



HAL
open science

Glissement entre art et architecture : approche orientale comme nouvelle forme de sensibilité architecturale

Kim Fouqueron

► To cite this version:

Kim Fouqueron. Glissement entre art et architecture : approche orientale comme nouvelle forme de sensibilité architecturale. Architecture, aménagement de l'espace. 2023. dumas-04275686

HAL Id: dumas-04275686

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04275686>

Submitted on 8 Nov 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

卒業論文

Glissement entre art et architecture

Approche orientale comme nouvelle forme de sensibilité architecturale

GLISSEMENT ENTRE ART ET ARCHITECTURE
Kim Fouqueron

UNIVERSITE DE NANTES
L'ECOLE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME
TRAVAIL SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Glissement entre art et architecture

Approche orientale comme nouvelle forme
de sensibilité architecturale.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Séminaire de mémoire - Nouvelles Pratiques Urbaines

*Marie ROLLAND, Pauline BOYER, Maëlle TESSIER,
Maud NYS, Aleksey SEVASTYANOV et Romain ROUSSEAU.*

2021-2023

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

Je souhaite exprimer ma reconnaissance envers l'ensemble des personnes qui ont contribué à l'élaboration de ce mémoire.

J'adresse tout d'abord mes sincères remerciements à ma directrice de mémoire, Mme. Marie ROLLAND. Je la remercie pour sa disponibilité et ses précieux conseils, qui m'ont permis de questionner et d'approfondir sans cesse mon sujet.

Je tiens aussi à remercier l'équipe pédagogique de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes et plus particulièrement les enseignants de mon séminaire de mémoire, Pauline Boyer, Maëlle Tessier, Maud Nys, Aleksey Sevastyanov et Romain Rousseau, pour tous les outils et connaissances mis à ma disposition, alimentant pleinement ma réflexion.

Un grand merci à M. Michel BERTREUX, M. Pierre-Yves ARCILE, M. Thierry BRUTUS et M. Philippe FOURAGE de m'avoir accordé des entretiens et d'avoir répondu à mes questions sur les projets de Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata ; ainsi que sur leur expérience personnelle. Leurs regards ont profondément enrichi mes écrits.

Je n'oublie pas mes proches, plus particulièrement ma famille et mes amis pour leur soutien inconditionnel et leur encouragement au quotidien.

L'architecture, est-elle un art ? Pourquoi appliquons-nous à rendre si distincts ces deux domaines ? Sujet vaste et compliqué à définir tant dans sa portée que dans ses aboutissements. À mon sens, l'architecture est un art premier. De là, une relation évidente se tisse entre l'art et l'architecture. Aujourd'hui, je souhaite donc interroger cette double culture art et architecture qui me touche tout particulièrement. Les figures d'architectes-artistes et d'artistes-architectes ayant des pratiques hybrides entre art et architecture prendront ainsi pleinement place dans mes écrits.

Étant moi-même, depuis toujours, passionnée par les domaines dits « artistiques » : dessin, peinture, photographie, etc., je me demande comment, avant, et surtout pendant mes études d'architecture, cette passion fut déterminante. J'ai l'intime conviction que ma manière de voir et concevoir l'espace est fortement influencée par l'art ; à la fois sensible et intellectuelle. Cette démarche hybride devient naturelle, sans volonté particulière d'apporter une « part d'art » à l'architecture, mais plutôt de poser un regard sensible, « artistique » sur un travail dit lui-même « architectural ». Je l'imagine alors prenant la forme d'intuitions exprimées et formalisées de suite, se révélant aussi dans l'acuité aux détails et rendant le rapport à l'essai et l'expérimentation naturelle et fondamentale...

C'est au cours de mon cursus scolaire que je découvre la pratique de Kinya Maruyama (1939), architecte-artiste et Tadashi Kawamata (1953), artiste. Ces Japonais m'interpellent dans leur démarche singulière, allant de la conception à la construction en passant par l'expérimentation. L'un est architecte tandis que l'autre est artiste, pourtant leurs projets se rapprochent sensiblement, aussi bien dans l'approche participative qu'ils mettent en place pour construire que dans la finalité de la construction. À partir de deux de leurs projets découverts sur les bords de La Loire, je me questionne aujourd'hui sur une possible convergence entre art et architecture, et les nouvelles formes spatiales naissantes. Ces deux projets se font face : l'observatoire de Kawamata, à Lavau-sur-Loire bord nord de l'Estuaire de La Loire, le jardin étoilé de Maruyama, à Paimbœuf bord sud de l'Estuaire. Ces deux œuvres ouvertes sur le paysage naturel font partie du parcours touristique Nantes-Estuaire depuis 2009.

D'autre part, de par mes origines chinoises, je suis curieuse d'apprendre des cultures orientales, notamment celle japonaise qui m'a toujours fasciné par son expression architecturale si caractéristique. J'ai davantage choisi de la convoquer dans mes écrits.

Ma mobilité internationale à Bangkok en Thaïlande, de juin à décembre 2022 m'a conforté dans ce désir et m'a initié à un art de vivre et de construire particulier, où s'entremêlent art et architecture. Traditionnellement, l'architecture dans ce pays ne peut s'exprimer sans les différents arts qui l'accompagnent et la mettent en valeur. C'est notamment le cas pour les édifices religieux, les « Wat » - apparus sous le royaume d'Ayutthaya (14^{ème}-18^{ème} siècle) - écoles et temples bouddhistes qui sont richement ornements et décorés de peinture, sculptures, mosaïques, etc. Ils constituent ainsi un patrimoine culturel singulier. De nos jours, ces sanctuaires sont des « respirations » dans des villes modernes denses. Bien que les matériaux et les techniques de construction aient évolués, les architectes et artisans thaïlandais veillent à l'entretien et à la restauration de ces lieux de culte. Aussi, la génération actuelle d'architectes, bien que fortement influencée par les techniques modernes, continue de s'inspirer des formes et matériaux traditionnels. De plus, de nombreux habitants construisent eux-mêmes leur maison dans le respect de leur héritage culturel. Mon intérêt se porte donc sur la capacité de ces architectes orientaux à réinvestir leurs traditions (formes, matériaux, arts de faire artisanaux) pour construire mieux.

Au travers de mes écrits, je ne prétends en aucun cas donner une définition exhaustive de l'art et l'architecture, car toutes deux embrassent un champ large de disciplines. Mon souhait est de faire la lumière sur ce qui les lie, les rend indissociables, et les met en résonance dans une approche orientale comme nouvelle forme de sensibilité architecturale, qu'il serait possible de réinvestir même ici en France. Ce besoin de « respiration », de se réapproprier certains savoir-faire et de tisser des relations avec le paysage naturel proche se fait de plus en plus sentir.



Figure 1 : Le Jardin étoilé (2007), Paimbœuf, Kinya Maruyama



Figure 2 : De Nantes à Saint-Nazaire, découverte de la Loire.

Glissement entre art et architecture, comme déplacement des regards et mise en mouvement de la pensée architecturale vers un entre-deux, entre art et architecture. C'est l'opportunité pour moi d'explorer mon intime intuition que l'architecture est un art, dans sa manière de construire aujourd'hui. Et si l'architecture était de l'art, quelle forme prendrait-elle ? Pourquoi ne pourrait-elle pas être à vocation sociale ? Serait-elle capable de comprendre et de s'inscrire pleinement dans son territoire ?

Au-delà de ces préoccupations larges mais si singulières à chaque lieu, nous avons l'initiateur de toute construction, pour nous ici, l'architecte-artiste qui imagine les espaces. Son vécu, ses expériences personnelles et son éducation culturelle influencent fortement sa pensée. Ce sont des ressources propres à une région, un pays et/ou un continent. Depuis quelques années, les cultures se mélangent de plus en plus, comme celle orientale (Asie) et celle occidentale (Europe), ayant alors évolué jusqu'ici indépendamment. Quel est l'impact de ces rencontres culturelles - entre Orient et Occident - sur la manière de construire ? En quoi cela nous questionne sur notre relation au territoire qui nous entoure ? N'assistons-nous pas à la naissance de pratiques nouvelles ?

Au travers de ce mémoire, je m'attache donc à rendre compte d'une nouvelle forme de sensibilité architecturale portée par des architectes-artistes, notamment influencée par la culture orientale et ses traditions, et ce, à partir du siècle dernier. Durant ce siècle, les architectes-artistes s'affranchissent de plus en plus de leur domaine de prédilection, qu'ils se sont vu attribuer par leur statut respectif d'artiste ou d'architecte.

Pour quelles raisons étendent-ils leurs champs de création ? Sans doute pour répondre à des problématiques sociales et écologiques de plus en plus prégnantes où seules les réponses artistiques ou celles architecturales prises individuellement ne suffisent pas. L'architecte tout autant que l'artiste a un rôle à jouer pour reconsidérer chacun des habitants, lui donner part au projet et leur permettre de s'approprier leur territoire. Une synergie à mi-chemin entre l'art et l'architecture.

Parmi toutes les cultures asiatiques, nous nous intéresserons plus particulièrement à la culture japonaise, culture sensible et consciente de son environnement, de par son attachement aux traditions et aux croyances ancestrales.

Mais toutes - à leur manière - participent à faire évoluer les pratiques sensibles des architectes-artistes occidentaux qui sont de plus en plus ouverts à de nouvelles formes d'expression construites entre art et architecture, en raison des changements sociétaux et environnementaux de notre siècle. Ils prennent ainsi conscience que les modèles architecturaux de ces dernières années ne correspondent plus à ce que veulent les habitants, les principaux concernés. Il est donc nécessaire de ne plus uniquement penser à l'échelle d'une société (standardisation, uniformité) mais à celle individuelle (contextualisation sociologique). De plus, la question environnementale se pose, face à l'épuisement des ressources naturelles et de la pollution générée dans le domaine de la construction. L'importance est donc donnée aux matériaux et aux savoir-faire locaux.

Aujourd'hui, j'ai choisi d'aborder ce vaste sujet en prenant Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata comme fils conducteurs de ma réflexion. Ils illustreront de manière sensible ce vers quoi tend l'architecte-artiste depuis le début de ce siècle. En quoi l'architecture nipponne et plus largement orientale est-elle hybride ? Quelles formes celle-ci prend-elle ? De quelle manière cela influence notre pratique constructive contemporaine occidentale ? Plus concrètement, quelles sont ces interventions ? Et quels bénéfices pour nos territoires ? Autant de questions qui nous amènent à nous interroger sur l'approche orientale comme nouvelle sensibilité architecturale.

Pour y répondre, différentes lectures ont été nécessaires, notamment sur la pratique de Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata, la philosophie japonaise, ses caractéristiques et son application à la construction. Un corpus iconographique de photographies, de cartes et de dessin, alimente aussi cette recherche. Il élargit notre perception du sujet, apporte des références nouvelles et cherche à nous faire ressentir ces espaces donnés.

Les visites des cas d'étude (à plusieurs reprises) et la rencontre de différents acteurs - certains ayant participé aux projets présentés et un autre davantage dans la recherche - complètent mon corpus théorique. Je me suis ainsi entretenu avec Michel Bertreux, architecte et enseignant à l'ENSA de Nantes ; Pierre-Yves Arcile, chercheur au département de l'Histoire de l'Art et Archéologie à l'École des Beaux-Arts de Nantes ; Thierry Brutus, maire de 2014 à 2020 à la mairie de Paimbœuf et enfin Philippe Fourage, adjoint à la culture de Paimbœuf de 2012 à 2020.

Tout d'abord, imprégnons-nous de l'univers de penser nippon en observant comment la sensibilité culturelle japonaise - plus particulièrement la pratique de Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata - donne forme et vie à des espaces singuliers. Des espaces en dialogue avec leur environnement proche, respectant différents principes constructifs traditionnels tels que la philosophie de vie, la relation à la nature, l'artisanat et le rapport à l'expérimentation.

Puis, proposons un espace critique - dans l'application de ces principes - à l'aide de deux cas pratiques situés en bord de Loire, deux constructions entre art et architecture, l'une de Kinya Maruyama (le Jardin étoilé) et l'autre de Tadashi Kawamata (l'Observatoire). Pour cela, nous parlerons des prémices de ces pratiques hybrides - grâce à quelles initiatives elles ont vu le jour - comment elles rassemblent et racontent le territoire au travers de médiums et méthodes particulières.

Enfin, rendons compte de la richesse de l'influence de la culture orientale sur la pratique des architectes et des artistes du 21^{ème} siècle pour construire autrement les espaces ; comment pouvons-nous nous approprier ces méthodes dans notre pratique quotidienne et à venir de construction de l'espace. Nous donnerons en exemple différentes pratiques architecturales asiatiques (Chine, Thaïlande, Inde) alimentant la réflexion des architectes et artistes occidentaux dans leur démarche, plus en conscience des territoires et de leurs ressources.

Approche orientale comme nouvelle forme de sensibilité architecturale ?

1 2 3

S'INSPIRER DE LA CULTURE JAPONAISE, CONSTRUIRE EN CONSCIENCE DE L'ENVIRONNEMENT *p. 16*

- * Philosophie de vie nippone, sensibilité accrue au territoire proche.
- * Une démarche constructive en symbiose avec la nature.
- * L'artisanat comme identité constructive locale.
- * Le rapport à l'expérimentation, posture constructive qui se transmet.

CONSTRUIRE COLLECTIVEMENT DES PRATIQUES HYBRIDES ENTRE ART ET ARCHITECTURE LE LONG DU TERRITOIRE LIGÉRIEN *p. 44*

- * Traditions nippones à la croisée des temps modernes depuis le 20^{ème} siècle.
- * Rencontres artistiques, l'*Estuaire* de la Loire.
- * Rassembler localement autour de projets participatifs.
- * Raconter un territoire pour le révéler.

APPRENDRE DE L'AILLEURS, INFLUENCES ASIATIQUES DANS NOS DÉMARCHES CONSTRUCTIVES ACTUELLES DU 21^{ÈME} SIÈCLE *p. 80*

- * Sensibilité au déjà-là, une mémoire vivante.
- * Construire en mouvement, aller-retour entre les différentes échelles de projets.
- * Architectes-artistes en devenir, pluridisciplinarité et collaboration.



Figure 3. Parc oriental de Maulévrier.



S'INSPIRER DE LA CULTURE JAPONAISE, CONSTRUIRE EN CONSCIENCE DE L'ENVIRONNEMENT

Philosophie de vie nippone, sensibilité accrue au territoire proche

a / Les 400 couleurs, reflet d'une attention fine aux éléments naturels.

b / La lumière, l'ombre, perceptions démultipliées des espaces.

Une démarche constructive en symbiose avec la nature

a / Dialogue avec environnement naturel proche.

b / Principes constructifs modulaires, comme adaptation au territoire.

L'artisanat comme identité constructive locale

a / Savoir-faire traditionnels locaux, construction à petite échelle.

b / Le travail ancestral du bois, légèreté des matériaux.

Le rapport à l'expérimentation, posture constructive qui se transmet

a / Recommencer tout le temps au même endroit, réponse aux catastrophes naturelles successives.

b / Esthétique de l'éphémère, une impermanence souhaitée.

Le Japon en quelques mots.

Le Japon, aussi appelé le Pays du Soleil Levant, se compose de plus de 6 000 îles et autant de cultures locales. Ces cultures nippones prennent leurs origines dans la culture chinoise et coréenne, comme la majorité des pays de l'Asie de l'Est. Elles évoluent séparément depuis le 17ème siècle, mais se perpétuent de génération en génération. Faites de traditions religieuses, mythologiques, artistiques, philosophiques, culinaires et d'art de vivre, elles régissent des valeurs : le respect, la beauté, l'élégance et la sérénité. Ainsi, nombreux sont les arts traditionnels au Japon comme la cérémonie du thé, l'art floral, la céramique ou la porcelaine et bien d'autres...

Quelques repères historiques.

Post Seconde Guerre mondiale (1945), le Japon inspire par ses différents mouvements architecturaux naissants. Parmi eux, ceux reprenant les codes traditionnels (fluidité des espaces, savoir-faire artisanaux module du tatami) ou venant réinterpréter des mouvements occidentaux (Mies Van der Rohe et Le Corbusier).

Ainsi, une profusion de réponses constructives aussi variées soient-elles, voient le jour. Elle participe au développement dense et désordonné des métropoles, comme annonciatrice des villes futures. Maki Fumihiko (1928) ou Tadao Andô (1941) architectes japonais contemporains y contribuent, en reprenant la poésie constructive traditionnelle de leur pays. Puis les nouvelles technologies emboîtent le pas au mouvement du métabolisme, mouvement architectural et artistique à partir des années 1950.

Courant 1980, différentes crises économiques et écologiques (séismes) se succèdent et ébranlent l'archipel. L'explosion de la bulle immobilière entre 1985 et 1991, dite au Japon, *la Décennie perdue*, fait prendre conscience aux architectes de l'époque, de la nécessité de considérer pleinement l'environnement et ses aléas. Cela participe aussi à ce que les architectes japonais comme Toyo Ito (1941) ou Tadao Ando (1941) à se tourner vers les matériaux locaux et les savoir-faire artisanaux. Kengo Kuma (1954) en témoigne dans un ouvrage retraçant l'évolution de sa pratique architecturale au regard du contexte historique traversé. « *Quand une chose entretient une relation heureuse avec le lieu où elle se trouve, nous ressentons cette chose comme naturelle. C'est le mariage heureux de l'architecture et du lieu qui engendre l'architecture naturelle.* »¹

Le titre de ce livre, *L'architecture naturelle*, publié en 2020, emprunte son nom à celui que donne l'architecte à sa pratique, à partir de 1990. « *Le plus important est de savoir rester humble et de regarder soigneusement la réalité. [...] Le point de départ de la véritable architecture naturelle est l'humilité. J'en suis convaincu.* »² écrit-il aussi alors en référence au contexte difficile que son pays traverse. L'Homme se retrouve au centre du projet, pas seulement comme simple penseur, mais comme acteur mettant en relation l'environnement proche naturel, l'architecture et la communauté.

Dans l'histoire de l'architecture japonaise, les commandes à l'international s'intensifient à partir des années 1980, début d'une société de consommation. La renommée des architectes de l'époque passe donc par la mondialisation, différentes manifestations internationales (conférences, biennales, expositions) sont donc organisées, l'occasion pour les architectes japonais d'échanger sur leurs expériences et de sensibiliser les jeunes générations aux enjeux contemporains, comme a pu le faire Toyo Ito suite au séisme de 2011 : séisme de Fukushima. Cela permet également de diffuser au-delà du Japon leur manière de penser et de construire.

¹ KUMA Kengo, *op. cit.*, p. 16.

² *Ibid.*, p. 193.

L'architecture occidentale et orientale, nippone plus particulièrement, possède une histoire commune. Depuis le siècle dernier, des passerelles se créent entre ces deux cultures. Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata en sont des exemples. En Europe, ils ne s'inspirent pas seulement des pratiques constructives, mais s'en approprient aussi les codes. Ils explorent ainsi de nouveaux champs de création, où la transmission, le participatif et le faire avec les caractérisent. Quelles sont les sensibilités qui les poussent à penser différemment des architectes et artistes occidentaux ? Comment les traditions et les croyances culturelles influencent-elles ?

Afin de vous donner d'autres repères historiques, architecturaux et artistiques au Japon, une frise chronologique vous est donnée (cf. p. 48-49 Figure 24 : *Frise chronologique sur le Japon - Histoire culturelle, artistique et architecturale d'un pays.*), retraçant depuis le début du 20ème siècle jusqu'à aujourd'hui l'histoire constructive de ce pays. Différents mouvements architecturaux et artistiques se succèdent et sont corrélés par des événements historiques, tels que des séismes importants, des guerres, des crises économiques, etc.

Notre intérêt se porte plus particulièrement sur ces architectes et artistes évoluant pendant ce siècle. Après les années 1970, Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata développent alors une pratique contemporaine de l'espace. C'est aussi pendant cette période qu'ils s'affirment de manière singulière, ancrée dans leur contexte et collectivement.



Figure 4 : Le Japon, une île en Asie.

Philosophie de vie nippone, sensibilité accrue au territoire proche

a / Les 400 couleurs, reflet d'une attention fine aux éléments naturels.

b / La lumière, l'ombre, perceptions démultipliées des espaces.

La culture nippone est complexe dans ses tenants et aboutissants. Elle régit le mode de vie des Japonais en leur donnant une vision bienveillante sur le monde qui les entoure et interrogeant leur place en son sein. Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata s'appliquent à respecter et à s'inspirer de ces croyances.

Le Shintoïsme et le Bouddhisme, principales religions dans ce pays depuis plusieurs siècles - à partir du 6-7^{ème} siècle pour le Bouddhisme - rythment le quotidien des habitants et sont sources d'inspiration dans l'art. Cette religion est encore très présente dans la société contemporaine nippone. Cette richesse culturelle réside aussi dans les arts martiaux, les arts visuels et les arts du spectacle. Les artistes qui les pratiquent, visent l'essentiel et font preuve de sincérité dans leurs intentions. La méditation fait partie de leur quotidien, un véritable état d'esprit influençant leur regard au monde.

Les motifs ornementaux, inspirés de la nature, décorent aussi bien des objets que des constructions, datant pour certains du 10 000 av. J.-C. Cette tradition culturelle et religieuse dessine l'identité de l'architecture japonaise d'ornementation. « Car ces images miniaturisées ne sont pas qu'une simple observation de la nature, elles en sont une représentation de l'essence même, où le non-essentiel doit être supprimé. »³ Ce souci de pureté et d'efficacité de la forme, inspiré des formes naturelles, est représentatif des principes esthétiques et constructifs qui s'appliquent. La simple ligne comme outil créateur du motif se décline à l'infini, proposant donc une pleine liberté aux artistes.



Figure 5 : Kintsugi, art de réparer la céramique.

Pour des critiques d'art comme Yanagi Sôetsu (1889-1961), aussi philosophe et fondateur du mouvement mingeï (artisanat populaire) au Japon (1920-1930), « le motif est la nature vue dans sa meilleure lumière. » Il propose de voir comment la perception sensible de la nature et sa retranscription en motif participe à la lisibilité de ce milieu. Cette abstraction symbolique d'un univers plus large (le cosmos) ne réside pas seulement dans les ornements ou les constructions, mais va aussi prendre vie dans les jardins de Mirei Shigemori (1896-1975), concepteur de jardins japonais, révolutionnant la pratique au Japon en proposant des jardins secs (jardins composés de sable, rochers, de gravier et mousse seulement). Ainsi à chaque forme, son sens, sa symbolique.

a / Les 400 couleurs, reflet d'une attention fine aux éléments naturels.

Au Japon, nous comptons plus de 400 couleurs contrairement à l'Occident où elles ne sont qu'une vingtaine. Cette richesse chromatique japonaise se traduit par un grand nombre de nuances. Elle est intimement liée à l'observation accrue et sensible de la réalité du monde naturel proche, définissant ainsi plus précisément la matérialité des éléments naturels. Nous reconnaissons aussi aux Japonais leur capacité à assembler les couleurs. Il recherche l'harmonie et l'enrichissement mutuel inter-chromatique.

Il existe aussi un grand nombre de mots pour parler des émotions, des sentiments. Kokoro pour le cœur et la pensée, Karada pour le corps et Shukanka pour l'habitude. Cette richesse de langage que nous ne retrouvons pas en Occident, expliquée sans doute la sensibilité des architectes et artistes japonais à leur environnement et l'esquisse en découlant.

L'usage de la couleur est souvent empli de symbolique et se retrouve dans des domaines très divers, allant du vêtement traditionnel - costumes de théâtre nô et kabuki aux couleurs vives - à l'architecture, en passant par la nourriture. Ici, ce qui nous intéresse de comprendre, c'est comment ces couleurs prennent sens dans l'acte de construire des architectes et artistes. Des médiums sont développés pour les faire s'exprimer pleinement.

Au travers des différents arts japonais, dont nous parle Erin Niimi Longhurst, écrivaine et blogueuse japonaise et anglaise, dans son livre Japonisme⁴ (2018), les couleurs font sens. Le Kintsugi (art de réparer les objets) ou l'Ikebana (art floral) en sont des exemples. Ils forment un équilibre chromatique qui pousse à une réflexion introspective de celui qui le pratique, comme temps de création personnel.

Traditionnellement, les artisans recouvraient de laques les objets créés et le bois de construction pour les protéger de l'humidité. L'or, considéré lui aussi comme une couleur, est utilisé pour recouvrir les objets, souvent religieux ou simplement quotidiens pour les réparer notamment. - Kintsugi, art de réparer les céramiques - ne montre pas une richesse, mais met en valeur ces objets par réflexion de la lumière, dans des espaces traditionnellement dans la pénombre.



Figure 6 : Une palette de couleurs riche.

Dans le cas de cet art, il témoigne aussi de l'histoire de l'objet, du temps qui passe. Ils nous guident ainsi dans une lecture progressive de l'espace.

Pour l'art floral, chaque élément de la composition a une symbolique, permettant une forme d'équilibre. Shin (longue branche) représente le paradis, Soe (branche moyenne) renvoie à l'Homme ou l'humanité et Tai ou Hikae (petite branche) symbolise la Terre et le monde naturel. L'attention portée à la colorimétrie se retrouve aussi dans la nourriture japonaise, où les plats et boissons forment une balance de couleurs, symbolique du manger équilibré, à l'image du Bento, Ramen ou Sushis.

Dans l'art de construire, les couleurs sont aussi présentes dans la manière d'associer les matériaux et de renvoyer à un usage/programme donné. La couleur n'est pas unique, c'est quelque chose de variable dans son usage dans la réalité. Elle se joue de nous, oscille en fonction de la lumière et de l'ombre, variant au cœur des projets construits.

³ MELAY Alexandre, Entre abstraction, multiplicité et matérialité dans l'esthétique japonaise, Nouvelle revue d'esthétique n°23, Cairn.info [en ligne] 2019. <<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2019-1-page-95.htm>>

⁴ NIIMI LONGHURST Erin, Japonisme: Ikigai, Forest Bathing, Wabi-Sabi and More, Harper Thorsons, Angleterre, 2018, 288 p.

b / La lumière, l'ombre, perceptions démultipliées des espaces.

L'ombre et la lumière sont donc au cœur des traditions japonaises, évidentes et nécessaires. Pour Junichirô Tanizaki, nous ne pouvons construire sans les considérer, et plus particulièrement l'ombre. Ses ancêtres sont attachés à l'utilisation de laques plus foncées pour donner à ces objets une « *couche d'obscurité*. »⁵ L'éclairage vacillant de la chandelle fut longtemps leur seul éclairage. L'usage du *shōji*, paroi de papier *washi* (remplissage translucide) et de bois (structure tramée), dans les maisons traditionnelles, explique aussi cette habitude à la pénombre. Ces parois coulissantes viennent en second jour, protégées des intempéries par le toit en débord.

Tout ceci répond à l'intérêt fort porté au clair-obscur, il devient un outil transversal à l'art plastique et l'art de l'espace. « *Si l'on comparait une pièce d'habitation japonaise à un dessin à l'encre de Chine, les shōji correspondraient à la partie où l'encre est la plus diluée, le toko no ma l'endroit où elle est la plus épaisse.* »⁶ constate Junichirô Tanizaki pour exprimer son admiration pour les effets produits par l'ombre - *Toko no ma* - et la lumière sur la perception des couleurs (intensité et nuances de ton) et la transparence d'un matériau (lumière tamisée des *shōji*). L'écrivain voit une certaine beauté dans cette atmosphère épaisse qu'il appelle « *ténèbres*. » Elle se cultive depuis l'époque *Meiji* (1890) où les habitants et plus particulièrement les femmes vivaient dans l'ombre, ils se sont accommodés à cette pénombre. Les critères de beauté féminine, « *beauté fantomatique* »⁷ en découle : dents noircies, vêtements sombres faisant ressortir la blancheur de la peau, à l'antithèse du modèle occidental. Il s'en ressent aussi dans la manière de considérer la lumière en Occident, elle domine l'ombre contrairement au Japon.

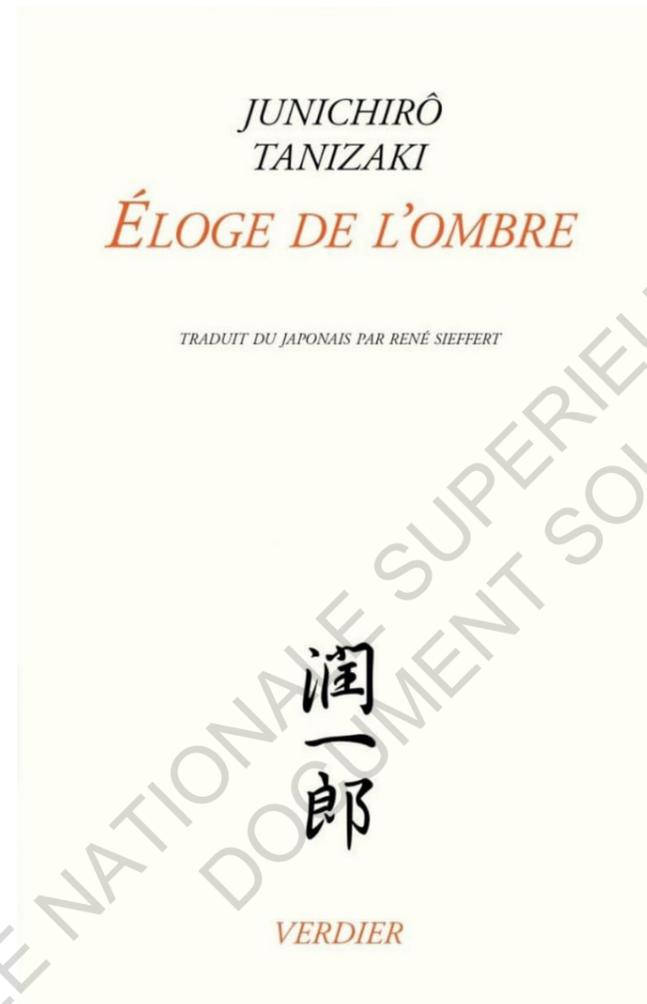


Figure 7 : Éloge de l'ombre, Junichirô Tanizaki.



Figures 8 : Hôï An, ville traditionnelle vietnamienne.

Une divergence de vision qui explique sans doute la relation intime à l'ombre qu'entretiennent les Japonais. Ils ne sont pas les seuls à y être attachés en Asie. Nous avons constaté qu'au Vietnam et en Thaïlande les ouvrages anciens (temples et maisons traditionnelles) sont bien souvent sombres et réalisés en bois laqué de noir. Par exemple, à Hôï An, petite ville vietnamienne à l'embouchure du fleuve Thu Bôn, inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco, a conservé son ancienne ville. Nous y retrouvons des styles architecturaux chinois et japonais notamment. Les maisons de marchands en bois noir sont très profondes et n'ont que peu d'ouvertures. À l'extérieur, un contraste, les façades sont enduites d'un jaune chaud accentuant ainsi l'ambiance sombre à l'intérieur de ces maisons.

C'est cette même lumière et ombre traversant l'environnement naturel que nous percevons à l'intérieur des espaces construits par les architectes ou les artistes. Seulement, des filtres (murs, parois, toiture, etc.) plus ou moins opaques peuvent faire obstacle. Comment les espaces construits peuvent à la fois s'ouvrir ou se fermer à l'environnement qui les entoure ? Quel dialogue spatial se crée ?

⁵ TANIZAKI Junichirô, *Éloge de l'ombre*, VERDIER, p.36 (SIEFFERT René, Trad.).

⁶ *Ibid.*, p. 47.

⁷ *Ibid.*, p. 63.

光
雲
影
照
景



Une démarche constructive en symbiose avec la nature

a / Dialogue avec environnement naturel proche.

b / Principes constructifs modulaires, comme adaptation au territoire.

La culture japonaise se veut proche de la nature, de ses éléments et de ses mécanismes. Elle s'en inspire au quotidien. Cela s'en ressent dans le travail de Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata qui sont dans l'acceptation et le respect de ce que la nature donne et prend, même sur un temps court. Ils ne souhaitent pas venir en contradiction de celle-ci, mais dans sa continuité.

Les architectes japonais se retrouvent dans cette volonté d'instaurer un dialogue entre leurs constructions et l'environnement naturel proche. « On commence à comprendre ce qu'est le bonheur lorsqu'on cesse de se préoccuper de l'apparence et qu'on se demande comment fabriquer. Un couple heureux, ce ne sont pas deux personnes dont les apparences s'accordent (ça, c'est la représentation) mais deux individus qui peuvent réaliser (ou produire) quelque chose ensemble. »⁸ pour citer Kengo Kuma dans son ouvrage *L'architecture naturelle*. Il métaphorise sur la relation entre la nature et l'architecture, comment en instaurant une relation de confiance et de respect mutuel, nous produisons une architecture - ici en l'occurrence - qui a du sens.



Kengo Kuma (1954) est un architecte et professeur japonais à l'Université de Tokyo. Il a aujourd'hui sa propre agence, Kengo Kuma & Associates et a remporté de nombreux prix. Il se singularise par sa volonté de réinterpréter les traditions constructives japonaises. Il traite la lumière et la nature au travers de la matérialité de ses constructions, bien souvent de pierre, de bois, de bambou, de papier ou de terre. « Car il est vrai que les matériaux naturels sont pleins de défauts. Ils se déchirent, ils pourrissent, ils se cassent. [...] L'important, c'est de reconnaître leurs défauts et de ne pas les nier. Après les avoir admis, il ne faut pas lésiner sur les efforts à faire pour trouver une stratégie palliative. Sans ce respect, la construction en matériaux naturels disparaîtra. »⁹ admet Kengo Kuma en parlant d'une maison réalisée avec des parois en washi, papier japonais de longues fibres de mûrier à papier. Ce matériau traditionnel fragile est expérimenté par l'architecte pour en extraire le potentiel sensible et constructif et dépasser la simple esthétique. Il en est de même pour bon nombre de ses projets.

Il n'est pas le seul architecte de son époque à prendre conscience de l'importance de considérer la nature avant même l'acte de construire.

Toyo Ito (1941) est un architecte japonais à la tête de l'agence Toyo Ito and Associates, récompensé par le Pritzker Prize de 2013 pour l'ensemble de sa carrière. Différents projets construisent son parcours au sens propre du terme et s'inscrivent dans une mouvance singulière - en marge des grands mouvements architecturaux, celui moderne et métaboliste - Il a pour vocation la recherche d'une architecture fluide et légère. « Pour moi, fondamentalement, l'espace tel qu'on le perçoit dans la nature est plus confortable que l'intérieur du bâtiment »¹⁰ affirme alors Toyo Ito. Il ne souhaite pas venir en confrontation avec la nature, mais proposer une architecture qui découle de la nature, en relation directe avec celle-ci.

Figures 9 : Community Center (1998-2000), Takayanagi, Kengo Kuma - Parois en shōji, affaiblir la limite entre intérieur et extérieur.



¹⁰ ITO Toyo, *L'architecture du jour d'après*, Les impressions nouvelles, Tokyo, 2014, p. 131 (Dartois-Ako Myriam et Quentin Corinne, Trad.).

⁸ KUMA Kengo, op. cit., p. 7.

⁹ KUMA Kengo, op. cit., p. 109.

a / Dialogue avec environnement naturel proche.

Au-delà de construire dans un contexte, les architectes et artistes japonais comme Tadashi Kawamata et Kinya Maruyama construisent avec l'environnement qui les entoure, la nature devient un modèle. Un dialogue formel s'installe entre les habitants, les constructions et leur contexte. Un aller-retour permanent. Team ZOO en fait un sujet de réflexion et d'expérimentation dans ses projets, comme dans l'ex-usine LU et l'affirme comme tel : « On peut avoir une autre approche de l'architecture qui inclut au lieu d'exclure. »¹¹

Team Zoo est une coopérative japonaise d'agences d'architectes, d'urbanistes, de designers de mobilier et de graphistes. Elle se forme dans les années 1970 sous le nom de l'Atelier Zō, alors composé de Reiko Tomita (1938), Hiroyasu Higuchi (1939) et Koichi Otake (1938), tous élèves de Takamasa Yoshizaka (1917-1980), enseignant à l'Université de Waseda de Tokyo et à l'approche vernaculaire de l'architecture. Puis, le groupe fusionne en 1978 avec l'Atelier Iruka et l'Atelier Mobile auquel appartient Kinya Maruyama. Ensemble, ils répondent à des commandes institutionnelles, telles que des écoles, bâtiments communautaires ou des jardins d'enfants, possibles par l'union de leurs petits studios. Leur pratique s'inscrit dans un contexte de forte croissance économique, post Seconde Guerre mondiale.

Team Zoo applique sa philosophie de vie japonaise à celle de construire : respect de leur territoire et de l'environnement dans le choix des matériaux et des techniques de construction. Il tient à intégrer les artisans pour faire perdurer leurs savoir-faire traditionnels. Il développe aussi une démarche collective, créative et expérimentale dans leurs projets pour impliquer les habitants au processus de projet.

La nature est vivante et impermanente, difficile à maîtriser et impossible à réduire à un décor fixe. Les architectes et artistes japonais contemporains en sont conscients, et composent avec cette temporalité variable, influencée par la météo, l'heure de la journée et les saisons. Kengo Kuma l'aborde ainsi et affirme la nécessité d'en tenir compte : « La contrainte est une mère. [...] Et nature et contrainte sont les deux faces d'une même pièce. Autrement dit, la nature est l'autre nom de la contrainte. »¹² explique-t-il à la suite de son projet de Musée de pierre, à Nasu au Japon, 1998-2000.

¹¹ Institut Français d'Architecture (IFA), Team Zoo des architectes japonais pas comme les autres : [Exposition], IFA, Nantes, Lieu Unique, 8 juin-2 septembre 2001, p. 5.

¹² KUMA Kengo, op. cit., p. 67.

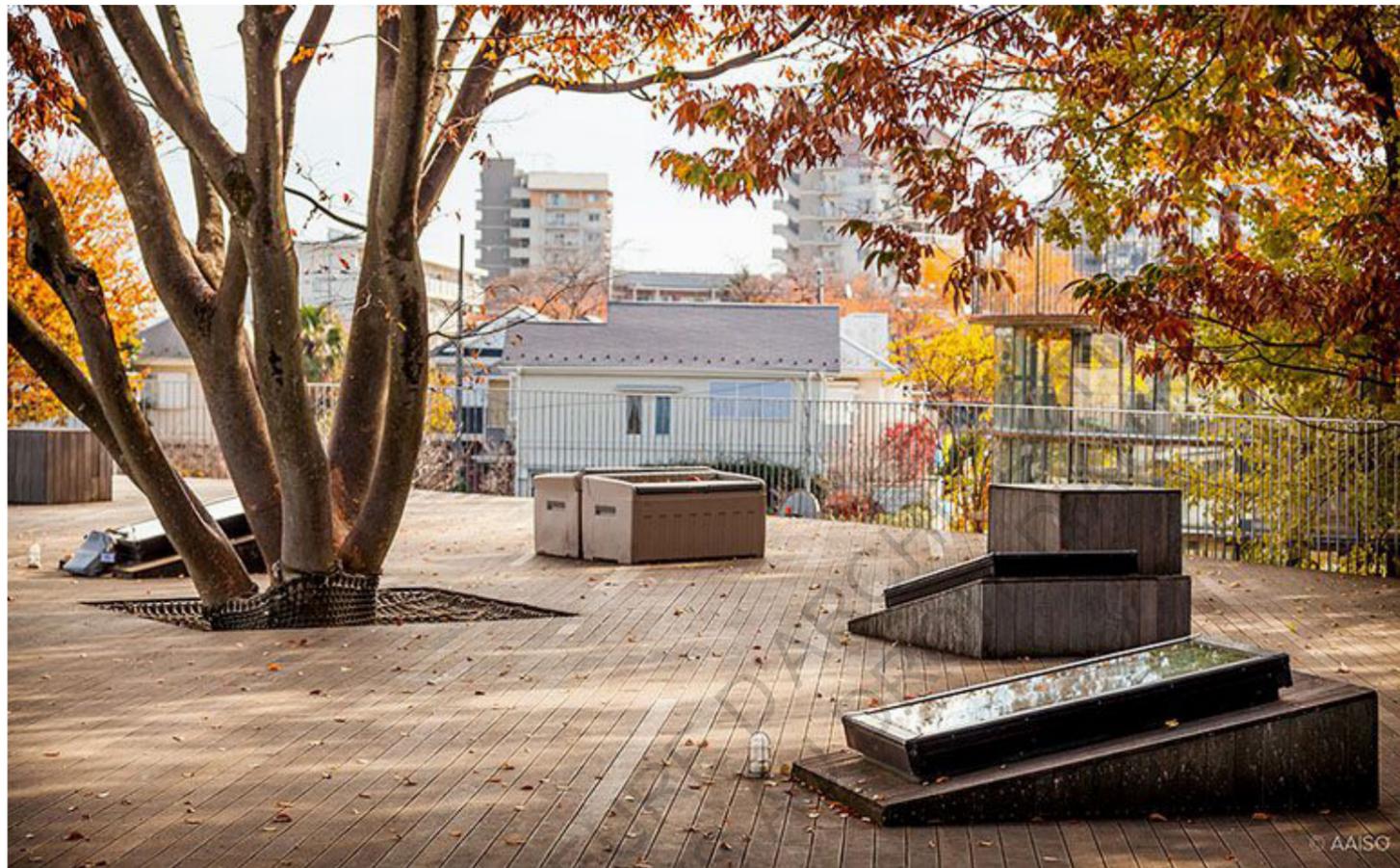


Figure 10 : École Fuji Kindergarten (2007), Tachikawa, Tezuka Architects.

Pour en témoigner, différentes rencontres s'organisent autour de ce sujet. Sophie Frey et Géraldine Juillard¹³ ont par exemple écrit un dossier en complément de l'exposition, *Quand la forme parle - Nouveaux courants architecturaux au Japon (1995-2020)*, dans le cadre d'un partenariat avec l'Ambassade du Japon en France. Cet écrit donne les différentes formes de relation à la nature qu'entretiennent les architectes japonais dans l'acte de construire : *Emprunter à, S'adapter à, Regarder la, Flotter au-dessus de la nature*. Autant d'actions considérant l'environnement proche, comme un acteur à part entière du projet et une source d'inspiration intarissable.

¹³ Professeures d'arts plastiques missionnées par le rectorat de l'académie d'Orléans-Tours auprès du département des publics du Frac Centre-Val de Loire.

Naturellement, un lien plus intime se crée entre les habitants qui vivent dans ces espaces, et le contexte naturel alentour, l'intention première de l'architecte ou de l'artiste à l'origine.

« Je souhaitais créer un nœud réunissant le corps et le paysage, dans le temps du mouvement et du paysage. »¹⁴ témoigne Miya Akiko, architecte et professeure japonaise en parlant de son projet, *Retraite en montagne Nasu* (1998). La formalisation de toutes ces intentions se traduit par l'usage d'un vocabulaire constructif bien particulier, favorisant la fluidité des espaces.

¹⁴ FREY Sophie et JUILLARD Géraldine, ARCHITECTURE JAPONAISE CONTEMPORAINE *Quand la forme parle Nouveaux courants architecturaux au Japon (1995-2020)* Kubo Tsushima Architects, Ryogoku Spa Edoyu, Spa, Tokyo, 2019 DOSSIER PÉDAGOGIQUE, FRAC Centre-Val de Loire [en ligne] 2020 [avril 2022]. <https://www.frac-centre.fr/upload/document/pedagogique/2020/FILE_5fb3af9211d83_20_dossier_peda_japon_bd.pdf/20_dossier_peda_japon_bd.pdf>

Le toit tient, en ce sens, une place importante dans la définition de ces espaces construits. Il a une fonction protectrice (donner de l'ombre aux façades), mais aussi un langage de transition entre le dedans et le dehors, il accompagne en faisant parfois disparaître la limite entre l'intérieur et l'extérieur. « Le toit est donc cette subversion chez Kawamata, l'instrument de ce retournement d'espace. Il n'est pas le définisseur d'une topique, mais l'outil privilégié de sa déportation. »¹⁵ analyse Marie-Ange Brayer pour parler de la pratique de l'artiste. De nombreux architectes appliquent ce principe par souci de confort.

Nous pouvons citer le projet de Tezuka Architects, d'école, Fuji Kindergarten (2007), à Tachikawa, près de Tokyo, qui dans sa forme ovale, propose un terrain de jeux continu, faisant écho aux arbres existants proches, ainsi intégrés au projet (percements des dalles). Le projet de Junya Ishigami, de restaurant et de maison pour le chef japonais Motonori Hirata, parle aussi de cette relation à la nature. L'architecte et artiste japonaise partent de la terre pour construire sous terre, au plus proche de cet élément naturel. Nous pouvons aussi aborder le projet de Sanaa, agence japonaise, le Rolex Learning Center (2010), sur le site de l'École Polytechnique fédérale de Lausanne, en Suisse. Deux coques courbes et percées par endroit pour laisser passer la lumière et proposer des séquences particulières. Le toit ici n'abrite pas seulement, il dessine un espace fluide et continu entre intérieur et extérieur.

¹⁵ Atelier Calder, Saché, CCC Tours, Kawamata / Centre de création contemporaine Tours, Centre de création contemporaine, Atelier Calder, Tour 1994, p. 79.



Figures 12 : Maison Owl's (2021), Ube, Junya Ishigami - Le toit un sol, un espace habité.



Figures 13 : The Rolex Learning Center (2010), Lausanne, SANAA - Un espace fluide.

La question du cadrage est aussi un outil de mise en relation privilégié, aussi bien pour les architectes que les artistes. Kawamata se singularise ainsi en prenant appui sur une architecture existante, définissant la perception de l'espace et orientant les vues. Dans son projet à Lavau-sur-Loire, l'Observatoire, il accompagne le promeneur dans sa découverte du site naturel. Il ponctue la marche du village vers la tour, de vues cadrées par des portails en bois et termine par une tour en bois ajourée. Elle cadre aussi les regards vers le paysage alentour.

« Kawamata met ainsi en abîme un espace dans un autre espace dont il modifie le « cadre » de perception, opérant un transfert du dedans et du « dehors » qui révèlent des données inopérantes. Il n'y a plus un espace unitaire, mais des parcelles hétérogènes d'espace. L'espace y est « décadré » à travers les segments de bois qui sont en principe le matériau du cadre. »¹⁶

¹⁶ Atelier Calder, Saché, op. cit., p. 75.

Ryue Nishizawa, architecte japonais, et Rei Naito, artiste japonaise, s'emparent eux aussi, pleinement de cette question pour le Musée d'Art de Teshima (2004), petite île japonaise. Une coque de béton blanc semi-enterrée, telle une goutte d'eau touchant le sol, dessine un espace propice à l'éveil des sens. Elle est percée par deux ouvertures ovales, celle centrale donnant à voir le ciel et la cime des arbres autour. Cette sensation de liberté des corps entre l'intérieur des bâtiments et l'extérieur s'accroît par la forme des ouvertures choisies. Toyo Ito, architecte japonais, va donner cette sensation au travers des larges vitres en arc de la Bibliothèque de Tama (2007).

Ces différentes relations à la nature nous questionnent quant à l'évolution sur un temps court de ces tableaux vivants donnés à voir au travers de ces différents projets. Quels impacts sur notre perception et utilisation des espaces construits ?

b / Principes constructifs modulaires, comme adaptation au territoire.

La modularité, la fluidité et la légèreté des espaces, comme méthode pour construire en suivant le mouvement incessant de la nature, mise en perspective de cette dynamique au regard du climat notamment. Elles guident les architectes et artistes dans leurs créations. « Perhaps because Japan is so prone to earthquakes, tsunamis and other natural disasters, its homes and architectures are planned to be a bit more dynamic and fluid. Design focuses around withering, rusting and ageing, and things are intended to be moved around and shifted. »¹⁷

Au-delà de ces intentions, c'est aussi une réponse spatiale, réversible et évolutive au fur et à mesure de la journée, répondant au manque de place pour construire sur les îles japonaises. Les maisons traditionnelles japonaises sont donc composées d'espaces multifonctionnels, se transformant tout au long de la journée. Au centre de l'habitation, se trouve la pièce de vie - *Ima* - autour de laquelle s'articule un ensemble de pièces secondaires pouvant s'ouvrir sur la première, en continuité de celle-ci. Pour les séparer, un système de parois coulissantes - *Fusuma* - et d'autres translucides - *Shōji* - glissent le long de rails en bois. Ces filtres poreux de plusieurs épaisseurs, de différentes matérialités, se composent traditionnellement de matériaux bruts (*washi*, bois, terre) révélant ainsi progressivement l'intention première : la recherche de fluidité dans l'architecture. Tel est le cas du Rolex Learning Center, présenté précédemment. Il procure ce sentiment de fluidité : un espace courbe, sans murs où nous naviguons entre les vides formés par les patios, tels l'eau qui coule entre les galets.

Dans chacune de ces pièces se trouve au sol, où peut se trouver en fonction du moment de la journée et de l'usage qui est fait de la pièce, des *tatami*, *momosashi*. Ce rectangle se compose de jonc et de paille de riz. Ses dimensions sont uniques, 1820 x 910 mm. Cet élément est bien plus qu'un recouvrement de sol, il est à lui seul, une unité de mesure à part entière, relative à l'échelle du corps, dans le dessin spatial des maisons traditionnelles japonaises. Il se trouve être « l'emblème d'un espace multifonctionnel. »¹⁸ Anciennement très présent dans le quotidien des Japonais, il imposait le respect de traditions ancestrales, comme se déchausser en entrant.



Figure 14 : Le tatami, un revêtement de sol et une unité de mesure.

¹⁸ CRUZ-SAITO Mizuki, NISHIDA Masatsugu, BONNIN Philippe, *Le tatami et la spatialité japonaise*, Ebisu, 2007, p. 72.

¹⁷ NIIMI LONGHURST Erin, *op. cit.*, p. 253.



Figure 15 : L'Observatoire (2007), Lavau-sur-Loire, Tadashi Kawamata - Dialogue avec la nature.

Tadashi Kawamata et Kinya Maruyama s'inscrivent eux aussi dans cette démarche sensible en dialogue avec les lieux étudiés. - *Shinrin-yoku* (nourrit par la nature) - Respect de cette nature considération d'égal à égal l'Homme et son environnement, et non plus de les placer dans une hiérarchie. Ainsi, les espaces dans la maison traditionnelle japonaise, interconnectés, sont pensés pour rapprocher les habitants et s'ouvrir sur la nature. Être à l'écoute de soi dans l'environnement qui nous entoure et éveille en ces penseurs, comme Team Zoo, des sensations qui leur font pleinement ressentir la complexité de l'espace. L'inspiration qu'ils puisent dans leurs traditions devient naturelle et évidente dans le dessin de leurs projets respectifs, une identité respectueuse de la nature et résolument humaine.

« The Japanese aesthetic is heavily influenced by the interplay between society and humanity and their relationship with the natural world. »¹⁹

Erin Niimi Longhurst

¹⁹ NIIMI LONGHURST Erin, *op. cit.*, p. 258.

L'artisanat comme identité constructive locale

a / Savoir-faire traditionnels locaux, construction à petite échelle.
b / Le travail ancestral du bois, légèreté des matériaux.

Différents savoir-faire artisanaux constituent l'identité et le patrimoine immatériel de toute la société japonaise, que s'évertuent à perpétuer les artisans japonais. Parmi eux, nous trouvons la poterie, la céramique, la teinture, le tissage, la forge, le travail du bois et bien d'autres encore. Cette palette large de connaissances crée cette identité que nous reconnaissons au Japon.

Le domaine de la construction tient ainsi une place importante dans la société. L'influence de la Chine sur le Japon depuis des millénaires participe aussi à élargir les outils et matériaux utilisés, et les perfectionner.

En alliant ces savoir-faire artisanaux aux matériaux naturels, l'architecture japonaise dessine des espaces de vie sensibles, autrement dit qui provoquent des émotions et des perceptions de l'espace particulières, propice à la méditation. À l'image de Junichirô Tanizaki qui aime dire : « Le papier est, nous dit-on, une invention des Chinois ; toujours est-il que nous éprouvons à l'égard du papier d'Occident, d'autre impression que d'avoir affaire à une matière strictement utilitaire, cependant qu'il nous suffit de voir la texture d'un papier de Chine, ou du Japon, pour sentir une sorte de tiédeur qui nous met le cœur à l'aise. »²⁰ Le choix des matériaux pour construire par les Japonais se fait en conscience des émotions qu'il procure et vise le bien-être des habitants.

a / Savoir-faire traditionnels locaux, construction à petite échelle.

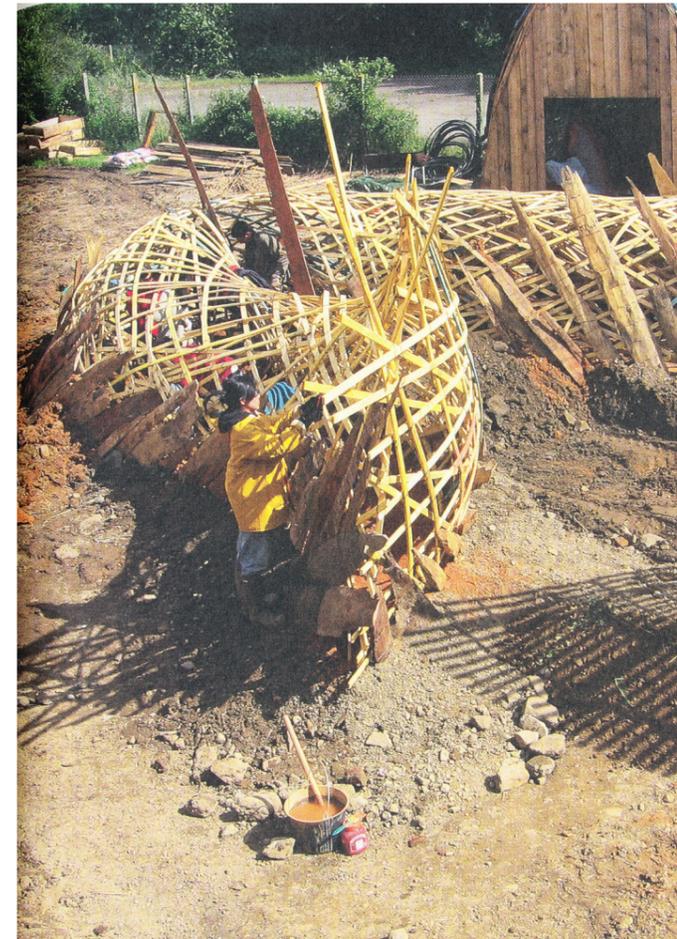
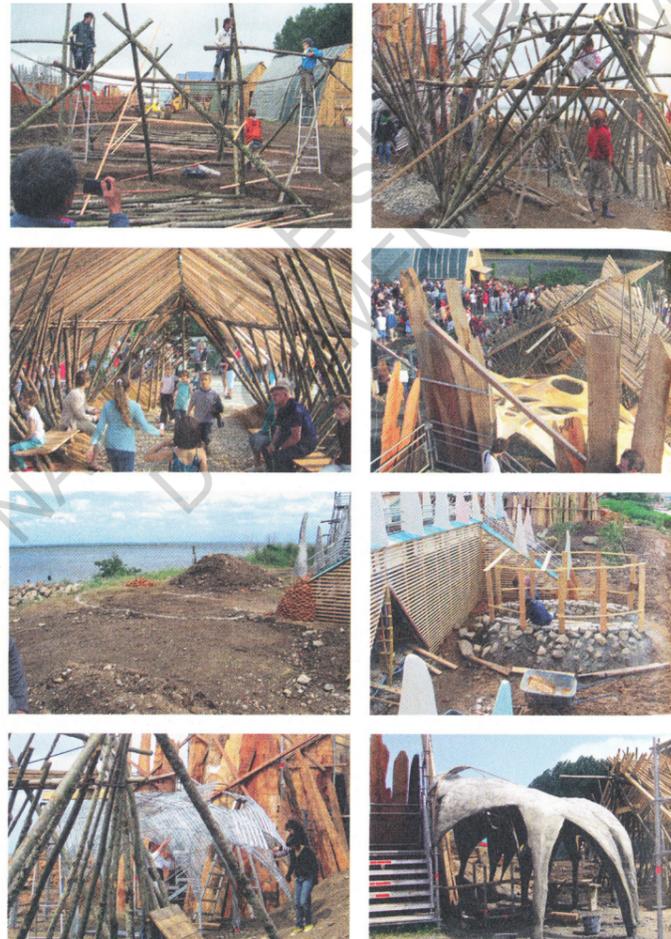
Avant que le métier « d'architecte » - comme nous l'entendons aujourd'hui, un métier reconnu et statué - existe au Japon, les artisans pensent, construisent par eux-mêmes et pour eux-mêmes leurs espaces de vie. Ils représentent une part importante dans la construction nipponne d'aujourd'hui. Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata sollicitent régulièrement ces savoir-faire pour mener à bien leurs projets, dans le respect de leurs traditions.

