

JAPARCHI •

Réseau scientifique thématique de chercheurs francophones sur l'architecture, la ville et le paysage japonais

**« Les architectes de l'ère Heisei (1989-2019).
Rôles, statuts, pratiques et productions »**

Retranscription de la table ronde, tenue en ligne le 25 septembre 2021, autour du n°57 d'*Ebisu - Études japonaises*, revue de l'Institut français de recherche sur le Japon - Maison franco-japonaise, Tokyo.

<https://journals.openedition.org/ebisu/4842>



Catherine Grout (Professeure ENSAP Lille, membre du LACTH, Japarchi) :

Japarchi avec Sylvie Brosseau et Corinne Tiry-Ono, coordinatrices du n° 57 d'*Ebisu*, ont invité les responsables de la publication ainsi que les auteurs et l'autrice francophones du numéro à cette table ronde accueillie avec grand intérêt par l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille. Notre intention est d'échanger autour des articles, de croiser les points de vue. Dans la totalité du numéro, quels aspects ont-ils particulièrement intéressé ou interrogé chacun et chacune d'entre vous ?

Bernard Thomann (Directeur de l'IFRJ-MFJ) :

Je suis le directeur de l'Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise à Tokyo, je suis aussi professeur d'histoire contemporaine du Japon à l'Inalco. Je vais brièvement présenter la revue *Ebisu* qui a eu le plaisir de publier grâce à Sylvie Brosseau, Corinne Tiry-Ono et aux auteur.e.s, ce numéro spécial sur les architectes de l'ère Heisei. La revue *Ebisu - Études Japonaises* existe depuis presque trente ans. Créée en 1993 par le bureau français de la Maison franco-japonaise, elle publie des textes en langue française (articles, traductions, comptes rendus d'ouvrages). Dans le domaine des études japonaises en langue française, existent aujourd'hui *Cipango*, cahiers d'études japonaises, édité par l'Inalco, et *Ebisu*. Cette revue privilégie la pluridisciplinarité au sein des sciences humaines et sociales, avec surtout des dossiers thématiques, mais aussi des varias. Parfois, le numéro est entièrement thématique (comme celui-ci sur les architectes), parfois le numéro propose un dossier, avec des varias. Les numéros spéciaux en général reflètent le domaine de spécialités des chercheurs, qu'on appelle des « chercheurs pensionnaires », qui sont présents à la Maison franco-japonaise à Tokyo.

La revue *Ebisu* a également la chance de bénéficier de l'apport de partenaires fidèles, et je remercie Sylvie Brosseau et Corinne Tiry-Ono de nous avoir proposé ce numéro. Avant mon arrivée en 2019, ce numéro a été décidé avec Cécile Sakai, précédente directrice, et le résultat est absolument magnifique. C'est un numéro qui a su concilier exigence scientifique et plaisir de lecture, avec des articles de chercheur.e.s, d'architectes (des auteur.e.s sont d'ailleurs architectes et chercheur.e.s en même temps).

Je pense que ce numéro est important car l'architecture a toujours eu un rôle important au sein de la japonologie. On sait bien que d'éminents japonologues sont aussi architectes, et je constate qu'un nombre non-négligeable de doctorant.e.s qui suivent les séminaires de la Maison Franco-Japonaise (dont le séminaire doctoral mensuel destiné aux étudiant.e.s en études japonaises, présent.e.s au Japon où ils font des présentations), sont

des étudiant.e.s architectes. Ils présentent leurs travaux, et montrent le dynamisme des recherches en études japonaises dans le domaine de l'architecture.

Enfin, je voudrais souligner que le réseau Japarchi a une relation de partenariat de long terme avec la Maison franco-japonaise, puisque régulièrement, nous co-organisons des événements. Dans les faits, le contenu est proposé par Japarchi et nous offrons en général les locaux. Malheureusement, ces temps-ci, nous ne pouvons pas le faire mais j'espère que cela va reprendre très vite, mais nous pouvons également offrir notre expertise pour tenir un *webinaire*, comme le format de cette table ronde. Je termine en annonçant qu'un nouveau numéro va sortir, après les dix ans sur la triple catastrophe de Fukushima (tremblement de terre, tsunami et accident nucléaire).

<https://journals.openedition.org/ebisu/5569>

Ce qui me permet de passer la parole à Amira Zegrou, qui est secrétaire de rédaction d'*Ebisu*, cheville ouvrière de notre revue.

Amira Zegrou (Responsable de la publication) : J'aimerais juste préciser deux points en complément aux propos de Bernard Thomann, qui constituent la spécificité de ce numéro, et ce qui en fait un numéro particulier par rapport à ce qu'on réalise habituellement pour *Ebisu*. Tout d'abord, on trouve un lexique placé à la fin du dossier et qui regroupe trois catégories de termes : les noms d'architectes et d'agences, les noms d'opérations ou de bâtiments, et une dernière catégorie pour d'autres termes non englobés dans les deux précédentes. Ce lexique a demandé beaucoup de travail de la part de toute l'équipe. D'abord, il a fallu relever les termes et les définitions données par les auteur.e.s, les regrouper, etc., ce qui a demandé énormément de temps. Les définitions ont été complétées par Sylvie Brosseau et Corinne Tiry-Ono, responsables du dossier. Une fois la base de données constituée, il a fallu mettre un renvoi à chaque référence, dans chaque article. Cela a été un travail plutôt chronophage et laborieux, mais qui a abouti à ce lexique qui n'existait pas, je crois, dans ce domaine ou tout du moins sous cette forme (en ligne et en libre accès). Nous avons eu la chance de travailler avec Pierre André qui s'occupe de la mise en ligne d'*Ebisu* sur le site *OpenEdition*. Je le remercie car, comme vous l'avez peut-être remarqué, il a créé des liens entre chaque occurrence qui renvoient, depuis un article, directement à l'entrée dans ce lexique.

La deuxième difficulté est le nombre très important d'images qui figurent dans ce numéro. Pour information, avant d'être en ligne, lorsqu'*Ebisu* était une revue papier, l'impression limitait à douze le nombre de figures par

article. Le passage à l'informatique a permis de ne plus être limité de la sorte. Pour ce numéro, c'est un peu particulier, car c'est la première fois que l'on a dépassé la barrière des douze figures par article. Par exemple, l'article d'Olivier Meystre contient quarante figures, celui de Benoît Jacquet et Yann Nussaume, quarante-neuf figures. Tout ceci a demandé un énorme travail de mise en page, puisque je m'en occupe aussi pour *Ebisu*. J'ai été, bien sûr, ravie de le faire, surtout quand je vois le résultat pour ce numéro 57 d'*Ebisu*. Il est officiellement le plus long numéro d'*Ebisu* jamais publié, avec quatre cent quatre-vingt-douze pages. Pour finir, j'aimerais remercier Sylvie Brosseau et Corinne Tiry-Ono, les responsables du dossier, pour leur implication, leur bienveillance et leur savoir-faire. Merci également à l'ensemble des auteur.e.s du numéro de leur travail et de la patience dont elles et ils ont fait preuve pour l'élaboration du numéro.

Corinne Tiry-Ono (Professeure des ENSA, chercheure associée au CRCAO) :

L'appel à contribution a été lancé en septembre 2018 pour un rendu des articles en mars 2019, et le numéro est paru en décembre 2020. Cela a été un long travail, mais une aventure passionnante et enrichissante. Je voudrais donner quelques indications sur les motivations et les enjeux de ce sujet que nous avons proposé à Cécile Sakai (alors directrice de l'Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise à Tokyo) et que Bernard Thomann a bien reçu.

L'idée de ce numéro part de plusieurs constats et questions partagés avec Sylvie Brosseau :

1. La montée en puissance de la médiatisation des architectes japonais (leur production surtout) parallèlement à l'ouverture internationale du marché de la construction au lendemain (post-1989) d'une recomposition mondiale multipolaire des équilibres politiques et des flux économiques ;
2. La manière dont les nombreuses turbulences et crises de différentes natures, tant internes au Japon (séismes, etc.) qu'externes, au cours de cette période ont impacté cette profession, souvent méconnue et perçue comme homogène hors des frontières de l'archipel ;
3. Au cours de l'ère Heisei, l'architecture est aussi — comme ailleurs — devenue un levier de renouveau et d'internationalisation de l'image des grandes villes. Mais la profession est demeurée paradoxalement fragile (et dépendante) face à la puissance traditionnelle du secteur de la construction et de ses acteurs économiques privés ;
4. Dans le même temps, d'autres pratiques professionnelles se sont consolidées, qui poursuivent et renouvellent des démarches participatives, une attention forte au local et à la petite échelle, voire la micro-échelle ;

5. Pour rendre compte des mutations et de la diversité du paysage de la profession d'architecte au Japon et à l'export, ce numéro d'*Ebisu* donne la parole à une majorité d'architectes aux activités multiples ou hybrides (opérationnel, recherche, enseignement, médiation), sous différentes formes (articles scientifiques, traductions, témoignages).

Ce panorama nous livre donc un ensemble de portraits, souvent critiques. Ils clarifient les grandes dynamiques de cette période dans le domaine de l'architecture, une période à la fois déstabilisante et libératrice pour les architectes japonais qui l'ont matérialisée d'une certaine manière, et qui nous donnent aussi des clés de compréhension de la période actuelle.

Sylvie Brosseau (Professeure université Waseda, Japarchi) : Après ces rappels introductifs, nous allons écouter les commentaires ou questionnements des auteur.e.s francophones réuni.e.s aujourd'hui, sur l'ensemble du numéro, en suivant l'ordre des articles puisqu'il y a une certaine logique (formelle, thématique) dans sa construction. Je vais laisser la parole à Benoît Jacquet et Yann Nussaume.

