-même.

Ando TADA0 ne se focalise pas sur un travail formel, mais sur l'homme, en tant qu'élément naturel, très influencé par le style "Sukiya".

Il veut que les gens puissent se sentir vivants chez eux ou dans les lieux qu'ils visitent, en faisant abstraction de l'environnement urbain complexe.

Souhaitant en savoir plus sur cette idée d'Ando TADA0, j'ai cherché et à connaître plus précisément les méthodes de construction des bâtiments qui sont les caractéristiques de l'architecture religieuse ou plutôt spirituelle d'Ando TADA0.

Justement car c'est dans les lieux de méditation créés par Ando TADA0 que s'exprime le plus pleinement toute sa philosophie, avec une utilisation de techniques, de jeux et de matières très caractéristiques de ses œuvres.

Logique de démonstration

**Ando TADAŌ : sa conception des lieux de méditation, son
appréhension du site et ses méthodes de construction**

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

- Analyse générale des lieux de méditation d'Ando TADAO

Le lien qu'Ando TADAO établit entre la nature et l'architecture résulte d'un travail de théâtralisation traduisant des goûts et une esthétique très personnels faisant référence à de multiples sources.

Face à la destruction progressive de la nature dans l'archipel japonais, due au choc entre la culture traditionnelle du pays du soleil levant et la modernité, et face au désarroi qui en résulte, l'architecture se doit de se sensibiliser à la nature et aux problèmes environnementaux, et de favoriser une prise de conscience des besoins individuels pour permettre aux êtres humains de se ressourcer dans ce contexte, y compris en ville. C'est ce que l'on ressent dans les bâtiments d'Ando TADAO et c'est en cela que réside leur intérêt.

Les lieux de méditation qu'il a conçus expriment bien évidemment avec d'autant plus de force cette idée, fruit du cheminement intellectuel et architectural d'Ando TADAO.

Dans les années 1980, on assiste en ce qui le concerne à la mise en place ou plutôt à la renaissance d'un style architectural.

Au cours de cette période, la pensée d'Ando TADAO se précise, tandis que les changements amorcés à la fin de la période précédente se poursuivent. Si la conception même des édifices laisse encore entrevoir une certaine méfiance de l'architecte face au « chaos » de la ville nippone, il ne s'agit plus simplement de le rejeter. L'attitude défensive est abandonnée.

La réputation d'Ando TADAO s'est établie au cours des années 1970 et désormais, ses commandes ne se limitent plus à des maisons individuelles : son attitude de simple refus n'est plus acceptable. Au contraire, ses bâtiments doivent être les exemples, les maillons d'un ordre urbain futur.

Les concepts architecturaux d'Ando TADAO gagnent alors en précision et en clarté et le contenu de ses œuvres se modifie.

Dans le préambule de l'article « *D'une architecture moderne fermée sur elle-même vers l'universalité* », Ando TADAO débute par une critique du postmodernisme. Il juge ce mouvement absorbé par des considérations formelles qui le détournent d'interrogations plus profondes, et exprime sa volonté de retrouver une architecture qui ne soit pas en rupture avec le modernisme. Le modernisme représente en effet pour lui une donnée fondamentale de la société du 20^{ème} siècle que l'on ne peut ignorer car si le rationalisme et

le fonctionnalisme n'en avaient pas brouillé les principes, celui-ci aurait dû permettre à tous les être humains d'acquérir une indépendance de pensée.

Ce choix de partir du mouvement moderne marque probablement une évolution par rapport à la période précédente. Ando TADAO, pour aller plus loin, propose une « *architecture moderne fermée* ». Il s'agit de restaurer l'unité maison-nature, caractéristique de l'architecture traditionnelle japonaise.

Au sujet du rapport qu'il souhaite établir entre ses projets et leur environnement, Ando TADAO franchit, dans l'article « *d'une architecture moderne fermée sur elle-même vers l'université* », une nouvelle étape en soulignant le particularisme de la relation entre la société japonaise et la nature, et son désir de le respecter dans une architecture définitivement moderne. On peut déceler dans cette volonté une interrogation de l'architecte face à la transformation du milieu japonais. Le style SUKIYA³, et les types régionaux MINKA.

Il apprécie surtout l'image de sérénité et de vie sociale organisée qu'impose leur forme. Il ne retrouve pas ces caractéristiques dans les édifices de style SUKIYA qui, selon lui, s'évanouissent dans le site. Créer des bâtiments qui soient en relation avec leur environnement tout en conservant leur identité constitue un point essentiel de la pensée d'Ando TADAO⁴.

Il pense que l'aspect moderne peut être donné par l'accentuation de la présence du bâtiment grâce à l'utilisation de formes géométriques. La relation à la nature pouvant, quant à elle, s'effectuer par l'imbrication dans le site de ses différentes parties.

Au cours des années 1980, à l'aide de formes géométriques, les édifices s'ancrent sur le terrain et l'on constate qu'ils cherchent davantage à s'adapter aux sites dans lesquels ils sont construits. On observe dans leur organisation la formation de zones à la fois intérieures/extérieures (zones intermédiaires), les entourant particulièrement, qui servent en même temps d'espaces de connexion avec le lieu (la connexion pouvant être autant un

³ Le style SUKIYA caractérisé par l'association du bâtiment et d'un jardin, dont le « Palais détaché » de Katsura, situé près de Kyôto, constitue un exemple typique, découlant directement de l'architecture et de la philosophie des pavillons de la cérémonie du thé. Pendant la période Edo (1600-1868), ce style deviendra populaire chez les citadins qui s'en inspireront dans la construction de la majorité des maisons.

⁴ NUSSAUME, Yann, « *TADAO Ando et la question du milieu* », Le moniteur, Paris, 1999, pp. 57

phénomène de rapprochement que de conflit) et d'espaces cocontribuant à l'instauration de la relation mystique.

Dans les années 1990, Ando TADAO est à l'origine d'une multitude de projets publics et à la source de la création de nombreux paysages.

Si l'on peut distinguer sous certains aspects différentes périodes dans le travail d'Ando TADAO, avec des évolutions et des changements visibles, son architecture conserve cependant toujours la même logique latente.

A la fin des années 1980 et surtout à partir des années 1990, sa réputation d'architecte ayant dessiné entre autres le pavillon japonais pour l'exposition internationale de Séville de 1992, déborde très largement les frontières du Japon.

Il se voit confier la construction de nombreux édifices publics de grandes dimensions nécessitant le support d'images symboliques fortes et étant situés le plus souvent en pleine nature.

Profitant de ces expériences nouvelles, ses réflexions sur l'importance et la spécificité du site vont s'affiner et on sentira, en comparaison avec la période précédente, un souci de la dimension paysagère plus affirmé dans l'implantation des constructions.

Les années 1990 voient se dessiner un glissement de la thématique de recherche d'Ando TADAO vers la question de la relation entre volume du bâtiment et son environnement.

A la lecture du texte « *Spatial Composition and Naturel* » (« *Composition spatiale et nature* »)⁵, on sent le changement qui s'opère.

Chaque terrain est « *un champ de forces particulières* » ; il est ou sera, un « langage », l'architecte se devant de répondre aux revendications posées par le site et de fusionner la logique de l'architecture avec la logique de la nature, tout en les laissant coexister.

Ainsi, l'utilisation de formes géométriques aura pour but de faire émerger « *la logique invisible de la nature* ». Les raisons nouvelles invoquées par Ando TADAO pour l'utilisation de formes géométriques dans ses projets est symptomatique du changement qui s'est opéré.

⁵ Ando TADAO, EL CROQUIS, n°44, Madride, septembre 1990, pp.5-6.

Auparavant, il justifiait surtout leur présence par la création d'un espace formel très pur, dans lequel la nature chaotique extérieure pourrait être réordonnée.

Dans les bâtiments de grandes dimensions, Ando TADA0 semblait ne plus privilégier l'interrelation avec le site mais plutôt une osmose, qui s'accompagne d'une dislocation des formes géométriques confiant à l'édifice la mission de s'approprier le *genius loci*. Par ce choix, ses bâtiments peuvent être assimilés à des sanctuaires contemporains (comparables à leur façon au sanctuaire *shinô*) favorisant la mise en valeur de la spiritualité des lieux.

D'où l'intérêt d'étudier plus spécifiquement, sous leurs différentes caractéristiques les plus remarquables, certains des lieux de méditation pensés et créés par Ando TADA0.

D'une réflexion visant à en rechercher les plus caractéristiques en sont ressortis trois projets d'étude nés de trois lieux que j'ai eu la chance de visiter :

- L'Eglise de la lumière au Japon (1989) ;
- Le Temple de l'eau au Japon (1991) ;
- L' "Unesco Space" à Paris (1995).

- Présentation de trois lieux de méditation d'Ando TADAO



Image 12 – Carte du Japon mentionnant les sites de l'Église de la lumière (A) et le Temple de l'eau (B).

L'église de la lumière

L'Église de la lumière, est située, comme le temple de l'eau, au Japon et plus précisément dans la ville d'Ibaraki dans la préfecture d'Osaka (日本 〒567-0048 大阪府茨木市 4丁目 3-50 +81 72-627-0071 / ibaraki-kasugaoka-church.jp).

Dessinée du début de l'année 1987 au mois de mai 1988, sa phase de construction s'est déroulée du mois de mai 1988 au mois d'avril 1989. Sa superficie totale, dans ses parties tant intérieures qu'extérieures, est de 113 m².



Image 13 – Photo de l'église de la lumière vue de façade



Image 14 – Photo de l'église de la lumière vue du ciel

Cet édifice religieux se trouve au cœur d'une banlieue résidentielle dont il se trouve pourtant isolé grâce à l'aménagement du site.

L'ensemble comprend aujourd'hui deux bâtiments, l'église en elle-même ainsi qu'un autre bâtiment (bâtiment du dessus sur le plan ci-dessous), s'étant ajouté à elle et qui fait office à la fois d'école du dimanche et d'équipement d'aide aux activités des membres de l'église, composé d'une salle, d'une bibliothèque et d'une cuisine.

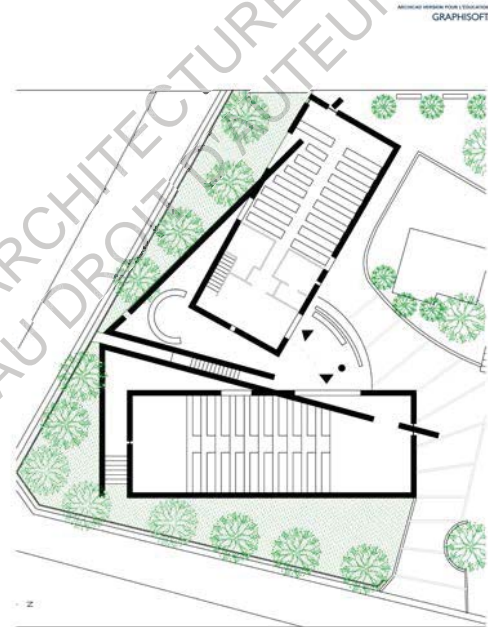


Image 15 – Plan de masse de l'église de la lumière

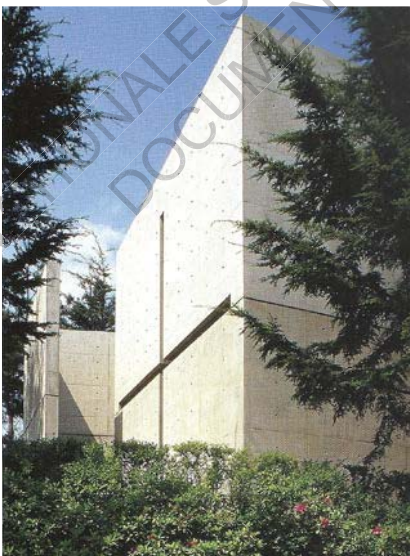


Image 16 – Photo vue du sud-est de l'église de la lumière et de son annexe

Vu de l'extérieur, les deux édifices que sont l'église et son annexe faisant notamment office d'école, disposent de formes apparentées.

Le temple de l'eau



Image 17 – Photo du Temple de l'eau vue de façade

Construit en 1991, le Temple de l'eau se trouve à Komyo-ji à Saijo dans la province d'Ehime au Japon (日本 〒656-2305 兵庫県淡路市浦1 3 1 0, +81 799-74-3624), la superficie totale du site étant de 2990,8 m².

Surplombé par un lac, il est situé au sous-sol (à hauteur de 8 mètres de la dalle jusqu'à l'eau) et la superficie du temple en lui-même est de 417m². Le lac qui forme son toit et qui est parsemé de lotus fait 40 mètres de long et de 30 mètres de large.



Image 18 – Plan de masse du Temple de l'eau



Image 19 – Photo du Temple de l'eau vue du ciel

Situé sur un îlot, le Temple de l'eau se trouve au cœur de la campagne et se fond en elle. Vu du ciel, il semble n'être qu'un petit lac au milieu de la forêt. Ce lieu est en parfaite harmonie avec la nature.

L'espace médiation à l'Unesco

Le "Meditation space" est situé Avenue de Ségur à Paris, à deux stations de métro de la Tour Eiffel que l'on peut d'ailleurs apercevoir en arrière-plan du bâtiment lorsqu'on lui fait face de l'extérieur, à l'opposé de l'entrée principale du complexe de l'Unesco.



Image 20 – Photo de l'espace méditation vue de la façade sud

Construit de janvier 1994 à juin 1995, le "Meditation Space" est un bâtiment cylindrique en béton, de 6,3 mètres à la fois de diamètre et de hauteur, qui a une superficie de 33 m² et entouré de la partie extérieure du site composée notamment de jardins, au sein du complexe de l'Unesco dont la superficie totale est de 3983,8 m².



Image 21 – Photo de l'espace méditation vue du ciel

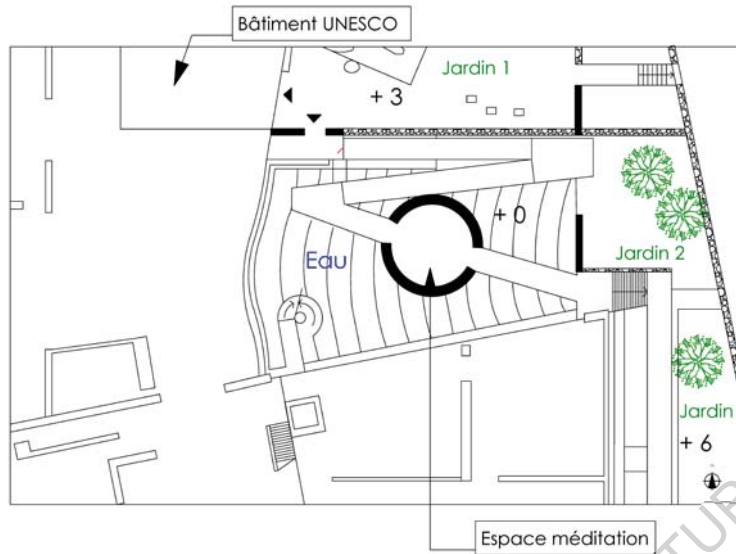


Image 22 – Plan de masse de l'espace méditation



Image 23 – Photo de l'espace méditation vue du sud-est

Au premier regard extérieur, l'édifice est assez difficile à trouver car il se trouve jonché au milieu de deux importants bâtiments du complexe de l'Unesco.

L'espace méditation à proprement parler et les jardins qui l'entourent contrastent avec les grands bâtiments au milieu desquels ils se trouvent.

L'environnement de l'édifice, dont l'objet est de rendre hommage aux victimes d'Hiroshima (le fond du bassin étant recouvert de pierres de la catastrophe offertes par cette ville),

apparaissant ainsi relativement hostile.



Image 24 – Photo de la maquette de l'espace méditation

Cet hommage à cette tragédie d'Hiroshima bénéficiant d'une exposition d'autant plus importante que s'y succèdent, outre tous ceux de passage pour les conférences et autres travaux de l'Unesco, de nombreux artistes ou encore de simples visiteurs.



Ceux-ci étant invités à pénétrer au sein de l'édifice après un parcours extérieur comprenant un jardin japonais.

Ce jardin, composé de différentes parties, a été conçu par Isamu Noguchi, sculpteur à la fois américain et japonais tant par ses origines que par l'esprit.

Image 25 – Photo de l'espace méditation
vue de la façade sud-est face à la Tour Eiffel



Image 26 – Photo de l'espace méditation vue du sud-est
face au bâtiment de l'Unesco

- Analyse transversale des trois lieux de méditation retenus

Il y a 12 ans, j'ai découvert les idées, la philosophie et les œuvres d'Ando TADAO au travers d'un voyage d'environ 1 mois avec deux amis, où j'ai notamment pu visiter le "*Temple de l'eau*" et l' "*Eglise de l'eau*".

Il s'agit là de deux des trois œuvres retenues dans le cadre du présent projet.

Quant à la 3^{ème}, "*l'Espace Méditation*" au sein des bâtiments de l'Unesco à Paris, j'ai pu récemment le visiter au début de l'année 2013.

Ces trois édifices seront analysés ici sous différents aspects qui permettent d'en comprendre au mieux toute l'essence et les déclinaisons, et qui évoqueront successivement des questions essentielles concernant :

- ce que l'on dénomme "*Sukiya*", conception très caractéristique des constructions japonaises dont l'étude est nécessaire à la compréhension des œuvres d'Ando TADAO et notamment des trois retenues ;
- la conception de la composition spatiale selon Ando TADAO ;
- le lien entre la nature et le bâtiment : des plans d'eau extérieurs et des arbres omniprésents
- les jeux de lumières : des ouvertures sur des espaces intermédiaires ;
- la géométrie : l'utilisation par Ando TADAO de l'orientation et sa conception des lieux ;
- les parcours d'accès : des longs chemins destinés à l'entrée en méditation ;
- l'agencement et l'élévation des murs ;
- l'utilisation du béton ;
- les symboles imaginés en osmose avec les lieux de méditation.

Le style "Sukiya", conception caractéristique des constructions japonaises ayant influencé les œuvres d'Ando TADAO

Dans sa jeunesse, Ando TADAO s'est souvent rendu à Kyôto et à Nara, parcourant les édifices anciens réputés de l'architecture "SUKIYA" ainsi que les "Machiya"⁶. C

ependant, lorsqu'il a commencé ses constructions, il s'est tourné vers l'Occident pour concevoir ses prototypes architecturaux, estimant que faire de l'architecture n'était rien d'autre que bâtir une architecture occidentale et reniant ainsi l'architecture traditionnelle japonaise.

Malgré tout, cette dernière n'a jamais cessé d'imprégner sa conscience du "Sukiya". Il a beau avoir fait le tour de l'architecture étrangère, et particulièrement occidentale, sa vue de l'architecture japonaise traditionnelle se ressent toujours de manière assez inexplicable.

Il reprend conscience du fait qu'au Japon aussi existent de nombreux bâtiments exceptionnels. Aujourd'hui, l'architecture traditionnelle japonaise peut suggérer de multiples pistes de réflexion sur la difficile question de la relation entre l'homme et la nature.

C'est en voyageant qu'il a compris cela pour la première fois. Il trouve plus important d'apprendre par son propre corps plutôt que dans les livres.

Lorsqu'il a regardé le Japon d'un œil lointain, il a pris davantage conscience de la culture japonaise et de ses particularités que lorsqu'il se trouvait physiquement au Japon et, tout en étant en même temps en prise directe avec la culture du pays étranger. Les distances sont alors abolies entre le Japon et le pays où il se trouve et de ce fait, les choses intérieures et celles extérieures s'entremêlent et s'enrichissent mutuellement.

Depuis sa plus tendre enfance, Ando TADAO a expérimenté différentes choses avec son propre corps, faisant de cette approche son point de départ. Ayant accumulé les réflexions issues de ces expériences personnelles, il souhaite élaborer une architecture intéressante et stimulante traduisant les attentes et les désirs des gens.

⁶ Les Machiya sont des maisons en bois typique des centres-villes japonais, qui ont servi de logement et d'ateliers aux habitants pendant des siècles, notamment à Kyôto.



Image 27 – Photo formal, Gyo, So ;
déshabiller le cœur de ses complexes

L'architecture de style Sukiya, très présente dans les œuvres d'Ando TADA0 et notamment dans celles dédiées à la méditation, est l'idée du salon de thé⁷, la cérémonie du thé ayant généralement lieu dans les cuisines.



Image 28 – Photo d'un pavillon du thé traditionnel



Image 29 – Photo d'un parcours arboré amenant à un pavillon du thé



Image 30 – Photo de l'intérieur d'un pavillon du thé

L'origine du "*taste for the wind (spirit)*", c'est le lien qui nous unit à la nature et à la compréhension du monde. Le "*taste for the wind*" consiste à sortir l'obscurité de notre âme, pour saluer un monde qui n'est pas corrompu par le mal, et apprécier les choses qui nous entourent et retrouver notre âme.

⁷ Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japonese tradition Sukiya – Centering on Ando TADA0's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010, pp.33

Le Sukiya est un bâtiment artistique élevé et sukiya exprimant avec l'espace et les matériaux, la spiritualité. La luminosité de l'espace du Sukiya est très importante. La position et la taille de la fenêtre sont déterminantes pour la luminosité, ni trop claire ni trop sombre (image 30).



Image 31 – Photo du plafond d'un pavillon du thé



Image 32 – Photo montrant les ouvertures et le toit d'un pavillon du thé

L'emplacement et la taille des ouvertures rendent ainsi la luminosité voulue et réfléchie (image 32). Le plafond du bâtiment n'est pas trop élevé ni trop réduit, et il n'est par ailleurs ni trop étroit ou trop large pour placer la base de la natte à quatre et demi (8.1m²). Et pour éviter l'esprit de marasme, il efface les piliers d'ange et ouvre le plafond pour en faire oublier l'étroitesse (on peut voir la structure du plafond) (image 31).

La raison d'être du Sukiya est la spiritualité, le salon de thé, en dehors de la représentation laïque de l'espace, étant un autre monde fait de spiritualité (image 33).



Image 33 – Photo d'un espace de spiritualité composé d'un mur et d'une fenêtre

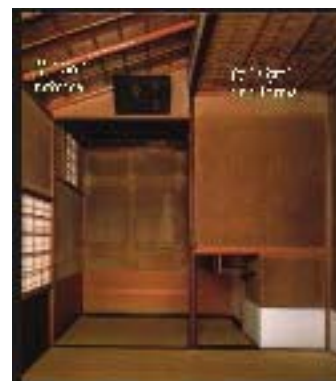


Image 34 – Photo de structures intérieures en bois d'un pavillon du thé

Il est assez difficile d'expliquer aux non-initiés et avec des mots le style SUKIA, né de la pratique de la cérémonie du thé, quintessence de gestes alors très en vogue dans la haute société japonaise.



Image 35 - Photo d'un pavillon du **thés**
à plus grande **échelle**

Au sens strict, il désigne le pavillon de thé mais au sens large, il englobe une architecture à grande échelle qui peut tout aussi bien comprendre le Palais Détaché de Katsura, L'église de la lumière, Le temple de l'eau, et Méditation Space Unesco etc.

Tous ces liens ayant notamment en commun de ne pas être des espaces de vie quotidienne et de favoriser le recueillement. Dans la période moderne, les Japonais ont apporté une dimension esthétique de concision par une recherche de simplification extrême et cette esthétique a donné naissance à un ensemble de bâtiments extraordinaires fondés sur le style SUKIYA.

Celui-ci ne s'adressait pas aux gens ordinaires, mais la conscience esthétique et la sensibilité qui s'en dégagent se sont largement répandues au sein de la société japonaise. Les principaux aspects en sont en termes architecturaux : l'extrémité de l'avant-toit abaissée et une galerie extérieure en saillie.

L'architecture de style SUKIA transforme un paysage « maléable » en le marquant à l'extrême de l'enceinte de l'homme et en dégagant une composition faite de tension.

Elle utilise aussi les SHOJI qui rayonnent de la lumière du soleil et les clôtures, qui délimitent le jardin, divisant et unissant l'intérieur et l'extérieur.



Image 36 – Photo Shoji qui crée le tableau



Image 37 – Photo montrant la lumière pénétrant par le Shoji

Les shoji et les clôtures créent un intervalle séparant et reliant et en même temps. Ce type d'intervalle instauré entre chaque partie et chaque scène, les mettant en relief avec précision ne joue pas seulement un rôle considérable en architecture mais aussi dans l'ensemble japonais.

des arts

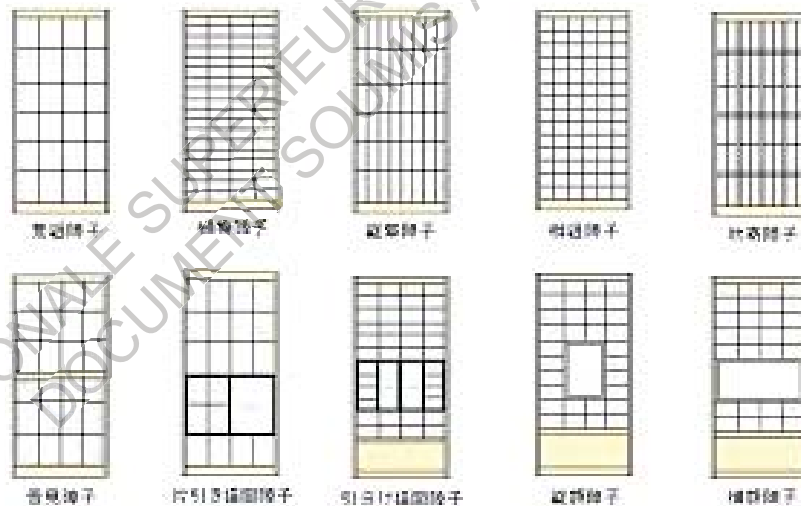


Image 38 – Dessins de Shoji variés

On peut dire qu'il symbolise la conscience esthétique japonaise, créant l'attente de ce qui est à venir. Les parties autonomes s'affranchissent grâce à cet intervalle, se superposent pour produire un nouvel événement au sein de la nature.

