Le Pavillon de la sardine, un cas de recyclage insulaire

Expérience de terrain/retour critique

The Pavilion of the sardine: a case of island recycling

Manuel Tardits

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/craup/7149>

DOI : 10.4000/craup.7149

ISSN : 2606-7498

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Manuel Tardits, « Le Pavillon de la sardine, un cas de recyclage insulaire », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], 11 | 2021, mis en ligne le 20 mai 2021, consulté le 16 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/craup/7149> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/craup.7149>

Ce document a été généré automatiquement le 16 janvier 2022.

Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

Le Pavillon de la sardine, un cas de recyclage insulaire

Expérience de terrain/retour critique

The Pavilion of the sardine: a case of island recycling

Manuel Tardits

- 1 Ce carnet de terrain relate le déroulement d'une création architecturale et paysagère, celle du Pavillon de la sardine, un projet réalisé en 2016, sur l'île d'Ibuki (*Ibuki-jima* en japonais), dans le cadre du festival d'art international trisannuel de la Triennale de Seto.uchi. Tout en s'inscrivant dans cet événement précis, le Pavillon de la sardine tente, par le biais d'une écologie constructive, de répondre au problème social plus général de la décroissance démographique qui touche le Japon.

Sénescence et renouveau insulaires ?

- 2 La mer intérieure de Seto, ou mer intérieure, est une étendue marine fermée qui se loge entre trois des principales îles japonaises : Honshū au nord, Kyūshū à l'ouest et Shikoku au sud. Bien connue pour la beauté de ses paysages, qui ont pour un observateur français des airs méditerranéens, la mer intérieure de Seto est parsemée de plusieurs centaines d'îles. Si l'américain Donald Richie, qui fut aussi un des grands thuriféraires du cinéma japonais d'après-guerre en Occident, a décrit leur charme avec verve¹, la dureté des conditions de vie pour ses habitants constitue une autre face moins aimable de cet archipel. La mer intérieure de Seto abrite un monde rural difficile, que raconte avec tout autant de talent *L'île nue*, de Kaneto Shindō, un film muet en noir et blanc de 1960, dont la réalité physique n'est pas sans évoquer celle de l'île d'Ibuki. Pour les paysans qui vivent sur cet îlot aride (si l'action du film se déroule dans un endroit volontairement indéterminé, le tournage a eu lieu près de Hiroshima, à quelques kilomètres au nord de notre île), la tâche quotidienne et harassante consiste à aller chercher de l'eau douce en barque sur le continent (Honshū). Sur l'île d'Ibuki même, l'eau douce et l'électricité ne sont arrivées qu'à la fin des années 1960 !

- 3 La géographie et la localisation particulières de cette mer, parcourue par un intense trafic maritime et bordée de nombreuses usines, en avaient fait une des plus polluées de la planète durant la période de haute croissance économique d'après-guerre. Aujourd'hui, la désindustrialisation, les luttes citoyennes pour la préservation de l'environnement, mais aussi le vieillissement et la diminution accélérés de la population japonaise², l'exode rural, ainsi que l'avènement du tourisme de masse, créent une situation nouvelle et contrastée. Depuis l'éclatement de la bulle foncière et immobilière au début des années 1990, l'économie japonais alterne entre des périodes de croissance molle et de récession ; un changement brutal qui a amené un certain nombre d'acteurs à chercher des réponses à la restructuration inévitable de l'archipel. L'entreprise de publications scolaires Benesse a ainsi mis en place une politique novatrice de promotion culturelle pour lutter contre la décroissance des îles de la mer intérieure de Seto. Ses premiers projets ont concerné l'île Nao (*Naoshima*), avec la restauration de maisons abandonnées par des artistes et la construction d'un hôtel et d'un musée par Tadao Andō, en 1992³. Cette initiative privée, qui a depuis financé de nombreuses autres architectures à Naoshima et dans les deux îles voisines, Inu (*Inujima*) et Te (*Teshima*)⁴, trouve cependant ses limites : malgré la renommée récente des trois îles qui attire une foule de touristes venus du monde entier, la majorité des autres ne fait que survivre et laisse peu à peu la place à des déserts humains. La préfecture de Kagawa⁵, dont dépendent les îles limitrophes, a donc lancé depuis 2010 une politique plus globale de promotion culturelle du patrimoine insulaire avec l'aide d'Art Front Gallery, un organisme privé basé à Tōkyō qui joue le rôle de commissariat d'exposition de l'événement triennal susnommé, dont l'objectif est de tenter de faire revivre la mer Intérieure en y attirant des visiteurs⁶.