Kinya Maruyama s'entoure régulièrement dans ses projets d'une équipe d'artisans, qu'il appelle les « spécialistes de la matière. »²¹ Ils lui permettent de réinvestir des savoir-faire artisanaux nippons avec les ressources matérielles disponibles « on travaille à peu près avec tout ce qu'on trouve, les pierres, le bois, la terre, la vase tout y passe. »²² me fait notamment part Michel Bertreux, lors d'un entretien. Il est un enseignant et architecte à l'ENSA de Nantes a participé au workshop du Jardin étoilé.

Nous devons donc l'architecture classique japonaise à un ensemble d'artisans : « [...] les bûcherons (kikori) et les scieurs (kobiki) ; [...] les terrassiers (dokata ou dokô), les monteurs (tobi-shoku-ya), les couvreurs (yane-ya), les fabricants d'ouvrants (tategu-ya), les fabricants de tatami (tatami-ya), les serruriers (kana mono-ya), les laqueurs (urushi-ya), les jardiniers (niwashi), etc. »²³ écrit Shôeki Andô (1703-1762), philosophe japonais engagé, qui est en opposition avec la pensée bouddhiste (en provenance de l'Inde) et confucéenne (venant de Chine) de l'époque. Dans ses écrits, il démontre l'importance de ces savoirs, se définissant réellement à partir du 13ème siècle. Depuis, le charpentier conserve le rôle de maître d'œuvre et de constructeur privilégié, par sa connaissance du bois, matériau traditionnel majoritaire dans l'architecture classique japonaise.

Le bois, certes très présent dans les constructions traditionnelles nipponnes, s'accompagne également d'autres matériaux locaux, comme le bambou, la paille, la pierre naturelle et le papier japonais (washi). Ces associations de savoir-faire et de matérialités donnent naissance à un vocabulaire constructif particulier dans la forme et l'usage, en corrélation avec l'environnement proche.

Figure 16 : Le Jardin étoilé, Paimbœuf (2007), Kinya Maruyama - Savoir-faire artisanal.



²⁰ TANIZAKI Junichirô, op. cit., p. 160.

²¹ BERTREUX, M. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien à l'ENSA Nantes.

²² BERTREUX, M. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien à l'ENSA Nantes.

²³ Collectif de plus de 60 auteurs, Dictionnaire de la civilisation japonaise, Hazan, Paris, 1994, p. 11.



Figures 17 : Les hommes en « nikkapokka », des artisans du bâtiment (2017), Matsuda Tadao.

La surélévation des constructions traditionnelles en bois permet d'assainir les espaces et de les laisser respirer. Le toit répond lui à un autre besoin : « si le toit japonais est un parasol, l'Occidental n'est rien de plus qu'un couvre-chef. »²⁴ décrit Jun'ichirō Tanizaki (1886-1965) pour montrer le sens donné à chaque élément construit. Il est écrivain japonais affectionnant le sujet de la nature humaine, dans L'éloge de l'ombre. Cet ouvrage présente une réflexion sur la conception japonaise du beau, au travers de l'expérience personnelle de l'auteur. Il fait confiance à ses sensations, ce qui est agréable à l'œil et au toucher.

« Le citadin qui regarde un gratte-ciel, par exemple, croit souvent qu'il a été bâti seulement par des machines. En réalité, aucun immeuble ne peut être construit sans une force humaine. C'est pourquoi j'ai toujours éprouvé du respect et de l'admiration pour ces hommes capables de faire sortir de rien un immeuble ou une maison, et je tenais à en faire les portraits un jour ou l'autre. » - Matsuda Tadao, photographe japonais. Il rend hommage à ces artisans du bâtiment et leur travail.

De plus, les artistes et les architectes - des constructeurs - prennent aux artisans traditionnels leur état d'esprit, leur bienveillance et leur disponibilité au monde. C'est un héritage précieux que Tadashi Kawamata conserve, « L'image qu'il a de l'artiste se rapproche aussi davantage de la discrétion de l'artisan au service d'un produit bien concret à réaliser. »²⁵ écrit André-Louis Paré (1944),

enseignant aux Beaux-Arts de Paris et rédacteur en chef de la Revue Espace. Cette posture prend la forme d'un « refus de séparer conception et exécution »²⁶ pour Kinya Maruyama. De la sorte, il révèle la transdisciplinarité de l'architecture japonaise et l'importance du processus de construction.

²⁴ TANIZAKI Junichirō, op. cit., p. 43.

²⁵ PARE André-Louis, Les ar(t)chitectures de Tadashi Kawamata : entre perturbation et réconciliation - Espace architecturé, Revue espace, no 106, p. 29 (LOGAN Janet, Trad.)(éditeur Le centre de diffusion 3D).

²⁶ Institut Français d'Architecture (IFA), op. cit., p. 10.

b / Le travail ancestral du bois, légèreté des matériaux.



Kanji, bois en japonais, désigne aussi l'arbre. La forme originelle et la matière en résultant sont ainsi indissociables. Le processus de développement de cet élément vivant naturel est aussi regardé, inspirant plus particulièrement certains constructeurs dans leurs projets.



Figure 18 : Le Belvédère de l'Hermitage (2009), Nantes, Tadashi Kawamata.

Ceux-ci, comme Kawamata voient au travers de la « *prolifération spontanée des maisons dans les villes japonaises* »²⁷ une reproduction du mécanisme naturel de l'arbre qui étend ses branches et racines, une mise en réseau. Dans ses projets, Kawamata s'approprie ce mouvement en donnant ainsi vie à ses productions. Une interaction se met en place entre la construction et l'environnement, un entre-deux mettant en dialogue l'architecture formelle et la spontanéité de la nature. L'artiste « *parasite* » ainsi les architectures, comme une enveloppe extérieure ou intérieure. De manière plus littérale, Momoeda Yu (1983), architecte japonais, réalise l'Agri Chapel. Elle possède une structure en bois reprenant les systèmes de construction en bois, traditionnels et la forme d'un arbre.

Notons que cette recherche d'ancrage dans la nature a aussi intéressé les architectes occidentaux, parmi les plus grands, tels que Frank Lloyd Wright (1867-1959), architecte américain proposant une architecture organique, se voulant en relation avec son environnement, pour le citer : « *L'architecture radicale est en réalité une architecture qui a des racines dans le lieu.* »²⁸

Plus qu'un imaginaire, le bois est avant tout une matière à construire. Au Japon, les essences choisies dépendent de l'usage, pour les meubles, nous privilégions le cèdre, le pin ou le cyprès par exemple. Kawamata varie aussi les formes de bois employées, des caquettes pour Gandamaison (2008), Workshop étudiants à l'ENSAP de Versailles, des planches classiques pour le Belvédère de l'Hermitage (2019) à Nantes, des baguettes pour la Japan House (2009) à São Paulo, des chaises en bois pour le Passage des Chaises (1997) à Paris ou de bois de récupération pendant Collective Folie (2013), workshop au parc de la Villette.

Ashizawa Ryuichi (1971), architecte japonais, travaille aussi ce matériau en ce sens. Il veut passer un message, celui du recyclage et l'usage des ressources locales, comme pour son projet de Hutte de bois flotté sur l'île d'Okii.



Figure 19 : Gandamaison (2008), Versailles, Tadashi Kawamata - Une construction parasitaire en caquette.

Ce choix de matérialité n'est pas pris au hasard, l'usage du bois est une tradition ancestrale, fait de savoir-faire qui se transmettent de génération en génération. À Lavau-sur-Loire comme à Paimbœuf, les projets respectifs de Maruyama et Kawamata, le bois est le ou l'un des matériaux principaux de construction. L'Observatoire se compose de platelage et d'une structure en châtaignier, bois local et durable. Au Jardin étoilé, le bois utilisé est essentiellement récupéré.

De l'arbre à la matière, seul l'imaginaire de l'artiste et de l'architecte japonais les sépare. Ceci témoigne plus largement de l'attention portée à la nature et à l'environnement alentour. Architecture japonaise singulière ancrée dans son territoire, échelle, espace environnant, matérialité...

²⁷ Marie-Ange BRAYER - Atelier Calder, Saché, CCC Tours, Kawamata / Centre de création contemporaine Tours, Centre de création contemporaine, Atelier Calder, Tour 1994, p. 86.

²⁸ FREY Sophie et JUILLARD Géraldine, op. cit.

Le rapport à l'expérimentation, posture constructive qui se transmet

a / Recommencer tout le temps au même endroit, réponse aux catastrophes naturelles successives.
b / Esthétique de l'éphémère, une impermanence souhaitée.

a / Recommencer tout le temps au même endroit, réponse aux catastrophes naturelles successives.

« Au Japon, les catastrophes naturelles sont courantes. Notre réponse a toujours été de construire des choses fragiles. Les reconstruire, c'est s'intégrer aux processus naturels. Je pense que c'est cela le durable. Il faut faire comprendre, en particulier aux enfants, notre vulnérabilité et les meilleures façons de vivre avec la nature... »²⁹

Kinya Maruyama

Ce dernier est habitué à vivre et (re)construire au gré des catastrophes naturelles régulières dans son pays, il sait s'y adapter. Il est vrai que le Japon se trouve sur une zone particulièrement sensible du globe, près de 90 % des tremblements de terre y sont recensés, déclenchant pour certains des tsunamis dévastateurs, comme celui de 2011, de la côte Pacifique du Tōhoku, à l'Est de l'île.

Toyo Ito s'engage lui aussi dans cette direction. Il imagine la construction de Maisons pour tous, lieux d'échange et de regroupement entre habitants partout au Japon. C'est une des solutions architecturales qu'il propose pour répondre aux dommages du séisme. Toute la jeune génération d'architectes touchée par ces événements s'en inspire, en proposant alors une architecture contemporaine japonaise plus consciente de son contexte et de sa précarité face aux éléments naturels.

Naturellement, quand en février 2010, la tempête Xynthia, touche l'Ouest de la France et donc le Jardin étoilé, à Paimbœuf, tout juste construit, Kinya Maruyama répond présent à sa reconstruction.

Les digues protégeant le projet ne résistent pas, le jardin est noyé et les structures en bois et métalliques endommagées. Il revient quelque temps après avec de nouvelles idées pour reconstruire, non pas à l'identique, mais de manière plus durable. Il y voit l'occasion de repenser la définition de la pérennité en l'architecture aux regards des événements naturels. Et d'accepter cette part d'incertitude et que rien n'est immuable. Depuis, le service vert de la ville de Nantes vient régulièrement entretenir le jardin, en s'adaptant aux aléas naturels que traversent le jardin.

Déjà historiquement, cette « culture de l'impermanence »³⁰ - ou *mujō* en japonais - est bien ancré dans les traditions, comme le nomme Raphaël Languillon-Aussel, doctorat à l'Université Lumière Lyon 2 et enseignant de géographie du Japon et de l'Asie orientale. Pour les Japonais, c'est une forme d'acceptation et d'adaptation à un territoire mouvant et imprévisible face aux aléas climatiques, mais aussi du bon vouloir des propriétaires fonciers - au 17^{ème} siècle notamment -

³⁰ LANGUILLON-AUSSEL Raphaël, *Mujō 無常, Nagare 流れ, Fukkō 復興 : entre tradition et modernité, le Tokyo Sky Tree et la culture de l'impermanence, du flux et de la renaissance au Japon, Transtext(e)s Transculturales 跨文本跨文化* [En ligne] 2012, [mai 2023]. <<http://journals.openedition.org/transtexts/463> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transtexts.463>>



Figure 20 : Maison pour tous (2012-2013), Rikuzentakata, Japon, Toyo Ito, Kumiko Inui, Akihisa Hirata et Sou Fujimoto - Réponse au tremblement de terre de 2011.

« De cette culture de l'impermanence, naît la culture de la renaissance : à ce titre, la catastrophe n'est ainsi jamais vécue sous les espèces de la pure calamité, mais se présente aussi comme l'opportunité purificatrice qui permet la reconstruction. »³¹

Plus concrètement, cela influencera le développement des villes japonaises et la manière de construire (formes et techniques utilisées). Nous prenons par exemple le cas du sanctuaire d'Ise, pouvant s'appliquer à d'autres temples. Il est déconstruit, puis reconstruit tous les 20 ans, sur le terrain adjacent. Il n'est pas nécessairement identique, mais réemploie certains des matériaux. Ceci constitue une forme de restitution et de conservation de l'héritage construit.

³¹ Ibid.

Cela vient en contradiction avec ce que nous, occidentaux, avons l'habitude de projeter pour toute construction ; volonté de les sanctuariser et/ou de les rendre permanentes.

Cependant, tout ceci, nous pousse à repenser le devenir de ce que nous construisons, d'accepter cette impermanence comme temporalité propre aux projets, reflet du cycle de vie naturel des choses, mettre en adéquation les espaces construits par l'Homme avec la nature environnante : « La réflexion sur la nature et l'artifice ne concerne pas seulement l'architecture. La définition du temps-durée change - et même l'écoulement du temps-durée. S'interroger sur la nature, c'est s'interroger sur le temps-durée. Et sur la vie. Et sur la mort. »³² pour citer Kengo Kuma.

³² KUMA Kengo, *op. cit.*, p. 161.

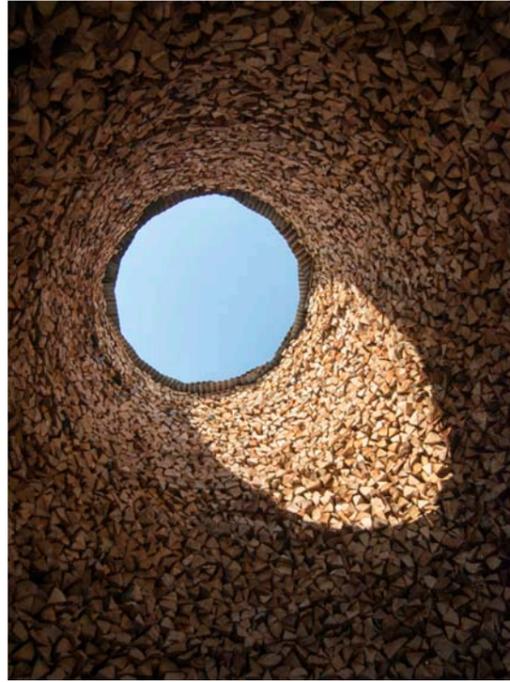
²⁹ EGG Anne-Laure, Kinya Maruyama, architecte workshopper : le jardin étoilé Paimbœuf, Actes Sud, Arles, 2010, p. 95-96.

b / Esthétique de l'éphémère, une impermanence souhaitée.

Ainsi, Tadashi Kawamata va s'emparer de cette temporalité courte, dite « éphémère » pour proposer des projets en accord avec le contexte mouvant - abordé précédemment - s'inscrivant dans la mondialisation. L'artiste est curieux des mécanismes urbains qui, pour lui, fractionnent l'espace et le temps. Tower Cranes, à Paris, naît de l'attention de Kawamata aux multiples grues en mouvement dans le paysage urbain. Ce projet éphémère s'inscrit dans cette temporalité. « Il n'a ni commencement, ni fin et semble apparaître et disparaître comme une sorte de mouvement perpétuel. »³³ Construire en prenant comme support le temps, motive l'artiste à se réinventer, à considérer le site dans toutes ses dimensions de ce que l'on voit, à ce que l'on vit dans le temps présent.

Ceci explique que bon nombre de ses projets prend la forme de parcours piétons, où l'utilisateur s'immerge dans un espace de transition. Kawamata veut capter son attention, le faire se questionner sur l'environnement qui l'entoure. Parmi ses créations, nous trouvons le Walkway à Albi en Italie ou le Sidewalk, à Paris. Respectivement un chemin longeant, en surplomb de la rivière, et reliant deux ponts historiques pour faire lumière sur le patrimoine d'Albi ; et une passerelle en bois évolutive traversant un chantier en cours et accessible au public, pour interroger la temporalité du processus de construction.

C'est pour capter toutes ces temporalités qui l'interpellent, que plusieurs des projets de Kawamata ne sont que temporaires, chacun apportant une réponse propre et permettant aux usagers de s'approprier l'espace qui leur est donné à traverser.



« Le temps est en dehors de toute consécration historique, il n'y est plus évolutif ou linéaire, mais disséminatoire. Chaque construction de Kawamata télescope le passé, le présent et le futur. »³⁴ Marie-Ange Brayer, Directrice du FRAC centre et conservatrice en charge de la collection Design et prospective industrielle, Mnam-Cci, Centre Pompidou.

L'artiste va même plus loin, il interroge le « devenir de la disparition »³⁵ comment ses constructions précaires pourraient-elles renvoyer à ce processus naturel. Le projet Scheiterturm, en Suisse, tour de 10 m de haut, née de la superposition de tronçons de bois en témoigne. Au sein de ce projet, il intègre pleinement la destruction de cette tour dont les morceaux de bois sont destinés à la vente. Ainsi stockés, Kawamata crée un espace particulier, presque une grotte, uniquement percée en son sommet - ouverture circulaire - remplaçant le spectateur au cœur de ce qui a été initialement ce bois - une forêt d'arbres hauts - d'où nous entrapercevons le ciel.

La volonté de Kawamata est d'être force de nouveaux points de vue sur le monde, de le rendre conceptuel - propositions à la réflexion - au travers d'une construction artistique, où chacun prend pleinement conscience de son espace proche.

³³ Ibid., p. 80.

³⁵ COUDERT Gilles, Kawamata Scheiterturm / Tadashi Kawamata, Apres, Versailles, 2014, p. 137 + DVD 34 mn.

Le temps qui passe, influençant continuellement sur l'environnement, a trouvé sa place dans la construction des espaces par les artistes et architectes japonais. Christine Buci-Glucksmann, auteure de l'ouvrage *Esthétique de l'éphémère* (2003) parle alors d'une « démarche qui valorise positivement l'impermanence, donc l'éphémère »³⁶ dans le domaine des arts lors d'un entretien avec Emanuele Quinz, historien de l'art et commissaire d'exposition. Elle évoque alors la place prépondérante du processus dans la production d'une œuvre et de considérer comme nécessaire la temporalité et donc plus largement, proposer des œuvres en « trajets. » Cela prend notamment la forme d'installations et *in situ* à partir de 1960. Ces dernières ne s'imposent plus aux habitants, mais leur sont proposées, preuves du changement de positionnement des constructeurs, se mettant ainsi au service des questions sociales.

Cette mouvance dans la construction de ces œuvres se retrouve aussi au Japon. Traditionnellement, les habitants vivent dans des maisons évoluant au gré de la journée et des besoins. La lumière change, l'espace habité se module et propose de nouvelles expériences sensibles.



Figures 21 : Scheiterturm / Log Tower (2013), Karlsruhe Ittingen, Warth TG, Tadashi Kawamata - Tour éphémère.

³⁶ BUCI-GLUCKSMANN, C. (propos recueillis par E. QUINZ), *Pour une esthétique de l'éphémère*, Openedition Journal. Repéré à journals.openedition.org.

Au travers des projets de Maruyama et Kawamata, nous explorons ces différentes temporalités spatiales, toutes en poésie. Nous sommes dans la perception et dans le ressenti de quelque chose pourtant insaisissable. Junichirô Tanizaki écrit notamment : « Nous nous complaisons dans cette clarté tenue, faite de lumière extérieure d'apparence incertaine, cramponnée à la surface des murs de couleur crépusculaire, et qui conserve à grand' peine un dernier reste de vie. »³⁷ Une clarté de l'architecture pour proposer un espace qui parle naturellement à ceux qui la vivent, spontanée et imprévisible, évoluant au gré de son environnement proche.

« Pour que naisse une architecture capable de marquer la mémoire, il faut savoir s'adapter avec souplesse du lieu et à la nature qui l'entoure. Ce faisant, on restitue au monde la richesse de la diversité. »³⁸

Kengo Kuma

Au travers de cette ouverture à la culture constructive japonaise, riche de sens et de volonté d'évoluer, de se construire en cohérence avec le monde qui l'entoure, nous avons appréhendé une petite partie de ce qu'est la philosophie japonaise. Une sensibilité au territoire, à la nature et aux savoir-faire artisanaux. Nous pouvons, à présent, mettre en perspective deux cas d'étude et plus largement leur pratique personnelle de la construction. Ce sont des œuvres ligériennes, autrement dit prenant place le long de la Loire entre Nantes et Saint-Nazaire. Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata en sont les auteurs. Ils font partie de cette génération d'architectes et d'artistes japonais du 20^{ème} siècle, curieux des pratiques constructives occidentales et à la recherche d'opportunités de construire sur un nouveau territoire, en restant dans le respect de leurs traditions ancestrales.

Comment se traduit cette sensibilité culturelle dans leurs pratiques constructives ? Et plus particulièrement en Europe ? Quelle place sera accordée à la question du local et de ses habitants ? Arriveront-ils à transmettre leurs valeurs conscientes et respectueuses des territoires qu'ils traversent ?

³⁷ TANIZAKI Junichirô, *op. cit.*, p. 160.

³⁸ KUMA Kengo, *op. cit.*, p. 24.

³³ Atelier Calder, Saché, *op. cit.*, p. 65.



CONSTRUIRE COLLECTIVEMENT DES PRATIQUES HYBRIDES ENTRE ART ET ARCHITECTURE LE LONG DU TERRITOIRE LIGÉRIEN

Traditions nippones à la croisée des temps modernes depuis le 20^{ème} siècle

- a / Ouverture du Japon à l'Occident, mi 20^{ème} siècle, influences réciproques.
- b / Rencontres constructives multipliées entre France et Japon début 21^{ème} siècle.

Rencontres artistiques, l'Estuaire de la Loire

- a / Un parcours artistique, rencontre avec le territoire.
- b / Construction d'œuvres *in situ*, habiter un territoire.

Rassembler localement autour de projets participatifs

- a / Relations humaines au cœur du projet, construire collectivement.
- b / Workshop et ateliers collectifs, expérimenter le construire ensemble.

Raconter un territoire pour le révéler

- a / Seconde lecture, mise en récit des projets.
- b / Pratiques spontanées, (im)prévues comme processus.

La Loire en quelques mots.

La Loire et les terres qui la bordent sont riches en biodiversité. Depuis quelques années, des artistes principalement, et quelques architectes aussi, investissent ces lieux, pour les mettre en valeur, les donner à voir aux habitants. À l'origine de ce projet, se trouve l'Estuaire de la Loire, né en 2006, du programme du Voyage à Nantes, parcours artistique entre Nantes et Saint-Nazaire.

C'est une proposition touristique de découverte de la Loire, paysages riches de patrimoine et d'environnements naturels entre l'océan et le fleuve, ponctuée de 33 œuvres contemporaines, réalisées *in situ*. Elles constituent une collection permanente unique le long des 60 km de rives entre les deux métropoles données. Cette exposition publique à ciel ouvert invite les visiteurs à suivre la Loire à vélo, à pied ou en bateau. La construction des différentes œuvres s'est déroulée en trois temps (2007-2009-2012), sur le principe de biennale. L'objectif de ce projet est de fédérer et de mettre en valeur les territoires traversés par des constructions artistiques et architecturales.

Voyons comment ces initiatives culturelles révèlent, racontent, rassemblent et questionnent nos pratiques constructives actuelles.

Un pas vers l'Orient.

Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata font partie de ces générations d'architectes et d'artistes japonais du 20^{ème} siècle, curieux des pratiques constructives occidentales et à la recherche d'opportunités de construire sur un nouveau territoire, tout en restant dans le respect des traditions ancestrales.

Après avoir forgé une identité culturelle et artistique forte, le Japon, jusque-là empreint d'influences asiatiques, commence à s'intéresser de plus en plus à la culture occidentale. C'est la restauration de Meiji (1868), période de l'histoire japonaise de changements politiques et sociaux, marquant la fin d'un isolement politique volontaire du pays au reste du monde. Les architectes européens sont alors invités à venir partager leurs savoirs pratiques et théoriques. Cette ouverture au reste du monde

marque un tournant dans la construction. Pour la première fois au Japon, en 1879, l'architecture est enseignée et fait l'objet d'un cursus universitaire à part entière.

Cette génération d'architectes s'affirme et s'approprie l'ensemble des connaissances techniques de l'architecture industrielle occidentale, coloniale, victorienne, rationaliste américaine et de l'Art nouveau. Elle n'oublie pas pour autant les savoir-faire des artisans constructeurs qui les ont précédés. De nouvelles vocations et professions autour de l'architecture naissent, à l'image de Tatsuno Kingo (1854-1919), architecte et théoricien japonais ou Itô Chûta (1867-1954), premier historien japonais de l'architecture.

Début 20^{ème} siècle, la profession d'architecte a du mal à légitimer sa place et est mise à l'épreuve lors du tremblement de terre de 1923. Il s'avère que les constructions réalisées par les ingénieurs résistent davantage que celles construites par les architectes. Ceci alimente les débats.

« De technique, le débat devient bien vite idéologique, du moins chez les théoriciens, entre, d'un côté les ingénieurs, convaincus que « l'architecture n'est pas un art » et, de l'autre, les architectes partisans de « l'art pour l'art ». »³⁹ Pour citer Shôeki Andô qui met en évidence les divergences d'intentions entre l'architecte et l'ingénieur soutenu par les politiques. Le bureau de poste central de Tôkyô (1933) de Yoshida Tetsurô (1894-1956) - architecte japonais au ministère de la communication - peut notamment illustrer cette liberté d'expression dont usent les architectes. Ce projet appartenant au courant moderne est considéré tel une œuvre d'art, pour sa monumentalité. Les architectes japonais assument pleinement l'architecture comme un art. De plus, cette pensée se partage au travers de groupes de réflexion comme le *Bunri-ha*, équivalent en Europe aux mouvements artistiques Sécessionnistes. Ce courant se place en marge de l'architecture passée, en proposant des formes plus épurées et fonctionnelles.

Kenzo Tange (1913-2005) architecte japonais reconnu pour son travail alliant l'architecture classique et traditionnelle au modernisme du 20^{ème} siècle. Il s'intéresse depuis sa jeunesse au mouvement moderne, occidental et plus particulièrement au travail de Le Corbusier. Il a aussi grandement participé au mouvement métaboliste, né

³⁹ Collectif de plus de 60 auteurs, *op. cit.*, p. 15.

après 1945. Suite à la conception du parc mémorial de la paix d'Hiroshima en 1949, il commence à construire dans le monde entier. Puis en 1987, il se voit récompensé par le Pritzker Prize. Pour lui, « l'architecture doit avoir quelque chose qui fait appel au cœur humain. Le travail créatif s'exprime à notre époque comme une union de la technologie et de l'humanité. » Il se positionne dans cet entre-deux créatif, représentatif du mouvement moderne japonais, entre la construction sensible de l'espace, consciente de l'humain et l'apport des nouvelles technologies, techniques occidentales.

Le mouvement moderne au Japon regroupe donc différents courants importés et inspirés directement de l'Occident. Certains des grands architectes japonais se sont directement formés auprès d'architectes européens renommés comme Frank Lloyd Wright (1867-1959), Walter Gropius (1867-1959) ou Le Corbusier. En 1927, naît donc l'Association japonaise d'architecture internationale (*Nihon intânashonaru kenchiku-kai*) à la demande de W. Gropius, officialisant les relations architecturales entre le Japon et l'Occident.

Le 20^{ème} siècle est donc marqué par la naissance d'architectures d'inspiration occidentale, mais aucune s'affirmant plus qu'une autre comme architecture nationale. Cette recherche est portée par la politique du pays comme démonstration du pouvoir. « À la veille de la Seconde Guerre mondiale, les architectes japonais maîtrisent parfaitement les connaissances techniques et conceptuelles nécessaires à l'avenir de leur art. Ils sont toutefois à la recherche de lieux et de temps pour les mettre en œuvre de manière libre et indépendante d'une trop forte contrainte politique. La recherche d'une identité au travers du débat sur l'existence, ou non, d'une architecture moderne, spécifiquement japonaise n'a certes pas encore abouti ; mais le peut-elle ? »⁴⁰ questionne Shôeki Andô sur ce qui peut faire l'identité constructive au Japon entre techniques modernes occidentales et respect des traditions culturelles.

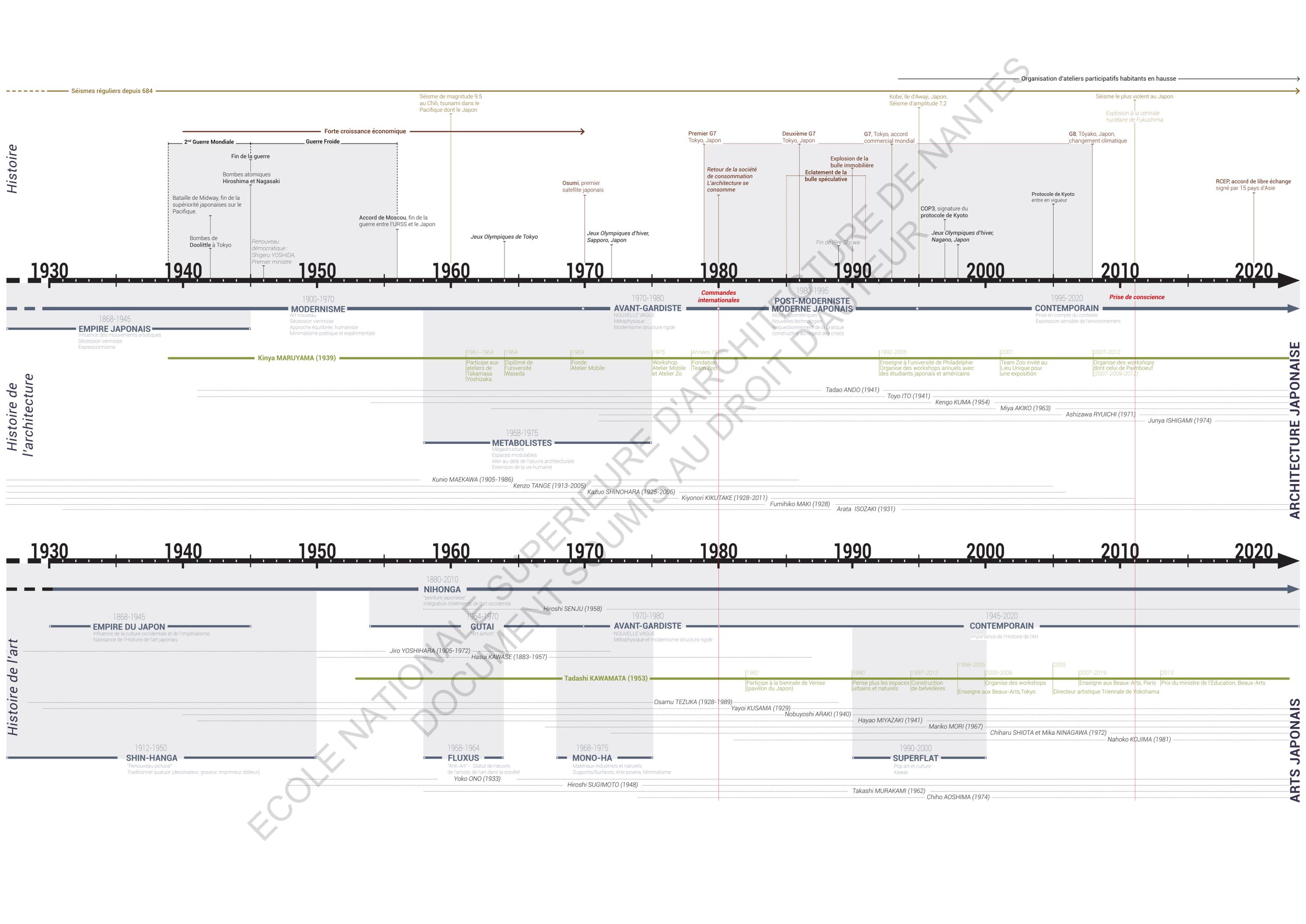
⁴⁰ *Ibid.*, p. 17.



Figure 23 : Affiche exposition, 100 Years of BUNRIHA: Can Architecture Be Art?, Au MoMAK, Tokyo

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

Figure 24 : Frise chronologique sur le Japon - Histoire culturelle, artistique et architecturale d'un pays.



Traditions nippones à la croisée des temps modernes depuis le 20^{ème} siècle

a / Ouverture du Japon à l'Occident, mi 20^{ème} siècle, influences réciproques.
b / Rencontres constructives multipliées entre France et Japon début 21^{ème} siècle.

a / Ouverture du Japon à l'Occident, mi 20^{ème} siècle, influences réciproques

Post Seconde Guerre mondiale (1945), le Japon inspire progressivement par ses différents mouvements architecturaux qu'il développe. Parmi eux, certains reprennent les codes traditionnels (fluidité des espaces, savoir-faire artisanaux, module du tatami) ou réinterprètent des mouvements occidentaux (Mies van der Rohe et Le Corbusier). Ainsi, une profusion de réponses constructives aussi variées soient-elles, voient le jour. Cette dynamique se traduit notamment par un développement dense des métropoles, de manière désordonnée comme annonciatrice des villes futures comme y participent Maki Fumihiko (1928) et Tadao Andô (1941), architectes japonais contemporains, en reprenant la poétique constructive traditionnelle de leur pays.

Dans l'histoire de l'architecture japonaise, les commandes à l'international s'intensifient à partir des années 1980, début d'une société de consommation. La renommée des architectes de l'époque passe donc par la mondialisation. Différentes manifestations internationales (conférences, biennales, expositions) sont alors organisées, l'occasion pour les architectes japonais d'échanger sur leurs expériences et de sensibiliser les jeunes générations aux enjeux contemporains, comme a pu le faire Toyo Ito suite au séisme de 2011. Cela permet également de diffuser au-delà du Japon leur manière de penser et de construire. Celle-ci séduit, car répondant aux problématiques énoncées dans la partie précédente. De nombreuses publications, comme *France-Japon* - revue mensuelle de liaison culturelle entre la France et le Japon - diffusent aussi largement ces courants à l'étranger.



Figure 25 : France-Japon : bulletin mensuel d'information N°11 (1934), Comité franco-japonais de Tokyo.

Le souhait de ces architectes n'est pas d'imposer leur style ou leur manière de penser, mais de voir comment en mettant en dialogue leur culture orientale avec celle occidentale, il est possible de construire ensemble. Kengo Kuma témoigne notamment de cette rencontre, en expliquant lors d'une conférence en Europe, « *En fin de compte, les problèmes d'urbanisation et d'environnement d'aujourd'hui ne viennent-ils pas du courant majeur de l'histoire de l'architecture centré sur l'Occident [...] ? La tradition architecturale japonaise, ne serait-elle pas l'antithèse de l'architecture occidentale ?* »⁴¹

C'est cette confrontation entre courant de pensée japonais et celui occidental qui interpelle et réveille la curiosité des praticiens en Europe. Elle permet à ces derniers de s'approprier ces nouveaux espaces et de les adapter au contexte occidental tout en conservant leur définition propre (pas de traductions au vocabulaire japonais). N'oublions pas que des passerelles ont déjà été dressées entre l'Occident et le Japon depuis la fin du 19^{ème} siècle.

⁴¹ KUMA Kengo, *op. cit.*, p. 181.

Comme Le Corbusier, qui partage à la fois son savoir sur l'architecture moderne, occidentale avec les architectes japonais, mais aussi apprendre de leur culture traditionnelle. Il dit notamment « *La vue est très belle, l'herbe est une belle chose, la forêt aussi : on y touchera le moins possible. La maison se posera sur l'herbe comme un objet, sans rien déranger.* »⁴² Cette compréhension et ce respect de la nature propre à la philosophie japonaise se retrouvent d'une certaine manière dans plusieurs de ses projets sur pilotis, limitant ainsi l'emprise des constructions sur le sol.

Au-delà de l'intérêt porté par des architectes de renom en Europe, certains des architectes japonais de la fin du 20^{ème} siècle vont se faire une place sur la scène internationale. Depuis sa création en 1979, le *Pritzker Prize*⁴³, un prix mondial, a récompensé huit architectes japonais. Le dernier en date est Arata Isozaki (2019) succédant à Kenzo Tange (1987), Fumihiko Maki (1993), Tadao Ando (1995), Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa (2010), Toyo Ito (2013) et Shigeru Ban (2014). Ceci est la preuve de l'influence japonaise sur l'architecture à cette époque.

Plusieurs questions se posent alors, quelles sont les conséquences sur la construction des espaces ? Des rencontres hybridant les sensibilités orientales traditionnelles et occidentales modernes naissent. L'auteur de l'ouvrage *L'Éloge de l'Ombre* observe les productions qui en découlent en déplore certaines - conflits d'usage et d'intention - mais souhaite encourager et nous éveiller aux traditions japonaises pour les faire perdurer.

« *J'aimerais élargir l'auvent de cet édifice qui a nom « littérature », en obscurcir les murs, plonger dans l'ombre ce qui est trop visible, et en dépouiller l'intérieur de tout ornement superflu.* »⁴⁴

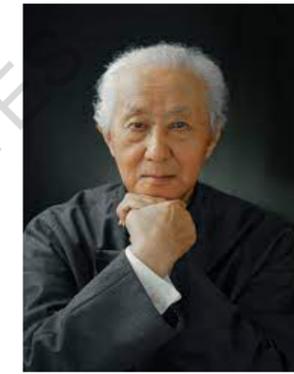
Junichirô Tanizaki

Il est sensible à l'équilibre entre la lumière et l'ombre, pour lui nécessaire au dessin d'un espace confortable, au regard des traductions japonaises.

⁴² FREY Sophie et JUILLARD Géraldine, *op. cit.*

⁴³ « *to honor a living architect or architects whose built work demonstrates a combination of those qualities of talent, vision, and commitment, which has produced consistent and significant contributions to humanity and the built environment through the art of architecture.* »

⁴⁴ TANIZAKI Junichirô, *op. cit.*, p. 84.



À gauche :
2019 - Arata Isozaki
1995 - Tadao Ando
1987 - Kenzo Tange

À droite :
2013 - Toyo Ito
2014 - Shigeru Ban
2010 - Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa
1993 - Fumihiko Maki



Figures 26 : Architectes japonais lauréats du Pritzker Architecture Prize.

b / Rencontres constructives multipliées entre France et Japon début 21^{ème} siècle.

En s'intéressant plus particulièrement au début de l'arrivée de l'influence architecturale japonaise en France, à partir du début du 19^{ème} siècle, nous pouvons voir que les transports aériens ont grandement contribué à rapprocher nos deux pays, facilitant les échanges diplomatiques et artistiques. Les invitations à construire sur le territoire français à l'occasion du Parc de la Villette et les expositions en l'honneur de ces architectes comme celle Japon des avant-gardes 1910-1970, au Centre Pompidou, en 1986, se multiplient.

« Au cours d'une période d'occidentalisation sélective, les Japonais tournent leurs regards vers l'Allemagne pour la médecine et la technologie, vers l'Angleterre pour la construction navale et le transport maritime, et vers la France pour l'art et la gastronomie. »⁴⁵ Partage Andreas Kofler pour parler du début des temps modernes au Japon, vers 1870. Nous pouvons voir que dès lors, des échanges se mettent en place dans plusieurs pays d'Europe. Une délégation japonaise va ainsi se joindre à l'Exposition universelle à partir de 1867.

⁴⁵ KOFLER Andreas, *Architectures japonaises à Paris*, Pavillon de l'Arsenal, Paris, 2017, 605 p.



Figure 27 : Rencontre architecturale à Paris entre Junzo Sakakura et Le Corbusier.

Les pavillons japonais qui vont naître reprendront le vocabulaire traditionnel japonais. En France, jusqu'en 1930, l'architecture japonaise se résume à ces typologies traditionnelles.

Des ouvrages comme l'*Architecture japonaise à Paris*, d'Andreas Kofler - architecte urbaniste et maître de conférence - publié en 2017, retrace les différentes rencontres et collaborations franco-japonaises. Ce livre s'illustre plus particulièrement de projets réalisés à Paris et comment les architectes japonais de l'époque ont participé à l'écriture contemporaine de la capitale.

1960 marque un tournant, les architectes japonais s'affirment en s'affranchissant des styles architecturaux occidentaux au travers du mouvement métabolisme notamment, dont Kenzo Tange fait partie. « Ce mouvement nous a beaucoup touchés, Virilio et moi. [...] Je suis allé au Japon pour voir les bâtiments sportifs de Kenzo Tange, qui sont magnifiques, et l'immeuble à cellules fabriquées de Kurokawa. Et nous avons exposé le grand Tokyo sur mer de Tange. Magnifique projet ! »⁴⁶ déclare Claude Parent (1923-2016), architecte français dans son entretien avec Hans Ulrich Obrist (1968), commissaire d'exposition, critique et historien de l'art. Cet échange montre que les architectes occidentaux apprécient et admirent de plus en plus le travail des constructeurs japonais. Un travail qui se distingue à présent des influences européennes.

Les années 2000 marquent une véritable démocratisation de la pratique architecturale japonaise en France. Toyo Ito fait partie de ces architectes qui conçoivent de plus en plus de projets dans le pays. Il s'applique à réaliser des architectures contemporaines, dans l'usage de certains matériaux et des nouvelles technologies, tout en singularisant sa pratique par des principes traditionnels, tels que la fluidité des espaces pour « affaiblir le plus possible la ligne de démarcation. »⁴⁷ La solution qu'il apporte est la transparence des façades, mais pas que, la forme des percements ont aussi leur importance. Tout ceci participe à procurer un sentiment de liberté des corps. Il s'affranchit ainsi du formalisme et de la rigidité de l'architecture de l'époque. À l'image du Rolex Learning Center (2010) de Sanaa - abordé plus en détail dans la partie 3 - où les corps cheminent librement dans cet espace.

Puis une nouvelle génération d'architectes curieux d'apprendre et de parfaire leur formation d'architecte en Europe, devient élève d'architectes comme Le Corbusier pour Kunio Maekawa (1905-1986) et Junzo Sakakura (1901-1969) architectes japonais.

⁴⁶ Hans ULRICH OBRIST, *Conversation avec Claude Parent*, Paris, Manuella Éditions, 2012.

⁴⁷ ITO Toyo, *op. cit.*, p. 133.



Figure 28 : Rénovation de l'Hôpital Cognacq-Jay (2006), Paris, Toyo Ito - Ouverture et fluidité des espaces.

Ils vont à plusieurs reprises collaborer ensemble et s'influencer mutuellement. Cette vague d'architectes orientaux constitue les prémices de l'architecture moderne japonaise dont Le Corbusier restera le maître, aux yeux des architectes japonais.

Les artistes aussi viennent aussi étudier en France comme le peintre avant-gardiste Taro Okamoto (1911-1996), figure du mouvement métaboliste. Des expositions comme celle, *MA Espace-Temps* (1978) conçue par Arata Isozaki, leur sont dédiées. Elle a lieu au musée des Arts décoratifs à Paris, se veut pluridisciplinaire mêlant les arts plastiques, la musique, le théâtre ou encore la danse. Elle a aussi influencé la pensée de philosophes français comme Michel Foucault (1926-1984), Jacques Derrida (1930-2004) ou Roland Barthes (1915-1980). Preuve que l'influence japonaise en France s'immisce au-delà de l'esthétique, elle constitue une philosophie de construction particulière.

À l'occasion d'événements mondiaux, la ville de Paris fera aussi appel aux savoirs des architectes japonais pour les aider dans la programmation architecturale et urbaine en vue des Jeux olympiques d'été 2008. Toyo Ito construira notamment en 2006, l'hôpital Cognacq-Jay, à Paris, ouvrant l'îlot jusqu'ici peu poreux sur le reste de la ville. Parmi ces architectes qui participent au renouvellement de la capitale, nous comptons aussi l'agence SANAA, l'Atelier Bow-Wow. Plus récemment, pour des projets comme le Grand Paris ou le concours Réinventer Paris, ils sont aussi très sollicités.

En parallèle, s'invitent des constructions temporaires un peu partout dans la ville ou dans les espaces d'expositions, commandées par les institutions publiques ou d'initiative privée. Shigeru Ban (1957) ou Sou Fujimoto (1971) architectes japonais vont notamment répondre à ces commandes. Elles « révèlent une poésie singulière, mais surtout l'ambition exploratoire et innovante de ses protagonistes. »⁴⁸ Paris devient le théâtre d'une pratique japonaise à mi-chemin entre art et architecture.

Bien que reconnu à l'international, ces architectes japonais peinent à trouver leur place dans la société au Japon. Leur travail est avant tout considéré comme un art et ils doivent se contenter de maisons individuelles à leur début. Aux yeux des autorités japonaises, ils ne sont pas aussi légitimes à construire les ingénieurs. L'Europe est pour eux l'opportunité de prouver ce dont ils sont capables sur des commandes à plus grande échelle et comment ils peuvent apporter une réponse sociale à l'architecture.

Toyo Ito en témoigne, « c'est seulement une fois les travaux achevés que le bâtiment [Médiathèque de Sendai] a été accepté par la population. C'est parce que les architectes sont depuis longtemps dans cette position difficile qu'ils en sont réduits à critiquer de l'extérieur des bâtiments insipides qui se construisent sans eux. C'est un cercle qui les pousse à se replier encore davantage sur eux-mêmes. »⁴⁹ Il souhaite libérer et légitimer la pratique des architectes.

La pensée des artistes, architectes et penseurs japonais s'exporte donc largement à l'international. Lors de ces rencontres, leur philosophie suscite l'admiration par ses principes forts et culturellement bien ancrés dans la société japonaise. Cette architecture rayonne au-delà du continent asiatique et vient bouleverser significativement notre manière de construire. Par quelles formes spatiales s'exprime ce changement ?

⁴⁸ KOFLER Andreas, *op. cit.*, p. 315.

⁴⁹ ITO Toyo, *op. cit.*, p. 182.

SAINT-NAZAIRE

Le pied 2021
Daniel Dewar et Grégory Gicquel



Observatoire 2007
Tadashi Kawamata



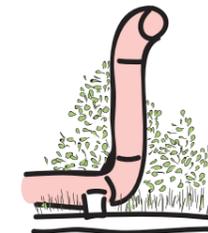
Villa cheminée 2009
Tatzu Nishi



Maison dans la Loire 2007
Jean-Luc Courcoult



Serpentine rouge 2009
Jimmie Durham



Belvédère de l'Hermitage 2019
Tadashi Kawamata



La Loire

Serpent d'Océan 2012
Huang Yong Ping



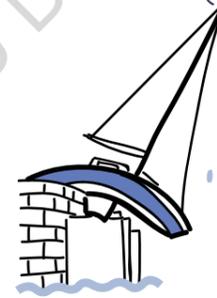
Jardin étoilé 2007
Kinya Maruyama



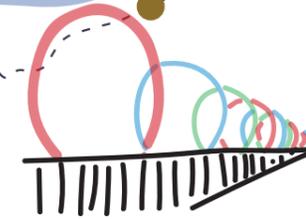
Océan Atlantique

NANTES

Misconceivable 2007
Erwin Wurm



Les Anneaux 2007
Daniel Buren & Patrick Bouchain



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



Figure 29 : Estuaire de Nantes à Saint-nazaire, parcours artistique des bords de Loire.

Figure 30 : Affiche Estuaire Nantes <-> Saint-Nazaire.

Petit guide de l'Estuaire de la Loire,
deux œuvres sensibles du bord de Loire.

Témoignage personnel d'une traversée de la Loire.

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

L'Observatoire - Lavau-sur-Loire - 20/04/2022

11h30 :

Arrivant de Nantes, je me gare dans le bourg de Lavau-sur-Loire pour finir le chemin jusqu'à l'Observatoire à pied. Les bas-côtés sont aménagés pour les piétons, la route est partagée entre vélo et voiture et m'emmène vers le début du parcours. J'emprunte un chemin piétonnier bitumé et bordé de roseaux et autres végétations foisonnantes. J'entraîne entre, des champs d'élevage de vache, au loin l'horizon se dessine, on devine la rive sud de la Loire par les industries et Paimbœuf.

Un bateau, voile au vent traverse l'horizon. Les oiseaux chantent, le vent fait onduler le paysage proposant un cadre apaisant aux promeneurs. De temps à autre, un avion perce le ciel et nous rappelle la proximité avec Nantes, tout comme les cheminées des usines nous renvoient à l'industrie de Saint-Nazaire. Ça sent la mer, la vase plus exactement. J'arrive après 10 min à une passerelle en bois sur pilotis, en pente douce où de hautes parois m'accompagnent progressivement vers l'Observatoire de Kawamata à laquelle elle mène.

Là, un groupe de retraités discutent, certains assis autour de la table en bois quand d'autres plus en retrait se tiennent dans la tour d'observation à l'abri du vent. Ils se baladent et ont choisi de faire halte ici. Je grimpe les escaliers métalliques menant en haut de la tour. La structure en bois, cadre des vues sur les marais et plus loin la Loire. Le petit groupe s'en va et disparaît progressivement de mon champ de vue. Puis une famille, un couple et deux enfants, à vélo arrive. Elle admire la vue à 360° et exprime le désir de monter eux aussi dans la tour. Je descends et m'arrête encore quelques instants admirer ce paysage calme. J'emprunte de nouveau la passerelle. Puis j'ai le choix pour le chemin du retour, reprendre celui bitumé ou un nouveau tout en bois, avec une légère bordure en continuité de la passerelle de l'Observatoire. Je choisis ce dernier qui me semble plus paisible. Les planches qui le composent laissent de temps à autre la végétation passer. Les roseaux bordant ma balade, ondulent au vent. De temps à autre, des parois en bois apparaissent, annonçant la traversée d'un cours d'eau. D'autres pauses sont proposées, pouvant prendre la forme de grands espaces libres d'appropriation, avec parfois des bancs. J'arrive dans le village et me retourne une dernière fois pour entraîner l'Observatoire.

Direction Paimbœuf pour découvrir une seconde fois le Jardin...

Jardin étoilé - Paimbœuf - 20/04/2022

13h30 :

Le jardin est animé, des familles, des grands et des petits déambulent et jouent au milieu du jardin. Philippe Fourage arrive à vélo et me salue. Nous choisissons de nous poser dans « *l'oiseau de feu*. » L'entretien démarre. Au cours de celui-ci, des enfants passent, ça court, ça crie et rigole.

À la fin, Philippe me propose de faire un tour du jardin et tout en me racontant quelques anecdotes. Je redécouvre le jardin, ses constructions, ses matérialités et les différentes temporalités qui l'ont traversé. Ce jardin se renouvelle sans cesse au gré des workshops de l'*Estuaire* de la Loire, des interventions habitantes, des dégradations humaines, climatiques ou autres. « *Il délire dur Kinya Maruyama !* » ; entre envies, fantasmes et réalité budgétaire. Mais le plus important aujourd'hui, c'est que le jardin vit. Puis en prenant un peu de distance avec le Jardin, il me conte une partie de l'histoire de Paimbœuf et pose un contexte plus large de création, l'île de Paimbœuf et son jardin vivant.

16h :

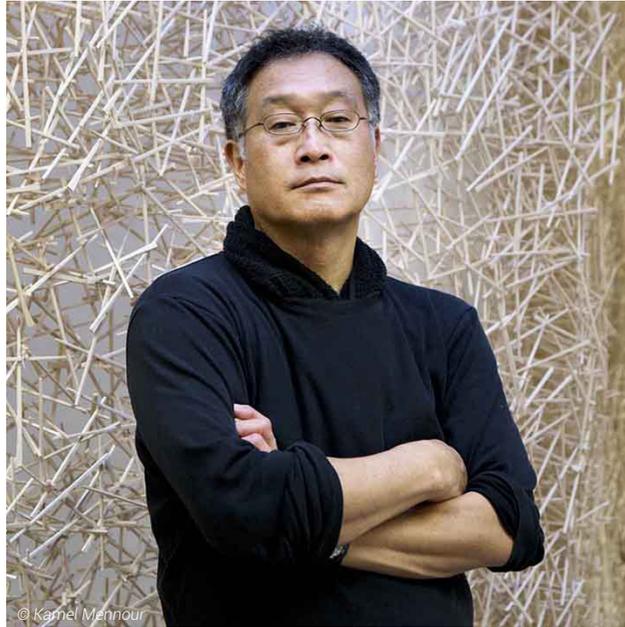
Balade dans le parc et photographies du site.

Thierry Brutus, m'aborde alors et nous choisissons de nous poser sur l'une des tables de pique-nique à l'entrée du Jardin étoilé pour l'entretien. Le vent souffle doucement dans les arbres, la lumière est belle, l'agitation du parc est plus lointaine. L'entretien commence.

En le suivant dans le Jardin, il m'en raconte son histoire. Il me parle des différentes espèces végétales, d'où elles viennent, comment elles sont arrivées là et comment elles sont mises en relation avec les différentes constructions...