Cette image que tout Japonais porte en lui se retrouve fondamentalement enracinée dans le rapport à la nature instauré par l'habitat. Autrefois, celui-ci faisait corps avec la nature. L'organisation dirigeait la pensée des habitants à l'extérieur. C'est dans le style SUKIYA qu'un lien entre l'habitat et la nature a été le plus consciemment recherché.

En Occident, depuis les temps anciens, la nature a constitué pour les peuples chasseurs qui se déplaçaient en quête de gibier une présence terrible, défiant l'être humain. Cette crainte de la nature et l'organisation même de l'occident en pays voisins et en terres contiguës ont donné naissance à des murs de pierre dont l'épaisseur manifeste le rôle défensif.

A l'inverse, dans l'architecture japonaise, les murs n'existaient pas. De fait, des murs étaient certes utilisés ; mais leur but principal n'était pas d'exprimer la matière, bois, papier, terre ou paille, dans laquelle ils étaient construits. Si l'on se rapporte à la tradition nippone, l'architecture fait constamment corps avec la nature en inscrivant en elle ses changements organiques : elle l'extrait en un point du temps et la fixe.

En d'autres termes, c'est une architecture réduite à une extrême simplicité et à une esthétique abstraite, dépourvue de l'aspect concret revêtu par la matière, de ses attributs et de son sens, se reliant par là même au néant. D'autres liens sont entretenus avec la nature par le biais des subtiles variations nées d'un délicat contraste entre l'ombre et la lumière.

Au sein de toutes ces corrélations, c'est le mur, rendu aussi léger et mince que possible, qui permet l'espace, ou plutôt l'évoque. Dans les murs des bâtiments de style SUKIA, les ouvertures peuvent être pratiquées n'importe où, conformément aux vues que l'on souhaite avoir de l'intérieur.

Celles-ci permettent deux types de transformations scéniques, en rapport avec le temps : les altérations qui dépendent de l'heure, du jour, du climat et des saisons, et celles qui dépendent des mouvements de l'observateur.

Toutefois, l'ironie veut que les relations que le Japonais entretient avec le temps dissocient les scènes individuelles du courant temporel et leur apposent un caractère statique de moments isolés qui engendrent ce que l'on pourrait appeler une forme d'éternité typiquement japonaise.

La véritable valeur du style SUKIYA réside dans sa faculté à superposer et à entremêler ces mondes.

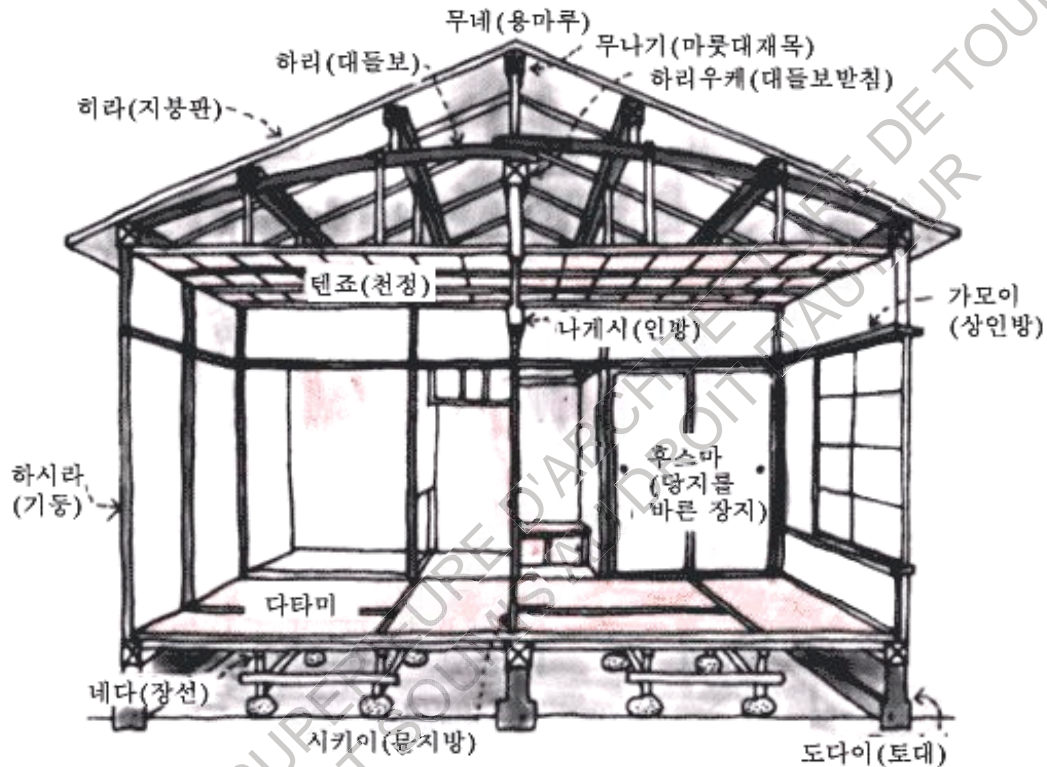


Image 39 – Structure de la maison de type Sukiya

Dans ce type d'habitat, les espaces intérieurs sont plus petits et plus bas que ceux des maisons de style occidental. Les dimensions dépendent du positionnement du corps humain.

Dans les édifices de style SUKIYA, les gens s'assoient sur des tatamis posés sur le sol. Cette position même transcende l'exiguïté de l'espace. Parce qu'ils sont statiques et fermés, les bâtiments de type SUKIA permettent aux gens d'exister dans des espaces mentaux illimités. Enfermés dans des lieux étroits, ils peuvent laisser leur leur pensée s'envoler jusqu'à l'infini.

Ce faisant, au stade ultime de la concentration, ils peuvent entendre la voix de la nature et voyager à des distances cosmiques. La perception du temps ainsi que la conscience esthétique particulière au Japon fondent la création d'espaces aussi condensés que ceux des bâtiments de style SUKIYA.

Cependant, bien qu'ils présentent un traitement subtil de leurs différentes parties et de leur interaction, les bâtiments de style SUKIYA ne donnent pas une sensation forte d'unité globale.

La concentration urbaine a détruit sans pitié le monde naturel, et actuellement, la plupart des maisons ne peuvent plus entrer directement en contact avec lui.

Les bâtiments résidentiels ne s'ouvrent plus sur l'extérieur.

De nos jours, pour ressusciter l'esthétique du style SUKIYA, il faut recourir à son esprit et pas nécessairement à ses formes, afin de créer une nouvelle théorie de la totalité permettant à l'architecture de s'adapter à son environnement.

Ando TADAQ n'hésite pas à expliquer le changement intervenu dans son travail par le regard nouveau qu'il pose sur la tradition : l'adaptation des bâtiments au terrain et le rejet de toute symétrie sont en effet des caractéristiques importantes de l'architecture japonaise et plus particulièrement du style SUKIYA.

C'est ce que l'on retrouve dans les 3 projets pris pour exemple dans le cadre de la présente étude, illustrant notamment la conception particulière de la composition spatiale par Ando TADAQ.

Composition spatiale

Pour cristalliser l'architecture, trois éléments semblent nécessaires.

Le premier est une matière authentique. Une matière qui doit contenir une substantialité réelle. Il peut s'agir de béton ou parfois de bois à l'état brut.

Le deuxième est une forme aux lignes pures, ce qui donne à l'architecture une présence réelle, comme un socle, un cadre. Le bâtiment pourra ainsi être une masse géométrique composée d'une ou plusieurs formes platoniques, mais le plus souvent les formes géométriques ne matérialiseront que le cadre structurel.

Enfin, le dernier élément est la nature, non pas telle qu'elle est mais une nature transformée par l'homme.

Face à une nature désordonnée, se trouve un "chaos naturel", une nature ordonnée par l'homme, ou plutôt une notion, symbole d'ordre, issue de la nature : "la lumière rendue abstraite", "le ciel rendu abstrait", "l'eau rendue abstraite".

Lorsqu'une telle nature est introduite dans un bâtiment composé de matériaux authentiques, d'une forme purement géométrique, l'architecture elle-même devient abstraite par le biais de la nature.

Grâce à la fusion des trois éléments que sont la matière, la géométrie et la nature, l'architecture acquiert du pouvoir et irradie de toute sa force.

Ando TADA0 aime à penser que l'essence de l'architecture n'est pas la manipulation de formes simples mais la construction d'un espace et par-dessus tout, celle d'un "lieu", fondation de l'espace.

Tout d'abord, il commence par une confrontation avec le site, pour ensuite appréhender l'architecture comme un espace spécifique. L'intérieur et l'extérieur de la construction ne sont pas distincts mais forment un lieu unique et continu.

Ando TADA0 pense que l'architecture doit être regardée comme un domaine clos et articulé qui néanmoins conserve une relation distincte avec son environnement.

Le contact avec la nature, la vie authentique, les rayons du soleil, le passage du vent, le bruit de la pluie, sont autant d'éléments qu'Ando TADA0 a toujours refusé de rejeter, considérant qu'ils parlent directement au corps humain et à l'esprit.

A l'intérieur de formes extérieures simples, il construit des labyrinthes, y introduit la nature, et par ce biais, crée un espace de vie où l'on peut réellement ressentir que l'on existe.

Cette conception est à resituer dans son contexte historique.

Les années 1970 se caractérisaient en effet par des projets relativement fermés, souvent sans liens réels avec les espaces d'implantation, mais disposant d'un accès à la nature purifiée grâce à une alcôve intérieure ouverte sur le ciel.

Au cours des années 1980, ce sont les formes géométriques et les zones intermédiaires qui permettent d'ancrer les bâtiments dans leur site, les zones intermédiaires servant également à établir un lien avec la nature purifiée.

En 1990, nouvelle évolution : cette fois, Ando TADAO veut que ses bâtiments transcendent leur lieu d'implantation ; il s'approprie le site et crée des édifices qui font office de charnière entre la raison et la nature, entre le ciel et la terre.

C'est désormais la spiritualité du lieu qui est exaltée, alors que le bâtiment devient une sorte de sanctuaire d'une nature déifiée.

Les trois projets retenus, L'église de la lumière(1989), Le temple de l'eau (1989-1991), et Méditation Space Unesco (1995), sont ainsi composés de formes géométriques choisies en fonction de leur programme, du relief et des liens souhaités avec le site.

Cependant, chacun de ces projets exalte le lien entre la terre et le ciel grâce à une forme dominante évoquant, en quelque sorte, une disposition faite de façon à souligner les particularités du relief alentour.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Le lien entre la nature et le bâtiment : des plans d'eau extérieurs et des arbres omniprésents

« Comme vous le savez, nous ne vivons plus dans le Japon traditionnel. L'ancien idéal d'une vie assimilée à la nature est plus proche du mythe que de la réalité. Parallèlement aux changements survenus dans la culture et la civilisation humaines, la nature connaît elle aussi, et au même rythme, un changement qualitatif. Dans un tel contexte, je pense que la relation entre l'homme et la nature doit inévitablement changer »⁸.

Conscient de cela, Ando TADAO souhaite créer une architecture favorisant une plus grande indépendance de l'individu sans perdre pour autant le contact étroit qui le lie à la nature.

Dans le choix du type de nature qu'il souhaite réintroduire, il reste cependant dans une certaine logique japonaise et ne cherche pas à confronter ses intérieurs aux espaces verts, mais plutôt à une nature immatérielle⁹.

Dans la philosophie du thé s'exprime la volonté de pousser l'homme à retrouver sa place dans l'univers, non par une vénération de la nature, mais plutôt par la recherche d'un équilibre¹⁰.

Chez Ando TADAO s'affirme en revanche la volonté d'instaurer une confrontation entre l'homme et son environnement et de transformer l'intérieur de ses architectures en un lieu de vénération de la nature.

⁸ AndoTADAO, P. Eisenman, "Peter Eisenman x TADAO ANDO", art.

⁹ NUSSAUME, Yann, « TADAO Ando et la question du milieu », Le moniteur, Paris, 1999, pp. 102

¹⁰ Par Kakuzo Okakura « *la théisme est un culte basé sur l'adoration du beau parmi les vulgarités de l'existence quotidienne. Il inspire à ses fidèles la pureté et l'harmonie, le mystère de la charité mutuelle, le sens du romantisme de l'ordre social. La philosophie du thé n'est pas une simple esthétique sans l'acception ordinaire du terme, car elle nous aide à exprimer conjointement avec l'éthique et la religion, notre conception intégrale de l'homme et de la nature. C'est une hygiène, car elle oblige à la propreté ; c'est une économie, car elle démontre que le bien-être réside beaucoup plus dans la simplicité que dans la complexité et la dépense ; c'est une géométrie d'ordre moral, car elle définit le sens de notre proportion par rapport à l'univers* », cité par NUSSAUME, Yann, « TADAO Ando et la question du milieu », Le moniteur, Paris, 1999, 278 pages.

Dans ses constructions, il tentera ainsi de rendre plus aisément perceptible la nature « immatérielle » en la transformant en une « nature qui a été rendue abstraite » : « de la lumière abstraite », « de l'eau abstraite », « du vent abstrait ».

On y ressent la volonté d'opposer intérieur et extérieur, ainsi qu'un travail intense de théâtralisation, le plus souvent grâce à des jeux de lumière.

Par exemple, l'eau est considérée comme un élément de purification. Elle a l'étrange pouvoir de stimuler l'imagination et de nous rendre conscients de toutes les possibilités que la vie recèle. L'eau est une matière achrome, qui semble colorée sans pourtant l'être et qui renferme cependant une palette illimitée de couleurs. De plus, l'eau est un miroir et entretient des liens étroits avec l'esprit humain.

Les plans des premières réalisations architecturales d'Ando TADAO étaient tous symétriques, comme reflétés par ce miroir d'eau. Petit à petit, au fil du temps, cette symétrie s'est effondrée et lorsqu'il y repense maintenant, cela est dû en partie à la profonde influence qu'a exercée sur lui l'architecture japonaise traditionnelle.



Image 40 - Photo du miroir d'eau



Image 41 - Photo d'un jardin traditionnel japonais

Les japonais, qui vivent dans une nature riche en variations saisonnières, ont traditionnellement entretenu une conception de la nature différente de celle des Occidentaux. Au Japon, l'être humain ne cherche pas à s'opposer à la nature ni à la dominer, mais à s'en rapprocher et à fusionner avec elle.

La pratique de toute sorte d'exercices spirituels, de la composition florale à la cérémonie du thé, dans lesquels on recherche l'essence de l'art par le rayonnement de l'esprit et de la technique, y est traditionnellement perçue comme favorisant la relation avec la nature.

A l'époque où le Japon était encore largement rural, s'est développée une culture dans laquelle il n'existait pas de frontière physique entre l'habitation et la nature environnante mais un seuil spirituel ; tout en maintenant une séparation subtile, la nature était intégrée à la vie de tous les jours.

Mais actuellement, suite à l'urbanisation galopante, le Japon, ainsi que la Corée ont perdu de leur richesse naturelle. Et nous avons parallèlement affaibli nos capacités de perception de la nature. Cela n'est pas d'ailleurs pas spécifique au Japon ni à la Corée.

De nos jours et dans de nombreux domaines, on recherche donc de nouvelles relations possibles entre l'homme et la nature.

Cette tendance a débuté, chez Ando TADAO, dans la seconde moitié des années 1980, à un moment où sa philosophie occidentale, véhiculant une réflexion centrée sur l'homme, lui avait fait perdre de vue cette orientation.

C'est aussi l'époque où, au Japon, la course que les technologies de pointe entraînent a été remise en question. Dans ce sens, l'un des rôles de l'architecture contemporaine est d'édifier des lieux architecturaux permettant de réaffirmer la conscience de la nature et d'établir de nouvelles relations avec elle.

Par l'architecture, le développement d'une logique intrinsèque est important. Par le biais d'une logique menée à son terme, on aboutit à une structure d'une grande clarté, autrement dit à un ordre spatial qui, au-delà de la perception, parle à la raison.

En architecture, une logique transparente, englobant l'ensemble, permet de dépasser la beauté superficielle et la simple géométrie. L'architecture acquiert également une existence autonome par le biais d'un ordre fondé sur la géométrie, inscrite en filigrane, de cette logique.

Dans un bâtiment construit selon une austère logique transparente, Ando TADAO impose la présence de la nature. La nature et notamment l'eau, le vent et la lumière, éloignent l'architecture du domaine conceptuel pour la réorienter vers des horizons plus réels en insufflant de la vie dans le rapport qu'elle entretient avec l'homme.

Ando TADAO a concentré des expériences spatiales complexes en introduisant la nature et les mouvements humains dans des formes géométriques simples.

Dans son expérience spatiale, les mouvements, non seulement du corps mais aussi ceux de la nature, sous la force de l'eau, du vent, de la pluie, influent sur la distance entre le nous et l'objet.¹¹

Il pense que l'un des devoirs de l'architecture est l'édification de lieux dans lesquels l'être humain puisse, par sa sensibilité et son propre corps, ressentir la présence vivante de la nature. Dans ce but, il a cherché à créer des lieux dans lesquels les éléments naturels - eau, vent, lumière, ciel - sont rendus abstraits et installés au cœur de l'architecture.

L'architecture forme alors le champ magnétique de la confrontation entre l'homme et la nature, et instaure entre eux une tension. Celle- là même qui réveillera la sensibilité profondément enfouie dans le cœur de l'homme d'aujourd'hui.

On retrouve cette philosophie dans les trois projets choisis d'Ando TADAŌ que sont l'église de la lumière, le temple de l'eau et l'espace Méditation à l'Unesco.

¹¹ Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japonese tradition Skiya – Centering on Ando TADAŌ's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010, pp.32

L'église de la lumière



Image 42 – Photo de l'église de la lumière vue extérieure du sud-ouest

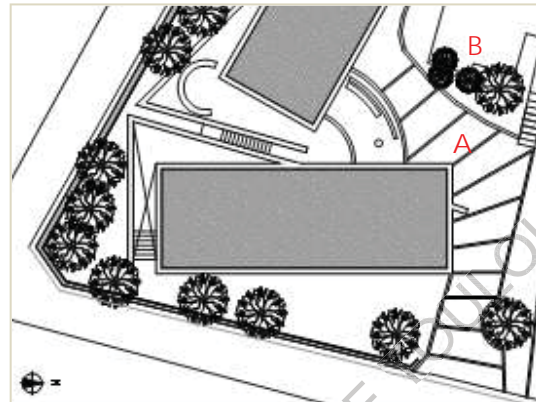


Image 43 – Dessin de l'aménagement des espaces verts du site de l'église de la lumière

On peut directement constater, au vu des images et plan de l'Eglise de la lumière, combien Ando TADAO a voulu et a réussi à isoler celle-ci de la société complexe dans laquelle évoluent ses visiteurs et ses fidèles. Située dans un quartier résidentiel où l'on ne s'attend pas forcément à trouver un tel édifice, l'Eglise de la lumière est entourée d'arbres la séparant de maisons, ce qui ne permet pas de la distinguer véritablement lorsqu'on passe devant. Photo intérieur le site qui est à côté de bâtiment étudié

Quand j'ai été amenée à la visiter, je suis en effet passée dans la rue où elle se situe sans même l'apercevoir. Seule la présence (traditionnelle pour les églises dans les pays asiatiques) discrète d'une croix (au point B sur le plan) dressée au milieu d'arbres (point A faisant partie du soutènement par lequel Ando TADAO a voulu fermer ou cloisonner au monde extérieur son édifice).

Et ce, pour permettre à ceux qui y prêtent attention de s'apercevoir que se trouve ici une église, à laquelle on accède on accède au travers d'un chemin qui, déjà, invite au recueillement et à la méditation par la juxtaposition d'éléments naturels au béton.



Image 44 – Photo de l'espace extérieur du site de l'église de la lumière

Le temple de l'eau ("Hompuku-ji")

A la différence de l'Eglise de la lumière, qui constitue un havre de paix situé au beau milieu d'un environnement relativement hostile davantage marqué par l'urbanisation que par la présence de la nature, le Temple de l'eau se situe quant à lui dans un milieu plutôt compagnard, où se trouvent certes certaines habitations mais où dominent surtout les éléments naturels et principalement les arbres, qui y sont évidemment bien plus nombreux au vu des forêts environnantes.

Bien que situé dans un milieu plus favorable, le Temple de l'eau n'en demeure pas moins remarquable. L'omniprésence de l'eau, sur laquelle flottent des lotus soigneusement rangés dans des pots afin de ne pas trop ternir de son éclat beau, évoque immédiatement le bouddhisme et le sentiment de sécurité de l'esprit qui l'accompagne.



Image 45 – Photo de l'entrée dans l'escalier du temple de l'eau, comme absorbée par le bassin

Située dans le sous-sol au beau milieu du lac qui la surplombe, l'entrée dans le Temple donne l'impression d'être comme absorbé par l'eau.

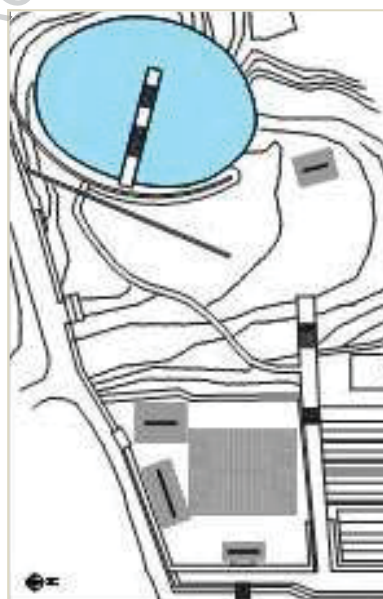


Image 46 – Dessin du bassin central et son bleu dominant

Ce qui s'explique par le fait qu'Ando TADAO dessina ici, au sommet de la colline, un bassin de 40 mètres par 30 mètres jonché de lotus, puis trancha le bassin en son milieu et y fit descendre un escalier. Nous empruntons cet escalier et descendons ses marches comme si nous coulions vers le fond du bassin pour arriver dans une salle d'un rouge vermillon irréal (v. infra).

C'est avec un sentiment d'exaltation que nous sommes absorbés par le bassin. Le temple de l'eau est une tentative authentique d'exprimer aussi dans le temps et l'espace une transition entre le monde quotidien et le domaine du sacré.

Ando TADA0 a lui-même expliqué ce qu'il avait voulu faire : le béton se paliera et avec le temps les arbres se rapprocheront du bassin. Néanmoins, les fleurs de lotus en été seront toujours des fleurs et rappelleront que ce lieu est sacré.

L'architecture contemporaine ne s'intéresse qu'au présent. Les constructions se font concurrence pour une splendeur momentanée. Ando TADA0 a au contraire souhaité créer des bâtiments qui continuent à vivre, même si leur apparence doit changer.¹²

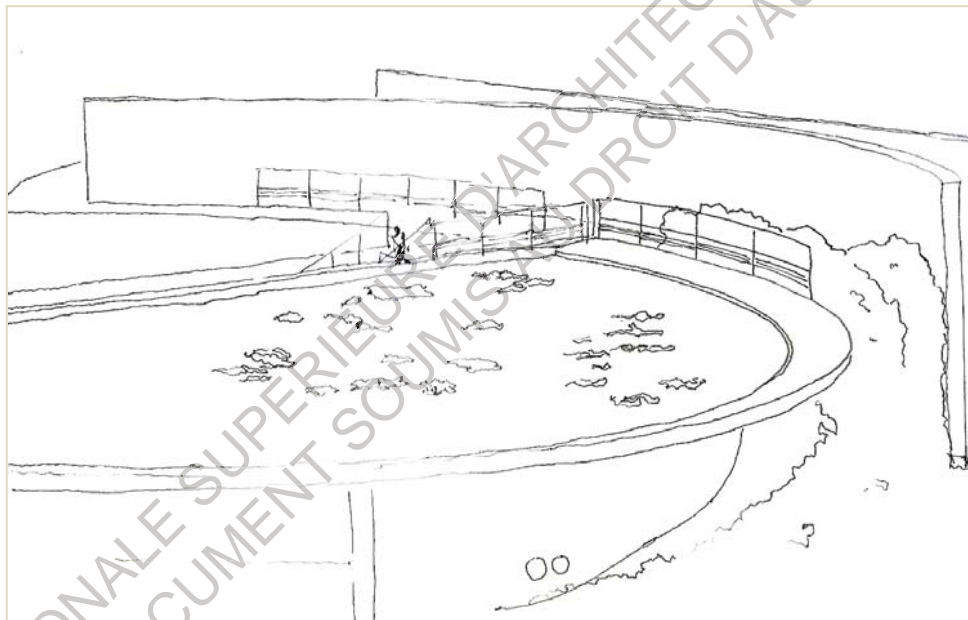


Image 47 - Dessin du temple de l'eau vu de l'extérieur

¹² Masao furuyama, « *Ando TADA0* », Taschen, Japon, 2006,47 pages

Espace méditation UNESCO

ARCHICAD VERSION POUR L'ÉDUCATION
GRAPHISOFT

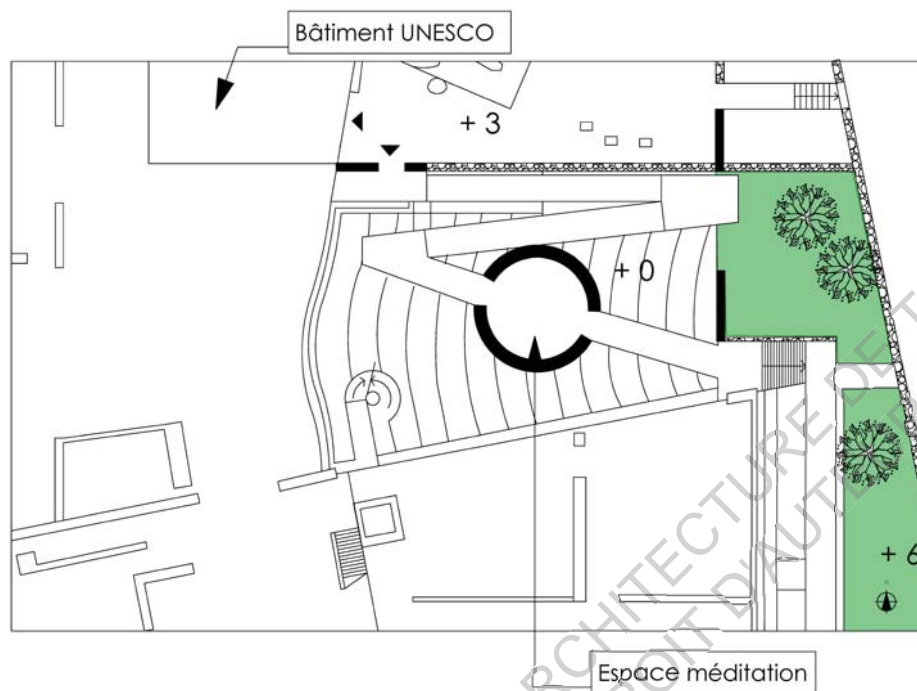


Image 48 – Dessin du site du "Meditation space" et de ses espaces verts

L'espace de la méditation, de forme circulaire et de superficie très réduite, tout en béton, avec seulement deux chaises à son intérieur, semble être l'endroit d'un manifeste pour sa fonction.