Une île et ses ressources

- 4 L'île d'Ibuki, peu connue du grand public, se situe à l'extrême ouest de la zone concernée par la triennale. Proche du petit port de Kannonji établi sur la côte nord de Shikoku, qui en assure l'unique desserte, elle apparaît relativement excentrée. Esseulée donc, la fortune lui est venue d'une mer très poissonneuse, riche en particulier de sardines, dont les alevins séchés sont très prisés pour parfumer les bouillons légers de la cuisine japonaise. La qualité de ceux qui sont pêchés et conditionnés dans l'île en assure sinon sa renommée du moins sa richesse. Malgré l'absence d'eau potable et d'électricité jusqu'à une date assez récente, cette manne a ainsi encouragé l'île à loger plus de 4 000 habitants, ce qui faisait d'elle la plus densément peuplée de toute cette mer. Bien que l'orée des années 1970 a apporté un certain confort, elle n'a pu empêcher un long déclin démographique : aujourd'hui, moins de 600 habitants demeurent dans l'île, dont la majorité dépasse les 65 ans. L'unique école encore ouverte n'accueille plus qu'une quinzaine d'enfants, du primaire et du collège confondus ; la cour en terre battue est depuis longtemps devenue bien trop grande pour accueillir un quelconque match de baseball ou de foot. L'île n'est pas nue, mais vide !

Le contexte opérationnel

- 5 La triennale, dont le nom complet est triennale d'art internationale, concerne aujourd'hui une quinzaine d'îles où elle fait plus souvent appel aux artistes qu'aux

architectes. À l'exception des constructions muséales et des bâtiments réalisés dans les trois plus célèbres d'entre elles – Naoshima, Inujima et Teshima – grâce au parrainage de Benesse, la majorité des installations sont temporaires et leur durée n'excède pas toujours les quelques mois de la manifestation (avril à novembre de l'année concernée)⁷.

- 6 Mikan, notre agence d'architecture basée à Yokohama, avait déjà suivi de nombreux projets lors d'événements similaires, chargés de revitaliser d'autres régions rurales déclinantes⁸. Art Front Gallery nous a proposé à ce titre d'intervenir une première fois en 2013 sur l'île d'Ibuki, que nous avons découverte pour la circonstance. Si le présent carnet de terrain s'attache surtout à décrire le projet réalisé pour l'événement de 2016, ce premier contact et ce travail initial ont été primordiaux pour expliciter notre démarche. En effet, la durée est un élément essentiel pour comprendre finement les enjeux locaux et instaurer une relation avec les habitants. Les villageois, bien qu'ouverts aux initiatives des intervenants, ne font montre ni de naïveté ni d'une confiance excessive envers des étrangers bien intentionnés, mais de passage. En 2013, la première tâche que nous nous étions assignés consistait en une modeste enquête ethnographique : topologie et topographie d'une île, qui ressemble à une fève de 1,5 km par 1,5 km ; étude sociologique sommaire des habitants et de l'histoire du village ; recensement des typologies des éléments architecturaux constitutifs du village. Ce dernier, qui est unique, s'étend depuis la mer sur une épaule rocheuse assez pentue. Comme un Janus, il possède deux faces qui disposent chacune d'un port, l'un au nord et l'autre au sud. Sans nous prétendre ethnologues, nous cherchions ainsi à définir notre intervention et à en assurer la pertinence. Il en a résulté la réalisation d'une très grande maquette de l'île et du village, réalisée dans une des usines abandonnées de traitement des sardines. Les habitants ont ensuite été invités à y planter de petits drapeaux avec des noms de personnes ou de lieux, voire des explications ou des histoires, en place et lieu d'événements dont ils se souvenaient. La maquette, transformée de la sorte en une sorte mémoire tridimensionnelle de l'île, a joué un rôle de catharsis, où les gens se sont remémorés et ont objectivé leur passé, reconstruisant ainsi une histoire commune qui incluait les maisons vides (*akiya*) de la majorité disparue. Cette mémoire reste aujourd'hui encore exposée dans une des salles de classe d'une école primaire désaffectée.