Art

Tadashi Kawamata
Parcours Estuaire *L'Observatoire*
Lavau-sur-Loire, France, 2007



Né au Japon, sur l'île de Hokkaido, en 1953, TADASHI KAWAMATA, artiste, se distingue de sa génération (artistes impressionnistes) sur la scène internationale, en Europe et Amérique du Nord plus particulièrement, à partir de la Biennale de Venise en 1982. Suite à quoi, il réalise des espaces intérieurs et des appartements japonais, créant des objets et des mobiliers. Puis, il enseigne de 1999 à 2005 au Beaux-Arts de Tokyo puis aux Beaux-Arts de Paris. En parallèle, il réalise des projets à plus grande échelle que ceux qu'il a travaillé jusqu'ici et propose des constructions se "greffant" à l'architecture. Son objectif est de fusionner l'intérieur et l'extérieur. Pour y parvenir, il propose différents workshops en France et au Japon dans des espaces urbains et naturels. Il s'accompagne toujours d'étudiants en art ou en architecture et parfois d'habitants. Le réemploi singularise sa pratique constructive.

Peu à peu, ses œuvres prennent plus d'autonomie. Des tours et observatoires voient ainsi le jour, construits à partir de matériaux récupérés, le plus souvent en bois. Il attache une grande importance au processus de construction, il est dans le partage et le faire ensemble pour mieux comprendre le territoire dans lequel il construit.

LAVAU-SUR-LOIRE est une commune rurale de 771 habitants, sur la rive Nord de la Loire qui s'est développée grâce à Nantes et St-Nazaire. Elle s'entoure de marais préservés pour sa faune et flore particulières. À partir de 19e, elle accueille aussi un port d'échouage. La Loire et ses abords constituent un véritable espace naturel protégé et inondable de 1000 km, riche d'écosystèmes.

Architecture

Kinya Maruyama
Parcours Estuaire *Le jardin étoilé*
Paimbœuf, France, 2007



KINYA MARUYAMA est né en 1939 à Tokyo, au Japon. Il est diplômé de l'université de Waseda en 1964. Il a travaillé pendant 4 ans et il a participé à différents workshops avec Takamasa Yoshizaka, un architecte japonais. Puis, il fonde Mobile Workshop qui fusionne par la suite avec un autre groupe pour créer Team Zoo. Durant cette période, il expérimente les workshops et exporte sa pratique à l'international par des interventions sur le continent américain, en Indonésie ou en France. Il invite notamment des étudiants japonais, des étudiants en architecture du pays où il se trouve ; et des artisans et habitants de toute génération confondue. Il enseigne aussi à Philadelphie (Etats-Unis), en cours de master à l'université et permet tous les ans, à ses étudiants de participer à des workshops au Japon. Cela lui permet de formaliser des méthodes. En 2001, Kinya Maruyama est invitée au Lieu Unique de Nantes et à l'Institut français d'architecture. Il y travaille alors avec des étudiants en architecture et en art sur une exposition sur sa pratique avec la Team Zoo. A l'occasion, il rencontre Jean Blaise, le directeur général du projet culturel « L'Estuaire ».

Ce dernier lui donne l'opportunité, 6 ans après, de réaliser un projet à Paimbœuf pour le programme annuel du Voyage à Nantes. Cet événement culturel permet à différents artistes, architectes de créer des œuvres prenant place le long de la Loire. Ces productions participent à révéler les paysages naturels qui les entourent et à développer un tourisme local entre Nantes et St-Nazaire.

PAIMBŒUF la ville du projet ressemble à une presqu'île entourée de marais et de terres agricoles d'un côté, et de l'autre par la Loire. Aux 17 et 18e siècle, Paimbœuf était le port avant de Nantes. Puis, au 20e siècle, Paimbœuf devient une ville industrielle qui, aujourd'hui, perd de sa dynamique à cause de la fermeture d'usines. Le jardin étoilé se situe sur un site en friche de la ville, le long du fleuve, et à proximité du port. Kinya Maruyama compare l'ambiance du bord de Loire avec la rivière Mogami au Japon qu'il connaît bien.

Tadashi Kawamata
Parcours Estuaire *L'Observatoire*
Lavau-sur-Loire, France, 2007



Le projet de l'Observatoire à Lavau-sur-Loire pour le parcours de l'Estuaire est réalisé en 2 temps, le premier en 2007 pour la tour d'observation, puis achevé en 2009 par le cheminement. Ce dernier en platelage en châtaigner de 800 m de long, relie le village à son fleuve, accompagne le promeneur progressivement vers la Loire. Il traverse une zone marécageuse, une roselière, anciennement le lit de la Loire pour donner sur une plateforme à 40 cm au-dessus du sol et l'Observatoire, une tour de 6 m de haut. Du haut de celle-ci, nous avons une vue sur les prairies, les roselières, au Nord et sur le fleuve, au Sud. Tadashi Kawamata souhaite ainsi redonner du lien entre la commune, les habitants qui y vivent et le fleuve. Cette immersion dans la nature redonne un caractère portuaire à ce village, oriente de nouveau les regards vers la Loire.

Pour ce projet, il s'entoure d'un groupe de travail, de 30 personnes, composé d'habitants et d'étudiants. Ceux-ci viennent de l'École supérieure du bois de Nantes, des ENSA de Nantes, Saint-Étienne, Paris-La Villette et de Versailles, les École des Beaux-Arts de Nantes et Paris, de l'École de design de Nantes. D'autres étudiants du monde entier (Tokyo Art University of Fine Art and Music, Université de Guelph à Ontario, School of Environmental Design and Rural Development à Sofia) et de l'association Motiv'ation y ont aussi contribué.

Kinya Maruyama
Parcours Estuaire *Le Jardin étoilé*
Paimbœuf, France, 2007



Ce jardin, imaginé par Kinya Maruyama, architecte, artiste et paysagiste japonais est la représentation des 4 points cardinaux et de l'étoile de la grande ourse. L'architecte s'est inspiré d'une l'histoire traditionnelle japonaise, le conte de Tanabata, histoire d'amour impossible entre Orihime (fille du roi) et Hikoboshi (éleveur). L'histoire du Star Festival qui a lieu chaque mois de juillet au Japon. Dans ce parc, nous trouvons différentes structures architecturales symboliques comme la tour des filles, la tour des garçons et d'autres structures symbolisant des animaux. Les 2 tours face à la Loire offrent une vue sur le paysage naturel à l'Est et sur le paysage industriel de St-Nazaire à l'Ouest. Pour toutes ces constructions, Kinya Maruyama utilise des matériaux naturels et vernaculaires tels que le roseau, bois, terre à bâtir. Il a également recyclé des matériaux que la ville n'utilisait pas auparavant, par exemple les éléments en béton pour délimiter les plates-bandes plantées.

Les espèces végétales que nous trouvons dans ce jardin viennent du westland près du jardin, des dons du service vert de la ville de Nantes et des habitants. Grâce à ces contributions, il existe une large variété de plantes telles que : trembles, camélias, magnolias, saules, ginkgo biloba (symbole de résistance), acanthe, figuier, iris, osier, agapanthe, artichaut, arbres fruitiers, lilas des Indes, glycine... De plus, différents petits jardins sont créés, un pour les enfants de l'école voisine et un autre pour les aromates (sauge, menthe). Ce n'est pas un jardin japonais comme nous l'avons l'habitude de le voir, mais un jardin qui utilise la culture japonaise comme récit. Ce projet n'avait pas de véritable plan directeur, juste des intentions comme construire le Tour des garçons et Tour des filles. Et après quoi, le projet est laissé à l'initiative habitante...

Rencontres artistiques, l'Estuaire de la Loire

a / Un parcours artistique, rencontre avec le territoire.
b / Construction d'œuvres *in situ*, habiter un territoire.

Les rencontres entre arts et architecture sont multiples. Le projet du Jardin étoilé fait suite à la rencontre de Kinya Maruyama - architecte japonais - et Jean Blaise - créateur du Voyage à Nantes lors d'un workshop à Nantes à la Tour LU, sur le travail de Team Zoo, coopérative de petits studios d'architecture. À l'origine de cette démarche exploratoire de workshop, un professeur commun, Takamasa Yoshizaka (1917-1980). Il est une véritable source d'inspiration pour Maruyama, « Yoshizaka disait aussi que, pour dessiner un bâtiment, il fallait marcher, écouter les hommes et regarder les étoiles. J'ai longuement arpenté le site pour en découvrir le caractère. »⁵⁰ Sa démarche d'arpentage est sans méthode prédéfinie et faite pour ressentir le lieu librement.

De la même manière, Tadashi Kawamata propose des œuvres qui mettent en mouvement le spectateur, en lien avec son environnement et évoluant à son contact. « Constamment nomadique »⁵¹ dirait Kyong Park⁵², architecte, artiste et théoricien coréen en parlant de l'œuvre Transfert de Kawamata à l'Atelier Calder, en Touraine. Ce projet prenant la forme d'un parcours dans la ville, fait suite à sa résidence de six mois à Blois, en 1993. Construction éphémère à mi-chemin entre art et architecture, une sorte d'aller-retour. Pour l'artiste, peu importe que son projet appartient au domaine de l'art ou de l'architecture. Le plus important pour lui, c'est d'apporter une réponse sensible au territoire donné.

a / Un parcours artistique, rencontre avec le territoire.

De ce parcours naît le Jardin étoilé de Paimbœuf et l'Observatoire de Lavau-sur-Loire, ils débutent leur construction en 2007. Ces deux projets sont respectivement de Kinya Maruyama, architecte et de Tadashi Kawamata, artiste japonais. Géographiquement, ils se font face.

Ce parcours artistique donne ainsi lieu à de nombreuses rencontres avec le territoire, et ce, à différentes échelles, enrichissant ainsi le projet initial. Le Voyage à Nantes invite des artistes à participer au projet. Puis, ils se mettent en relation avec les communes pouvant accueillir ces productions. L'artiste lui, rencontre le site, se familiarise et propose un projet unique en dialogue avec le paysage ligérien. Puis les habitants découvrent les œuvres pendant la construction et/ou lors d'une balade le long de la Loire.

En amont, le directeur artistique Jean Blaise et son équipe engagent le dialogue autour du projet de l'Estuaire avec les différents maires de communes choisies entre Nantes et Saint-Nazaire. Ils traversent tout le territoire ligérien à la recherche de lieux idéaux pour accueillir les futures œuvres du parcours et ainsi développer le tourisme.

Pour chacune des œuvres, le Voyage à Nantes en reste le propriétaire exclusif, c'est pour cela qu'il supervise la conception, veille au respect du budget prévu et en assure l'entretien permanent. Les communes propriétaires des sols peuvent ainsi profiter de ces constructions tout en restant en charge de l'entretien du site, comme lors de la marée noire de 2008.



a - Le Passage de chaise (1997), Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Paris, France
b - La tour belvédère (2013), Rives de Saône, Lyon, France
c - Walkway and Tower (2010), Emscherkunst, Essen, Allemagne
d - Collective Folie (2013), Parc de la Villette, Paris, France

Figures 35 : Tours et observatoires réalisées par Tadashi Kawamata.

« Alors à notre échelle, bien évidemment, on ne peut pas comparer Paimbœuf à Nantes, ni à Saint-Nazaire, ni à Saint-Brévin, mais on a essayé d'axer sur le tourisme et l'opportunité ça été l'arrivée du Voyage à Nantes. On a profité de cette occasion justement, pour donner une nouvelle image à Paimbœuf, de sortir de cette image de ville ouvrière pour essayer de développer un petit peu de tourisme donc voilà et là le jardin étoilé a vraiment rempli ce rôle-là, cette fonction-là, ça a vraiment bien fonctionné. »⁵³

Thierry Brutus, maire de Paimbœuf de 2014 à 2020.

Les projets de l'Observatoire et du Jardin étoilé ont eux la particularité, par la volonté des auteurs de l'œuvre, de faire se croiser leur chemin avec celui des locaux, habitants, professionnels, étudiants, enfants.

C'est pour cela qu'en 2007, un workshop s'organise à l'Observatoire de Lavau-sur-Loire. En face, celui du Jardin étoilé, ensuite renouvelé à deux reprises entre 2007 à 2009, permettant une construction progressive de l'ensemble des espaces que nous pouvons traverser aujourd'hui. Une biennale d'art contemporain anime ainsi les bords de Loire plusieurs années consécutives.

⁵⁰ EGG Anne-Laure, *op. cit.*, p. 43.

⁵¹ Atelier Calder, Saché, *op. cit.*, p. 38.

⁵² Kyong Park est depuis 1982 le fondateur et le directeur de StoreFront for Art and Architecture, une tribune internationale pour des idées futures sur l'environnement, la culture et la technologie. Il est aussi le directeur de l'Office of Strategic Architecture, une entreprise qui vise à la recherche et à la mise sur pied de cultures imaginaires.

⁵³ BRUTUS, T. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé.

Ces deux projets ont donc vocation à faire se rencontrer les populations et leur territoire. À Paimbœuf, le site de projet était initialement une friche, presque une décharge à ciel ouvert, pourtant, lors de sa première visite Kinya Maruyama y a tout de suite perçu le potentiel. Son souhait premier fut de : « *réveiller les souvenirs des gens pour qu'ils se réapproprient l'espace eux-mêmes.* »

Tadashi Kawamata partage aussi cette même envie dans la manière dont il construit les espaces « *Si donc l'artiste sculpte l'architecture, il architecture également l'espace, et cet espace commence avec ceux et celles qui l'habitent.* »⁵⁴ Cette vocation sociale se trouve ainsi au cœur des préoccupations spatiales et dans la démarche constructive. La rencontre du territoire ligérien n'a pas seulement impliqué ou fait adhérer les gens autour de projets, mais à aussi soulevé des débats sur la pertinence de ces interventions artistiques locales.

À Paimbœuf, notamment, les artistes locaux n'ont pas tellement apprécié qu'on leur impose ce projet de jardin. Ils ne comprennent pas pourquoi et comment il est possible pour un artiste international - ici Maruyama - de comprendre pleinement ces territoires qui leur sont étrangers et d'être en capacité de les mettre en valeur, contrairement à eux, qui œuvrent déjà à leurs arts dans la région. Malgré ces réticences, ils saluent aujourd'hui ces rencontres culturelles heureuses que les projets ont permises. Les chasseurs aussi ne voient pas d'un bon œil la construction de ce jardin, ce site étant idéal pour chasser le canard. À l'inverse et à l'image de bon nombre d'habitants de la commune, les enseignants de l'école voisine et leur classe accueillent avec enthousiasme ce projet participatif, une ouverture à la culture contemporaine.

« *C'était assez particulier, mais tout ça, c'est parce que les gens ont l'habitude de vivre avec leur passé. Ils ont du mal à se projeter dans l'avenir. [...] Il [Kinya] a amené sa conception, il a amené sa perception, il a amené sa technique et puis il a créé quelque chose, mais en discussion, en concertation avec pas mal de personnes, qui ont pu participer.* »⁵⁵

Philippe Fourage

⁵⁴ PARE André-Louis, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁵ FOURAGE, P. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé.

L'art n'est donc plus uniquement un tableau ou une sculpture. - « *ils [les spectateurs] ne sont plus seulement devant une œuvre à contempler, [...]* »⁵⁶ - Ce virage artistique contribue à redéfinir la profession d'artiste. Ce dernier devient « *multifonctionnel* »⁵⁷ décrit Julia Schulz-Dornburg : un coordinateur, un politique, un designer et un sociologue dans sa production, car il est directement en relation avec l'espace public et ses usagers. Une nouvelle figure artistique apparaît, se rapprochant de plus en plus de celle de l'architecte dans son intervention pluridisciplinaire dans l'espace. Les formes qui en découlent sont par exemple des installations éphémères. De la même manière qu'un architecte pour une construction, elles vont traiter « *de l'espace et de la psychologie de son utilisation* »⁵⁸ pour reprendre les mots de Julia Schulz-Dornburg.

D'autre part, Kawamata affectionne particulièrement la construction de tours et de promenades. Pour lui, c'est une manière de faire prendre du recul aux habitants. Plusieurs d'entre elles sont ici illustrées. « *Ensemble [les tours construites par Tadashi Kawamata], elles construisent comme le réseau planétaire d'une certaine attention au monde, destinée à observer la forêt ou à panser les plaies d'un tremblement de terre. On peut presque les imaginer comme les points sensibles d'une acupuncture dont la terre serait la patiente, des lieux de très grande énergie.* »⁵⁹ décrit Emmanuelle Lequeux, journaliste, rédactrice au Monde et à Beaux-Arts Magazine. Les projets de Kawamata écrivent ce récit continu fait de rencontres et de territoires à découvrir.

⁵⁶ PARE André-Louis, *op. cit.*, p. 6

⁵⁷ SCHULZ-DORNBURG Julia, *Arte y arquitectura, nuevas afinidades = art and architecture, new affinities*, Gustavo Gili, Barcelone, 2000, p.13 (HAMMOND Paul, Trad.).

« *His role has become multifunctional. His practice is interdisciplinary, not unlike his counterpart-the architect. The artist has extended his traditional work vocabulary and has begun to create interiors, environments, installations and space-defining structures. His methodology and tools have adapted to the new requirements and his reference sources now incorporate science, biology, construction, lighting, decoration, sound, fashion, film and computers. Within this context it is hardly surprising that artists have also begun to build.* »

⁵⁸ SCHULZ-DORNBURG Julia, *Arte y arquitectura, nuevas afinidades = art and architecture, new affinities*, Gustavo Gili, Barcelone, 2000, p.13 (HAMMOND Paul, Trad.).

⁵⁹ COUDERT Gilles, *op. cit.*, p. 36.



Figure 36 : L'Observatoire (2007), Lavau-sur-Loire, Tadashi Kawamata - Vue du belvédère, vue sur l'horizon.

En hauteur, la tour d'observation permet une vision large du territoire et par conséquent de le (re)découvrir sous un nouvel angle. Elle tient une position assumée, en surplomb, mettant en éveil le visiteur à ce qui l'entoure. Tout au long du parcours de *l'Estuaire*, se déclinent des formes variées. Nous trouvons par exemple le Péage Sauvage, observatorium d'un collectif d'artistes de Rotterdam (Pays-Bas), les Sémaphores de Vincent Mauger et le Belvédère de l'Hermitage de Tadashi Kawamata.

« *Du haut du belvédère, le visiteur saisit la complexité de cette région méconnue. Battue par les vents, bercée par le souvenir de la mer pas très loin ; mais d'un côté, une centrale électrique ; de l'autre, une raffinerie...* »⁶⁰ décrit Tadashi Kawamata en parlant de l'Observatoire.

Les parcours sont pour lui le moyen de mettre en mouvement les habitants dans leur environnement familier, de mettre en mouvement les corps dans la marche pour traverser un espace et en réflexion chacun face à ce qui les entoure. Ces œuvres sont prétextes à se questionner sur leur cadre de vie.

⁶⁰ *Ibid.*, p.34.

« *Une promenade où les gens peuvent voir la ville signifiait qu'ils allaient pouvoir assister aux transformations des rues et, de ce fait, cela voulait dire qu'ils seraient toujours là pour être témoins du passage au futur.* »⁶¹ objective Tadashi Kawamata en proposant la balade à Blois.

Le travail de Jean Blaise et de ses collaborateurs sur *l'Estuaire* a donc grandement favorisé et favorise encore aujourd'hui les rencontres entre les habitants et leur territoire par le biais de l'art contemporain. Voilà ce qui les motive, rendre curieux tout un chacun de partir à la découverte des œuvres et plus largement de la Loire (espaces naturels, communes proches) au travers d'un parcours culturel. L'art n'est plus seulement une production hors-site, mais devient une proposition sensible de faire corps avec son contexte d'implantation.

« *Lui dans sa démarche ça l'intéressait de pouvoir ramener les gens au plus près de la Loire dire : vous avez quelque chose qui symbolise la vie.* »⁶² explique Philippe Fourage pour parler du projet de Maruyama.

⁶¹ Atelier Calder, Saché, *op. cit.*, p. 24.

⁶² FOURAGE, P. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé.

b / Construction d'œuvres *in situ*, habiter un territoire.

Ce qui est singulier au projet de l'Estuaire, c'est la construction *in situ* des œuvres, autrement dit sur le lieu d'exposition même. Toute une organisation se met en place, en prenant plus particulièrement le cas du Jardin étoilé, un véritable lieu de vie voit le jour, appelé « *campement* »⁶³ par Thierry Brutus.

Durant le premier workshop, les étudiants japonais et Kinya Maruyama sont logés chez six ou sept familles de Paimbœuf, dont Philippe Fourage et Thierry Brutus dont j'ai recueilli les propos. Les années suivantes, ces japonais s'installent au camping de Paimbœuf. Les journées sont bien remplies, elles commencent tôt le matin par des exercices de gymnastique animés par Kinya Maruyama, puis chacun se voit assigné à une tâche particulière au sein d'un sous-groupe. Kinya supervise l'ensemble, mais laisse en autonomie chacun de ces petits groupes. Pendant ce temps Yoko, jeune femme japonaise et son assistante s'affèrent en cuisine - une des cabanes au Sud du Jardin est dédiée à cette activité - Elles participent pleinement à ce chantier en prenant soin des participants et en rendant les pauses café et les déjeuners conviviaux. Dans son ouvrage, *Kinya Maruyama, Architecte workshopper : Le Jardin étoilé Paimbœuf*, Anne-Laure EGG, auteure italienne, spécialiste en architecture, les décrit comme « *rayonnantes* » et toujours dans l'échange culturel.

À mesure que le projet prend forme, les fondations posées, les premiers échafaudages (structure) montés, le projet rassemble de plus en plus de monde, les gens découvrent ce qu'il se passe dans leur ville, viennent et restent. Les enfants de l'école primaire de Paimbœuf trouvent leur place dans le Jardin étoilé, encadrés par leurs enseignants en dessinant, fabricant des éléments décoratifs comme des moulins à vent, des poissons volants et différents mobiles dans l'espace à manger.

À l'inauguration, le 5 juin 2007, les habitants sont présents, une phrase du maire a marqué les esprits :

« *Maruyama avait réussi à créer un lieu merveilleux, totalement inattendu, absolument pas prétentieux, un lieu que tout le monde aimait, où l'on pouvait déambuler, grimper, se reposer, se nicher. Un lieu où les enfants pouvaient voir et montrer leur travail, mis en valeur, ce jardin était la preuve qu'on pouvait construire en improvisant sans passer des heures à tout prémédité, à tout évaluer, en laissant chacun apporter sa touche personnelle.* »⁶⁴

Anne-Laure EGG

Si nous remontons aux prémices de cette collaboration entre Kinya et le Voyage à Nantes, Jean Blaise rencontre l'architecte japonais à l'occasion d'un workshop organisé à la Tour LU présentant le travail de Team Zoo dont Kinya Maruyama fait partie. 50 étudiants de différentes Écoles Supérieures de Nantes participent à ce projet.

Participer à cette vie autour du jardin comme l'a fait Thierry Brutus passe aussi par l'encadrement des jeunes, les sensibiliser à l'art, à l'architecture et à une nouvelle culture, ici japonaise. Autant de petites actions collectives quotidiennes qui renforcent la cohésion générale du groupe pour mener à bien la construction du jardin, dans l'entente et la bonne humeur. Chacun y trouve sa place.

C'est cette ambiance de travail chaleureuse qui fait la force du projet du Jardin étoilé. Ces moments de vie et de partage font la richesse du projet et nourrissent l'expérience de chacun. La culture jusque-là peu accessible dans la petite ville de Paimbœuf (pas de théâtre, de cinéma, etc.) est redécouverte par ses habitants et plus particulièrement les jeunes. Ils y prennent goût. Certains vont par la suite s'intéresser davantage à la culture et révéler en eux des vocations artistiques.



Figure 33 : Le Jardin étoilé (2007), Paimbœuf, Kinya Maruyama - L'Amphithéâtre un lieu de vie.

Figure 34 : Du Jardin étoilé, de l'Observatoire à la Loire.
Figure 35 : Paimbœuf, commune du bord de Loire
Figure 36 : Lavau-sur-Loire, commune du bord de Loire

⁶³ BRUTUS, T. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé.

⁶⁴ EGG Anne-Laure, *op. cit.*, p. 74.

Lavau-sur-Loire



L'Observatoire



La Loire

Le Jardin étoilé



Paimbœuf



Rassembler localement autour de projets participatifs

a / Relations humaines au cœur du projet, construire collectivement.
b / Workshop et ateliers collectifs, expérimenter le construire ensemble.



Figure 40 : Le Jardin étoilé, Paimbœuf (2007), Kinya Maruyama - Participants aux workshops.

En parallèle des évolutions dans le domaine des arts, l'architecture se transforme aussi, devient de plus en plus à vocation sociale. Elle est plus hétérogène dans ses formes et ne suit plus les grands mouvements architecturaux historiques. Elle sort d'un mimétisme systématique.

À partir des années 1970, les flux migratoires humains s'intensifient, tout comme l'urbanisation qui se fait de plus en plus dense, si rapidement que l'esprit communautaire d'entraide se perd au profit d'une fonctionnalité des espaces et d'un souci de standardisation. L'architecture jusqu'ici immobile doit se réinventer pour proposer une forme construite prenant en compte la mobilité des habitants et favorisant de nouveau les rencontres sociales.

De ces dynamiques rapides, l'architecture se fait réactive pour s'y adapter au mieux. Gordon Matta-Clark (1943-1978) est un artiste américain s'impliquant dans l'environnement urbain et dans les communautés qui s'y trouvent. Il est connu pour ses interventions architecturales à grande échelle et ses travaux expérimentaux. Il a notamment coupé en deux, symboliquement, des bâtiments destinés à la démolition. Son approche conceptuelle, dans la performance et le processus permet de « remodeler et [de] transformer l'architecture en un art d'explication structurelle et de révélation spatiale »⁶⁵ comme l'exprime Roberta Smith (1948), dans l'un de ses articles. Elle est journaliste et co-critique d'art en chef au New York Times et conférencière sur l'art contemporain. Cet artiste fait basculer l'architecture immobile vers une forme plus instable, en équilibre (structure). Comme d'autres, au travers de son travail, il nous fait voir la nature éphémère de l'architecture. « As they saw it, architecture would have to fulfill a support function rather than a leading role. People-rather than the architect or the nature of the structure-would define the use and character of what was built. »⁶⁶ Le faire pour quelqu'un doit donc primer sur le faire pour quelque chose, l'humain doit retrouver sa place au cœur de la conception.

L'Happening abordé précédemment a aussi participé à redéfinir la place sociale au sein de l'architecture. Cette intervention dans l'espace n'a donc pas seulement participé au renouvellement de l'art, mais a aussi permis de donner une nouvelle dimension à l'architecture, de la mettre en mouvement. « Il n'y a pas d'architecture sans action, programme et événement. L'architecture doit traiter du mouvement et de l'action dans l'espace. »⁶⁷ déclare Bernard Tschumi (1944), architecte, théoricien français et suisse s'inspirant de la littérature, du cinéma et de la culture plus largement dans ses conceptions. Tout ceci explique sa posture architecturale.

Grâce à cette architecture en mouvement, un nouveau langage se met en place. Le fond, autrement dit le processus devient plus important que la forme finie de la construction. Ce processus permet une compréhension progressive du projet par tous. Les habitants sont, de cette manière, invités à participer à des constructions artistiques et architecturales dans leur environnement proche. « L'architecture ne crée plus des structures emblématiques à admirer, mais des lieux à utiliser, à ressentir et à vivre. L'art a substitué « l'objet » à regarder à « l'environnement » à ressentir. »⁶⁸ analyse Julia Schulz-Dornburg. L'architecture se met donc à l'échelle de chacun des habitants pour veiller à une qualité d'usage des espaces qu'elle construit.

Pendant la période industrielle de la ville de Paimbœuf, le site d'implantation du Jardin étoilé était un lieu de rencontre, il accueillait différents événements culturels comme la fête d'Arabie ou les corsos fleuris. Cette envie de remettre en lumière ce passé culturel et collectif, motive le maire et son équipe, à encourager le Jardin étoilé à voir le jour.

⁶⁵ SMITH Roberta, *Back in the Bronx: Gordon Matta-Clark, Rogue Sculptor*, New York Times [en ligne] 2018. <https://www.nytimes.com/2018/01/11/arts/gordon-matta-clark-bronx-museum.html?_r=1>

⁶⁶ SCHULZ-DORNBURG Julia, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 19.

a / Relations humaines au cœur du projet, construire collectivement.

Comme vous avez dû déjà le comprendre, le Jardin étoilé et l'Observatoire sont des projets collectifs. Le premier a fédéré petits et grands autour de l'acte de construire. Les workshops organisés, ont rassemblé chacun près de 60 personnes au plus, parmi eux, des élèves de l'École d'Architecture, du paysage de Versailles, des étudiants japonais et bien entendu des habitants.

Le projet de Tadashi Kawamata a lui aussi impliqué des étudiants d'architecture et du bois de Nantes pour la construction de l'Observatoire. Une volonté de mise en commun des savoirs et des forces vives, mis au service de la construction de l'Observatoire, cependant le projet avait été conçu au préalable par l'architecte. Chose que nous questionnons au vu de sa pratique actuelle, où il multiplie les workshops avec les étudiants et habitants.

Ces workshops rassemblent et invitent les habitants de la commune qui le souhaitent, à participer. Ainsi, ils donnent de leur temps et surtout de leur personne (savoirs, connaissances, compétences) pour construire un projet qui fait sens dans leur commune, et ce, dès la conception jusqu'à la construction participative. D'où vient cette envie de construire collectivement ?

Dans leurs pratiques Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata ne sont pas les seuls penseurs de leurs projets. Ils ont à cœur de transmettre et de rendre acteurs les habitants ou étudiants qu'ils rencontrent. Pour plusieurs de leurs constructions, l'esquisse du départ ne constitue qu'un début de réflexion, une première direction donnée. De là, les initiatives de chacune et chacun guident la suite du projet et l'enrichissent.

Mener une démarche collective dans ce cadre demande de la patience, car dépendant des relations sociales. Les projets se rencontrent ainsi dans une démarche de conception à l'écoute, à l'écoute de l'environnement proche de par leur sensibilité à la nature et à l'écoute des habitants, par leur implication à la construction. Kinya et Tadashi se placent liant entre l'environnement naturel et les habitants pour qu'ils puissent se réapproprier les bords de Loire. Ce processus de construction en dialogue permet la bonne réception du projet par ses habitants.



Figures 41 : Le Jardin étoilé, Paimbœuf (2007), Kinya Maruyama - Participation essentielle des enfants.

« Comme un forain, je fais halte pour construire un objet que je considère comme étant le lien du groupe qui va le réaliser et le transmettre à ceux qui vont l'utiliser. »⁶⁹ dit notamment Patrick Bouchain (1945) architecte, urbaniste, maître d'œuvre et scénographe français. Une posture humble et à l'écoute du territoire.

À Paimbœuf, bien que Maruyama laisse une grande liberté de création aux participants du workshop, il n'en supervise pas moins le bon déroulement. Rien n'est construit sans son approbation. Au fur et à mesure du projet, une confiance s'installe entre Kinya et le groupe. Ceci permet à des petits groupes de construire peu à peu en autonomie, Michel Bertreux, architecte enseignant à l'École d'Architecture de Nantes, a notamment mené à bien la construction du Dragon avec ses étudiants.

⁶⁹ MACAIRE Elise, Association Pixel[13] et Didattica, Construire quoi comment : L'architecte, l'artiste et la démocratie : actes des rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture, du 16 au 18 octobre 2007, à la Friche la Belle de Mai à Marseille, ASSOCIATION DIDATTICA, Paris, cop. 2015, 456 p.



« Il [Kinya] est à l'écoute de tous. C'est une éponge aussi, il est capable de prendre les idées des autres parce qu'il les trouve excellentes et puis de les utiliser, de modifier ses projets en fonction des idées des autres, parce que finalement, il les trouvait excellentes et que c'était tout à fait cohérent avec l'endroit, avec le lieu. »⁷⁰ m'explique Thierry Brutus pour me faire comprendre la démarche constructive profondément humaine de Kinya.

Rapidement, deux classes de l'école de Paimbœuf - dont celle de Thierry Brutus - rejoignent le workshop en réalisant des petites installations : Koinobori, des poissons, des carpes volantes et des carreaux de verre. Les enfants sont ravis de participer à ce projet. Le Jardin étoilé devient un espace commun où les différentes générations se rencontrent, une volonté de l'architecte-artiste.

⁷⁰ BRUTUS, T. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé.

« Ce sont les enfants qui constituent « la colle » entre les parents, grands-parents, enseignants et artisans. Si à Paimbœuf, les enfants étaient impliqués, familles et amis suivraient, ils devaient donc impérativement faire partie de l'aventure. »⁷¹

Kinya Maruyama.

Au cœur de la pratique et des projets de ces Japonais, le collectif est ce qui motive et donne forme à leurs projets, force de proposition et motivation. « L'appartenir est à entendre comme un vivre, une manière active de vivre le territoire, le terroir ou, au sens large, le lieu, que ce soit de façon durable, temporaire ou ponctuelle, contingente, utilitaire ou affective, etc. Toutefois, ce n'est pas un vivre à sens unique, c'est un vivre qui implique une réciprocité: un lieu nous appartient pour autant que nous lui appartenons. Ce lieu n'est pas seulement vivable, il est vivant. Il nous travaille et nous le travaillons. »⁷² comprend Hélène Saule-Sorbé (1956), aquarelliste et illustratrice française, spécialiste des Pyrénées, professeure et auteure de nombreux ouvrages. Cette citation résume assez bien la philosophie de pensée de l'ensemble des acteurs - habitants, étudiants et Kinya Maruyama - ayant participé au projet collectif de transformation de la friche Lauga, à Pau. Ceci pouvant aussi s'appliquer aux workshops du Jardin étoilé.

Le projet de la Friche Lauga, à Pau, en 2006 conçoit un jardin « de l'utile et de l'agréable », témoignant de la bienveillance de ce projet, au regard de l'histoire du quartier Berlioz. Ce dernier a été créé courant 20^{ème} siècle, par les « castors » - habitants - qui ont choisi de construire collectivement leur chez eux. Il part d'une initiative associative de la MJC, collectif de quartier, créé en 1970. Son objectif est de valoriser les habitants du Hameau à Pau au travers d'actions sociales, culturelles et artistiques.

Ce workshop rassembla donc 400 jeunes, 45 étudiants, 200 adultes en ateliers collectifs, 30 artistes et des acteurs de terrain. Une véritable dynamique collective se met en place autour du projet, une volonté d'expérimenter ce territoire. « De la graine à la plante, du sauvage au maîtrisé, de la fleur au bouquet, du légume à l'assiette, du terne au coloré, du sucré à l'amer, du piquant au caressant, l'imaginaire inventif de Berlioz s'empare de la friche. »⁷³ en témoigne Daniel Hebling, directeur de la MJC Berlioz.

⁷¹ SORBE Hélène, MARUYAMA Kinya, BAUMANN Pierre, Tremblements, Kinya Maruyama, un artiste / des étudiants & le quartier Berlioz, Presse universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2014, p. 26.

⁷² Ibid., p. 5.

⁷³ Ibid., p. 7.

Michel Bertreux retrouve en Kinya une philosophie de construire et d'expérimenter l'espace, qu'il trouve « *passionnante*. » Il encadre aujourd'hui un studio de projet master qui propose de construire à l'échelle 1, s'inspirant de cette démarche collective dynamique. Philippe Fourage et Thierry Brutus ne sont pas en reste. « *Je pense vraiment que c'était l'âme du jardin, et vraiment l'âme du travail de Kinya, cette volonté de mélanger des gens d'horizons complètement différents [...] qui étaient capables de s'enrichir mutuellement et puis de donner vie, création à un endroit.* »⁷⁴ conclut ce dernier pour souligner l'importance du travail collectif et plus particulièrement du workshop

- croiser, faire se rencontrer, questionner -

⁷⁴ BRUTUS, T. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé

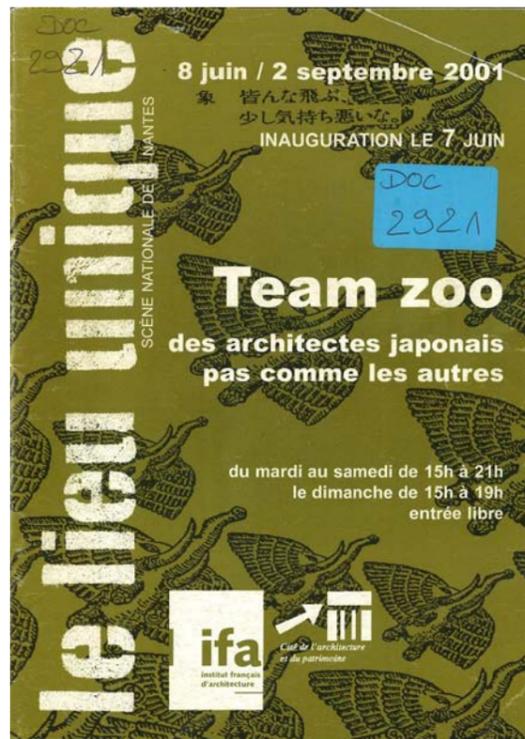


Figure 42 : Team Zoo des architectes japonais pas comme les autres : [Exposition], Nantes, Institut Français d'Architecture (IFA) - Expérimentation des workshops.

b / Workshop et ateliers collectifs, expérimenter le construire ensemble.

Construire ensemble est devenu commun au Japon, bien qu'elle n'est pas propre aux artistes et aux architectes japonais. Cette pratique collective se démocratise. Elle ne prend pas seulement ou nécessairement la forme d'échange de maître à élèves, mais est au contraire plus horizontale, à l'image des workshops participatifs menés par Kinya Maruyama. Avant de développer largement cette pratique, il s'associe quelque temps à partir de 1970 avec Hiroyasu Higuchi, Ichiro Machiyama, Tsutomu Shigemura, réunion de l'Atelier Zo, Mobile et Iruka pour former Team Zoo - comme explicité précédemment - Ils sont tous anciennement membre de l'équipe de recherche urbaine de Takamasa Yoshizaka, pionnier de l'architecture moderne au Japon et professeur à l'université Waseda à Tokyo. Une philosophie de pensée affirmée se développe et est perpétuellement remise en cause au fur et à mesure de leurs projets expérimentaux.

« Travaillant ensemble, ils créent des bâtiments qui sont non des objets, mais des paysages et y installent une faune de meubles insolites. Leur architecture est d'une tactilité rare aujourd'hui. Elle est aussi attentive aux habitants, à leur environnement qu'aux équilibres écologiques, elle est donc populaire autant que sensible à la géométrie du ciel [...] Ils ne manquent pas d'idées, mais n'en ont pas oublié pour cela leur corps : leur architecture est physique même si elle raconte des histoires et lorgne vers les étoiles. »⁷⁵

Une architecture plus économe, davantage ouverte aux dialogues et aux croisements de pensées, la construction ne s'impose pas à l'usager, mais découle de celui-ci, les anime. La réhabilitation de l'ex-usine LU à Nantes par Patrick Bouchain, en 2001, l'illustre. Alors invités, ils proposent un workshop rassemblant des architectes, des étudiants des Beaux-Arts et d'Architecture, leurs enseignants.

Kinya Maruyama arrive six ans plus tard au Jardin étoilé de Paimbœuf avec cette même envie de partage et d'échange avec les autres, cette volonté de faire ensemble. Il prend naturellement le temps et donne le temps à chacun d'essayer, de se tromper, de refaire et d'encore refaire...

⁷⁵ Institut Français d'Architecture (IFA), op. cit., p. 7.



Figure 43 : Gandamaison (2008), Versailles, Tadashi Kawamata - Workshop in situ, assemblage de cagettes.

« Alors on faisait des essais, on détruisait. Il n'avait pas peur de construire et de détruire. »⁷⁶
Michel Bertreux

Cela passe par différents ateliers pour découvrir et réfléchir au devenir de la friche - se prolonge même une fois les premières constructions entamées - Pour lui, il est important de parler des envies de chacun et comment cela peut nourrir et faire grandir le projet, tout au long du workshop. Des maquettes, des croquis sont notamment réalisés par petits groupes et restitués à l'issue de la première semaine. Les étudiants s'impliquent et apprennent à construire de leurs mains. Cette démarche permanente d'aller-retour entre le faire et le défaire est, aux yeux de Michel Bertreux, formateur.

Ces temps d'échange que sont les workshops en art sont aussi prétexte pour réfléchir à la manière dont nous souhaitons le pratiquer. Des temps de discussion, d'ateliers thématiques ou de rencontres multiples s'organisent, gravitant autour d'une dynamique collective tout en offrant des regards variés sur la question. La portée de l'art évolue et les pratiques associées aussi.

Tadashi Kawamata suit lui aussi ce chemin exploratoire et prospectif que l'art prend. Il interroge les contradictions de la construction, « *la fragilité de la cagette face à la pierre, la pauvreté du matériau face au prestige du domaine du Château, l'éphémère face au pérenne, la mobilité face à l'immuable, l'inattendu face à l'ordonné* »⁷⁷ écrit Valérie Knochel

⁷⁶ BERTREUX, M. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien à l'ENSA Nantes.

⁷⁷ COUDERT Gilles, op. cit., p. 3.

Abecassis, directrice du centre d'art contemporain de la Maréchalerie. Souvent, les œuvres de l'artiste naissent et se matérialisent par rapport à une architecture particulière, un espace construit donné. L'architecture comme support à l'œuvre. À Versailles, en 2008, il propose un workshop avec 150 étudiants de l'École d'Architecture, 10 de leurs enseignants et invite aussi des services techniques. La consigne donnée est de n'utiliser que des cagettes en bois comme matériaux de construction. De là, débute une phase d'expérimentation par groupe pour tester des assemblages modulaires et structurels créant des espaces. Ce workshop se prolonge à la Maréchalerie, Centre d'art contemporain - le commanditaire - à Versailles. L'installation éphémère se veut « *parasitaire* » à cette architecture, venir dans le prolongement de l'architecture existante, la faire disparaître et proposer une expérience singulière de l'espace par cette seconde peau de 5 000 cagettes.

C'est aussi l'expérience du corps qui est regardé, comment il évolue dans un espace modifié par une intervention plastique et ce que cela procure comme émotions. Gandamaison est le nom donné au projet, en écho aux statues exposées dans l'École des Beaux-Arts, amputées de certains de leurs membres.

Kawamata multiplie ces expériences de travail collectif. Il ne cesse de questionner le contexte social et les relations humaines. En construisant, il cherche à se construire et à construire pour et avec les autres. Qu'est-ce que cela implique ? Quelles expressions sensibles en découlent ?

Raconter un territoire pour le révéler

a / Seconde lecture, mise en récit des projets.

b / Pratiques spontanées, (im)prévues comme processus.

a / Seconde lecture, mise en récit des projets.

Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata sont sensibles à l'environnement proche où s'implante chacun de leurs projets. Ils créent des espaces à habiter, à raconter, nous renvoyant ainsi à des imaginaires singuliers. Les habitants sont invités à rêver librement au devenir de leur territoire.

Cette poésie ambiante, accompagnant ces Japonais sur tous leurs projets, caractérise leur pratique de l'espace, une pratique sensible. Communiquer autrement sur les pratiques constructives, peut par exemple passer par le dessin, l'illustration de moments de vie privilégiés. Une simplicité d'expression pour communiquer à un public large, leur rendre accessible la discipline de l'architecture. Ceux-ci les invitent à participer au projet et d'en écrire son histoire, avant, pendant et après. Ils reflètent aussi la disponibilité d'esprit de Maruyama à toutes les propositions qui se présentent à lui. Il fait du dessin un véritable outil de travail et de communication. Celui-ci est souvent associé au domaine des arts, mais prend pleinement part aux projets de Maruyama. « *Quel charme en effet ne goûtons-nous pas en voyant le feu d'une première idée jeté sur le papier ou empreint sur une maquette, production d'un instant où tout est esprit et où la manœuvre n'est rien* »⁷⁸ dit Anne Claude Philippe de Caylus (1752-1753), écrivain, antiquaire et graveur français. C'est une expression spontanée et sensible, guidée par l'esprit de celui qui la pratique. Une manière de retranscrire des émotions personnelles face à une réalité particulière, à un moment donné.

Par exemple, Kinya Maruyama ne se balade jamais sans son carnet de dessin, qu'il remplit de ses projets en cours et de ses observations quotidiennes de son environnement. Il marque les esprits et les personnes

qu'il rencontre par le dessin, pratique qu'il affectionne depuis tout petit. « *Ils [carnet de voyage] sont le réceptacle d'une curiosité à l'affût, d'une adhésion au réel expansive, du désir de consigner - sauver de l'oubli - et bien souvent - pour les carnets de voyage - du souhait de partager.* »⁷⁹ explique Hélène Sorbe, en parlant de ce second langage quotidien où les mots prennent vie. Ses carnets, aujourd'hui plus de 250, recueillent la pensée de l'architecte, foisonnante et spontanée.

Des histoires s'écrivent ainsi, faites de rencontres et de créativité. Une partie de ces carnets sont aujourd'hui collectionnés par un ami de Michel Bertreux, Patrice Goulet, critique d'architecture français de l'Institut Français d'Architecture.

« *Il [Kinya] a des grands cahiers, il a des grands cahiers qui se déplient comme ça [mime] et il dessine toute la journée, au restaurant, avec ses amis, au café, dans la nature. Il fait des grandes représentations de la ville. Enfin, il fait des représentations de tout.* »⁸⁰ Michel Bertreux.

Ces carnets sont aussi remplis de mots sur ce qu'il vit, ce qu'est l'expérience du workshop par exemple et ce qu'elle peut apporter à chacun. Une manière de perpétuer la calligraphie, technique traditionnelle et de donner sens à ses productions.

Pour le Jardin étoilé, il initie donc son projet en convoquant l'imaginaire d'un conte traditionnel, celui de *Tanabata*, histoire d'amour impossible entre Orihime (fille du roi) et Hikoboshi (éleveur). Il projette un récit, comme premiers mots de l'histoire du Jardin.

⁷⁹ Ibid., p. 29.

⁸⁰ BERTREUX, M. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien à l'ENSA Nantes.

« *Kinya disait toujours, de toute façon moi, c'est une constellation du ciel. Et là, ici, il s'est mis un endroit - de la tour ici - et il a dit « le point de la projection, c'est ici ». [...] Tour des garçons, Tour des filles, la passerelle entre les deux ça désigne une fête qui se déroule au Japon où les garçons sont invités à rencontrer les filles dans un espace d'entre 2, sous l'œil bienveillant des parents.* »⁸¹

Philippe Fourage

Puis, il achève le workshop de 2009 par la publication d'un livret, *Voyage au pays du jardin étoilé*, conte écrit et illustré par les enfants de l'école primaire de Paimbœuf. Il raconte l'histoire d'un chat - personnification de Kinya Maruyama - et d'un enfant qui découvre ce jardin, rempli d'imaginaire tout en symbolique, rappelant la culture japonaise et ses formes animales. De là, se tend un fil, comme un lien intime entre les habitants et leur territoire. Il souhaite libérer leur liberté d'expression créative.

⁸¹ FOURAGE, P. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé.



Figure 44 : Peinture du conte traditionnel de Tanabata (1886), Tsukioka Yoshitoshi - Une culture du récit.

J'ai l'intime sentiment d'avoir moi aussi contribué à écrire une petite partie de l'histoire du Jardin étoilé et l'Observatoire en m'y rendant, prenant le temps de le traverser. (cf. p.56-57)

Cette volonté de connaître le site au travers de la déambulation, les architectes et les artistes ont déjà communément cette volonté de connaître le site. Souvent une analyse plus méthodique et rigoureuse pour les architectes.

Cette mise en récit personnelle d'expériences et de ressentis, constitue une approche singulière d'analyse du lieu traversé. À l'image des situationnistes comme Laurent Malone, photographe qui part à la découverte d'un territoire, en suivant un « *transect* » - ligne droite - Il rend compte de son expérience de manière sensible, objective par la photographie d'une réalité et subjective par ce son choix de sujet, donc le regard qu'il porte à cet environnement. Son travail se formalise finalement en cartes ou en livres. « *On fait ainsi des « dérives » qui permettent de rendre un espace poétique.* »⁸² dit-il.

⁸² MACAIRE Elise, op. cit., p. 166.

⁷⁸ SORBE Hélène, MARUYAMA Kinya, BAUMANN Pierre, op. cit., p. 28.

Cette méthode d'analyse de site est reprise par d'autres artistes et architectes comme Pierre-Yves Arcile. Il est architecte de formation et lors de notre rencontre en avril 2022, il écrivait une thèse à l'École des Beaux-Arts de Nantes. Lors d'un projet réalisé à Montréal avec des étudiants, il reprend ce processus. Découvrir un territoire par la marche avec une disponibilité à ce qui nous entoure, sans aprioris, juste vivre l'espace qui nous est donné à découvrir et retranscrire en récit ce vécu.

Il me fait alors part de l'un de ses projets. En 2017, lauréat d'un appel d'offres, il part en résidence à Montréal, avec son agence Détroit architecte et l'Atelier Fichtre pendant trois mois. Ils donnent des cours à l'Université et montent un projet impliquant les étudiants. Chacun se voit attribuer un parcours dans la ville et doit le réaliser tous les jours, trois semaines consécutives. L'une des étudiantes pioche un transect passant par le pont Jacques Cartier, haut pont, et accepte le challenge bien que souffrant de problèmes de vertige. À l'issue, elle présente une installation qui en raconte long sur cette expérience.

« Elle a fait une installation, qui était magnifique - le dernier jour où elle est allée sur le pont, elle a réussi à aller jusqu'à exactement au milieu du pont, donc à l'endroit le plus haut [...] Elle s'est mise, elle est montée sur la barrière comme ça, elle a pris son appareil photo, et a pris une photo du Saint-Laurent, du fleuve, juste avec ses pieds comme ça et elle est repartie. Donc une sorte d'effort si tu veux, de combat. »⁸³

Pierre-Yves Arcile

Elle suspend au plafond la photo sur un format A0 et positionne un miroir en contrebas de sorte à ce que quand le spectateur regarde le miroir, il soit pris de vertige. La production est saluée par Pierre-Yves Arcile.

⁸³ ARCILE, P.Y. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien à l'École des Beaux-Arts.

Le récit dans certains cas ne s'arrête pas à l'expérience d'un lieu. Au Jardin étoilé, elle se perpétue pendant la période estivale à la suite des différents workshop de 2007, 2009 et 2012. Des médiateurs, porteurs d'une mémoire vécue sont présents pour raconter les œuvres et la démarche de chacun des artistes.

« J'avais vraiment le sentiment d'avoir quelque chose à partager. [...] On a la vision sur l'estuaire industriel, on a la vision sur l'estuaire sauvage. On a le lien entre les deux, finalement, on [le Jardin étoilé] est à la jonction des deux estuaires et c'est pour ça que c'était intéressant, de participer, de pouvoir pendant cet été-là [2007] d'expliquer un petit peu cette vision des choses. »⁸⁴

Thierry Brutus

Le récit accompagne ce projet et le fait vivre au travers de ceux qui y ont contribué et de ceux qui le font vivre aujourd'hui. C'est une passerelle temporelle, une mémoire vivante qui fait perdurer le projet dans la pensée de chacun, sur ce qu'il s'est joué dans cet espace auparavant délaissé, face à la Loire.

La pratique collective du workshop comme le propose Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata, laisse libre place à l'initiative de chacun de proposer des idées pour faire évoluer les projets. Elle est même encouragée par ces constructeurs japonais, bienveillants envers ceux avec qui ils construisent.

⁸⁴ BRUTUS, T. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé.

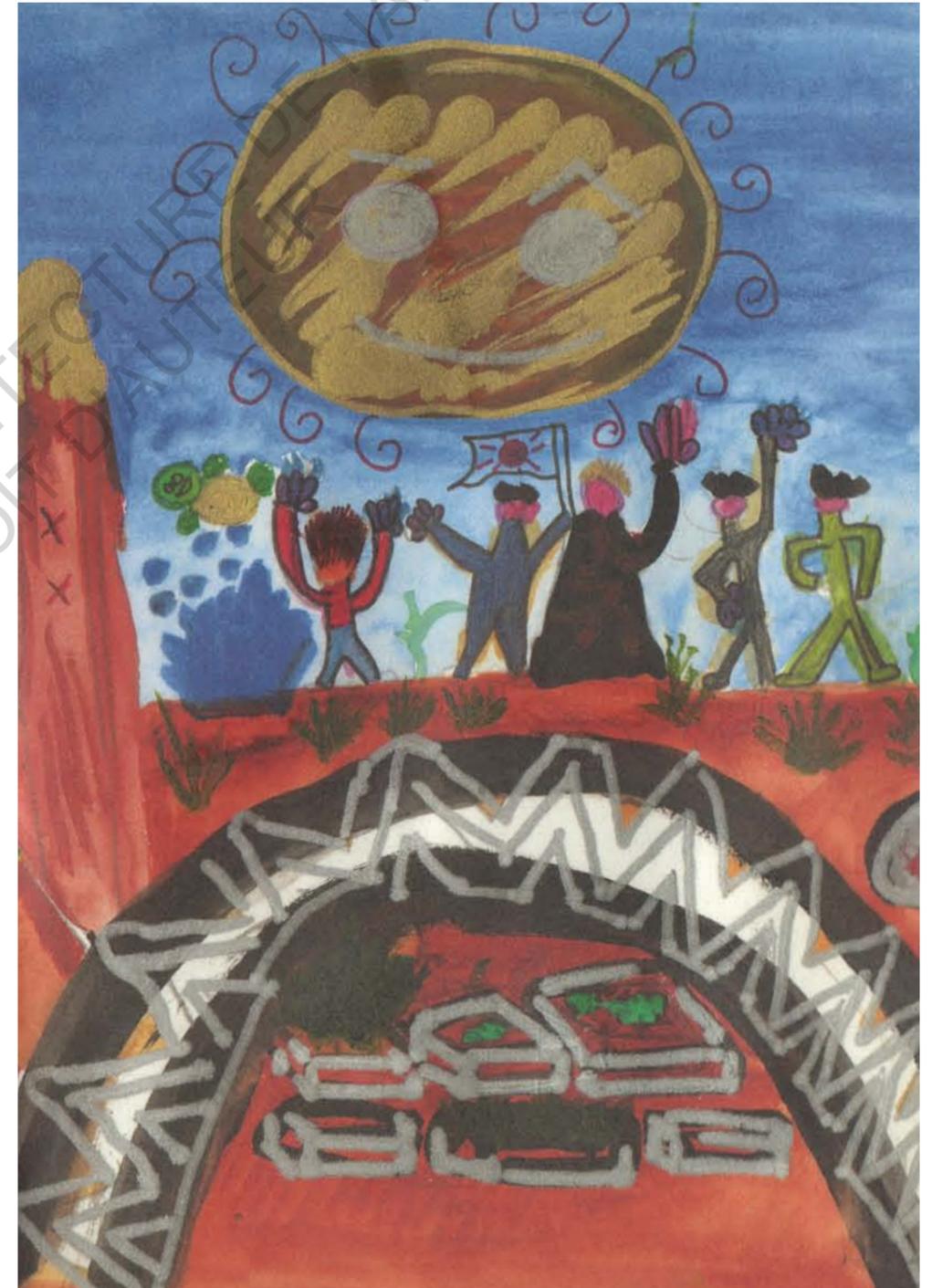


Figure 45 : Le Jardin étoilé, Paimbœuf (2007), Kinya Maruyama - Extrait du conte, Voyage au pays du Jardin étoilé.

b / Pratiques spontanées, (im)prévues comme processus.