Avant d'y accéder, tout est mis en scène pour en faire le parfait endroit de la réflexion et de la méditation dans un environnement des plus hostiles (bien plus que celui de l'Eglise de la lumière et a fortiori du Temple de l'eau), à deux stations de métro de la Tour Eiffel que l'on aperçoit lorsqu'on fait face de l'extérieur à l'édifice bien moins connu mais non moins instructif d'Ando TADAŌ.

Une fois arrivé sur le site (que l'on ne peut visiter que sur réservation), et au beau milieu des grands bâtiments de l'Unesco, une rampe à pente douce nous emmène vers une porte. Elle s'élève au dessus d'un plan d'eau d'une finesse absolue.

Cette eau se retrouve sur un traitement au sol particulier, la jonction de ces deux éléments permettant à la fois de jouir de la présence de l'eau et du bruit de son ruissellement. Du calme rappelant la nature règne dans cet endroit, qui favorise tout à

coup le recueillement au beau milieu de l'agitation parisienne. En termes de purification symbolique, l'eau recouvre de l'âme des victimes de la guerre. Cette conception est l'expression directe d'un pur désir de paix.¹³

Si l'eau est donc présente autour du bâtiment, les arbres le sont également. Il faut aussi souligner la présence du jardin faisant partie intégrante du site. Ando TADAO a su utiliser au mieux la topographie. Même si son édifice se trouve jonché entre les grands bâtiments de l'UNESCO, il a réussi, grâce au parcours d'accès nous amenant du jardin à la rampe d'entrée descendante où l'on ressent également la présence de l'eau, à nous faire ressentir le terrain et à nous rapprocher de la nature. Chaque niveau retrace ce parcours (fléché ci-dessous) ou plutôt cette plongée vers son for intérieur.

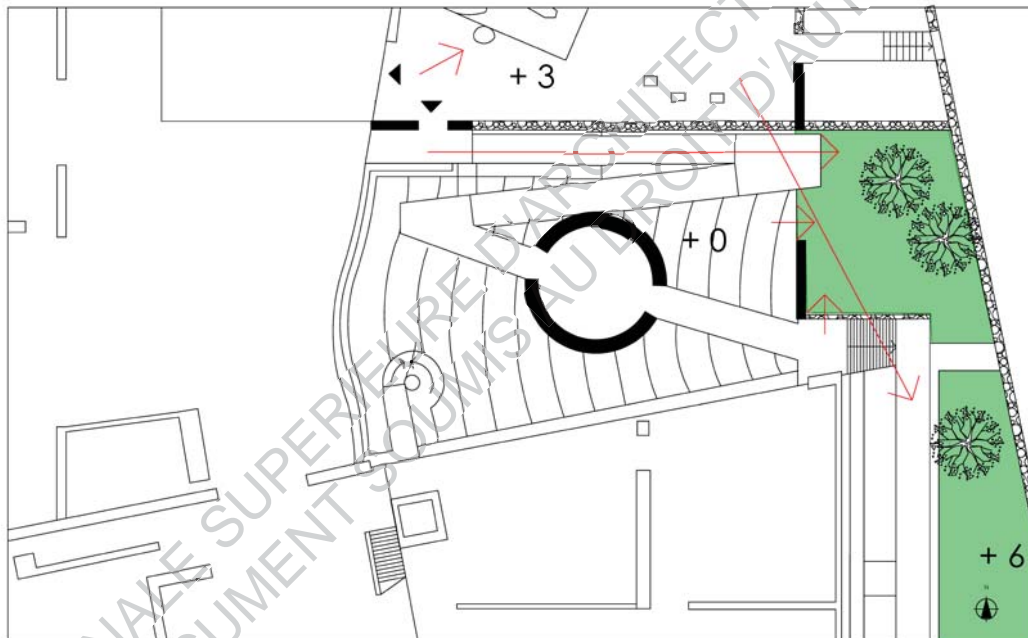


Image 49 – Dessin de l'orientation stratégiques des arbres visibles de partout

Ando TADAO a concentré son oeuvre sur l'objectif d'inviter le visiteur (averti) à se recueillir sur l'horreur d'Hiroshima et propose à la personne (plus ou moins avvertie) de méditer sur le pouvoir destructeur de l'être humain en lui rappelant les éléments naturels indispensables à la vie qui l'entourent que sont notamment l'eau et la flore, mais aussi en l'incitant à méditer dans un espace clos propice à la réflexion à ces questions essentielles.

¹³ Masao furuyama, « *Ando TADAO* », Taschen, Japon, 2006, pp.72

Le lien entre la nature et le bâtiment :

Les jeux de lumière ; des ouvertures sur des espaces intermédiaires

« J'avais 13 ou 14 ans quand mes parents ont décidé d'ajouter un étage à notre maison. J'ai été fortement impressionné lorsque les charpentiers ont enlevé le toit par la lumière qui s'est soudain engouffrée chez nous. Cela a été une véritable révélation ! J'ai compris, à ce moment-là que la lumière est une chose qui peut toucher le cœur des hommes et j'essaie, quand je le peux, de recréer cette émotion avec la lumière »¹⁴.

Ando TADA0 est convaincu que la lumière confrère une existence aux objets en reliant l'espace et la forme. Un rayon de lumière, isolé au sein du bâtiment, permet de s'attarder sur la surface des objets et de faire naître l'ombre en arrière-plan.

Avec le passage du temps et la succession des saisons, l'intensité de la lumière varie, et dans son sillage les caractérisations des objets. Simultanément, la lumière isolée et happée par les objets est ainsi objectivée et prend forme.

La position de tous les objets est définie par leurs relations les uns par rapport aux autres. Au moment où l'on fixe une relation de ce type, l'ensemble des relations est ainsi déterminé.

Par le biais de la lumière changeant au fil du temps, une architecture porteuse d'une relation de réciprocité entre ses parties se constitue. C'est en arrière-plan de cette évolution que se dégage la pensée orientale zen, selon laquelle « l'espace n'est que néant, ce quelque chose qui apparaît à la frontière où les objets disparaissent ».¹⁵

Une personne assise et méditant peut y ressentir une sensation d'espace illimité, par l'interaction de la lumière et de l'obscurité. Conscient de cela, Ando TADA0 a su utiliser à merveille les jeux d'ombre et de lumière dans ses lieux de méditation. Il s'agit là d'un élément fondamental pour lui, au vu de la richesse dont l'ombre est porteuse et du sens de la profondeur qu'elle permet d'offrir. La lumière qui entre dans la pièce créant une ombre

¹⁴ SON, Young-ha, « Composition architecturale de TADA0 Ando et la nature de la représentation sur les caractéristiques de la recherche », l'université Chonnam, Corée, 2004, pp.33

¹⁵ NUSSAUME, Yann, « TADA0 Ando et la question du milieu », Le moniteur, Paris, 1999, pp. 226

symbolique pouvant être considérée comme sacrée et donc finalement à forte connotation religieuse ou tout du moins introspectrice.

La lumière met également en scène la beauté ; le vent et la pluie colorent la vie par leur action sur le corps humain. Ainsi, l'architecture est le médium qui rend l'homme capable de sentir la présence de la nature, qui montre chaque jour un visage différent. Dans ses travaux, Ando TADAŌ considère toujours la lumière comme un facteur important dans la mise en scène de l'espace.

Chaque jour, la nature montre un visage différent et est le noyau de la vie quotidienne que l'on retrouve dans l'habitation, par l'introduction dans celle-ci de la perception de la nature par le biais de la lumière, du vent ou de la pluie, perception qui se perd aujourd'hui de plus en plus dans les villes, au contraire hermétiques à l'environnement qui les entoure.

Tout en optant pour des constructions fermées au cœur de la ville, Ando TADAŌ crée des espaces complexes en introduisant la nature et les changements de la lumière dans des formes géométriques simples séparées de leur contexte urbain. Il crée ainsi un espace « extra-ordinaire » et ce faisant, il tente d'inciter les gens à reconsidérer l'ordinaire.

Dans le monde occidental, il y a un type de ciel particulier qui doit faire corps avec l'espace architectural. On voit ce ciel quand les lieux fermés rencontrent soudainement les espaces ouverts.

Pour Ando TADAŌ, l'important n'est pas le volume mais les espaces que la lumière met en couleur. Il construit ces espaces en utilisant la lumière pour les générer. Dans ses travaux en extérieur, la relation au ciel est primordiale. La nature devient alors un élément de composition ; plus encore, c'est elle que l'on dévoile par la construction.

L'espace possède ce pouvoir mystérieux d'apaiser et de calmer. Une fois entrés dans le monde de la lumière, nos paupières frémissent sous le rayon de cette luminescence onirique et « *on sent avec les yeux* », ce ressenti est indéminablement du même ordre dans l'architecture d'Ando TADAŌ. Ando TADAŌ considère la pénombre et l'obscurité comme une source de beauté et de méditation davantage que de trouble, et celles-ci s'inscrivent d'ailleurs dans la continuité d'une tradition japonaise où l'ombre a souvent plus de valeur que la lumière.

« *La beauté d'une pièce d'habitation japonaise, produite uniquement par son jeu sur le degré d'opacité de l'ombre, se passe de tout accessoire.* » Le Japon en particulier, préfère

mettre en avant une symbiose des éléments ; il en découle la création de toute une gamme d'espaces, allant de la lumière pure à son absence totale, matérialisés par l'ombre, la pénombre, etc.

Loin d'être connotés négativement, il s'agit d'abord de lieux de mystères, de questionnements, d'indéfini, chers à la tradition nipponne. « *Nos ancêtres découvriront un jour le beau au sein de l'ombre, et bientôt ils en vinrent à se servir de l'ombre en vue d'obtenir des effets esthétiques.* »

Travailler la lumière comme élément premier de composition met en avant l'importance du temps qui passe. La patine ou l'usure des matériaux, considérés comme un des aspects normaux d'une architecture, évoluant avec le temps, on ne peut que rejoindre le sentiment exprimé par d'autres en ces termes :

« *Je suis convaincu qu'un bâtiment réussi doit être capable d'absorber les traces de la vie humaine et qu'il peut acquérir ainsi une richesse particulière. Je pense bien sûr à la patine que l'âge donne aux matériaux, aux petites égratignures, à l'écart terni et écaillé de la laque et aux arêtes polies par l'usure [...] Lorsque je ferme les yeux et essaie d'oublier ces traces physiques et mes premières associations d'idées, il me reste une autre impression, un sentiment plus profond : la conscience de l'écoulement du temps, la sensation de la vie humaine qui s'accomplit dans des lieux et dans des espaces qu'elle charge à sa manière* »¹⁶.

C'est ce même sentiment que j'ai pu partager dans les trois projets de la présente étude, sous divers aspects, avec certaines similitudes et des différences remarquables.

¹⁶ Propos d'Ando TADAO, rapportés par Petter Zumthor, *Pense l'architecture*, Ed. Haldenstein, 2006, pp.24

L'église de la lumière

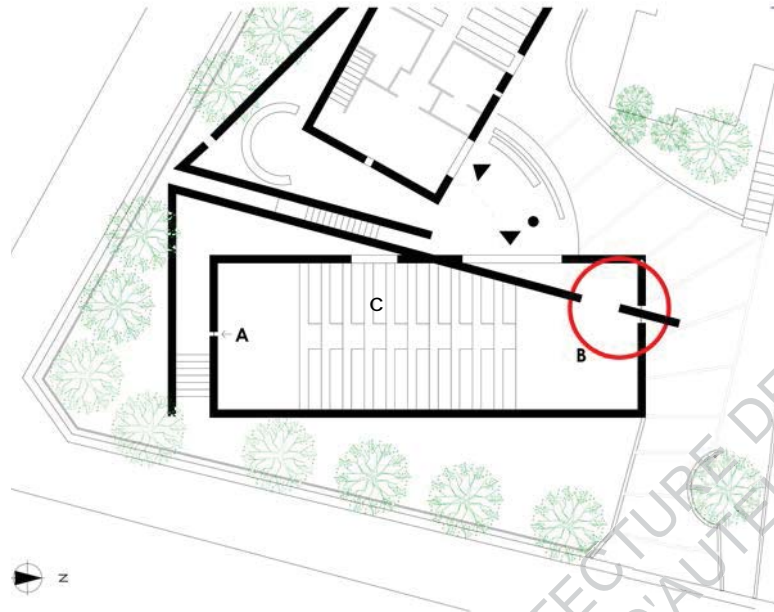


Image 50 – Dessin des ouvertures d'où pénètre la lumière dans l'église

L'église de la lumière est un bâtiment en forme de boîte, pénétré latéralement par un mur autoporteur orienté en biais à 15°, qui divise l'espace principal en deux parties : la chapelle et un vestibule. Du vestibule, on franchit une ouverture dans le mur pour accéder à la chapelle. Une fente cruciforme pratiquée dans le mur du fond capte la lumière du soleil matinal, et dessine une croix de lumière.



Image 51 – Photo de l'ouverture cruciforme sur le mur de l'église



Image 52 – Photo du reflet sur la fenêtre de la lumière cruciforme jaillissant du mur de l'église

L'église fonctionne un peu comme l'intérieur d'une camera obscura. La lumière étant le thème du projet, il était nécessaire de créer une zone sombre car on ne peut obtenir un effet de radiation lumineuse que sur un fond obscur. Ici la nature est stylisée. Elle est limitée à la seule lumière qui semble purifier l'espace architectural.¹⁷

L'église offre simultanément un contact avec la nature en représentation et une nature abstraite. Une tache de lumière rectiligne se projette sur le sol.

Les matériaux naturels, ceux qui parlent aux sens, sont laissés dans l'obscurité. L'esprit s'élève. Par la lumière également, ce qui nous permet reconnaître les choses au sens le plus basique de notre relation avec la nature.

L'espace est simple mais vivement éclairé, avec les 15cm d'écart entre les murs du toit et le mur intérieur, comme on peut le voir ci-dessous.

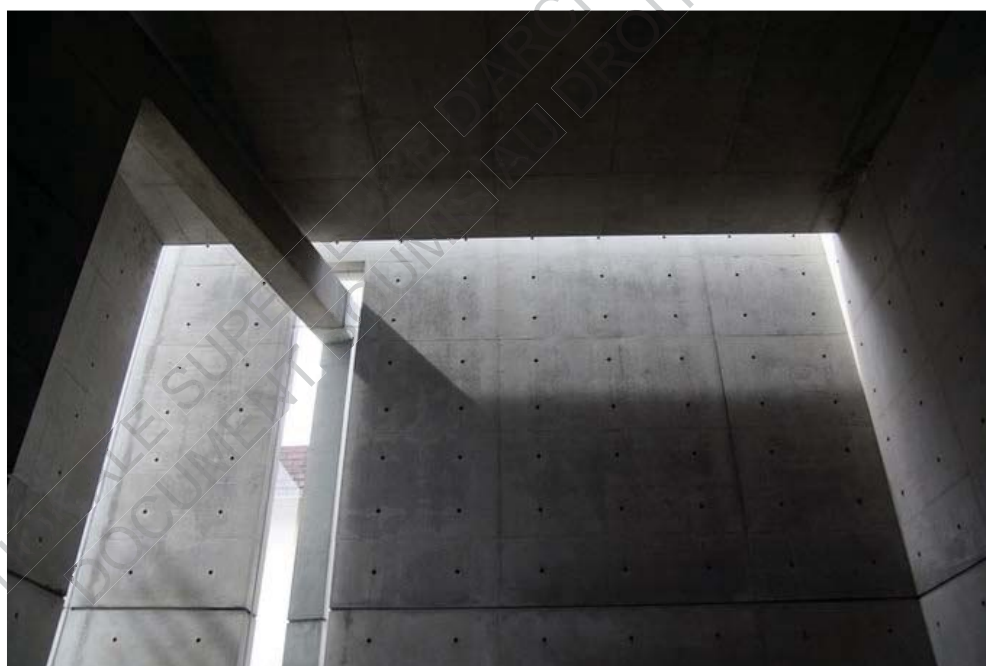
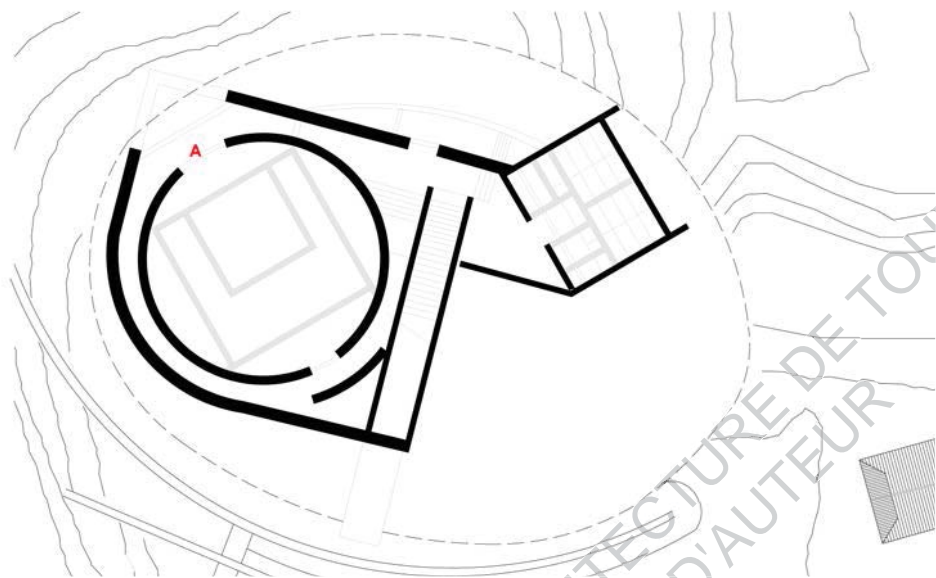


Image 53 – Photo de la lumière issue des écarts des murs de l'église

➤ ¹⁷ Masao furuyama, « *Ando TADAŌ* », Taschen, Japon, 2006, pp. 37

Le Temple de l'eau



Coupe du
Temple de l'eau - échelle 1/200

Image 54 - Coupe du temple de l'eau montrant ses ouvertures

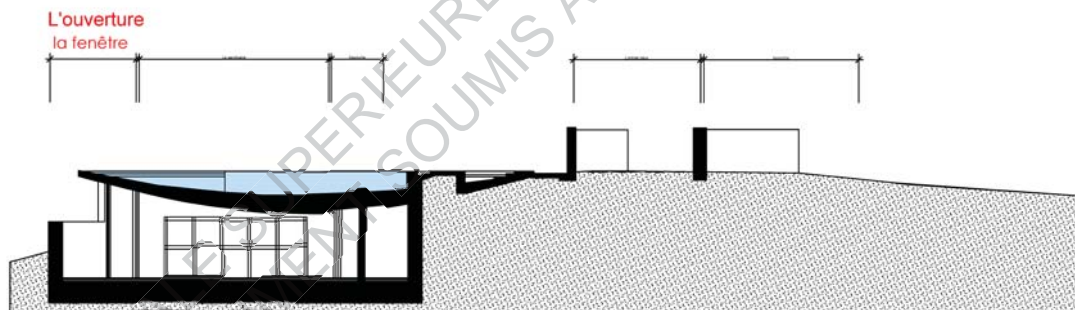


Image 55 - Dessin de l'ouverture par les fenêtres
d'où pénètre la lumière dans le temple

Dans l'architecture japonaise, les liens entre les différents espaces et les motifs compliqués nés de la lumière sont très importants. Par le biais de la lumière changeant au fil du temps, une architecture porteuse d'une relation de réciprocité entre ses parties s'est constituée.



Images 56 et 57 – Photos de l'intérieur du temple de l'eau avec sa lumière pénétrante

Le temple de l'eau possède à cet égard un caractère très fortement imprégné du SUKIYA, avec un univers réduit au minimum dans ses dimensions comme dans son expression, comme l'église de la lumière. La lumière qui pénètre par le biais des ouvertures confère tout son rôle à l'esprit du temple de conduire à la méditation.

Une personne assise y méditant peut y ressentir une sensation d'espace illimité, par l'interaction de la lumière et de l'obscurité, avec ce style japonais vraiment traditionnel.



Image 58 – Photo de l'ambiance lumineuse rouge régnant au sein du temple

Après le sentiment d'exaltation du au fait que l'on se sente, tout au long du parcours d'accès, comme absorbé par le bassin, on peut ensuite voir en pénétrant à l'intérieur que le temple de l'eau exprime dans le temps et l'espace une transition manifeste et spectaculaire entre le monde quotidien et le domaine du sacré.

Lorsque les rayons du soleil couchant pénètrent par la fenêtre ouest et illuminent la salle souterraine, le vermillon se transforme en un rouge incandescent. Le monde séculier est transcendé.¹⁸

Le caractère sacré de ce lieu est accentué par l'utilisation de la couleur et de la lumière : une seule source de lumière naturelle filtre à travers une grille située derrière la statue du Bouddha et inonde la nef en chauffant le rouge vermillon dont est peinte la pièce.

L'espace méditation

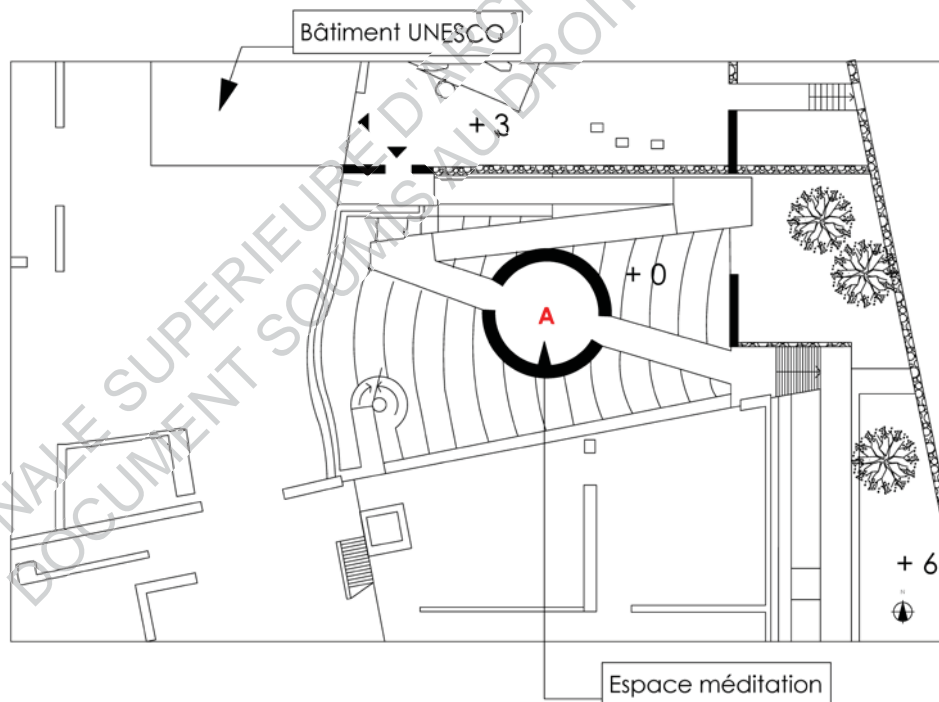


Image 59 – Dessin du site du "Meditation space" dans le complexe de l'Unesco

¹⁸ Masao furuyama, « *Ando TADAO* », Taschen, Japon, 2006, pp. 48

La lumière met en scène la beauté ; le vent et la pluie colorent la vie par leur action sur le corps humain. Ainsi, l'espace méditation est le médium qui rend l'homme capable de sentir la présence de la nature et l'amène à méditer. C'est pourquoi Ando TADAO a choisi d'établir un parcours d'accès guidant le visiteur vers la lumière.

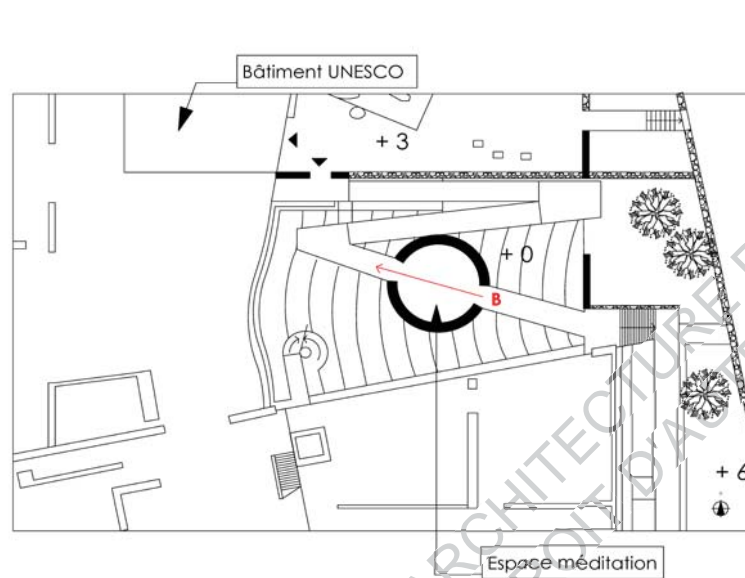


Image 60 – Dessin du parcours d'accès au "Meditation space" nous guidant vers la lumière"

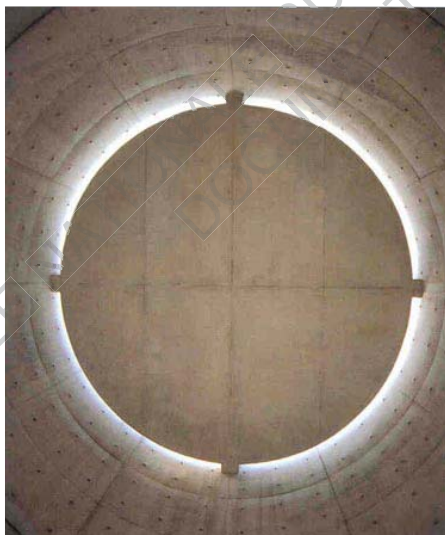


Image 61 – Photo de la lumière pénétrante du toit du "Meditation space"

Une fois arrivé au sein du bâtiment, on voit que l'utilisation du jeu de lumière via le toit y est très forte.