Une histoire d'alevins

- 7 En 2016, notre équipe est de nouveau invitée à la triennale suivante. Cette fois, encore, nous ne souhaitons pas tant édifier une installation, aussi réussie soit-elle, que réaliser un lieu significatif pour les insulaires et si possible permanent. Plus que d'une œuvre d'art, notre projet se rapproche donc de rares petits édifices publics réalisés dans ce cadre d'interventions, comme le Pavillon des transports de l'île d'Ogi (*Ogishima*) ou les toilettes réalisées sur les îles de Shodo (*Shodoshima*) et d'Ibuki. Le travail poursuivi depuis plusieurs années avec modestie et constance par Toyō Itō dans l'île voisine d'Omi (*Omishima*) pour encourager son renouveau, même s'il ne fait pas partie des projets liés à la triennale, constitue un autre encouragement à suivre cette voie.
- 8 Les premières interrogations sont pragmatiques, presque triviales : comment construire un lieu pour le prix d'une installation ? Quelle fonction lui assigner et quel endroit choisir ? Pour l'économie du projet, la méthodologie constructive doit rester

simple : utiliser les ressources physiques et humaines locales et, choix vite entériné, faire appel à nos étudiants⁹ et à des volontaires pour mettre en place un chantier participatif. La fonctionnalité semble une nécessité qui est, de même qu'en 2013, tributaire d'une activité utile, compréhensible et acceptée par les habitants. Tout en nous adressant aux visiteurs, il n'est pas question de les oublier. Après avoir à nouveau parcouru l'île, revu nos observations antérieures, puis renoué avec nos contacts, nous décidons alors de nous concentrer sur la raison à l'origine de l'établissement de cette communauté, le cœur de sa richesse et de la vie qui lui reste : la pêche et le traitement des alevins (fig. 1).

Figure 1. Usines de traitement des alevins.

© Manuel Tardits

- ⁹ Le lieu de l'intervention reste également à déterminer. Nous le souhaitons très central et facile d'accès. Par comparaison, il fallait marcher une quinzaine de minutes et descendre une falaise abrupte pour accéder à l'usine où notre maquette était entreposée trois ans plus tôt. L'accord et l'aide des habitants s'avèrent à l'évidence primordiaux, car il n'est pas permis d'investir un des trop nombreux terrains abandonnés, même en l'absence fréquente du propriétaire.

Méthode et recherche

- ¹⁰ Nous avons entrepris en amont une recherche qui devait nous servir à dresser tout à la fois une liste des matériaux disponibles sur place, des terrains possibles et des productions de la vie communautaire. Comme souvent, notre approche ne procède pas d'une idée préalable, d'une forme première ou préconçue, mais plutôt de l'évaluation d'une situation conjoncturelle dans laquelle tous les paramètres rassemblés sont

considérés de manière simultanée et non hiérarchisée. La maïeutique du projet repose sur une convergence d'informations, dont nous allons tirer une logique particulière et locale, qui va présider à sa naissance ou à sa mise en forme. En ce sens, notre vision est écologique quoique dépourvue d'engagement politique.

Figure 2. Passoire à alevins.

© Manuel Tardits

- 11 Une première sélection s'opère parmi les matériaux disponibles. Le nord et l'est de l'île, anciennement cultivés, s'étant ré-ensauvagés avec la raréfaction des humains et des champs cultivés, nous y trouvons des bambous sur les pentes, des roches et des bois flottés sur le littoral. Les treize usines de bord de mer encore en activité mettent au rebut de grandes quantités de passoires à alevins devenues inutiles ; ces dernières, constituées d'un cadre structurel carré en bois et de mailles en treillis métallique, sont en effet remplacées depuis peu par des produits en plastique d'entretien plus facile (fig. 2). Au sein même du village, les maisons abandonnées recèlent les magnifiques tuiles artisanales de leurs toits effondrés, qui datent de l'ère Meiji (1868-1912), et des châssis coulissants de verre ouvré aux allèges en bois (fig. 3). Du côté des ressources humaines, nous rencontrons l'unique charpentier local. Pêcheur pendant les trois mois d'été que dure la saison, cet homme poursuit son autre activité le reste de l'année, s'occupant alors des travaux d'entretien du village.

Figure 3. Tuiles rangées sur une parcelle abandonnée.

© Manuel Tardits

- 12 En parallèle, nous avons également repéré trois ou quatre terrains possibles, libres de constructions. La difficulté principale n'est pas de disposer d'un de ces multiples espaces nouvellement délaissés – car les habitants disparus ne reviendront pas –, mais de dénicher le propriétaire absent afin d'obtenir son accord. Notre préférence va à une parcelle inoccupée, sise le long de la rue principale au centre du village, une fois passée la première grande montée depuis le port du sud où accoste, quatre fois par jour, le ferry de Kannonji. Le lieu est idéal, voisin du Hachimangū, le principal sanctuaire *shintō* de l'île, et de l'ancienne salle de cinéma reconvertie en centre communautaire. Six mois après avoir lancé notre annonce, le patron de l'unique auberge locale, le *ryokan* Kasuga, où nous occupons toujours une des trois chambres lors de nos passages... nous offrira le terrain à titre gracieux ! Des conciliabules préalables se sont certainement tenus dans le village, mais nous en ignorerons toujours le détail (fig. 4).