Se faire confiance, faire confiance à ses intuitions et ses émotions dans les territoires traversés, voilà ce qui guide Kinya. En découvrant la friche à Paimbœuf et sa proximité à la Loire, qui accueille aujourd'hui son jardin, il a fait le parallèle avec son expérience personnelle. Le fleuve Mogami se mouvoit dans ce paysage naturel de bord de Loire. Il fait confiance à cette intuition pour construire. Tadashi Kawamata pense pareillement dans sa démarche. Il déclare : « J'y [lieu de projet] recueille des informations qui suscitent de manière spontanée les idées autour desquelles je bâtis mon projet. Le sens vient de lui-même. »⁸⁵

C'est aussi le reflet de leur culture japonaise que d'accepter de ne pas savoir, de s'adapter à un monde qui évolue qui leur échappe, être dans la non-maîtrise, comme un processus à part entière. « *Tremblement de mots, tremblements d'idées, dépasser nos inhibitions premières, réviser nos certitudes, s'ouvrir à l'inconnu.* »⁸⁶ écrit Barbara Bourchenin, professeure Agrégée d'Arts Plastiques & Directrice des études à l'université Bordeaux Montaigne. « *Tremblement* » fait ici écho au titre du livre dont est repris la précédente citation, *Tremblements, Kinya Maruyama, un artiste/ des étudiants & le quartier Berlioz*. Cet ouvrage fait suite au workshop à la friche de Lauga, projet abordé précédemment.

Cet état d'esprit associe les sciences humaines aux métiers de l'art et du paysage. Il témoigne de l'importance sociale donnée au projet et la posture humble qu'adopte par les deux Japonais : « *La décision doit venir d'eux, pas de moi. [...] Pour mes propres projets, je me comporte plus en chef d'orchestre alors que pendant un workshop, je suis simple membre du groupe parmi les étudiants.* »⁸⁷ Il se place à égal des gens avec qui il collabore, c'est un apprentissage continu et réciproque.



Figure 48 : Le Jardin étoilé, Paimbœuf (2007), Kinya Maruyama - Une participation multiple et spontanée - L'arche d'entrée

Puis peu à peu, le projet se forme, au gré des propositions spontanées. Kawamata n'est pas le seul penseur, il l'admet et en fait une force. La pratique de construire est regardée davantage que la théorie dans sa démarche, les forces humaines présentes en dépendant.

Il en est de même pour Maruyama. Souvent, il esquisse les premières intentions - forme, matériaux par exemple - et laisse les participants du workshop expérimenter de leurs mains. Philippe Fourage aborda lors de notre entretien, la construction de l'arche d'entrée. Ils testent des assemblages en bois d'un côté, et en fer à béton de l'autre. L'arche vrille. Elle est en équilibre, mais elle tient. Une fragilité qui leur pose question, mais que Kinya choisit de la conserver telle quelle pour ce qu'elle représente.

D'autre part, sans que Kinya le demande, les habitants enfants et adultes vont d'eux-mêmes contribuer au projet en apportant des plantes de leur jardin, transformant le jardin sans cesse. Thierry Brutus souligne aussi l'importance que Kinya a donnée à la question paysagère, toujours guidé par cette envie d'expérimenter, d'être surpris continuellement.

Travail qu'il avait déjà initié, quelques années auparavant, à la Friche de Lauga à Pau : « *La pratique du jardinage dans l'espace public y est à tel point généralisée que les petits jardins d'habitants mis bout à bout peuvent donner l'impression qu'un aménagement y a été réalisé à l'échelle du quartier, sur une superficie d'un kilomètre carré environ. Mais ceci sans qu'aucun architecte, aucun paysagiste, aucun urbaniste, ni aucune autorité*

autre que celle des habitants pris individuellement ne soit intervenue. »⁸⁸ écrit Cyrille Marlin, paysagiste, architecte, enseignant à l'École d'Architecture et de Paysage de Bordeaux. Cette pratique du jardin encourage donc les initiatives habitantes.

Tout comme a vocation le mobilier en bois prenant place dans l'une des cabanes. L'idée est d'initier un échange entre les habitants pour y laisser des livres, des messages, etc. Pour Kinya Maruyama, encourager, accompagner ces propositions spontanées sont importantes pour faire vivre le projet. « *Pour lui, il faut que ça vive, faut que ça vive, faut pas qu'une main. Moi j'ai été l'aimant, j'ai attiré les premiers blocs, mais il faut qu'il y en ait d'autres qui s'agrègent dessus.* »⁸⁹ explique notamment Philippe Fourage.

Naturellement, le Jardin étoilé, vivant tout au long de sa construction collective, continue aujourd'hui dans cette dynamique. Les manifestations sociales locales s'organisent ponctuellement, proposent des usages nouveaux au jardin.

Le festival Détour à Paimbœuf, théâtre de rue dans différents lieux de la ville, s'y attarde. Ce lieu a aussi accueilli un défilé de mode au niveau de l'amphithéâtre, où se trouve une source d'eau douce, découverte pendant la construction. Au cours de la seconde biennale, le Jardin s'agrandit à l'Ouest et permet la création de l'association *Les amis du Jardin étoilé* et de leur potager solidaire intergénérationnel (distribution aux personnes dans le besoin), pendant 3-4 ans. Aujourd'hui, cette AMAP n'existe plus, mais elle témoigne de ces appropriations habitantes, à posteriori de l'intervention de Maruyama.

De sa conception à sa construction, Kinya n'a fait que semer des idées, pour encourager les habitants qui le souhaitent, de s'approprier leur territoire, le faire vivre collectivement. Ils se sont rencontrés le temps d'un ou plusieurs workshops et continuent de le faire dans ce jardin qui les invite à le traverser pour regarder la Loire.

⁸⁵ COUDERT Gilles, *op. cit.*, p. 34.

⁸⁶ SORBE Héliène, MARUYAMA Kinya, BAUMANN Pierre, *op. cit.*, p. 6.

⁸⁷ COUDERT Gilles, *op. cit.*, p. 36.

⁸⁸ SORBE Héliène, MARUYAMA Kinya, BAUMANN Pierre, *op. cit.*, p. 19.

⁸⁹ FOURAGE, P. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé.



Figure 46 : Rivière Mogami, Yamagata, Honshū Island, Japan



Figure 47 : La Loire, la vallée de la Loire, France

Les traditions japonaises ainsi introduites en France au travers de pratiques comme celles de Kinya Maruyama ou Tadashi Kawamata sont riches de rencontres et d'un faire ensemble collectivement. La sensibilité est de mise dans l'approche humaine de nos architectes-artistes. Ceux-ci travaillent en groupe et en workshop, démarche participative et expérimentale du territoire. Leurs projets et œuvres construites en bord de Loire relèvent d'un parcours réflexif sur le rôle que chacun peut avoir dans la construction du territoire, comment ils peuvent participer à le faire évoluer pendant la construction, aujourd'hui et aussi demain.

Qu'apprenons-nous de cet échange culturel entre le Japon et la France ? Quels intérêts avons-nous à nous ouvrir encore plus largement à la culture asiatique ? En découvrir les caractéristiques et leurs messagers ?

Cette dernière partie écrite propose de nouvelles références inspirantes dans leurs approches sensibles de la construction.



Figure 49 : Chiangmai, Life Architects, Thaïlande - L'agence, un espace de conception et de construction.

3

APPRENDRE DE L'AILLEURS, INFLUENCES ASIATIQUES DANS NOS DÉMARCHES CONSTRUCTIVES ACTUELLES DU 21^{ÈME} SIÈCLE

Sensibilité au déjà-là, une mémoire vivante

a / Vocabulaire, mise en espace des corps et de la pensée de chacun.

b / Ressources locales disponibles, engagement pour la préservation d'un héritage.

Construire en mouvement, aller-retour entre les différentes échelles de projets

a / Travail préalable de la matière, la maquette, le mobilier.

b / De l'analyse à la construction du projet, démarche transversale globale et inclusive.

Architectes-artistes en devenir, pluridisciplinarité et collaboration

a / Chercheur critique sur sa pratique constructive.

b / Apprendre de ses rencontres.

Toutes ces pistes de réflexion et d'expérimentation proposées par Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata poussent les architectes et artistes constructeurs d'aujourd'hui à remettre en question leurs pratiques. Le processus de conception et la liberté d'appropriation par les habitants sont davantage considérés, à l'image du travail de Michel Bertreux ou Pierre-Yves Arciles.

De nos jours, nous évoluons dans un monde globalisé où tout est à portée de main, « *Far yet near* »⁹⁰ déclare René Descartes (1596-1650), mathématicien, physicien et philosophe français. Les nouvelles technologies et les transports grande distance se développent, ils ont grandement participé et participent encore aujourd'hui aux échanges intercontinentaux, créant ainsi de nouvelles connexions humaines et contextuelles.

Le monde qui s'offre à nous est à mi-chemin, un aller-retour continu entre la réalité et l'imaginaire, le virtuel. Yuko Hasegawa (1957), commissaire d'exposition japonaise et directrice du Musée d'Art contemporain du 21^{ème} siècle de Kanazawa, au Japon, écrit notamment « *Human beings have always been able to live simultaneously in the real and imaginary world, thanks to the workings of our consciousness.* »⁹¹ Cet entre-deux inspire de plus en plus d'architectes et d'artistes, qui proposent un nouveau cadre de création, une abstraction subjective du réel. Formellement, cela passe par l'usage de médiums « *hand-made* », le dessin, la maquette, le bricolage, etc. Ils laissent la créativité s'exprimer librement, sans limite autre que l'imagination du penseur. Ils témoignent ainsi d'une relation plus intime au processus de projet, visant à rapprocher ces mondes.

« *We see Architectural Environment for Tomorrow emerging from between the void and frame.* »⁹²

Yuko Hasegawa

La part artistique dans l'architecture semble s'étendre au-delà de la sensibilité aux choses qui nous entourent. En Orient, hybrider la pratique entre art et architecture semble courante, cela passe notamment par le travail collaboratif avec des artisans, l'usage privilégié de médiums d'expression sensible (dessin, peinture, aquarelle, bricolage). Il n'existe pas une seule forme hybride, mais bien un ensemble de pratiques à considérer. Les projets proposés par Kinya Maruyama et Tadashi Kawamata ne sont donc pas des pratiques isolées. Elles initient ce que pourrait-être la pratique conventionnelle constructive de demain...

Pour étendre notre réflexion plus largement à l'Asie - bien qu'elle ne pourra être exhaustive par l'immensité du territoire - nous regarderons d'autres pratiques constructives. Parmi elles, la pratique de Junya Ishigami, architecte et artiste japonais, mais aussi Studio Mumbai, Sher Maker et CLC, trois entités regroupant des architectes et artisans, respectivement indienne et thaïlandaises. Cette diversité culturelle souffle un vent de renouveau sur la pratique occidentale.

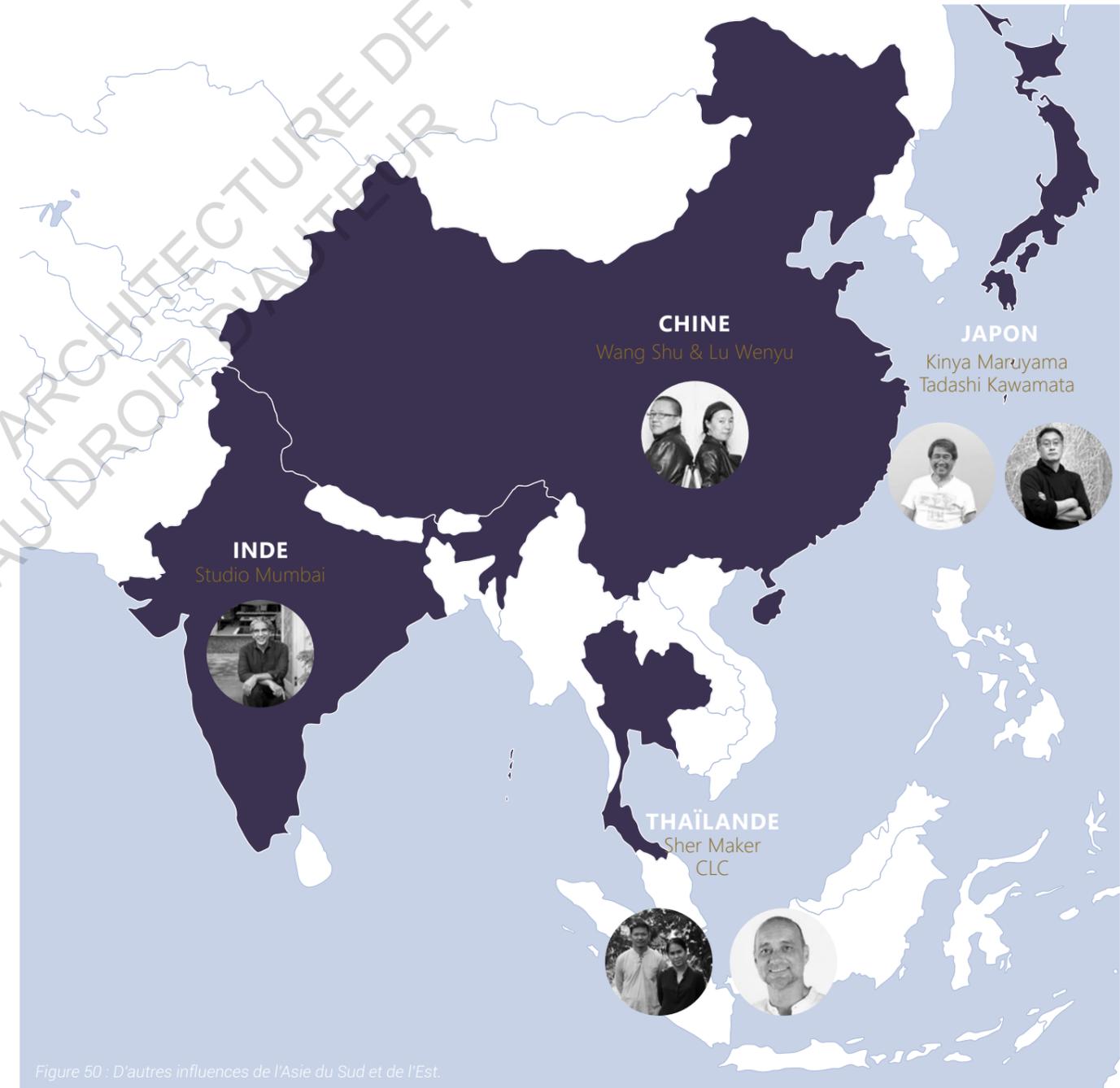


Figure 50 : D'autres influences de l'Asie du Sud et de l'Est.

⁹⁰ HASEGAWA Yuko, *Architectural environments for tomorrow : new spatial practices in architecture and art*, Tokyo, Museum of contemporary art Tokyo (MOT), Access Co, 2011, p. 8.

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid., p. 21.

Sensibilité au déjà-là, une mémoire vivante

a / Vocabulaire, mise en espace des corps et de la pensée de chacun.

b / Ressources locales disponibles, engagement pour la préservation d'un héritage.



Figure 53 : Le Jardin étoilé, Paimbœuf (2007), Kinya Maruyama - Plantes locales comme ressources disponibles.

Tout architecte ou artiste construisant, sont amenés à se saisir d'une matière qu'on appelle le « déjà-là. » Cet ensemble large, car composé à la fois de ressources matérielles et humaines, constitue un bien commun. Ce dernier est pleinement considéré et respecté, dans la pratique de Tadashi Kawamata et Kinya Maruyama, comme nous avons pu le voir précédemment. Cette conscience et cette attention se retrouvent aussi dans la pratique de nombreux autres constructeurs. Ils en jouent ; composent, décomposent et recomposent le projet.

Autant d'actions, telles que le réemploi, la réutilisation, le recyclage pouvant amener un nouveau vocabulaire constructif valorisant des savoir-faire locaux.

Ne pas figer l'histoire, mettre en mouvement la mémoire du site, dans un aller-retour temporel, intégrant une logique d'évolution et ancrant ainsi

le projet à un contexte donné. Bien qu'auparavant, pendant des siècles durant, le processus de tabula rasa faisait consensus pour dessiner le territoire occidental ; aujourd'hui, la prise en compte de l'existant est de plus en plus prégnante, voire moteur des projets.

Une véritable mémoire vivante perpétuée au travers de chacun et de chacune.

« Un « lieu » n'est pas une donnée, mais le résultat d'une condensation. Dans les contrées où l'homme s'est installé depuis des générations, à fortiori, depuis des millénaires, tous les accidents du territoire se mettent à signifier. Les comprendre, c'est se donner la chance d'une intervention plus intelligente. »⁹³ André Corboz, historien de l'art, de l'architecture et de l'urbanisme Suisse.

⁹³ CORBOZ André, Le territoire comme palimpseste. Diogenes. 1983.

a / Vocabulaire, mise en espace des corps et de la pensée de chacun.

De nos jours, le workshop participatif va au-delà de l'acte du construire ensemble, il tisse des liens entre les participants entre eux, et avec le territoire. Comme dit précédemment, cette ressource se présente sous différentes formes. Elle constitue un champ des possibles large, en perpétuelle évolution.

Comme accessible à tous, beaucoup s'en emparent. La divergence de leur sensibilité fait que les constructions se multiplient et prennent de formes singulières. Chacun se sent plus libre d'exprimer sa créativité, dans un siècle ouvert au renouveau constructif et où chaque pratique est regardée dans sa diversité.

« En tirant parti de ce qui existe, de trouver des marges de liberté où des actions provisoires permettront d'amorcer les changements, de pallier le pire, de donner un peu d'air, de bonheur, de liberté et d'espoir. »⁹⁴ nous dit Patrice Goulet (1941), critique d'architecture français, en parlant du Jardin étoilé de Kinya Maruyama. Ce qui l'intéresse de mettre en évidence, c'est l'importance des initiatives individuelles habitantes, qui construisent ainsi un ensemble riche de sens et d'apprentissage.

⁹⁴ EGG Anne-Laure, *op. cit.*, p. 6-7.

Un vent de liberté souffle donc dans l'air. Une démarche libérée de toute convention, Junya Ishigami (1974), architecte japonais, ayant étudié à l'université des Arts et de la musique de Tokyo, la connaît bien. Son imagination n'a de limites que celle que lui propose la nature. Il pense des formes construites en reprenant les mécanismes naturels, mimer pour mieux intégrer les « *unpredictable fluctuations and oscillations of nature in architecture* »⁹⁵ décrit-il lui-même. Il fait ici référence à la House of Peace, maison flottante - maquette - formant une sorte d'intériorité, de cave, où l'eau de la mer se mêle à un jeu de lumière, de reflet et d'air. Une relation symbiotique se met en place, l'un ne peut fonctionner sans l'autre et inversement, mais jamais ne s'impose.

« *Freing architecture means listening carefully to, observing, what is already in this world, and becoming knowledgeable about many things.* »⁹⁶

Junya Ishigami

⁹⁵ ISHIGAMI Junya, *Freeing Architecture*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, Tokyo, 2018, p. 197.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 304.



Figure 51 : House of Peace (2017), Junya Ishigami + associates
- Exposition à la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain - Architecture en mouvement.

En fonction de l'engagement personnel, certains vont tenir des postures plus assumées, tel est le cas de Tadashi Kawamata, portant des messages clairs et compréhensibles de tous. Il souhaite s'affranchir de la hiérarchie sociale, politique et institutionnelle de l'architecture moderne, contrainte au bon vouloir d'un petit groupe de personnes et visant à unifier les pratiques. Au travers de ses projets temporaires et parasites, les espaces sont vus autrement. L'artiste questionne les certitudes des architectes, en proposant une approche nouvelle venant interroger les espaces déjà construits. Kyong Park, professeur de culture publique au département des arts visuels de l'UC San Diego, les qualifie « *d'espaces anti-monumentaux* »⁹⁷ qui s'inspirent du patrimoine pour dégager un nouveau vocabulaire constructif critique.

Le questionnement sous-jacent des projets proposés par Kawamata, réside dans la légitimité à restreindre la construction à un petit nombre de sachants et aux pratiques conventionnelles. En découvrant la pratique de Kawamata et de Maruyama, notre rencontre au monde, à ces potentiels spatiaux, a fait un pas de côté, donnant de nouveaux espaces d'expressions.

⁹⁷ Atelier Calder, Saché, *op. cit.*, p. 41.



Figure 52 : Project at Colonial Tavern Park (1989), Toronto, Tadashi Kawamata
- Projet temporaire et parasite à l'architecture, un anti-monument.

b / Ressources locales disponibles, engagement pour la préservation d'un héritage.

Maintenant établie, le langage du déjà-là, comme ressource locale et vernaculaire disponible s'illustre sous différentes formes. Plus concrètement, ces engagements, de construire avec cet existant, se matérialisent avec la pratique de Maruyama et Kawamata, en cheminant dans une temporalité propre.

Dans ses projets, Tadashi Kawamata ne considère pas uniquement les ressources matérielles pour leur mise en œuvre et le rendu final, mais aussi pour leur histoire et leur cycle de vie. Une vision globale qui explique son usage de matériaux de récupération (cagettes, bois autres). De plus, il tient à ce que ceux-ci trouvent une nouvelle vie post construction de ses œuvres. Collective Folie, œuvre éphémère, que nous avons abordée précédemment s'inscrit dans ce cycle vertueux. Une fois déconstruit, l'ensemble des matériaux sont donnés à Emmaüs-Gironde pour la construction de logements sociaux, comme continuité écologique de l'œuvre. L'art contemporain dans l'espace public n'est donc à ce moment-là plus un objet à regarder, mais un héritage à transmettre.

Il en est de même pour Maruyama. Aux prémisses du Jardin étoilé, en 2007, il fait état de la matière disponible localement, dans la commune notamment. Il y récupère différents éléments qui ne sont plus utilisés - pour leur donner une seconde vie - comme des bordures bétons pour délimiter des espaces plantés. Ce recyclage ne s'est pas arrêté là. Il a aussi choisi de récupérer des espèces végétales dans la friche voisine au jardin pour les replanter.

D'autres - des magnolias - sont récupérés auprès du service vert de la ville de Nantes, ou même auprès d'habitants - saule - six ou sept trembles ont aussi été offerts par Gilles Clément (1943) jardinier, paysagiste, botaniste, entomologiste, biologiste et écrivain français, qui réalisait alors un projet paysager sur la base sous-marine de Saint-Nazaire, pour le Voyage à Nantes. Ce projet s'appelle le Bois de Trembles, 107 trembles y prennent place. Cette intervention est la première du Jardin du Tiers-Paysage.

« Donc Kinya piochait comme ça, il avait cette capacité à convaincre les gens parce qu'il a l'art et la manière de convaincre les gens de montrer que son projet est intéressant et que tout le monde peut participer à sa manière. »⁹⁹

Thierry Brutus

Tout ce réemploi rassemble les gens autour du projet et participe à le faire rayonner. Le Jardin n'est plus seulement le fruit de l'imagination de Maruyama, il se construit grâce à ses ressources locales et ceux qui en sont porteurs.

Thierry Brutus nous raconte notamment une anecdote. À l'occasion de l'un des workshops au Jardin étoilé, les enfants ont participé à la réalisation d'une tortue en structure bois, où se glissaient de jolis morceaux de verre colorés et décorés, reflétant le soleil couchant. Cependant, quelques jours après l'inauguration du Jardin, une partie a été volée. La mairie en avertit alors Maruyama qui, fidèle à lui-même, en a tiré du positif : *« C'est normal, à partir du moment où l'on construit quelque chose forcément à partir du moment où on commence à le construire, c'est aussi le moment où il commence à se détruire. »¹⁰⁰* nous dit l'ancien maire, pour citer les dits de l'architecte-artiste. C'est sa manière à lui d'inscrire son projet sur un temps plus long que le workshop. Rendre compte que ce projet est malléable. Il vit au travers de toutes les initiatives habitantes, peu importe leur nature. C'est cela un projet vivant pour lui, un lieu qui évolue au gré des gens qui le traversent, qui ne reste pas figé.

⁹⁹ BRUTUS, T. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé.

¹⁰⁰ Ibid.

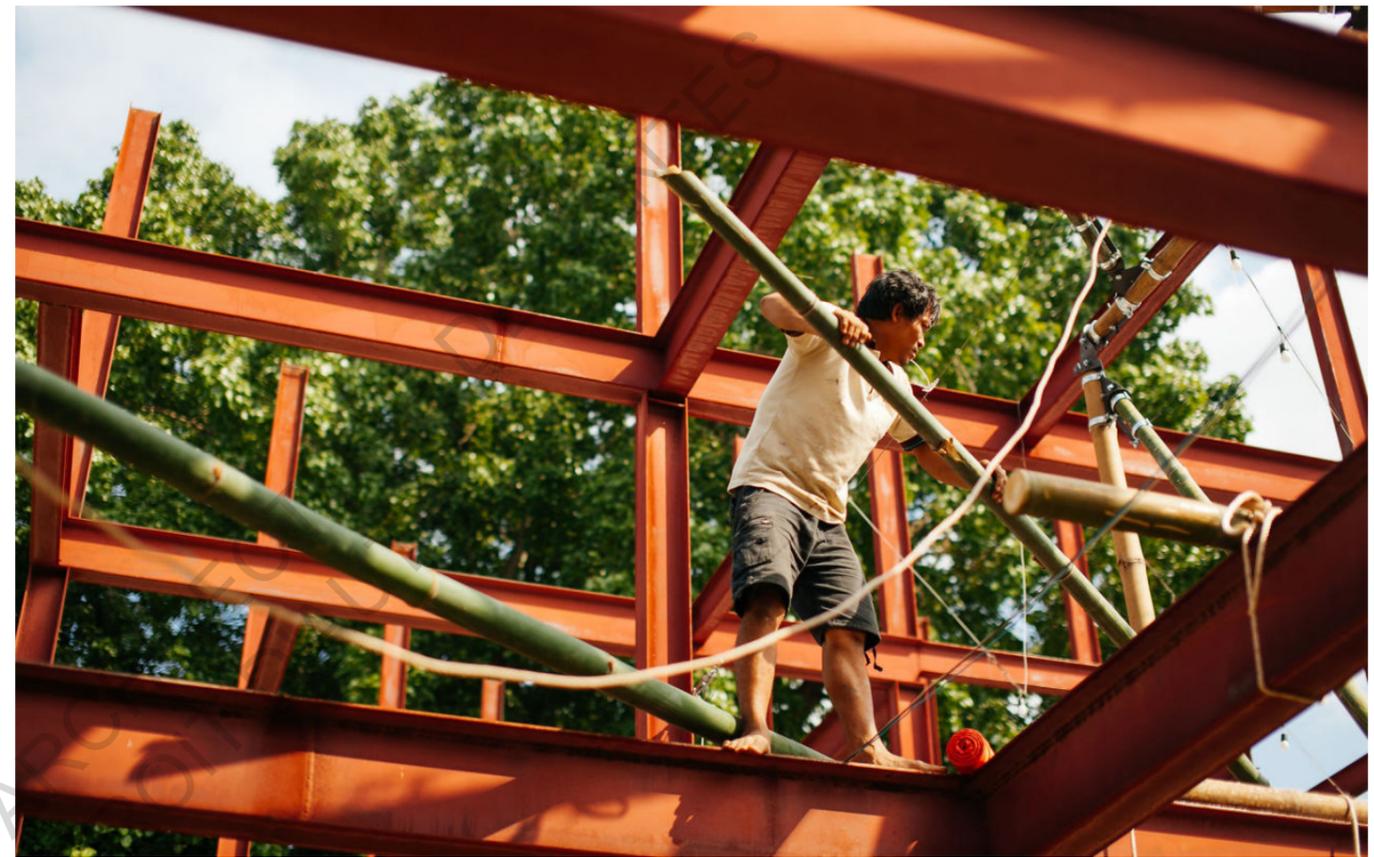


Figure 54 : Pavillon 330 (2017), Chiangmai, Sher Maker - Workshop accessible à tous.

Ce qui rassemble ces pratiques, c'est l'envie commune des constructeurs d'adapter leur approche à la matière disponible au moment de construire. Cette sensibilité enrichit leurs connaissances et leur vaut une approche singulière à chaque territoire.

« Thinking about architecture can mean discovering new realms unknown to us, and expanding our everyday world. »¹⁰¹ nous explique Junya Ishigami. Ce dernier est animé par l'envie de renouvellement, de se faire surprendre.

¹⁰¹ ISHIGAMI Junya, op. cit., p. 90.

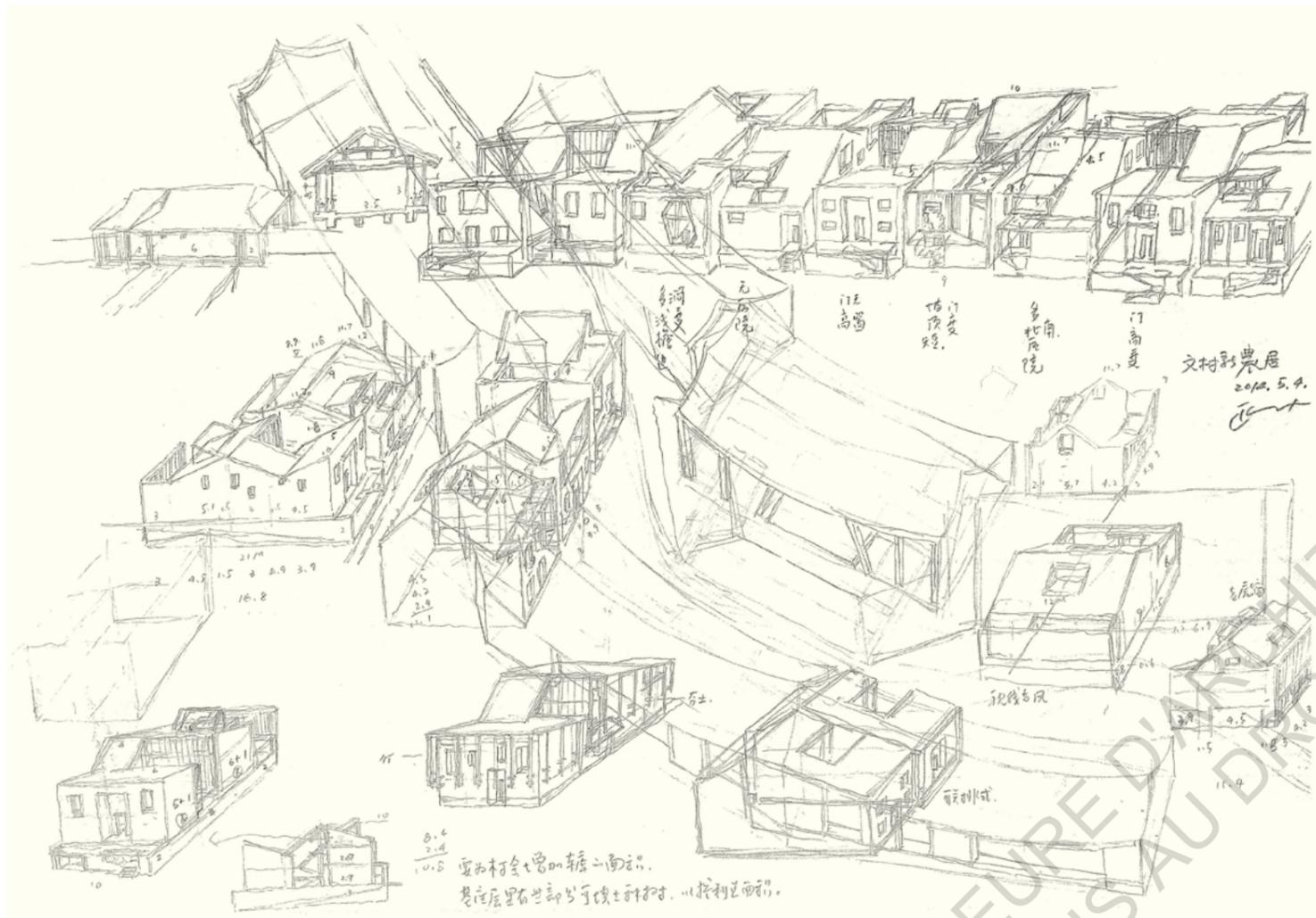


Figure 56 : Rénovation du village de Wencun (2016), Wang Shu et Lu Wenyu - Dessiner sa pensée.

Voisin au Japon, la Chine, le dilemme aujourd'hui pour elle, est de voir comment il est possible de concilier l'héritage traditionnel et culturel constructif au regard des influences internationales fortes. La culture chinoise passe par le respect des traditions et des disciplines ancestrales, comme le *feng shui*. Il vise l'équilibre et l'harmonie des énergies dans l'espace environnant, où l'Homme est pleinement acteur de son bien-être.

En parallèle, le perfectionnement des nouvelles technologies sert les ambitions du pays, de rivaliser avec ceux plus développés, en proposant des architectures de moins en moins énergivores, car les villes chinoises polluent énormément. Les collaborations entre architectes chinois et étrangers se multiplient permettant l'apparition d'une

architecture contemporaine prenant davantage en considération l'héritage culturel de la Chine dans ses projets, naît alors une architecture de haute qualité, dite de première classe.

CHINE - La Chine moderne et communiste se développe actuellement depuis 1978, au travers des nouvelles technologies et une industrialisation massive. La question migratoire est bien présente dans la dynamique des villes « global cities » telles que Beijing, la capitale, transformant les campagnes en métropoles. L'architecte chinois se doit alors d'être productif pour loger toutes ces populations. Ils s'inspirent alors des architectes occidentaux dans les formes.

Aujourd'hui, l'architecture chinoise est montrée du doigt pour ses réglementations et normes environnementales plus souples qu'en Europe. Cela donne lieu à des constructions très diverses,

comme un patchwork de références étrangères, démonstration d'un pouvoir. Ces constructions deviennent complètement déconnectées de leur contexte, tournant le dos aux traditions ancestrales du pays, une critique monte. Un musée à ciel ouvert d'architectures monumentales.

Les JO de 2008 et l'exposition de 2010 à Shanghai entament un nouvel élan constructif, favorisé par de gros budgets. Les architectes internationaux, soucieux de se montrer, de proposer une architecture démonstrative, viennent peu à peu construire en Chine, qui devient un nouveau terrain de jeu. Parmi eux, Rem Koolhaas (1944), architecte, urbaniste et théoricien de l'architecture néerlandais, avec la Chinese State Television.

En parallèle, des projets à plus petite échelle voient le jour et s'affranchissent des questions d'influences politiques et économiques internationales, pour retrouver une architecture plus respectueuse des traditions, tout en prenant en considération l'époque actuelle. Une génération avant-gardiste apparaît, dont appartiennent Ma Qingyun, Liu Jiakun, Ai Weiwei, Zhang Lei et Wang Shu. Celle-ci ne souhaite pas voir disparaître ses traditions et ce qu'il en reste, comme les villages traditionnels. Elle répond donc essentiellement à des projets privés de maisons/villas et valorise le travail des artisans.

« *The Chinese language is constructed of images and the same seems to be true of architectural language as well.* »¹⁰² explique Christian Dubrau (1978), architecte et auteur allemand.

Thongchai Chansamak et Patcharada Inplang fondateurs de Sher Maker s'engagent de la même manière dans cette préservation culturelle de savoir-faire. Ils collaborent quotidiennement avec d'un groupe d'artisans pour expérimenter les matériaux locaux, tels que le bambou. Ils ont aussi cette volonté de faire participer un public plus large à la construction, comme dans le projet du Pavillon 330, installation temporaire à Chiang Mai. Celle-ci vient prendre place dans une structure existante métallique rouge. Les assemblages se veulent simples et accessibles à tous.

Une véritable dynamique autour du local se met en place en Asie, retour aux traditions constructives aidées des techniques modernes disponibles.

¹⁰² DUBRAU Christian et SCHMID Arno Sighart, *Contemporary Architecture in China : buildings and projects*, DOM publisher, Berlin, 2010, p. 51.

Construire en mouvement, aller-retour entre les différentes échelles de projets

a / Travail préalable de la matière, la maquette, le mobilier.

b / De l'analyse à la construction du projet, démarche transversale globale et inclusive.

Nous avons bien pris la mesure du déjà-là comme ressource de projet à part entière. De quelle manière celui-ci prend forme dans les projets ? Et quels processus les accompagnent ?

Ce processus de construction est bien souvent scindé en missions, données à plusieurs corps de métiers étant amenés à coopérer. Mais certains regroupent ces étapes, une approche globale du projet permettant un aller-retour permanent entre la pensée, le dessin et le faire de ses propres mains.

« L'objectif de Yoshizaka était que l'on apprenne à penser l'architecture « avec les mains et non seulement avec la tête ». »¹⁰³ présente Anne-Laure Egg, en parlant de Takamasa Yoshizaka, dont Kinya Maruyama est le disciple. Il lui a donné goût au workshop.

a / Travail préalable de la matière, la maquette, le mobilier.

Évoqué précédemment, le travail du couple d'architectes contemporains chinois, Wang Shu (1963) et Lu Wenyu (1967) valorise pleinement le travail à la main. Wang Shu a d'usage de dessiner à main levée pour l'ensemble de ses projets, il affectionne cette technique. « *From my point of view, the hand directly connects the feelings in my inner world and my body.* »¹⁰⁴ explique-t-il.

La pratique régulière de calligraphie chinoise va aussi en ce sens. Ils le prédisposent à une disponibilité à son environnement et une formalisation naturelle de sa pensée. « *To me, designing is like writing. It is like tracing the multiple possibilities of a living situation with several words.* »¹⁰⁵

Écriture expression sensible - Pierre-Yves Arcile illustre aussi ce positionnement ou la pratique de l'espace ne va pas sans celle de l'esprit. L'un entraînant l'autre et réciproquement. S'écouter pour créer de nouvelles spatialités.

Bien que diplômé en architecture et ayant été associé plusieurs années dans une agence d'architecture, son appétence pour l'art l'a toujours suivi. En 2018, il franchit le pas qui le sépare de sa seconde passion, l'art. Il se met à enseigner à l'École de Beaux-Arts. En parallèle, il collabore avec Bruno Peinado (artiste plasticien) notamment, pour des projets du 1 % artistique. Puis, il accède à une bourse de recherche pour travailler sur un sujet de thèse qui l'anime depuis longtemps - Quelles sont les correspondances qu'il y a ou qu'il y a eues entre l'art et l'architecture ? - Ce sujet fait écho à mes écrits et l'intérêt qu'il porte à cette sensibilité au travers de l'écriture.

¹⁰⁴ MULLER Lars, *Imagining the House* / Wang Shu, Lars Müller Publisher, Bâle, 2012, p. 168.

¹⁰⁵ *Ibid.*



Figure 55 : Ningbo Museum (2003-2008), Wang Shu et Lu Wenyu - Re-construire une histoire.

Wang Shu et Lu Wenyu parlent du souvenir, une matière sensible pour construire. Une forme d'aller-retour s'installe entre leur mémoire (expériences personnelles, culture) et le monde moderne qui l'entoure (architectures traditionnelles d'un côté et bâtiments monumentaux de l'autre). Cet environnement, proposant une dualité d'influences architecturales, inspire nos architectes à faire du lien. Leurs projets - aussi bien des ensembles de maisons ou des équipements - s'en ressentent. Nous pouvons citer le Ningbo History Museum (2003-2008), en Chine. Il se compose pleinement de l'histoire du site, aussi bien à l'intérieur (fonction) qu'à l'extérieur (sa structure). À partir des matériaux d'un village traditionnel voisin en ruine, le musée est construit, témoignant d'un héritage culturel qui sait trouver sa place dans l'ère contemporaine.

Wang Shu et Lu Wenyu créent en 1997 leur agence, Amateur Architecture Studio à Hangzhou. Leur architecture fait se rencontrer le vernaculaire, le traditionnel et le réemploi. Le tout, respectueux de l'héritage construit existant, qu'ils réinterprètent au travers des technologies modernes d'aujourd'hui. Une hybridation des savoirs et des formes. Reconnus dans le monde entier, ils furent notamment récompensés en 2012 par le Pritzker Prize.

« *The quickest way to envisage an imagined idea is by hand. A drawing translates and visualizes thoughts with unique, inimitable immediacy.* »¹⁰⁶

Wang Shu

L'une des caractéristiques de l'art est le travail à la main, rejoignant l'architecture en ce sens. Cela donne lieu à des expositions entre art et architecture. *Architecture environments for tomorrow: new spatial practices in architecture and art*, exposition au MOT (Museum of contemporary art à Tokyo, Japon) en 2011 en est un exemple. Il est exposé un ensemble de maquettes, dessins aussi bien d'artistes, que d'architectes. C'est l'occasion de parler du processus de création et mettre la créativité au cœur de la question spatiale. À l'occasion, des architectes comme Studio Mumbai y sont exposés.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰³ EGG Anne-Laure, *op. cit.*, p. 32.



Figures 57 - Work-place, Studio Mumbai - Travail de la matière et de la maquette, faire à la main.

INDE – La culture indienne est riche de 500 ans d'histoire. L'architecture moderne indienne prend forme à partir de son indépendance en 1947 et est influencée par des références internationales. Aujourd'hui, les espaces publics sont peu pensés et provoquent la curiosité d'une nouvelle génération d'architectes qui en vient à proposer ses constructions plus en lien et en cohérence avec ces espaces délaissés pour leur redonner vie.

Traditionnellement, les maisons dans la région de Kutch se construisent autour d'une cour centrale végétale, tel un jardin intérieur. La véranda, d'origine d'Inde, est une pièce entre deux, entre l'intérieur et l'extérieur. Elle est un vocabulaire singulier. Chaque pièce doit sa forme à sa fonction, des espaces étroits pour le passage et des espaces plus larges pour les lieux de regroupement. Notons aussi que l'usage de fenêtres est moins courant qu'en Occident, les Indiens y préfèrent les parois respirantes de bois ou de tissus (ajourées, pliantes), dut au climat tropical du pays et favorisant la ventilation naturelle.

« The essence of the work lies in the relationship between land and architecture. The endeavor is to show the genuine possibility in creating buildings that emerge through a process of collective dialogue and a face-to-face sharing of knowledge. »¹⁰⁷

Bijoy Jain

¹⁰⁷ JAIN Bijoy, BALKRISHNA Doshi, Revue El Croquis 157 Studio Mumbai, El Croquis, Madrid, 2011, p. 4.

Studio Mumbai porté par Bijoy Jain (1965), architecte indien, rassemble 150 architectes, charpentiers, maçons et designers objets/mobilier. Il fonde ce studio en 2005, à Mumbai. Ce groupe s'applique à perpétuer et développer les traditions constructives, autrement dit artisanales, en expérimentant la matière au quotidien dans leur Workplace, grand atelier de travail, révélateur d'une pratique mêlant dans leurs projets l'humain, l'artisanal, l'environnement et la nature.

La pratique de Studio Mumbai suit cette voie et développe des compétences pluridisciplinaires pour apporter une réponse plus complète. Bijoy Jain part notamment au Japon pour apprendre le travail du bois et revient avec cette volonté de transmettre au studio ces savoirs. En s'entourant d'artisans, le processus de conception n'est plus isolé de la construction, mais l'inclut pleinement. Un travail de la matière *in situ* à l'agence - « Making and Doing »¹⁰⁸ - donne sens au projet, en le reconnectant à des savoir-faire traditionnels. Il naît du dessin conceptuel et des essais de maquettes à toutes les échelles (du site, du détail, du mobilier). Ces médiums remettent continuellement en question le projet. Ceci les pousse à ne pas se contenter de construire en bois, mais aussi de s'essayer de temps à autre à d'autres matières, comme la pierre ou le béton. Ils nourrissent ainsi leur créativité.

¹⁰⁸ Ibid., p. 31.

Ce travail à la main, comme recherche, demande une patience et est incertaine quant à son résultat. Cependant, ce qui plaît aux architectes et aux artistes qui se l'approprient, c'est la forme sensible et singulière à chacun qui en ressort. Elle n'est jamais pareille, toujours différente et malléable à l'infini - hétérogène - « *Through slowness, one develops an agility, but in time. This time is critical in the creative process, and if it is compressed, sometimes nothing comes out of it. I think the way you have to describe is important, the way of having a vision of something that transcends time. It is not based on time as we understand it today.* »¹⁰⁹ nous confie Bijoy Jain. Il prend le temps d'apprendre à mieux construire par la pratique de la matière, la compréhension de ses potentiels et de ses enjeux constructifs.

Du récit vécu, de la matière choisie à l'ambiance naissante. Tout un mode de pensée se construit ainsi sur des principes d'échange, d'écoute et de convivialité des ressources et forces présentes locales.

« *Our endeavor is to show the genuine possibility in creating buildings that emerge through a process of collective dialog, a face-to-face sharing of knowledge through imagination, intimacy, and modesty.* »¹¹⁰

Bijoy Jain

b / De l'analyse à la construction du projet, démarche transversale globale et inclusive.

Pareil aux autres cultures orientales, l'Inde pense ses espaces comme possiblement évolutifs au gré de la vie du foyer, une culture tournée vers la famille. « This is actually the essence of Hindu philosophy, or eastern philosophy. How does one create an open-ended space which you are sure will be made the focus intervention over a period by the uncertainty of time? »¹¹¹ explique Dr. Balkrishna V. Doshi, rendant compte de l'importance des traditions. Cette temporalité ainsi considérée crée des architectures ouvertes aux changements et préceuses de la question de la réversibilité des constructions.

Au travers du travail de la matière en interne, abordé précédemment, Studio Mumbai s'inscrit dans une démarche transversale, maîtrisant la globalité du projet de sa conception à sa construction.



Figure 58 : Jim Thompson House (1950), Thaïlande, Jim Thompson - Une maison traditionnelle.



Figure 59 : Workplace (2020), Chiangmai, Sher Maker - De la conception numérique au construire en atelier.

THAÏLANDE - L'architecture thaïlandaise est bercée d'influences des pays proches, Laos au Nord, Cambodge à l'Est et Malaisie/Indonésie au Sud. Elle prend aussi ses sources dans les croyances bouddhistes qui donnent naissance à une architecture religieuse particulière, de toit à double pente se retournant vers le haut à leurs extrémités, ornementée et usant des techniques de construction traditionnelle. De la même manière, les maisons traditionnelles en bois, sur pilotis, reprennent ce langage. Les espaces construits sont très ouverts et donnent sur des jardins luxuriants. Nous pouvons prendre en exemple la Jim Thompson House, véritable exemple, construit en 1950 par un Américain, soucieux, de mettre en évidence les qualités de l'architecture traditionnelle du pays. Différentes agences existent aujourd'hui en Thaïlande, certaines tournées vers la construction des villes (buildings, mall, condominium) quand d'autres s'intéressent davantage à l'héritage culturel du pays.

Pareillement, Sher Maker, agence d'architecture et de design thaïlandaise, à Chiang Mai, s'épanouit dans une pratique de l'architecture large. Ses locaux lui permettent d'organiser différents espaces de travail (ateliers, bureaux, salle de réunion) informatique et pratique (matière brute). Le lieu est ouvert sur l'environnement naturel proche.

Une autre petite agence thaïlandaise s'inscrit aussi dans cette démarche, CLC (Chiangmai Life Architects), avec à sa tête l'architecte autodidacte autrichien, Markus Roselieb. Elle est pionnière dans la construction écologique et durable (bambou, adobe, terre battue et torchis), associée aux moyens techniques d'aujourd'hui. Son atelier de travail est un terrain d'expérimentation. Il y accueille des bureaux de conception et un site de traitement artisanal du bambou par une communauté locale, logée sur place. « *Avec chaque bâtiment que nous construisons, nous devons apprendre davantage du bâtiment fini.* »¹¹² Preuve que cette méthode globale de construction mêlant la théorie à la pratique, est une force pour construire à plusieurs et mieux, ceci en conscience des potentialités de chaque matériau car expérimentés en atelier. Cette pratique s'est donc largement démocratisée en Orient, valorisant les ressources locales.

¹⁰⁹ JAIN Bijoy, BALKRISHNA Doshi, op. cit., p. 27.

¹¹⁰ Ibid., p. 57.

¹¹¹ Ibid. p. 13.

¹¹² ROSELIEB, M. (propos recueillis par NATTAPOOLWAT, Sakunee) (2022, février).



Figures 60 : Chiangmai Life Architects CLC, Chiangmai, Markus Roselieb - Un processus global, entre théorie et pratique.

Ce processus particulier du faire ensemble, avec les ressources disponibles, est sans doute cette part d'art à l'architecture, venant la libérer dans son processus de réflexion et la rendre plus perméable à son environnement. La place de l'art dans l'espace public a contribué à rapprocher l'acte de construire des questions sociales dont l'architecture pouvait peiner à répondre. « [...] d'objets artistiques praticables, suscitant une véritable interaction entre corps de l'œuvre et corps du passant, car placé dans un espace stratégique de l'espace public. »¹¹³ observe Hélène Sorbe. Ce sont ces interactions naturelles, tout au long de la construction, qui alimentent la pratique constructive des architectes et artistes abordés précédemment.

En Occident, cette démarche se développe de plus en plus. Dans l'ouvrage, *Arte y arquitectura, nuevas afinidades = art and architecture, new affinities*, Julia Schulz-Dornburg, son auteure en témoigne. Elle rend compte de différentes thématiques qui traversent l'Europe depuis les années 1970 à aujourd'hui, reprenant le vocabulaire et la transversalité de la pratique constructive explicitée précédemment. Les titres sont les suivants : « *From durability to transience* », « *Reactive architecture* », « *Architecture and movement* », « *The catalyst*. »¹¹⁴ Une prise de conscience généralisée quand au besoin de plus seulement porter intérêt à la finalité des architectures, mais aussi à son processus et ce qu'il comporte. Une architecture plus imprévisible dans son issue se dessine, critiquant le système de construction figé de l'époque, par la proposition d'une nouvelle architecture en mouvement. Ceci incluant les connaissances multiples amenées par des architectes, des artistes, des artisans, ... Autant de domaines représentés qui se rejoignent et collaborent pour la réussite d'un projet.

Pour illustrer ce propos, convoquons une expérience de Pierre-Yves Arcile. Un jour, le directeur des Beaux-Arts de Nantes lui propose d'initier la construction d'un projet de résidence étudiante à Saint-Nazaire pour ses étudiants par une étude de programmation. Sa condition est de pouvoir proposer une approche collaborative entre art et architecture, des étudiants de ces deux écoles adhèrent au projet. La question qu'ils se posent, est - quelle est la place donnée à l'art dans ce projet-là ? - Ils ont donc concrétisé cette envie par l'organisation d'ateliers collaboratifs entre architectes et artistes, une mixité porteuse d'idées.

« Il dessinait, mais il n'avait pas une vision prédéterminée. Il avait des grands axes. Il avait ses passions. Il avait ses obsessions sur des pavements, sur des types de constructions, sur l'usage ou non de certains matériaux, la paille, etc. Tu vois par exemple ce truc-là, là le monstre de paille, je crois qu'on l'a fait deux, trois fois. [...] Tous les jours, on faisait un truc, c'était une œuvre cumulative et sauvage. On allait chercher des matériaux, au fur à mesure qu'on trouvait des trucs, on commandait des matériaux. Ils arrivaient sur le chantier et on déterminait la forme en la construisant. Il y a, à la fois des dessins qui servent de support, et en même temps, on construit et on voit ce que ça donne. Et puis, si ce n'est pas bien, on commande, on détruit, on recommence. »¹¹⁵

Michel Bertreux

¹¹³ SORBE Hélène, MARUYAMA Kinya, BAUMANN Pierre, *op. cit.*, p. 43.

¹¹⁴ SCHULZ-DORNBURG Julia, *op. cit.*, 144 p.

¹¹⁵ BERTREUX, M. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril) Entretien à l'ENSA Nantes.

Architectes-artistes en devenir, pluridisciplinarité et collaboration

a / Chercheur critique sur sa pratique constructive.

b / Apprendre de ses rencontres.

Après ce voyage culturel de la fabrique de nouveaux espaces, entre l'Orient et l'Occident, revenons à la figure de l'architecte-artiste qui prend maintenant de plus en plus sens dans nos esprits. Elle est pratique et théorie. Elle est aussi singulière et sensible. Elle est surtout collective et inclusive. Plusieurs visages sont donnés à ces constructeurs au travers de mes écrits. Nous nous rendons compte que par-delà leur culture de la tradition, c'est surtout la recherche qui les anime. Ces praticiens sont en mouvement. Ils cherchent à comprendre le monde dans lequel ils évoluent pour s'inscrire dans cette dynamique et proposer des propositions spatiales allant en ce sens.

Politique artistique et architecturale en évolution - Aujourd'hui, bien que les artistes et les architectes soient formés dans deux institutions distinctes, respectivement l'École des Beaux-Arts et l'École Nationale Supérieure d'Architecture, ceux-ci se rencontrent de plus sur des projets hybrides ou alliant art et architecture. Cependant, l'architecte se heurte à un statut juridique restrictif, qui restreint ses projets à des réglementations précises (code de la construction, de l'urbanisme, etc.) contrairement à l'artiste qui est lui bien plus libre juridiquement.

- La Loi n°77-2, 3 janvier 1977 sur l'architecture cadre et définit la profession d'architecte selon 45 articles. L'article 1 donne notamment cette définition : « L'architecture est une expression de la culture. La création architecturale, la qualité des constructions, leur insertion harmonieuse dans le milieu environnant, le respect des paysages naturels ou urbains ainsi que du patrimoine sont d'intérêt public. Les autorités habilitées à délivrer le permis de construire ainsi que les autorisations de lotir s'assurent, au cours de l'instruction des demandes, du respect de cet intérêt. »

Cette loi donne les tenants et les aboutissants de l'architecte, son intervention, son expertise, l'exercice de la profession et ses dispositions. À quoi s'ajoute un code de déontologie des architectes, dressé par la législation à l'intention de la profession. Il rappelle notamment aux architectes leurs devoirs professionnels, leurs devoirs envers leurs clients et leurs confrères.

Le statut de l'artiste n'est lui, encadré que par la loi du Code de la propriété intellectuelle qui statue l'artiste selon sa relation à l'œuvre. L'artiste interprète une œuvre, il est « artiste-interprète » et salarié. L'artiste est créateur et auteur d'œuvres est lui considéré comme « artiste indépendant ». Nous ne pouvons cependant pas restreindre la profession d'artiste à ces catégories, tant la profession est riche.

Figure 61 : Tree hut winter n°1 (2021), Tadashi Kawamata, exposition Grand Palais éphémère (2022), Kamel Mennour.