Ce dernier n'est pas totalement fermé, le cercle le composant ne touche les parois, mais laisse au contraire pénétrer la lumière, vers laquelle le regard du visiteur se porte automatiquement, au vu des ouvertures volontairement réduites existant dans la pénombre ambiante.

Lorsque je suis entrée dans ce cylindre composé exclusivement de béton nu, j'ai pu directement ressentir la lumière.

Alors que l'on pourrait penser, compte tenu de l'aspect extérieur du bâtiment, que le blanc prédominerait à l'intérieur, c'est au contraire une atmosphère de pénombre qui règne.

La lumière issue des ouvertures conduisant naturellement au recueillement, d'autant que le silence du lieu, où l'on se trouve face aux carrés de béton avec seulement quelques chaises, et sa taille réduite poussent encore davantage à la méditation.

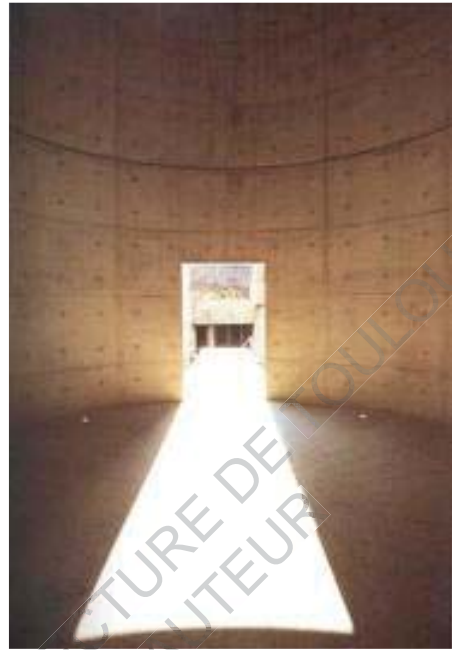


Image 62 – Photo de l'intérieur du "Meditation space" nous guidant vers la lumière

Comme on le voit, l'espace méditation se compose d'éléments simples : deux murs qui isolent de l'environnement, un bassin en terrasse recouvrant la totalité du terrain, un espace de prière cylindrique flottant au milieu du bassin et une rampe d'accès.

La salle de prière elle-même étant un cylindre avec les seules ouvertures que l'on peut voir sur les images ci-dessous. Ni portes, ni fenêtres, ni ornements.

Le résultat, d'un point de vue tant visuel que spirituel, n'en est que plus frappant.

La géométrie : l'utilisation par Ando TADAO de l'orientation et sa conception des lieux

Ando TADAO précise comment il imagine le rapport entre les formes géométriques, abstraites, et l'espace humain, figuratif. Il compare ses bâtiments aux oeuvres de Josef ALBERS, particulièrement à l'Hommage au carré (image 1), ainsi qu'aux prisons imaginaires de Piranèse (image 2).



Image 63 - Œuvre de Josef ALBERS (carrés)



Image 64 - Œuvre de Joseph ALBERS - Une prison imaginaire de Piranèse

Chez ALBERS, il apprécie surtout le travail effectué, à partir de formes abstraites, sur l'ambiguïté de la perception, tandis que chez Piranèse, il est plus particulièrement sensible aux qualités spatiales et labyrinthiques de ses gravures à l'eau-forte de la série des Prisons. Il place l'esprit de ses projets à la croisée des travaux de ces deux artistes, utilisant des formes géométriques simples à l'intérieur desquelles imbrique un labyrinthe.

Le visiteur effectue ainsi un parcours complexe, grimpe des marches, contourne des murs. Tout au long de ce parcours, il est mis en contact avec des images de la nature. L'intérêt de tels projets réside dans le passage d'une architecture abstraite fondée sur des

formes géométriques rigoureuses à quelque chose de plus représentatif, qui soit marqué de l'empreinte humaine.¹⁹

« Dans mon architecture, j'utilise des formes simples : des cercles, des carrés. En effet, comme Albers manipulait les carrés par le moyen de couleurs distinctes, j'essaye de transgresser les formes et de créer des espaces architecturaux particuliers. Le résultat est le passage d'une architecture abstraite fondée sur des formes géométriques rigoureuses à quelque chose de représentatif comportant l'empreinte du corps humain. »

On peut voir ainsi qu'Ando TADAŌ ne souhaitait pas donner à l'habitant une maîtrise fonctionnelle du lieu. Ses formes géométriques délimitent plutôt un espace de pureté qui s'oppose au chaos de la nature extérieure ; espace de pureté qu'il transgresse ou alimente, comme Albers dans ses peintures, en introduisant subtilement des éléments de la nature qui permettront à l'homme de retrouver le contact avec elle. Mais plus qu'un contact direct avec l'environnement qui l'empêcherait de prendre du recul, l'habitant protégé ne doit ressentir au fond de lui-même que de légères vibrations naturelles, qui le pousseront à laisser flâner son esprit.

Quand le carré, le cercle ou des parties régulières de ceux-ci sont utilisés dans une construction, le lieu architectural devient clair dans sa globalité, par son interaction avec la géométrie qui peut en outre être un chemin invitant l'homme à marcher, s'arrêter, monter ou descendre. La géométrie découpe la lumière, rassemble les ombres à l'arrière-plan des objets et module la densité de l'espace.

Le site ayant subi ces métamorphoses, devient quelque chose qui se tient en opposition et qui en même temps coexiste avec l'architecture. Lorsqu'un tel processus s'accomplit, alors l'architecture acquiert véritablement un sens, pas seulement dans ses parties mais aussi dans son tout. Les formes géométriques universelles déterminent clairement les espaces et orientent l'architecture tout entière dans une direction unique.

Dans les lieux de méditation créés par Ando TADAŌ, on retrouve cette utilisation particulière de la géométrie, qu'il utilise pour l'orientation des lieux en fonction de la conception qu'il a pu en avoir pour former un tout chargé de sens.

L'emploi de formes géométriques simples offre un début de réponse. Elles sont pour Ando TADAŌ l'expression de la raison humaine par opposition au « chaos » de la nature, et

¹⁹ NUSSAUME, Yann, « TADAŌ Ando et la question du milieu », Le moniteur, Paris, 1999, 59 pages

leur simplicité donne plus de puissance à ses projets. Il utilisera tantôt une forme unique pour le plan, tantôt plusieurs formes différentes qui s'imbriqueront, généralement avec une hiérarchisation (la dominante servant alors de noyau et d'articulation pour les autres).

Dans la suite de « *Partir de la topographie* », Ando TADAŌ précise que le bâtiment doit s'enchevêtrer dans le site pour assouvir sa demande et créer ainsi un nouveau « paysage ». Les formes géométriques sont alors l'expression de la raison humaine qui s'oppose, mais aussi se compose avec la topologie du site. L'architecte ne peut nier les contraintes liées au terrain et le bâtiment constitue au contraire le noeud de toutes les relations qui existent en un lieu : il est le révélateur de « la logique du sol ».

Lorsqu'on étudie les œuvres d'Ando TADAŌ, on retrouve invariablement les mêmes formes géométriques (carrés, rectangles, cercles) et les mêmes matériaux.

Dans un environnement où la nature est abondante, il réduit l'architecture au minimum ; elle ne sera qu'un lieu de rencontre pour contempler les alentours.

En revanche, dans un endroit urbanisé, il créera un bâtiment clos, multipliera les formes géométriques et dramatisera dans les moindres détails la rencontre avec la nature.²⁰

C'est ce que l'on peut constater dans les trois lieux de méditation retenus, sous différentes déclinaisons mais avec ce même objectif commun.

L'église de la lumière

On peut voir comment Ando TADAŌ a su utiliser la géométrie pour isoler son édifice de la société du « chaos », et faire parvenir le visiteur dans un autre espace, un autre monde dans lequel il pénètre en parcourant une petite ruelle, créée comme zone intermédiaire entre le bâtiment et l'environnement du site.

²⁰ NUSSAUME, Yann, « *TADAŌ Ando et la question du milieu* », Le moniteur, Paris, 1999, pp. 81-83

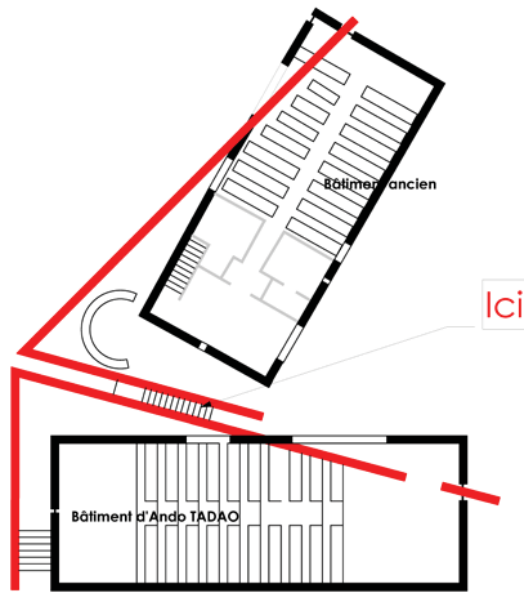
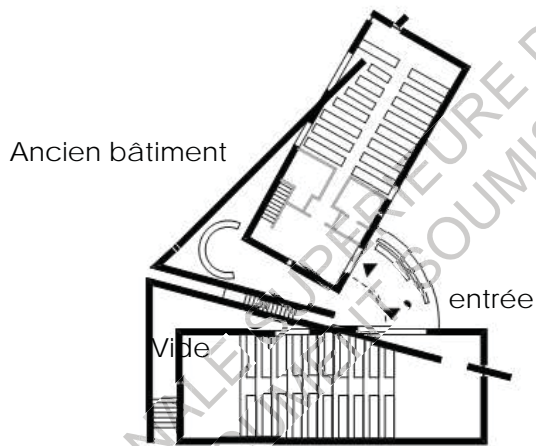


Image 65 – Dessin de la géométrie du site du "Meditation space"



Projet d'Ando TADAO

Image 66 – Dessin du projet d'Ando TADAO pour isoler le site de la société du chaos environnante

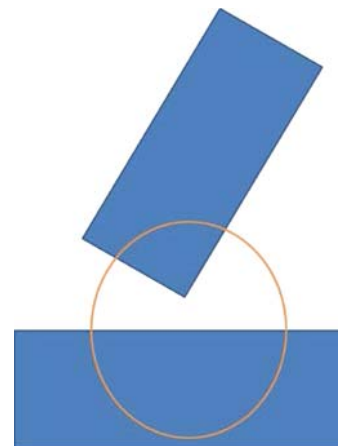


Image 67 – Dessin du rôle des formes géométriques dans l'isolement du bâtiment

Les cubes ont pour fonction de marquer clairement la limite entre le complexe et l'environnement chaotique, davantage qu'ils n'imposent une distinction entre un intérieur fermé, couvert et un extérieur ouvert aux intempéries.

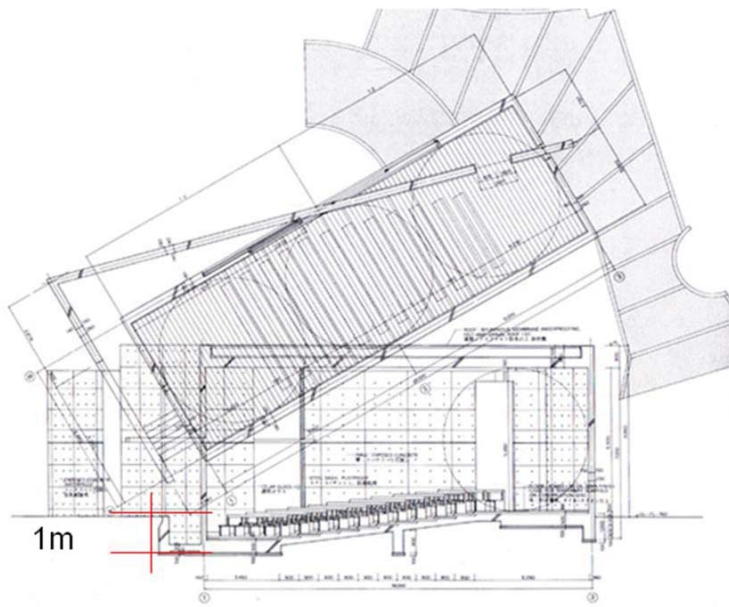


Image 68 – Coupe descendante de l'église de la lumière

Après avoir marché aux alentours de l'église de lumière, j'ai pu sentir, dès que je suis arrivée sur le site, que j'entrais dans un autre univers totalement fermé à l'environnement qui l'entoure.

Le bâtiment d'Ando TADAO descend petit à petit, très doucement, avec un dénivelé d'environ 1 mètre, destiné à favoriser l'entrée en méditation.

Le temple de l'eau

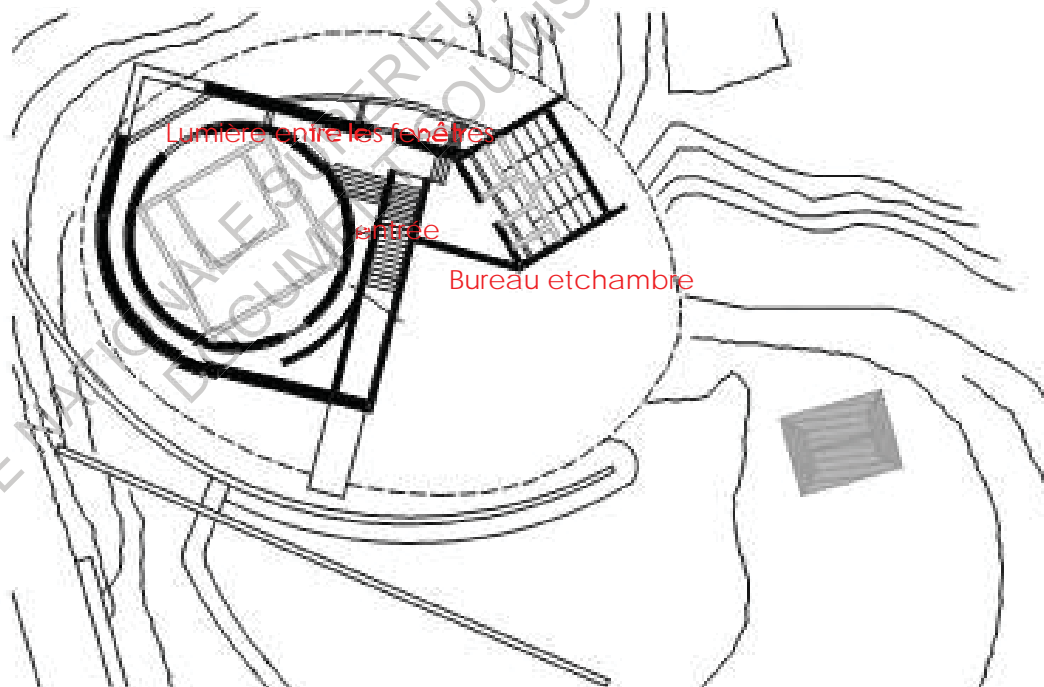


Image 69 – Dessin détaillant la composition du temple de l'eau

Ando TADAŌ inscrit dans une forme cubique l'ensemble de son programme, principalement basé dans le sous-sol, où l'on trouve notamment une cours et un couloir intérieur, surplombé par le lac circulaire.

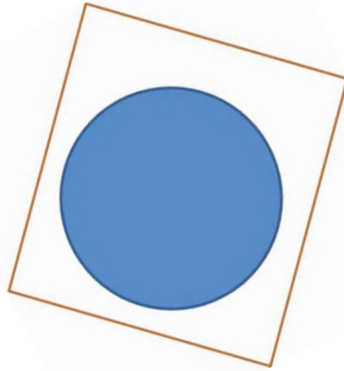
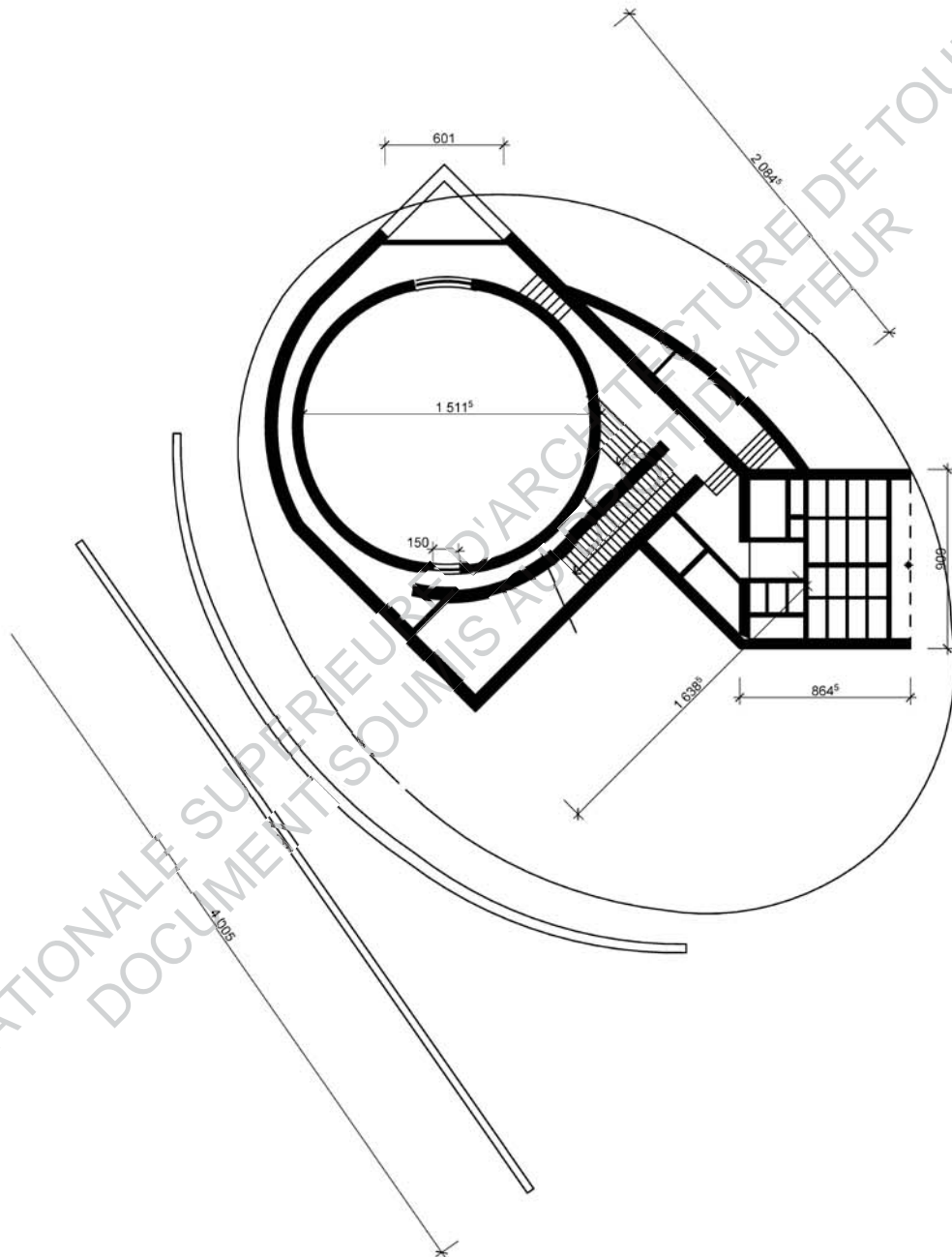


Image 70 - Dessin des formes géométriques
basiques du temple de l'eau

L'accès au sanctuaire n'étant pas immédiat, un jeu d'éléments à la géométrie élémentaire crée un parcours jonché sans cesse de surprises, menant progressivement au lieu du culte.

En empruntant ce parcours, où les symboles du bouddisme que sont l'eau et les lotus sont omniprésents, le sentiment d'harmonie avec la nature est incroyable.

Image 71 – Plan détaillé du temple de l'eau



échelle 1/200°

Espace méditation UNESCO

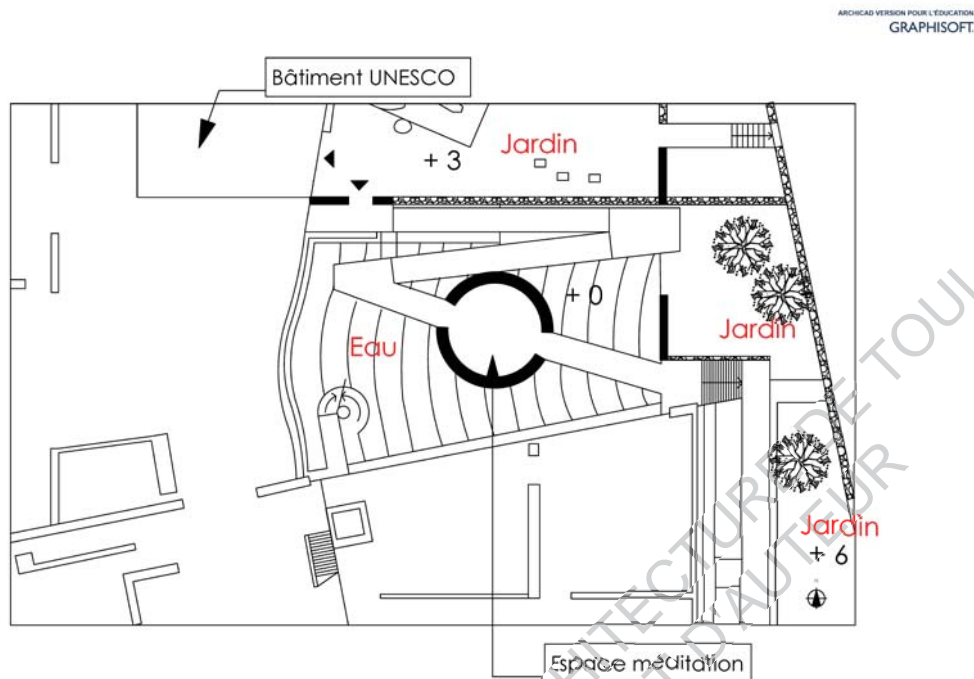


Image 72 - Dessin des formes géométriques et de l'aménagement extérieur du "Meditation space"

Au delà de la simplicité et de l'épuration qui caractérise son architecture, Ando TADAO a fait, de par la composition des formes géométriques de l'espace méditation UNESCO, une oeuvre symbolique en utilisant du granit irradié d'Hiroshima. Son édifice invite le visiteur à se recueillir sur l'horreur d'Hiroshima et à méditer sur le pouvoir destructeur de l'être humain.

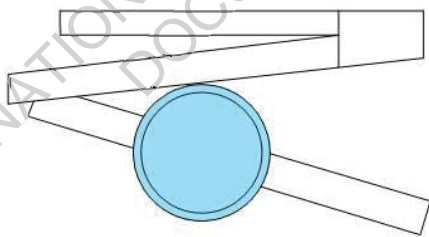


Image 73 - Dessin des formes géométriques du "Meditation space" et de son parcours d'accès

Ando TADAO ayant voulu que l'on pénètre dans un univers distinct du temps présent, on marche par le ponton tout au long du parcours, comme si l'on empruntait un chemin dans la nature (l'eau, la lumière), ce qui évoque l'esprit Sukiya. Notons qu'à l'inverse de l'église de la lumière et du temple de l'eau, l'espace Méditatio de l'Unesco n'est pas un bâtiment fermé.

- Analyse transversale des trois lieux de méditation retenus

Les parcours d'accès : des longs chemins destinés à l'entrée en méditation

De riches enseignements peuvent être tirés de l'analyse des parcours à la fois extérieurs et intérieurs des édifices conçus par Ando TADAŌ.

- Parcours extérieurs

Avant d'entrer dans les lieux de méditation d'Ando TADAŌ, le visiteur monte ou descend des escaliers, franchit des porches, s'initiant ainsi progressivement à l'atmosphère des lieux.

Cette logique de découverte, suivant un parcours complexe, voire labyrinthique, a aussi pour effet de délimiter la distinction intérieur/extérieur. Elle n'est pas sans rappeler le chemin que l'on doit parcourir avant d'accéder à une maison de cérémonie du thé.

Dans le sanctuaire du "temple de l'eau", bien que l'ensemble de l'enceinte dans laquelle on se trouve soit considéré comme sacré, toutes les parties ne sont pas également vénérées.

Au fur et à mesure de la progression dans l'enceinte, depuis la première entrée jusqu'aux bâtiments où réside le KAMI, il faut franchir plusieurs zones délimitées par des séparations : le "torii", cours d'eau que l'on traverse grâce à des tracés sur chemin d'accès, reflète lui aussi cette lente progression : un coude entre le premier torii et le sanctuaire est généralement prévu car marcher en ligne droite vers le lieu sacré est considéré comme un manque de respect.

Selon les projets, le circuit à suivre avant d'entrer dans les bâtiments conçus par Ando TADAŌ est plus ou moins long.

L'église de la lumière, le temple de l'eau, et le Méditation Space Unesco, reprennent les différentes étapes du parcours habituel dans les bâtiments de l'architecte japonais qui sont clairement délimitées.

En premier, l'accès au terrain depuis la rue est signalé par un mur qui protège l'intimité du bâtiment.

Dans les édifices à caractère religieux, le chemin d'accès peut être beaucoup plus compliqué que dans les autres bâtiments.