Yann Nussaume (Professeur à l'ENSAPLV) : Je tiens à vous remercier de m'avoir invité à cette table ronde, ainsi que Corinne Tiry-Ono et Sylvie Brosseau, de m'avoir permis de participer à ce numéro. La période traitée dans ce numéro de la revue *Ebisu* est d'un grand intérêt. J'ai observé que des articles commençaient à paraître sur celle-ci. Vous avez apporté une réelle contribution d'une grande richesse. En lisant les articles de chaque contributeur, j'ai trouvé de nombreux points qui m'ont semblé très pertinents. Je ne vais en reprendre que quelques-uns.

D'abord à propos du texte de Funo Shûji, que j'ai eu comme enseignant, un point intéressant dans son étude est l'évolution du métier d'architecte, en allant vers l'idée d'un métier plus collaboratif. Ce que j'ai compris, ou en tout cas ce que j'ai extrapolé, c'est une vision de l'architecte un peu moins moderniste, comme on a pu l'avoir précédemment, peut-être une vision d'un architecte un peu moins artiste. C'est une question qui, effectivement, se pose. C'est mon extrapolation de l'article de Funo Shûji, mais ce n'est peut-être pas ce qu'il voulait dire. En tout cas, cela m'a fait réfléchir à cette idée-là, que j'ai trouvée captivante et bien documentée.

Puis, vient le dossier édité par Kuwahara Yûki. Dans celui-ci, on pourrait encore discuter de beaucoup de thèmes, mais celui qui m'a particulièrement intéressé concerne la diffusion d'internet et ses impacts. Je pense que c'est un point très important dans l'évolution de cette période de l'architecture. Cela nous questionne en tant qu'architecte : comment peut-on faire

aujourd'hui une architecture qui va prendre en compte ces données-là ? Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela n'est pas propre au Japon, cela impacte le monde du travail un peu partout dans le monde : ici et ailleurs. Funo Shûji et des articles du dossier préparé par Kuwahara Yûki évoquent l'importance du dessin sur ordinateur, qui s'est vraiment accélérée pendant cette période, et qui change la façon de concevoir, de penser l'architecture, de la dessiner : ce sont des points qui se touchent

Ensuite, dans l'article d'Olivier Meystre, apparaît la question d'Itô Toyô. J'ai eu la chance de pouvoir travailler sur l'architecture de celui-ci, il y a quelques années, grâce à Manuel Tardits. L'influence d'Itô Toyô sur toute une nouvelle génération est un sujet important car cela a fait évoluer la question des détails, et de la manière de concevoir. Dans l'article, j'ai noté (c'est une extrapolation aussi peut-être) l'évolution du dessin des détails. La génération précédente était peut-être davantage dans l'architecture tout béton. Là, on passe dans le travail de la sensibilité, une subtilité du détail, un effacement selon moi du détail, qui est lié à la « génération Itô Toyô ». Olivier Meystre souligne la manière de composer l'architecture, et à ce sujet, je vois une réflexion qu'a pu mener Jacques Lucan sur la façon de composer autrement, même si je ne sais pas si le mot « composer » est juste pour le Japon et les œuvres de ces architectes. C'est un sujet pertinent et cet article ouvre de très nombreuses pistes. Je tiens à féliciter cet auteur pour ses recherches que j'ai trouvées très bien argumentées.

Une autre question est celle de l'influence des architectes japonais et de leur présence en France abordée dans l'article de Salvator-John Liotta et Aya Jazaiery. Comment s'est passée cette venue d'architectes japonais en France, amenés à y travailler ? Cela m'a fait réfléchir différentes questions. Comment travailler dans un autre pays ? Qu'est-ce que l'on peut y apporter ? J'ai la chance d'enseigner avec Antoine Saubot, architecte qui a participé à la construction du Louvre-Lens, avec Sejima Kazuyo (SANAA), et qui a aussi travaillé avec Itô Toyô. Souvent, je discute avec lui sur la manière dont il est arrivé à transmettre, à construire les détails que souhaiteraient ces architectes japonais, en sachant que la réglementation en France est très différente. Je pense qu'il est stratégique d'essayer de comprendre ce transfert, comment on en arrive là, ce que cela apporte, et pourquoi au cours de cette période il y a peut-être eu une accélération. Il semble assez clair qu'après la crise au Japon, il y a eu une nécessité pour les architectes japonais reconnus d'aller chercher d'autres territoires pour exercer, que ce soit en Chine, à Taiwan, en Europe. C'est très juste de se poser ces questions et d'essayer de développer des recherches sur ces sujets.

Ensuite, les deux témoignages de Manuel Tardits et de François Bizet nous permettent de bien rentrer dans la situation japonaise, de la regarder de l'intérieur.

Enfin, à propos de notre article, je tiens à remercier Benoît Jacquet. Le texte part d'une recherche que j'avais réalisée pour ma thèse, où j'avais analysé les œuvres de deux architectes, Takamatsu Shin et Andô Tadao. J'ai essayé de comprendre comment on pouvait avoir deux architectures si différentes à une même période. Les années passant, j'ai publié sur Andô Tadao, mais jamais rien sur Takamatsu Shin, et je me suis dit que c'était dommage. Ce numéro a été la chance de pouvoir développer quelque chose. Cependant, je suis loin du Japon et pour arriver à faire un travail scientifique, j'ai eu la chance que Benoît Jacquet, qui a travaillé avec Takamatsu dans son laboratoire, accepte que l'on rédige cet article ensemble. En cours de rédaction, vous nous avez demandé d'effectuer des entretiens avec Takamatsu Shin pour enrichir l'article d'informations récentes. Cela me semblait compliqué de réaliser cet entretien car je réside en France et le temps donné pour finaliser ce complément était assez restreint. Heureusement, Benoît Jacquet a pu s'en charger. Aussi, je tiens à le remercier infiniment pour toute son aide, cet apport, ce recul qu'il a amené à la rédaction de notre article. Sa contribution a constitué une grande richesse.

Benoît Jacquet (maître de conférences EFEO, ENSAPLV) : Je vous remercie, Sylvie Brosseau, Corinne Tiry-Ono, mais aussi Bernard Thomann, Cécile Sakai et Amira Zegrou pour avoir édité ce numéro, qui est fabuleux. On s'en rend compte quand on doit le relire pour préparer cette table ronde. Le format électronique dope beaucoup ce genre de dossier, puisque le nombre de pages, le nombre d'articles ne sont pas infinis, mais beaucoup plus importants qu'en format papier. Donc on a l'impression d'être sur un millier de plateaux, pour reprendre l'expression deleuzienne, et chaque article peut se développer de manière plus libre. J'ai remarqué qu'il n'y a pas mille plateaux, mais plutôt trois.

Le premier est composé d'articles plutôt sur des questions sociales, socio-économiques ainsi que des aspects législatifs (notamment développés par Funo Shûji), qui vont fonder cette nouvelle ère de l'architecture qui vient après une longue période Shôwa (1926-1989). Une ère Heisei qui aurait été beaucoup plus longue si l'empereur n'avait pas démissionné. Au départ, j'avais des doutes sur le fait d'écrire un article sur cette ère, qui me semblait très proche. D'ailleurs, quand nous avons interviewé Takamatsu Shin sur le sujet, il a commencé un peu sur une blague : « Est-ce qu'elle est terminée ?

Ah oui c'est vrai, c'était l'année dernière, ou il y a quelques mois ». Donc, on manquait peut-être un peu de recul, mais des travaux étaient déjà en cours sur l'ère Heisei, notamment ce dossier édité par Kuwahara Yûki que vous avez traduit, qui est une mine de renseignements intéressants, notamment parce qu'il est publié par des chercheurs et architectes japonais, avec un point de vue que l'on connaît un peu moins lorsqu'on lit des sources en langue occidentale, comme le font beaucoup de chercheurs occidentaux.

Donc, sur les trois plateaux, un premier traite des relations socio-économiques et législatives, un deuxième sur les architectes créateurs, sur la création, c'est-à-dire une vision un peu plus classique des études architecturales. Notamment, celles que l'on connaît dans les écoles d'architecture françaises, qui sont plus liées aux Beaux-Arts. Et enfin, un dernier plateau, illustré par Manuel Tardits et François Bizet, avec des aspects plus narratifs. Je connais le goût de Manuel pour la littérature, j'imagine que celui de François Bizet est au moins aussi important puisque c'est pleinement son domaine, même si Manuel Tardits est aussi un architecte qui écrit, et qui parle (beaucoup).

J'aimerais insister sur quelques points situés sur ces plateaux. Sur le premier, à propos des aspects sociaux, on voit que l'architecture va se développer dans d'autres secteurs qui sont au-delà des études classiques de l'architecture, notamment celui de la recherche. On le voit notamment à travers le témoignage de Muramatsu Shin, que j'ai côtoyé durant mon postdoc dans le laboratoire de Fujimori et Muramatsu, et qui a eu une carrière exclusivement liée à la recherche, ce qui à mon avis était assez rare il y a une cinquantaine d'années. Une recherche qui va toucher d'autres départements que celui de l'architecture, mais liée à l'urbanisme, au développement de l'Asie. L'article de Funo montre aussi ce rapport à d'autres secteurs comme le développement communautaire.

Et puis, un aspect dont on ne parlait pas du tout avant, c'est la rénovation. Dans une histoire de l'architecture japonaise qui était liée à la destruction et la reconstruction, apparaissent à partir des années 1990 ou 2000, des architectes, notamment des jeunes, qui font de la rénovation. Nous avons posé la question à Takamatsu Shin, architecte d'une autre génération, qui lui ne fait pas de rénovation car il n'a pas le temps d'en faire. On voit de jeunes architectes qui s'intéressent à ces questions, que nous pratiquons en Europe depuis longtemps.