Maquette en bois; colle et peinture
210 x 153 x 10 cm

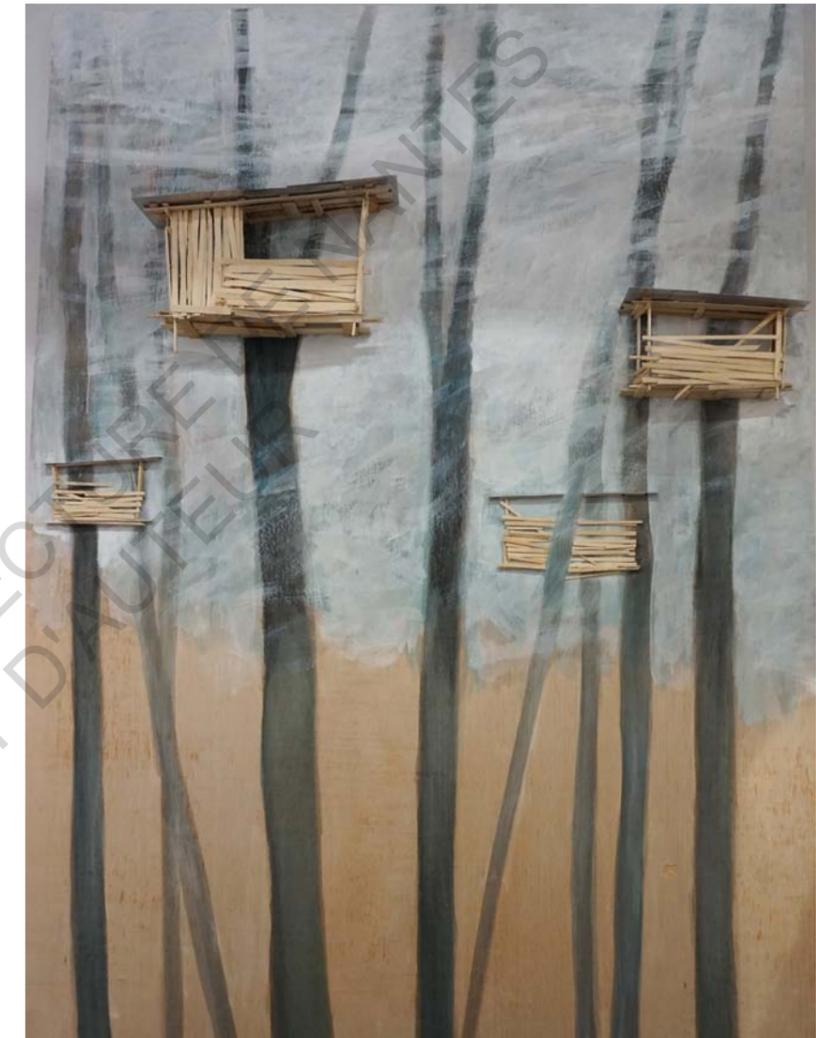


Figure 62 : Tree hut plan n°38 (2016), Tadashi Kawamata, exposition Grand Palais éphémère (2022), Kamel Mennour.

Maquette en bois, tôle et peinture
100 x 76 x 12 cm

« Personnage à multiples facettes, l'artiste l'est jusque dans sa relation juridique aux autres. Il n'est pourtant pas responsable de ce labyrinthe complexe. Mais l'incertitude n'est-elle pas source de créativité ? »¹¹⁶ Anne Boissard, avocate depuis 1989 principalement dans la propriété littéraire et artistique fait notamment part de ce flou législatif qui encadre le métier d'artiste. Elle admet que cela permet aux artistes d'avoir plus de libertés dans leurs productions.

Pendant, en France, les architectes et les artistes sont soumis à des réglementations, propres à leur statuts administratifs, comme explicité précédemment.

Comment s'en affranchissent-ils ?

« L'architecture meurt sous les prétentions, la cupidité, le manque d'imagination et les réglementations, surtout les réglementations. Chaque jour, une nouvelle porte se ferme sous prétexte de sécurité, de respect de l'histoire, de l'harmonie du paysage et du goût. À Paimbœuf, le Jardin étoilé, simplement, modestement, merveilleusement, montré qu'une autre architecture peut exister, plus ouverte, plus évolutive, libérée de l'obsession de la perfection, acceptant les erreurs pour mieux permettre les miracles. »¹¹⁷

Anne-Laure Egg

¹¹⁶ BOISSARD Anne, *Le statut social et fiscal de l'artiste en France*, *Etudes théâtrales*, Cairn.info [en ligne] 2015 <<https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2015-1-page-65.htm>> para. 45.

¹¹⁷ EGG Anne-Laure, *op. cit.*, p. 7.

a / Chercheur critique sur sa pratique constructive.

Pourquoi est-il essentiel pour ces constructeurs de se montrer critique vis-à-vis d'eux-mêmes ? Parce qu'il semble aujourd'hui promordiale d'être dans l'autocritique. Tous se posent des questions. C'est la recherche de réponse qui motive leur acte de construire. Construire pour révéler, construire pour faire prendre conscience, construire pour mettre en espace sa pensée et celles d'un tout à chacun pour le bien d'autrui, c'est ça construire avec sens.

Kinya Maruyama est un homme bienveillant auprès des habitants et animé par la volonté de transmettre et de donner goût aux étudiants d'expérimenter une architecture collective, à l'écoute de chacun. Il mène une démarche qui interroge sur son appartenance aux domaines des arts. Quelquefois présenté comme un artiste, il tient aussi le rôle de médiateur entre les différents acteurs de projet. Des fois, il semble aussi se positionner comme un urbaniste ou paysager, notamment dans son attention à l'aménagement large d'un site et pas seulement à la construction d'architecture. Être multiple, polyvalent pour s'adapter à l'environnement qui nous entoure.

Lors d'un projet d'école, Maruyama essaie de sortir du standard de l'architecture en proposant notamment de ne pas décroiser les espaces (*open space*, toilettes sans cloison, etc.) pour décroiser les pensées, bien vite restrictives, pour éveiller les enfants à voir plus large, moins individualiste, mais plus collectif.

Nous nous rendons compte que plusieurs artistes aussi ont cette capacité à se rendre flexible à ce qui les entoure, pour mieux comprendre la complexité du monde. Kawamata ne se conforme donc pas aux normes de ce qu'est censé être un artiste. Il se joue des codes et étonne par ses choix de projet. Par exemple, certaines de ses constructions vont prendre place dans des lieux de culte, comme au Passage des chaises de la Salpêtrière - empilement de chaises telle une prière adressée au ciel - D'autres artistes comme Bill Viola (1951), vidéaste américain, Claude Viallat (1936), peintre contemporain français ou Dao Droste (1951), peintre vietnamienne, ont aussi osé franchir ce pas. Intervenir dans des lieux de cultes bien que sacrés, montre que la seule limite que se donne un artiste est celle qu'il se donne, ou que sa morale lui impose. Un champ des possibles s'ouvre donc aux artistes contemporains avides d'expériences nouvelles et de créer des dialogues, des connexions.

Penser à l'architecture ne veut pas forcément dire être architecte. C'est peut-être quelqu'un de sensible à l'espace qu'il traverse et qui souhaite être acteur d'un changement ou à la volonté de le faire évoluer pour le confort ou l'usage d'un groupe de personnes, dont il peut faire partie.

« Aujourd'hui « être entre deux » reste une sorte de position, un mode d'être qui correspond à beaucoup de situations sociales dans le monde. Il ne s'agit pas seulement d'art, mais d'un phénomène profond et beaucoup de gens, heureusement ou malheureusement doivent être « entre eux », à un moment où personne ne peut saisir un état stable du monde, social, économique, politique. »¹¹⁸ déclare Kawamata. Il revendique pleinement sa posture nomadique qui le libère de toutes contraintes, ne le bride pas à une discipline fixe.

Le programme artistique du *Voyage à Nantes*, comme expliqué précédemment, est une belle opportunité pour les artistes et les architectes de proposer des constructions hybrides. C'est le cas de Pierre-Yves Arcile qui, lorsqu'il était encore associé de l'agence Detroit Architectes, réalise un espace de jeux éphémère, *Le bal à papa*, piscine à balles géantes. *« Ce projet-là était une sorte de « liberté sensible ». Toute cette part sensible dont nous avons envie - et moi plus particulièrement - de retrouver dans l'architecture, on le retrouvait dans ce projet-là. »¹¹⁹* confia-t-il. L'année suivante, il renouvelle l'expérience, mais cette fois en collaboration avec l'artiste Bruno Peinado, en proposant une installation, *On va marcher sur la Lune*, espace de jeux avec trampolines. Ce parcours professionnel illustre cette envie que peuvent avoir les architectes de sortir un peu des pratiques conventionnelles, ou du moins de s'y essayer.

En explorant de plus en plus des territoires de projet divers, ces architectes et artistes interrogent aussi les médiums qu'ils utilisent, comme nous avons pu le voir avant avec le travail à la main et la manière de les mettre en œuvre.



Figure 63 - On va marcher sur la Lune (2015), Nantes, Detroit Architectes - Un pas vers l'art



Figure 64 : On va marcher sur la Lune (2015), Nantes, Detroit Architectes - Ecouter ses envies et ses sensibilités

¹¹⁸ Atelier Calder, Saché, *op. cit.*, p. 112.

¹¹⁹ ARCILE, P.Y. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien à l'École des Beaux-Arts.



Figure 65 : Forest Kindergarten (2019-2022), Junya Ishigami + associates - Exposition à la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain - Nouvelle échelle de projet, à l'échelle des enfants, à l'échelle de l'adulte.

Changer, réadapter ces habitudes pour que le langage ne soit plus une limite entre art et architecture. Un vocabulaire commun et surtout accessible au plus grand nombre se met en place. Studio Mumbai dessine en ce sens. Pour Bijoy Jain, « *Quite clearly the plans are retrospective summaries of an exploratory and open-ended constructional process, one that sidesteps the over-determination of prescriptive blueprints or CAD.* »¹²⁰ C'est une manière pour lui d'amorcer ce changement.

Pour aller plus loin, Junya Ishigami formule lui ce souhait que la mesure des espaces ne se restreigne pas à une unité fixe, mais soit évolutive en fonction des usagers et plus particulièrement des enfants. Plusieurs de ses projets - imaginaires ou non - traitent de cette question, comme le Kids Park, le Cloud Garden ou le Forest Kindergarten. Ce dernier est un projet d'école où les espaces intérieurs s'ouvrent vers des extérieurs par transparence (vitrage). Le toit courbe accompagne cette transition, tout en s'adaptant à l'échelle de l'enfant et de l'adulte.

¹²⁰ JAIN Bijoy, BALKRISHNA Doshi, *op. cit.*, p. 45.

« Adult-scale, child-scale, interior, exterior, play equipment, landscape, plants, structures, brightness, darkness, quiet, noise, architecture extends amid all kinds of things merging into each others. »

Junya Ishigami



Figure 66 : University Multipurpose Plaza (2008), Junya Ishigami + associates - Exposition à la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain - Suivre les courbes des éléments naturels, la terre, le ciel.

b / Apprendre de ses rencontres.

Pour nourrir la réflexion critique sur la démarche constructive que les architectes-artistes souhaitent aujourd'hui mener, ils multiplient les rencontres pour apprendre des autres pour mieux comprendre les potentiels du territoire de projet traversé. Elles peuvent être de l'ordre professionnel (artisans, artistes, architectes) ou personnel (habitants).

Dans leurs projets, ils ne souhaitent pas se considérer comme l'unique sachant - par choix - bien qu'ils puissent en être à l'initiative, comme pour les workshops initiés par Maruyama et Kawamata. Un échange naturel et continu de savoir, et ce, horizontalement. Une disponibilité d'esprit comme enrichissement mutuel.

« Cela dit, lorsqu'il fabrique en équipe des manières de penser l'espace urbain ou naturel, l'architecture et son environnement, Kawamata rejoint aussi les spectateurs sensibles au dispositif donnant à voir d'une autre façon le paysage. »¹²¹

André-Louis Paré

Nous avons pu voir que les possibilités de rencontres sont variées, car le processus est regardé et ouvert à la participation. Les profils pluridisciplinaires, intergénérationnels, sachants ou non sachants et multiculturels y sont aussi diversifiés. Dans un workshop tels que celui du Jardin étoilé, il n'y pas une manière de se rencontrer autour de l'acte de construire, mais plusieurs, puisque les activités se multiplient et peuvent changer chaque jour. Une relation de confiance mutuelle, presque amicale, s'installe naturellement entre les participants, bien que cela puisse prendre du temps dans certains cas.

Le choix de créer un jardin à Paimbœuf est cohérent avec cette volonté. Comme il peut être dit par un invité présent lors des rencontres autour des friches la Belle de Mai, abordé précédemment :

« Le travail de jardinier implique une présence, dans l'acte de jardiner, créer des familiarités, des liens et des espaces de parole. Je dirais que le travail sur l'espace symbolique de discussions sur notre rapport au monde, individuel et collectif. »¹²²

Le jardin est un langage à part entière et un moyen de favoriser les rencontres, le temps de la mise en place, mais aussi après dans son entretien. Cette activité touche à la fois la dimension environnementale par le travail de la terre que la dimension humaine par le rassemblement des habitants, formatrice dans la pratique.

L'échange avec les locaux durant le processus de conception permet de comprendre ce qui fait vivre le territoire au moment présent et ce qui pourra le faire vivre après la construction, en lui donnant un caractère singulier, une identité empruntée des locaux. Une curiosité poussant Kinya Maruyama à saisir les opportunités de construire avec les gens, peu importe où dans le monde (ex : E.U., Japon, Indonésie, France), car il a soif d'apprendre et de transmettre son savoir. Il souhaite aussi faire de cette matière sensible un prétexte à penser, à rêver de nouvelles pratiques pour ses constructions à venir.



Figure 67 : Jardin étoilé (2007), Paimboeuf, Kinya Maruyama - Se rencontrer.

Entre cette sensibilité au déjà-là, humaine, matérielle et culturelle, les architectes-artistes portent en eux un vrai bagage leur permettant de construire de manière critique. Faire par eux-mêmes, expérimenter de ses mains et multiplier les rencontres font partie de leur motivation pour continuer d'apprendre dans leurs projets. Ils s'adaptent à leur temps, en construisant en mouvement.

Comment continuer à faire se rencontrer l'art et l'architecture ?

¹²¹ PARE André-Louis, *op. cit.*, p. 29

¹²² MACAIRE Elise, *op. cit.*, p. 203.

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

CONCLUSION

OUVERTURE

ANNEXES

Références bibliographiques

Introduction à l'art
Contexte oriental
Cheminement de la pensée

Références iconographiques

Partie 1
Partie 2
Partie 3

Entretiens

Michel BERTREUX
Thierry BRUTUS
Philippe FOURAGE
Pierre-Yves ARCILE

Suite au cheminement réflexif proposé dans ce mémoire sur les relations que peuvent entretenir l'art et l'architecture, j'ai le sentiment que l'art que je porte dans ce mémoire est celui d'une expression sensible et libre aussi bien dans son fond que dans sa forme. Un processus de travail collectif qui est regardé. Une individualité singulière comme identité. Une construction initiée, portée par un architecte ou un artiste, mais construite à plusieurs mains.

En réalité, peu importe comment le constructeur est nommé - architecte ? artiste ? - ne peuvent-ils être libres de construire comme bon leur semble sans se restreindre à une discipline ? Le plus important, c'est la sincérité des intentions et la portée donnée à ses constructions, sans doute à mi-chemin entre art et architecture. Elles se veulent plus en cohérence et en dialogue avec ce qui les entoure. C'est-à-dire, l'environnement naturel et les habitants qui y vivent, entendons par là, ceux qui se l'approprient et participent à donner vie et sens à l'espace donné. Libre à chacun de l'appeler œuvre ou architecture.

La créativité est l'un des points communs parmi tous ceux explicités tout au long de mes écrits, rassemblant ces pratiques à la fois, dites de l'art, et celles, dites de l'architecture. Quand en Occident ces domaines qui ont longtemps évolué conjointement ont pris deux chemins différents, en Orient, le respect des traditions fut plus fort. Et aujourd'hui, les orientaux comme les constructeurs japonais, indiens et chinois, continuent à entretenir ce lien privilégié avec et entre leurs arts. L'intérêt pour le travail à la main, comme l'artisanat, en fait partie. Il est une véritable identité constructive, contribuant à perpétuer un dialogue entre le passé, le présent et le futur.

Peu à peu, les continents, leurs influences architecturales et artistiques se rencontrent ; en réponse à une manière de construire de plus en plus détachée de son contexte, des ressources locales matérielles et humaines, les pratiques orientales et occidentales s'hybrident. Ainsi en contact, un terrain d'exploration s'offre à la nouvelle figure hybride naissante d'architectes-artistes. Ils recentrent leurs pratiques à une échelle plus locale. Ils prennent donc le temps de comprendre chacun des territoires par la rencontre avec le lieu et leurs habitants. Ils valorisent la démarche, du faire et défaire, plus que la finalité de leur production, car pour eux, ce sont les expériences sensibles vécues dans le processus de création qui comptent, une pratique spontanée expérimentale, progressive et dynamique.

Pour moi, l'art et l'architecture ne s'opposent pas, mais se complètent plutôt. Telle une palette de couleurs, l'Art se décline en une multitude de nuances et de tons, parmi elles, l'Architecture. La perception de chacune d'entre elles découle donc du contexte dans lequel elles s'expriment et de la lumière, des ombres auxquelles elles sont soumises, perceptions indissociables.

« Je pense que son architecture, c'est une architecture profondément humaine et qui doit servir à l'humanité. Il faut que ça soit quelque chose que l'être humain investit et dans lequel il doit s'investir et il doit prendre part, soit en le construisant, soit après justement en l'utilisant et en le faisant évoluer en fonction de ses besoins et en fonction de ce qu'il ressent. Ce n'est pas quelque chose de complètement étonnant. Moi, j'ai le sentiment que ses œuvres ne sont jamais complètement figées. »¹

Thierry Brutus

¹ BRUTUS, T. (propos recueillis par FOUQUERON, Kim) (2022, avril). Entretien au Jardin étoilé.



Figures 68 : Workshop Baan Din Doi Natural Building (2022), Chiang Rai, Thaïlande, une expérience enrichissante.

Au 21^{ème} siècle, les influences orientales japonaises, indiennes, thaïlandaises ou chinoises traversent le monde. Une vision nouvelle sur la manière de construire en dialogue avec l'environnement, impliquant les locaux (habitants et artisans) et leur savoir-faire, s'affirme.

De nouvelles pratiques constructives plus consciencieuses de l'environnement qui les entourent, émergent donc et esquissent un nouveau paysage. Cette sensibilité naît d'une convergence des préoccupations artistiques et architecturales. L'artiste et l'architecte, autrement dit ces constructeurs, donnent de leur personne et de leurs convictions pour proposer des projets réunissant les habitants à leur environnement de vie. L'architecture devient naturellement médiatrice et créatrice de liens. À nous d'aller à sa rencontre et de continuer de porter ces valeurs humaines dans nos projets.

Plusieurs nouvelles questions se posent.

Ces formes sensibles, entre art et architecture, sont-elles propres à l'Orient ? D'autres formes hybrides, n'existeraient-elles pas aussi sur les autres continents culturellement différents, en Afrique notamment ?

Ceci m'ouvre et m'encourage vers de nouvelles perspectives de pratiques, plus personnelles. Finalement, au travers de mes écrits, ce qui me motive à présent, n'est pas tant d'identifier la ou les figures de l'architecte-artiste, mais d'interroger ma propre approche architecturale, celle à venir. Les architectes-artistes, sont-ils les seuls constructeurs aujourd'hui à porter leur regard, leur sensibilité à leur culture, à leur environnement proche et à la matière locale disponible ? Je ne pense pas, il faut se rencontrer et faire pour prendre conscience, que construire est à la portée de celui qui veut bien s'en saisir, de là, naît une nouvelle forme hybride...

Participation au workshop Baan Din Doi Natural Building, 1 au 7 décembre 2022, à Chiang Rai, dans le Nord de la Thaïlande, auprès d'un couple Franco-Thaïlandais, Alain et Fon. Construction en matériaux naturels, comme l'adobe, cob et bambou. Apprendre en faisant de ses mains et en échangeant avec les participants.

Est-elle une œuvre ? Est-elle une architecture ? Sans doute un peu des deux dans notre imaginaire, mais peut-être tout autre pour celui qui construit de ses mains l'espace à habiter ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Introduction à l'art
Contexte oriental
Cheminement de la pensée

INTRODUCTION À L'ART

BOISSARD Anne, *Le statut social et fiscal de l'artiste en France*, Etudes théâtrales, Cairn.info [en ligne] 2015.
<<https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2015-1-page-65.htm>>

BRAYER Marie-Ange, *Art et architecture : collection du FRAC Centre*, HYX, Orléans, 2013, 303 p.

CHEVALIER Célia, *La figure hybride de l'architecte plasticien : étude comparée de collaborations entre architectes et plasticiens dans le cadre du projet architectural [MES] [Mémoire]*. ENSA Nantes.

MACAIRE Elise, Association Pixel[13] et Didattica, *Construire quoi comment : L'architecte, l'artiste et la démocratie : actes des rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture, du 16 au 18 octobre 2007, à la Friche la Belle de Mai à Marseille*, ASSOCIATION DIDATTICA, Paris, cop. 2015, 456 p.

MOUKARZEL Joseph Richard, *L'architecture, un art qui embrasse la science*, Cairn.info [en ligne] 2015.
<<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2015-2-page-226.htm#:~:text=L'architecture%20est%20le%20premier,Louis%20Kahn%20appelle%20C2%AB%20ordres%20C2%BB.>>

SEITZ Frédéric, *L'enseignement de l'architecture en France au XIXe siècle*, Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques [en ligne] 1993.
<<https://journals.openedition.org/ccrh/2768?lang=en>>

SCHULZ-DORNBURG Julia, *Arte y arquitectura, nuevas afinidades = art and architecture, new affinities*, Gustavo Gili, Barcelone, 2000, 144 p. (HAMMOND Paul, Trad.).

TALON-HUGON Carole, *Arts et ornements*, Cairn.info [en ligne] 2019
<<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2019-1-page-5.htm>>

TSIOMIS Yannis, *le Corbusier, l'Art décoratif d'aujourd'hui et "la loi du ripolin"*, Presses universitaires de Paris Nanterre, Paris, [en ligne] 2012.
<<https://books.openedition.org/pupo/2422?lang=fr#authors>>

CONTEXTE ORIENTAL

BUCI-GLUCKSMANN, C. (propos recueillis par E. QUINZ). *Pour une esthétique de l'éphémère*, *Openedition Journal*. Repéré à journals.openedition.org.

Collectif de plus de 60 auteurs, *Dictionnaire de la civilisation japonaise*, Hazan, Paris, 1994, 537 p.

CRUZ-SAITO Mizuki, NISHIDA Masatsugu, BONNIN Philippe, *Le tatami et la spatialité japonaise*, Ebisu, 2007, 55-82 p.

ITO Toyo, *L'architecture du jour d'après*, Les impressions nouvelles, Tokyo, 2014, 182 p. (Dartois-Ako Myriam et Quentin Corinne, Trad.).

FREY Sophie et JUILLARD Géraldine, *ARCHITECTURE JAPONAISE CONTEMPORAINE Quand la forme parle Nouveaux courants architecturaux au Japon (1995-2020) Kubo Tsushima Architects, Ryogoku Spa Edoyu, Spa*, Tokyo, 2019 DOSSIER PÉDAGOGIQUE, FRAC Centre-Val de Loire [en ligne] 2020 [avril 2022].
<https://www.frac-centre.fr/upload/document/pedagogique/2020/FILE_5fb3af9211d83_20_dossier_peda_japon_bd.pdf/20_dossier_peda_japon_bd.pdf> dossier d'entrée dans l'exposition : Quand la forme parle - Nouveaux courants architecturaux au Japon (1995-2020)

KOFLER Andreas, *Architectures japonaises à Paris*, Pavillon de l'Arsenal, Paris, 2017, 605 p.

KUMA Kengo, *L'architecture naturelle*, Arlea, Paris, 2020, 201 p. (Catherine Cadou et Chizuko Kawarada, Trad.).

LANGUILLON-AUSSEL Raphaël, *Mujō 無常, Nagare 流れ, Fukkō 復興 : entre tradition et modernité, le Tokyo Sky Tree et la culture de l'impermanence, du flux et de la renaissance au Japon*, Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化 [En ligne] 2012, [mai 2023].
<<http://journals.openedition.org/transtexts/463> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transtexts.463>>

MATSUDA Tadao, *Les hommes en « nikkapokka », des artisans du bâtiment*, nippon.com [en ligne] 2017.
<<https://www.nippon.com/fr/images/i00045/>>

MELAY Alexandre, *Entre abstraction, multiplicité et matérialité dans l'esthétique japonaise*, Nouvelle revue d'esthétique n°23, Cairn.info [en ligne] 2019.
<<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2019-1-page-95.htm>>

NIIMI LONGHURST Erin, *Japonisme: Ikigai, Forest Bathing, Wabi-Sabi and More*, Harper Thorsons, Angleterre, 2018, 288 p.

TANIZAKI Junichirô, *Eloge de l'ombre*, VERDIER, 2011, 160 p. (SIEFFERT René, Trad.).

CHEMINEMENT DE LA PENSÉE

Contexte :

Conservatoire du littoral, Estuaire de la Loire [en ligne].
<https://www.conservatoire-du-littoral.fr/siteLittoral/302/28-estuaire-de-la-loire-44_loire-atlantique.htm>

SCHULZ-DORNBURG Julia, *Arte y arquitectura, nuevas afinidades = art and architecture, new affinities*, Gustavo Gili, Barcelone, 2000, 144 p. (HAMMOND Paul, Trad.).

Kinya MARUYAMA :

EGG Anne-Laure, *Kinya Maruyama, architecte workshoper : le jardin étoilé Paimbœuf*, Actes Sud, Arles, 2010, 121 p.

Institut Français d'Architecture (IFA), *Team Zoo des architectes japonais pas comme les autres* : [Exposition], IFA, Nantes, Lieu Unique, 8 juin-2 septembre 2001, 19 p.

SORBE Hélène, MARUYAMA Kinya, BAUMANN Pierre, *Tremblements, Kinya Maruyama, un artiste / des étudiants & le quartier Berlioz*, Presse universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2014, 57 p.

Tadashi KAWAMATA :

Atelier Calder, Saché, CCC Tours, *Kawamata / Centre de création contemporaine Tours*, Centre de création contemporaine, Atelier Calder, Tour 1994, 149 p.

BLANCHY Lara, *Les expositions d'art contemporain dans les lieux de culte*, Ed. Complicités, Grignan, 2004, 89 p.

COUDERT Gilles, *Kawamata workshop / Tadashi Kawamata*, 2ème édition Apres, Versailles, 2013, 79 p. + DVD 26 mn.

COUDERT Gilles, *Kawamata Collective Folie / Tadashi Kawamata*, Apres, Versailles, 2013, 79 p. + DVD 30 mn.

COUDERT Gilles, *Kawamata Scheiterturm / Tadashi Kawamata*, Apres, Versailles, 2014, 79 p. + DVD 34 mn.

FRAC Centre, *Domaines publics*, Collection FRAC Centre, Hyx, Orléans, 1999, 91 p.

PARE André-Louis (hiver 2013-2014). "Les ar(t)chitectures de Tadashi Kawamata : entre perturbation et réconciliation - Espace architecturé". *Revue espace*, no 106, p. 25-33 (LOGAN Janet, Trad.)(éditeur Le centre de diffusion 3D).

Vers d'autres horizons constructifs :

DUBRAU Christian et SCHMID Arno Sighart, *Contemporary Architecture in China : buildings and projects 2000-2020*, DOM publishers, Berlin, 2010, 311 p.

HASEGAWA Yuko, *Architectural environments for tomorrow : new spatial practices in architecture and art*, Tokyo, Museum of contemporary art Tokyo (MOT), Access Co, 2011, 267 p.

ISHIGAMI Junya, *Freeing Architecture*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, Tokyo, 2018, 320 p.

JAIN Bijoy, BALKRISHNA Doshi, *Revue El Croquis 157 Studio Mumbai*, El Croquis, Madrid, 2011, 240 p.

MULLER Lars, *Imagining the House / Wang Shu*, Lars Müller Publisher, Bâle, 2012, 168 p.

ROSELIEB, M. (propos recueillis par NATTAPOOLWAT, Sakunee) (2022, février). แพทย์ ประจำบ้าน (Trad. Médecin à domicile).

RÉFÉRENCES ICONOGRAPHIQUES

INTRO

Figure 1 : Photographie personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 2 : Production personnelle, ©Kim Fouqueron.

PARTIE 1

Figure 3 : Photographie personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 4 : Production personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 5 : MANETTI BATTILORO Guisto, *Des feuilles d'or pour penser : l'art de Kintsugi*, ©Guisto Manetti Battiloro.
<<https://www.manetti.com/fr/des-feuilles-dor-pour-penser-lart-de-kintsugi/#gref>> consulté le 20/05/2023

Figure 6 : Production personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 7 : TANIZAKI Junichirô, *Eloge de l'ombre*, VERDIER, 2011, 160 p. (SIEFFERT René, Trad.).

Figures 8 : Photographies personnelles, ©Kim Fouqueron.

Figures 9 : Architecturaviva, Takayanagi Community Center, Takayanagi, ©Fujitsuka Mitsumasa.
<<https://arquitecturaviva.com/works/centro-comunitario-takayanagi-8>> consulté le 20/05/2023

Figure 10 : Japanization, À Tokyo, on teste l'école « libre » du futur, ©AAISO.
<<https://japanization.org/a-tokyo-on-teste-lecole-libre-du-futur/>> consulté le 20/05/2023

Figure 11 : Photographie personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figures 12 : superfuture, ube maison owl opening, ©junya ishigami + associates / Photography: Ikko Dobashi.
<<https://superfuture.com/2022/09/new-shops/ube-maison-owl-opening/>> consulté le 24/05/2023

Figure 12b : Lizzie Crook, Junya Ishigami hides mud-covered house and restaurant below ground level in Japan, Junya Ishigami + Associates.
< <https://www.dezeen.com/2022/09/19/junya-ishigami-mud-covered-house-restaurant-japan/>> consulté le 24/05/2023

Figures 13 : Photographies personnelles, ©Kim Fouqueron.

Figure 14 : japon-fr.com, L'intérieur d'une maison japonaise, ©japon-fr.com.
<<https://japon-fr.com/interieur-maison-japonaise.htm>> consulté le 20/05/2023

Figure 15 : Photographie personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 16 : Photographies de Thierry Brutus©, DR©, Patrice Goulet©, au Jardin étoilé, Paimbœuf, 2007 dans EGG Anne-Laure, *Kinya Maruyama, architecte workshoper : le jardin étoilé Paimbœuf*, Actes Sud, Arles, 2010, p.66-67.

Figures 17 : MATSUDA Tadao, Shokunin shashin (Worker Photographs), Les hommes en « nikkapokka », des artisans du bâtiment, ©MATSUDA Tadao.
<<https://www.nippon.com/fr/images/i00045/>> consulté le 21/05/2023

Figure 18 : Photographie personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 19 : L'Architecture d'Aujourd'hui, ADAPTATIONS, UNE CONVERSATION ENTRE TADASHI KAWAMATA ET CATHERINE GROUT, ©Photo. Laetitia Tura, La Maréchalerie.
<<https://www.larchitectureaujourd'hui.fr/adaptations-une-conversation-entre-tadashi-kawamata-et-catherine-grout/>> consulté le 21/05/2023

Figure 20 : Guy Amsellem, Le temps du monde fini commence, ©Naoya Hatakeyama.
<<https://www.architectes.org/actualites/le-temps-du-monde-fini-commence-par-guy-amsellem>> consulté le 21/05/2023

Figures 21 : Wordpress, Scheiterturm, en Suisse, ©Andreas Pluskota.
< <https://tkcs.wordpress.com/016-log-tower/>> consulté le 21/05/2023

PARTIE 2

Figure 22 : Production personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 23 : MoMAK, 100 Years of BUNRIHA: Can Architecture Be Art?, © MoMAK.
< <https://www.momak.go.jp/English/exhibitionArchive/2020/440.html>> consulté le 21/05/2023

Figure 24 : Production personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 25 : Gallica.BnF, France-Japon : bulletin mensuel d'information, ©Comité franco-japonais de Tokyo.
<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9692554n?rk=21459;2>> consulté le 21/05/2023

Figures 26 : The Pritzker Architecture Prize, ©The Pritzker Architecture Prize.
<<https://www.pritzkerprize.com/laureates/2014>> consulté le 21/05/2023

Figure 27 : KOFLER Andreas, ARCHITECTURES JAPONAISES À PARIS, パリの日本建築, ©Sakura Associates.
<<https://www.pavillon-arsenal.com/fr/edition-e-boutique/collections/hors-collection/10749-architectures-japonaises-a-paris.html>> consulté le 21/05/2023

Figure 28 : L'Hôpital Cognacq-Jay, L' ESPACE DE VIE, ©Hôpital Cognacq-Jay, ©Julie Balagué, ©Bertrand Corbara, ©Caroline Perrier, ©DR.
<<https://www.hopital.cognacq-jay.fr/presentation/votre-hopital>> consulté le 21/05/2023

Figure 29 : Production personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 30 : éditions303, CARNETS DU VAN ESTUAIRE NANTES < > SAINT-NAZAIRE, ©Collection Carnets du Voyage à Nantes.
<<https://www.editions303.com/le-catalogue/estuaire-nantes-saint-nazaire/>>

Figures 31 :

Figure a : COUDERT Gilles, Tadashi Kawamata - Le Passage des chaises, ©Gilles Coudert.

<<https://imagesdelaculture.cnc.fr/-/tadashi-kawamata-le-passage-des-chaises>> consulté le 21/05/2023

Figure b : B2S Bureau d'études Bois Structure, Rives de Saône: Belvédère Fontaines, ©B2S Bureau d'études Bois Structure.

< <https://b2s-structures-bois.fr/amenagement-des-rives-de-saone-belvedere-fontaines/>>

Figure c : Le Dorf, L'art, et sino, Emscherkunstweg - L'art pour tous à tous moment, ©Henning Rogge.

<<https://thedorf.de/tipps-und-terme/und-sonst-so/emscherkunstweg-kunst-fuer-alle-jederzeit/>>

Figure d : CPES-CAAP Lycée Simone Veil - Valbonne, TADASHI KAWAMATA, ©Tadashi Kawamata.

< <http://arplastik-simoneveil.blogspot.com/2015/05/le-cas-wamata-mis-letude-12.html>>

Figure : Photographie de ©Kinya Maruyama, ©Thierry Brutus, ©Gino Maccarinelli, ©Patrice Goulet, ©Hervé Bagot, au Jardin étoilé, Paimbœuf, 2007 dans EGG Anne-Laure, *Kinya Maruyama, architecte workshoper : le jardin étoilé Paimbœuf*, Actes Sud, Arles, 2010, p.102-103.

Figures 32 à 35 : Photographie personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 36 : Production personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 37 et 38 : Production personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figures 39 : Photographies personnelles, ©Kim Fouqueron.

Figure 40 : Photographies de ©Kinya Maruyama, ©Thierry Brutus, ©Gino Maccarinelli, au Jardin étoilé, Paimbœuf, 2007 dans EGG Anne-Laure, *Kinya Maruyama, architecte workshoper : le jardin étoilé Paimbœuf*, Actes Sud, Arles, 2010, p.101-103.

Figures 41 : Photographies de ©Kinya Maruyama, ©Thierry Brutus, ©Gino Maccarinelli, au Jardin étoilé, Paimbœuf, 2007 dans EGG Anne-Laure, *Kinya Maruyama, architecte workshoper : le jardin étoilé Paimbœuf*, Actes Sud, Arles, 2010, p.82-83.

Figure 42 : Couverture de Institut Français d'Architecture (IFA), *Team Zoo des architectes japonais pas comme les autres* : [Exposition], IFA, Nantes, Lieu Unique, 8 juin-2 septembre 2001, 19 p.

Figure 43 : La Maréchalerie - centre d'art contemporain, École nationale supérieure d'architecture de Versailles, Gandamaison / Workshop, ©Laetitia Tura.
<<https://docplayer.fr/12991101-La-marechalerie-centre-d-art-contemporain-ecole-nationale-superieure-d-architecture-de-versailles.html>> consulté le 22/05/2023

Figure 44 : British Museum, Ginga no tsuki (The Moon of the Milky Way) / Tsuki hyaku sugata 月百姿 (One Hundred Aspects of the Moon), ©Tsukioka Yoshitoshi.
<https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00433448_001_l> consulté le 22/05/2023

Figure 45 : Texte et dessin issus de EGG Anne-Laure, *Kinya Maruyama, architecte workshoper : le jardin étoilé Paimbœuf*, Actes Sud, Arles, 2010, p. 66-67.

Figure 46 : Photographie de ©Ana Hongkong.

Figure 47 : LOIRE & BIODIVERSITÉ, Brumes matinales sur Loire, ©Jim.
<<http://www.loire-et-biodiversite.com/article-brumes-matinales-sur-loire-124697778.html>> consulté le 24/05/2023

Figure 48 : ©Kinya Maruyama, EGG Anne-Laure, *Kinya Maruyama, architecte workshoper : le jardin étoilé Paimbœuf*, Actes Sud, Arles, 2010.

PARTIE 3

Figure 49 : Photographie personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 50 :

Figure a : Revue 303 n° 106, "Estuaire, le paysage l'art et le fleuve", 2009, Kinya Maruyama, ©Mai Tran.

< <https://www.levoyageanantes.fr/artistes/kinya-maruyama/> > consulté le 24/05/2023

Figure b : wikiart, Tadashi Kawamata, ©Kamel Mennour.

<<https://www.wikiart.org/fr/tadashi-kawamata>> consulté le 24/05/2023

Figure c : Andrew Ayers, INTERVIEW: WANG SHU OF AMATEUR ARCHITECTURE MIXES MODERN AND TRADITIONAL IN CHANGING CHINA, ©Hailun Ma.

< <https://archive.pinupmagazine.org/articles/amateur-architecture-wang-shu-and-lu-wenyu> > consulté le 24/05/2023

Figure d : Snehal Gada, An exclusive tour of Bijoy Jain's Mumbai home, ©Iwan Baan.

< <https://www.architecturaldigest.in/magazine-story/cover-story-bijoy-jains-unlikely-mumbai-refuge/#s-cust0> > consulté le 24/05/2023

Figure e : Dezeen, Patcharada Inplang and Thongchai Chansamak, @shermaker.

<<https://www.dezeen.com/awards/2022/judges/patcharada-inplang-and-thongchai-chansamak/>> consulté le 24/05/2023

Figure f : ÖSTERREICHISCHE LEHMBAUTAGUNG, PROGRAMM, ©Markus Roselieb.

<http://www.lehmbautagung.at/programm_2023_01/> consulté le 24/05/2023

Figure 51 : Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Junya Ishigami - Freeing Architecture, @Laurian Ghinitoiu.

<<https://www.walterfu-portfolio.com/freeing-architecture/1wbcn9q0jb08thdbjsaqh7f1tsf100>> consulté le 22/05/2023

Figure 52 : Julie Chaizemartin, TADASHI KAWAMATA OU L'ÉQUILIBRE DU MONDE, ©Tadashi Kawamata, ©Peter McCallum.

<<https://www.infoimmo.ch/articles/tadashi-kawamata-art/>> consulté le 22/05/2023

Figure 53 : Photographie personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figure 54 : Sher Maker, PAVILION 330, ©Sher Maker.

<<https://www.shermaker.com/pavillion330>> consulté le 22/05/2023

Figure 55 : Till Wöhler, Ningbo Museum by Pritzker prize winner Wang Shu, ©Iwan Baan.

< <https://www.architectural-review.com/buildings/ningbo-museum-by-pritzker-prize-winner-wang-shu?tkn=1> > consulté le 22/05/2023

Figure 56 : Andrew Ayers, Le champ des possibles de Wang Shu et Lu Wenyu, ©Wang Shu.

< https://www.larchitectureaujourd'hui.fr/wp-content/uploads/2018/09/AA-426-DOSSIER-_-Portrait.pdf > consulté le 22/05/2023

Figures 57 : Divisare, Studio Mumbai "Work-place", ©STUDIO MUMBAI.

<<https://divisare.com/projects/141598-studio-mumbai-work-place>> consulté le 22/05/2023

Figure 58 : Photographie personnelle, ©Kim Fouqueron.

Figures 59 : ArchDaily, Sher Maker Studio / Sher Maker, ©Rungkit Charoenwat.

< <https://www.archdaily.com/955598/sher-maker-studio-sher-maker> > consulté le 22/05/2023

Figures 60 : Photographies personnelles, ©Kim Fouqueron.

Figures 61 à 62 : Photographies personnelles, ©Kim Fouqueron.

Exposition Art Paris, Grand Palais éphémère, ©Tadashi Kawamata, ©Kamel Mennour.

Figure 63 : Detroit Architectes et Bruno Peinado, On va marcher sur la lune, DETROIT ARCHITECTES & BRUNO PEINADO, ©levoyageanantes.

<<https://www.levoyageanantes.fr/oeuvres/on-va-marcher-sur-la-lune/>> consulté le 22/05/2023

Figure 64 : Detroit Architectes et Bruno Peinado, Balapapa - Detroit Architectes - Le Voyage à Nantes 2014, ©Martin Argyroglo.

<<https://martin-argyroglo.com/le-voyage-a-nantes>> consulté le 22/05/2023

Figure 65 : Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Junya Ishigami - Freeing Architecture, @Laurian Ghinitoiu.

<<https://www.walterfu-portfolio.com/freeing-architecture/1wbcn9q0jb08thdbjsaqh7f1tsf100>> consulté le 22/05/2023

Figure 66 : Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Junya Ishigami - Freeing Architecture, @Laurian Ghinitoiu.

<<https://www.walterfu-portfolio.com/freeing-architecture/1wbcn9q0jb08thdbjsaqh7f1tsf100>> consulté le 22/05/2023

Figures 67 à 68 : Photographies personnelles, ©Kim Fouqueron.

Michel BERTREUX,

architecte et enseignant à l'ENSA de Nantes

14/04/2022 16h30 - 22min

ENSA Nantes - OB10

[bruit de fond de la halle de fabrication]

[M.B. vient avec un diaporama du workshop du jardin étoilé, de la revue Rex et un livre sur Kinya Maruyama]

K.F. = Kim Fouqueron

M.B. = Michel Bertreux

K.F - [explique l'objet de l'entretien et du mémoire]	
M.B. - [Acquiesce]	
K.F - Est-ce que vous pouvez vous présenter en quelques mots ?	

M.B - J'ai connu Kinya Maruyama, je l'ai connu 2 fois, on s'est rencontrés 2 fois, 2 fois je ne sais plus en quelle année c'était. Il y a assez longtemps, il était invité au lieu unique pour investir toute la halle du lieu unique.

K.F - Oui j'en ai entendu parler.

M.B - Vous en avez entendu parlé. Donc là on a fait un grand workshop avec beaucoup d'étudiants. Alors moi je n'étais pas encore prof à l'école, donc je participais que sommairement, ça s'est fait ... je sais plus, bref. Et donc il avait construit, toujours avec la même méthode, il dessine beaucoup lui-même. Il monte un atelier de dessin, il dessine toujours beaucoup. Il dessine dans la vie en permanence. Il a des grands cahiers, il a des grands cahiers qui se déplient comme ça [mime] et il dessine toute la journée, au restaurant, avec ses ami.e.s, au café, dans la nature. Il fait des grandes représentations de la ville. Enfin, il fait des représentations de tout. Il colle des étiquettes, il fait des caricatures des gens avec qui il est etc. [ouvre le livre The theatre of form, Kinya Maruyama] Et donc il a une collection d'ouvrage qui sont, alors il a un ami qui tenait IFA (Institut Français d'Architecture), Patrice Goulet qui a conservé beaucoup de ses cahiers je crois, à Paris. En tout cas, je les avais vu ses cahiers dans une pièce, il y en avait partout, partout, partout, bref. Donc il dessine énormément, il dessine pour ses chantiers qu'il a, alors il m'a jamais expliqué comment vraiment il travaillait mais, il y avait tout une exposition sur le team ZOO au Lieu Unique et lui avait fait avec tous les étudiants, plusieurs écoles mais surtout de Nantes [feuillete le livre The theatre of form, Kinya Maruyama], toute une installation qui prenait l'espace partout et le grand atelier était couvert d'objets il y avait une exposition sur le team ZOO à l'étage et puis même dehors il y avait des installations qui s'enroulaient autour des escaliers, fin bref. Et puis après, on s'est retrouvé un peu plus tard pour le premier voyage à Nantes, pour le premier voyage à Nantes... Le premier voyage à Nantes c'est...

[montre un diaporama du workshop sur sa tablette]...

Et on a fait le Jardin étoilé. Là tu vois il y a quelques un de ses dessins

K.F. - [Acquiesce]

M.B. - C'est en 2007, le voyage à Nantes s'installe sur tout l'estuaire et détermine les lieux pour tout le monde, donc en face de nous, il y avait en effet. Comment c'est déjà ?

K.F. - L'Observatoire de Tadashi Kawamata

M.B. - L'Observatoire de Kawamata, et nous on était à Paimbœuf. Nous on enseignait en seconde année, et on a emmené tous les étudiants de seconde année, c'est-à-dire qu'à l'époque on devait avoir à peu près 50 étudiants. Donc c'est une entreprise formidable. C'est un monde qui se déplace, tout le monde était hébergé là-bas sur le camping, on travaillait tous les jours sur le chantier et on inventait le projet au jour le jour. C'est-à-dire qu'on ne savait pas du tout ce qu'on allait faire. On commence... Alors lui il dessinait toute la journée des petits trucs comme ça tu vois, [ouvre le livre The theatre of form, Kinya Maruyama] des dessins, avec des structures, de la paille, avec de la terre. Il avait invité comme d'habitude ses maîtres ouvriers, des spécialistes de la terre, des spécialistes du bois, des spécialistes de, de quoi encore ? Je ne sais plus, du vent fin bref. Et donc il avait à la fois des étudiants de Tokyo, ses ouvriers spécialistes des matières et lui et on dessinait toute la journée et surtout lui dessinait toute la journée. Pareil, tu vois, c'était une sorte de grand campement, un campement dans lequel on vivait, en tout cas dans lequel on mangeait. [raclement de gorge] Il y avait 2 cuisinières, tous les jours qui préparaient des marmites étonnantes et donc c'était une sorte de fête continuele.

Et il nous avait laissé du temps, bah de travailler à peu près sur tout, nous on avait fait un grand truc comme ça là [montre une photo de son diaporama] un nazonazo [devinette], un poisson volant. Et puis on participait à la construction de chaque chose, en encadrant avec lui les étudiants, discutant sur ce que. Alors on faisait des essais, on détruisait. Il n'avait pas peur de construire et de détruire.

K.F. - Ok

M.B. - Il dessinait mais il n'avait pas une vision, une vision prédéterminée, il avait des grands axes, il avait ses passions, il avait ses, ses, ses obsessions sur des pavements, sur des types de constructions, sur l'usage ou non de certains matériaux, la paille etc. Tu vois par exemple ce truc là, là le monstre de paille, je crois qu'on l'a fait 2-3 fois. Les murs en terre comme ça tout d'un coup bon. Il y avait un ouvrier qui avait proposé des dessins et alors après il l'a suivi. [montre une photo de son diaporama] Là il y a un monstre de paille, puis après il a accueilli les enfants et puis après on a fait. En fait, tous les jours on faisait un truc c'était une œuvre cumulative et sauvage. Et on allait chercher des matériaux, au fur à mesure, on trouvait des trucs, on commandait des matériaux, ils arrivaient sur le chantier, on déterminait la forme en la construisant. A la fois il y a des dessins qui servent de support et en même temps, on construit et on voit ce que ça donne et puis si c'est pas bien on commande, on détruit, on recommence.

K.F. - Ok

M.B. - Voilà c'est comme ça qu'il travaillait. Et puis bien-sûr, il y avait aussi des jardiniers, on a fait nous même les jardiniers. Je pense qu'il a fait 3 workshop avec l'école. Et une fois il y avait aussi, donc il y a ça, le voyage à Nantes. Il y a LU, l'utilisation du grand atelier là au Lieu unique et il me semble qu'on a fait, mais alors j'étais pas là. Il y a eu un workshop sur les jardins de Chaumont.

K.F. - Ok, parce qu'il a...

M.B. - Il y a eu un petit jardin de Chaumont de fait avec lui.

K.F. - Parce qu'il a aussi fait à Nantes au Square Mercoeur, le dragon aussi.

M.B. - Mais ça c'est une commande directe, mais ça c'est pas un workshop.

K.F. - Oui c'est encore une autre démarche, oui.

M.B. - Les workshop c'est ça, moi j'ai participé à celui-là

K.F. - Et pourquoi du coup vous y avez participé ? C'est quoi qui vous a motivé ou intéressé dedans ?

M.B. - Bah on se connaissait d'avant et puis il partageait avec nous cette même passion de construire comme des fous. Et puis il avait besoin de beaucoup de monde. Et puis nous on a décidé de tout de suite d'investir tout le chantier avec tous les étudiants pour eux, c'était une aventure formidable. Deuxième année c'était chouette.

K.F. - Et c'était dans le cadre des cours ? C'était lié aux cours à l'école ?

M.B. - Oui fin c'était à la fin du semestre.

K.F. - D'accord.

M.B. - Ce projet de voyage à Nantes était déjà bien-sûr préparé, ça demandait déjà pas mal d'investissement et d'organisation et on est tous allés d'un seul coup travailler là-bas. On n'a pas conçu les objets, c'est lui qui les concevait. On partageait avec lui quelques trucs tu vois, comme ça il nous laissait faire des trucs mais il contrôlait beaucoup ce qu'on pouvait faire. Rien ne se faisait sans qu'il l'ait vérifié, adopté, changé, fait changer, repris fin tout ça dans une sorte de bonne humeur quand même mais quand même avec quelques directives. Il fait de très beaux dessins. J'ai plein de photos là.

K.F. - Et ça a duré combien de temps ?

M.B. - Ça a duré, ça a duré presque un mois je crois parce que ça a commencé, oui ça a duré au moins un mois.

K.F. - Et vous êtes restés sur place pendant l'entièreté du mois ou seulement en semaine ?

M.B. - Tout un mois. Ça a commencé la matinée par des exercices de gymnastique et puis après on travaillait, on construisait tout de suite.

K.F. - Ok

M.B. - Donc il y avait toujours un truc entre les étudiants qui était un peu là à faire la main d'œuvre et puis qui en même temps apprenaient à construire. Il y avait des outils là. On construisait comme des sauvages, des bûcherons. Et puis parfois, il y avait des choses extrêmement subtiles qu'il confiait à ses ouvriers sur la maîtrise de la terre, la maîtrise des ornements, la faience, etc.

K.F. - Quand vous dites comme des bûcherons c'est pour dire que vous expérimentez directement, sans vraiment savoir comment ?

M.B. - Bah tu vois par exemple ces formes-là [montre le diaporama], on ne voit pas trop mais ces formes-là sont des grands entrecroisement de bois, je pense qu'on a dû lui dire tiens on fait ça, comme ça quoi. [joint ses mains pour illustrer son propos]

K.F. - D'accord.

M.B. - Il a dit "ouai super !" et puis on est allés chercher des perches et on l'a fait et puis après on creusait. Un dessin amenait à un autre dessin. On commençait à construire, on se disait ce serait bien s'il y avait un banc en terre, tac il faisait un banc en terre et puis le banc en terre il était pas très bien, on le cassait, on faisait autre chose, puis on expérimentait d'autres trucs. On allait chercher des matériaux, ça faisait une sorte d'atelier d'invention permanente, c'est ça qui était passionnant.

K.F. - Et les matériaux vous les aviez à disposition ?

M.B. - Alors les matériaux on les commandait, voyage à Nantes. Ils nous les ramenaient, c'était très bien organisé et il y avait des types qui s'occupaient, qui ne faisaient pas partie de l'école hein mais qui faisaient partie de l'équipe du Voyage à Nantes, des techniciens qui nous amenaient des matériaux voilà. Ces grandes planches de bois [en montrant une photographie de son diaporama] on est allés les chercher sur le port de bois à l'époque, il y avait encore un port de bois, sur les quais de Nantes.

K.F. - Hum hum

M.B. - Et donc ce sont des restes de billes de bois qui sont avec l'aubier qui ne servaient pas. On en avait amené, je sais pas des tonnes, voilà.

K.F. - Et comme vous aviez quand même différents profils de personnes ? Comme vous le dites, des spécialistes, des artisans, des étudiants, des profs et du coup l'ensemble comment ça se passait ?

M.B. - [souffle] Il y a avait quand même un domaine réservé qui était celui des spécialistes des matières.

K.F. - Hum hum

M.B. - On était un peu les ouvriers.

K.F. - D'accord

M.B. - Sauf pour certains, une partie qu'on pouvait concevoir avec lui, proposer des dessins, une fois que la confiance était installée, on pouvait dessiner des trucs avec lui, échanger avec lui.

K.F. - Ok

M.B. - On était autonome pour construire par exemple toute cette partie là [montre diaporama, le dragon] ça par exemple, c'est moi qui l'ai construit, avec quelques étudiants, sur la base de ça [joint ses mains comme précédemment] à côté ils faisaient un truc en béton [pâte de tigre] un peu curieux, une sorte de bête aussi. Il y a toujours un rapport à la représentation animale hein.

K.F. - Oui

M.B. - C'est toujours des tigres ou il piochait dans sa propre mythologie sans doute et voilà. Bon après on a fait des workshops plus organisés, voilà comment s'organisait le truc avec lui.

K.F. - Et pour revenir à la question, à la thématique de mon mémoire, quelle part vous donnez à l'architecture ou à l'art dans ce projet là ?

M.B. - Bah pour moi là c'est étroitement mêlé, fin c'est à la fois de la mythologie, des objets traditionnelles, des savoir-faire très précis et d'autres qu'on invente sur place, des assemblages, des jeux fin, la pièce d'un théâtre quoi. C'est son thème, il travaille avec des choses très spontanées, des choses très subtiles, des équilibres et surtout il y a la dimension collective. [montre une page du livre The theatre of form, Kinya Maruyama] Par exemple ici on met en place des bouts de bois, ils s'enroulent sur un geste [...] et puis ça forme une coupure. Il faut vraiment que tu chopes ce livre.

K.F. - Oui je regarderai.

M.B. - Il est à la bibliothèque ?

K.F. - Oui, il doit l'être encore.

M.B. - Avec des thèmes qui sont souvent ceux qu'on pioche dans les utopies ou dans les constructions traditionnelles, faire des dômes, faire des choses en bois. [montre une page du livre The theatre of form, Kinya Maruyama] Tu vois par exemple c'est la partie en béton qu'on a construite là.

K.F. - Ok, oui c'est ce que vous montriez tout à l'heure.