Ainsi, avant de pénétrer dans ces lieux de médiation, le visiteur doit effectuer une longue promenade au cours de laquelle il découvrira progressivement le bâtiment, suivant différents points de vue.

Tout d'abord, il l'aperçoit par l'arrière, dans une vue plongeante. Puis il doit longer un mur pour le contourner. Après avoir parcouru ainsi une cinquantaine de mètres, il trouve enfin une ouverture.

C'est au travers de ces longs cheminements que s'établit progressivement le contact avec les éléments naturels tels que le vent et la lumière.

- Parcours intérieurs

Le circuit amorcé à l'extérieur se poursuit généralement à l'intérieur des bâtiments où il semble se séparer en plusieurs voies. L'étude des projets d'Ando TADAO trahit ainsi une architecture parfois peu fonctionnelle, mais conforme à sa volonté.

Tout le long des différents chemins, des fentes de lumière, de fines ouvertures viennent éviter l'impression d'emprisonnement. Elles poussent le visiteur à garder constamment son attention en éveil. Il doit se sentir dirigé mais non prisonnier. Cette longue découverte se termine habituellement par des fenêtres à travers lesquelles on découvre l'espace intermédiaire.

Il peut s'agir, selon les cas, d'une cour (dans l'église de la lumière, on passe par exemple par un petit village puis on arrive directement sur une cour située entre l'ancien bâtiment et le bâtiment créé par Ando TADAO), une pente de verdure, un long chemin (au temple de l'eau, on marche jusqu'à arriver sur la colline jonchée d'un long mur, on arrive alors à la porte, on doit ensuite marcher jusqu'à l'autre bout où se trouve l'autre mur, et on rencontre enfin l'étang avec les lotus, comme si on descendait nous-mêmes sous l'eau).

Tout est ainsi conçu, qu'il s'agisse des parcours intérieurs ou extérieurs, pour amener le visiteur à emprunter des chemins l'amenant peu à peu à la méditation, ce que l'on peut voir de façon plus détaillée sur les plans et photos des trois projets.

L'église de la lumière

Le parcours extérieur



Image 74 - photo du carrefour à côté duquel est située l'église de la lumière



Image 75 - Photo de l'église de la lumière vue de l'extérieur (point B sur le plan ci-dessous)

L'église de la lumière n'est pas facile à voir et à trouver. Il faut tout d'abord marcher le long d'une route parsemée d'habitations (A). En prêtant une attention tout particulière, on peut apercevoir l'église cachée par des arbres, et ce n'est qu'en tournant autour de la route qu'on peut enfin voir le bâtiment et la croix qui le désigne (D).

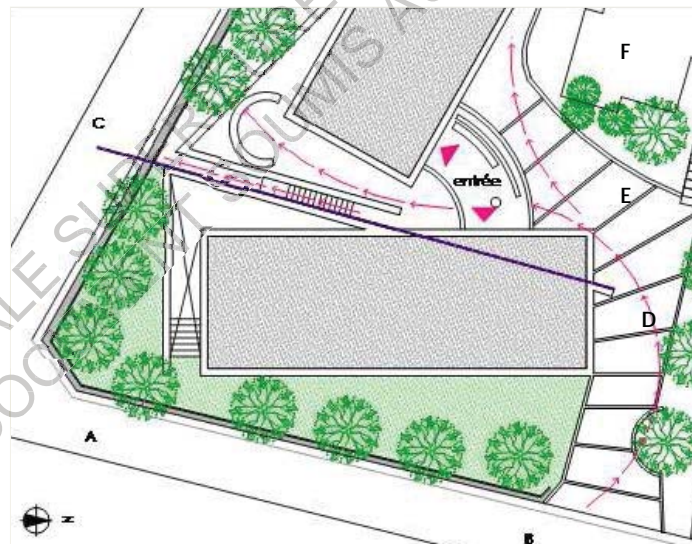


Image 76 - Dessin du parcours d'accès à l'église de la lumière



Image 77 : Photo de la façade de l'église de la lumière (point B sur le plan ci-dessus)



Image 78 : Photo de l'escalier d'accès à l'église de la lumière (point D)



Image 79 : photo de la rampe d'accès à l'entrée principale de l'église de la lumière

Comme on peut le voir, les éléments naturels sont omniprésents tout au long du parcours des parties extérieures du site et se mêlent aux signes et représentations religieuses.



Image 80 : Photo de l'église de la lumière vue du nord



Image 81 : Photo du jardin situé au cœur des deux bâtiments

Le parcours intérieur

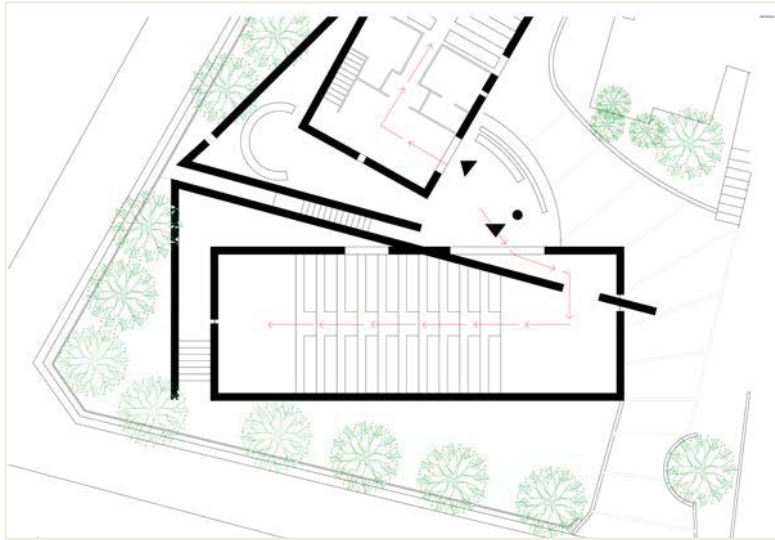


Image 82 : Dessin fleché du parcours intérieur



Image 83 : Photo intérieure de l'église vue de l'escalier

L'entrée de l'église se fait donc par une route (B), après laquelle on monte petite pente (C), d'où l'on peut voir le mur (D) de moins de 18 cm et d'une hauteur 6,9 m.), situé à 15 degrés. Ce mur divise l'espace extérieur et l'espace intérieur et permet d'entrer dans l'église par une ouverture de 1,6m. de largeur de de 5,35 m., tourné à 180°, ce qui donne un certain effet dramatique.



Image 84 : Photo intérieure de l'église de la lumière vue d'en bas



Image 85 : Photo intérieure de l'église de la lumière vue d'en haut

Ce mur, que l'on voit le long de la paroi et qui constitue la zone de transition, symbolise la division de l'espace de présent et de l'espace de méditation, où l'on est immédiatement envahi par un sentiment sacré dû au jeu de lumière en forme de croix et où la disposition des lieux, avec une largeur réduite et une profondeur et un dénivelé très importants, est une invitation au recueillement.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Le temple de l'eau

Le parcours extérieur

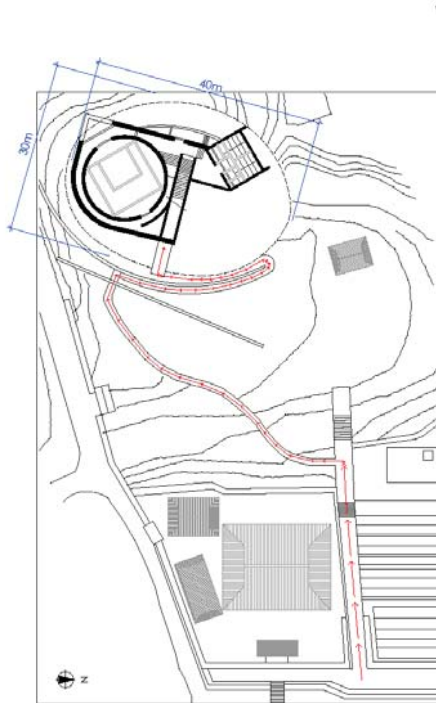


Image 86 : dessin du parcours extérieur du temple de l'eau

Après avoir traversé un petit village, on arrive au bout d'une colline parsemée d'arbres, pour finalement parvenir au Temple de l'eau.

On se trouve alors le long de deux parois, puis on passe une porte, on marche le long d'un autre mur et on peut enfin voir l'étang de lotus (diamètre 40 m., 30 m.)

On est ensuite aiguillé vers le centre de l'étang, d'où l'on accède au Temple de l'eau par un escalier qui descend au sous-sol.

La salle de sermon située en-dessous de la surface est la seule et unique voie où le parcours extérieur mène.

Ando TADAÔ, plutôt que d'opter pour une structure avec un toit traditionnel, a manifestement cet édifice en sous-sol pour faire encore davantage ressentir l'esprit bouddhiste, la présence de la nature et montrer que l'être existe aussi sous nos yeux.

PHOTO ?

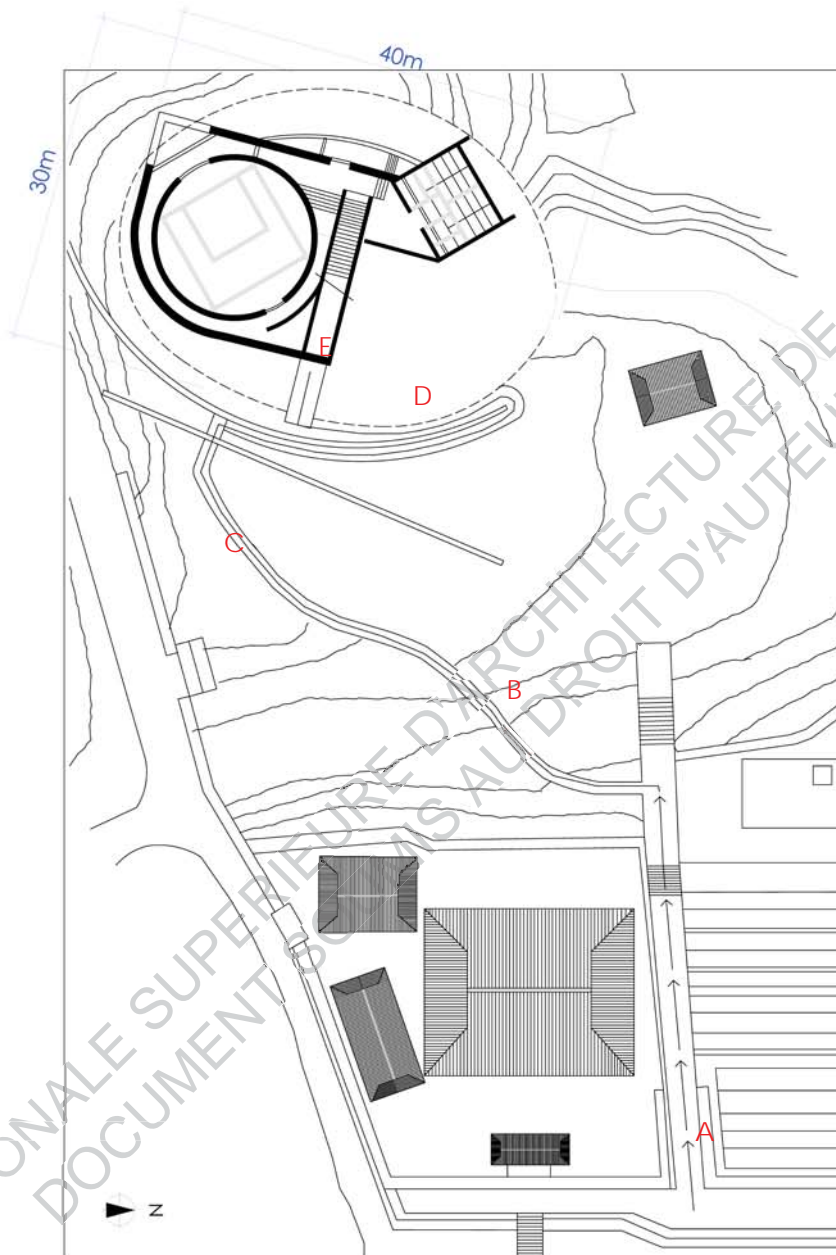


Image 87 : Plan de masse du temple de l'eau

L'espace de circulation (espace servant) et les espaces de vie ont une importance toute dans l'ensemble du projet. Il ne s'agit pas d'une simple voie d'accès à traverser en attendant mieux, mais au contraire d'un espace avec des qualités spatiales propres, pensé et vécu comme une promenade architecturale, ponctuée d'ombres et de lumière, tout au long de laquelle on se délecte des richesses naturelles peu à peu présentées.



Image 88 : Photo extérieure du temple de l'eau vue du cimetière (point A)



Image 89 : Photo de l'entrée du temple de l'eau (point C)



Image 90 : Photo de la marche extérieure d'accès au milieu des murs (point D)

J'ai mis beaucoup plus de temps pour parvenir au Temple de l'eau qu'à l'Eglise de la lumière. J'ai dû marcher environ plus de 20 minutes. (image A) en passant notamment devant les autres temples qui sont construits petits à petits autour de celui d'Ando Tadao.

On sent la présence forte de la topographie et j'ai même failli glisser le long de la rampe. On est ensuite quelque peu surpris lorsqu'on ne sait pas, comme c'était mon cas lorsque je l'ai visité, que le Temple est en réalité situé au sous-sol, et l'on se demande, si l'on est bien sur le site où se trouve le temple.

Mis à part la simple inversion du parcours ascensionnel traditionnel vers le temple, Ando TADAO utilise ici une série d'espaces architecturaux différents et conçus comme une succession de lieux d'initiation.



Image 91 : Photo du passage entre le mur et plan d'eau avant l'entrée dans le temple (point F)

La sensation que l'on a en marchant au milieu des fleurs de lotus est celle de se trouver dans un endroit qui va au-delà de la vie quotidienne, où le mélange de

l'architecture avec la nature et la réverbération de la pièce d'eau tranquille induisent à la méditation.

Le parcours intérieur

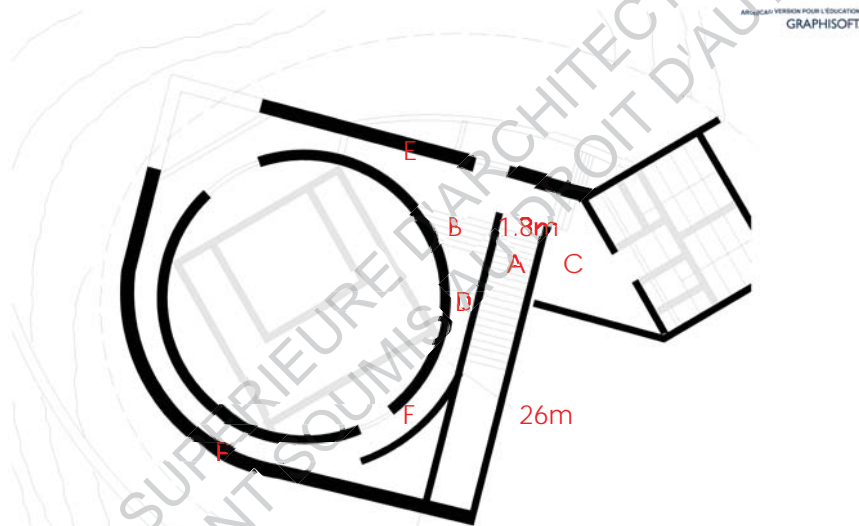


Image 92 : dessin le parcours expliqué.(A, B, C, D, E, F) longueur 26mètres et large 1.8mètre d'escaliers

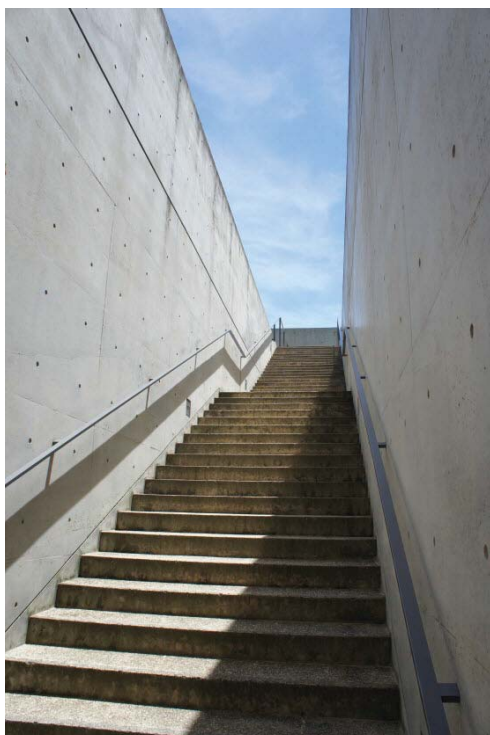


Image 93 : Photo des escaliers
d'entrée dans le temple



Image 94 : Photo des escaliers
d'entrée dans le temple



Image 95 : Photo de l'entrée du bureau



Image 96 : Photo du couloir suivant la descente des
escaliers avec un espace de repos (image E)

Après avoir descendu l'escalier étroit (1.8 m), long (26 m) par les murs en ciment typiques des ouvrages d'Ando TADAO, le visiteur arrive enfin à l'espace sacré.

On se trouve alors plongé dans un local rouge vermeil particulièrement accueillant mais qui constitue une utilisation inhabituelle de la couleur de la part de l'architecte (image D-F). On peut également noter (image B) la présence d'une chaise censée dans la symbolique d'apporter la richesse.



Image 97 : Photo de l'intérieur du temple devant la sculpture bouddhiste

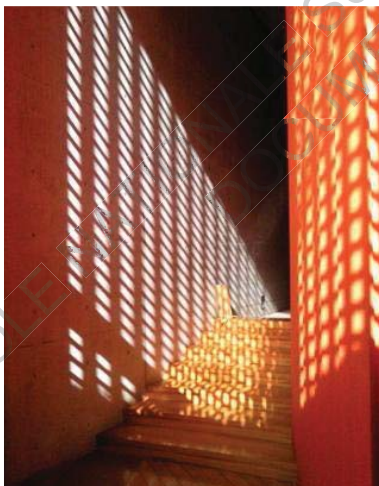


Image 98 : Photo de l'entrée principale dans le temple (B)



Image 99 : Photo du couloir à l'intérieur du temple (D)



Image 100 : Photo vue d'entre les revêtements en bois

Comme on le voit, les espaces extérieurs et intérieurs font tous deux partie intégrante du site et sont tout aussi importants l'un que l'autre, Ando TADAO les ayant soigneusement pensé et aménagé pour établir une sorte de cheminement vers le recueillement.

Le parcours extérieur, qui conduit autour du cercle constitué par le lac (G) permet au visiteur, au contact de la nature et des symboles du bouddhisme, d'entrer peu à peu en état de méditation. Ce sentiment est ensuite renforcé une fois arrivé dans le parcours intérieur, où l'esprit traditionnel bouddhiste et l'esprit SUKIYA règnent, notamment avec l'utilisation de matériaux naturels en bois et la circulation dans le sous-sol au moulage élégant.

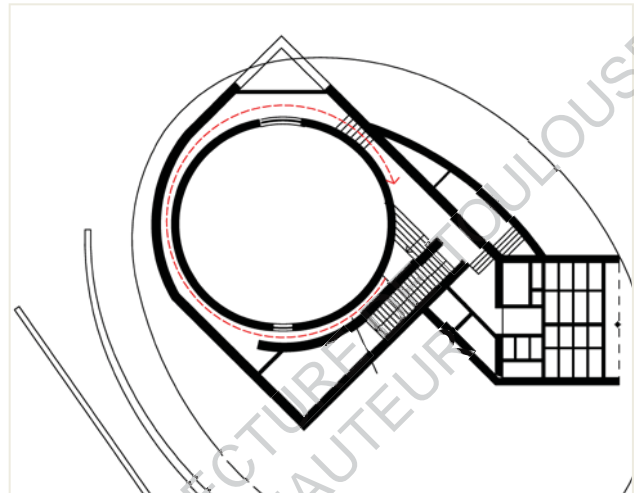


Image 101 : Parcours fléché de la marche circulaire d'entrée dans le temple, échelle 1/200

L'espace méditation de l'Unesco

Parcours extérieur

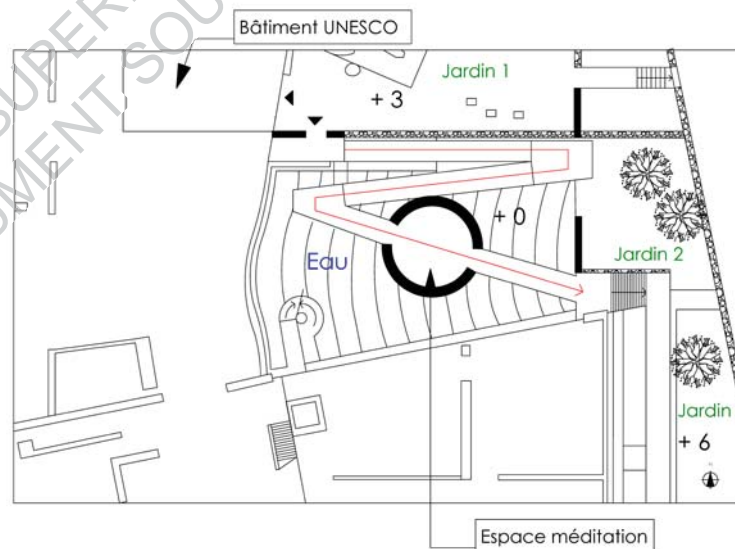


Image 102 : Dessin du parcours d'accès au Méditation Space avec vue sur les jardins

L'arrivée sur le site de l'espace méditation de l'Unesco, située assez loin de l'entrée principale du complexe, intervient après une traversée d'une partie de celui-ci. En empruntant une porte, à la sortie d'un bâtiment, on arrive enfin sur le parcours extérieur.



Image 103 : photo du jardin avec vue en arrière-plan sur le complexe de l'Unesco

On découvre alors le jardin entouré de murs. Le parcours nous dirige vers des espaces divisés (jardin 1, 2 et 3). Dans la partie 1 du jardin figure une dalle au côté de laquelle est situé un coin de pelouse (jardin 2).

Les murs délimitant le parcours extérieur sont tantôt en pierre tantôt en béton afin de conduire peu à peu le visiteur dans un espace qui contraste avec l'univers qui l'entoure.

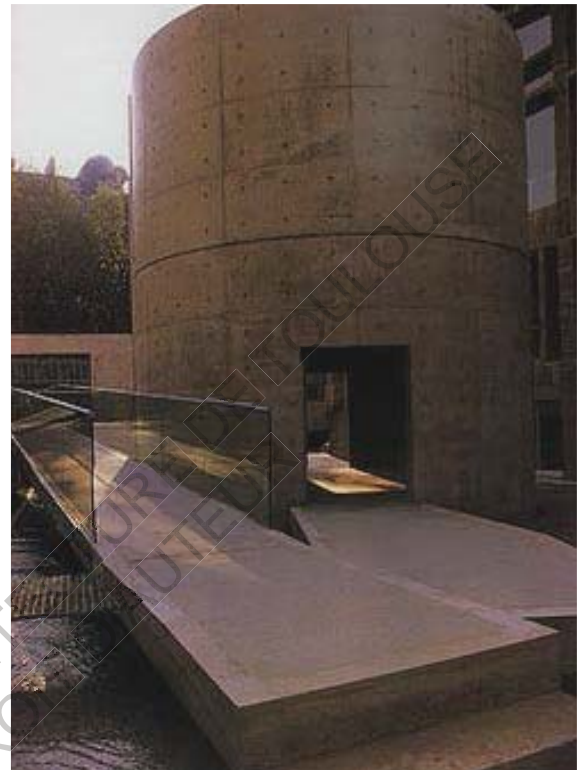


Image 104 : Photo de la délimitation de l'espace par les murs en pierre et en béton

Une fois passée la première partie de l'espace extérieur constitué de jardins, le parcours se poursuit sur l'arrivée d'une rampe en zig-zag relativement longue, destiné à débarasser celui qui l'emprunte des complexes liés à l'environnement dur qui l'entoure.



Image 107 : Photo de la rampe d'accès vue de l'extérieur



En descendant la rampe, on ressent peu à peu une étrange sensation de pénétrer dans un univers très particulier, nettement différent de celui qui nous entoure.

Le visiteur est comme transporté pour éveiller sa conscience et ses sens.

On peut ainsi constater que l'on retrouve la même ligne directrice que dans les

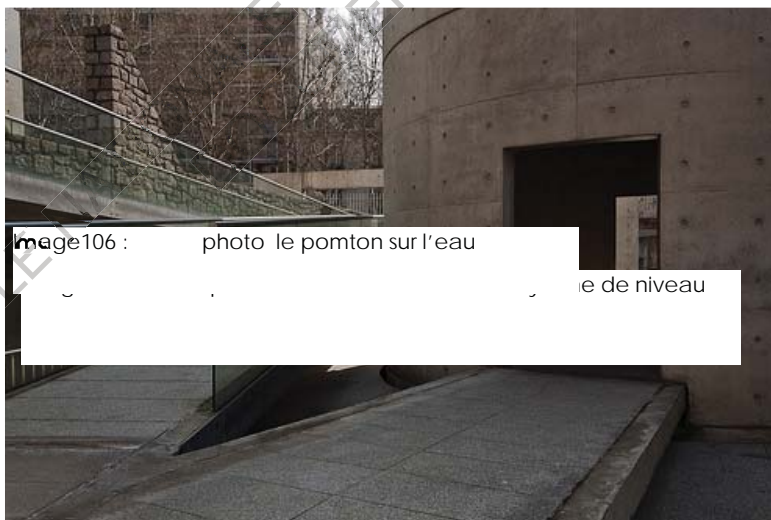


Image106 : photo le pomton sur l'eau
e de niveau

deux projets précédents. Si pour le Temple de l'eau, Ando TADAO a entendu fondre son édifice dans la nature avantageuse environnante, il a selon, une même logique, entendu utiliser en symbiose les parcours extérieurs et intérieurs, pour démarquer son espace méditation du complexe de l'Unesco dans

lequel il est situé et de l'univers urbain hostile environnant, pour l'inciter au recueillement.