Pour finir, j'ai lu tous les articles avec beaucoup d'intérêt. Grâce à certains textes comme celui de Salvator Liotta, j'ai découvert des architectes que je ne connaissais pas comme Tane Tsuyoshi. Etant moi-même au Japon depuis



vingt ans et suivant assez peu l'actualité, j'ai compris que Tane Tsuyoshi est un architecte japonais qui s'est révélé en France, et c'est exceptionnel. Puis, à propos de l'article d'Olivier Meystre, que j'ai lu avec intérêt, j'ai quelques petites questions : vous parlez beaucoup des personnes qui ont travaillé chez Itô Toyô avant de devenir indépendantes, mais vous n'avez pas parlé de Hirata Akihisa qui était chez Itô entre 1997 et 2005, et qui, à mon sens, était un chef de projet assez important, et est devenu en 2015 professeur d'architecture de l'Université de Kyoto. Je me demandais s'il pouvait éventuellement rentrer dans votre démonstration. C'est vrai que c'est une génération « sans mots », comme vous l'avez rappelé, et comme disait Fujimori. Ce sont de nouveaux architectes qui ne se font non pas connaître par leurs discours ou leurs textes, comme Isozaki Arata, Tange Kenzô, etc., mais uniquement par de la représentation, ce que vous avez étudié en détail, et admirablement.

Olivier Meystre (architecte dipl. EPFL, Dr ès sc., chargé de cours à l'HEPIA de Genève, spécialiste de la représentation) : Un mot d'abord pour dire le plaisir d'être si bien entouré, non seulement aujourd'hui, mais dans le numéro de la revue. Sur la question plus spécifique de Hirata Akihisa, les disciples d'Itô Toyô sont très nombreux et beaucoup ont eu une carrière digne d'intérêt et de recherches. Je me suis limité dans l'écriture de cet article à une lignée plus directe (disons la « lignée des Pritzker ») donc cela a mis de côté un certain nombre de noms. Une chose aussi qui a fait peut-être que Hirata Akihisa n'est pas été mentionné dans l'article, est le fait que son utilisation de la représentation est moins spécifique. Évidemment, c'est l'outil de tout architecte, mais elle rentrait un peu moins dans mon récit. Mon ambition ici n'était pas du tout d'être exhaustif en termes de description de toutes les personnes qui pourraient rentrer dans une certaine catégorie. C'est plutôt une lecture clairement assumée comme étant restrictive et un peu spécifique. Mais bien sûr, Hirata fait partie des successeurs d'Itô, au même titre que plein d'autres noms que je n'ai pas non plus cités dans mon article.

J'ai trouvé intéressant, Yann Nussaume, que vous citiez Jacques Lucan, car je ne sais pas si vous étiez au courant qu'il était mon directeur de thèse. Enfin, si je suis disciple de Lucan, force est de constater que je ne peux pas le renier ! J'ai donc aussi un héritage que j'aime revendiquer. À la lecture de votre article, j'ai été passionné par ce que vous racontiez sur Takamatsu parce que c'est un architecte qui m'a toujours fasciné, mais que je n'ai jamais vraiment compris, donc d'avoir un article monographique sur lui m'a particulièrement intéressé. J'ai été cependant un peu frustré que vous ne vous permettiez pas un regard aussi critique, analytique sur les périodes plus

récentes. Benoît Jacquet, vous avez commencé sur le fait que la fin de l'ère Heisei, récente, empêche d'avoir un recul scientifique suffisant. Donc là, je me refais disciple de Lucan, et je trouve un peu dommage que les chercheurs, les historiens qui posent un regard intelligent sur l'architecture, s'interdisent souvent d'en poser un sur l'architecture contemporaine, sur l'actualité de l'architecture. Je trouve que la critique architecturale est un domaine qui parfois s'essouffle par cette retenue, au prétexte de ne pas avoir assez de recul, on ne pourrait pas porter un regard critique. Votre article est très intéressant, de mon point de vue de passionné de la représentation, Takamatsu, avec ses dessins, ne pouvait que m'intéresser. Ce que vous en dites, ou ce que vous lui faites dire en entretien, est très intéressant. Une question m'est venue à la lecture, car beaucoup des illustrations sont sous-titrés « bâtiment construit à telle date/ démoli à telle date ». Je suis bien conscient du fait que l'espérance de vie d'un bâtiment au Japon est très limitée, mais on aurait pu penser que dans le cas de Takamatsu, son ambition à faire des monuments pouvait le sauver de cette tyrannie du renouvellement continu. Comme il semble que ce ne soit pas le cas, je me posais la question, de manière presque ironique : n'est-ce pas un constat d'échec ? En tout cas, le caractère monumental qu'il veut conférer à la plupart de ses bâtiments n'est pas lu par les propriétaires avec suffisamment d'importance pour les préserver, avec cette idée de pérennité qu'implique la notion de monument. C'est une question ouverte.

Je voudrais parler aussi de mon coup de cœur pour le texte de François Bizet. J'ai été spécialement touché et passionné par ce que vous écrivez sur le musée de Teshima, aussi pour des raisons personnelles, autobiographiques. D'avoir su retranscrire cette visite avec les termes qui sont les vôtres, il y a une sorte de résonance avec ce que j'ai pu moi-même expérimenté. Comme c'est un lieu qui se visite, on a beau regarder des plans et des coupes, cela ne dira pas l'essentiel de ce bâtiment. J'ai trouvé intéressant cet aspect de témoignage avec vos qualités d'écrivain, ce qui en fait aussi un objet littéraire. Mais aussi par le fait que votre texte est selon moi, un essai critique, et j'imagine qu'il a aussi cette ambition-là. Votre texte est, selon moi, un magnifique exemple de critique architecturale, sur un bâtiment plutôt récent, qui a bientôt quinze ans. Cette façon de porter un regard intelligent sur un objet architectural comme vous le faites, avec autant d'érudition, m'a passionné. J'ose une comparaison, je ne sais pas si vous l'accepterez, j'ai pensé à André Corboz, par le fait que vous êtes très légèrement en dehors de la discipline stricte, vous n'êtes pas architecte. Je trouve toujours intéressant ces regards légèrement extérieurs, mais qui ont une connaissance approfondie des questions urbaines et d'architecture. Je

trouve qu'il y a une richesse dans ces regards. Enfin, merci à vous pour ce texte et de m'avoir fait penser à André Corboz.

Je veux juste dire deux mots des traductions en français des textes en japonais. Je ne sais pas si je peux confesser ici que je ne suis pas capable de lire en japonais un texte un peu plus sérieux qu'une liste de courses... Ou un manga. Donc, je suis ravi de tomber sur de très bonnes traductions en français, aussi par le fait qu'une traduction en français du japonais garde toujours un peu du charme du japonais. Bien sûr, avec une langue aussi éloignée que le français, tout n'est pas transmis dans le texte. Donc des façons de s'exprimer, de réfléchir, de poser les choses sont aussi dues à la langue. Cela n'efface pas les spécificités des auteurs, que l'on peut lire grâce à une bonne traduction. Ce plaisir de lire une bonne traduction du japonais au français, je voulais le souligner ici.

Je voulais dire encore que le texte d'Aya Jazairly et Salvator-John A. Liotta m'a beaucoup intéressé, car ce sont des questions qui se posent dans d'autres pays européens. Tout au long de l'article, je me suis dit qu'on pourrait faire le même en se posant la question pour la Suisse. Évidemment, beaucoup d'architectes japonais de renoms ont construit en Suisse et je pense qu'en proportion du territoire suisse, on a une longueur d'avance sur la France ! Ces échos donnent envie de faire une sorte de remake suisse de votre article.

Puis enfin, à propos du texte de Manuel Tardits, j'ai déjà dit que j'appréciais la forme du témoignage, et je peux aussi le dire pour ce texte. Comme il est très fourni, je ne vais pas en faire une recension, mais juste dire des anecdotes qui m'ont plu, comme le fait que vous avez été surpris d'apprendre qu'Itô Toyô était de la quatrième génération. C'est vrai que d'entendre cela est toujours surprenant du point de vue européen. Quand on touche au monde culturel japonais, comprendre à quel point ces filiations sont importantes, prégnantes, et encore d'actualité me semble-t-il, confirme mon propos et j'en suis ravi.

Puis, il y a les sourires, les critiques de fin de semestre, avec Maki, Hara, ... Je pense que tous ceux qui ont côtoyé le monde académique japonais ont eu des expériences similaires. C'est drôle, mais aussi intéressant de voir ces convergences.