Figure 4. Première visite au terrain.

De gauche à droite : le représentant d'Art Front Gallery, le chef du syndicat des pêcheurs et le charpentier.

© Manuel Tardits

- 13 Autre découverte primordiale, celle du collectif de la crevette, *ebi-kai*. Un groupe de dames âgées s'occupe sous ce nom d'entraide communautaire et, en particulier, de collationner des plateaux-repas *bentō* afin d'en organiser la distribution aux plus vieux qu'elles. Si ceux-ci arrivent quotidiennement en fin de matinée par le ferry, la topographie étagée du village, qui tient un peu de Santorin, empêche les plus faibles de descendre se servir eux-mêmes au port (fig. 5). Les *bentō* sont donc d'abord acheminés dans l'ancienne salle de cinéma, dont l'emplacement central dans le village s'avère plus pratique. Avec l'accord des dames, notre parcelle, voisine de la leur, pourrait aider à accueillir partiellement une telle activité. Lors de la triennale, les touristes pourraient également y déguster des plateaux repas mis à disposition, l'île ne possédant aucun lieu pour manger ou boire, et se reposer durant une visite. L'endroit pourrait aussi servir librement de lieu annexe de réunion et de placette de village couverte.

Figure 5. Vue du port depuis la rue principale du village.

Dans le fond on distingue l'île de Shikoku.

© Manuel Tardits

Le pavillon

- 14 Architectes, nous privilégions la conception des lieux sur celle des architectures. Ou plutôt, nous refusons de concevoir des formes autonomes vis-à-vis de leur contexte physique et culturel. Dans le cas de l'île d'Ibuki, l'étroitesse du budget implique un édifice à l'expression modeste et une équipe resserrée : m'échoit alors la direction du projet chez Mikan. Ultime raison très pragmatique à cette rigueur, la partie fermée de la construction ne peut excéder 10 m² ; au-delà d'une telle surface, le dépôt d'un permis de construire rendu nécessaire ne ferait qu'ajouter une contrainte. Comment donc s'inscrire dans un terrain proche des 150 m², soit quinze fois la construction autorisée, et faire vivre l'ensemble comme un tout indissociable ? L'idée d'un complexe, qui associerait un pavillon minimal en bois prolongé par des terrasses, des auvents et un jardin sec liant intérieur et extérieur, nous est venue ainsi. Le terme de ressource révèle ici un autre de ses sens : celui de l'emprunt, un procédé conceptuel que ne recouvre pas de connotations négatives au Japon. La ressource ici c'est la fortune d'un modèle architectural, celui du pavillon de thé, qui s'inscrit dans une longue histoire de répliques et d'innovations d'une forme plus ancienne encore, le *hōjō*.
- 15 En 2014, nous venons justement d'achever à Kyōto un bâtiment dans lequel l'utilisation d'une trame structurelle orthogonale en éléments de bois massif de petite portée, basés sur des multiples de 30 cm, a permis d'en réduire fortement les coûts constructifs. L'économie, voire l'écologie au sens plus large, de ce projet découlait de l'usage d'un système constructif poteaux-poutres modulaire, une tradition millénaire toujours