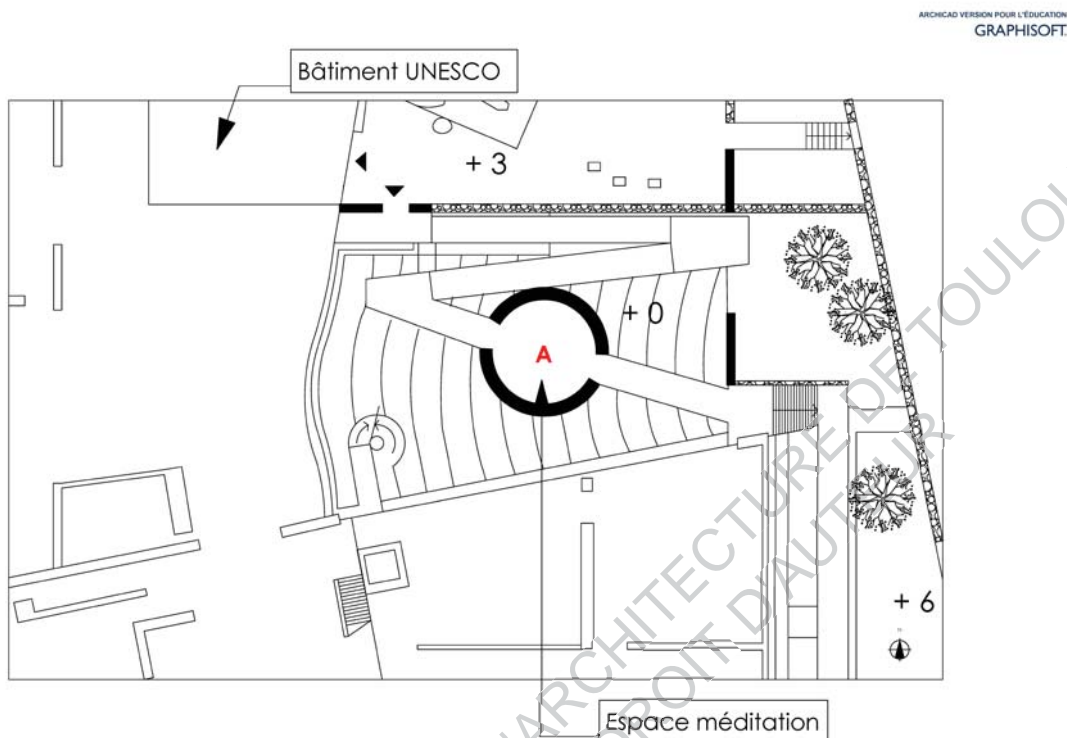


Image 108 : dessin plan de masse qui indique l'espace méditation et qui existe comme le passage
On est intérieur mais l'extérieur aussi

Le parcours intérieur est comme ainsi dire presque inexistant. Ce qui s'explique par l'abstraction faite de l'espace d'habitation, les zones consacrées à l'équilibre mental et spirituel devant occuper une position centrale.

On ne fait en effet que passer dans l'espace méditation, volontairement réduit au minimum en son intérieur, la lumière extérieure filtrant des ouvertures et des écarts de mur produisant sur le visiteur un effet introspectif.

Convaincu que la sérénité et les qualités spirituelles font partie intégrante de la nature d'un bâtiment, Ando TADAÔ considère que la présence d'espaces générant un tel apaisement est primordiale.

Ainsi, même si, d'un point de vue purement visuel, l'impression laissée par l'espace intérieur au sein du complexe de l'Unesco apparaît moins remplie de merveilles pour les yeux que dans le Temple de l'Eau, l'objectif poursuivi n'en demeure pas moins atteint, à

savoir inviter le visiteur au recueillement tout au long de son parcours tant extérieur qu'intérieur.



²¹ Image 108 : PHOTO plan de masse qui indique l'espace méditation et qui existe comme le passage
On est intérieur mais l'extérieur aussi

➤ ²¹ Masao furuyama, « *Ando TADAŌ* », Taschen, Japon, 2006, pp.73

Comme on peut le voir sur cette image, la présence et l'agencement des chaises, entourées de carrés de béton, et la pénétration centrale de la lumière nous plonge immédiatement dans une ambiance sacrée propice à la réflexion.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'agencement et l'élévation des murs

La présence des murs extérieurs, comme celle des espaces intermédiaires, s'explique par le passage d'une organisation **centripète** du plan à une organisation centrifuge. On retrouve cela dans la conception des bâtiments traditionnels japonais, permettant ainsi la présence de cours ou de petits jardins. Mais leur réutilisation par Ando TADA0 ne revêt pas exactement le même sens.

Dans l'architecture traditionnelle japonaise, cela permet de relativiser entre l'intérieur du bâtiment et la nature et donc de contribuer à l'organisation d'une savante interpénétration des deux.

Si la volonté d'Ando TADA0 est certes bien de préserver une relation entre l'intérieur et l'extérieur, il conçoit plutôt un espace intérieur souvent fermé qui donne, à travers une vitre, sur l'espace intermédiaire, où le concept de nature est théâtralisé. Autrement dit, il ne s'agit plus d'instaurer une savante continuité entre l'homme et la nature, entre l'espace d'habitation et le jardin, mais une opposition, afin d'obliger l'homme à prendre conscience de la nature.

On ne ressent plus la façade comme une limite entre l'intérieur et l'extérieur, puisque le mur englobe l'espace intermédiaire extérieur comme s'il s'agissait d'un espace intérieur au bâtiment. Dans "l'église de lumière" se trouve par exemple un mur qui vient s'y encastrier selon un angle à 15 degrés avant de l'entourer partiellement.

Tel un fort érigé dans le désert, le mur n'est pas seulement une barrière protectrice mais aussi une tête de pont spirituelle ; il impose sa présence dans le flux changeant de la ville et récuse toute idée préconçue de communauté.

Le mur d'enceinte n'est pas simplement un mur défensif mais aussi un mur agressif exprimant la détermination de l'habitant à vivre dans la ville ; il construit en même temps un lieu de vie privée organisé à l'intérieur. Le mur est le point de contact entre la logique de la ville et celle du site ; il est le plus petit régulateur et le plus fondamental de la structure urbaine.

La verticalité donne par ailleurs au pilier une existence symbolique. On peut le voir à la fois dans "L'église de la lumière", "Le temple de l'eau", et le "Méditation Space Unesco".

Au Japon les racines de cette tradition sont profondes. Par exemple, la mythologie nippone commence par le récit des divinités Izanagi et Izanami entourant « *l'auguste pilier céleste* ».

Dans les sanctuaires d'Ise (dans la ville d'Ise, au centre de la préfecture de Mie au Japon) et d'Izumo, on trouve aussi les « *augustes piliers centraux* » qui représentent une certaine foi religieuse et qui ne sont pas de simples éléments structurels.

De même, dans les fermes traditionnelles, le poteau principal, appelé "daikokubashira", dominait les espaces intérieurs. Il symbolisait l'autorité du chef de famille et la force supportant le toit au dessus de la famille, une force comparable à celle d'Atlas soutenant le toit du monde. Un des rôles du poteau est donc symbolique : définir un espace.

Cet aspect se retrouve tout particulièrement dans "Le temple de l'eau" qui reprend les caractéristiques traditionnelles des temples japonais.

Un mur pour délimiter le terrain

Les murs des 3 projets d'Ando TADA0 entourant le terrain sont un autre élément caractéristique à souligner.

Selon la surface du terrain disponible, le volume recouvre partiellement ou totalement le site. Il peut être disposé en alignement avec le mur mais, plus habituellement, des espaces libres intermédiaires sont conservés.

Ando TADA0 veut donner la parole à l'espace, et ne pas laisser les murs exister en tant qu'entités distinctes et préfère créer des espaces dans lesquels les textures et les caractéristiques des murs et des sols seraient invisibles.

L'église de la lumière



Image 110 : photo les bâtiments qui cachent par les arbres



Image 111 : dessin L'orientation de l'image B est la même que pour l'image A

Ando TADAO a d'abord créé le mur figurant en rouge sur l'image B, avant de construire l'autre mur.

Les murs ont été conçus pour protéger l'édifice de l'extérieur, alors que le style zen dans les années 1980 était d'ouvrir vers l'extérieur.

Les plans serrés, où l'on se trouve, que l'on se situe dans la ruelle (image B) ou dans l'escalier amenant à l'intérieur de l'édifice (image A), devant deux grands murs qui se font face, constituent des espaces visant à faire ressentir un sentiment d'entrée en méditation.



Image 112 : IMAGE A photo par les murs est crée l'espace autre



Image 113 : photo entre les murs Ando TADAO a crée la ruelle

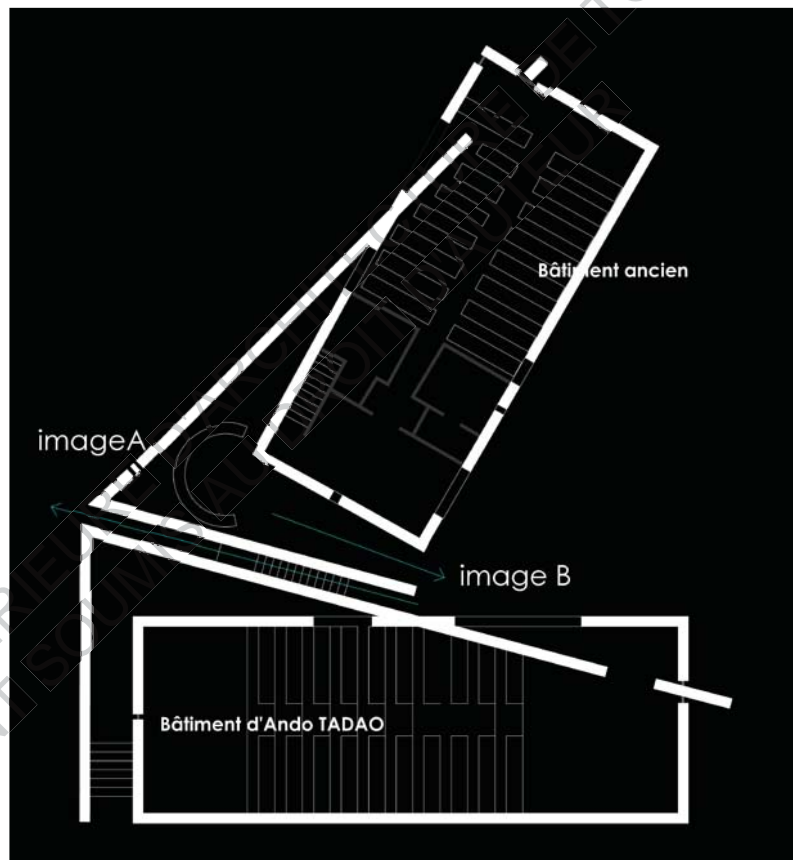


Image 114 : dessin le plan qui précise les images

Les murs amènent à s'interroger sur les relations entre le présent et l'extérieur. Cette impression étant notamment très forte lorsqu'on descend les escaliers où l'on constate un important écart. Tout ayant été pensé, et particulièrement les jeux de lumière, pour donner aux espaces une ambiance sacrée.

Les murs ne comportent pas de trous, Ando TADAO ayant juste voulu montrer la matière brute faite de béton, un peu comme un papier où chacun pourrait dessiner ses pensées et être simplement lui-même.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Vu de l'intérieur, la lumière jaillit par la séparation entre le mur qui vient s'y encastrer selon un angle à 15 degrés et le plafond.

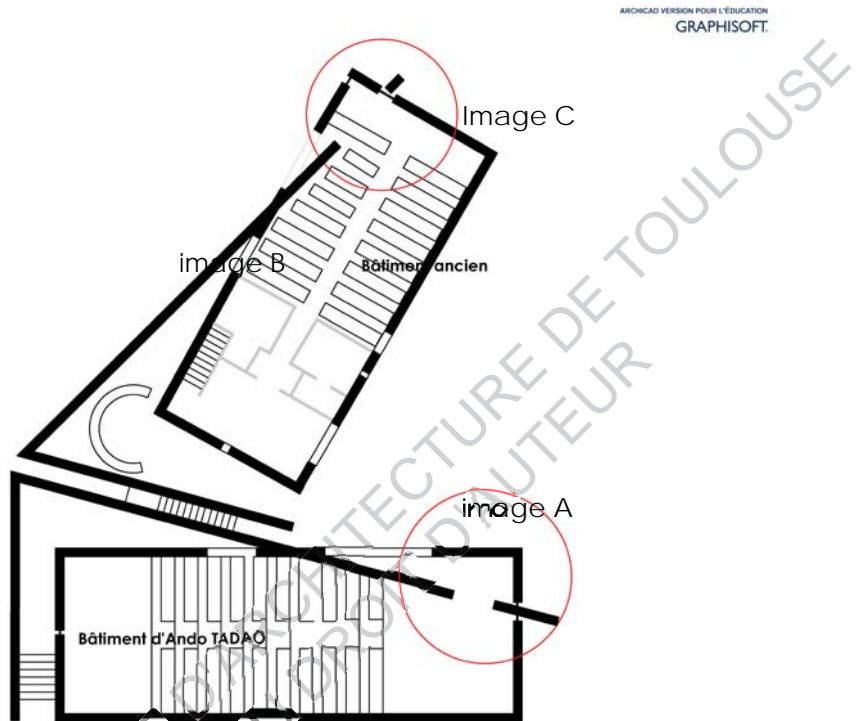


Image 115 : dessin les murs qui passe dans le bâtiment (15degrés)

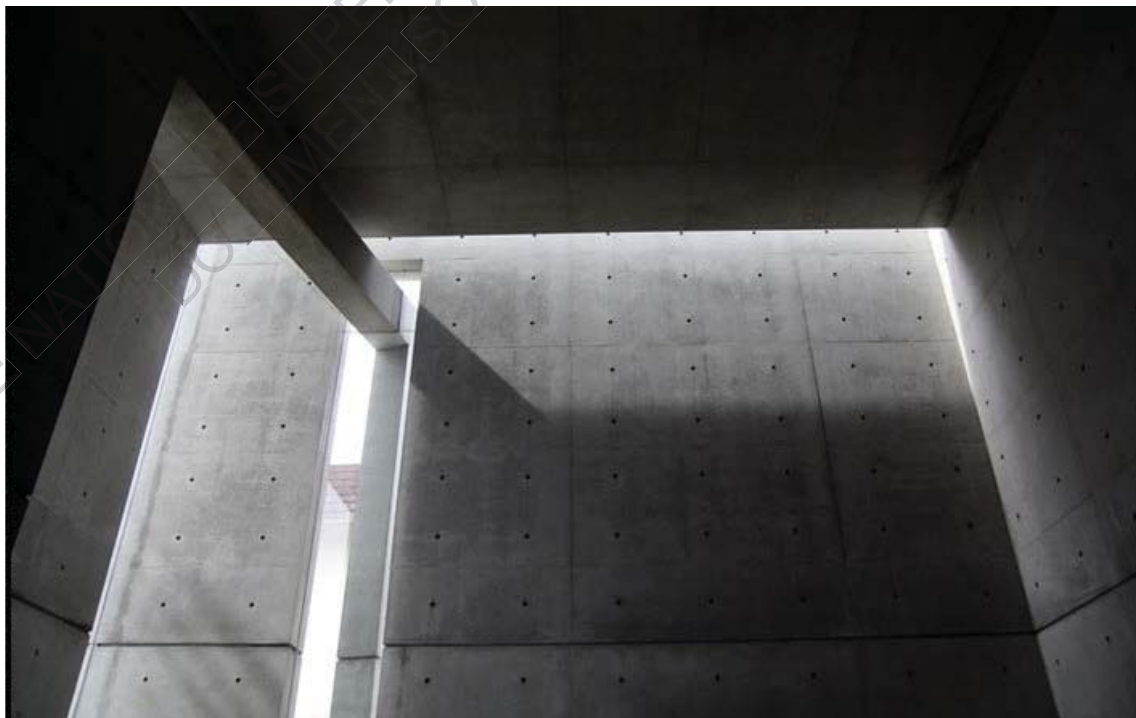


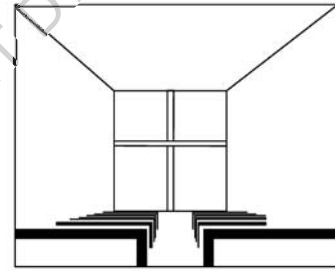
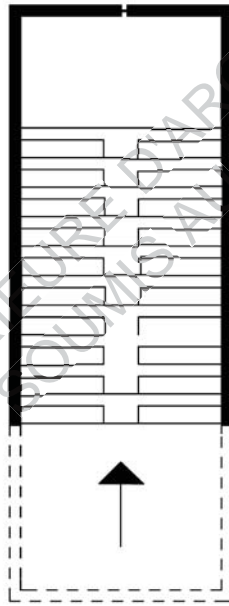
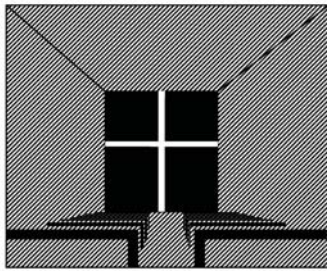
Image 116 : photo lumière qui penetre entre les murs



Image B

La lumière extérieure issue des ouvertures, aussi douce que sublime, irradie l'espace intérieur, Ando TADAO y ayant introduit différentes sources de lumière par le mur et la fenêtre avec des orientations différentes, pour casser l'effet de perspective. L'arrière-plan étant lui aussi fait pour arrêter l'effet de perspective²².

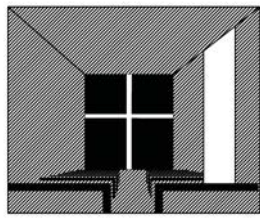
Image 117 : photo le fenêtre qui ramène la lumière qui a déjà filtré par un mur (qui passe le bâtiment)



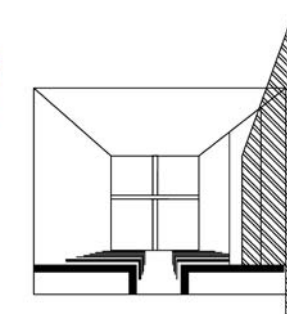
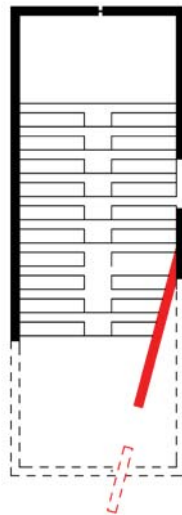
Effet négatif/positif

effet de perspective

²² NUSSAUME, Yann, « TADAO Ando et la question du milieu », Le moniteur, Paris, 1999, pp.108



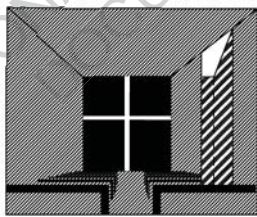
introduction d'une autre source de lumière pour casser l'effet positif/négatif



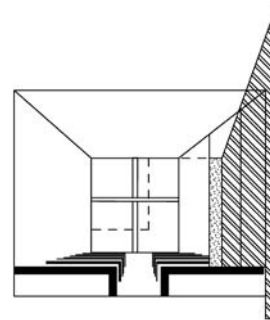
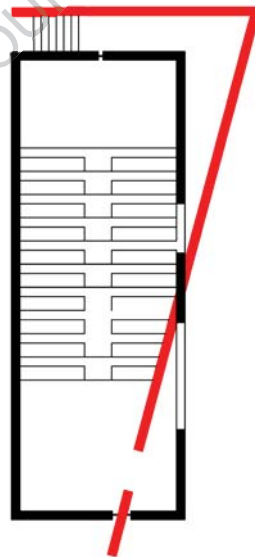
introduction d'une autre direction pour casser l'effet de perspective

introduction d'une autre direction

arrière-plan



introduction d'un arrière-plan partiel pour atténuer l'effet positif/négatif



introduction d'un arrière-plan pour arrêter l'effet de perspective

Image 118 : dessin Ando TADAO y ayant introduit différentes sources de lumière par le mur et la fenêtre avec des orientations différentes, pour casser l'effet de perspective



Image 119 : photo l'intérieur de l'école de l'église de la lumière

Comme on peut le voir (image C), Ando TADAO a fait des jeux d'ombres et de lumière, via l'orientation des murs, un aspect essentiel de ce projet.

Il a en effet choisi de faire pénétrer la lumière dans l'espace intérieur de son édifice par les murs, entre lesquels il a laissé des écarts, pour donner à celle-ci une dimension spéciale et sacrée.

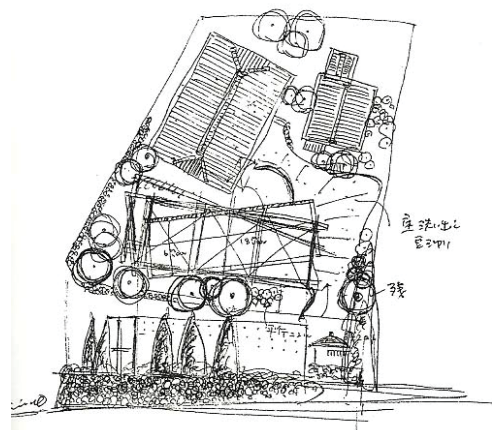


Image 120 : étude des angles de pénétration de la lumière naturelle dans l'église

Le temple de l'eau

La hauteur des murs entourant le temple de l'eau et le lac qui le surplombe est de 3 mètres. Les murs attirent vers le temple les visiteurs qui ont marché longtemps pour y parvenir.

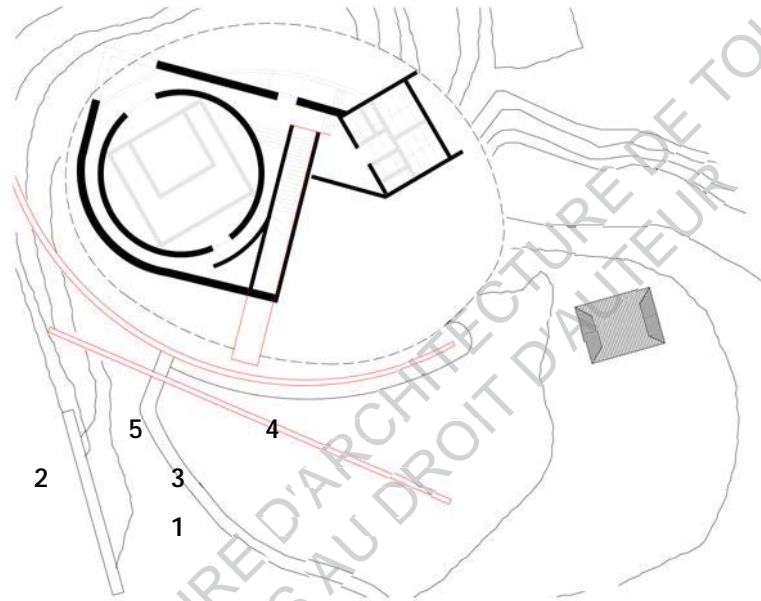


Image 121: dessin les murs extérieurs qui ramène la méditation en marchant

Quand on passe un premier mur (image 1), un deuxième mur nous conduit jusqu'à un troisième (image 3) avant d'arriver enfin au temple (image 5).

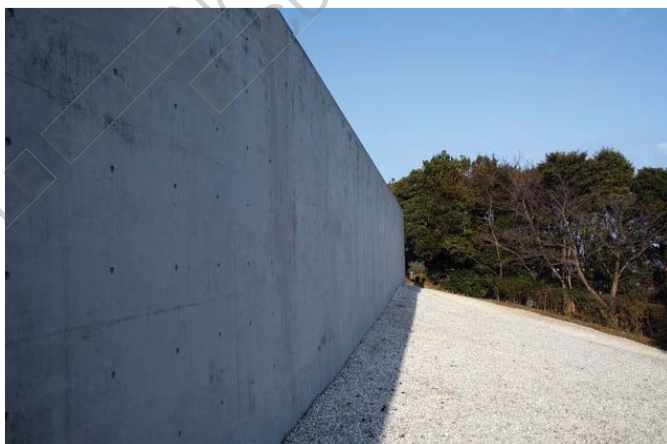


Image 122: photo voir le gauche avant d'entrée



Image 123 : photo entrée principale



Image 125 : photo dernière mur suivit jusqu'à les escaliers en tournant le bassin de l'eau

Image 126 : photo entre l'eau

Comme on peut le voir, le travail d'Ando TADAO sur les murs se situe ici à plus grand échelle que pour l'église de la lumière, avec une utilisation essentielle du paysage. Ce qui est d'ailleurs l'une des caractéristiques de ses œuvres à compter des années 1990, alors que dans les années 1980, ses édifices étaient fermés à l'extérieur.

L'espace intérieur du temple de l'eau étant situé au sous-sol, c'est bien évidemment sur le parcours extérieur que l'agencement et l'élévation des murs ont été pensés, pour une communion la plus harmonieuse possible avec la nature environnante. On peut également noter que la présence de carreaux devant les murs évoque la symbolique du jardin de thé.