M.B. - Là il y a vraiment tout [en parlant du livre]

K.F. - Ses projets

M.B. - [illustre ses propos du livre] Donc parfois c'est la terre, bon ça c'est très inspiré de la culture traditionnelle africaine ou autre. Donc ça c'est plutôt inspiré des utopies morphologiques. Il y a beaucoup de choses sur la morphologie, beaucoup de choses d'inspiration sur des éléments de la nature, des animaux [...] etc. Fin il y a tout, tu as tout, en fait ça correspond exactement à ce qu'on enseignait c'est pour ça que c'était formidable de se rencontrer parce que dans notre projet c'est ce qu'on fait aussi. En s'inspirant des formes de la nature.

K.F. - Et ça a nourri un peu votre travail que vous aviez aussi à côté ?

M.B. - Ah bah oui fin ça me passionnait, c'était exactement ce qu'on essayait de faire. C'était formidable de se rencontrer. Après j'ai un autre projet avec lui pour le château mais qui n'a pas abouti. Alors là il avait plus confiance en moi et il m'a demandé de travailler sur des machines à vent sur une tour du château [...]

K.F. - Ok

M.B. - Ça n'a pas abouti mais les dessins étaient très rigolos, je ne sais pas si je les ai.

K.F. - Au château de Nantes ?

M.B. - Oui, en fait il faisait le dragon et le château lui avait demandé de faire un autre dragon qui soit sur le haut du rempart.

K.F. - Qui puissent se répondre ?

M.B. - Ouai. Il m'a dit bah vas-y dessine-le.

K.F. - [sourire]

M.B - Alors je lui ai dessiné un truc puis l'argent donc ça n'a pas marché.

K.F. - Et toujours dans le cadre du voyage à Nantes ? J' imagine

M.B. - Je sais pas non c'était une commande privée, attends je regarde si je l'ai. [regarde sur son portable] ouai vas-y continue pendant que je cherche.

K.F. - Et est-ce que vous renouvellerez l'expérience des workshops que ça soit avec lui ou d'autres ?

M.B - Oui bien-sûr, avec lui je sais pas mais j'aimerais bien oui. Bah nous c'est ce qu'on fait ici dans le studio de master. Là on va construire quelques maisons alors après on a pris goût à la chose, donc on a fait des trucs plus organisés autour des outils numériques et un peu aussi sauvage, tu vois comme ça. On a fait une grande maison en Suède là et c'est préparé, là il y avait pas beaucoup d'improvisation. Et on fait d'autres choses pour le voyage à Nantes et puis on a fait des objets un peu étranges comme ça [illustre ses propos avec des photographies de ses travaux issu de la revu Rex : revue épaisse et xylophage de l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes] mais plutôt maîtrisé, là on était pas du tout dans la spontanéité.

K.F. - Mais dans la démarche de quand même faire...

M.B. - Du workshop où nous participons, construit à plusieurs ensemble d'une sorte d'énergie, ça c'est dans Rex tu peux regarder. C'est moins sauvage. Alors le rapport avec l'art bah euh bah je sais pas pour moi l'architecture et l'art ça se rejoint assez facilement alors. Je ne les retrouve pas, pourtant il me semble que je les avais gardé [cherche sur son portable]...

K.F. - Et du coup qu'est-ce qui vous a plu ou déplu dans le fait de travailler avec Kinya Maruyama ?

M.B. - Ce qui m'a déplu, rien. Ce qui m'a plus, tout ; l'énergie, la spontanéité, le fait qu'on puisse inventer un monde comme ça dans une organisation collective tu vois, c'était ça qui est passionnant. En même temps... Tiens, si je les ai les dessins . [trouve ce qu'il cherchait sur son portable] Donc ça donne quelque chose comme ça, inspiré par le vent, donc c'était des grandes cheminées d'air comme ça qui avaient des balanciers et au bout du balancier il y avait des sortes de monstres si bien que ça faisait bouger les corps. Ça aurait été super mais bon. C'est ça qui nous a permis d'inventer nos cours d'architecture, nos workshops, c'est l'impulsion collective, c'est ce qu'on fait là à côté. [studio de projet master]

K.F. - Ok, je sais pas trop ce que vous y faites, j'en suis pas encore là.

M.B. - Oui on a construit des maisons assez sophistiquées là mais c'est pas le sujet, on en parlera une autre fois, voilà tu peux regarder ça c'est dans Rex.

K.F. - J'ai noté.

M.B. - Rex c'est la revue qu'on a créé pour un numéro pour tous les workshop et tout ça, ouai je vais regarder. Donc là on fait un peu ça [en montrant une image de la revue] mais avec des objets extrêmement sophistiqués ou plutôt construits avec des outils numériques qui permettent de construire des maisons, beaucoup de jolies maisons là qu'on essaye de construire en un semestre. On a construit le Coraulis aussi et puis on continue.

K.F. - Merci.

M.B. - Voilà.

K.F. - C'est très bien.

M.B. - Je pense qu'il faut que tu vois ça parce que là tu as la source de toute son inspiration [livre] tu as le détail de toutes les images qui le fascinent, tu as pas mal de ses dessins et puis il y a tous les workshops par thèmes.

K.F. - Ok

M.B. - Voilà par exemple ce qu'on a fait en paille [montre une photographie du workshop du jardin étoilé] c'est toujours extrêmement léger, subtil, c'est presque du land-art. Ce qui le rapproche de l'art plutôt c'est le land-art lui. Tu vois c'est fait avec juste le vent, juste la paille, un peu de végétaux. On peut rapprocher ça des constructions traditionnelles bien-sûr. Des objets construits dans la nature. C'est un grand expérimentateur de forme, c'est ça qui est bien et puis des choses extrêmement simples [montre un projet projet sur le livre] comme ça, tendre des cordes entre dans les bois ou travailler avec le bambou en mélangeant à la fois des techniques subtiles d'assemblage incluant les techniques traditionnelles d'Asie et puis des choses très gestuelles, très spontanée comme ça, tu vois. Donc on travaille à peu près avec tout ce qu'on trouve, les pierres, le bois, la terre, la vase tout y passe.

K.F. - Tous les matériaux disponibles.

M.B. - A peu près tout y passe. Il faut absolument que tu regardes tous ces grands dessins là. [du livre]

K.F. - Oui j'ai déjà vu.

M.B. - Tu les as déjà vu ?
K.F. - Oui, dans certains des livres lus, il y a quand même quelques dessins.

M.B. - Ok puis il dessine je sais pas des objets, [...] Il est très drôle comme mec hein. Et je désespère pas de le réinviter une nouvelle fois pour finir, sans doute l'année prochaine une maison qu'on ferait sans doute selon la même méthode là, à Carnac. Ca fait un même que je l'ai pas vu Kinya.

K.F. - En ce moment, il voyage pas mal ?

M.B. - Oui, oui sans doute. Voilà ce que je peux y dire sur ce garçon.

K.F. - Bah c'est déjà très bien, ça m'a bien aidé.

M.B. - Ok. C'est tout ?

K.F. - Oui si vous n'aviez rien à rajouter de plus

M.B. - Au plaisir de te revoir alors.

K.F. - De même, bonne journée à vous.

Thierry BRUTUS,

maire de 2014 à 2020 à la mairie de Paimbœuf

20/04/2022 - 14h

Extrait 1 - ENTRETIEN - 1h02min + 1h discussion semi enregistré

Jardin étoilé, Paimbœuf - Oiseau de feu

[bruit de fond famille se promenant avec leurs enfants et nature(mouettes, eau, vent)]

[P.F. vient avec livrets du workshop, d'étude du projet sur Kinya Maruyama]

K.F. = Kim Fouqueron

P.F. = Philippe Fourage

K.F. - [explique l'objet de l'entretien et du mémoire]

P.F. - D'accord. [Acquiesce] Est-ce que vous souhaitez que je fasse un peu l'historique de la naissance du jardin ou ?

K.F. - Oui c'est possible.

P.F. - Oui, voilà, je resitue le contexte. Je suis donc Philippe Fourage, j'ai été adjoint à la culture/communication/tourisme à Paimbœuf, de 2001 à 2020. C'est à dire 3 mandats successifs et bien sûr j'ai été élu à l'époque où, l'Estuaire, la biennale d'Art contemporain a commencé à jeter les bases de son travail, c'est-à-dire fin 2005 pour ce qui me concerne moi en tant que connaissance du projet. Et puis, 2007 surtout, nous on est rentré dans le vif du sujet quoi.

Alors comment cela s'est-il passé ? C'est au départ monsieur Blaise et son équipe - Jean Blaise, je ne le présente pas, directeur du Voyage à Nantes - qui a demandé à rencontrer les élus de la mairie de Paimbœuf donc j'ai été invité par le maire de l'époque en tant qu'adjoint à la culture et le maire était Michel Bahurel. Et donc il venait avec son équipe nous présenter l'objectif de cette biennale et donc il était aussi en mission pour faire découvrir leurs projets et aussi peut-être, je pense que c'était un peu pour ça plus qu'ils étaient venus, pour trouver de l'argent, pour trouver des sous (et trouver des communes qui pourraient). Donc il nous a présenté dans les grandes lignes le projet, le projet auquel on a adhéré tout de suite parce qu'on pensait à juste titre d'ailleurs qu'on était en capacité d'intégrer pleinement le parcours du Voyage à Nantes on était un peu surpris parce qu'en fin de compte il n'y avait pas Paimbœuf [rire], au départ, c'est-à-dire qu'il y avait les oeuvres à Nantes, à St-Nazaire, au Pellerin, en face aussi à Lavau. Il y avait la maison de la Loire qui avait été construite par Courcoult, la maison immergée. Et donc Paimbœuf, il n'y avait rien de prévu donc voilà. Et Jean Blaise et son équipe visitait toutes les communes bordant la Loire pour justement faire un petit peu l'état des lieux de comment le territoire pouvait ou pourrait participer de quelque manière que ce soit dans ce projet là, or il s'avère que bah qu'il n'y avait pas, n'y serpent à l'époque parce qu'il est arrivé plus tard, n'y le jardin étoilé et je me demande même si au Pellerin il y avait quelque chose ? Mais ma mémoire me joue un peu des tours.

Ceci dit, nous avons poursuivie la discussion et puis je leur ai posé une question en leur disant "mais Paimbœuf pourrait parfaitement s'intégrer dans le concept même", c'est-à-dire, je vous rappelle, c'était investir des aires industrielles, des friches industrielles pour y implanter de l'art contemporain et faire en sorte de faire revivre ou de faire connaître cet ancienne vie par le biais de l'art et faire découvrir ce que l'art pouvait apporter dans la connaissance du territoire. Et je leur ai parlé de Paimbœuf et de toute sa façade de Loire ; pas avec une oreille très attentive, je crois me souvenir parce qu'il avait bien repéré mais pas du tout ce coin là. Il avait vu qu'il y avait de l'espace disponible face à la mairie avec ce qu'on appelle la plage et puis la pinède de Paimbœuf mais le concept ne leur plaisait pas en fait. Et je leur ai dit "moi je ne pense pas du tout à ça, je pense à ce lieu précis ici [site du jardin étoilé]" et ils ont fini par avouer, enfin avouer c'est peut-être un grand mot mais reconnaître qu'ils n'étaient pas venus à Paimbœuf quand ils avaient fait leur mission d'investigation. Ils étaient juste passer, c'est-à-dire que, ils étaient partis de Nantes en bateau jusqu'à St-Nazaire et arrivés ici bah ils étaient un peu à la nuit tombée parce qu'ils n'avaient pas pris dans leur démarche de découvrir de territoire par le cordon ombilical qu'est la Loire cette notion de temps. Et les nantais ont pas du tout la notion de temps par rapport au fleuve, c'est incroyable d'ailleur mais c'est comme ça et ceci dit il se sont aperçus qu'il y avait un fort courant pour monter, pour descendre, ça dépend dans quel sens on pouvait se situer mais ils ont surtout vu que c'était pas une heure qu'il fallait pour descendre, c'était pas une heure et demi c'était pratiquement deux heures et demi pour aller de Nantes à St-Nazaire, donc voilà. Et puis là-dessus la question s'est terminée et je les ai recontacté quelques jours après en les invitant à découvrir le site auquel je pensais.

K.F. - [problème d'enregistrement] Continuez il n'y a pas de soucis.

P.F. - Et donc ils sont venus avec 5-6 personnes et en même temps il y avait aussi des personnes de la région que j'avais invité pour qu'on puisse voir ensemble, le parcours la Loire à vélo. Vous avez entendu parlé de la Loire à vélo je suppose ?

K.F. - Oui

P.F. - Voilà. Donc on était dans la dernière tranche de ce grand projet lié à la Loire et c'était un peu compliqué parce que à Paimbœuf, bah quand on arrivait là, tout l'argent avait été dépensé jusqu'à Nantes et après il restait que les miettes donc. Mais ceci dit, on a fait quand même la virée et je les ai emmené - on montera tout à l'heure sur la tour et je vais vous expliquer un petit peu - mais je les ai emmené plus loin là-bas, derrière l'usine, parce qu'ici il y a eu une grosse usine, Kuhlmann et donc je leur ai dit "bah voilà, ça serait génial si ça pouvait passer par là" parce que du canal, le canal on arrivait jusqu'aux limites de Paimbœuf, il y avait juste un petit étier à passer donc une passerelle à faire et puis là on arrivait sur l'ancien quai de débarquement de Kuhlmann qui offre une perspective sur la Loire qui n'existe qu'à Paimbœuf, soyons un peu chauvin. Et donc, bah on fait la visite, on revient tout crotté parce bah bien-sûr il a fallu passé dans les rosières et tout ça, et puis, roselière pardon et donc bah Jean Blaise n'était pas là mais le directeur artistique et puis un des directeurs techniques, il y avait Astrid Gingembre qui était là aussi, bah effectivement ils se sont dit "mais pourquoi on n'est pas allés jusque là quoi, parce qu'on n'imagine pas ..." mais en fin de compte on est plein dans ce contexte là. 98' Kuhlmann ferme, et donc c'est le marasme économique à Paimbœuf, c'était le plus grand employeur du Pays-de-Retz - et bim paf ! - il n'y avait plus rien, bon ça avait commencé avant mais 98' c'était la fermeture donc un se retrouvait dans un désert, une friche industrielle qui était naissante quoi, voilà. Et on se revoit et il me propose, il propose à la commune un premier artiste Johann Le Guillerm qui est circassien et qui avait proposé au Voyage à Nantes, Estuaire je veux dire plutôt, de faire ce qu'il appelait la Motte. Et c'était une grosse machine qui avait, on aurait dit un petit peu l'oreille de Gaston Lagaffe en 3 dimensions [rire] un ovoïde avec des formes un peu bizarre et son principe c'était d'avoir une machinerie à l'intérieur qui ré-injectait une masse d'eau enfermée dans la sphère et qui permettait de créer un mouvement.

K.F. - Ok

P.F. - Alors une rotation avec son idée c'était d'accomplir une arabesque, le déplacement sur une année [mime avec des gestes] donc l'objet se mouvait d'une façon très lente mais dans son idée c'était que l'objet recréé la même arabesque suivie tout le temps le même parcours. Nous sommes allés voir derrière, là-bas après le quai d'embarquement, il s'avère qu'il lui fallait 2 fois plus d'espace et donc c'était pas du tout possible, donc le projet tombe à l'eau et puis je suis me rappelé quelques temps après où on parle de l'équipe Team zoo, dont vous avez entendu parlé, et de Kinya Maruyama. Donc ça c'est assez particulier [sourit] parce que vous connaissez Kinya non ?

K.F. - J'ai commencé à lire des livres sur lui.

P.F. - Oui mais c'est quelqu'un d'exceptionnel, vraiment exceptionnel, il a le sens de la communication, un regard affûté, il a un sens de l'observation qui est vraiment fantastique et on tombe amoureux tout de suite de ce personnage là. On ne peut pas rester insensible. Donc on avait fixé un rendez-vous en mairie et puis [haussement d'épaule] je regardais l'heure, pourtant les japonais sont réputés pour être à l'heure, alors j'ai dit à une collègue à qui j'ai demandé de venir avec moi on va aller ici de la mairie, on va se rendre là et en fin de compte et bah il était en train dans les rues de Paimbœuf. Il rentrait dans les magasins, il discutait avec les gens donc il était arrivé bien avant et il s'imprégnait de l'atmosphère et je pense que lui aussi est tombé assez rapidement amoureux de Paimbœuf et quand je l'ai amené ici, tout de suite ça été. J'ai senti comme un petit garçon qui découvrait un nouvel univers et qu'est-ce que je vais bien pouvoir m'amuser ici. Voilà donc ça c'est le contexte, après je vous passe tous les détails techniques parce qu'il a fallu mettre au point pas mal de choses et la particularité de travailler avec Kinya c'est que c'est pas simple, barrière de la langue, les japonais parle pas forcément très bien l'anglais, nous non plus mais enfin bon [...] Et il a fallu trouver des axes de conversation et on s'est bien compris mais il fallait être très vigilant parce que Kinya était du genre à se pointer le matin et puis à demander bah il me faut ci, il me faut ça, etc. Donc dans le concept, l'oeuvre ici est toujours propriété du voyage à Nantes, la biennale de l'Estuaire et le terrain appartient pas tout à fait à la commune parce qu'on a une AOT dessus, ça appartient au port maritime, bon donc ça pas été plus compliqué mais la particularité de cet espace là - ça fait 5 000 m² en gros - c'est qu'on est sur une ancienne décharge sauvage.

K.F. - D'accord.

P.F. - C'est à dire que les paimbotins avaient pris l'habitude de venir se débarrasser de leur délivre, les caillou, les pierres, les parpaings, des machins comme ça et puis bah là-dessus venait les carcasses de machines à laver, etc. etc. fin bon. Quand Kinya a découvert ça - parce qu'à cette époque là il restait encore, on a beau vouloir entretenir ici c'est pas si simple - il a découvert que justement on était dans un espace particulier qui n'était pas valorisé, même délaissé et lui s'est interrogé mais pourquoi ? mais pourquoi les habitants d'une commune délaissent un endroit qui à ses yeux pouvait devenir magique, ou aurait pu, ou a été magique c'est ça toute la particularité des ses réflexions, c'est-à-dire que lui, il ne cherche pas à convaincre. Il cherche vraiment à réveiller les souvenirs des gens pour qu'il se réapproprie l'espace eux-mêmes. Ça veut dire que c'est un faiseur, c'est vraiment un faiseur, c'est incroyable, il faut pas passer 3h avec lui pour être enthousiaste et puis dire en fin de compte bah oui c'est ici il n'y a pas de secret. Bon si vous voulez connaître l'histoire complète du jardin vous allez la trouver sur internet. La ville de Paimbœuf à mis en ligne tout l'historique avec les notions particulières liées au bouddhisme, lié voilà, les quatre...

K.F. - ... orientations...

P.F. - ... les animaux référents, etc. etc. les carpes, les manches à air et tout ça - enfin bon ils sont pas encore sortis - le tigre, etc. etc. le dragon, bon ça vous trouverez assez facilement.

K.F. - J'en ai déjà un peu.

P.F. - Mais alors comment ça s'est passé ? C'est-à-dire que lui il voulait pas arriver avec des gros sabots et dire : "bon bah voilà on va mettre du béton ou un peu de ça." Lui il voulait vraiment utiliser des matériaux vernaculaires, donc c'est pour ça que là ici vous découvrez, bon il y a des vieux châtaigniers parce que le châtaignier c'est ici quoi. On en trouve dans la campagne environnante. Il y a des bambous un petit peu. Il y a des roseaux, il y a tout un tas de choses qui font penser à l'usage commun de nos ancêtres, ils utilisaient ça pour construire, pour bâtir les toits de chaume etc. etc. donc lui il s'est inspiré de ça et il a fallu qu'on trouve des gens qui vendaient ces matériaux là, qui pouvaient nous les fournir. Alors parlons un petit peu du budget. C'est à dire que dès le départ, la commune a dit "on vous soutient autant qu'on peut mais Paimbœuf, on est un peu dans le creux de la vague donc bah euh, on va apporter un soutien logistique mais financièrement on pourra pas aller très loin" ; et c'est comme ça que ça s'est passé. Et au bout de 2-3 rencontres avec Kinya on a mis tout de suite en place quelque chose qui nous convenait parfaitement tous les 2, je crois que lui ça lui convenait encore plus, c'était de faire que la population s'implique, dans le projet et particulièrement les écoles. Et ça Thierry Brutus vous en parlera parce qu'il était directeur à l'époque.

K.F. - Oui, je le vois juste après.

P.F. - Et il est devenu maire après mais en attendant c'est quand j'étais élu et lui l'était pas quand on a installé le projet, qu'on a fait appel à ces écoles pour pouvoir... Donc kinya bah voilà, c'est-à-dire il nous a fait part de sa volonté et puis le Voyage à Nantes, l'Estuaire, la biennale de l'Estuaire, la petite particularité de ce chantier là, c'est-à-dire que c'était des élèves d'école d'archi et puis du paysage japonais qui l'accompagnait. Donc dans les temps faibles, on s'est retrouvés à peu près à une trentaine d'étudiants ici et dans les temps forts on est monté à 50-60. Je vous rappelle archi de Nantes, école du paysage de Versailles, vous êtes au courant vous trouverez ça facilement et puis après les habitants de Paimbœuf.

Et là où on croyait que ce serait chose facile c'est-à-dire d'impliquer les habitants en fin de compte la population a été plutôt très réservée sur ce projet là. Alors pourquoi ? Parce que au départ, les artistes - vous êtes au courant que Paimbœuf a une réputation d'accueillir des artistes, des peintres, des sculpteurs et tout ça, de par sa proximité avec la Loire et puis la lumière à Paimbœuf etc. je vous passe les détails mais ça se comprend assez facilement - et ces artistes là ne cautionnaient pas du tout, mais pas du tout la biennale d'art contemporain parce que pour eux ça n'avait rien à voir avec Paimbœuf, absolument rien à voir avec la friche industrielle, ça n'avait rien à voir avec les artistes français puisque dans la grande majorité c'était des gens comme Buren etc. etc. qui avaient le focus mais bon ceci dit parce qu'il n'avait pas creusé le projet parce qu'ils n'avaient pas compris la vision et ça faut le reconnaître que Jean Blaise là-dessus à [pfff] [air impressionné] - c'est quand même incroyable qu'il ait pu se dire, on va créer du développement économique grâce à l'art contemporain. C'est pas lui qui l'a inventé, vous avez dû aller en Allemagne probablement dans les anciennes usines [usine sidérurgique de Völklingen accueillant la la première Urban art biennale au Völklinger Hütte en 2013] où il a déjà des concepts comme ça mais ceci dit il l'a adapté à l'Estuaire de la Loire et c'est parfait. Et puis bon au delà des artistiques, je me souviens de l'un des artistes qui fait des sculptures en métal qui était remonté à bloc dès qu'il me croisait [prend une voix différente] : "ouai vous feriez mieux de mettre de l'argent pour les... pourquoi aller chercher quelqu'un d'autre ?!", parce qu'en fin de compte ils auraient aimé être partie prenante mais en temps qu'artiste.

K.F. - D'accord.

P.F. - Ils voulaient [hésitation] à la nuance près c'est qu'ils sont venus aider après mais pas à la première cession en 2009.

K.F. - d'accord.

P.F. - Mais en 2007 ils étaient arc-boutés quoi. Ici c'était pas forcément le lieu qui plaisait à tout le monde, pourquoi ? Parce que les chasseurs qui viennent tirer le canard avaient leurs habitudes et ouai. [rire] Ils venaient à l'affût ici et les canards qui passaient au-dessus de la Loire [...] mais autrement ils passaient par là derrière - quand on va monter à la tour vous verrez - Ils allaient dans les marais, les roseaux derrière donc ça leur plaisaient pas. Les riverains bah ils se disaient que [pff] "de toute façon la commune n'a jamais rien fait pour cet espace ici, je vois pas pourquoi ça changerait ? Et puis des japonais, pourquoi des japonais ? Mais qu'est-ce qu'ils viennent là ? Pourquoi ne pas prendre des français ? " Enfin bon. C'était assez particulier mais tout ça c'est parce que les gens ont l'habitude de vivre avec leur passé et ils ont du mal à se projeter dans l'avenir et justement la biennale d'art contemporain a permis cet exercice où on

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

s'imprégnait du passé pour offrir quelque chose au futur et en fin de compte Kinya c'est ce qu'il a fait ici. Il a amené sa conception, il a amené sa perception, il a amené sa technique et puis il a créé quelque chose mais en discussion, en concertation avec pas mal personnes qui ont pu participer. Donc participatif au départ moyen mais quand même oui, pourquoi ? parce que les étudiants sur la première cession il fallait les loger et donc on s'est retrouvés pour quelques familles, on était 6-7, à accueillir des étudiants, j'en avait 3 chez moi [rire] et on s'est aperçus qu'en fin de compte au-delà de la richesse d'accueillir des jeunes et tout ça qui est incroyable, la barrière de la langue et surtout les traditions et l'usage c'est pas si évident que ça quoi. On a été très surpris au départ où on avait mis la fille dans une chambre et puis les deux garçons mais nous quand les garçons invitaient des copains, les garçons ils dormaient dans le même lit, un lit deux places et là on s'est rapidement aperçus que c'est pas du tout dans leur culture de coucher, de deux garçons de coucher dans le même lit donc il y en a un qui dormait par terre et puis ils changeaient tous les jours, donc on a résolu le problème [sourire] on les a mis dans une autre chambre. Bon c'est de petits détails. Et puis mais ça par contre ça été hyper positif et puis le second point qui a été très très positif c'était l'implication des écoles, voilà.

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

Donc à l'inauguration bon c'est un chantier qui a duré 5 semaines, 5-6 semaines, il faisait pas très beau, ils ont travaillé vraiment dans des conditions particulières ici parce que -imaginez, ... Je vais vous faire voir un document là si vous voulez 5 min que j'ai apporté mais vous aurez une vue du haut qui va vous montrer comment c'était et puis voilà.

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - [acquiescement]

P.F. - Concernant l'installation de l'œuvre, c'est particulier parce que Kinya avait fait des plans mais en fin de compte [rire] c'est pas du tout ce qui a été fait à la fin. Pour avoir participé à 2 workshops avec lui, c'était assez particulier, c'est-à-dire que lui il invitait à la discussion, tout le monde pouvait s'exprimer "ah bah ouais mais moi ci ou ça" et en fin de compte il crayonnait un petit truc - tac tac tac - et puis "maintenant à vous de ronger les os, à vous de vous amuser, à vous de voir". Vous avez vu qu'il y a une arche à l'entrée là ?

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

P.F. - Voilà et ça ça en fin de compte il a laissé faire les gens entre autre parce qu'on était une dizaine à construire ça ; bah en fin de compte on s'est plantés parce que je vais vous expliquer pourquoi après [rire] mais bon ça marche mais quand il a vu en fin de compte - bah vous êtes architectes - qu'on parlait sur une triangulation, une base comme ça [mime forme]

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - D'accord, oui.

P.F. - Et de l'autre côté comme ça [mime forme] et en fin de compte quand on a commencé à construire l'armature, c'est de la soudure, il y a des fers à béton et après il y a du bois. Le bois n'a pas le même coefficient de torsion que le fer à béton et quand on a avancé là-dessus, on n'avait pas de gabarit, on a fait ça en face là derrière l'usine [montre du doigts l'ouest du jardin] parce qu'il fallait quand même de la place et puis quand on a commencé. On s'est aperçu que l'arche commençait à vriller et qu'en fin de compte un des piliers appuyait bien sur le triangle mais l'autre appuyait sur la pointe, voilà. Donc ses élèves bah tout de suite ils se sont dit :

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

"- Bah oui mais donc on refait ?

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

- Non non non, non, non non ça fait parti, on a construit ça mettra pas en perile la structure, ça mettra pas en perile la solidité. "

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

mais justement on s'aperçoit en fin de compte que dans la construction si on maîtrise tout, ça peut nuire aussi à l'aspect artistique de la chose voilà.

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - Qu'est-ce que vous entendez par aspect artistique de la chose ?

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

P.F. - L'art par exemple, on peut concevoir quelque chose de façon parfaite. Je vais prendre un exemple simple, on fait un cube avec des parpaings [mime avec ses mains la forme] par habitude le maçon va faire des murs parfaitement droits des angles parfaitement à 90° et puis tout ça ça va être équilibré et tout tout. L'artiste lui il a une autre perception de la chose, c'est-à-dire que pour lui, le cube, il doit s'intégrer dans l'environnement où il est mais pas de la façon dont l'homme le perçoit, de la façon dont lui peut le percevoir mais la façon dont le cube peut lui s'intégrer en étant différent, pas conforme à l'usage, voilà.

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - Plus singulier, plus adapté à l'environnement.

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

P.F. - Voilà voilà. Ceci dit moi je ne suis pas artiste du tout, j'étais l'adjoit à la culture mais j'ai d'autres talents, photographe etc. mais bon, j'ai adhéré tout de suite au projet pourquoi ? parce que ça me semblait assez paradoxal pour cet endroit-là qui était délaissé de Paimbœuf, qui était une friche, qui était une décharge à ciel ouvert, un dépôt sauvage pas une décharge quand même. Et puis en connaissant un petit peu l'histoire de Paimbœuf, il y avait plusieurs grosses usines, il y avait Kuhlmann, il y avait les chantiers navaux, voilà, il y avait le grand bâtiment quand vous êtes arrivée, l'atelier de construction paimblotine, donc là c'est la mécanique - au passage le tablier du pont de Cheviré a été fabriqué par cette entreprise là, pas ici mais il a été fabriqué là, la coupole du grand palais à Paris pareil a été refait par cette entreprise là donc il y avait un savoir faire. - Et les gens travaillaient énormément à cette époque là c'était pas les 35h, c'était plus près de 50h, on travaillait le samedi, le dimanche pas mais bon et pour s'occuper il y avait ce qu'on appelait des fêtes, diverses et variées mais entre autre, il y avait un corso fleurie à Paimbœuf. Vous savez ce que c'est un corso ? C'est un défilé où les gens construisent des chars avec des thématiques, à Nantes défilé carnavalesque il y des grosses fêtes et tout ça. Là c'est des chars donc en fonction de l'humeur des gens et puis des années, bon je dis n'importe quoi ça pouvait être un château et l'année d'après ça pouvait être une trotinette et donc il y avait une émulation entre ces différents ouvriers par quartier donc il y avait 3 ou 4 quartiers qui fabriquaient un char et près le char défilait un jour donné dans la commune et puis il y avait des musiques des fanfares qui étaient là. Et donc ces gens-là avaient l'habitude de se retrouver ici et pour faire une fête qui s'appelait la fête de l'Arabie. Est-ce que vous voyez le cheminement où je veux en venir ?

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - [fait non de la tête]

P.F. - La fête de l'Arabie j'ai jamais su trop pourquoi, j'ai eu beau chercher, alors là faudrait peut-être se replonger dans l'histoire de Paimbœuf mais les associatifs se retrouvaient ici et puis il y avait des jeux, des Chaouis, fin bon de la restauration et voilà. Donc on s'est dit revenir dans ce coin là qui a connu une certaine animation, liée à une forme de culture aussi, une forme de pratique de la culture, ça serait pas mal. Et en fin de compte, quand on s'est dit et en plus si ça vient de l'orient - quoique, quoique quoique faut pas oublier qu'il y a eu des bateaux qui ont été construits, il y a eu des armateurs ici, il y a la traite négrière etc. donc, il y a des gens ici qui sont venus et qui ont voyagé et qui ont rapporté des choses et entre autres des arbres etc. etc. Donc c'était, comment dire ? un prolongement de la Loire que d'aller vers les mondes. Et puis après il y a eu la deuxième session, celle en 2009 et puis c'est pas en 2011, c'est en 2012 que s'est déroulée la troisième et dernière session de la biennale. Mais pour Paimbœuf, ç'a été une période très enrichissante et aujourd'hui, le jardin est parfaitement intégré dans la population. Autant sur la première c'était les parents d'élèves parce que les enfants, leurs enfants avaient participé qu'après ils y viennent assez régulièrement et c'est terrain de jeu incroyable pour les enfants. J'emmène mes petits enfants ici, il y a des fois au bout de 2h j'aimerais bien faire autre chose mais eux sont toujours en train de courir à droite à gauche.

Et puis en plus, Kinya - alors ça je sais pas si c'est vrai - mais parce qu'il affabule un peu Kinya, c'est-à-dire qu'il a cette particularité d'amener les gens là où il a envie de les emmener et puis il est capable de beaucoup de chose et donc il m'avait parlé d'une commune qu'il connaissait au Japon, qui était au bord d'un fleuve et qui lui faisait penser à Paimbœuf, alors pourquoi pas, après on sort du contexte architectural, pourquoi pas, mais il y beaucoup de villes qui se retrouvent au bord du fleuve et lui ce qui l'intéressait c'est ce fleuve là. D'ailleurs il pensait et ça il l'avait bien perçu, les paimblotins ils avaient tourné le dos à leur fleuve, qui les avait nourris, qui leur avait offert la possibilité de voyager et les paimblotins bah justement s'étaient plus tournés vers l'industrie lourde,

vers l'extérieur, vers les terres et lui dans sa démarche ça l'intéressait de pouvoir ramener les gens au plus près de la Loire dire "vous avez quelque chose qui symbolise la vie." Et puis dans les expériences qu'il a eu c'était pas la première fois qu'il venait en France, parce qu'il a fait des choses un peu partout et je pense que lui il s'attachait énormément à que ce soit du projet participatif. Pour lui l'expression, sa vision de la culture c'est la participation au delà de tout l'aspect, c'est un architecte quand même. Une petite anecdote car quand on a construit la nouvelle école à Paimbœuf, il avait vu les plans et puis il avait dit : "c'est marrant, des fois je me suis rappelé ou j'ai été rappelé sur des anciens chantiers pour modifier les écoles que j'avais construites auparavant." Et dans les années où il a construit les écoles, il avait voulu décloisonner complètement, arrêter d'enfermer les gens dans des espaces...

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - ... standard ...

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

P.F. - ... voilà avec une porte, des fenêtres à l'entrée, c'est-à-dire que pour lui, il l'appelait pas open space parce que, mais c'était un peu ça c'est à dire et même les toilettes, les toilettes les japonais sont très pudiques et donc il avait réussi à persuader les élus qui avaient construit l'école qu'en fin de compte il fallait ouvrir aussi ces enfants sur la perception d'eux-mêmes dans leur environnement et les toilettes bah c'était décloisonné, c'est-à-dire qu'il y avait des petits water pour enfants qui étaient là et il y avait juste ...

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - ... des parois entre...

P.F. - ... symboliques entre mais il dit : "aujourd'hui il m'e rappelle, pour qu'on remette, et puis qu'on ferme les cloisons, je suis pas content, je suis pas content" [rire] voilà il avait une vision une perception de l'architecture qui était en avance sur son temps je présume voilà. Et quand il venait ici, alors l'incontournable qu'il fallait pas louper c'était Le Corbusier, ah ça aller [hop] on trouvait des voitures et puis on emmenait tout le monde là-bas et puis on passait la journée au Corbusier pour qu'il puisse expliquer un tas de choses. On ne comprenait pas tout parce qu'avec ses étudiants il parlait japonais mais il était très très content.

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - Ça veut dire que quand il a été ici à Paimbœuf il a travaillé sur place mais il a un peu bougé aussi ?

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

P.F. - Oui oui, c'était ça l'intérêt, au delà de l'aspect construction, il y avait aussi l'aspect échange alors ça été un peu particulier c'est-à-dire les premiers jours, [pff] il y avait rien, c'était un bazar pas possible et puis on a pu s'accaparer les étudiants pour les emmener donc moi je leur ai fait faire toute la côte - tac tac - bon avec un peu d'anglais que j'avais, j'arrivais à leur faire comprendre, je leur ai fait visiter le port du Collet. Les Brochets qu'on appelle un peu plus loin vers la Vendée qu'on appelait les ports chinois ici.

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - Ok

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

P.F. - Et nous, on leur expliquait pourquoi les ports chinois, parce que c'est des ports flottants quoi, parce qu'il y a des grands pieux de châtaignier, il y a des passerelles et puis voilà. Et après, on essayait de dire :

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

"- Kinya, Kinya aujourd'hui on est dimanche...

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

- on travaille".

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

Et pour avoir creuser un peu l'histoire avec certains étudiants et avec lui il parlait un peu mieux anglais quoi, il disait que des fois c'était lourd quand même parce que les journées étaient longues, très longues. Ils étaient là à 8h le matin et repartaient à 10h le soir. C'était particulier quand même. Mais bon avec la perception, leur notion du travail à eux. Il y avait le matin l'échauffement musculaire obligatoire, c'est particulier mais j'avoue que c'est vachement efficace. On s'y prêtait, on se mettait en couple et bah puis on faisait ses étirements pour commencer à porter un peu les charges pour travailler. Et puis il n'y avait pas beaucoup de filles, il y avait beaucoup de garçons, pas beaucoup de filles. Et il y avait une cuisinière qui était là parce que voilà, il voulait quand même manger même si c'était des légumes locaux, elle faisait la cuisine fortement inspirée, quoi qu'elle avec déjà travaillée en France et elle travaillait dans une brasserie [rire] donc elle avait fait une choucroute une fois qui était délicieuse. [rire] Bon bah voilà.

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

Donc il y a plein de petites anecdotes je pourrai vous en raconter mais Thierry [Brutus] se fera un plaisir de vous raconter les anecdotes de l'époque mais en finir sur le volet relation oeuvre et puis élu, c'est-à-dire qu'au départ j'avais réussi à tirer un peu de budget pour qu'on puisse honorer nos engagements et puis Kinya, bah lui c'était :

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

"- Ah oui oui j'ai besoin de ça, j'ai besoin de ça, j'ai appelé déjà et ils vont venir me livrer

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

- Mais tu as appelé qui ? mais qui ?" [rire]

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

Incroyable quoi, donc il usait un peu voilà de cette histoire de la barrière de la langue pour faire ses petits trucs mais c'était pas méchant mais je sais que le Voyage à Nantes, Patricia Buck la fille qui était en permanence ici, elle le tenait à la culotte [rire] parce que Kinya sans ça lui, il aurait fait tout exploser quoi.

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - Il avait beaucoup d'ambition, beaucoup d'envies ?

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

P.F. - Oui oui, bah je vais vous faire voir les plans là si vous voulez mais voilà. Je pense qu'il a été un peu, pas forcément déçu mais il aurait aimé que son projet soit certainement plus ambitieux, c'est-à-dire que, cette œuvre de la biennale est certainement celle qui a nécessité le plus d'implication de personne pour la construction. D'accord des bénévoles mais ceci-dit niveau matériaux, niveau technique c'est pas ce qui coûte le plus cher à mon avis quoi que ? Mais niveau investissement humain si si quand même parce que les étudiants il faut les faire venir du Japon, c'est pas anodin, la deuxième biennale 2009 on les a mis au camping parce que justement comme ils commençaient très tôt le matin et puis finissaient très très tard le soir, ils sont rentrés à minuit des fois là-bas. Pour eux c'était plus facile et puis voilà, le matin, en 2007 j'avais réveillé les 3 qui étaient chez moi et ils avaient du mal à sortir et je voulais pas trop les bousculer. Ils arrivaient souvent en retard. [rire] Mais ça été très riche très très riche dans ces moments et les connaissances.

Kinya, 2011, 100x100cm, huile sur toile

K.F. - D'accord.

P.F. - Voilà voilà et puis pour conclure, l'œuvre participe pleinement aux manifestations locales, c'est-à-dire que les associations organisent des choses ici, même moi en temps qu'élu j'ai organisé plusieurs trucs ici, donc voilà maintenant ça fait partie. Mais même politiquement de part, on avait des élus de l'opposition qui au-delà du concept ils avaient bien prébendé parce qu'ils savaient que c'était pour faire parler de Paimbœuf et puis d'avoir ce prolongement artistique et culturel entre les 2 métropoles, St-Nazaire et Nantes et que Paimbœuf y participent ils avaient bien compris le challenge mais ceci dit il fallait un peu y faire quand on commençait à parler budget quoi. Et puis dernier point que je peux aborder maintenant parce que je ne suis plus élu maintenant mais il me semble qu'à Paimbœuf on était du bon côté de la barrière, c'est-à-dire que ils sont venus, Jean Blaise est venu à Paimbœuf et l'équipe à décidé d'installer quelque chose ici parce que à cette époque là, parlons un peu politique, la région était au main du PS, le département PS, Nantes, St-Nazaire, PS, PC enfin voilà quoi et Paimbœuf était la seule commune Sud-Loire PS en quartier PS aussi, le maire Michel Bahurel était en quartier PS. On était élu sous la bannière du PS ici. Et je pense qu'on a quand même eu un peu, je vais pas dire l'aide quoique mais des élu de haut-rang ont dit : "mais si si faut que Paimbœuf puisse être dans la boucle parce que, montrer justement que quand on décide quelque chose à gauche et quand ça concerne la culture qu'on sait aussi associer les communes". Ca c'est ma perception je veux pas l'affirmer mais quand on en parlait avec Michel Bahurel lui il disait oui j'ai quand même appuyé, je suis allé voir Patrick Mareschal qui était le président du conseil départemental à l'époque, Jacque Auxiette, le Maire de Nantes, [...] et tout ça. Donc, je pense qu'on a eu cette chance là au départ, voilà.

K.F. - Et vous avez été associé au projet, vous faisiez le lien entre la mairie, Kinya, le Voyage à Nantes ?

PF. - Estuaire, la biennale Estuaire gérait toute la partie technique, technologique de l'installation la commune apportait son soutien logistique, c'est-à-dire que nous on a eu aucune comment dire, moi en temps qu'élu, ni le maire nous avons été associés fin on nous a présenté le projet mais on aurait pu dire bah non ça nous plaît pas je pense qu'on avait pas trop le mot à dire. C'était la biennale, c'était le directeur artistique, j'ai plus son nom en tête qui voilà mais par contre l'espace on l'a pleinement choisi. On a fait tout ce qui fallait en temps que commune pour que tout se passe bien et puisse se faire surtout dans les temps parce que c'était ça le challenge parce que commencer ici mi-avril, il fait pas beau, il fait froid. Et puis voir le chantier qui n'avavançait pas parce que, et c'est là que c'est particulier de vouloir créer une biennale comme ça sur, le long du fleuve entre 2 villes parce qu'on se retrouve avec la notion de distance et ça au départ bah il l'avait pas trop perçu. Et quand il y a des équipes ici même si on a les téléphones et tout et tout, le temps de se dire faut peut-être que j'aille voir sur place pour voir si Kinya demande quelque chose et si c'est dans le concept, parce que voilà, quand on regarde la piste de skate il y avait un stagiaire qui travaillait le voyage à Nantes et puis il était passionné de skate et il avait dit à Kinya ce serait bien qu'il y ait une piste de skate ici donc bah Kinya "bon bah ok, ah bah oui pour les enfants, bah oui pour les enfants, allez hop". Et hop on commence à faire et personne n'était au courant quoi. Donc nous on a fait quand même pas mal de choses c'est-à-dire qu'ici c'est un point bah de la commune donc par rapport à la Loire les grosses marées ça inondait assez facilement donc on a fait un gros investissement pour empierrer toute la digue, qu'on a fait d'ailleurs le plus écologique possible c'est-à dire qu'on a réutiliser les techniques de l'ancien temps en mettant des roseaux et puis en faisant des cassures, mais avec des premières barrières de bois, les roseaux et puis avec les pierres d'accord mais pas endiguer, pas mettre de béton.

K.F. - Ok

PF. - Bon ça a plus ou moins bien fonctionné mais bon il a fallu faire des travaux aussi parce quand l'eau rentrait, il fallait pouvoir l'évacuer et puis, et puis bah voilà quand même c'était des budgets relativement importants pour nous pour la commune mais ça c'est fait.

K.F. - Est-ce que c'est à vous d'entretenir du coup ?

PF. - Alors non nous on entretient, fin aujourd'hui je sais pas trop parce que je ne suis plus élu mais à l'époque où j'étais encore élu, l'œuvre on y touche pas.

K.F. - Ok

PF. - C'est-à-dire que c'est vraiment des sociétés qui sont mandatées par le Voyage à Nantes maintenant pour intervenir sur les structures, nous notre rôle c'est de passer de nettoyer les poubelles de faire en sorte que le lieu soit accueillant et puis bah entretenir le petit chemin qu'il y a le long là-bas ici mais non on entretien les abords mais tout ce qui se passe à l'intérieur c'est toujours propriété du Voyage à Nantes.

K.F. - D'accord.

PF. - Ce qui est pas plus mal d'ailleurs parce que je ne veux pas rentrer dans l'aspect juridique des choses mais quand il y a une œuvre qui est installée comme ça dans l'espace commun c'est particulier. Je sais pas si vous avez abordé ces notions là dans vos études mais une œuvre quand elle est installée dans l'espace publique il faut garantir la sécurité et son intégrité. Et nous on garantissait, pendant très longtemps on a été obligé de faire appel à une société de gardiennage au beau temps parce qu'il y a eu beaucoup de dégradations, énormément de dégradations, voilà ça c'était un coût que la commune n'avait pas envisagé. On avait pris un engagement donc on l'a fait, c'est normal et puis bah autrement le petit parc planté de platanes à l'entrée où il faudrait faire mieux mais c'est déjà mieux qu'avant. Tout se fait pas en un jour mais en attendant, il y avait un truc aussi sur la deuxième 2009, il y avait association d'aide humanitaire parce que ça aussi Kinya y tenait, toute la partie là où il y a un arboretum, c'est plutôt des plantes, ...

K.F. - ... un jardin planté

PF. - Oui voilà avec de la lavande, des herbes aromatiques. Et il y avait un jardin qui avait été créé juste avant la maison du thé et l'association avait prévu, signé un partenariat avec la commune et la biennale pour investir les lieux et puis faire un potager partagé. Plein de bonne volonté, la commune était ravie parce qu'on se disait "bon bah voilà on va pouvoir montrer que aussi l'intégration des gens qui sont en difficulté passe par aussi des échanges, passe aussi par des lieux où on peut permettre l'expression de ces personnes là qui sont souvent reléguées en fond de salle." Et on avait pas tout maîtrisé là-dessus non plus parce que quand on est face à une population qui est fragilisée, la notion de travail et d'implication n'est pas forcément celle qu'on pourrait attendre. Au départ, il y avait une quinzaine de personnes, une association qui s'est créée et puis petit à petit bah c'était toujours les 2-3 mêmes personnes qui entretenaient et puis bah voilà ça s'est terminé. Et il y a une autre association les amis du jardin qui s'est créée.

K.F. - Oui j'en ai entendu parler.

PF. - Et puis là aussi ça été particulier parce que je pense qu'à l'époque quand j'avais sollicité les paimblotins pour justement, pour créer une association pour faire vivre le jardin, on n'avait pas la même notion de la chose. C'est-à-dire que moi je souhaitais que ça fasse vivre la commune mais pas que pour les paimblotins ou pas que pour les touristes qui seraient de passage. Je souhaitais que ça soit un lieux d'expression où bah voilà on puisse peut-être à côté créer des oeuvres, créer des choses compléter - pas forcément juste là - et puis l'association y a vu plutôt un outils pour organiser une ou deux fêtes

K.F. - Ok

PF. - C'était bien mais ça s'est pas très bien passé, voilà je vais pas en dire plus mais il y a eu des rapports conflictuels avec la présidente et pas mal de bénévoles de l'association qui ont quitté l'association parce que justement ils se retrouvaient pas dans le concept et bah voilà. Donc probablement que la commune est moi-même avions mal appréhendé la chose mais ça me semblait pourtant si simple, sans prise de tête mais parce qu'ici c'est ça, Kinya c'est sans prise de tête : on fait, ça marche plus ou moins bien. Il y a eu des essais qui ont été faits. Il voulait tout faire un mur de pisé au départ parce qu'il a fait des trucs aussi en Afrique du Nord, en Afrique je pense oui et il voulait réutiliser parce qu'il sait très bien que dans les marais derrière en campagne, il y a eu des bourrines qu'ont été faites justement avec de la glaise et puis on peut sûrement intégrer du pisé mais adapté parce qu'on est dans une région humide. Et puis ce qui a été fait ça s'est rapidement [pff] parce c'est pour ça qu'il y a un enduit qui recouvre les structures, les petits blocs là, ça permet d'assurer et puis bon après l'usager est pas si regardant que ça. C'est-à-dire, il est là pour apprécier mais il ne fait pas attention et il peut dégrader assez facilement. Et les enfants bien-sûr ils dégradent aussi mais pas volontairement, sauf certains. En temps qu'élu j'ai été appelé une fois par une voisine [prends une autre voix] "monsieur, monsieur venez vite je vois de la fumée qui s'échappe du jardin" et puis en fin de compte bah le temps que j'arrive la tour des filles avait pris feu quoi donc on a trouvé, la gendarmerie a trouvé les responsables mais en attendant le mal était fait. Bon les assurances ont marché mais quand même. Vous voyez c'est pas simple autant dans une grande ville et puis à Paimbœuf on n'a pas de police municipale donc c'est un choix, une volonté. On n'a pas envie d'être une commune avec des caméras partout et puis l'autorité au talon et à la semelle de tous les habitants mais il y a des fois des dérapages et il faut les accepter. Donc une œuvre comme ça ici c'est particulier, c'est ouvert à tout vent.

Kinya lui dans sa perception, de ce qu'il a installé à Paimbœuf c'est de dire "de toute manière si elle doit disparaître, c'est que personne s'en occupe, c'est la vie, c'est la vie, c'est comme ça ", c'est à dire que nous on a fait, ça peut s'améliorer, les gens peuvent, c'est pour ça lui il souhaitait qu'on vienne planter des trucs, qu'on vienne installer machin c'était son. Lui il faut que ça vive, faut que ça vive, faut pas qu'une main. Moi j'ai été l'aimant, j'ai attiré les premiers blocs mais il faut qu'il y en ait d'autres qui s'agrègent dessus. Et c'est du tout ce qui s'est passé, c'est-à-dire qu'on a tendance à sanctuariser l'art en France, là ici en tout cas ce qui concerne Paimbœuf mais c'est bien. Mais on voit bien que les végétaux, ils poussent, ils poussent un moment, ils vont peut-être bousculer. Il y a des arbres qui ont été plantés bah ça met peut-être un peu de bancale et tout ça quoi donc voilà. Et lui sa perception c'est lui, "si je reviens dans 20 ans et que

je suis toujours en vie puis que je vois, moi j'apprécierai toujours parce que la nature aura fait son travail aura fait son bout de chemin en complément de ce que j'ai fait moi. " C'est une idéologie et c'est pour ça que ça a bien matché entre nous, on s'entendait bien là-dessus. Des fois j'étais obligé de batailler avec le maire qui "enfin bon.." C'est pas de l'art c'est une expression artistique, c'est pas une sculpture, c'est pas une peinture, c'est un expression c'est une perception dans l'espace voilà.

Kinya disait toujours, de toute façon moi c'est une constellation du ciel et là ici, il s'est mis un endroit de la tour ici et il a dit "le point de la projection c'est ici" et en fin de compte dans sa conception [en désignant les constructions en question], tour des garçons, tour des filles, la passerelle entre les 2 ça désigne une fête qui se déroule au Japon où les garçons sont invités à rencontrer les filles dans un espace d'entre 2, sous l'oeil bienveillant des parents, voilà. Donc il a refait des petits focus comme ça sur la vie, les usages [...].

K.F. - Ok donc c'est adapté à Paimbœuf.

PF. - Je pourrais vous en parler des heures

K.F. - [rire] C'est super intéressant vraiment, à comprendre tous les tenants et aboutissants. [...] Ce qui me manquait [de mes lectures] c'était les ressentis de ceux qui l'avaient vécu, qui l'avaient accompagné dans ce projet là quoi.

PF. - Alors j'ai apporté ça [livrets sur le travail de Kinya Maruyama] j'y tiens comme à la prunelle de mes yeux voilà donc ça c'est tout ce qu'il a fait à travers le monde. San Francisco, partout, il est allé partout, c'est un voyageur. [...]

[tourne les pages et montre des dessins extraits de ses carnets de travail] On voit qu'il y a des influences, on devine l'Afrique, ça c'est plus l'Orient. [...]

[tombe sur les pages concernant le projet du jardin étoilé : vue aérienne du site en friche, esquisses] Il est toujours en train de dessiner quand il se balade. Il a son petit carnet et puis [tac tac tac]. J'ai pas apporté mais il m'en a donné un quand il est parti, qu'il était à Paimbœuf et j'y tiens comme à la prunelle de mes yeux. Voilà donc on voit bien que son projet au départ, esquisse, ça travaille, ça travaille. [plan projet initial] Ah voilà les marches, les marches de la gloire peut-être et là la tour. [plan projet intermédiaire] Là on voit le dragon un peu plus loin. [...]

[décrit les différentes constructions en tournant les pages] On est dans l'idée mais on en est loin quand même parce que si on l'avait écouté, on n'aurait pas pu ouvrir parce que ça aurait été 10 fois trop dangereux pour les visiteurs. [rire] Il voulait pas l'aspect métallique c'est pour ça qui a cherché à cacher au maximum, c'est-à-dire que lui la sécurité "ah oui mais les gens vont faire attention", nous la commune on a été vachement vigilant là-dessus parce qu'on s'est dit... C'est un projet qui a quand même évolué au fil du temps. [...]

[documents techniques] Les outils sont toujours dans un conteneur enfermé dedans.

enfants - Bonjour ! [une famille passe dans l'oiseau de feu]

PF. - Bonjour !

K.F. - Bonjour !

[demande si les documents sont partageables] [...] Et du coup à la suite de ça vous avez refait d'autres workshops ou d'autres projets un peu similaires ?

PF. - Il y en a eu deux en fin de compte, ça coûtait trop cher à la biennale et au delà du fait que même quand ils étaient au camping, le camping appartenait à la commune donc on y logeait gratuitement les étudiants mais c'était surtout dans les voyages qu'on explosait le budget. Il y aurait dû y avoir un troisième en 2012 et puis c'est les équipes d'entretien des œuvres qui ont finalisé quelques petits trucs ici.

K.F. - Ça s'est fait en plusieurs temps, ou on rajoutait des choses ?

PF. - Oui, la première session c'était les 2 grosses tours et puis, et puis il y avait quasiment tout mais à la deuxième session c'est l'arche qui a été faite, c'est la maison du thé voilà parce que j'avais trouvé une association à Nantes qui organise des cérémonies de thé traditionnelles et puis bah Kinya a dit "oh bah tiens on va refaire, on va faire une vraie maison du thé donc voilà elle a été faite. Lors de l'inauguration en 2007 non peut-être en 2009 pardon c'est lui qui a proposé la cérémonie, ça veut dire que c'est lui qui servait le thé habillé en costume traditionnel et puis c'est quand même un bâtiment qui a subi pas mal de vandalisme.