Yann Nussaume : Je retiens deux remarques : d'abord la question du monument. Effectivement, ce qui est assez remarquable, c'est que les bâtiments de Takamatsu ont été démolis assez rapidement, comme par exemple, le bâtiment *Syntax*. Quand j'étais au Japon, jeune étudiant, je m'étonnais que

l'on puisse construire *Syntax* dans le Nord de Kyoto, en sachant qu'il y avait des architectures à droite et à gauche très différentes. Je trouvais que ce bâtiment pouvait choquer, d'un point de vue français. J'arrivais avec une éducation dans laquelle, à l'époque en France, on m'avait enseigné à prendre en compte le contexte, les formes et architectures des bâtiments alentour, et donc pouvoir construire ce bâtiment me paraissait incroyable. Puis, un camarade de classe m'expliqua que cette construction n'allait pas durer éternellement, que c'est un peu prétentieux de croire qu'elle allait demeurer. Est-ce qu'il fallait donner autant d'importance aux formes architecturales ? Vingt ans après, le bâtiment est démoli, il n'existe plus. À partir de là, la notion de monument, comme on peut la comprendre chez nous (en France) et au Japon est très différente. Et ce que vous pointez, c'est cette différence. Chez Takamatsu, l'idée de monument signifie créer quelque chose qui dégage une puissance. Je ne suis pas certain que dans son idée, ce soit un bâtiment qui reste construit pour l'éternité. L'idée est que pendant un certain temps un bâtiment dégage une puissance, une force. On touche là, à la différence même de la notion de monument. C'est un point important que vous soulignez, cette altérité qui va même dans le sens d'un architecte qui peut dire : « je vais faire un monument », mais il veut le faire comme il le comprend, avec sa propre notion de monument. Ensuite, un deuxième point essentiel est celui de la critique. On en a beaucoup parlé avec Benoît : on peut aimer ou ne pas aimer l'architecture de Takamatsu. Mais nous ne nous sommes pas posé cette question. Quand j'ai fait ma thèse, j'ai reçu beaucoup de critiques de mon professeur qui trouvait que Takamatsu n'était pas l'architecte qu'il fallait mettre en avant. Peut-être, pensait-il, qu'il n'y avait pas assez de recul pour l'étudier avec pertinence, mais ce n'est pas que ça : c'est un architecte qui est souvent critiqué. Des personnes lui reprochent ce qu'il a pu concevoir, etc., mais nous ne nous sommes pas appesantis sur ce sujet, nous nous sommes mis en recul. Même si certaines personnes n'apprécient pas son travail, en tant qu'architectes, nous nous sommes dit qu'il fallait être capable de dessiner ces projets-là. Ce sont des projets avec énormément de qualités, dans les détails, les recherches sur la notion de puissance... Après, on aime ou on n'aime pas. La question ne s'est jamais posée pour nous. Simplement, nous avons pris l'exemple d'un architecte qui a eu une énorme production à la fin des années 80. Puis nous nous sommes interrogés sur les conséquences de l'éclatement de la bulle spéculative sur ses projets. Qu'est-ce qui fait qu'on ne pourra pas reproduire ce type de bâtiments par la suite ? Comment Takamatsu s'est-il adapté ? C'était cette orientation qui nous intéressait. Après, fallait-il critiquer ? J'ai senti, nous avons toujours senti, qu'on aimerait bien que l'on soit critique sur sa production. Mais avec Benoît Jacquet, nous

avons toujours cherché à ne pas l'être, parce qu'il faut quand même reconnaître qu'il y a un énorme travail dans la réalisation de ses bâtiments.

Olivier Meystre : Je me permets d'intervenir. Ce n'est pas dans ce sens-là que j'entendais la critique. Ce n'est pas la question du jugement de valeur. En fait, ce que vous faites selon moi dans votre première partie est un travail de critique : c'est-à-dire d'analyse intelligente, avec tout de même un point de vue, même si vous le voulez assez neutre, ou avec retenue. Je n'entends pas critique dans le sens commun du terme « j'aime ou je n'aime pas ».

Sylvie Brosseau : Critique dans le sens d'analyse, cela n'a rien avoir avec le fait que l'on aime ou que l'on n'aime pas en effet, ce n'est pas la question. C'est faire une analyse pertinente, intéressante, riche de cette production (graphique entre autres) qui est impressionnante, et de la situation qui évolue.

Benoît Jacquet : Pour répondre à la question à propos de l'architecture de Takamatsu « comment se fait-il que l'on conçoive des monuments et qu'ils ne soient pas éternels ? », premièrement, pour répondre simplement : ce ne sont pas des monuments. Ce sont des bâtiments commerciaux. Donc, c'est la raison principale pour laquelle ils ont été détruits, contrairement à des monuments qu'on ne peut pas détruire tout de suite puisqu'ils sont là pour marquer un temps. Takamatsu parle de monument, veut faire une architecture qui va marquer son époque. Mais il a des clients et il conçoit des bâtiments commerciaux, donc si on regarde sa production, il a eu beaucoup de commandes privées jusqu'à une certaine époque. Ensuite, en devenant professeur dans une grande université nationale, il a aussi gagné des concours, il a eu aussi des commandes publiques. C'est ce qu'on a montré dans l'évolution de sa production. On a beaucoup parlé des années 90, parce que c'était aussi la thèse de Yann. Yann a écrit quelque chose, puis, il m'a contacté en me disant que ce serait bien de faire un entretien, et de regarder aussi ce qu'il fait maintenant. La deuxième partie de l'article est plutôt sur des questions qu'on lui pose, et qui nous ont ensuite aidé à réécrire la première partie de l'article. On a peu traité ce qu'il fait après le début des années 2000. Pour répondre simplement, Takamatsu a eu une démarche poétique et très créative, mais la différence entre la fiction et la réalité c'est qu'on a beau dire que c'est un monument, si c'est un bâtiment commercial, il est lié au marché et donc, quand le magasin ne marche plus, on le ferme et on passe à autre chose.

Corinne Tiry-Ono : Ce qui m'a beaucoup intéressée, si on se focalise sur l'article de Benoît Jacquet et Yann Nussaume, c'est que l'on comprend très bien que

dans une première partie, lors de la période faste et flamboyante de la période de la bulle spéculative, Takamatsu parvient à inscrire une écriture architecturale forte, une identité extrêmement forte. Que l'on apprécie ou pas, cela n'est pas la question effectivement. Mais après l'éclatement de la bulle, on rentre dans une période de crise ou de stagnation économique, avec d'autres types de commandes et ce que j'ai vraiment perçu chez un architecte comme Takamatsu, c'est une espèce de dilution de l'expression architecturale. On sent qu'il cherche de nouvelles pistes d'écriture architecturale, mais qu'il n'arrive pas à retrouver cette espèce de fusion parfaite entre la période de la bulle et une écriture architecturale. C'est pour cela que je disais en introduction que l'ère Heisei a été très déstabilisante pour certains architectes japonais. Pour moi, typiquement, Takamatsu est un architecte déstabilisé par ce qu'il s'est passé en terme économique au Japon.

Sylvie Brosseau : Si l'on met côte à côte les dessins de Takamatsu, leur densité, leur matérialité, à côté des représentations graphiques que nous montre et nous décrit Olivier Meystre, cela donne une idée de ce qu'il s'est passé à cette époque. On passe de quelque chose de très puissant matériellement, graphiquement à cette évanescence, de l'ordre du pointillé, où l'on représente de moins en moins, sans couleur, sans matière. C'est intéressant de voir ces productions juxtaposées et commentées dans ce numéro.

Salvator-John A. Liotta (architecte, professeur à l'ULB Faculté La Cambre de Horta, responsable du séminaire de l'école doctorale) : Merci pour l'organisation de ce numéro d'*Ebisu*, une occasion aussi de revoir le travail d'architectes comme Takamatsu Shin. La première fois que j'ai entendu parler de Takamatsu, j'étais encore étudiant à l'école d'architecture et j'ai participé à mon premier concours. Il était le président du jury pour ce concours organisé par la revue *Shinkenchiku*, mais après j'avoue que je n'ai plus entendu parler de Takamatsu. Donc revoir ce qu'il a fait, est très intéressant.

Pour rebondir sur ce que dit Corinne à propos de Takamatsu Shin particulièrement affecté par l'éclatement de la bulle, cela pose selon moi une question que je laisse ouverte : Itô Toyô parle clairement du problème des architectes japonais à faire une architecture avec un rôle social fort dans leur société. Le premier article de Funo Shûji parle de ce rôle des architectes dans la société. Takamatsu n'arrive pas à faire de l'architecture pour la société, donc il s'invente peut-être une manière de faire des monuments, de participer à l'architecture publique, mais en faisant des centres commerciaux. Il y a donc une ambiguïté, mais aussi une nécessité : celle de

pouvoir être un architecte avec un rôle social, ce que les architectes métabolistes ont sans doute essayé de faire. Je vois aussi cette critique dans le travail de Takamatsu. Lui, n'arrive pas à faire de l'architecture publique pour différentes raisons, parce que le rôle des architectes a changé, parce que le poids des visions des architectes s'est détérioré. Malheureusement, en faveur des grands *zenekon* (grandes entreprises de construction générales) qui sont plus intéressés par la construction que par la réflexion.

Cela nous ramène à notre article : pourquoi les architectes japonais ont ressenti la nécessité de partir ailleurs ? Nous expliquons que, quand nous regardons l'architecture aujourd'hui très médiatisée des jeunes architectes japonais, on voit surtout une production de maisons individuelles. Ces architectes n'ont pas la possibilité, malheureusement, dans le marché de la construction japonais d'accéder à la commande publique. Cette situation s'est détériorée depuis cinquante ou soixante ans.

Nous avons trouvé formidable l'article de Funo Shûji. Quelle belle histoire que narre cet essai pour comprendre au moins ce qu'il s'est passé dans tout le XXe siècle. Voir cette charte de la NAU, voir que l'architecture doit être pour le peuple, c'est un peu ce que reprend en France la Loi sur l'architecture en 1977. On était encore dans cet espoir que l'architecte a un rôle social.

Ensuite, je trouve formidable toute cette collection d'articles édités par Kuwahara Yûki, avec des pépites, des touches diverses, des discours économiques, des discours sur la technologie. Avant l'ère Heisei, on dessinait encore à la main, et on retrouve aussi dans l'article d'Olivier Meystre l'importance du dessin à la main, comment le dessin à la main devient un peu obsolète, car ce n'est plus dans l'air du temps quand on commence à utiliser des ordinateurs. C'est un signe du temps et c'est très intéressant de voir comment la technologie impacte la production des ateliers d'architectes indépendants, mais aussi des *zenekon*. Dans cette collection d'articles, l'entretien avec le rédacteur en chef du magazine *Casa Brutus* évoque à nouveau les architectes qui ont perdu un pouvoir dans la société. Arrive ce magazine qui commence à s'intéresser aux architectes, à ces personnes qui ont encore des choses à dire sur la société. Même s'il s'agit encore de maisons, mais pas d'architecture publique. Nous avons trouvé cet entretien très intéressant pour voir comment les *mass media* jouent un rôle. Il n'y a plus d'inter-médiation avec les institutions, les commanditaires et l'architecte sont en lien en direct. Trente ans après, on se rend compte que *Casa Brutus* avait anticipé ce que nous retrouvons

aujourd'hui dans l'architecture japonaise, et au Japon, avec une architecture japonaise qui essaie de s'exporter à l'étranger.