L'espace méditation

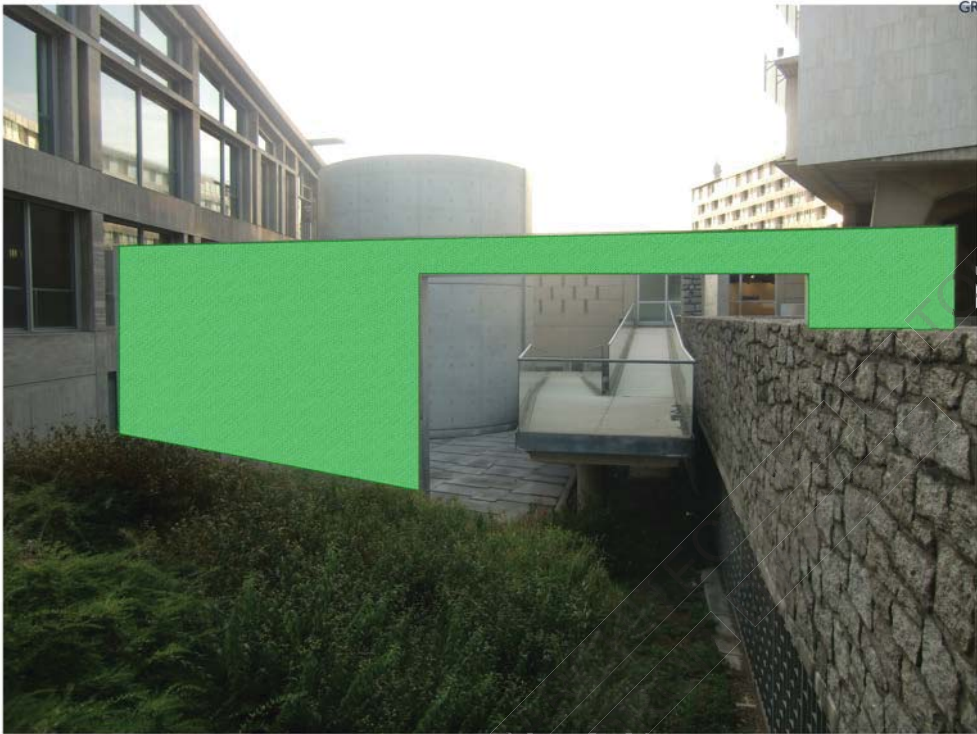


Image 127 : photo le vert qui est la relation entre l'intérieur et l'extérieur.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

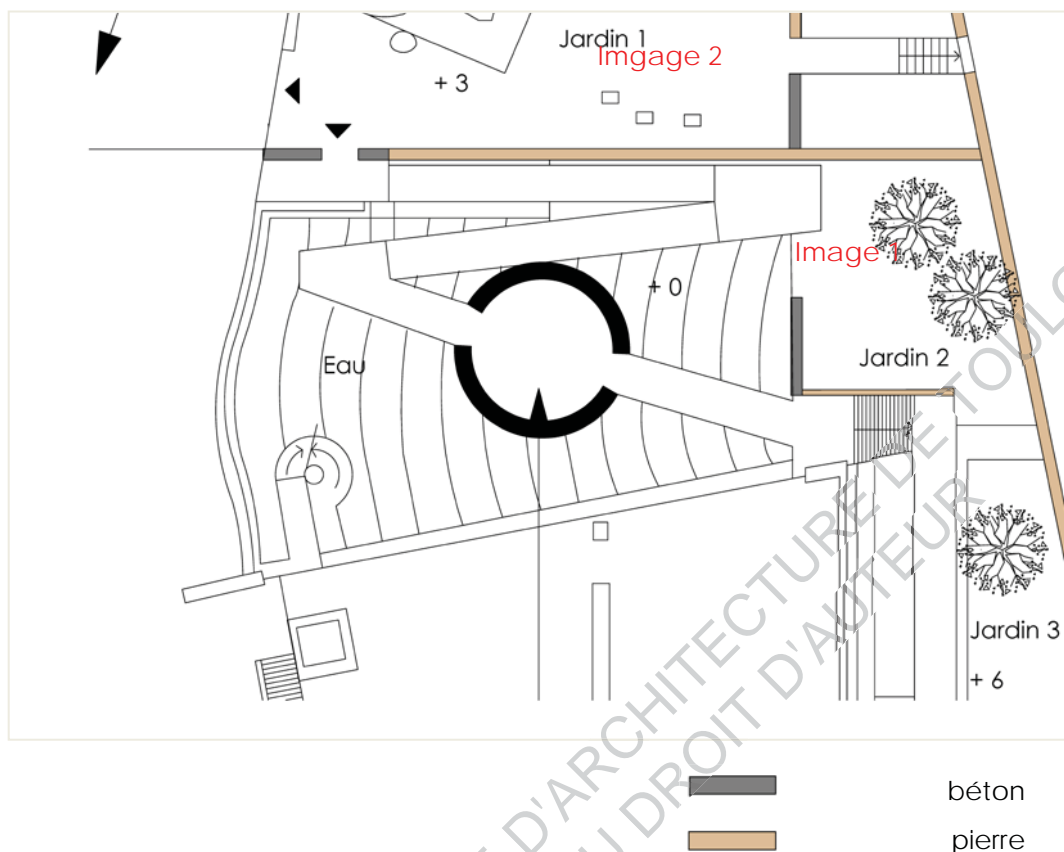


Image 128 : dessin harmonie et filtre avec le béton (le gris) et la pierre (le rouge) du mur

Dans l'espace méditation, les murs (celui de couleur rouge d'1.5 m et le gris d'2.5 m) existent sans toutefois être des filtres ou des cloisons entre chaque espace. Quand on arrive sur le site, on sent rapidement la **relation entre l'intérieur et l'extérieur**.

Ando TADAŌ disait : « *J'ai à l'esprit une opération où le mur comme le pilier font l'objet d'un dialogue et sont placés dans une relation réciproque qui les met en résonance.* » Celui-ci regrettant que la saturation urbaine des villes japonaises a réduit à un simple rêve la libération de l'espace par les techniques habituelles de l'architecture moderne et, notamment, l'étroite connexion entre l'intérieur et l'extérieur.

Ce qu'il exprime en ces termes : « *quand vous aurez tout pris sur terre, prenez-vous vous-même : enfermez-vous dans une seule grande chambre, gris et froide, au mur nu* ». Il utilise l'expression de « *mur de délimitation territoriale* » pour cerner un espace au summum de sa maturité, tant physiquement que spirituellement.



Image 129 : photo chaque murs des inter-relations entre les différents espaces du site.

Après avoir passé la porte à la sortie du bâtiment de l'Unesco, on peut ainsi voir directement les jardins qui sont divisés par les murs, pas très hauts et agencés de manière telle à créer des inter-relations entre les différents espaces du site.

Grâce à la structure en colonnade contenue par les deux murs extérieurs, qui entretient un dialogue avec ces derniers et adoucit le poids de leur nudité, Ando TADAO a également créé un espace de repos pour la vie de tous les jours, qui nourrit la mémoire des gens du lieu, et qui forme une alcôve spirituelle.

En d'autres termes, le visiteur peut jouir d'un paysage original situé dans un environnement à la vue desquels il se retrouve en même temps confronté à la réalité et ramené aux éléments essentiels de la vie.

L'architecte et les personnes fusionnant ainsi dans l'espace qui les fait vivre et qui s'en trouve revitalisé, par l'accès à une autre dimension au travers de l'espace de méditation.

- Analyse transversale des trois lieux de méditation retenus

L'utilisation particulière du béton



Image 130 : photo le béton de panneaux de coffrage (1m de longueur, 60 cm de largeur) et fixés

Le béton utilisé par Ando TADAO dans ses lieux de méditation peut sembler manquer de solidité sculpturale et de poids, mais celui-ci cherche plutôt à former des surfaces légères et homogènes.

Les marques des panneaux de coffrage et des séparateurs fixés régulièrement sont traitées pour donner des angles surs et des surfaces lisses à la finition homogène.

Ando TADAO traite le béton comme une matière inorganique et secrète recelant une grande puissance.

Il ne cherche pas à atteindre l'essence de la matière elle-même, mais à l'utiliser au service de l'espace.

En attirant la lumière, l'espace paisible et froid, entouré d'éléments architecturaux parachevés, se libère pour devenir un espace de transparence et de douceur dépassant l'intention de la matière.

Formant alors un tout avec l'être humain, il devient un espace vivant. Les murs ne sont alors plus perçus dans leur matérialité et seul demeure, dans la perception corporelle de l'individu, l'espace environnant. Rejetant tout superflu, Ando TADAO entrelace dans ses espaces la totalité des trames structurant l'être humain. Et en poussant les formes à leur limite extrême, il génère un équilibre optimal des forces. En fonction des changements de la nature, dans le cadre de formes simples, une accumulation à différents niveaux de scènes complexes s'élabore.

Pour atteindre cet effet, il est nécessaire de retrouver le point d'interaction entre l'ombre et la lumière révélant les formes et rendant à l'espace sa richesse architecturale. Le béton brut est laissé apparent et les fixations des panneaux de coffrage sont mises en évidence pour lui donner une échelle. Ando TADA0 a aussi montré comment il était possible, avec des murs en béton, de renouer avec les principes traditionnels japonais d'ouverture et de spatialité. Le mur « *délimitant les terrains* » apparaissant comme élément fédérateur d'une éthique de la construction.

Comment un bâtiment peut-il être à la fois continu et discontinu, ouvert et fermé, construit sur un plan centrifuge tout en préservant l'intimité ?

Pour répondre à ces questions fondamentales, Ando TADA0 a souvent recours à des murs, utilisés aussi bien pour délimiter les parcelles que pour fournir un arrière-plan aux espaces intermédiaires. Cette double utilisation n'a rien de très original puisqu'elle est couramment utilisée dans l'architecture traditionnelle japonaise, et principalement dans les villes.

Mais la force d'Ando TADA0 est indiscutablement d'avoir été capable de la réinterpréter et de l'utiliser pour permettre à des zones extérieures de faire partie du bâtiment, ce qui a pour effet de relativiser la séparation entre le dedans et le dehors.

Si Ando TADA0 utilise le béton brut, c'est d'abord car il est moins cher mais aussi et surtout car il l'exploite comme une source de richesse dans ses projets, pour mettre en valeur la nature que l'on peut voir entre les espaces.

Dans l'ouvrage « *Délimiter l'espace par des blocs de béton* », où il commente la résidence Umemiya, Ando TADA0 vante l'importance dans la construction d'un bâtiment d'un matériau vrai et puissant, le **parpaing**, pour aider l'homme à s'ancrer dans le monde actuel. Il oppose surtout sa matière salissable, qui conserve dans ses « entrailles » les traces du passé, à celle des matériaux actuels aisément nettoyables, interchangeable à volonté.

Il pense que parmi les matériaux de l'architecture moderne (fer, béton et verre), le béton est plus proche des matériaux naturels. La différence majeure entre les matériaux naturels et les artificiels réside notamment dans le fait que les naturels vieillissent et se détériorent. Il a choisi le béton parce que l'écoulement du temps s'inscrit dans l'architecture et que le béton est un **matériau plastique** sur lequel on peut matérialiser ses idées.

Une expression japonaise, selon laquelle on peut faire voir, sur un mur ce que l'on ne peut pas voir d'habitude ou bien y découvrir sa profondeur, exprime très bien cette caractéristique. Ando TADA0 désire par ce biais faire parler l'espace délimité par le béton, sans que ce dernier ne parle.

Il est donc nécessaire pour cela que le béton soit coulé avec homogénéité. Le Japon est le pays des tremblements de terre ; les bâtiments doivent impérativement y avoir un caractère de solidité. C'est pourquoi la norme japonaise sur la structure est très rigoureuse, de sorte que l'armature du béton est très étroitement distribuée et que les écartements y sont très minimes.

De plus, l'architecture contemporaine subit la charge considérable des équipements notamment des nombreux tuyaux dont les réseaux sont compliqués. Il est très difficile de couler du béton avec homogénéité dans ces conditions. Si le béton est fortement comprimé, sa qualité risque de s'affaiblir et sa stabilisation est trop rapide. Il faut prendre en compte, en conséquence, le problème de la solidité.

Dans l'agence d'Ando TADA0, ils coulent le béton à moins de 18 de compression pour en augmenter la solidité. Ils veillent à faire un bloc simple et équilibré, à arranger la mise en place des tuyaux d'équipement par une bonne localisation, et à maintenir une épaisseur suffisante aux jonctions.

Lorsque l'on respecte ces exigences, même si le béton est peu comprimé, on peut améliorer la qualité de la surface, en prenant soin au choix des moules et en procédant avec précision et précaution à l'écartement des armatures.

Tout cela exerce une influence considérable sur la résistance ainsi que la finition. Ando TADA0 s'efforce, n'échappant pas à la règle, d'entretenir ses bâtiments, qu'il considère d'ailleurs comme ses enfants en avouant penser qu'il lui arrive de penser à ce qu'ils sont devenus, quels sont a posteriori leurs défauts.

Il souhaite qu'ils se détériorent certes, mais en beauté, un peu comme le vin se bonifie avec le temps, tout comme l'homme accumulant l'expérience et la sagesse au fil des années, grâce à l'enrichissement que peut procurer le temps. C'est pour cette raison

qu'Ando TADAO observe régulièrement ses constructions afin de vérifier qu certaines parties ne s'en sont pas détériorées.²³

Il est la matière même du rêve et de l'utopie. D'abord parce que sa mise en oeuvre est unique : utilisé brut, il symbolise l'unicité de la conception. Le béton, c'est ici la transcendance du symbole traditionnel.

Rendre le béton massif et lourd ne l'intéresse pas ; il préfère qu'il ait au contraire l'air léger. Il s'oppose à l'approche du béton – un temps à la mode – selon laquelle chaque panneau étati censé avoir sa propre odeur et sa propre saveur. Au lieu de cela, il cherche à unifier l'aspect du béton dans l'ensemble de la construction. Il ne permet pas aux différents panneaux d'être autonomes, ni d'exercer une influence individuelle. Il souhaite unifier les matériaux autant que possible, et c'est dans ce but qu'il utilise des sols de béton brut. C'est l'espace lui-même qui doit prendre la parole.

Le béton donne une impression latente de masse et génère une sensation de profondeur. Au-delà du regard, il produit un effet psychologique que l'on peut ressentir par l'expérience. Même lorsque dans un espace, le béton fait l'objet d'un seul type de finition minutieuse, ses qualités entraînent des variations dans la compréhension de l'espace. Il s'agit là du sens des relations entre les êtres humains et les choses, qui sont pour lui une grande source d'intérêt.

Le choix théorique des dimensions, qui varient en fonction du matériau utilisé est totalement différent pour le bois et le béton. Et les volumes des murs, selon les matériaux employés, affectent différemment leurs espaces respectifs. Au lieu de déterminer fonctionnellement et mécaniquement les dimensions pour ensuite procéder à leur vérification sur les plans, il est donc préférable d'aller plus loin et de les considérer relativement au matériau utilisé. En d'autres termes, il garde toujours à l'esprit les caractéristiques et la masse des matériaux lorsqu'il conçoit les dimensions. La conscience du rôle de tels éléments, indéfinissables pour l'architecte, est très importante. Cela permet une approche émotionnelle des espaces, purement subjective, impossible à relier à des termes théoriques.

La précision de l'oeuvre en béton peut être considérablement accrue par le dosage soigné des proportions entre ciment, sable et eau, par des tests de résistance, des

➤ ²³ Architecture Aujourd'hui, « *Représentation et abstraction* » N. 255,1988,

analyses scientifiques, le contrôle des panneaux de coffrage, des interstices entre les armatures et des écartements entre les armatures et les panneaux de coffrage.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Dans l'église de la lumière et le temple de l'eau, **le sol est fait des planches de bois** brut du type qui généralement celui utilisé pour les échafaudages. Ce choix, rendu obligatoire par des contraintes budgétaires, se révèle positif car il permet au visiteur de prendre conscience de la texture du matériau. Ando TADA0 critique la tendance actuelle consistant à éliminer la matérialité et à n'utiliser que des matériaux artificiels sans caractère, au nom de la rationalité économique. Dans ses projets, il utilise toujours des matériaux naturels là où les utilisateurs peuvent être amenés à un contact physique car il pense que les matériaux substantiels comme le bois, la pierre et le béton sont importants pour l'architecture et nous permettent de directement sentir le bâtiment par notre corps.²⁴

Le sol des espaces intérieurs est constitué de planches rugueuses, Ando TADA0 voulant que les visiteurs puissent entrer directement en contact, avec leurs mains et leurs pieds avec les matériaux essentiels utilisés que sont le bois et le béton, jugeant qu'il s'agit là d'une valeur infinie pour apprendre à connaître le bâtiment.²⁵



Image131 : photo l'église de la lumière



Image 132: photo Le temple de l'eau en bois (qui suit encore architecture japonais traditionnelle)et en béton

²⁴ Masao furuyama, « *Ando TADA0* », Taschen, Japon, 2006, pp. 370

²⁵ LEE, Young-gun, « A study on architectural philosophy and work characteristics of TADA0 Ando » l'université Gunnam, Corée, 2010, pp.45

Le sanctuaire du Temple de l'eau est délimité par deux murs demi-circulaires à l'intérieur desquels a été insérée une structure ligneuse qui reprend le modèle traditionnel des temples de la secte Shingon avec, au centre, la statue d'Amida Buddha.

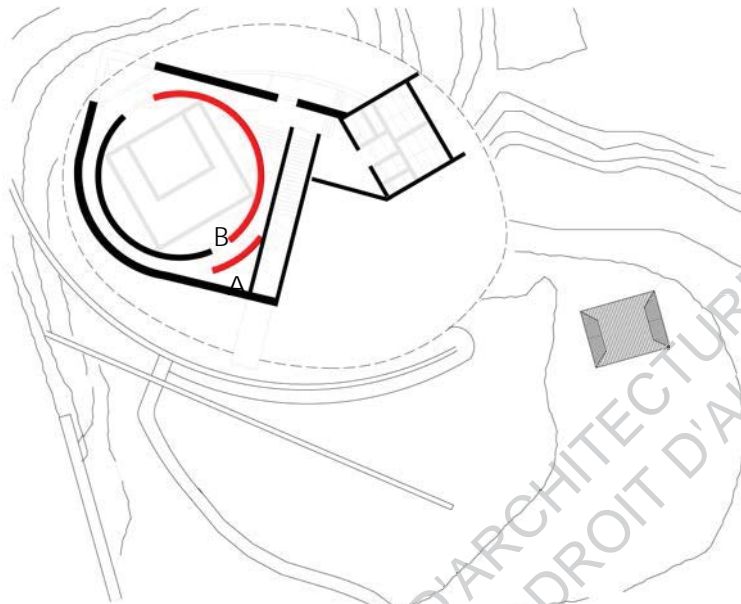


Image 133: dessin qui explique les matériaux dans le temple de l'eau

Le rouge prédomine très largement au sein du Temple de l'eau, créant une ambiance particulière au sein du bâtiment au style asiatique traditionnel. On peut aussi voir, sur l'image B, l'utilisation par Ando TADAO d'un mur différent en bois pour renforcer le sentiment de contact avec les matériaux.



Image 134 : photo l'escaliers entrée Ando TADAO utilise en bois pour le dalle et revêtement qui a le caractère temple d'architecture japonais traditionnelle



Image 135 : photo en jeu d'Ando TADAO entre en bois et le béton

En rejetant le bois au profit du béton, l'architecture contemporaine a acquis une liberté d'expression. En outre, elle s'est affranchie, avec le temps, des modes de vie. Cependant, le fait d'échapper aux contraintes a eu pour conséquence une perte des repères antérieurs. Ando TADAO souhaitait affiner les formes octroyées à la matière, accroître leur coordination et repousser les frontières de l'imagination spatiale. La forme et les contraintes ordonnent la vie quotidienne et, à l'inverse, élargissent les éléments de cette vie, les transformant en un paysage intérieur d'une grande richesse.

Raison pour laquelle le bois, très utilisé au Japon pour renforcer le sentiment d'union et d'harmonie avec la nature, dans le style traditionnel du Sukiya, est omniprésent dans le temple de l'eau où les symboles du bouddhisme le sont tout autant.



Image 136 : photo en béton la résultat le projet après caresse d'Ando TADAO les murs

L'espace méditation dans le complexe de l'Unesco est quant à lui tout en béton brut. *« Démoulée, la paroi-test attend son verdict. Le béton brut a l'air magnifique. De la soie. L'architecte japonais approche sa main, caresse délicatement la surface et fait la moue. »* Il n'apprécie pas », murmure son interprète, Akemi Ono, la jeune femme qui le « traduit » à chacun de ses séjours en France. Ce décalage (un millimètre ?) entre les panneaux préfabriqués, il n'en veut pas. Ni ces trous de vis de serrage peu convaincants. *« Son béton n'est pas anonyme », souffle Akemi Ono. Dans les jardins de l'Unesco, à Paris, où il construit son premier projet français, un espace de méditation, cette réaction est révélatrice de sa personnalité »*²⁶.

²⁶ [HTTP://WWW.LIBERATION.FR/PORTRAIT/0101144319-TADAO-ANDO-L-ESPRIT-DES-MAISONS-DE-THE](http://www.liberation.fr/portrait/0101144319-tadao-ando-l-esprit-des-maisons-de-the), TADAO ANDO : L'ESPRIT DES MAISONS DE THE, 10.07.1995

- Analyse transversale des trois lieux de méditation retenus

Les symboles imaginés en osmose avec les lieux de méditation

A la fin des années 1980 et surtout au début des années 1990, les commandes d'Ando TADAŌ se diversifient. Il construit de plus en plus de bâtiments aux fonctions prestigieuses, dont la forme doit être porteuse d'images symboliques fortes.

Parmi les nombreux édifices de cette époque, on retrouve des mises en scène de la nature analogues à celles dont nous venons de parler, mais à plus grande échelle. La nouveauté, c'est que les constructions évoquent, par leur forme, un profond mysticisme.

Symbole mystique, l'escalier est souvent utilisé comme toiture. Ses dimensions souvent importantes semblent le destiner à unir la terre et le ciel. Dans le dictionnaire des symboles, cet élément architectural est décrit comme la progression vers le savoir et la transfiguration. Lorsqu'il s'élève vers le ciel, il représente la quête de la connaissance du monde, apparent ou devin, une volonté d'élévation de tout l'être : « *escalier lieu de passage entre eux de l'énergie cosmique, vitale ou spirituelle et un foyer d'irradiation de cette énergie* ».

Les lieux de méditation conçus par Ando TADAŌ recèlent des symboles souvent très forts et très originaux, qui se démarquent de ceux que l'on a l'habitude de voir.

En effet, il est par exemple d'usage de voir systématiquement dans les églises une croix sous une forme matérielle classique, jonchée à l'intérieur et/ou à l'extérieur (la présence d'une croix extérieure, très grande et pouvant être aperçue de très loin, étant très fréquente au Japon comme d'ailleurs en Corée).

Ando TADAŌ, qui devait naturellement faire figurer une croix dans "L'église de la lumière", a choisi, non pas d'utiliser la croix comme symbole décoratif du bâtiment, mais de l'intégrer à ce dernier. Et ce, en laissant, sur un pan de mur, deux petits espaces ouverts sur l'extérieur (sur lesquels ont été apposées depuis de petites vitres pour se prémunir des intempéries), ces deux espaces perpendiculaires formant eux-mêmes une croix dont jaillit la lumière de l'extérieur. L'effet qui ressort de cette idée originale est tout simplement extraordinaire visuellement et très fort en termes de symboles.



Image 137 : photo 3D, lumière du Croix est devenu une symbole fortement, les murs est devenue une papier

religieuse de ses édifices, notamment l'église de la lumière et le temple de l'eau. A cette différence près que le temple de l'eau reflète l'utilisation faite par lui à plus grande échelle dans les années 1980 de l'environnement.



Image 138 : photo on descent doucement vers la spiritualité entre l'eau.

On peut voir ainsi la lumière jaillir comme de nulle part des ouvertures en forme de croix qui divisent le mur.

Le sentiment sacré qui s'en dégage et qui influence le mental des visiteurs est assez incroyable, comme si l'on était soudainement lié à l'espace spatial et temporel.

La lumière est l'un des éléments très important utilisé Ando TADA0 dans la symbolique

L'environnement constitue ici l'enveloppe générale du bâtiment avec une symbolique très subjective ciblée autour du lac d'on l'on peut apercevoir l'escalier, qui plonge ensuite le visiteur, ou au moins son esprit, tout doucement vers la spiritualité.

Le cercle symbolise l'activité du ciel, son insertion dynamique dans le cosmos, sa causalité, son exemplarité, son rôle providentiel.

Cette impression est laissée ici au travers du mouvement circulaire que nécessite la marche vers l'entrée dans le bâtiment.

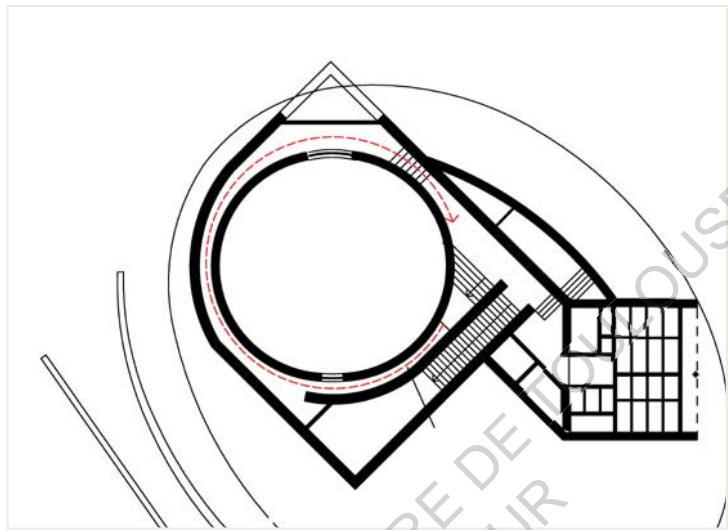


Image 139 : dessin le concept d'Ando TADAO rest encore à sous-sol

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TROYES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'espace méditation du complexe de l'Unesco est plus conceptuel. Le travail qu'y a réalisé Ando TADAO, s'il répond certes à une logique générale assez similaire que pour les deux autres édifices, apparaît néanmoins assez différent en termes de symbolique.



Image 140 : photo rampe qui attire différent niveau

Il n'a pas cherché ici à attirer le visiteur dans un univers où les richesses naturelles qui l'entourent, notamment eau et lumière, sont omniprésentes, mais de le faire passer au contraire de la lumière à la pénombre, ce qui marque une étape symbolique dans son architecture.