K.F. - Ok

PF. - Donc malheureusement, l'idée de permettre à l'association d'organiser, et puis l'association n'avait pas trop compris, la personne était venue, avait dit "ah ouai ça sera chouette !" puis je crois qu'après ils se sont dit "oui ouais si on prend un engagement faudra venir souvent et tout". Ils n'avaient pas compris le concept que c'était à eux de venir quand ils voulaient quoi, de nous prévenir. Mais je leur avais dit : "mais si un jour vous voulez venir faire un truc et même si vous faites payer symboliquement pour dédommager de vos frais, l'achat du thé tout ça..." Non ils avaient peur que ça soit trop enfermé dans une structure et qu'ils soient obligés de venir régulièrement.

Ca c'est particulier, l'élu a des idées mais on regarde toujours l'élu avec une certaine méfiance parce qu'on se dit mais où il veut en venir, quel intérêt pour lui ? Quel intérêt pour la commune ? Il veut profiter de nous donc après on va rentrer dans une démarche particulière c'est-à-dire oui on vient mais il faudra une subvention à l'association pour donc j'étais pas dans cette dynamique là parce que je voulais vraiment rester dans le concept et la perception de Kinya, c'est faire vivre un lieu mais qu'il s'auto-suffise à lui même, c'est-à-dire que faut pas qu'il y ait trop d'implications, trop d'imbrications, trop de participations financières, bon après quand ça reste dans des mesures voilà acceptables pour la commune pas de problème mais justement il faut éviter de s'enfermer dans une forme, des habitudes, dans un automatisme. [...]

Voilà, voilà. Vous avez des questions ?

K.F. - J'avais juste une question par rapport à l'implication des enfants c'est à l'initiative de la commune ou de Kinya ?

PF. - Alors les deux, c'est à dire quand Kinya, je vous l'ai déjà dit me semble-t-il, quand il est venu sur ce projet là il a souhaité que les écoles participent et nous on lui a dit c'était compliqué de faire venir des gamins sur un chantier, c'est particulier et donc la commune a sollicité les écoles donc il y a une classe, les classes de Thierry Brutus peut-être d'autres enseignants, j'ai plus ça en tête mais Thierry vous dira mieux que moi qui sont venus sur des temps maîtrisés et des temps particuliers mais ils sont pas venus sur forcément sur les chantiers même pendant qu'il y avait des grands travaux.

K.F. - D'accord

PF. - Vous voulez qu'on fasse vite fait le tour pour que je vous montre quelques trucs ? On est dans le timing ? Avez-vous rendez-vous avec Thierry aussi ?

K.F. - Je ne sais plus ce qu'il m'a dit, 16h30 je crois, ça me laisse un peu de temps entre pour faire un tour.

[1h de tour commenté du jardin]

[...] [contourne un espace boisé cachant un petit bassin appelé l'amphithéâtre]

[...] [arrive est du jardin]

Extrait 2 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN - 6min45

[...]

P.F. - C'est une empreinte d'un mandat, qui à l'époque a vu autre chose que le développement économique de construire : refaire les routes, refaire les bâtiments, réparer les toitures ; où on a pu approcher la notion de culture et cadre différemment. [...] Je peux comprendre les gens, c'est pas la foule tous les jours mais ça plaît quand même. [...] [montre l'arche d'entrée] et ça ne vous parle peut-être pas ?

K.F. - Non

P.F. - Le rouge et le blanc comme ça [bandes rouges et blanches sur l'arc d'entrée] ? c'était les mouvements hippies.

K.F. - Ok

P.F. - Il y avait beaucoup plus de couleur et puis il y en avait un peu partout donc je pense que Kinya a une époque a dû appartenir à ce mouvement là. [...]

[passe dans la cuisine, réfectoire]

Mais là c'est pareil on avait mis des grandes tables, c'était qu'avec du bois de récupération, de palettes, de machin et ça été très rapidement dégradé. Toutes les dalles ont été faites, coulées ici c'est pas les trucs achetés.

K.F. - Ok

P.F. - Voilà, là aussi c'est coloré avec des pigments particuliers. Il n'y a rien d'industriel là-dedans.

K.F. - Tout est manuel et artisanal ?

P.F. - Oui oui. Donc là on voit bien, ça vit un peu difficilement [mobilier bois inclue dans la cloison des cabanes en bois], ça ça avait été fait justement pour que les gens puissent laisser des messages, de bibliothèque, d'échanges de livre, etc. etc. Mais comme toutes bonnes idées ça a du mal à prendre parce que ce qu'il y aurait presque fallu ici, ça été fait, il y avait des médiateurs les 2 premières, les 3 premières, 2007, 2009 et 2012. L'Estuaire embauchait des gens pour faire de la médiation et expliquer un peu. C'est ce qu'il faudrait faire tout le temps mais bon à la fin je comprends que... [...]

[arrive est du jardin]

C'est là maintenant que les végétaux commencent vraiment à prendre racine. On devine l'avenir quoi. On dit dans 20-30 ans si la structure reste, les arbres prendront une dimension telle que la structure se retrouvera un peu écrasée là c'est elle qui dominait, petit à petit c'est la structure, la nature qui va reprendre le dessus. [...]

[emprunte le chemin qui longe la Loire]

Ca a pas été forcément une parfaite réussite [renforcement de la digue côté Loire] mais techniquement sur le papier c'était bien mais est-ce que l'entreprise qui avait fait ça avait suffisamment la connaissance parce que c'est particulier, c'est des techniques qui sont utilisées depuis des millénaire, peut-être pas de millénaire mais des dizaines d'année mais la remettre au goût du jour on voit bien, puis qui ont été battues. Et puis ce qui permet de faire une première protection, ce qui fait un petit peu une digue en rocher comme ça, elle se sape par le dessous rarement par le dessus. C'est à dire que les mouvements de la Loire, c'est la vague qui va venir dessous, qui va fragiliser l'assise. [...] Là de faire une première action c'était une barrière. Il y a avait 2 barrières en fin de compte, la première qui s'est rapidement [disparue] parce que les pierres étaient trop petites parce qu'il aurait fallu mettre un enrochement plus important. La deuxième qui casse la sape. Il y a un gros courant ici quand la Loire monte ou descend c'est énorme. [...]

[parle de l'ancien ponton du port en bois] [Kinya] Il aurait aimé pouvoir refaire une passerelle dessus mais Kinya [fabulait] trop des fois,

[...] [Monte en haut de la tour des filles] [parle du projet d'implanter la structure de Johann Le Guillerm, abandonné car trop coûteux]

[...] [descente de la tour des filles vers la petite place]

Extrait 3 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN - 3min22

[...] [Monte en haut de la tour des filles] [parle du projet d'implanter la structure de Johann Le Guillerm, abandonné car trop coûteux]

[parle du projet de faire passer la Loire à vélo sur le terrain annexe du jardin étoilé, donnant directement sur la Loire, appartenant à l'entreprise Kuhlman, territoire pollué, abandonné car trop coûteux] [...]

[...] [arrive est du jardin]

Extrait 4 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN - 1min07

[...] [descente de la tour des filles vers la petite place]

P.F. - On a fait Michel Behuel à l'époque j'étais élu, mis en place une manifestation qui s'appelle détour à Paimbœuf. C'est du théâtre de rue et l'objet de cette manifestation c'est que les artistes se produisent dans différents lieux de la ville et à plusieurs reprises il y a des artistes qui se sont produits ici. Là c'était le terrain de jeux assez exceptionnel, où il y a la petite place publique et puis ça rappelle un peu l'Afrique. [...]

Extrait 5 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN - 1min52

[...] [contourne un espace boisé cachant un petit bassin appelé l'amphithéâtre]

P.F. - C'est vraiment très particulier, c'est-à -dire qu'au départ. Voilà parce qu'au départ tout était un amphithéâtre, donc il n'y avait pas toute la végétation et dans les premiers usages que la commune en a fait. On a organisé ici un défilé de mode.

K.F. - Ok

P.F. - Mais en particulier, c'était un défilé de mode. Il y avait une fanfare d'une vingtaine d'instruments à vent qui étaient venus et c'était des femmes et des hommes qui créaient des vêtements avec des matériaux de récupération. C'était complètement décalé et les gens étaient installés ici - il n'y avait pas cet arbre là [qui a poussé depuis] - Et ça ici cette sorte d'eau douce. C'est-à-dire qu'au fond il y a un puits et la Loire passe. [...] Et donc ce qui met en exergue une particularité de Paimbœuf c'est que Paimbœuf est une ancienne île avec une assise de roche qui la sépare bien du fleuve. C'est à dire qu'à Paimbœuf il y a plein de puits avec de l'eau douce parce qu'il y a des nappes en dessous mais qui n'ont pas de lien direct avec la Loire à côté. [...]

[...] [arrive est du jardin]

Extrait 6 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN – 6min02

[...] [arrive à la maison du thé]

P.F. - Alors au départ la maison du thé, traditionnellement. Là pareil c'est un enduit qui a été fait pour que ça résiste à l'usage mais au départ c'était en terre battue aussi et donc il y avait là ici, on était fermés [la maison du thé], complètement fermés, il y avait une petite trappe ici, là comme ça qui se fermait, c'est vraiment une maison traditionnelle du thé dans la conception après elle est petite. Il y en a peut-être des plus grandes que ça réellement mais là le principe par rapport à la cérémonie du thé c'est que tout le monde se retrouve au même niveau qu'on soit riche, pauvre, guerrier, paysan, le fait de s'abaisser. La trappe n'était pas très grande, donc c'est un geste d'humilité et là on s'assoie et il y a la préparation du thé. Il y avait, est-ce qu'elle y est toujours ? Il y avait une pierre pour faire les ablutions qui était à cet endroit là. [devant la maison du thé] Les personnes qui rentraient dedans, retiraient leur accoutrement et faisaient les ablutions. Mais elle a été bien bien vandalisée celle-là, c'est pour ça qu'elle a été rouverte dans tous les sens. [...]

[continue le chemin vers l'ouest du jardin]

Alors ici, le Voyage à Nantes, voulait absolument qu'il y ait des toilettes. Qui dit toilettes pour une commune, dit entretien et tout et tout, donc c'est un coût. On était un peu novateur à ce moment-là et on s'est dit tiens on va mettre des toilettes sèches, donc il y en avait 2 ici. [montre l'emplacement] Des toilettes sèches mais quand même, bon on va dire utilisables dans un espace public. Il y avait un système de ventilation avec une petite cheminée qui renvoyait éventuellement les mauvaises odeurs et tout et tout. Et on les a laissées pendant quelques années et on s'est aperçus que les gens ne venaient pas donc elles ont été retirées. Et là, il y avait un récupérateur d'eau douce qui permettait justement d'alimenter. [...]

[se retourne et pointe du doigt le jardin]

Donc ça c'est les vestiges du jardin, les artichauts et puis... C'est dommage que ce projet là il ait pas, c'est comme ça...

K.F. - C'est une tentative, il y en aura peut-être d'autres ?

P.F. - Et puis c'est peut-être l'histoire qui s'écrit c'est-à-dire c'est pas parce que l'on souhaite qu'il faut que ça se fasse vraiment. Si ça s'est pas fait c'est que c'était pas forcément écrit. Il ne fallait peut-être pas le faire. Par rapport au jardin, avec la philosophie de Kinya je suis devenu très philosophe là-dessus. On fait, ça marche pas ? On fait pas et puis c'est tout.

K.F. - On ne force pas on essaye.

P.F. - Il ne voulait surtout pas qu'on dise que c'était un jardin japonais. Il ne voulait pas que les gens en venant se disent : "oh bah tiens on va voir un jardin japonais !"

C'est pour ça qu'il l'a appelé jardin étoilé d'ailleurs. Il y a des éléments qui font penser mais au départ, Michel Bahurel quand il a su que c'était un japonais qui venait :

"On va avoir un jardin japonais avec le sable et tout ça

- Non non Michel je pense pas que ce soit, puis à mon avis c'est pas ça..." [rire]

Il a été un peu surpris, au départ ça ne l'emballait pas trop lui non plus et puis en fin de compte quand il a commencé à bien connaître Kinya, "en voilà une belle chose pour la commune". Et dans sa philosophie, Kinya souhaitait que ce soit un endroit de mélange de population alors c'est à dire que pour lui c'était fait pour les enfants mais aussi, et surtout ou surtout et aussi [interrompu par envolée de pollen] donc voilà, il voulait qu'il y ait un mélange possible de génération.

[se dirige vers jardin aromatique] [...]

[...] [arrive est du jardin]

Extrait 7 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN - 54s

[...] [arrivée près de l'entrée du jardin]

P.F. - Partout il y avait une clôture et puis face au vandalisme, on a décidé de plus mettre de surveillance on s'est dit, allez hop on ouvre tout et les gens vont s'y habituer. [...]

Extrait 8 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN - 2min42

[...] [raconte des anecdotes sur Kinya]

[spontanéité dans sa manière de se comporter > demande à PF de venir le chercher à la gare]

[dimension expérimentale, pas de finitions (des vis qui dépassent, etc.)) [...]

P.F. - Certains diront :

"Ah bah oui c'est vraiment une œuvre à part entière."

d'autres vont dire :

"Ah bah c'est ça la conception de l'art contemporain bon on en est loin ?"

Moi je suis plutôt à dire que c'est une expression artistique.

K.F. - Donc pour vous c'est plus une œuvre d'art qu'une architecture ?

P.F. - Ouais, on est dans la notion jardin quand même donc quand on va, c'est à Maulévrier qu'il y a un jardin japonais ?

K.F. - Oui

P.F. - Quand on va là-bas on peut considérer ça comme une expression artistique aussi parce qu'il y a les paysagers qui ont imaginé et pour moi ça fait aussi

partie de l'expression artistique. Un jardin reste, même s'il est municipal il y a toujours quelqu'un derrière qui a mis de sa connaissance de sa technique pour faire aboutir un projet. [...]

Extrait 9 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN -2min39

[...] [parle du repas d'inauguration, préparé par les cuisinières japonaises et de saveurs particulières qui l'ont marqué > un bon moment]

P.F. - [regarde autour de lui] Ça court dans tous les sens, il n'y a pas eu trop de blessés. Le seul que je connaisse c'est le jour de l'inauguration. Où on avait dit faites attention les enfants, les parents surveillez vos gosses et puis en fin de compte, le gamin s'est retrouvé emmené aux urgences, le fils de notre responsable technique. [rire]

K.F. - Il en fallait bien un.

P.F. - Oui il en fallait un. Je pense qu'après ils vont remettre les manches à air.

K.F. - Je l'ai vu justement avec ces éléments qui volent au vent, encore une autre dimension.

P.F. - C'est pareil, Thierry va en parler certainement mais ça été un des éléments où les gamins ont pu participer. Ils ont créé les dessins, ou peut-être pas d'ailleurs ? Donc les manches à air ont été installées sur des grandes torches de bambou donc ça a bien fonctionné et pas mal de petits trucs comme ça. [...]

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Philippe FOURAGE,

adjoint à la culture de Paimbœuf de 2012 à 2020

20/04/2022 - 16h30

Extrait 1 - ENTRETIEN

52min + 30min discussion semi enregistré

Jardin étoilé, Paimbœuf - Espace pique-nique devant le jardin étoilé

[bruit de fond famille se promenant avec leurs enfants et nature(mouettes, eau, vent)]

K.F. = Kim Fouqueron

T.B. = Thierry Brutus

K.F. - [présentation et modalité de déroulement de cet entretien vis à vis du mémoire]

T.B. - [acquiesce]

K.F. - Pouvez-vous vous présenter ? [...]

T.B. - Alors moi j'ai été amené à travailler avec Kinya Maruyama, de façon, au départ alors c'est la mairie de Paimbœuf en 2007, c'était plutôt en 2006, le jardin, le chantier a commencé en 2007. En 2006, au moi de septembre 2006, on a été contactés par la mairie de Paimbœuf pour nous proposer de travailler avec justement un des artistes de l'Estuaire dans le cadre de la biennale d'art contemporain, donc c'est vrai ça nous été présentés comme une oeuvre d'art, voilà vraiment de travailler comme, autour une oeuvre d'art. Et donc on nous a expliqué la démarche d'Estuaire, c'était donc de créer des œuvres d'art contemporain qui étaient *in situ* pour mettre en relation le paysage et puis la découverte du paysage et la découverte de l'art contemporain, voilà. Et donc il y a eu des réunions au départ, j'étais alors directeur de l'école et j'étais et toujours d'ailleurs et j'étais aussi enseignant. Et en temps qu'enseignant j'étais pas particulièrement intéressé par la démarche, par contre j'avais deux collègues qui ont été intéressées et qui se sont inscrites dans le projet.

K.F. - D'accord.

T.B. - Alors, donc elles ont rencontré l'architecte Kinya Maruyama qui était accompagné je ne sais pas si Jean Blaise était avec lui la première rencontre ; en tout cas il les a rencontrées, il leur a expliqué son projet, il leur a montré des esquisses qu'il avait pu faire. Il leur a dit qu'il avait pu faire, finalement le Lieu Unique lui avait proposé différents sites le long de la Loire pour installer son oeuvre et que finalement il était resté sur Paimbœuf parce que l'endroit lui avait beaucoup plu, donc ça. Ensuite, les collègues ont emmené -alors là il faut imaginer cet endroit là, complètement vierge, sans rien du tout, aucune structure, c'est une friche, peut-être que Philippe vous a peut-être dit qu'auparavant c'était quasiment même une décharge. C'est-à-dire que c'est quelque chose qui a été remblayé avec beaucoup de déchets qui a été gagné sur la Loire, donc une friche, une friche. - Et donc le premier contact a eu lieu entre les deux classes et Kinya Maruyama à cet endroit là.

K.F. - Ok

T.B. - Et Kinya à cet endroit là a donc présenté son intention aux élèves et surtout il leur a demandé ce qu'ils souhaitaient avoir dans ce jardin, dans cet espace là. Donc les enfants ont eu un endroit pour jouer, pour sauter, pour se cacher, pour rêver, pour fin voilà, pour grimper, ... Donc il a pris des notes, il a tout noté, à l'époque - il les a encore j'imagine, ça fait longtemps que je ne l'ai pas vu - ses carnets dans lesquels il notait tout, il écrivait tout, il dessinait beaucoup de choses et donc voilà. Et donc au fur et à mesure, et voilà, la première entrevue a eu lieu là. Ensuite il y a eu différentes entrevues et puis finalement le chantier a commencé alors de mémoire, le chantier a commencé en 2007, ça devait peut-être bien, fin c'était autour du printemps je pense, printemps 2007 et sous forme de workshop. Il nous avait présenté sa démarche. Et c'était quelque chose que je ne connaissais pas et donc les cabanes qui étaient là ont été construites pour accueillir, il y avait encore une autre cabane, de mémoire il y avait 3 cabanes. La première accueillait une cantine, un restaurant, la deuxième c'était l'endroit où on mangeait et puis la troisième c'était un espèce de bureau d'atelier. Et donc Kinya, il était accompagné d'étudiants de l'école d'architecture de Versailles, de paysage de Versailles, de l'école d'archi de Nantes aussi et puis de professionnels japonais qui l'avaient accompagné. Et donc ils logeaient au camping à Paimbœuf. Alors je ne sais pas si vous voyez où est le camping à Paimbœuf ?

K.F. - Si si.

T.B. - Vous êtes passés ? Et donc ils logeaient au camping à Paimbœuf et moi j'habitais, j'habite toujours sur le quai juste à côté du camping et donc tous les matins je les voyais passer à pied ou en vélo pour se rendre sur le chantier. Et c'est vrai que alors mes collègues m'ont parlé de la démarche et j'ai vu que c'était finalement quelque chose d'hyper intéressant. A cette époque là j'étais pas du tout intéressé par l'art contemporain, c'était quelque chose, c'était vraiment un domaine qui qui m'était complètement étranger. et finalement c'est grâce à Kinya et grâce à sa démarche que je suis rentrée dans l'art contemporain et que j'ai apprécié l'art contemporain. Et donc peu à peu, progressivement je me suis intéressé à la démarche et finalement je me suis retrouvé avec mes collègues, j'ai accompagné mes collègues pour travailler avec Kinya. Et donc voilà progressivement j'ai vu ce jardin qui naissait, qui sortait de terre. Ce qui était hyper intéressant c'est que Kinya avait fait des dessins, avait fait des croquis, des esquisses et que au fur-et-à-mesure des propositions, soient des étudiants, soit des professionnels, l'oeuvre évoluait. C'est à dire que Kinya est quelqu'un d'extrêmement d'abord sympathique, il est humain, il est à l'écoute de tous. C'est une éponge aussi, il est capable de prendre les idées des autres parce qu'il les trouve excellentes et puis de les utiliser, de modifier ses projets en fonction des idées de autres parce que finalement il les trouvait excellentes et que c'était tout à fait cohérent avec l'endroit, avec le lieu. Et donc voilà, et donc progressivement le chantier a évolué, les structures sont sorties de terre. Tout ça lié avec les légendes japonaises qu'il a expliqué aux enfants, liées au 4 éléments, aux animaux gardiens du jardin enfin voilà il a expliqué tout ça, aux enfants. Il avait un contact très facile et très simple avec les enfants. On est venu avec les enfants plusieurs fois sur le chantier pour suivre l'avancée des travaux. Kinya a demandé à ce que les enfants participent au chantier, donc on a créé en classe des Koinobori, des poissons, des carpes volantes et on a créé aussi des carreaux de verre. On nous a demandé de peindre des carreaux de verre pour pouvoir habiller une structure c'était la tortue qui était un des animaux c'était un animal qui était gardien du nord qui a disparu depuis. La structure n'a pas tenu. Voilà on avait habillé toutes ces structures là. On voit d'ailleurs la structure sur la photo. [en désignant le panneau de signalisation du jardin à l'entrée] C'est la structure qui est sur la gauche, qui est verticale, petite structure verticale sur la gauche, on ira la voir tout à l'heure, je vous la montrerai. On voit bien les carpes, les poissons volants, on les voit tous ceux qui ont été réalisés. Donc voilà les enfants ont participé à tout ça, les enfants ont été tellement emballés qu'on leur a proposé de suivre le chantier aussi le mercredi après-midi et le samedi après-midi.

K.F. - Ok

T.B. - C'est à dire qu'avec l'accord de certains parents, les enfants étaient volontaires et bien on venait le mercredi après midi avec une collègue et puis on faisait des photos. Les enfants faisaient des photos et on amenait sur place un ordinateur, une imprimante pour pouvoir imprimer des photos, et puis les laisser sur le site et ramener à l'école pour montrer l'avancée du chantier aux autres et c'est vrai que c'était extrêmement motivant, extrêmement intéressant. Il y a des liens très forts qui se sont créés avec moi et Kinya, avec ma collègue Véronique et Kinya. On a mangé plusieurs fois au camping avec eux, avec les étudiants, avec les professionnels, vraiment ça été une découverte et un bouleversement, voilà vraiment parce qu'il, le workshop c'est vraiment quelque chose que l'on vit avec eux, on a mangé sur place et il avait amené une cuisinière japonaise qui faisait à manger, enfin voilà on a participé, on a fait la cuisine, on a pris des cours de cuisine. Il y a eu des échanges avec la population aussi. C'est-à-dire que Kinya tenait à ce que la population investisse le jardin et que ce soit un lieu de vie pour tout le monde et donc les enfants l'ont bien investi, les parents un peu moins. Alors heureusement que les enfants ont réussi à faire venir les parents un petit peu, ça été un petit peu compliqué. Mais bon certains parents se sont quand même bien investis. Il y a des parents qui ont emmené des végétaux. Il y a des parents qui sont venus donner quelques coups de main. Et voilà il y a toute une histoire qui s'est créée pour qu'en 2007 obtenir la première partie du jardin. En 2008, il y a eu une deuxième partie mais c'était plutôt en off, c'était en dehors d'Estuaire, fin c'était quand même dans Estuaire mais un peu en dehors. C'est la partie où on a créé l'arche là qui a été créée là, cette arche là. Et donc là, Kinya était hébergé à Paimbœuf, chez des amis. Et je me rappelle avoir hébergé 3 étudiants japonais à la maison pendant 1 semaine. Philippe avait aussi hébergé des étudiants. Et c'est pareil, on faisait à manger pour tout le monde, ils nous faisaient à manger, on travaillait avec eux. C'était hyper intéressant cette démarche là. Après 2007, 2008, 2009, deuxième année d'Estuaire avec l'autre partie, cette partie-là, le jardin, la partie jardin, le pavillon du thé, les toilettes sèches. Et là c'est pareil, les enfants hyper investis dans le jardin. Il y avait un paysagiste qui accompagnait Kinya, c'était Philippe Quedeville. Et qui avait, c'était lui qui avait imaginé tout le jardin et donc les enfant sont venus, sont venus plantés, ils sont venus, il y a plein de choses qui ont été faites aussi avec nous. Donc ça deuxième partie et puis après 2011, il n'y a pas eu ça été repoussé à 2012. Et en 2012, qu'est-ce qu'il y a eu de particulier de fait en 2012 ? Je sais plus très bien. Il y a eu des réaménagements, plus globalement le jardin avait sa structure et donc il y a eu des réaménagements, il y a eu des plantations, il y a eu des choses qui ont été faites par contre en 2012, il n'y avait pas de workshops, voilà. Alors que 2007 et 2008 et 2009 il y avait les workshops. Et je pense vraiment que c'était l'âme du jardin et vraiment l'âme du travail de Kinya, cette volonté de mélanger des gens d'horizons complètement différents, des gens qui avaient des compétences complètement différentes qui étaient capables de s'enrichir mutuellement et puis de donner vie, création à un endroit. Donc c'est vrai on est dans le domaine de l'architecture parce que c'est quand même l'art de l'espace, c'est la façon d'occuper l'espace mais en même temps c'est aussi une oeuvre d'art contemporaine et c'était une belle expérience. On a gardé des liens assez forts avec Kinya, ça fait longtemps que je ne l'ai pas vu, ça doit faire 2-3 ans que je ne l'ai pas vu malheureusement. Je l'avais croisé une fois à Nantes, il était revenu à Paimbœuf 2-3 fois mais voilà c'était plutôt quelque chose d'hyper enrichissant.

K.F. - Ok et quand vous dites que c'est à la fois une oeuvre architecturale, une architecture à la fois une oeuvre artistique, qu'est-ce qui vous fait dire que c'est une oeuvre artistique ? [...] Vous dites architecturale vous dites parce que c'est construit...

T.B. - C'est construit, il y a une occupation de l'espace, il y a un aménagement de l'espace donc pour moi l'architecture c'est la façon dont l'homme aménage l'espace pour pouvoir vivre dans cet espace donc il y a un aménagement de l'espace, c'est un lieu de vie, c'est un lieu de contemplation, c'est un lieu de calme, c'est un lieu de passage, d'observation de la Loire, un lieu d'observation de l'estuaire donc voilà Kinya a aménagé cet espace là en fonction, avec certains principes, avec des principes. Voilà il est parti de ce que voulaient les enfants, aussi de ce que voulait Jean Blaise au départ par rapport à l'art contemporain et puis il a aménagé cet espace là en bord de Loire.

Et puis c'est aussi de l'art parce que finalement l'art revêt plein d'aspect complètement différents, fin l'art c'est pas forcément la peinture, c'est pas forcément la sculpture, c'est pas forcément, fin voilà l'art revêt des aspect complètement différents. Et je pense que l'aménagement paysager, l'intégration de structure en bois et l'intégration aussi de - comment on peut appeler ça ? - de tout ce qui est conté, de tout ce qui est culture. Alors là il y a de la culture japonaise et asiatique qui s'est vraiment implantée dans ce lieu là et bah voilà ça participe pour moi à une création artistique.

K.F. - Ok, des fois les gens ne savent pas toujours poser des mots, ils vont cataloguer assez facilement les choses.

T.B. - Oui

K.F. - Sans avoir d'explication, sans avoir de définition de ce qu'ils voient dans ces mots là.

T.B. - Oui et c'est pareil quand on a, ce qui est intéressant aussi c'est que l'oeuvres de Tadashi Kawamata c'était pas en 2007, c'était en 2009 je pense, 2009 ou 2012, fin c'était 2009, et ce qui était intéressant c'est qu'il y avait un autre artiste japonais qui avait fait une oeuvre mais c'était place royale, c'était une espèce de cabane qui avait construite sur la fontaine de la place Royale, c'était [Tatzu Nishi] et ce qui était intéressant c'était qu'un soir il y a eu un repas au jardin étoilé où les 3 artistes japonais se sont retrouvés. Donc c'était Kinya qui avait organisé ce repas et qui avait invité Tadashi Kawamata et qui avait invité l'autre artiste japonais, ils se sont retrouvés là-bas et Kinya était le plus âgé des 2. Ça c'était vraiment un moment très étonnant parce que les deux autres le considérait vraiment comme leur, comme un professeur, comme un maître, d'abord c'était le plus âgé. Il y avait un respect de ces deux artistes, puis des artistes assez renommés et donc il y avait un respect vis à vis de Kinya par rapport à son travail, par rapport à sa démarche qui était impressionnant on le sentait, c'était palpable alors la façon dans leur relation c'était vraiment très intéressant et en même temps il y avait une discussion entre 3 qui était quand même une discussion d'égalé à égale entre artiste, entre une certaine vision de l'art, de l'aménagement, une certaine vision fin la création qui était hyper intéressante. Nous on était là, on était à côté, ils parlaient de temps en temps en français mais le plus souvent en japonais ou des fois en anglais et c'est vrai qu'on comprenait pas tout ce que qui se disait mais on sentait bien qu'il y avait des échanges hyper intéressants et hyper respectueux entre eux. Ca c'est pareil, c'est un moment qui m'a beaucoup marqué.

Je suis allé voir après l'oeuvre de Kawamata parce que je ne l'avais pas vu. C'est complètement différent fin je trouve que c'est complètement différent même si je crois qu'il a quand même travaillé avec les gens de Lavau pour pouvoir implanter sa structure mais la démarche est complètement différente, pour avoir vu d'autres de ses oeuvres. Après il a refait d'autres oeuvres à Nantes, on avait vu les nids qui étaient dans les arbres, là justement la semaine dernière j'étais en vacances à Biarritz, à Anglet il y a une oeuvre de Kawamata qui est à Anglet qui est au niveau de la chambre d'amour je la connaisais pas. Quand je suis arrivée j'ai dit à mon épouse "ça c'est pas possible, on dirait du Kawamata. " Donc je suis monté, je suis allé voir et effectivement c'était ça fin voilà et puis c'est quelqu'un d'assez prolifique qui a créé pas mal de choses quand même beaucoup de choses un petit peu partout et c'est vrai que les choses se ressemblent.

K.F. - Il y a une empreinte.

T.B. - Le travail du bois, le travail du matériaux et tout ça, les enchevêtrements de bois de choses comme ça, c'est quelque chose qui marquent son travail. Et donc bah voilà par contre j'ai trouvé ça aussi hyper intéressant parce que c'est une oeuvre architecturale, voilà, qui est faite en plein en Estuaire de la Loire qui nous donne une vision de l'estuaire que je n'avais pas et ce qui était pour moi aussi une découverte notamment de la biennale d'art contemporain, c'est que Jean Blaise voulait que les gens découvrent l'estuaire à travers l'art contemporain. Ça a été pour moi une réussite effectivement parce que je n'ai jamais été à Lavau.

K.F. - J'en viens, j'y suis allée juste avant.

T.B. - C'était la première fois que vous y êtes allée vous aussi ?

K.F. - Oui

T.B. - Oui voilà et moi je n'avait jamais été à Lavau et donc il a fallu qu'il y ait cette oeuvre là pour que j'y aille. Et donc pour moi ça été une belle découverte parce que le petit village en bord de Loire.

K.F. - Il est mignon

T.B. - Il est mignon, l'oeuvre le cheminement, la passerelle en bois à travers les marais c'est génial arrivé au niveau de l'observatoire on a une vision sur l'estuaire qu'on ne connaît pas, parce qu'on voit quasiment pas la Loire finalement, il y a que des marais, Il y a que des champs, on voit les vaches, donc voilà on a une vision de l'estuaire complètement différente de la vision qu'on a d'ici et donc on se dit bah oui le pari est gagné, c'est clair fin voilà jamais je serai allé là sans ça. Et puis c'est pareil, puis après ça m'a ouvert les yeux sur l'art contemporain, je suis allé voir, j'ai fait effectivement le voyage à Nantes. Je l'ai fait en 2007, je l'ai fait en 2009, je l'ai fait en 2012 enfin voilà et depuis je voilà alors que j'étais en vacances à Biarritz avec mon épouse on est allés à Bilbao pour aller au musée Guggenheim voilà, fin voilà. Et pour moi ça a vraiment été une découverte, ça été une ouverture sur quelque chose que je ne connaissais pas donc c'était hyper intéressant, ce qui était bien aussi c'est tout le travail que Kinya a fait par rapport... C'est un architecte mais je dirai aussi c'est un architecte paysager, c'est-à-dire qu'il utilise la nature, oui il utilise la nature finalement pour agrémenter ses œuvres. et il y a eu tout un travail qui a été fait pour agrémenter ses œuvres. Et il y a tout un travail qui a été fait aussi avec Gilles Clément sur la base sous-marine à Saint-Nazaire. C'est pareil Gilles Clément je ne connaissais pas du tout et c'était par rapport au tiers paysage par rapport au lieux qui sont délaissés et puis dans laquelle la nature reprend ses droits. C'est quelque chose, c'était quelque chose que je ne connaissais pas donc je me suis documentée j'ai appris avec ça et je me suis dit mais oui c'est une évidence. Et à Paimbœuf on a des lieux comme ça, ce ne serait pas le quai que l'on voit derrière quand on monte sur la structure, sur la tour des filles ou sur la tour des garçons, on le voit ce quai. Bah voilà le tiers paysage il est là, on voit bien la nature qui reprend ses droits et puis par rapport à tout ce qui a été créé par l'homme. Donc bah voilà ça a vraiment été quelque chose d'hyper important pour moi [...] Pareil et ça m'a guidé après, c'est-à-dire qu'après j'avais déjà été élu à la commune de Paimbœuf mais je me suis présenté aux élections. J'ai été adjoint à l'urbanisme aux cadres de vie, aux environnements et espaces verts et tout ce que j'avais un peu appris avec Kinya, avec Gille Clément et tout ça, j'ai essayé de le de transposer dans la gestion des espaces verts à Paimbœuf voilà des choses comme ça. Et après j'ai été élu maire aussi à Paimbœuf donc voilà, j'ai cessé mon mandat de maire en 2020.

K.F. - Ok

T.B. - Et voilà tout ce que j'ai appris là je vais essayé de l'utiliser pour justement développer Paimbœuf, améliorer Paimbœuf, améliorer l'image de Paimbœuf parce que le jardin étoilé a contribué à changer l'image de la commune. Avant la ville de Paimbœuf - je ne sais pas si vous vous êtes un petit peu intéressée à elle - c'est une toute petite commune, on est la deuxième plus petite commune du département en terme d'espace, on fait 2 km² et c'est une commune qui était l'avant port de Nantes au 17 et 18ème siècle parce que les bateaux ne pouvait pas remonter la Loire donc ils s'arrêtaient à Paimbœuf, ils déchargeaient leurs bateaux à Paimbœuf et toutes les marchandises et donc c'était vraiment au moment de la traite négrière au niveau du commerce triangulaire donc là Paimbœuf il y avait 6 000 habitants, c'est-à-dire le double de ce qu'il y a actuellement sur moitié moins construit, c'était une des villes les plus importantes de la Loire Atlantique, fin c'était pas la Loire Atlantique à l'époque mais c'était une des villes les plus importantes de la Loire-Atlantique à l'époque, donc c'était vraiment une grosse ville. Et puis après il a eu un déclin, il y a eu de nouveau un nouvel essor de Paimbœuf, c'était à partir de la première guerre mondiale 1915 jusqu'à 1990. En gros c'était vraiment la ville industrielle avec des usines, fin avec usines, avec des usines chimiques, au départ c'était des usines qui venaient du front de la première guerre mondiale qui ont été mises là loin du front et puis Paimbœuf s'est développée grâce à ça. Donc pareil beaucoup d'entreprises, beaucoup de travail, beaucoup de monde et puis une ville ouvrière, une ville de gauche politiquement. Et après les usines ont fermé, nouveau déclin et là un nouvel essor à Paimbœuf actuellement parce que justement, parce qu'on a retourné la ville vers la Loire, c'est-à-dire qu'on a réexploité la ville vers la Loire et qu'on essayé de développer un petit peu le tourisme. Alors à notre échelle bien évidemment, on ne peut pas comparer Paimbœuf à Nantes, ni à Saint-Nazaire, ni à Saint-Brévin mais on essayé d'axer sur le tourisme et là justement l'opportunité c'était l'arrivée du Voyage à Nantes. C'est-à-dire que Jean Blaise, il avait quand même une vision de l'estuaire et il s'est dit, à Paimbœuf il y a quelque chose à faire et on va intégrer Paimbœuf dans l'estuaire et dans le Voyage à Nantes et c'est vrai qu'on a profité de cette occasion là justement pour essayer de donner une nouvelle image à Paimbœuf, de sortir de cette image de ville ouvrière pour essayer de développer un petit peu de tourisme donc voilà et là le jardin étoilé a vraiment rempli ce rôle là, cette fonction là, ça a vraiment bien fonctionné.

K.F. - Et du coup vous y avez participé pas juste en supervisant les enfants ? Mais aussi...

T.B. - Alors est-ce que j'ai mis la main à la pâte ?

K.F. - Oui

T.B. - Euh j'ai planté un petit peu, voilà, surtout la partie paysagère. J'ai pas tout ce qui est structure, construction, construction des structures, maçonnerie, choses comme ça non j'ai pas participé. J'ai, oui on a un petit peu planté. J'ai participé à l'élaboration de l'arche là à couler la dalle de béton au pied, fin des choses comme ça euh voilà. Enfin j'étais plus là en temps que plutôt pour héberger, pour préparer à manger, pour nourrir les personnes qui étaient à la maison. J'ai hébergé plusieurs fois Kinya à la maison aussi, je l'ai véhiculé [rire] je lui ai servi de chauffeur fin voilà. Vraiment mettre la main à la pâte, travailler à construire certaines structures non j'ai pas fait ça.

Alors, en 2007 je ne me sentais pas entre guillemet autorisé à le faire. C'est-à-dire que j'étais c'était peut-être une erreur de ma part mais j'avais le sentiment que je n'avais pas forcément les compétences nécessaires pour participer à ça. Autant j'avais les compétences pour encadrer les élèves, les aider à observer, à prendre des photos, à s'intéresser, à leur ouvrir l'esprit sur l'art, l'architecture sur la culture asiatique, la culture japonaise, oui. Mais vraiment donner un coup de main physique, non je ne me sentais pas forcément capable de le faire. Alors après en 2009, oui un peu plus puis en 2012 non plus, ça avait complètement changé, c'était plus des artisans professionnels qui étaient là et qui intervenaient donc là comme il n'y avait plus de workshop c'était un peu plus compliqué, un peu différent, l'ambiance n'était pas la même. Même si ça restait quand même hyper intéressant mais l'ambiance n'était pas la même.

K.F. - Il y a eu beaucoup, aussi, d'habitants à participer ?

T.B. - Il y a eu quelques habitants. Ils n'y en a pas eu tant que ça. Pour certains habitants, le jardin étoilé c'était quelque chose qui n'avait pas d'intérêt, voilà qui arrivait là, qui était plaqué par Nantes qui était l'idée un peu de bobo, qui était fin voilà c'était, ça n'avait pas un grand intérêt. Pour d'autres, ils ont bien vu que leurs enfants, fin certains parents d'élèves ont bien vu que leurs enfants, ça les intéressaient beaucoup qu'ils s'y investissaient. Mais voilà pour un certains nombre d'habitants par exemple il y a des gens qui habitent sur les quais, quand ils ont vu ça se construire là, ils se sont dits "ça va nous gâcher la vu qu'on a sur la Loire donc c'est pas une bonne idée, c'est pas quelque chose d'intéressant et puis finalement quand ils ont vu ça terminé, quand ils ont vu, le jardin a évolué entre 2007. Et puis aujourd'hui, il a beaucoup évolué et en fonction des saisons il évolue aussi il est complètement différents et je crois que les gens finalement je crois que les riverains ont appris à les aimer, c'est-à-dire qu'il l'ont découvert, ils ont appris à l'aimer et ils se sont dit : "finalement, c'est pas si mal que ça." Parce que ça créé du passage, il y toujours du monde dans le jardin étoilé, c'est ça qui est étonnant à chaque fois que je passe il y a forcément du monde. Il y a des enfants qui jouent, des personnes sur les tables de pique-nique. Il est sur le parcours de la Loire à vélo donc il y a des gens qui s'arrêtent ici. Il y a des gens qui organisent des anniversaires. Il y a des gens qui viennent se marier ici, fin voilà. Et puis il y a le Voyage à Nantes aussi qui organise des circuits. Là ce que j'ai oublié de dire c'est que la première année en 2007, il y a des médiateurs qui ont été installés en dans les différentes œuvres pour présenter les œuvres pendant tout l'été. Et bien là par rapport au jardin étoilé, Jean Blaise m'avait demandé de le faire, c'est-à-dire que pendant juillet et août, j'ai été médiateur au jardin étoilé donc c'était, il y avait 2 jours par semaine, il y avait le mardi ou le jeudi je crois, où j'étais là toute la journée pour accueillir les groupes, expliquer l'oeuvre, la démarche de Kinya et puis voilà j'avais passé mon été à travailler. [rire] Voilà c'est pas grave, ça me faisait hyper plaisir de le faire parce que j'avais vraiment le sentiment d'avoir quelque chose à partager et puis j'avais une expérience et un vécu à faire partager et puis à expliquer pourquoi ça avait été fait dans quel but et voilà leur faire découvrir plutôt l'estuaire de la Loire parce que de ce jardin là on a une vision de l'estuaire de la Loire qui est hyper intéressante parce qu'on a la vision sur l'estuaire industriel, on la vision sur l'estuaire sauvage. On a le lien entre les deux, finalement on est à la jonction des deux estuaires et c'est pour ça que c'était intéressant, de participer, de pouvoir pendant cet été là, expliquer un petit peu cette vision des choses.

K.F. - Ok et vous auriez envie de faire de nouveaux projets un peu similaires, de participer à d'autres ... ?

T.B. - Ah oui je crois que si, alors si Kinya revient et veut nous proposer quelque chose il y a aucun problème, on part avec lui mais même si d'autres artistes viennent pour nous proposer des projets similaires ou même complètement différents mais de participer. Moi, en tant qu'enseignant avec ma classe, je suis partant, en tant qu'habitant à Paimbœuf, pourquoi pas. Voilà si quelqu'un se propose, un projet d'aménagement, l'implantation d'une œuvre enfin voilà oui. Maintenant c'est une démarche, autant au départ c'était le genre de démarche que je ne connaissais pas et puis quand on ne connaît pas quelque chose on en a souvent peur donc on prend du recul et on se dit "voilà j'attends je laisse voir et je verrai après", autant là maintenant je vois à peu près comment ça peut se passer donc c'est une démarche vers laquelle j'irai et puis on s'aperçoit que Paimbœuf ça reste une quand même assez isolée de Saint-Nazaire et de Nantes, même si c'est pas très loin, voilà on est à 35 min de Nantes, 20 min de Saint-Nazaire. On s'aperçoit que nos élèves à Paimbœuf, ce sont des élèves qui restent assez isolés entre autres de tout ce qui est culture, de tout ce qui est où la culture en général. A Paimbœuf il n'y a pas de cinéma, ni de théâtre. Si on veut aller au cinéma, il faut aller à Saint-Brévin. Si on veut aller au théâtre, il faut aller à Nantes ou Saint-Nazaire voilà donc si on veut les ouvrir sur l'extérieur, sur la culture, sur le monde extérieur faut qu'on saisisse toutes les opportunités donc là dès qu'il y a une exposition à Paimbœuf, dès qu'il y a quelque choses à voir ou à faire à Paimbœuf on les emmène pour leur montrer ça. Donc là c'est vrai s'il y avait encore une nouvelle opportunité qui se présentait pour nos élèves, on la saisirait bien évidemment. Parce que ça été extrêmement formateur pour eux et pour nous. On a certains élèves, c'est surtout les élèves de 2007 et de 2009 qui ont, il y a certains élèves qui ont été profondément marqués par cette expérience là. On a des élèves qui ont décidé d'apprendre le japonais voilà qui ont appris le japonais. On a des élèves qui se sont orientés sur des parcours vraiment culturels ou des parcours artistiques parce que vraiment ils ont été marqués par ce qu'ils ont vécu, ressenti à ce moment-là. On a des élèves qui reviennent régulièrement au jardin étoilé et puis on les retrouve là ou quand on se retrouve on leur parle et voilà il y a vraiment des élèves qui ont été marqués. Ce n'est pas la grande majorité mais il y en a quelques uns. On sent que pour certains ça a un peu changé leur vie ou leur parcours de vie donc oui c'est plutôt intéressant ça, c'est même positif. Ce qui était intéressant avec Kinya, il y avait sa philosophie qui est liée à sa culture, liée à sa vie, à son parcours de vie et qu'il nous a fait partager. Par exemple, il y a des choses qui nous ont marqué nous et qui ont marqué les enfants, c'est la tortue dont je vous parlais tout à l'heure, c'était donc des carreaux de verre enchâssés dans des structures de bois et ça on l'a fabriqué, on a passé des mercredis après-midi à fabriquer, à assembler nos cadres de bois avec les élèves, à glisser les morceaux de verre et tout ça. On a tout installé. Le jour de l'inauguration c'était magnifique parce qu'il y avait toute cette tortue qui était encadrée de tous ses cadres de verre. Les enfants étaient hyper fiers parce que les parents disaient que c'était beau. C'était le soleil couchant, ça se reflétait dedans c'était magnifique et puis une semaine après il en avait la moitié qui avaient été volés, voilà.

K.F. - Ah ok

T.B. - Voilà et Kinya était parti et on lui a envoyé des mails pour lui dire :

"Voilà on est désolé, la tortue à été vandalisée, il y en a [carreaux de verre] qui sont partis, il y en a qui on été cassés tout ça. "

Kinya a dit - il tirait toujours du positif de tout et il tire toujours du positif de tout - et il dit :

"Si ça été pris c'est que ça plaisait, c'est que c'était beau."

Voilà donc, voilà effectivement on peut le voir sous cet angle là mais ça fait quand même mal. [rire] Voilà et donc c'était ça, donc tirer du positif de tout et puis c'est pareil, le jardin était à peine terminé qu'à certains endroits ça s'abimait, ça commençait à se détruire, là c'est pareil il nous disait :

"C'est normal à partir du moment où l'on construit quelque chose forcément à partir du moment où on commence à le construire c'est aussi le moment où ça commence à se détruire."

Bah oui voilà, j'avais jamais vu les choses comme ça effectivement, effectivement donc voilà, bon bah d'accord ok, donc ça fait partie du cours de choses voilà. Il y a pleins de petites choses comme ça. C'est quelqu'un qui sème, il sème des graines et puis les graines germent en fonction du terreau où elles sont semées ces graines germent plus ou moins vite ou elles germent pas mais voilà c'est quelqu'un qui sème des graines. Et c'est toujours des graines positives, c'est toujours des choses très positives.

Quelque chose que Kinya aimait beaucoup faire aussi, Je trouve qu'il était relativement assez précurseur pour ça c'était dans le recyclage. C'est-à-dire qu'il aimait, ce qu'il a fait c'est qu'il a fait le tour de la commune de Paimbœuf, je l'ai accompagné - et là j'étais adjoint, je l'ai accompagné - je lui ai ouvert les portes de toutes les salles, des serres municipales et tout ça parce qu'il voulait récupérer tout un tas matériaux, il voulait voir ce qu'il y avait pour pouvoir le réutiliser dans le jardin. Donc, les structures en béton qu'on voit juste à l'entrée là [en montrant du doigt] et bien c'était des structures qui étaient aux serres municipales qui n'étaient plus utilisées donc il en a ramené là, il y en a plein qui sont installées un peu partout pour mettre justement des plantes dedans. Fin voilà il a récupéré tout un tas de choses à droite, à gauche pour pouvoir réinvestir dans le jardin, parce qu'il se disait "c'est dommage ça sert à rien, autant l'utiliser". Même chose avec les végétaux, c'est à dire qu'il y a des arbres qui sont implantés là dans le jardin qui ont été pris derrière dans la friche qui était derrière, qui on été pris dans un jardin qui était abandonné dans Paimbœuf, fin voilà ça a été déplanté et puis ça été emmené là. Alors il y a des choses qui ont repris et puis il y a des choses qui n'ont pas repris, voilà. Par exemple, on en voit, il n'en reste plus beaucoup, il y a un ou deux arbres qui sont juste derrière l'ancien bâtiment où il y avait les toilettes sèches, tu sais.

K.F. - Ok

T.B. - Ce sont des trembles qui viennent de la base sous-marine à St-Nazaire.

K.F. - Ok

T.B. - Quand Gilles Clément à créer son jardin du tiers paysage sur la base sous-marine, il l'avait intitulé la base sous-marine tremble. Ca veut dire qu'il a planté, d'ailleurs ils y sont encore tout un tas d'arbres des trembles qui étaient sur la base. Et Kinya avait été le voir et lui avait dit, j'en veux 6 ou 7 parce que je veux les planter ici à Paimbœuf donc il avait récupéré des arbres là. Je me rappelle avoir été avec Kinya à Nantes dans le service des espaces verts à Nantes, le CEV pour, alors on avait visité le jardin des plantes, on avait rencontré Aymeric Pérocheau qui était le directeur du jardin des plantes qui l'est toujours d'ailleurs à Nantes. On avait visité le CEV à Nantes, on avait visité plein de choses et Kinya avait fait son marché, c'est-à-dire qu'il avait été là "ah je voudrais bien des magnolia, je voudrais bien des camélias, je voudrais bien ..." Et donc, le service de Nantes, la ville de Nantes parce que Jean Blaise avait ses entrées aussi. Il y a un certain nombre de plantes, il y a des magnolias qui sont là, il y a certains arbres qui sont là parce qu'ils viennent de Nantes. Donc Kinya piochait comme ça, il avait cette capacité à convaincre les gens parce qu'il a l'art et la manière de convaincre les gens de montrer que son projet est intéressant et que tout le monde peut participer à sa manière. Donc il y avait aussi des plantes, il y a du saule qui a été amené par un paimblotins, il avait ça dans son jardin. Je me rappelle encore de l'image, il vient avec sa voiture, avec sa remorque, là. Il rentre dans le jardin - c'est un père d'élève - il dit à Kinya "bah j'ai ramené des saules, je vous les laisse, vous pouvez les mettre où vous voulez !" Les saules sont encore là.

K.F. - Ok, c'est intéressant de voir qu'au final, il ne rassemble pas seulement les gens autour du projet mais il ramène des petits bouts d'initiative.

T.B. - Ouai ouai, il est capable d'amener des gens et puis finalement - un mot que je connaissais pas c'était les matériaux vernaculaires, ça veut dire les matériaux locaux du coin qu'on utilise, j'ai appris plein de choses [rire] - et donc il utilisait, il voulait utiliser du bois local sauf que la tours des garçons n'est pas fait en bois local. Elle est faite en bois d'Afrique parce que c'est le bois qu'il a récupéré quand il y avait le terminal à bois à Nantes, ça été acheté là-bas puisqu'il fallait du bois qui résiste donc il a mis ce bois là. La tour des filles initialement, qui est là-bas, était recouverte de roseaux. D'ailleur on le voit là sur le dessin, on voit c'est du roseau alors il voulait du roseau de brière donc il est allé en bruyère sauf qu'en bruyère, il n'y a pas une production suffisamment importante de roseaux donc ils étaient pas en capacité de lui fournir, donc finalement c'était du roseau qui venait de Camargue, bon c'était pas du local mais c'est pas

Le jardin étoilé en 2007, avant la marée noire

grave tant que c'était du roseau. Et cette tour des filles, elle a subit aussi justement, elle a été brûlée par des élèves qui ont participé à la construction du jardin étoilé en 2007, donc des anciens élèves de l'école qui ont fumé à l'intérieur de la tour puisque cet endroit là au départ il était fermé et puis on s'est aperçu que régulièrement les barrières étaient cassées parce que les jeunes aimaient bien s'y retrouver le soir, le weekend ou la nuit parce que oui c'est un endroit un peu magique quoi puis voilà c'est un endroit isolé où on peut se retrouver et donc bon voilà, le dessous des tours était souvent habité. Ils ont fumé près des tours et puis finalement avec un mégot ça... Après on sait pas si c'est volontaire ou si c'est involontaire, disons que l'enquête a démontré que c'était involontaire parce que pour se faire rembourser par l'assurance c'était plus facile de se faire rembourser si c'était involontaire, voilà je pense que ça s'est goupillé un peu comme ça. Il y a eu l'enquête de gendarmerie mais ça été un désastre quoi parce que la structure a été abimée parce la température est montée donc la structure a été abimée mais quand même ça été reconstruit c'est-à-dire que Jean Blaise, le Lieu Unique ils ont reconstruit, ils ont remis une structure et ça été habillée de façon différente voilà.

K.F. - C'est pour ça qu'il y a une partie en bois mais c'est pas des roseaux ?

T.B. - Oui ce ne sont plus des roseaux, ce sont des ganivelles de châtaignier qui ont été remises dessus puis après qui ont été végétalisées parce que Kinya trouvait ça très jolie mais il voulait qu'il y ait davantage de nature alors ça été revégétalisé. Donc voilà, c'est aussi, le jardin étoilé a été aussi impactté en 2008 par la marée noire.

K.F. - Oui j'en ai entendu parlé.

T.B. - Voilà donc Paimbœuf a été impactté par la marée noire, il y a eu du pétrole dans le jardin. Ca été aussi impactté par Xynthia, par la tempête Xynthia, il a été entièrement submergé par Xynthia. C'est vrai, c'est quand même un jardin qui a subi les outrages de l'eau, du feu, du pétrole enfin voilà et du vent, et finalement il est toujours là, voilà. Donc voilà il résiste. Il tient le coup. En 2012, Kynia voulait un skate parc, c'est-à-dire que dès 2007 les enfants voulaient un skatepark, voulaient un endroit pour faire du skate. Donc au départ on en avait parlé en 2009, il y avait eu le début du skate parc, finalement ça n'a pas pu voir le jour et puis en 2012 ils ont fini cette rampe mais bon c'est pas une rampe, on peut pas faire de skate dessus c'est pas possible. Mais par contre ça sert de terrain de jeux aux enfants.

Le jardin étoilé en 2009, après la marée noire, avec le projet de la tour des filles

Alors ce qui est intéressant aussi c'est qu'en 2009, il y avait l'idée d'un jardin partagé, quand le jardin a été créé c'était l'idée d'un jardin partagé et donc l'idée que les gens pouvaient venir se servir, venir planter, venir se servir. Il y a eu un AMAP à Paimbœuf qui s'est créée et un moment donné, la personne qui fournissait les légumes de l'AMAP est venue aussi pour travailler dans le jardin étoilé. Elle nous a aidé à planter, nous a aidé à récolter. Ça n'a pas duré, ça n'a pas fonctionné parce que finalement on n'a pas réussi à créer une structure pour pouvoir entretenir régulièrement le jardin, venir arroser, venir voilà... Il y a une association qui s'est créée autour du jardin étoilé, c'était l'association des amis du jardin étoilé. Donc c'est une association qui a fonctionné pendant 3-4 ans et qui finalement faute de volontaires et a un moment donné il y a eu une présidente qui était, qui a malheureusement un peu coulé l'association et puis voilà l'association s'est dissoute et ça n'a pas marché. Mais voilà il y a quand même eu des projets autour du jardin qui n'ont pas forcément duré très longtemps mais ils ont quand même eu le mérite d'exister.

K.F. - Ok

T.B. - Ce qui nous a aussi intéressé là-dedans quoi, quand je vous dis que ça nous a ouvert à l'art entre autre, c'est qu'avec ma collègue, avec Véronique, on a régulièrement emmené nos classes - parce qu'on a participé à cette biennale d'art contemporain - on a régulièrement emmené nos classes à Nantes pour faire justement le Voyage à Nantes, pour suivre la ligne verte, pour les emmener voir les oeuvres d'art, d'art contemporain voilà, donc ça nous a aussi, ça nous a sorti un petit peu de notre routine, de notre train train quotidien et ça nous a ouvert. Alors ma collègue était un peu plus sensibilisée à l'art contemporain que moi mais voilà ça nous a un peu, en se disant bah oui finalement c'est pas parce qu'on est à Paimbœuf qu'on peut pas aller vers l'art contemporain. L'art contemporain est venu à nous, maintenant c'est à nous d'y aller. Donc voilà on a emmené nos élèves là, on a emmené nos élèves pour visiter le jardin asiatique de Maulévrier voilà on y avait été avec Kinya le visiter et donc après on a emmené nos classes parce qu'on s'est dit, c'est un autre exemple de jardin qui est vraiment le jardin japonais avec tous ses codes avec, ses héritages. Le jardin étoilé c'est autre chose, donc voilà on avait envie aussi de leur montrer ça.

K.F. - Donc à la suite du jardin il y a eu d'autres projets, fin est-ce que ça a fait naître d'autres envies dans la commune ? D'autres initiatives ?

T.B. - Alors ça je sais pas si le jardin étoilé a vraiment créé ça mais en tout cas Philippe [Fourage] vous en a peut-être parlé mais à cette époque là Philippe Fourage était l'adjoint à la culture, il est est resté encore 2 municipalités après, pendant que j'étais adjoint aussi, pendant que j'étais maire il était aussi l'adjoint à la culture et donc ça nous a donné envie justement cette ouverture à la culture et donc a mis en place un festival qui s'appelle Détour à Paimbœuf. Donc c'était un festival, il se fait toujours, parce que là la septième édition va avoir lieu au mois de septembre. C'est un festival qui présente Paimbœuf et qui présente l'architecture, le paysage de Paimbœuf sous l'art de la dérision, sous l'art du spectacle vivant donc plutôt avec un côté un peu ironique avec des spectacles un peu décalés. Et je pense que si on n'avait pas participé au jardin, à la biennale d'art contemporain, peut-être qu'on se serait pas orienté vers ce festival Détour à Nantes. On aurait pas osé franchir le pas.

K.F. - Ok

T.B. - Donc il y a ça et puis on a le jardin étoilé, en 2007, il y avait déjà quelques artistes qui habitaient à Paimbœuf. Il y a avait des sculpteurs, il y avait des peintres. Et certains artistes ont reproché finalement à Jean Blaise d'avoir fait venir un architecte et un artiste étranger, ce n'est pas de la xénophobie, c'était plus par rapport à leurs égos qui étaient froissés. C'est-à-dire qu'on fait appel à un artiste extérieur pour mettre en valeur Paimbœuf, pour mettre en valeur le paysage alors que si on était venu les voir pour leur demander de faire quelque chose, peut-être qu'ils auraient accepté, qu'ils auraient, fin voilà. Sauf qu'ils n'auraient pas été en capacité de proposer ça, ils auraient proposé des sculptures, des tableaux, des peintures, des choses comme ça mais donc voilà. Par contre après ces artistes là, il y en a toujours refusé d'exposer ici, il a exposé ailleurs dans Paimbœuf à d'autres endroits mais il a toujours refusé d'exposer ici. Par contre après ces artistes là ont compris qu'il y avait réellement un potentiel à Paimbœuf et que finalement Paimbœuf pouvait servir aussi de lieu d'exposition pour d'autres formes d'art que l'architecture ou l'art paysager. Et donc depuis régulièrement, il y a des expositions à Paimbœuf. Et d'ailleurs il y a une galerie qui vient de s'ouvrir, une galerie à contre-courant, une galerie qui expose des peintures, des sculptures et de la photographie.

K.F. - D'accord

T.B. - Voilà donc c'est quelque chose qui se développe de plus en plus. On a eu un certain nombre d'artistes présents à Paimbœuf, plusieurs artistes-peintres, plusieurs sculpteurs enfin voilà, des gens, plein de techniques différentes qui sont plutôt intéressantes.

K.F. - Vous-y venez régulièrement ?

T.B. - Alors, j'ai une vie professionnelle très prise donc je n'y viens pas régulièrement. Je vais dire qu'en gros, je passe devant au moins deux trois fois par semaine, ça c'est sûr voilà. je m'y arrête pas toutes les semaines mais je pense au moins une fois par mois, je passe au jardin étoilé, avec mon épouse on marche régulièrement dans Paimbœuf et donc quand on marche on passe toujours à l'intérieur du jardin étoilé donc voilà. Quand j'y suis passée, j'ai vu qu'il y avait un bateau qui a été amarré derrière là-bas, qui je pense doit être abandonné donc j'ai envoyé la photo au maire pour lui dire, faudrait peut-être faire quelque chose pour enlever le bateau. [rire] C'est mon côté maire qui prend le dessus, voilà.

Le jardin étoilé en 2012, avec le projet de la tour des garçons

Et puis voilà et puis c'est ce que je vous disais c'est un jardin qui au fur et à mesure des saisons évolue, change d'aspect au fur et à mesure aussi de la journée. Les 2 moments les plus intéressants pour venir au jardin étoilé c'est le matin de bonne heure et c'est le soir. Dans la journée la lumière est trop directe. Il y a

les jeux de lumière, les couleurs sont un petit peu écrasées en été notamment mais à l'automne, en été, au printemps, même en hiver il y des jeux d'ombre, de brouillard, des jeux de lumière qui sont avec la proximité de la Loire c'est absolument, fin voilà. Je pense que Kinya quand il implanté le jardin ici, c'est quelque chose qu'il a ressenti, d'ailleur il nous l'avait dit un moment donné il a dit, c'est vrai que c'est un endroit qu'il lui a fait penser à un fleuve au Japon qui s'appelle le fleuve Mogami. Et c'est vraiment une ambiance qu'il avait ressenti au Japon et qu'il avait ressenti ici voilà donc il s'est dit "bah ici c'est peut-être là qu'il faut que je fasse quelque chose".

K.F. - Parce que ça lui parlait.

T.B. - Oui ça lui parlait, je pense que ça été quelque chose qui l'a, auprès de la Loire il a ressenti quelque chose à cet endroit là. Fin voilà quand on se pose ici et qu'on voit ce qu'il est devenu là maintenant avec toute cette verdure, c'est assez étonnant quand même parce que... C'est vrai qu'il a des moments où il est beaucoup plus en fleur que ça et il a un aspect complètement différent. Là on voit bien que c'est le printemps, il a plu il n'y a pas si longtemps que ça donc il y a pas mal de pousses vertes, des choses qui ressortent. Quand il y a eu le pavillon du thé aussi c'est pareil. Quand le pavillon du thé a été construit, il y eu une cérémonie du thé qui a été faite là et pareil j'ai appris plein de choses. Je me suis ouvert à la culture japonaise vraiment grâce à Kinya et puis tout ces rituels liés à la fabulation et puis toute la philosophie qui est liée à ce rituel et je pense que c'est pareil quand Kinya construit quelque chose, quand Kinya imagine quelque chose c'est toujours, il y a toujours des principes philosophiques, il y a toujours des principes humains qui sont derrière. Je pense que son architecture, c'est une architecture profondément humaine et qui doit servir à l'humanité. Il faut que ça soit quelque chose que l'être humain investit et dans lequel il doit s'investir et il doit prendre part, soit en le construisant, soit après justement en l'utilisant et en le faisant évoluer en fonction de ses besoins et en fonction de ce qu'il ressent. Ce n'est pas quelque chose de complètement étonnant. Moi j'ai le sentiment que ses œuvres ne sont jamais figées complètement. Alors après quand on va. On avait été aussi voir au jardin des plantes à Nantes, il a créé plusieurs structures, il avait créé des structures dans le jardin des plantes. Il avait aussi créé des structures à partir des œuvres de Ponti pour les enfants. Donc voilà c'est pareil ce sont des choses qui ont évolué, il y a des choses qui ont disparu d'ailleurs. J'ai vu aussi son dragon, son aire de jeux, c'est vrai que là c'est quelque chose d'un peu différent. J'imagine que ça été construit de manière beaucoup plus "rigoureuse" c'est à dire que les normes qu'ont dû être mises en place sont certainement beaucoup plus importantes que certaines choses qui ont peu être faites ici parce que c'est quand même quelque chose qui est très fréquenté par les enfants, on peut pas faire n'importe quoi avec mais nan mais c'est vraiment passionnant quoi.

K.F. - Il me semble qu'au square Meroceur, la structure de jeux à juste été faite à partir d'un dessin de Kinya mais c'est pas forcément lui qui l'a supervisée.

T.B. - Oui voilà c'est ça, il n'y a pas eu de workshop, il y a pas eu, une commande puis des professionnels qui à partir de son dessin ont créé la structure voilà avec toutes les normes qui sont nécessaires pour que ce soit implanté dans l'espace public. C'est vrai que là tout a été créé, ça a vraiment été créé comme une œuvre d'art. C'est-à-dire que les structures, vraiment les structures qui sont contrôlées régulièrement, ce sont les échafaudages qui supportent la tour des filles, la tour des garçons et la voie lactée qui est au centre. Toutes ces structures là, tous les ans c'est contrôlé, voilà pour vérifier la solidité. Il y a le voyage à Nantes, fin maintenant oui c'est le Voyage à Nantes mandate une société qui fait l'entretien des espaces verts à l'intérieur et je pense qu'il doit y avoir quand même régulièrement quelqu'un qui passe pour voir s'il n'y a pas des choses à refaire, pour pas mettre le public en danger. Les employés de la commune viennent pour vider les poubelles, pour faire l'entretien de propreté. C'est pareil pour avoir un œil pour la surveillance parce qu'il y a quand même eu régulièrement des dégâts de faits à l'intérieur des planches cassées, il y a des jeunes qui viennent et qui mettent le feu aux tables, enfin bon. Bon voilà, il y a quand même cette supervision qui est faite régulièrement mais voilà quand on voit la structure d'entrée c'est clairement pas une structure qui a été validée par un bureau d'étude. [rire] Fin quand je me rappelle comment on l'a monté, on l'a monté parce qu'on l'avait accroché au pare choc des voitures et on l'a tiré avec les voitures, enfin voilà c'était pas du tout règlementaire comme installation et n'empêche que ça fonctionne voilà. Au départ, il y avait un vélo qui était installé sous le panneau, là. Il y avait un vélo, on pédalait et ça allumait tout un système d'éclairage qui était dans l'arche et ça, ça avait été fabriqué par le lycéé professionnel de Paimbœuf. Voilà ça fonctionne plus donc ça été démonté.

K.F. - Il y a d'autres interventions de prévu ?

T.B. - Alors là je sais pas du tout, non je sais pas, là il faudra peut-être se rapprocher de la mairie ou alors voir le Voyage à Nantes mais je sais que, les dernières choses qui ont été refaites. L'oiseau de feu, la structure en bois qui est juste à l'intérieur - on va peut-être voir à l'intérieur c'est peut-être plus - [en se levant et montrant la structure en question] ça été refait ça.

K.F. - Ok

[marche vers le panneau d'entrée] [...]

T.B. - Ca été refait il y a deux ans ça et c'est une association Inseretz, c'est une association qui réinsère des personnes en difficulté et qui a l'a entièrement reconstruite à partir de perches de châtaignier et de bois d'usage courant. Ils sont repartis, ils avaient des dessins de Kinya mais ils ne savaient pas trop comment ça avait été assemblé et finalement ils sont repartis de toutes les photos que j'avais pu prendre au moment du chantier. J'étais là tous les jours donc je faisais des photos tout le temps et on a vu progressivement la structure se monter et à partir de ça ils ont été capables de refaire à peu près à l'identique. Donc ça ça été refait. Qu'est ce qui a été refait ? [...] Régulièrement, ce qui est refait aussi c'est tout l'enduit de terre qui est fait sur l'amphithéâtre, là.

Le jardin étoilé en 2012, avec le projet de la tour des garçons

Extrait 2 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN - 5m47

[bruit de fond famille se promenant avec leurs enfants et nature(mouettes, eau, vent)]

[...] [en passant devant l'amphithéâtre]

T.B. - Ce qu'il s'est passé ici, c'est que la première année, alors ça c'est la première année, quand ça été fait c'est que le sable qui a été utilisé c'était pas réellement le sable qu'il fallait et donc il y a eu des problèmes d'humidité. [...]

Pareil aussi, ils ont refait aussi la toiture, ça été refait l'année dernière ou il y a deux ans.

K.F. - Ok

T.B. - Ca c'est le Voyage à Nantes qui finance tout ça, qui finance cet entretien.

K.F. - Et c'est réalisé par qui tous ces entretiens ?

T.B. - Ca c'est pareil, c'était l'entreprise d'insertion Inseretz qui fait ça, c'est une entreprise qui est spécialisée dans la limousinerie, c'est-à-dire le travail de tous les debures, voilà des murs de pierres sèches, des murs de pierres sèches et de tout ce qui est enduit et puis là c'est pareil [...]

On parlait d'arbres qui viennent de l'extérieur, cet arbre là, qui est ici vient de la friche de derrière.

K.F. - Ok

T.B. - Donc ils l'ont déterré avec une pelleteuse, ils l'ont amené avec la pelleteuse, fin, j'ai toutes les photos, on voit l'arbre arriver par l'air comme ça et c'était impressionnant. Ici le dragon. Au départ c'était un lattis de bois, c'était des lattes de bois comme ça [montre un exemple] et puis avec le temps ça été détruit et donc ça été refait. Un moment donné ici c'était pas enduit, c'était que des lattes de bois et de l'autre côté, c'était en 2009, on avait entièrement recouvert avec Kinya que de moulins à vent et c'est pareil les moulins à vent quand il ont été emportés par le vent, ils ont été empruntés. [rire] Ils ne sont pas restés longtemps mais c'était joli comme tout.

K.F. - Il évolue finalement.

T.B. - Oui il évolue, il évolue avec le temps et voilà voilà c'est marrant après il y a des plantes comme ça qui voyagent, ça ce sont des euphorbes. Ces plantes là c'est pareil on en avait planté un tout petit peu, c'est quelque chose avec les graines qui se dispersent très facilement.

K.F. - Il y en a partout.

T.B. - Oui il en a plein. Ca ce sont des acanthes, c'est pareil ça pousse bien partout ça. Il y a de la sauge, fin voilà. Il y a eu un bassin là, il a été creusé là. Oui je

vous parlais du sauge qui a été apporté par le Paimblotin par le père d'élève - le figuier c'est pareil, il est là depuis le début et voilà il prend de l'ampleur, c'est étonnant ça - le saule c'est celui-ci. Donc faut imaginer au départ, voilà c'est quelque chose qui faisait simplement 1m52. Au départ, là ça, ça été creusé et ce n'était pas prévu et puis en creusant, il y a de l'eau qui est venue. Ils se sont aperçus que c'était pas de l'eau salée, une source. Et donc finalement il a décidé, il a récupéré des pierres, il a fait un bassin. Maintenant il faut imaginer tout le bassin est plein d'iris, on en voit quelques-uns et il y avait que des iris et ça fleurissait bleu, c'était magnifique et puis bon les iris ont fini par disparaître et puis on été remplacés par d'autres espèces. Kinya a absolument tenu à planter des ginkgo biloba donc là il y a 2 ginkgo biloba, les deux petits arbres qui sont là et puis il y en a un autre à l'entrée parce que ce sont des arbres. Il expliquait que ce sont les seules arbres à avoir résister aux bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki, voilà c'était symbolique pour lui de mettre ces arbres au jardin.

Aussi cet espace là, ça été planté par les élèves, là ici c'est un espace qui a été planté par les élèves alors au départ, il y avait plein de petits carrés comme ça partout. On les devine. Et on est venu avec les élèves nous pour planter les petites haies comme ça d'osier pour protéger. On nous avait expliqué que ces petites haies qu'on allait mettre à deux angles comme ça des carrés ça allait protéger les plantations des vents dominants, des vents notamment de Nord-Est, de Nord et de Nord-Est, qui sont les vents dominants ici. Donc on avait planté ces arbres là et on les avait entrelacés, fin les élèves avaient entrelacés et puis on avait dit aux élèves, "maintenant vous ramenez des plantes de chez vous et vous les mettez". On a des agapanthes. Il y a des élèves qui ont ramené des résineux. Il y avait des fraises, des choses comme ça et là ça a poussé comme voilà et finalement on voit plus très bien ce que c'était au départ. On voit plus très bien l'intérêt. On retrouve bien de la menthe, on voit bien qu'il y a de la menthe, on voit bien des choses comme ça mais on peut plus se promener quoi. Oui si on pourrait encore, mais faudrait tailler un peu plus. Au départ c'était un peu créé à la manière, un petit peu d'un labyrinthe pour que les gens puissent se promener se perdre et tout. Alors là c'est vrai on commence à plus se perdre. [...]

[rentre dans le labyrinthe] [...]

[s'approche de sous les tours]

Extrait 3 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN - 2m33

[bruit de fond famille se promenant avec leurs enfants et nature(mouettes, eau, vent)]

[..]

T.B. - C'était plutôt en 2009, c'était plus la partie végétale, vraiment 2007, c'était vraiment une partie plutôt je vais dire une partie structurelle où il y a eu les principaux bâtiments, les principales structures qui ont été mises en place. Et en 2009, c'était plutôt une partie végétale.

K.F. - Ok [marche] [...]

Et à chaque fois ça durait combien de temps le workshop ?

T.B. - La première fois en 2007, ils sont restés combien de temps ? Ils ont dû rester facilement 3 semaines, 1 mois. Je ne sais plus, il a même eu peut-être bien, deux parties. Je me rappelle que l'inauguration avait dû avoir lieu en mai-juin et il y a dû avoir un premier workshop de mars-avril et puis après, un deuxième au mois de juin. Et puis ça a duré 15 jours et 3 semaines. [marche]

Donc là cette partie là c'était donc le jardin qui était là et Kinya avait imaginé ça sous forme d'un poisson, c'est-à-dire que c'était un poisson et chaque sillon devait représenter des écailles du poisson. On les devine, on devine encore des petits monticules et donc voilà. On avait planté, les élèves avaient planté, il y avait des aromates. On avait planté des artichauts. Il y avait des fruitiers aussi, plusieurs arbres fruitiers aussi, des arbres fruitiers qui sont là et d'ailleurs qui ont subsisté, eux ont subsisté. Mais voilà, il avait ramené des plants, des sachets de graines du Japon, donc on avait planté du basilic japonais, on avait planté plein de graines, de fin voilà, de choses différentes. Alors les graines avaient d'abord été semées dans les serres municipales à Paimboeuf et puis après on avait tout replanté ici avec les élèves.

K.F. - Ok

T.B. - Alors le pavillon du thé, c'est vrai qu'au départ il avait pas du tout cet aspect là. Il était complètement fermé. Il était entièrement fermé, on pouvait y accéder que par la petite porte qui était là, coulissante, qui coulissait et puis autrement il y avait une autre porte qui était sur le côté mais tout était fermé.

[marche] [...]

Extrait 4 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN - 1m42

[bruit de fond famille se promenant avec leurs enfants et nature(mouettes, eau, vent)]

[..]

T.B. - [...] Sur le toit de la base sous-marine, ils étaient plantés ici, il doit en rester. Il y en a encore 1 qui est là, il en reste un autre mais il est en mauvais état. Et puis il y en a 2 ou 3. Alors c'est vrai quand il y a eu la tempête Xynthia, il y en a 2 ou 3 qui sont partis avec la tempête. L'eau est montée tellement eau qu'elle avait emporté une partie de la digue.

K.F. - C'est assez beau de voir qu'il y a autant d'espèces végétales, autant de diversité.

T.B. - Oui oui, c'est vrai, c'est intéressant même s'il y a des choses qui ont vraiment du mal à pousser.

K.F. - Ça fait parti du jeu

T.B. - Oui ça fait partie du jeu c'est vrai mais c'est clairement ça. C'est-à-dire, autant Kinya avait des envies de plantations et puis il voulait planter plein de choses qu'il récupérerait et c'est vrai la deuxième année quand on a travaillé avec le paysagiste, le paysagiste lui a dit :

" Tu sais Kinya tu ne peux pas planter n'importe quoi n'importe où, ça veut dire que ça marchera pas quoi, tu as beau même amender, mettre de la terre, ça marchera pas, c'est trop près de l'eau.-Il ya de l'air salé, les températures sont pas celles qu'il faut donc ça marchera pas" Kinya dit :

" Mais on peut essayer, quand même !"

K.F. - Après on peut avoir de bonnes surprises.

T.B. - Ah c'est ça voilà, on peut avoir de bonnes surprises quand même. [marche] [...]

Extrait 5 - TOURS COMMENTÉ DU JARDIN - 3m42

[bruit de fond famille se promenant avec leurs enfants et nature(mouettes, eau, vent)]

[..]

T.B. - C'est un peu magique pour les enfants, il y a plein de recoins comme ça pour se glisser, pour se cacher. La dernière fois que je suis venue, le lierre n'avait pas grimpé aussi haut que ça. [...] [marche]

K.F. - Comme vous disiez pour les roseaux tout à l'heure, là on se retrouve avec des choses assez, des choses beaucoup moins denses qu'à l'origine ?

T.B. - Oui c'est vrai que quand il n'y avait que des roseaux, on ne voyait pas les structures à l'intérieur, on n'avait pas cette vision. Voilà il faut imaginer dans le lattis bois il y avait tous les moulins à vent qui étaient glissés, donc ça tournait dans tous les sens. C'était joli comme tout.

[s'approche de sous les tours]

Là on s'aperçoit, voilà, que c'est un endroit qui est fortement utilisé. Donc là voilà, il y a cette structure là, elle doit s'ouvrir pour pouvoir permettre l'entretien, après bon bah voilà, il y a certaines personnes qui arrivent à passer par des petits endroits pour aller en dessous.

K.F. - [montre un possible passage visible]

[rire] [...]

T.B. - Toute cette rangée d'arbres là, c'est pareil c'est des arbres qui viennent d'un autre terrain sur Paimboeuf. Ca avait été récupéré dans un terrain et ça avait été planté là pour bloquer un petit peu les vents d'Est. Et quand on les a planté, on était pas sûr du tout que ça tienne. Par contre, là on voit qu'il y a encore un camélia, il est tout seul. Il y en avait d'autres qui avaient été plantés mais finalement il y en a qu'un seul qui a tenu. Par contre là le magnolia, ça c'est du magnolia qui viennent de Nantes, celui-ci là et puis le petit qui est là aussi. J'ai l'impression qu'il a été changé parce qu'il était - je sais même pas si c'est magnolia, non c'est un lila des indes ça - le magnolia qui était là n'a pas tenu. Par contre, la glycine elle pousse bien, les rosiers aussi.

[marche] [...]

K.F. - C'est intéressant ! Vous disiez que vous aviez fait des cours aux Beaux-Arts ?

très clairement des choses qu'on ne voit pas et en fait son travail tourne autour de ça. Et donc c'est cet aspect-là que je trouvais intéressant - c'est un peu la discussion qu'on avait au début, là tout à l'heure - d'avoir une question sensible qui est complètement induite dans la question architecturale et pas une architecture et un artiste qui fait un truc ou sur une façade. C'est vraiment quelque chose d'induit et de venir presque déformer une pratique architecturale par une pratique artistique. Donc voilà.

K.F. - C'est intéressant ! Vous disiez que vous aviez fait des cours aux Beaux-Arts ?

P.Y.A. - Oui alors, donc ici ! Alors à la base, très concrètement, je suis enseignant dans le programme international de l'école. Le programme international, c'est un truc qui existe depuis 2016 et c'est un truc un petit peu extérieur à l'école. En gros l'idée, c'est que ce programme là, accueille des étudiants étrangers hors-europe qui souhaitent, soit ils sortent du BAC dans leur pays et ils souhaitent entrer en première année dans une école d'art ou une école d'architecture ou une école de design et du coup on les prépare donc c'est une école de prépa et il y a l'autre volet en mode "équivalence", c'est-à-dire c'est des gens qui sont soit déjà inscrits dans un cursus universitaire dans leur pays et qui souhaite faire une équivalence. Moi, je m'occupais, on m'a demandé en gros - quand ça été monté en 2016, il y avait un pôle art, un pôle design - de monter le pôle archi. Moi à la base, j'étais enseignant là. [...] Je ne suis pas enseignant dans le cursus initial, donc 1er, 2e, 3e, 4e année, mais on me sollicite pour faire des interventions ou pour porter des étudiants à l'étranger donc je suis un peu "couteau suisse".

K.F. - Vous n'étiez pas artiste quand vous travailliez à Detroit Architectes, mais que vous aviez quand même cette sensibilité de vouloir l'inclure dans vos projets donc maintenant vous vous considérez comme quoi ? Un architecte ? Un artiste ? Un chercheur ? Un... [rires] Avez-vous un mot précis ou non ?

P.Y.A. -[rire] Non justement, je ne suis pas clair là-dessus et c'est plutôt volontaire. Après ce qui est sûr, c'est que je suis architecte parce que je suis diplômé, en plus, je suis inscrit à l'ordre des architectes, mais en vrai je ne construis plus donc c'est tout le paradoxe du truc. Chercheur, c'est clair que je le suis ! Là, là, aujourd'hui, je suis chercheur, et artiste... Pour l'instant, je dis que je suis auteur quand je travaille avec des plasticiens et qu'on est tous les deux "artistes", moi, je dis plutôt "auteur" pour l'instant. Comment te dire ? [...] Je valorise mes droits d'auteur sur l'œuvre qu'on a conçue ensemble voilà. Artiste, moi, je dirais que pour aujourd'hui, si tu veux, ça dépend ce qu'on met derrière et si c'est quelqu'un qui a un diplôme en art, non, je ne suis pas artiste. Si c'est quelqu'un qui a une production en art aujourd'hui, non. Non, je ne suis pas artiste, j'ai une production qui est minime et en plus la production que j'ai en art, elle est toujours en collaboration, même si je suis "auteur", elle est toujours en collaboration. Après, si je suis artiste parce que ce que je participe d'une critique, participe d'un recul sensible sur le monde, sur le contexte actuel, je le suis du coup. Donc la réponse est toute pourrie parce que tu ne peux rien en sortir [rire]. Mais en gros, je ne sais pas, si tu veux juste pour te dire depuis 2018, donc depuis que j'ai arrêté l'agence pour me consacrer à tout ça et faire le doctorat, je suis dans une sorte de condition de renouvellement, qui est assez intense et je ne pense pas qu'il faut que ça dure toute la vie cette sorte de truc "un peu d'entre deux" et le fil du rasoir. Mais en même temps c'est putain super bien quoi, tu vois d'être sur le fil du rasoir tout le temps, tu te remets tout le temps en question, tu fais vachement attention aux autres, tu restes tendu sur une ligne, tu sais que tu peux tomber à droite, tomber à gauche, mais si tu es juste avec tout le monde, avec toi-même, et que tu es sincère, tu arrives à tenir cette ligne là, et pour l'instant ça tient, pour l'instant je continue comme ça. Après le doctorat qui va encore durer un an, je ne sais pas ce qui va se passer donc je verrai.

K.F. - D'accord, et vous n'avez pas d'envies particulières après ça ? Vous envisagez d'autres choses après ?

P.Y.A. - Non, ça ne peut pas se faire comme ça, parce que je réfléchis déjà à des trucs, j'ai des envies, en fait, c'est des trucs tripartites, mais comme pour tout le monde, c'est en vrai, j'ai des envies, donc ça, c'est un truc, certaines qui sont fortes. J'ai des projets. Le second truc, c'est que pendant le doctorat maintenant, je prends des positions nouvelles, pour une part que je choisis et pour une autre part que je découvre, donc sur la notion de découverte, je ne sais pas où je vais arriver. Je ne sais pas si mes envies vont correspondre au trajet que je prends donc voilà. Puis troisième truc, c'est le fait de vivre et de se rémunérer et de savoir comment. Donc, pour l'instant, je ne vais pas te répondre plus que ça parce que ça sert à rien, je ne sais pas ce qu'il va se passer, mais je n'attends pas le dernier moment, devant mon jury de doctorat pour me poser la question après "mais qu'est ce que je vais faire ?". Non mais là, j'ai des vraies envies qui sont ambitieuses, mais tu vois bien comment c'est, c'est souvent, on a des envies comme ça et en fait, on est obligé de les réduire pour plein de raisons, une réalité. Pour l'instant, je fonctionne comme ça après, voilà.

K.F. - Pour la suite de vos recherches pour votre doctorat, allez-vous encore pousser sur Olivier Nottellet ou avez-vous envie d'ouvrir votre réflexion à autre chose ?

P.Y.A. - Alors là du coup, alors là ce qui est intéressant, c'est que j'ai une position aussi un peu bancale à l'université. Je suis en histoire de l'art et je travaille sur un artiste qui est vivant, c'est un truc que je dois justifier qui n'est pas facile à justifier parce que simplement, ça peut être difficile de prendre du recul, un recul critique sur un sujet de recherche qui est vivant. Et qui plus est, donc j'ai eu une chance-là en début d'année, c'est que l'École des Beaux-Arts vient me voir en septembre, donc à la rentrée et me dit : "Oui Pierre-Yves, il y a le voyage à Nantes - encore - qui veut faire un nouveau truc cette année pour le voyage à Nantes, qui veut faire une sorte d'annexe au parcours de la ligne verte, mais qui serait un parcours dans les écoles d'enseignement supérieur sur l'île de Nantes." Donc, en gros, ils me demandent de trouver un truc et notamment si ça m'intéressait de m'occuper de ça. L'idée, c'est de travailler avec des étudiants et puis de proposer un projet. Puis sur le coup en fait, j'ai refusé parce que je leur ai dit ... - Il faut que je te raconte 2 trucs après - qu'il fallait que je me concentre sur la thèse et que je réduise mes missions à l'école d'enseignants et aussi, j'ai fait deux, trois trucs à l'école d'archi, où pareil j'ai refusé tout plein de truc pour me concentrer sur le doctorat. J'ai commencé par dire ça, par dire non en fait et j'ai quand même réfléchi parce qu'on m'a dit : "Réfléchis un peu quand même, prends une semaine..." Donc je réfléchis et en fait heureusement parce que je trouve une idée, je leur dis : " J'ai une proposition à vous faire, mais alors si ce n'est pas ça, je ne le fais pas." C'est que si ce parcours inter-école, l'idée, c'est de montrer ce qu'il se passe dans une école d'art, à donc un grand public et qu'en plus l'école d'art forcément, rappelle le voyage à Nantes - mais comme l'école d'archi - c'est deux écoles qui ont une place importante si tu veux dans le voyage à Nantes. Je leur dis : "Dans ce cas là moi ce que je propose, c'est que j'invite Olivier Nottellet, l'artiste sur lequel je travaille dans ma thèse pour faire un gros workshop, fin pour faire un workshop avec une dizaine d'étudiants et comme ça on parle de l'école qui invite des artistes extérieurs, qui travaillent avec les étudiants et puis ça parle aussi du chercheur - parce que moi du coup j'utilise, je proposais d'utiliser ce moment là pour moi, dans ma thèse - et du coup c'est ce qu'il se passe. Donc, là, on a commencé à bosser avec les étudiants au mois de février, donc on monte une exposition. Olivier fait une œuvre originale pour le Voyage à Nantes et pour ce truc-là, qui va de pair avec la commission des étudiants et tout ça et moi toute cette histoire-là, au-delà de la prendre d'une position d'enseignant et donc de moteur d'enseignant, qui en gros "Allez, on y va les gars !", je critique ça. Je filme tout, je retranscris plein de trucs parce que ça va faire l'objet de ma troisième partie de thèse. Et du coup ça veut dire un truc - je dois je justifier, pour l'instant ça se passe plutôt bien - je fais une thèse en histoire de l'art sur un plasticien contemporain et je fais une expérimentation, alors je travaille avec lui, avec les étudiants. Et donc un petit peu comme l'archéologie expérimentale, tu vois un peu ce que c'est ?

K.F. - Non je ne suis pas sûre de voir.

P.Y.A. - L'archéologie expérimentale - l'archéologie normale, c'est comment dire, retrouver des objets, des artefacts qui datent d'une certaine période, etc. Souvent, c'est par des fouilles, etc. Et après il y a une analyse des objets là - alors que l'archéologie expérimentale, se basant sur les conclusions de l'archéologie traditionnelle va elle par exemple en termes de poterie, elle va remettre en place des protocoles de fabrication des poteries ça veut dire qu'en gros, elle va se dire "Bon - les hommes préhistoriques, non pas les hommes préhistoriques j'y connais rien en archéo - les gens qui fabriquaient les poteries il y a deux milles ans. Ils faisaient fabriquer leurs fours comme ça, mais du coup, ils allaient chercher leur bois pour le four, mais ils n'avaient pas de voitures donc ils y allaient à pied, donc ils prenaient beaucoup de temps et puis après, ils cuisent le truc..." Et après, ils refont tout ça eux-mêmes en s'habillant pareil, c'est-à-dire qu'ils expérimentent en vrai et ça remet en cause vachement de conclusion de l'archéologie traditionnelle. [...] Tout est lié. Du coup moi ce que je propose dans une partie de ma recherche, c'est une histoire expérimentale de l'art, donc voilà, j'en suis là.

K.F. - D'accord, peut-être que ça sort un peu de votre sujet, mais avez-vous une définition à apporter à l'art et l'architecture ?

P.Y.A. - [rire] Non, je n'arriverai pas à définir. J'avais essayé au début du doctorat de définir un peu tout ça, mais comment dire, le truc qui est sûr, c'est que je vais comparer les deux pratiques parce que c'est ça qui m'intéresse dans l'histoire, comment te dire, pour moi ce qui est central, c'est que ça soit dans l'un ou dans l'autre, c'est la question de la liberté. Et que je ne dis pas que le milieu de l'art est plus libre, mais je dis plutôt que la pratique artistique induit une forme de liberté, que la pratique architecturale, telle que je l'ai pratiqué moi, de manière conventionnelle, fin agence, promoteur, maîtrise d'ouvrage, DCE, voilà... Cette forme de liberté et de choix personnelle à moins sa place ou à sa place en phase d'esquisse. Donc ça ne définit pas l'art ou l'architecture, mais en tout cas, c'est la différence que j'en fais et c'était ma recherche. Mais après si tu veux l'architecture, fin il y a un truc ça aussi ça, c'est clair, l'architecture, elle est mise à disposition. De mon point de vue - on peut avoir des points de vue différents - mais de mon point de vue l'architecture qu'on fait en tant qu'architecte elle est mise à disposition d'usagers, alors quand je dis d'usagers, c'est au sens large, des gens qui utilisent le bâtiment, mais ça peut être les politiques qui utilisent ce bâtiment pour leur image de politique, fin, tu vois. C'est assez large le terme d'usagers, mais en tout cas, pour moi en tant qu'architecte, je me mis au service de mes commanditaires, d'où ma révolte quand je travaille pour des promoteurs. [rire] Sauf que du coup, le manque que ça créer pour moi, c'est que je trouve quelque part - ça, je ne sais pas comment dire - côté art, l'artiste, il choisit à qui il s'adresse. Il peut très bien s'adresser à personne et envoyer chier tout le monde. En fait, c'est même plus la question et ça, c'est une forme de liberté, mais ce n'est pas une liberté que les artistes ont, mais c'est une liberté que les artistes prennent. C'est-à-dire que c'est un choix et ce choix-là en tant qu'architecte, alors on peut le faire, mais derrière, il faut derrière avoir la structure financière pour pouvoir assumer tout ça, je trouve ça plus compliqué, voilà. Je ne vais pas aller plus loin parce que c'est infini.

K.F. - Je comprends. Et connaissez-vous les artistes-architectes dont je vous ai parlé au début, Tadashi Kawamata et Kinya Maruyama ?

P.Y.A. - Si si, mais je ne les connais pas personnellement. Juste pour dire, je ne vais pas en dire beaucoup, mais je ne les ai pas étudiés. Ils sont dans ma petite liste de départ de ma thèse, mais ils ne sont pas ... [...] Je n'ai pas de réponses à apporter parce qu'ils font des trucs super. Je ne les ai absolument pas étudiés et en fait, en vrai, ce n'est pas une critique ou une injure, je suis peut-être moins sensible. En fait moi, je fonctionne à la sensibilité, que ça soit pour l'art, l'archi, les humains... Parce que, par exemple, quand je vais voir une exposition dans un musée, je ne suis pas de ceux qui vont rester devant un tableau pendant dix heures pour essayer d'y aller, il y a un truc de sensation. S'il y a un truc qui passe, je reste tant qu'il faudra pour que j'appréhende cette sensation-là, si rien ne se passe, je m'en vais quoi. C'est pareil pour l'archi. Par contre en archi, si tu veux une référence, moi qui me travaille beaucoup, c'est DWVT, tu connais ?

K.F. - Non.

P.Y.A. - Faut que tu ailles voir ! [...]

K.F. - Votre choix de vous concentrer seulement sur Olivier Nottellet, bien que vous ayez identifié plusieurs pratiquants architectes/artistes dans une liste au début, d'où vient-il ? De vos lectures ?

P.Y.A. - Ça, c'est une bonne question, parce que, comment te dire, [réfléchi] - je te donne aussi mes faiblesses - quand j'étudie plein d'archis et plein d'artistes, je le faisais en mode, je n'étais pas vraiment moi même pour te dire, oui, non je suis doctorant, je suis sérieux, j'étudie bien en évacuant totalement, la question sensible justement. Et en fait ce qu'il s'est passé, c'est quand je te dis qu'Olivier Nottellet revenait, etc., c'est qu'à chaque fois que je retombais dessus, soit par des images, soit par des textes ou des machins, il y avait un truc comme au musée, quand je vois qu'il y a un truc qui se passe, tu ne sais pas trop ce que c'est et à un moment donné, je me suis dit : "Vas y fais toi confiance" et en fait, c'est ça qu'il fallait faire. J'ai mis un an à comprendre ça. Et donc voilà, ça c'est passé comme ça, c'est plutôt quelque chose qui est de l'ordre de l'affectif mais c'est plutôt quelque chose qui est l'ordre, ce n'est pas de l'affectif mais c'est sensible. C'est-à-dire que ce n'est pas pragmatique, mais c'est une forme d'intuition, mais qui fait qu'à chaque fois que je regarde et encore maintenant, à chaque fois que je regarde le travail d'Olivier, j'y vois plein de choses. Je pourrais parler avec le travail d'Olivier, je pourrais parler de la promotion immobilière, je peux parler de la mort, je peux parler de l'érotisme, je peux parler de plein de trucs, voilà.

K.F. - Ok.

P.Y.A - Et comme d'ailleurs, quand je te parlais de DWVT là, c'est un peu la même sensation que j'ai avec eux.

K.F. - Des fois, on n'explique pas forcément les choses de manière très pragmatique, très cadrée. [...] [explique que je me retrouve dans sa manière de sentir les choses et de faire confiance à ses intuitions, comme guides de réflexion]

P.Y.A. - Je pense qu'il faut faire confiance à ça [les intuitions] parce que des trucs sur l'architecture si tu veux, tu peux en lire des tonnes et des tonnes quoi. Ce que je veux dire, c'est voilà, et à un moment donné, pour moi le rapport de l'art et de l'architecture, il ne vient pas de l'extérieur, il vient de l'intérieur, mais c'est un peu ce que tu racontes si tu veux. Je pense qu'il faut vraiment faire confiance à ça. Par contre après, mais ça, tu le vois dans le mémoire parce qu'on en fait, on fait le même travail, moi, je fais un mémoire et toi, tu fais un mémoire, doctorat, c'est exactement pareil en fait. Après, effectivement, il va falloir qu'on justifie ces intuitions-là. C'est-à-dire que le stade de l'intuition qui nous a permis de choisir tel axe, tel ou tel sujet ne peut pas rester de l'ordre de l'intuition dans la rédaction du mémoire - à mon grand désespoir.

K.F. - Ce serait plus simple des fois. [...] Pour ne pas tomber dans les idées reçues, catégoriser trop vite ce qui est art ou ce qui est architecture. J'ai trouvé un terme entre deux qui est la construction, ça parle à la fois de la pratique de Kinya Maruyama et de Tadashi Kawamata. Je trouve que ça permet de ne pas orienter tout de suite le lecteur qui se retrouve à...

P.Y.A. -... à devoir choisir si c'est de l'art ou de l'architecture. Mais tu vois pour ça, je voulais te montrer quand même deux choses qui sont importantes pour moi. Quand je te disais que je faisais des choses en tant qu'enseignant à l'école d'art, je faisais des choses un peu différentes... Bon, je vais te montrer deux trucs qui sont importants. En fait, je te les montre ces deux trucs-là parce qu'en fait, c'est une des manières qui me permette petit à petit de me positionner entre l'art et l'architecture. Le premier truc, c'était en 2019 [fait une recherche sur son PC] - excuse-moi, je cherche le truc - tu vois mon ordinateur, dans mes projets, j'ai mes dossiers et puis j'ai mon truc architecture, art et recherches. C'est juste pour pouvoir dire que c'est tout rangé en catégories et qu'en fait des fois, j'ai du mal à ranger. Alors attends, Petit Maroc voilà, St-Nazaire voilà, ... Je te montre ça ! Parce qu'en gros, je te fais l'histoire assez courte. - il est quelle heure ? Parce qu'il ne faut pas que, ... On se prend encore un quart d'heure, ça te va ? [acquiescement K.F.] Je te raconte ces deux trucs là et je t'aurai quand même à peu près tout dit - Cette histoire est très passionnante pour moi et déterminante, c'est en gros l'ancien directeur de l'école des Beaux-Arts, un jour vient me voir - avant ça imagine, écoute cette discussion-là qui a été déterminante pour moi, ça se passe dans l'ascenseur, ici on n'est pas à New-York, il y a deux étages donc ça va assez vite - et il me dit : "Oui écoute Pierre-Yves, je veux construire une résidence universitaire pour nos étudiants à St-Nazaire. Donc on va travailler avec Silene, avec la DDRN, etc., mais j'aimerais bien que tu fasses une étude de programmation, il faut que tu m'inventes un truc, voilà, et que je réfléchisse." Et moi, j'adore quand on me dit ça "Vas y invente" ça veut dire "Vas y fait un truc de ouf" donc je lui fais ok pas de problème et puis je reviens le voir un peu après là et je lui dis écoute : "Ce que je te propose c'est qu'on fait une étude de programmation - alors dans l'étude de programmation, je ne fais pas tout l'audit environnemental, rien à foutre, je ne fais pas d'audit urbain parce qu'il y a un urbaniste, je ne fais pas d'audit structure parce que ça emmerde, parce que non ce n'est pas que ça m'emmerde, ce n'est parce que ce n'est pas ça - par contre ce qu'on va faire, on va se poser, je vais monter une équipe et on va se poser la question de la place de l'art dans ce projet là, ok. Et du coup, l'équipe que je lui propose de monter, ceux qui ont tout de suite accepté, c'est une équipe que j'ai monté avec deux étudiants - c'est des M2 - en école de Beaux-Arts qui étaient en train de passer leur diplôme et deux étudiants en école d'archi qui venaient juste d'avoir leur diplôme. Et donc on avait monté une équipe comme ça en se posant juste cette question-là : "Quelle est la place de l'art dans ce projet-là ?" Et forcément la manière d'y répondre qui sont des réponses collectives qui sont issues de réponses d'architectes, des réponses d'artistes. Donc on a travaillé 3 mois ensemble pour rendre ce document-là, qui est sous forme d'atlas [cherche sur son PC le document] - je vais te la faire courte - qui est une forme d'atlas parce que si tu veux, ce document-là en fait, c'est une pièce contractuelle du marché de maîtrise d'œuvre. En gros, on a participé, un à la rédaction de l'appel d'offres et deux, on a donc fabriqué ce document sur lequel on pouvait appuyer les agences qui ont travaillé. [montre les textes explicatifs de départ, le sommaire] En fait voilà, on a déterminé plein de thématiques, en fait en gros ce qu'on dit dans ce document-là, c'est qu'ils y a plein de thématiques, que nous, on émet six thématiques, mais on dit que les architectes, les équipes de maîtrise d'œuvre peuvent en rajouter. Et

P.Y.A. - Il l'a bien vécu, ça va ?

du coup, il y a une thématique, "Le territoire comme palimpseste", la deuxième "Chambre avec vue", la troisième "Franchir les seuils", "Sobriété économique", et c'est une "Lettre ouverte". Ceci n'est pas une résidence universitaire. En gros ce qu'on demandait si tu veux, c'est que les équipes de maîtrise d'œuvre soit composées dès le début d'un architecte - forcément - et d'un artiste tout de suite. Comme ça, je te donne la chute, la maîtrise d'ouvrage au départ a dit oui et puis au final, elle ne l'a pas fait - qui était un peu la condition si que non - après ces documents-là, les projets sont en train de sortir, sont en fin d'études. Je ne les ai pas encore vues, mais, parce que nous, une fois qu'on fait notre programmation, mais voilà. Et puis du coup, après effectivement ces thématiques-là même si tout est commun, chaque étudiant l'a traité individuellement. Ce sont des questions de répartition du boulot quoi, mais voilà, donc ça, c'était un premier moment important. Le deuxième moment important qui eut lieu là au mois de janvier, c'est Pauline Ouvrard, Bruno Plisson, Delphine Coriou qui m'ont proposé qu'on monte un workshop croisé art/archi et du coup ce qu'on a fait. Et le truc a eu lieu au mois de janvier là. Et pareil, c'était hyper intense parce que ça a duré une semaine et demie. L'idée de ce truc-là, c'était que les architectes, les artistes travaillent ensemble comme les sujets comme avant - je te passe les détails, mais ça a fonctionné par groupe, etc. Ce que je veux dire dans cette expérience, ce qui était assez formidable, c'est que l'idée, c'était justement, de pas forcément en termes de production, de ne pas forcément se dire : "Tiens, on va faire de l'art ou de l'architecture ?" Non on s'en fout. "Vous allez faire une intervention en milieu urbain" parce que c'était dans l'espace public, on s'en fout de ce que c'est, par contre il se trouve que vos équipes sont mixtes, architectes et artistes. Après, est-ce que c'est de l'art ou de l'archi ? [...] Forcément, il y a eu plein de consensus et de dissensus, et des ententes très fortes et puis au bout du compte, il y a eu des super projets, fin moi, j'étais ravi en tout cas - je peux te montrer un petit truc si tu veux - [cherche sur son PC] [...] Ce travail là, je ne sais pas si c'est de l'art ou de l'architecture, ce n'est pas de l'architecture parce que voilà quand même, mais c'est fabriqué par des gens différents.

K.F. - J'ai un ami qui était dans cette option-là et qui m'en a un peu parlé aussi.

P.Y.A. - Il l'a bien vécu, ça va ?

K.F. - Oui [rire], ça l'a déstabilisé un peu au début, mais finalement, il était plutôt assez content d'y participer et de croiser ça quoi.

P.Y.A. - Oui, on était beaucoup, on était 50 archis, 20 artistes et oui il y eut des super ententes et il y en a eu d'autres qui ont arrêté pendant le truc.

P.Y.A. - Oui, on était beaucoup, on était 50 archis, 20 artistes et oui il y eut des super ententes et il y en a eu d'autres qui ont arrêté pendant le truc. Après, tu sais, c'est tout le jeu. Et du coup pour moi l'art et l'architecture, je le vis comme ça, c'est que quand je travaille avec un artiste, nos méthodes de travail sont complètement différentes. Déjà les méthodes des artistes, il n'y a pas une méthode, toute l'idée, toute la singularité d'un plasticien, c'est qu'il fabrique, qu'il conçoit et qu'il pense et qu'il fabrique ses propres méthodes avec ses propres - pour employer notre vocabulaire - "matérialité, etc.", mais du coup nos méthodes de fait et nous en archi par contre en archi on a une méthode commune. On a des codes communs, des codes de présentation communs, enfin, on parle le même langage quoi. Et donc pour ce workshop là, même moi dans ma pratique perso, presque le gros du boulot, c'est plutôt une question de vocabulaire et une question de méthode et moi pourquoi je "kiffe" parce que c'est plutôt à moi de me déformer pour comprendre la méthode de l'artiste avec qui je travaille. Voilà, c'est un peu personnel, mais je "kiffe", fin, j'aime bien ça, donc voilà. La question de la pratique de ce qu'on produit que ce soit des choses comme ça ou de l'architecture ou de l'art, fin quand on travaille art et architecture pour moi, c'est une vraie question de langage en fait, de communication, ça se joue vachement là. Pour le dire autrement, je trouve ça moins intéressant de se poser la question de si telle ou telle production, c'est de l'art ou de l'architecture. Je trouve que la vraie bonne question, c'est plutôt, mais quel langage. Quel langage a été nécessaire d'employer pour fabriquer cela ? Et quel langage parle cette production-là ? Quelle langue parle cette production-là ? Je trouve ça déjà un petit peu plus pointu et précis.

K.F. - C'est vrai, pour moi, c'est aussi plus dans le sens qu'elle est l'intention d'origine ?

K.F. - C'est vrai, pour moi, c'est aussi plus dans le sens qu'elle est l'intention d'origine ? Quel message son créateur à voulu faire passer au travers de sa production ?

P.Y.A. - C'est vachement profond, c'est hyper profond et puis comment dire, les deux projets que je viens de te montrer, ce workshop là et le truc d'avant, l'atlas

- comment dire - ce qui est hyper intéressant dans ce truc là, c'est que c'est pas des artistes qui se servent de l'architecture comme sujet et donc qui tirent la couverture vers eux, ce ne sont pas des architectes qui se disent : "Tiens avec l'art on peut faire ça et ça sert mon propos d'architecte, c'est ni l'un ni l'autre, c'est ni l'un ni l'autre justement. La production n'est pas dédiée à l'architecture. La production n'est pas dédiée à l'art, elle est dédiée à sa propre réalité, à sa propre légitimité. C'est pour ça que je dis à un moment donné, savoir si c'est de l'art ou de l'archi en fait..." [...]

 K.F. - C'est donc au travers de workshop que vous arrivez à faire dialoguer ces deux domaines ?

P.Y.A. - C'est là où j'arrive à confronter ça à une vraie réalité et à nourrir une pensée.

P.Y.A. - C'est là où j'arrive à confronter ça à une vraie réalité et à nourrir une pensée. Ce que je te raconte là, alors c'est peut-être, mais ce n'est pas théorique, c'est issu de réalités et de te dire juste ça, ce que je viens de te dire juste avant sur la question des artistes qui peuvent s'approprier l'architecture et des architectes qui peuvent s'approprier l'art, que c'est ni l'un ni l'autre. Ça, j'arrive à le dire aujourd'hui parce que j'ai vécu ces trucs-là. Et du coup, j'aimais bien, est-ce que tu connais d'Aldo Van Eyck ? Qui est un architecte du siècle dernier, fin bref. Le texte - je te le lis, c'est très court :

"Arbre est une feuille et la feuille est un arbre – la maison est une ville et la ville est une maison – un arbre est un arbre mais c'est également une feuille énorme – une feuille est une feuille, mais elle est également un arbre minuscule – une ville n'est pas une ville à moins que ce ne soit également une maison énorme, une maison est une maison seulement si c'est également une ville minuscule."

«Arbre est feuille et feuille est arbre – maison est ville et ville est maison – un arbre est un arbre, mais il est aussi une grande feuille – une feuille est une feuille, mais elle est aussi un petit arbre – une ville n'est pas une ville tant qu'elle n'est pas une grande maison, une maison est une maison seulement si elle est aussi une petite ville.»

Aldo van Eyck, « Tree is Leaf and Leaf is Tree », diagramme, 1962.

Et donc ça je l'ai interprété tout à la fin.

J'aime bien parce qu'en fait ça résume vachement le propos de ma position. J'ai remplacé, je ne sais plus, "arbre" par artiste et "feuille" par architecte et du coup ça donne :

"L'artiste est un architecte et l'architecte est un artiste – l'oeuvre est une architecture et l'architecture est une oeuvre – un artiste est un artiste mais c'est également un architecte énorme – un architecte est un architecte, mais elle est également un artiste minuscule – une architecture n'est pas une architecture à moins que ce ne soit également une oeuvre énorme, une oeuvre est une oeuvre seulement si c'est également une architecture minuscule."

K.F. - Ça résume assez bien les croisements existants.

P.Y.A. - Oui, c'est ça.

K.F. - Le fait qu'ils s'enveloppent tous les 2

P.Y.A. - Oui exactement, voilà voilà.

K.F. - C'était vraiment très intéressant d'avoir votre retour.

Vous m'avez permis de clarifier et de poser des mots sur des idées que j'ai en tête. C'est assez riche pour croiser plusieurs points de vue. [parle des précédents entretiens et des questions que je me pose sur ce que peut-être une "part architecturale" et une "part artistique" dans le travail de Kinya Maruyama]

P.Y.A. -Tu vois si tu prends ce problème-là, mais même théoriquement pour expérimenter. Je ne dis pas que c'est la vérité, mais si tu re-réfléchis cette question, part architecturale, part artistique dans son œuvre et que tu te dis que c'est plutôt une part de langage. C'est-à-dire de dire, de répondre, de réponses, de rebonds, etc. Tu vois, tu peux presque engager quelque chose qui n'est plus de l'ordre de la part, de l'espace, du morceau, mais quelque chose plutôt qui est en dialogue. Tu vois, il y a un truc un peu... Je ne dis pas que c'est la vérité, mais que ça peut être intéressant à expérimenter intellectuellement de savoir, si c'est une seule personne, tu peux commencer à parler du "langage intérieur. Parce que nos "langages intérieurs" sont complexes quoi et ce serait quand même hyper réducteur qu'un architecte son "langage d'intérieur", c'est un "langage d'architecte" si tu veux. Et du coup, c'est plus la question, c'est central. Bon écoute du coup ça te va ?

K.F. - Oui super merci beaucoup, bonne continuation.

[la discussion se finit dans le couloir jusqu'à la sortie, où P.Y.A. me raccompagne]