Olivier Meystre évoquait un numéro sur l'architecture japonaise en Suisse. En effet, beaucoup d'édifices en Suisse sont conçus par des architectes japonais, mais je ne sais pas si des architectes japonais se sont installés en Suisse pour y travailler. Cela revient à une réflexion sur l'environnement socio-économique : quelles sont les lois, quelles sont les structures sociales, celles du marché du travail, des marchés publics qui ont permis aux architectes japonais de s'installer en France ? C'est intéressant d'envisager des parallélismes.

Nous avons beaucoup apprécié le texte de Manuel Tardits. Il nous raconte pourquoi aller au Japon, pourquoi y rester. Il décrit aussi une chose très belle, sa chambre au Japon qu'il nous montre comme une pièce de vie. Je rentre dans cette pièce et je retrouve ce j'ai déjà vécu moi-même. Il nous raconte ces choses personnelles dans la longueur du temps, quand il était chez Maki, quelle était sa maïeutique, donc sa manière de faire de la pédagogie. C'est un témoignage direct que je trouve très intéressant.

Sur le témoignage de François Bizet, à propos du musée de Teshima, je rejoins Olivier Meystre, c'est un texte fascinant. On a tout, la géographie, on se pose des questions sur les volcans, on a l'impression de vivre de manière poétique, à travers un projet d'architecture, l'expérience du Japon.

Le travail de Yann Nussaume et de Benoit Jacquet nous permet de redécouvrir un architecte déjà confirmé, mais qui s'est d'une certaine manière effacé, parce qu'il n'était peut-être plus, sur le plan médiatique, très intéressant de continuer à s'interroger sur lui.

À la fin de ce numéro, le lexique aussi était nécessaire, comme une intersection entre les différents articles. Des éléments se répètent, des mots, des noms. Nous avons trouvé très intéressant d'avoir un lexique qui nous permet d'accéder à des mots clés appartenant à tous les autres articles.

Même avec cinq cent cinquante pages, c'est un numéro magnifique. Nous avons lu les cinq cents pages, et tous les articles nous ont plu parce que c'est aussi une manière de revoir que nous sommes tous passionnés par le Japon. Nous avons passé des années de nos vies à étudier au Japon l'architecture, la société, à y vivre. Parmi nous, de nombreuses personnes aujourd'hui encore sont toujours au Japon. Je suis revenu en Europe, en France, mais comme le Japon me manquait, nous avons continué à raconter les

architectes japonais en France. C'est aussi une manière de mieux comprendre. Les articles d'*Ebisu*, tous, sont magnifiques pour nous car ce sont des choses qui nous parlent.

Aya Jazaiery (Chargée de cours à Loughborough University, Grande Bretagne, architecte praticienne, MARU Architecture) : Je partage le plaisir, comme Salvator l'a déjà dit, d'avoir rédigé cet article avec l'équipe d'*Ebisu*. Une chose dont Salvator et moi avons discuté, c'est que nous avons toujours vu notre article de notre point de vue. Quand on lit tout le numéro, parler de Ban, de Kuma, de Fujimoto et de Tane, et voir tous les sujets de votre point de vue, c'est impressionnant. Pour réunir tous ces sujets ensemble, avec aussi des intersections entre tous les sujets, nous avons dû éditer notre article pour qu'il devienne une partie de cet ensemble, et maintenant on en voit la logique, et c'est cela qui est impressionnant. Je partage tout ce que Salvator a déjà dit des autres articles, mais j'aimerais bien parler de ce numéro en fonction du temps, du passé, du présent et du futur. À propos du passé, cette question de la périodisation de l'ère Heisei est un point mentionné dans l'introduction et par Benoît Jacquet. Elle est en référence à l'ère Meiji qui a défini le rôle de l'architecte au Japon. L'ère Heisei semble davantage affectée par des événements internationaux, plus que japonais.

Si l'on passe au présent et à certains changements du rôle de l'architecte, plusieurs articles ont évoqué le fait nouveau de pouvoir travailler ailleurs, surtout en Europe et au Moyen-Orient. D'autres points émergeant concernent les projets de restauration, et le rôle de l'architecte par rapport à la communauté. De ce point de vue, j'aimerais parler de quelques sujets que notre article n'aborde pas et liés, je pense, au présent et au futur. Il s'agit de la question de l'écologie et celle de la formation, au Japon et ailleurs. On a vu rapidement à l'ère Meiji, comment l'enseignement occidental est venu au Japon pour définir ce rôle bien occidental de l'architecte. Mais la question reste posée pour le futur : quel rôle les universités japonaises ont-elles dans le futur des architectes ? Dans notre article, nous avons évoqué le nombre d'étudiants en architecture ainsi que le ratio des architectes par rapport à la population au Japon, qui est plutôt large. C'est une question qui est ouverte à nous tous, qui concerne la définition du rôle de l'architecte dans le futur, spécifiquement en relation avec la crise climatique et l'enseignement.

Sylvie Brosseau : Nous pourrions revenir sur le peu d'importance de ces questions environnementales à travers tout le dossier, ou alors traitées d'une façon purement technique. Je passe la parole à Manuel Tardits en lui reposant la question de l'enseignement actuel de l'architecture dans les universités japonaises. Auras-tu un commentaire à faire ?

Manuel Tardits (Université Meiji, architecte au sein de l'agence franco-japonaise Mikan) :

Je vais d'abord faire comme tout le monde, je vais remercier. Je note que nous oublions de remercier Amira Zegrou qui a beaucoup œuvré à ce numéro spécial. Se congratuler les uns les autres, c'est la loi du genre, mais ce numéro est important car il rassemble de nombreux articles de formats et de sujets différents. Nous brossons un panorama important du Japon de ces trente dernières années. Ce numéro est donc intéressant car il montre beaucoup de choses. On trouve des visions panoramiques, presque des fresques, comme celle de Funo Shûji. Toujours dans la forme du panorama, ou des grands thèmes, on trouve le dossier préparé par Kuwahara Yûki, avec des intervenants japonais. Kuwahara Yûki a réuni un assemblage de différents articles joliment traduits en français. La traduction, comme l'a dit Olivier Meystre, est importante, et elle est bien exécutée. Ces deux visions panoramiques retracent l'ère Heisei, dont d'ailleurs Funo nous dit bien que c'est une découpe artificielle. Ce qui se passe avant ou après, bien sûr, est lié aussi à l'ère Heisei. La découpe de l'ère impériale n'est pas forcément celle de l'architecture, mais elle est pratique.

Dans le florilège d'articles édité par Kuwahara, celui de Muramatsu Shin m'a fait sourire. Il est plein d'humour, assez drôle, alors que ce qu'il raconte n'est pas du tout léger. Il est rare qu'un article soit à la fois drôle, qu'il parle de fond, mais le montre de manière amusante. Ensuite, comme le disait Benoît, on peut distinguer des plateaux, je dirais plutôt deux plateaux. D'une part, les deux grandes fresques réalisées par nos deux collègues japonais (Funo et Kuwahara). Puis, les articles rédigés par les auteurs non japonais, qui avec des tons très variés, sont des articles sur certains sujets précis. Effectivement, le texte de Salvator Liotta et Aya Jazaiery est aussi une sorte de fresque, dans l'autre sens, presque française.

Pour revenir sur l'article de Benoît Jacquet et de Yann Nussaume, sans répéter ce qui a été dit, il y a quelque chose de frappant. Quand je suis arrivé au Japon il y a une trentaine d'années, de temps en temps pour me faire un peu d'argent, et aussi parce que cela m'amusait également, je pilotais des groupes d'architectes français d'une quinzaine de personnes. Au départ, des demandes émanaient de ces groupes, et je leur faisais découvrir aussi ce qu'ils ne connaissaient pas, mais parmi les demandes qui venaient de ce qu'ils connaissaient par les médias, de ce qu'ils avaient lu, et il y avait toujours, c'était un must, Takamatsu. Il y avait Andô bien sûr, mais Takamatsu était quelqu'un qu'on devait également aller voir. Aujourd'hui, personne ne le demande plus, Andô si, mais Takamatsu a été remplacé par d'autres gens. Cela pose aussi le problème du rapport aux médias, car je ne pense pas que cela soit lié à la qualité de l'architecture de Takamatsu. On

peut aimer ou ne pas aimer, comme vous l'avez dit, mais le rôle des médias est important dans l'appréciation que l'on a des œuvres des uns et des autres. Celle de Takamatsu aujourd'hui disparaît, il n'est pas le seul dans ce cas d'ailleurs. Il disparaît au profit de noms plus nouveaux. Pourtant il n'est pas plus âgé qu'Itô ou Andô. Ils sont de la même génération. L'article d'Olivier Meystre est très frais, amusant pour moi car il parle de choses et de gens que je connais. Une remarque déjà faite est qu'il n'a pas parlé de certains des disciples, ou de certaines des nombreuses personnes qui ont côtoyé Itô. Olivier Meystre a expliqué pourquoi, mais beaucoup de gens qui ont côtoyé ces lignées, se sont ensuite éloignés. Certains sont restés liés à la personne, mais pas forcément à la pratique, à la façon de pratiquer l'architecture. Cela pose effectivement le problème des lignées, et des gens qui s'en éloignent. Je remarque une deuxième chose à laquelle Olivier Meystre pourra répondre, car c'est très précis. Il parle entre autres du traitement avec des choses très filiformes qui apparaissent chez des architectes comme Sanaa, qu'il met en rapport avec les maquettes de type *okoshiezu* (des maquettes en papier, qui forment des sortes d'éclatés, avec lesquelles on restitue l'espace en ramenant les façades sur le plan) que faisaient autrefois les Japonais pour représenter les pavillons de thé essentiellement. Je pense aussi au rapport avec les *itazu*, ces planches en bois sur lesquelles les charpentiers représentent en plans, juste avec une ligne et un point (une ligne pour un axe structurel et un point pour un poteau), des bâtiments qui ont l'air très compliqués. Ces points et lignes sont au contraire des choses extrêmement sobres. Sans que ces personnes ne le revendiquent jamais, cela peut avoir à mon avis influencé sur la façon de représenter des architectes cités dans l'article d'Olivier Meystre.

L'article de François Bizet sur le magnifique bâtiment-œuvre sur l'île de Teshima, est très beau et très bien écrit, comme tout le monde l'a dit et je suis d'accord. Ce bâtiment, œuvre d'un duo, est très beau et le texte aussi, qui ainsi lui rend bien hommage. François Bizet n'est pas architecte, donc c'est agréable de voir que cette œuvre est décrite à la fois en termes d'architecture, et en termes qui la dépassent. Et en même temps, pour un architecte c'est également très parlant. Ces éclairages différents sont très intéressants.

Et puis, je terminerai avec l'article de Salvator Liotta et d'Aya Jazaiery. Cet article m'intéressait. Au début, j'ai pensé qu'il traitait de quatre architectes très connus, même si Tane l'est moins que les autres. Mais ce n'est pas uniquement un article pour dire que ce sont des gens formidables qui ont fait des bâtiments formidables. Leur texte est très précis pour arriver à comprendre, et c'est tout l'intérêt de cet un article, la façon dont chacun des

quatre établit un rapport entre le Japon et l'Occident, la façon dont le Japon est vu par les Occidentaux et pourquoi eux réussissent et souhaitent réussir en Occident. Par ailleurs, sans entrer dans des choses très conceptuelles qui lient japonité et occidentalité, mais encore en relevant des points précis de leurs carrières respectives, on voit comment chacun a géré de manière extrêmement concrète son rapport avec l'extérieur, comment chacun a géré sa carrière en fait. C'est intéressant car cela ne reste pas à un *meta level*, qui serait celui de la japonité ou de l'Occident, mais c'est très concret pour chacun, avec des arguments très précis qui sont en général tirés des entretiens que les auteur.e.s ont faits. La variété des articles donne de l'ampleur à ce numéro.

Sylvie Brosseau : As-tu quelque chose à ajouter à propos de l'enseignement de l'architecture ?

Manuel Tardits : À propos de l'enseignement, je n'enseigne qu'à Meiji, par ailleurs j'ai été étudiant à l'université de Tokyo et j'ai des collègues dans d'autres universités. D'abord je voudrais faire une remarque qui n'est pas complètement liée à cette question : je ne suis pas très optimiste, parce que je vieillis peut-être. Sans s'en rendre compte, en vieillissant, on est parfois plus triste par rapport au peu de temps qui nous reste. Mais j'ai l'impression que le futur de l'architecture japonaise n'est pas rose pour les architectes. Il est rose pour les grands bureaux d'études, pour les grandes compagnies de construction, il ne l'est pas pour les bureaux d'architecture comme celui d'Andô, Itô, etc. Il y aura toujours des gens comme eux, mais beaucoup d'autres gens auront de plus en plus de mal à en vivre. Je prends l'exemple des Jeux Olympiques. En général, c'est plutôt un moment où les pays mettent en œuvre une vision, se font un peu architectes, puisqu'ils construisent de nombreux bâtiments. En l'occurrence, à part Kuma qui est une exception importante avec le grand stade, tout le reste n'a été construit que par des grands consortiums japonais. À tel point qu'Itô Toyô, que je connais bien, me disait il y a deux-trois ans : « Rendez-vous compte qu'aux Jeux olympiques de 1964, le Japon n'avait fait appel qu'à des architectes, dans leur quarantaine ». Ces bâtiments devenus des icônes du Japon ont été conçus par Tange et d'autres qui avaient à peine quarante ans et à qui leur pays avait, en quelque sorte, confié les clés de la baraque. Ce que le Japon de 2020 n'a absolument pas fait. Il n'a confié les clés de la baraque à aucun architecte. Ou seulement à Kuma, mais sous l'énorme influence de la major de la construction Taisei dans l'édification du stade olympique.

Ensuite, une autre remarque sur l'écologie. Je vais donner un exemple concret : quand j'arrive à mon école, la première chose que font en arrivant

mes étudiants qui ont entre 23 et 25 ans, ainsi que tous mes collègues, c'est allumer la lumière. Nous sommes dans un bâtiment vitré qui n'en demande aucune. Donc, l'attitude vis-à-vis de l'écologie, je la vois mal formulée même dans les actes du quotidien. Sans rentrer dans la production de nos projets futurs, ces jeunes architectes sont dans l'ignorance des simples gestes qui sauvent quelques watts par-ci par-là. Multipliés par 127 millions de personnes, cela fait beaucoup. Sur ces problèmes d'écologie, la conscience des étudiants est très faible. Je parle d'une seule école, je ne sais pas ce qu'il se passe dans les autres.

Et certains professeurs parlent d'écologie. Par exemple, nous sommes quatre architectes dans notre agence Mikan, et un de nos collègues ne pense et ne parle que d'économie d'énergie, de bâtiment à énergie zéro. Ce n'est pas un débat qui n'existe pas. Il existe dans la profession, avec des réglementations qui commencent à être imposées, après une première phase juste informative. La prise de conscience existe, mais cela reste encore très ambigu. Ce n'est pas, autant qu'en Europe, dans le discours des architectes japonais d'aujourd'hui. Des architectes en parlent, certains font des bâtiments qui tiennent compte de l'écologie, mais cela n'est pas encore un discours dominant dans l'architecture d'aujourd'hui. Cela peut varier et évoluer relativement vite, mais c'est vrai qu'on a l'impression d'un « retard », même si je n'aime pas employer ce mot et dire qu'un pays ou une zone du monde a un retard par rapport à une autre. Cependant, je pense qu'au Japon, ce n'est pas un discours encore très central. Les architectes dont on parle beaucoup aujourd'hui, comme Sanaa, Fujimoto, ou Ishigami (qui fait des projets dans lesquels on voit toujours des floraisons) font des bâtiments qui n'ont absolument rien à voir avec l'écologie, qui sont même anti-écologiques. Ce sont des représentations avec de très beaux dessins et des maquettes admirables, mais qui donnent une vision complètement fautive de ce qu'ils produisent. Je ne suis pas là pour leur tirer dessus, mais pour dire que ce n'est pas encore un discours central.

Catherine Grout : Par rapport aux deux questions posées, si elles étaient différentes, pour moi elles sont associées : la question de la relation à l'écologie ou à l'environnement, et l'éducation. Je pense que si on y ajoute la relation à la société, à ce qui est commun ou à un travail en collectif, ce sont peut-être des attitudes transversales et qui incluent aussi la considération des femmes ou des enfants dans la société.

Sylvie Brosseau : Ton commentaire va dans le sens de la grande question qui travaille les architectes, celle du rôle de l'architecte dans la société, on sent bien que cela les préoccupe beaucoup. D'une part, les architectes sont dans

une situation de très grande fragilité, voire d'exclusion des grands projets publics. L'exemple des Jeux Olympiques que Manuel a cité est parlant. Peut-être que les architectes qui travaillent dans la réhabilitation prennent en compte cette question de l'environnement, par exemple dans la réhabilitation du logement collectif ou des maisons en bois *apâto*, des choses très modestes qui ne sont pas patrimoniales. Ces formes de recyclage, de réutilisation prennent en compte des enjeux environnementaux et sociaux.

Sophie Buhnik (Géographe urbaniste, chercheuse associée, Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise) : Je voudrais revenir sur ce qu'a dit Manuel Tardits, mais d'abord je me présente. Je reste associée à la Maison Franco-japonaise où j'ai été chercheuse de 2017 à 2021. J'ai donc participé en tant que membre du comité éditorial et de lecture à la construction de ce très beau numéro qui m'a intéressée. J'ai une formation de géographe urbaniste, et j'ai fait ma thèse sur la décroissance urbaine conjugée au vieillissement des espaces péri-urbains au Japon. J'ai étudié un peu l'architecture jusqu'au niveau Master, et aussi je l'ai parfois enseignée. Dans le cadre des formations en urbanisme en France, on est vite rattrapé par la question de ce qui caractérise le métier d'urbaniste par rapport à l'architecte. Je me rappelle que c'était une grande question, un point d'achoppement quand j'étais étudiante dans les années 2000. Ce numéro m'a intéressée par la pluridisciplinarité que nécessite la construction de la ville, par les différents points de vue que chacun apporte. Et on peut ainsi observer quels sont les grands thèmes qui inspirent les architectes entre France et Japon, notamment par rapport à ceux qui dominent en études urbaines critiques.

Travailler sur la décroissance urbaine m'a en effet amenée à beaucoup travailler avec des géographes et des urbanistes qui se définissent comme critiques ; ces derniers ont consolidé un débat récurrent en France sur la néolibéralisation de la production urbaine, qui constitue ainsi une approche caractéristique de la recherche en études urbaines. Cela rejoint ce que disait Manuel Tardits à propos de l'exclusion des architectes de la commande publique, par rapport à l'amélioration par exemple du droit à la ville, de la santé et de l'environnement en ville.

En lisant le numéro, à travers ce que disent les auteurs à propos du changement des pratiques et du rôle des architectes, on voit cette question des contraintes par rapport aux cahiers des charges, aux entreprises de construction, et aux commanditaires. Par exemple, l'article sur les architectes japonais travaillant en France, présente le fameux immeuble

Arbre Blanc, à Montpellier (avec la participation de Fujimoto Sou). Ce mot a été sur-utilisé, mais l'édification de ce bâtiment a posé la question du néolibéralisme, c'est-à-dire l'utilisation des politiques urbaines et notamment de l'embellissement des cadres urbains pour faire avancer des agendas qui visent à rendre les villes compétitives, avec le risque de produire de grandes inégalités à travers la gentrification. La manière des architectes japonais travaillant au Japon ou en France, leur rapport avec ce qu'on appelle aussi la financiarisation, la promotion immobilière, leur sentiment d'être dans des visions progressistes dont ils ont pu hériter de leur maître, mais qu'ils n'arrivent pas à mettre en œuvre, du fait des contraintes, tout cela constitue peut-être un des points d'ouverture du numéro. Ces grands mots appartiennent plutôt aux études urbaines critiques et à la science politique, mais je me pose cette question de la conscience des architectes par rapport à leur capacité à lutter contre la production des inégalités en ville et entre les villes qui deviennent inégales. Qu'en pensez-vous notamment lorsque vous regardez des œuvres d'architectes que vous avez étudiées ?

Sylvie Brosseau : Merci Sophie Buhnik, nous ferons un tour de table par rapport à cette question économique qui est fondamentale. Elle est évoquée dans des articles japonais, par exemple celui de Funo Shûji, mais elle est ensuite abordée d'une façon plus indirecte. Nous allons d'abord laisser la parole à François Bizet avant de revenir à cette question.

Tout le monde a déjà cité le texte de François Bizet, dont une version plus brève a remporté le concours d'écriture 2019 organisé par la Société française des architectes. François a écrit un autre texte qui peut intéresser les architectes et les personnes qui nous écoutent, intitulé *Dans le mirador*, (les presses du réel, 2018) sur un espace imaginaire.

François Bizet (auteur, chercheur, maître de conférences à l'université de Tokyo) : Merci à toutes les personnes qui ont participé à ce numéro spécial d'*Ebisu*, dans lequel je suis très honoré de figurer en tant que non-architecte. Je suis peut-être architecte mais dans une autre dimension, la dimension de l'écriture, je l'espère. Comme cela a été évoqué, un texte est paru il y a trois ans, qui s'appelle *Dans le mirador*. Comme son nom l'indique, c'est un texte sur un tout petit espace, au départ très exigü, mais qui a tendance à augmenter de façon un peu inquiétante, puis à se confondre avec toute la surface terrestre, et finalement à l'ensemble du cosmos. Je m'associe à tout le monde pour louer les qualités nombreuses de ce numéro, qui m'a permis de revoir un peu ma chronologie, qui était bien lacunaire, de faire connaissance avec des notions, des mouvements d'architecture moderne.

Tout cela a été pour moi très instructif. Je n'ai aucune expertise fine à proposer, comme celles qui ont été égrenées tout au long de cette table ronde. Par ailleurs, j'ai bien peur de ne pas avoir joué le jeu de ce numéro puisqu'il est question dans mon texte d'un seul architecte, Nishizawa Ryûe, et, qui plus est, indissociable d'une artiste, Naito Rei. En plus, je ne parle que d'une réalisation de ces deux personnes. C'est donc vraiment très concentré sur un objet architectural et aussi son environnement. On s'est demandé si c'était un bâtiment ou une œuvre. Si je peux répondre en un mot à cette question, je pense que c'est plutôt une œuvre à part entière. C'est ce qui m'a intéressé dans le *Teshima Art Museum*, comme on le dit officiellement, c'est qu'on ne peut pas dissocier le bâti de l'œuvre à voir.

Toutes les contributions pour ma part, m'ont permis d'y voir plus clair. Je vais dire deux-trois choses très simplement. La première, c'est qu'il naît des questions à l'intersection de plusieurs articles, et cela est très intéressant. Non pas que les articles se contredisent, mais par exemple, lorsqu'on entend dans plusieurs articles que l'enseignement académique de l'architecture au Japon a occulté durablement, jusqu'à aujourd'hui, la tradition japonaise, l'architecture en bois, etc. en privilégiant les conceptions occidentales, cela vient télescoper d'une certaine manière ce que dit Olivier Meystre au début de son article. Il rappelle que le même enseignement est marqué par la relation maître-disciple et par l'espèce de déférence à une figure tutélaire. C'est une question qui peut se poser : comment articuler les deux mouvements, qui semblent au départ contradictoires, mais qui font peut-être l'originalité de l'architecture au Japon, ou en tout cas de l'enseignement de l'architecture.

D'autre part, les questions naissent aussi à l'intérieur d'un seul et même article, c'est le cas par exemple dans celui de Manuel Tardits. Vous parlez de ce refus d'alignement des bâtiments entre eux et de la différence des prospectifs (un mot que j'ai appris à l'occasion). Je me suis demandé dans quelle mesure on pouvait articuler cette liberté formelle dont vous parlez, qui est plutôt sympathique, intéressante, avec le sentiment de désordre que nous avons, nous Occidentaux, lorsque nous déambulons dans une ville japonaise. Je me suis demandé si ce désordre était pour vous réductible à ce qu'on appelle par ailleurs le *junk space*. Parce que, c'est un peu ce qui me vient lorsque je voyage au Japon, dans certaines villes. C'est vraiment l'impression d'une désorganisation, d'un chaos, même si le chaos peut être beau. Je voudrais avoir votre avis là-dessus.

Puis, m'est venue une dernière question à la lecture de l'article de Funo Shûji, qui n'est pas là, mais quelqu'un pourra répondre peut-être à cette question :

c'est l'emploi de l'adjectif *humaniste*, dans la première partie de l'article, lorsqu'il parle après la guerre, d'une architecture humaniste, dans la mesure où, après les destructions massives de la guerre, les autorités ont voulu donner un logement à tout le monde. Je me suis demandé si cet adjectif était un mot qui avait été employé à l'époque par les architectes ou par les autorités, ou si c'était un mot qui venait plutôt de la culture occidentale.

Manuel Tardits : La japonité, dans mon article j'en ai parlé. J'ai en quelque sorte laissé la question ouverte car elle est sans véritable réponse. Je pense que Salvatore Liotta et Aya Jazaierly font la même conclusion dans leur article. Ils montrent quatre architectes japonais avec des formes de pensée, et des façons de se trouver une carrière, des réponses, extrêmement différentes, qui touchent forcément à la japonité. Ils montrent aussi la façon dont les Japonais sont vus en France. Pourquoi demande-t-on à un architecte japonais de travailler en France ? Comment les architectes japonais sont-ils vus de l'extérieur quand on vient les voir au Japon ? Cela pourrait faire un débat de trois heures, donc je ne vais pas aller plus loin. C'est une question qui me taraude un peu, mais qui est sans réelle réponse ou à multiples réponses.

Sylvie Brosseau : Parce qu'il y a peut-être une multitude de japonités. On a vu qu'il y avait une multitude de formes du travail des architectes. L'hétérogénéité des situations est grande, et même ces quatre architectes japonais installés en France sont différents. La japonité mais aussi les imaginaires du Japon dans la réception des projets aussi sont multiples.

Manuel Tardits : Tout à fait, je suis entièrement d'accord avec toi. L'autre remarque, c'est sur le *junk space*. C'est un terme anglais, et quand François Bizet est passé au français, il a parlé de chaos. Je pense que ce n'est pas tout à fait le même sens, même si c'est assez proche quelque part. Je réponds plutôt à la question du chaos que du *junk space*, avec lequel je suis moins à l'aise. En fait, ce que je dis dans mon article, c'est que le chaos n'existe pas : c'est une façon de voir les choses. Qu'est-ce que le chaos ? C'est simplement le fait de comparer à une autre réalité que celle que l'on connaît. Les architectes japonais peuvent en parler car ils connaissent d'autres modèles de ville, mais quelqu'un qui n'est pas architecte, il ne voit pas la ville japonaise ou son quartier comme un chaos. Il le voit comme son quartier. C'est une première chose.

Puis, ce que je veux dire en évoquant les prospectus, les réglementations d'alignement ou de non-alignement, c'est que la ville japonaise est très régulée. Il faut dire que ce n'est pas du tout une ville sans réglementation,

ce que pensent la plupart des architectes français en arrivant au Japon, et qui est entièrement faux. La réglementation japonaise, en quelque sorte, organise le chaos. Ou la vision que nous en avons, nous étrangers, celle d'un chaos visuel. Cela peut paraître paradoxal a priori, mais la réglementation est très forte. Par contre, elle laisse chacun libre dans la manière de lui répondre. Je prends un exemple : vous devez respecter un prospect défini sur une petite maison, sur une petite parcelle. Si quelqu'un vient s'installer à côté, il obéit à la même réglementation. Pourtant, quand l'un va choisir de mettre sa maison plus en recul de la rue et faire un toit plat, l'autre va dessiner une maison en forme d'escalier pour rentrer dans le même prospect. Chacun va traiter la réglementation qui l'oblige de manière différente, et par là, produire deux formes voisines l'une de l'autre, mais avec des résultats formels sans aucune harmonie. On a une réglementation forte et imposante, et en même temps, une grande liberté pour y répondre.

Sylvie Brosseau : À propos du terme humanisme, Amira Zegrour précise dans une petite note que Funo Shûji utilise en katakana *yumanisumu* (syllabaire phonétique japonais utilisé pour transcrire les mots étrangers)

Benoît Jacquet : Je voulais revenir justement sur ce point. Funo Shûji cite Hamaguchi Ryûichi, critique et historien de l'architecture qui a écrit, après la guerre (1947), une histoire de l'architecture dans laquelle il emploie le terme *humanisme* en katakana. Une autre personne, Fujimori Terunobu, utilise ce terme, mais traduit par *jinruigaku* donc plutôt lié à l'anthropologie.