A l'intérieur, le visiteur peut s'arrêter et s'asseoir sur une des chaises en fonte dont le dossier est extrêmement haut. Une fois assis sur l'une de ces chaises, la rigidité de son dossier oblige à se tenir très droit, dans une pose solennelle et cadrée. Cela invite au recentrement sur soi, le regard se portant alors vers le haut du cylindre dont sort la lumière extérieure par un petit espace. Ainsi, si cet édifice n'est pas, à la différence des deux autres, à connotation religieuse, les symboles confinant au sacré et invitant au recueillement n'y sont pas moins présents. ²⁷

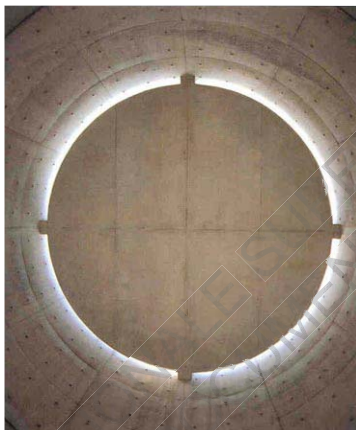


Image 141 : photo lumière entre par entre le mur et le toit

Ces idées et techniques permettant de donner tout leur sens à ces édifices et d'inciter par différents moyens et symboles forts les visiteurs à la méditation.

²⁷ LEE, Young-gun, « A study on architectural philosophy and work characteristics of TADAO Ando » l'université Gunnam, Corée, 2010, pp.26

Conclusion

Au fil du temps, en raison d'un grand nombre de politiques urbaines récentes dans la construction du bâtiment vont disparaître identité.

Qu'est ce c'est Tadao Ando pense que ce que l'essence de l'architecture?

Tadao Ando, l'essence de l'edifice, pas seulement une forme de manipulation se réfère à la construction de l'espace

Ando TADAO dit toujours avant de commencer à travailler qu'on doit penser le site. L'intérieur et l'extérieur de bâtiment sont non seulement chacun, ils restent relation comme unir, relation et échange.

Il se relit et il fabrique l'espace et le méditation

Donc il confirme qu'on doit toujours considérer le site et lire et discuter avec le site, on doit sentir et montre le caractère ou synthèse du site qui est bien caché. Car on habite au ville compacte et on a perdu notre propre nous-même (l'être humain). Ando TADAO veut chercher le vrai être

Donc Ando TADAO dit qu'on doit confier avec le site, le sol.

Et on sent le sol par nous-même, on pourrait donner la vie, spirituelle au sol. En faisant ainsi, on pourrait créer un nouveau sens. C'est ça qu'Ando TADAO dit Architecture.

« Tout d'abord, avec la terre d'exprimer votre propre logique de se retirer, mais aussi par leur propre construction du porche de volonté sur la terre comme la vie et la spiritualité de concert pour créer un nouveau sens en lui donnant une architecture pensent Tadao Ando. »

L'espace architecturale d'Ando TADAO est changé le mode de configuration d'une expression métaphorique comme poème par la lumière, les matériaux, configuration géométrique

Ainsi, le travail d'Ando TADAO n'est pas simplicité forme, formulaire, au contraire, il cherche entre l'homme et l'homme, l'homme et la nature. Ando TADAO en analysant il veut trouver l'essence du travail.

Et dans le travail de Tadao Ando poursuivre en mettant l'accent sur l'unité naturelle et esthétique de l'une naturelle et familière à introduire est reliée aux propriétés de l'espace la société japonaise moderne et ouverte, pour restaurer la perte dans l'espace vient de l'intention peut être trouvé

Ando TADAO dit de attirer l'homme et la nature à l'intérieur de bâtiment pour avoir sensation le méditation, et finalement introduite dans le sens de l'oeuvre.

Sukiya d'Ando TADAO donne un indice important pour la compréhension méditationnelle de Sukiya la relation entre les humains et l'environnement . donc leur projets montrent cette idée Sukiya (Ando TADAO a visité souvent pour chercher pour savoir, sentir le Sukiya)

Ce que avoir l'esprit Sukiya, non seulement la forme physique, est Ando TADAO aime de le caractère le sukiya qui revivre l'esprit des humains et la nature en s'adaptant à l'environnement et néant de méditation

Ando TADAO suivit l'accent de la simplicité de la traditionnelle japonaise, et il efface les formes et l'espace complexe, mais il a des observations sur les matériaux naturels, la configuration des formes simples, la construction de l'espace vide

En particulier, le travail de Tadao Ando apparaisse dans la cour vide, et tout comme le mur exposé de papier blanc dans l'expression des croquis représente cet esprit mieux

Donc en travaillant l'Architecture d'Ando TADAO, je pense que son travail est comme roman. Parce qu'il lit , il sent tellement le sol, le site, on pourrait sentir directement son sentiment et son pensé aux bâtiments, aux sites et l'espace chacun.

Genius loci

Le geinus loci fait résonner le lieu.

Le geinus loci est la vie.

Il est vie, pouls et rythme.

Le geinus loci est un courant de forces.

Pour cette raison, on ne peut le rendre visible.

Pareil au vent, il est imperceptible.

Pareil à l'eau, il est insaisissable.

Le geinus loci ne reste jamais inerte.

Il change continuellement de place. Il change d'itinéraire.

Les formes qu'il prend confèrent sa spécificité au lieu.

Il transforme le lieu.

Le geinus loci existe toujours au pluriel.

Il s'exerce de différentes manières sur la terre, dans le ciel, dans l'eau

Ou bien encore à travers l'histoire.

Ses flux s'entrechoquent et s'entrelacent.

Par le biais de l'architecture, la civilisation a essayé de fixer le genius loci

Mouvant à la terre.

En dressant des piliers de pierre, en édifiant des temples, en consacrant une église, elle a souhaité l'attacher à un lieu.

Cependant, arrêter les mouvements du genius loci signifie le tuer. L'architecture moderne marque l'ultime contrôle du genius loci dans tous ses aspects.

La rupture avec la terre, oubli de l'histoire sont autant de certitudes de l'extinction du genius loci.

Par ailleurs, la fonction de l'architecture s'est orientée vers une autre direction, l'amarrage provisoire des flux de capitaux.

Dans un tel contexte, je souhaite réamarrer fermement l'architecture à la terre. Cependant, ce n'est pas dans un désir de retour nostalgique vers quelque chose de perdu.

Il ne s'agit pas non plus d'édifier un monument bon marché, en cherchant un archétype formel et stylistique dans les strates de l'histoire.

Par le biais de l'architecture, je veux faire danser le vent, vibrer la terre et le ciel.

Il s'agit de cette façon de rendre à nouveau vivants les mouvements du genius loci.

Il s'agit de le resusciter. A présent, porter secours au genius loci ne signifie pas retourner à la terre et à l'histoire.

Cela signifie plutôt inspirer la terre et l'histoire.

Dans ce but, je recrée la force de la géométrie et je la réintroduis dans l'architecture.

Je veux réveiller la vie présente dans la terre, le vent et l'eau.

Je souhaite l'orienter ensuite vers la vie des êtres humains, pleine de rigidité et la faire rayonner.

Je stimule la vie, je la libère. C'est alors que je traite l'architecture avec violence.

En l'utilisant, je réactive les mouvements éclatants du genius loci, je les fais surgir.

L'opposition stérile entre l'universel et le régional, l'historique et le contemporain est dépassée par ces mouvements et disparaît.

Le lieu, continuellement, fait jaillir une vie nouvelle.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Bibliographie

Ouvrages généraux français

NUSSAUME, Yann, « *TADAŌ Ando et la question du milieu* », Le moniteur, Paris, 1999, 278 pages

Masao furuyama, « *Ando TADAŌ* », Taschen, Japon, 2006, 96pages

GUYONNEAU, Estelle, « *l'eau, matériau d'architecture* », Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-belleville, France, 2002,

GRANDJEAN, Baptiste, « *la pensée de l'architecture par le parcours* », Ecole nationale supérieure d'architecture de Grenoble, France, 2011-2012, 79pages

El Croquis « *Tadao Ando 1983-1993* », Japon, 1994,

El Croquis, « *Tadao Ando 44+58* », Japon, 1994

« *Ando TADAŌ 01* », GA document extra 9504

Architecture Aujourd'hui, « *Répresentation et abstraction* » N. 255,1988,

Phan Thanh Hien, « *Abstraction and transcendence: Nature, Shintal, and Geometry in the Architecture of TADAŌ Ando* », *The University of Cincinnati , Les etat unis, 78pages*

Ouvrages généraux Corée

CHOI, Eun-young, « *A study on the composition of representational space in ANDO TADAŌ's architecture* », l'université gun-nam, Corée, 1999, 568 pages

Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japonese tradition Skiya - Centering on Ando TADAŌ's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,95pages

LEE, Young-gun,« *A study on architectural philosophy and work characteristics of TADAŌ Ando* » l'université Gun-nam, Corée, 2010, 89 pages

SON, Young-ha, « *Composition architecturale de TADAŌ Ando et la nature de la représentation sur les caractéristiques de la recherche* », l'université Chonnam, Corée, 2004,85 pages

RANG,Un-sookA, « *Study on the composition of representational space in Ando TADAŌ' architecture* », l'universitaire jun-nam, Corée, 1999, 349 pages

JUNG, Choong-bum, « *A study on the expressional charracteristice of the minimalism in the contemporary architecture* », l'universitaire Hoseo Corée, 2001,83 pages

IM, Chai-jin, « 안도다다오 건축의 누드 작가 (Tadao Ando de l'écrivain construction Nu) », Corée, 2004, 94 pages

« 건축을 꿈꾸다 (Construction Dreaming) », Japon , an-graphique, 328 pages

IM, Chai-jine, « 안도 다다오 그의 건축이야기 (Tadao Ando, son histoire architecturale) », Rang-jun, Corée, 1993, 142 pages

Andon-chonong, « 안도 다다오의 주택에 대한 사고 (Réflexion sur le logement d'Ando TADAO) », Japon, 410 pages

Articles Internet

JEAN, Antoine, Tadao Ando - Architecte du silence pt 1-4, youtube, www.channelbeta.net, 1988

Interview with Tadao Ando / Interviewed by Betty J. Blum, compiled under the auspices of the Chicago Architects Oral History Project, the Ernest R. Graham Study Center for Architectural Drawings, Department of Architecture, the Art Institute of Chicago, Chicago Architects Oral History Project <http://www.artic.edu/aic/libraries/caohp/2001>

Web Japon, « Japon fact sheet - chercher l'architecture Japonais » <http://web-japon.org>

Liberation, « TADAO ANDO : L'esprit des maisons de thé » <http://www.liberation.fr/portrait/0101144319-tadao-ando-l-esprit-des-maisons-de-the>, 1995

« Construire en béton , conception des bâtiments en béton armé » , kind-barkauskas, 2000

Tadao Ando's « Church of Light" Sketch Up Animation » http://www.youtube.com/watch?v=ssvTB2Z_apA,

Arquis300 academy, « Church of Light, Tadao Ando ». <http://vimeo.com/32084476>

Index des illustrations

- Image 1 : Photo d'Ando TADAO boxeur dans sa jeunesse (1958)
Page : 8
Source : Masao furuyama, « *Ando TADAO* », Taschen, Japon, 2006, 96 pages
- Image 2 : Dessin fait par Ando TADAO d'une œuvre d'Hugo Alvar Henrik Aaito
Page : 8
Source : LEE, Young-gun, « *A study on architectural philosophy and work characteristics of TADAO Ando* » l'université Gun-nam, Corée, 2010, 89 pages
- Image 3 : Photo de l'agence d'Ando TADAO à Osaka
Page : 9
Source : personnelle
- Image 4 : Carte des réalisations les plus célèbres d'Ando TADAO sur différents continents
Page : 10
Source : Masao furuyama, « *Ando TADAO* », Taschen, Japon, 2006, pp.94
- Image 5 : Carte des réalisations les plus célèbres d'Ando TADAO au Japon
Page : 10
Source : Masao furuyama, « *Ando TADAO* », Taschen, Japon, 2006, pp.94
- Image 6 : Photo de la Row House vue de face
Page : 12
Source : personnelle
- Image 7 : Photo de la Row House vue de l'entrée
Page : 12
Source : personnelle
- Image 8 : Photo de l'église sur l'eau vue de façade
Page : 12
Source :
http://www.google.fr/imgres?um=1&sa=N&biw=739&bih=643&hl=ko&tbm=isch&tbnid=89sdJae87TuleM:&imgrefurl=http://forum.macbidouille.com/lofiversion/index.php/t342910150.html&docid=oWbS4Y_Dxdo4nM&imgurl=http://1.bp.blogspot.com/_36qp77oETc/TRB_3ml5HI/AAAAAAAAAMwo/6dah2uij5pY/s640/Church%252520on%252520the%252520Water%252520By%252520Tadao%252520AndoPhotography%252520Ji%252520Young%252520Lee,%252520WikiArquitectura,%252520Tadao%252520Ando01.jpg&w=637&h=464&ei=S54oUoXuBeiJ0AWfrYCwBA&zoom=1&iact=rc&dur=133&page=1&tbnh=151&tbnw=207&start=0&ndsp=28&ved=1t:429,r:3,s:0,i:92&tx=176&ty=62
- Image 9 : Photo de l'église sur l'eau vue de l'intérieur
Page : 12

Source :

http://www.google.fr/imgres?um=1&hl=ko&biw=1303&bih=682&tbn=isch&tbnid=s1-36DzSJqsfzM:&imgrefurl=http://article.join.com/news/article/olink.asp%3Faid%3D6849283&docid=MuLLK_tglqGVCM&imgurl=http://pds.join.com/news/component/htmlp_hoto_mmdata/201201/26/htm_2012012602951a010a011.jpg&w=550&h=307&ei=078oUoHgEKbB0QXwplGgAg&zoom=1&iact=rc&dur=145&page=1&tbnh=145&tbnw=279&start=0&ndsp=25&ved=1t:429,r:17,s:0,i:132&tx=87&ty=80

Image 10 : Photo de la chapelle du mont Rokko vue de façade

Page : 13

Source :

http://article.join.com/news/article/article.asp?total_id=7209521&cloc=olink|article|_default

Image 11 : Plan de masse de la chapelle du mont Rokko

Page : 13

Source :

http://article.join.com/news/article/article.asp?total_id=7209521&cloc=olink|article|_default

Image 12 : Carte au Japon mentionnant les sites de l'Église de la lumière et du Temple de l'eau

Page : 21

Source :

http://www.google.fr/imgres?start=393&um=1&sa=N&biw=1303&bih=682&hl=ko&tbn=isch&tbnid=09ILXyMXyAMymM:&imgrefurl=http://blog.naver.com/PostView.nhn%3FblogId%3Djapanese_yum%26logNo%3D150152363530&docid=aMU3RpHM1UwaAM&imgurl=http://postfiles12.naver.net/20121123_107/japanese_yum_1353631514719Sis3G_JPEG/Untitled-1.jpg%253Ftype%253Dw2&w=629&h=681&ei=caQoUubEo6S0AX6g4CYCA&zoom=1&iact=rc&dur=102&page=13&tbnh=149&tbnw=138&ndsp=7&ved=1t:429,r:94,s:300,i:286&tx=90&ty=87

Image 13 : Photo de l'église de la lumière vue de façade

Page : 21

Source : <http://yellowsub.egloos.com/1802036>

Image 14 : Photo de l'église de la lumière vue du ciel

Page : 22

Source : google map 日本キリスト教団 茨木春日丘教会

Image 15 : Plan de masse

Page : 22

Source : google map 日本キリスト教団 茨木春日丘教会

Image 16 : Photo vue du-sud-est de l'église de la lumière et de son annexe

Page : 22

Source : Masao furuyama, « Ando TADA0 », Taschen, Japon, 2006, 96 pages

- Image 17 : Photo du temple de l'eau vue de façade
Page : 23
Source : Masao furuyama, « Ando TADAO », Taschen, Japon, 2006, 96 pages
- Image 18 : Plan de masse du temple de l'eau
Page : 23
Source : google map 本福寺 水御堂
- Image 19 : Photo du temple de l'eau vue du ciel
Page : 23
Source : google map 本福寺 水御堂
- Image 20 : Photo de l'espace méditation vue de la façade sud
Page : 24
Source : personnelle
- Image 21 : Photo de l'espace méditation vue du ciel
Page : 24
Source : google map Avenue de Ségur à Paris l'espace méditation
- Image 22 : Plan de masse de l'espace méditation
Page : 25
Source : Personnelle
- Image 23 : Photo de l'espace méditation vue du sud-est
- Image 24 : Photo de la maquette de l'espace méditation
Page : 25
Source :
<http://www.google.fr/imgres?hl=ko&biw=1303&bih=682&tbm=isch&tbnid=dqzaW37wuPgaM:&imgrefurl=http://www.paris-lavillette.archi.fr/site-forum/2002-2003/unesco.html&docid=DkPafnsnZmWJM&imgurl=http://www.paris-lavillette.archi.fr/site-forum/2002-2003/unesco/maquette.jpg&w=741&h=489&ei=p60oUqi8A6qZ0QXn2YHwCw&zoom=1&iact=rc&dur=116&page=3&tbnh=128&tbnw=184&start=57&ndsp=37&ved=1t:429.r:66.s:0.i:287&tx=101&ty=76>
- Image 25 : Photo de l'espace méditation vue de la façade sud-est face à la Tour eifel
Page : 26
Source : personnelle
- Image 26 : Photo de l'espace méditation vue de la façade sud-est face au bâtiment de l'UNESCO
Page : 26
Source : personnelle
- Image 27 : Photo formal, Gyo, So ; déshabiller le cœur de ses complexes

Page : 29

Source : Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japanese tradition Skiya – Centering on Ando TADAO's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,

Image 28 : Photo d'un pavillon du thé traditionnel

Page : 29

Source : Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japanese tradition Skiya – Centering on Ando TADAO's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,

Image 29 : Photo d'un parcours arboré amenant à un pavillon du thé

Page : 29

Source : Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japanese tradition Skiya – Centering on Ando TADAO's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,

Image 30 : Photo de l'intérieur d'un pavillon du thé

Page : 29

Source : Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japanese tradition Skiya – Centering on Ando TADAO's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,

Image 31 : Photo du plafond d'un pavillon du thé

Page : 30

Source : Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japanese tradition Skiya – Centering on Ando TADAO's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,

Image 32 : Photo montrant l'emplacement des ouvertures et le toit d'un pavillon du thé

Page 30

Source : Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japanese tradition Skiya – Centering on Ando TADAO's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,

Image 33 : Photo d'un espace de spiritualité composé d'un mur et d'une fenêtre

Page 30

Source : Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japanese tradition Skiya – Centering on Ando TADAO's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,

Image 34 : Photo de structures intérieures en bois d'un pavillon du thé

Page : 30

Source : Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japanese tradition Skiya – Centering on Ando TADAO's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,

Image 35 : Photo d'un pavillon du thé à plus grande échelle

Page : 31

Source : Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japanese tradition Skiya – Centering on Ando TADAO's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,

Image 36 : Photo Shoji qui crée le tableau

Page : 32

Source : <http://ateh.egloos.com/2074867>

Image 37 : Photo montrant la lumière pénétrant par le Shoji

Page : 32

Source : <http://ateh.egloos.com/2074867>

Image 38 : Dessins de Shoji variés

Page : 32

Source :

http://www.google.fr/imgres?um=1&hl=ko&biw=1303&bih=682&tbn=isch&tbnid=E8fqB_DwboBmsM:&imgrefurl=http://cafe.daum.net/21c-hanok/o8lv/24%3Fdocid%3D1MArBo8lv2420120918153409&docid=CK9taeFDI6OSIM&imgurl=http://cfile215.uf.daum.net/image/151E85345054691428F327&w=682&h=496&ei=u_0oUsyaNsQz0QWKKYGwDA&zoom=1&iact=hc&vpx=216&vpy=223&dur=1234&hovh=191&hovw=263&tx=114&ty=85&page=2&tbnh=137&tbnw=197&start=30&ndsp=37&ved=1t:429,r:46,s:0,i:224

Image 39 : Structure de la maison de type Sukiya

Page : 34

Source : Jang, Il-Young, « *A study on formation process and modern change in japanese tradition Sukiya – Centering on Ando TADA0's work* », l'université Cheongju, Corée, 2010,

Image 40 : Photo du miroir d'eau

Page : 39

Source : <http://blog.daum.net/soochon5/9160391>

Image 41 : Photo d'un jardin traditionnel japonais

Page : 39

Source : <http://blog.daum.net/soochon5/9160391>

Image 42 : Photo de l'église de la lumière vue extérieure du sud-ouest

Page : 42

Source : personnelle

Image 43 : Dessin de l'aménagement des espaces verts du site de l'église de la lumière

Page : 42

Source personnelle

Image 44 : Photo de l'espace extérieur du site de l'église de la lumière

Page : 42

Source : personnelle

Image 45 : Photo de l'entrée dans l'escalier du temple de l'eau, comme absorbée par le bassin

Page 43

Source : personnelle

Image 46 : Dessin du bassin central et son bleu dominant

Page 43

Source : Personnelle

Image 47 : Dessin du temple de l'eau vu de l'extérieur

Page : 44

Source : personnelle

Image 48 : Dessin du site du "Meditation space" et de ses espaces verts

Page : 45

Source : personnelle

Image 49 : Dessin de l'emplacement stratégique des arbres visibles de partout

Page : 46

Source : personnelle

Image 50 : Dessin des ouvertures d'où pénètre la lumière dans l'église

Page : 50

Source : personnelle

Image 51 : Photo de l'ouverture cruciforme sur le mur de l'église

Page : 50

Source : personnelle

Image 52 : Photo du reflet sur la fenêtre de la lumière cruciforme jaillissant du mur de l'église

Page : 50

Source : personnelle

Image 53 : Photo de la lumière issue de l'écart des murs

Page : 51

Source : personnelle

Image 54 : Coupe du temple de l'eau montrant ses ouvertures

Page : 52

Source : personnelle

Image 55 : Dessin de l'ouverture par les fenêtres d'où pénètre la lumière dans le temple

Page : 52

Source : personnelle

Image 56 et 57 : Photos de l'intérieur du temple de l'eau avec sa lumière pénétrante

Page : 53

Source : personnelle

Image 58 : Photo de l'ambiance lumineuse rouge régnant au sein du temple

Page : 53

Source : personnelle

- Image 59 : Dessin du site du "Meditation space dans le complexe de l'Unesco
Page : 54
Source : personnelle
- Image 60 : Dessin du parcours d'accès au "Meditation space" nous guidant vers la lumière"
Page : 55
Source :
<http://www.google.fr/imgres?um=1&hl=ko&biw=1303&bih=682&tbm=isch&tbnid=rk0dUzv4B7WOUM:&imgrefurl=http://www.laurentmarre.com/31-artistes-contemporains-reconnus/tadao-ando-architecte/&docid=fyoG2B0fPoRbaM&imgurl=http://cdn4.laurentmarre.com/wp-content/uploads/2010/06/UNESCO-Paris-02.jpg&w=696&h=563&ei=Hw4pUjzMYKJ0AWB-IHgBA&zoom=1&iact=rc&dur=430&page=1&tbnh=154&tbnw=186&start=0&ndsp=28&ved=1t:429,r:6,s:0,i:99&tx=132&ty=82>
- Image 61 : Photo de la lumière pénétrante du toit du "Meditation space"
Page : 55
Source : personnelle
- Image 62 : Photo de l'intérieur du "Meditation space" nous guidant vers la lumière
Page : 56
Source : http://www.flickr.com/photos/jacqueline_poggi/6679498123/in/photostream/
- Image 63 : Œuvre de Josef ALBERS (carrés)
Page : 57
Source : http://www.daejonilbo.com/news/newsitem.asp?pk_no=960878
- Image 64 : Œuvre de Josef ALBERS (une prison imaginaire de Piranèse)
Page : 57
Source : SON, Young-ha, « *Composition architecturale de TADAO Ando et la nature de la représentation sur les caractéristiques de la recherche* », l'université Chonnam, Corée, 2004, 85 p.
- Image 65 : Dessin de la géométrie du site du "Meditation space"
Page : 60
Source : personnelle
- Image 66 : Dessin du projet d'Ando TADAO pour isoler le site de la société du chaos environnante
Page : 60
Source : personnelle
- Image 67 : Dessin du rôle des formes géométriques dans l'isolement du bâtiment
Page : 60
Source : personnelle

Image 68 : Coupe descendante de l'église de la lumière
Page : 61
Source : http://www.google.fr/imgres?um=1&hl=ko&biw=1303&bih=682&tbn=isch&tbnid=Gtpy8C5wgv_FpM:&imgrefurl=http://chowon23.onmam.com/45434&docid=YVieM3DCejb0nM&imgurl=http://hompdata.onmam.com/Upload/image/200908/200981191543813.jpg&w=933&h=751&ei=LxspUvDWA4ay0QXL3IHYBg&zoom=1&iact=hc&vpx=575&vpy=372&dur=479&hovh=201&hovw=250&tx=174&ty=177&page=2&tbnh=151&tbnw=188&start=27&ndsp=32&ved=1t:429,r:55,s:0,i:251

Image 69 : Dessin de la composition du temple de l'eau
Page : 61
Source : personnelle

Image 70 : Image 70 – Dessin des formes géométriques basiques du temple de l'eau
Page : 62
Source : personnelle

Image 71 : Plan détaillé du temple de l'eau (échelle 1/200)
Page : 63
Source : personnelle

Image 72 : Dessin des formes géométriques et de l'aménagement extérieur du "Meditation space"
Page : 64
Source : personnelle

Image 73 : Dessin des formes géométriques du "Meditation space" et de son parcours d'accès
Page : 64
Source : personnelle

Image 74 : Photo du carrefour situé à côté de l'église de la lumière
Page : 67
Source : personnelle

Image 75 : Photo de l'église de la lumière vue de l'extérieur
Page : 67
Source : personnelle

Image 76 : Dessin du parcours d'accès à l'église de la lumière
Page : 67
Source : personnelle

Image 77 : Photo de la façade de l'église de la lumière
Page : 68
Source : personnelle

Image 78 : Photo de l'escalier d'accès à l'église de la lumière

Page : 68

Source : personnelle

Image 79 :: Photo de la rampe d'accès à l'entrée principale de l'église de la lumière

Page : 68

Source : personnelle

Image 80 : Photo de l'église de la lumière vue du nord

Page : 68

Source : personnelle

Image 81 : Photo du jardin situé au cœur des deux bâtiments

Page : 68

Source :

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE TOULOUSE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR