Cipango

Cahiers d'études japonaises

15 | 2008

Guerre, colonialisme et commémoration

L'architecture moderne en quête de tradition

Le cas du pavillon du Japon à l'Exposition Internationale de 1937

Kelly Lebel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cipango/451>

DOI : 10.4000/cipango.451

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 293-295

ISBN : 978-2-85831-177-4

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

Kelly Lebel, « L'architecture moderne en quête de tradition », *Cipango* [En ligne], 15 | 2008, mis en ligne le 14 novembre 2011, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/451> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cipango.451>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.

Cipango est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

L'architecture moderne en quête de tradition

Le cas du pavillon du Japon à l'Exposition Internationale de 1937

Kelly Lebel

RÉFÉRENCE

L'architecture moderne en quête de tradition : le cas du pavillon du Japon à l'Exposition Internationale de 1937, Mémoire de Master 2 soutenu par Kelly Lebel (Inalco, 2008), sous la direction de M. Lucken.

- 1 La quête de la tradition est une constante du débat architectural des années 1930 au Japon. Lors de cette période cruciale, le patrimoine culturel est réévalué et un nouveau corpus d'édifices considérés comme traditionnels est établi. C'est dans ce contexte qu'est créé un édifice singulier, dont les étapes de la conception témoignent de l'intensité des débats en architecture : le pavillon du Japon à l'Exposition Internationale de Paris en 1937. Sakakura Junzō 坂倉準三 (1901-1969) en substituant son projet aux plans commandités tranche en faveur du modernisme. L'édifice revêt en effet une apparence totalement nouvelle pour un pavillon d'exposition représentant le Japon : l'habituelle copie d'architecture prémoderne est remplacée par un bâtiment de métal et de verre, au toit plat, où l'influence corbuséenne est prépondérante.
- 2 Le pavillon a pu être qualifié par Kultermann de « premier signe visible de l'architecture moderne au Japon », cependant celle-ci est déjà très vivante dans les années 1930. Désireux de conquérir le domaine de l'architecture officielle, les tenants du Mouvement moderne s'opposent au « goût japonais » (*Nihon shumi* 日本趣味), dont l'expression dans le style à toiture impériale (*teikan yōshiki* 帝冠様式) est souvent préférée par les autorités. Ce style s'est développé à partir de réflexions engagées dès les années 1880 sur ce que devait être l'architecture nationale, notamment en raison du rejet d'un projet exotique de Diète impériale de la firme Ende & Beckmann et de la remise en cause de l'adéquation de la construction occidentale pour le territoire

japonais. En quarante ans, au gré des progrès techniques et des recherches d'architectes comme Itō Chūta 伊東忠太 (1867-1954), le « goût japonais » s'est constitué. Il propose des édifices modernes dans leurs matériaux – l'usage du béton est fréquent – et traditionnel dans leurs formes, dont la plus caractéristique est celle du toit, inspiré des temples bouddhiques. Les architectes modernistes rejettent ce qu'ils considèrent comme de l'historicisme et opposent au « goût japonais » la « japonité » (*Nihontekina mono* 日本的なもの). Les édifices qu'ils proposent seraient issus de la combinaison des techniques modernes de construction et d'éléments non historicistes, qui caractériseraient l'architecture nationale, seraient immédiatement identifiables et atemporels. Kishida Hideto 岸田日出刀 (1899-1966), architecte et enseignant au département d'architecture de Tōdai, sympathisant du modernisme, exerce une grande influence sur la génération d'architectes qui entre en activité dans les années 1930. Pour lui, le goût national s'exprime dans la simplicité et s'incarne dans le pavillon de thé, notamment celui du palais retiré de Katsura (Katsura rikyū 桂離宮). Il encourage ainsi la jeune génération à se tourner vers une autre tradition que celle du « goût japonais », dans laquelle elle va pouvoir retrouver des éléments communs à l'architecture moderne.

- 3 L'élaboration d'un projet pour le pavillon du Japon, entre avril et août 1936, reproduit les tensions entre les partisans du « goût japonais » et une partie du milieu architectural acquis au modernisme. Le commanditaire, le ministère du Commerce, rejette la proposition de la commission d'architectes réunie pour l'occasion. Le projet de Maekawa Kunio 前川國男 (1905-1986), jugé trop « cosmopolite » est évincé au profit de celui de Maeda Kenji 前田健次郎 (1892-1975) plus « traditionnel », dans le style à toiture impériale. Maeda ne pouvant superviser le projet jusqu'à son terme, Sakakura Junzō est désigné pour le construire à Paris, grâce à sa connaissance des lieux acquise lors de son séjour chez Le Corbusier entre 1931 et 1936. Le milieu architectural japonais le reçoit comme un édifice moderne alors qu'en France il est perçu comme issu de la tradition des pavillons de thé.
- 4 Si l'audace de Sakakura est récompensée par le Grand prix d'architecture à l'Exposition, ex æquo avec les pavillons de l'Espagne et de la Finlande, son édifice est trop singulier pour résoudre les tensions dans le milieu architectural au Japon. Cependant, il offre une clé pour comprendre l'évolution de l'architecture officielle après 1937. Malgré sa consécration lors de l'Exposition Internationale et les efforts déployés pour sa promotion, l'architecture moderne reste marginale partout dans le monde. Elle a toujours besoin de briser les barrières esthétiques traditionnelles et de convaincre le plus grand nombre. Pour ce faire, les tenants de l'architecture moderne au Japon vont se référer à l'architecture ancienne, mais en choisissant délibérément des exemples opposés à ceux prisés par le « goût japonais ». Le séjour de Bruno Taut au Japon entre 1933 et 1936, à l'invitation de la Société d'architecture internationale japonaise (*Nihon intanashonaru kenchiku kai* 日本インタナショナル建築会), est l'occasion de conquérir un large public. Le discours de Taut, conditionné par son attente d'« émerveillement des yeux » et orienté par les architectes modernistes qui l'accueillent en lui faisant visiter Katsura rikyū, fait écho aux écrits culturalistes (*bunkaron* 文化論). Dans *Les Fondements de l'architecture japonaise*, il associe des constructions anciennes approuvées par les modernistes à l'authenticité et à la maison impériale, et le « goût japonais » à la superficialité et au mauvais goût des militaires. Après 1937, la tendance de retour sur le Japon et la montée d'un courant agrairien contribuent à une mutation de l'architecture officielle qui délaisse le style à toiture impériale pour des constructions qui font

référence à la tradition inventée par les modernistes, où le toit imposant est toujours de rigueur. Le toit plat est définitivement exclu pour son incapacité à permettre l'identification d'une autorité ou d'une nationalité. La focalisation sur le toit n'est pas une particularité de l'architecture japonaise. Un même débat s'exprime aussi en Allemagne lors de la construction de cités de logements à Berlin, épisode dans lequel Bruno Taut est directement impliqué.

- 5 Le pavillon de Sakakura montre le Japon comme une nation moderne, contrairement à ce que souhaitaient ses commanditaires, désireux d'exploiter l'image exotique du pays. Cet édifice, en proposant un autre point de vue, éclaire les échanges entre le regard extérieur qui définit dans un premier temps ce qui est japonais et le regard intérieur qui se développe grâce à ce stimulus. L'architecture officielle, qu'elle soit issue du « goût japonais » ou de la « japonité » prend le contre-pied du regard extérieur et manipule la définition de ce qui est japonais à son profit. Le ministère de l'Éducation nationale fait de « La redécouverte de l'esthétique japonaise » (*Nihonbi no saihakken* 日本美の再発見) de Bruno Taut un ouvrage de référence en 1939 et la visite de Katsura rikyū devient un rite d'accueil pour toute personnalité artistique étrangère. Bien que Sakakura ait voulu lier les deux édifices, son pavillon n'a pas bénéficié de l'engouement pour Katsura et est tombé dans un relatif oubli dans l'histoire de l'architecture japonaise.