Pour revenir à cette question de la japonité, dans son texte Muramatsu Shin dit que deux architectes de sa génération parlent beaucoup du Japon, Kuma Kengo d'une part, qui a une grosse production et qui fait du japonisme, et Fujimori Terunobu d'autre part, mais qui parle d'un Japon peut-être plus archaïque, sans tatami, etc.

Ensuite, la question de Sophie Buhnik est importante. Il est vrai que les architectes dont on a parlé sont souvent des designers. L'architecte, au Japon, sauf s'il est urbaniste, développeur, ou s'il fait de l'immobilier, a assez peu d'influence sur la société de manière sociale, puisqu'on lui demande surtout de dessiner des choses. Cela n'empêche pas certains architectes, comme l'explique Funo Shûji, d'être investis dans la discussion avec les gens dans les quartiers, d'être dans le développement communautaire.

Puis, un autre point, qui n'est pas lié à cela, mais c'est une question qui se posait entre la Suisse et la France sur le sort des ateliers d'architecture japonaise. C'est vrai qu'en France, il y a une hospitalité assez forte puisque comme le disait Salvator Liotta, peu d'architectes japonais à sa connaissance

se sont installés en Suisse, mais ils sont nombreux en France. Kuma Kengo et Fujimoto Sou sont diplômés maintenant de l'ESA, et sont essentiellement les premiers.

Salvator-John A. Liotta : Je voudrais essayer de répondre à la question de Sophie Buhnik sur le néolibéralisme, comment les forces économiques, néolibérales donnent forme à la ville. À Tokyo, on connaît bien cela. Je pense par exemple à Roppongi, ou à d'autres interventions réalisées comme à Artpolis (à Kumamoto), devenues des études de cas. S'il y a l'intérêt d'un marché, des investissements économiques importants arrivent à transformer la ville de manière définitive ou pendant une certaine période.

En ce qui concerne le marché au Japon, nous avons bien observé les *zenekon* qui ont jusqu'à deux mille architectes, ingénieurs, employés. Le marché de la construction en France est totalement différent où on voit une manière plutôt artisanale d'entendre le travail de l'architecte. Au Royaume-Uni, juste à côté, des cabinets d'architectes emploient jusqu'à mille architectes, comme celui de Norman Foster ou de Zaha Hadid, alors que les plus grandes agences en France, je pense à Jean Nouvel, ne dépassent pas les deux cents architectes. Grâce aux statistiques, à toutes les données que nous avons utilisées dans notre article, nous avons vu que 70% des cabinets d'architecture en France ne dépassent pas un effectif de quatre personnes. Les manières d'entendre le métier d'architecte sont bien différentes et cela est lié aussi à des politiques néolibérales.

Avec le dernier dispositif (Loi Elan en 2018) mis en place récemment en France, on assiste encore à une nouvelle érosion de l'importance du métier d'architecte aujourd'hui, dans ce rôle un peu social, qui est celui de participer à la production de l'architecture publique. La mise en concours, les appels d'offres comme dispositifs pour faire de l'architecture publique sont différents en France et au Japon. Les gros cabinets américains ou anglais ne sont pas installés en France, alors que les cabinets d'architectes japonais correspondent à la situation en France aussi par la taille. Par exemple, le cabinet de Kuma Kengo, au Japon, emploie 150 architectes, et à Paris, 30 architectes. On voit une sorte de correspondance dans cette manière artisanale de concevoir l'architecture, entre des ateliers d'architectes indépendants japonais qui viennent s'installer en France, et la composition du marché français.

Manuel Tardits : Juste une anecdote, qui est à la fois parlante et amusante, sur le rôle social de l'architecte. Itô Toyô a été très choqué, comme beaucoup,

par les problèmes du Tôhoku (nord-est du Japon) après l'épouvantable désastre de 2011, à la fois tremblement de terre, tsunami et catastrophe nucléaire. Un peu après, une opération appelée « Maisons pour tous », *Mina no ie* a été lancée et Itô lui-même en a dessiné deux pour lesquelles il a en quelque sorte abdiqué, je dis bien « abdiqué », son rôle d'architecte créateur. Il a voulu faire des bâtiments qui, quand on les regarde, n'ont pas beaucoup d'intérêt au niveau de l'expression architecturale. C'est très consenti de sa part : il n'essaye pas de faire assaut de nouveautés, il cherche à faire des bâtiments très consensuels, qui peuvent être compris par un public très local, construits avec des moyens réduits pour des gens qui ne connaissent pas, et n'ont pas d'attrait particulier pour l'architecture, qui sont seulement victimes d'une épouvantable catastrophe. Donc il ne cherche pas à leur faire une démonstration d'architecture contemporaine. Par ailleurs, Itô Toyô a été le promoteur d'une « Maison pour tous » très publiée dans les revues d'architecture, qui a été présentée et a reçu un grand prix à la Biennale d'architecture de Venise, faite par trois jeunes architectes, dont Fujimoto et Hirata cité précédemment. C'est une construction avec des arbres qui ont été repris à l'intérieur, une construction assez sculpturale. Pour moi, cela n'avait pas beaucoup de sens à part le fait d'avoir une expression assez contemporaine et amusante, mais pour les gens du lieu, je me demandais bien ce qu'ils pouvaient en penser, et j'étais assez dubitatif. Je pose donc la question à Itô : « Comment pouvez-vous jouer sur les deux tableaux : vous assurez la promotion de jeunes architectes qui font ça, quand de votre côté, vous abdiquez, selon vos propres mots, votre rôle d'architecte promoteur de nouvelles images ». Il me répond : « En fait, c'est très simple. Les trois jeunes architectes avec ce projet font la promotion à l'étranger pour le Tôhoku, mais mes bâtiments, pas spécialement. Leur bâtiment a eu un prix, donc beaucoup de gens en le voyant, se posent des questions, vont voir le Tôhoku, cela va faire du "buzz" ». Au sein d'une même personne, on trouve cette attitude ambivalente entre le rôle social de l'architecture et en même temps, ce qui fait partie du rôle médiatique de l'architecture. Il n'a pas répondu à ma question de savoir s'il aimait ou non ce bâtiment. Je ne sais même pas s'il y portait vraiment un intérêt, mais il voyait le rôle de chacun et je pense que c'est la façon dont il envisageait les différents aspects de l'architecture et ses différents rôles.

Catherine Grout : C'est passionnant de vous écouter, il faudrait avoir plus souvent ces occasions-là. C'est très porteur de voir comment les lectures croisées aboutissent à des points extrêmement précis qui rendent compte de préoccupations contemporaines. Je suis très contente que cela soit fait par Japarchi et accueilli par l'ENSAP de Lille que nous remercions.

Corinne Tiry-Ono : Je retiens un point principal, qui me donne envie de faire un autre numéro : c'est la multitude de facettes de l'architecte japonais - mais pas seulement japonais - aujourd'hui, qui interroge les pratiques professionnelles face aux enjeux de notre temps.

Un point particulier que j'aimerais approfondir, si l'opportunité se présente, est la question de la formation des architectes au Japon par rapport à leur rôle social. On peut voir, ici ou là, dans certaines universités, des créations de départements qui intègrent des questions de *machizukuri* ou ce rôle social au sein des communautés habitantes. Cela n'est pas forcément bien connu hors du Japon, et c'est un sujet de recherche intéressant à creuser pour comprendre davantage l'évolution du statut et du rôle de l'architecte au Japon.

Catherine Grout : Avant de repasser la parole à Yann, je souhaite évoquer deux textes dont on n'a pas parlé : le texte d'introduction de Corinne Tiry-Ono, qui permet d'avoir un élément du contexte et celui de Sylvie Brosseau à la fin qui donne un autre élément de contextualisation. C'est important de considérer ces modalités d'analyse critique et d'accès à des points de réflexions, de critiques.

Yann Nussaume : Je voudrais citer une thèse qui, étonnement, n'est pas souvent mentionnée, mais qui a un intérêt par rapport à ce que vient de dire Corinne Tiry-Ono. Je pense à celle d'Alban Mannisi qui a mené une recherche sur la participation des habitants au Japon, dans les projets entre autres, de paysages, et sur l'évolution de ce sujet (*La médiation environnementale en aménagement du territoire dans la société civile au Japon : pour une philosophie politique du paysage*). Cette thèse étudie les exemples de plusieurs professionnels qui font ce travail de la participation au Japon, ce que cela veut dire et ce que cela implique. Je ne la vois pas citée, alors que d'après moi c'est une thèse intéressante, avec beaucoup de données.

Sylvie Brosseau : Cependant, toujours sur ce sujet, dans ce numéro d'*Ebisu*, des articles comme par exemple celui de Funo Shûji, ou d'autres personnes, ont un ton assez pessimiste. Les résultats sont tellement modestes par rapport à l'échelle des problèmes. Vis-à-vis des entreprises de construction, avec leur puissance de feu que Salvator a évoqué, on sent que cet effort autour de la participation existe, mais qu'il reste très difficile à élargir. Nous avons ouvert de nombreuses pistes et questions, en effet nous pourrions faire un volume deux (Amira Zegrour et Bernard Thomann, tenez-vous prêts). Merci à tous et toutes pour vos contributions, vos lectures, vos

commentaires, vos questions. Cette forme de table ronde avec les auteurs d'un numéro spécial semble très profitable, une expérience à renouveler.

Tout le monde remercie le comité de lecture de la revue Ebisu, et l'ensemble les chercheur.e.s anonymes qui ont relu et permis d'amender les articles.

(Transcription établie par Anna Krischer, étudiante en master architecture à l'ENSAPL, revue par Sylvie Brosseau, validée par chaque intervenant.e, mise en page par Delphine Vomscheid).