vivante chez les charpentiers locaux qui continuent d'utiliser un système de mesure pré-métrique composé de *shaku* (une unité d'environ 30 cm) et de *ken* (environ 1,80 m, soit 6 *shaku*)¹⁰. Au même moment, l'historien de l'architecture traditionnelle japonaise Teruaki Matsuzaki et moi-même avons mis au point un cursus de projet pour nos élèves centré sur le pavillon de thé, afin d'en comprendre les fondements et d'en tirer des exercices pédagogiques pour une architecture contemporaine. Cet artéfact, dont les modèles les plus célèbres et les plus achevés datent de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècles¹¹, offre de nombreux intérêts. Son thème traverse les époques : il est redevenu depuis une vingtaine d'années un sujet à la mode chez les architectes contemporains japonais et dans de nombreuses écoles d'architecture du monde, où on le décline de multiples manières. Il est conçu selon des principes spatiaux et constructifs clairs : un modeste abri archétypal carré de 2,7 m par 2,7 m, soit 9 *shaku* par 9 *shaku*, qui correspond aussi à une pièce de 4,5 tatamis. Son usage est riche car, loin d'être un espace dédié à la seule dégustation du thé, il accueille plutôt un lieu de rencontre. L'historique de sa spatialité et de sa géométrie concourt à sa richesse sémantique : cette forme modulaire en bois dans la tradition sino-japonaise se réfère à un abri érémitique mythique, le *hōjō* – littéralement un pavillon carré d'un *jō* de côté (le *jō* est une ancienne mesure chinoise d'environ 3 m de long. La taille des tatamis qui recouvrent le sol a réduit cette distance à 2,7 m au Japon) –, dans lequel habitait Vimalakīrti, un sage indien contemporain de bouddha au V^e siècle avant J.-C. Un célèbre sutra éponyme, décrit l'ermite qui voit surgir un monde infiniment grand dans l'espace infiniment petit de son abri¹² ; quel mythe inspirateur en vérité que cette mise en abîme inversée par la force de cette vision légendaire ! L'addition d'une volonté d'économie constructive, de l'obligation de respecter les lois sur la construction, de l'attention portée à l'histoire de l'endroit, et d'un intérêt pour le sens véhiculé par le pavillon de thé nous ont ainsi conduit à faire le choix géométrique de ce petit carré archétypal pour accueillir un espace de communication.

Projet et chantier

Figure 6. Premier croquis.

© Manuel Tardits

- 16 Le processus d'élaboration n'a pas suivi un développement linéaire, mais un croquis préliminaire succinct, une fois le terrain acquis, en a toutefois présumé la formalisation (fig. 6). Art Front Gallery, jugeant toutefois ce dessin trop peu explicite pour les non-architectes, en exigera d'autres qui expriment mieux l'usage que la géométrie (fig. 7). Le Pavillon de la sardine Irikoan (la traduction littérale, qui s'avère un peu longue en français, est la « Chaumière de l'alevin de sardine »), dont les composants seront brièvement résumés, met donc en forme un lieu plus qu'une simple construction. Il n'existe que pour et par l'île. D'une part, il ne ressemble pas à aux projets que nous réalisons habituellement dans des contextes plus urbains et, d'autre part, à l'exception des bois absents de l'île d'Ibuki (les bois flottés et ceux des maisons en ruine se sont avérés hélas inutilisables pour des structures) et du sable venu des environs de Kannonji, tous les matériaux ont été trouvés sur place, qu'ils soient ou non le produit d'un recyclage. Autrement dit, l'île en est la source et la ressource.

Figure 7. Croquis montrant le pavillon occupé par des activités.

© Manuel Tardits

- 17 Le carré de départ, fidèle à l'archétype du pavillon de thé (2,7 m par 2,7 m, soit moins de 10 m²), est fermé par des châssis coulissants, mais cette exigüité va nous amener à l'agrandir dans le respect de la légalité. Deux terrasses le prolongent : l'une postérieure est complètement couverte et l'autre, antérieure et partiellement découverte, se projette vers le paysage marin. De ce fait la construction finale évoque moins le pavillon de thé du modèle initial qu'un édifice allongé à terrasse¹³. Dans notre esprit cette même terrasse, disposée face à la mer, s'inspirait plus consciemment et en toute liberté de la pièce de réception de la villa seigneuriale Kikugetsutei qui domine un étang dans le célèbre jardin du Ritsurin de Takamatsu, le chef-lieu de la préfecture de Kagawa. Ces références, vu le contexte et la sobriété de notre bricolage, pourraient paraître artificielles pour le moins, outrées au pire ; elles nous ont surtout servi d'aide pour concevoir une spatialité basée sur des principes constructifs de travées modulaires, qui au Japon ont réglé pendant des millénaires tous les édifices en bois, des plus raffinés aux plus rustiques. Notre pavillon, qui ne cherche pas la référence *per se*, s'étend par ailleurs latéralement sur le terrain, au moyen de larges auvents beaucoup plus contemporains, réalisés en passoirs à alevins dont il tire son nom (fig. 8).

Figure 8. Le pavillon et ses auvents.

© Manuel Tardits

- 18 Les habitants, en tant qu'hôtes, pourvoyeurs de matériaux et d'aide technique, ont joué un rôle majeur dans la réalisation de l'ensemble. En premier lieu le propriétaire du terrain, puis tous ceux qui nous ont permis de récupérer les tuiles et les châssis de leurs maisons (une vieille dame est venue un jour avec discrétion nous offrir, emballé dans un sac en plastique anonyme, deux superbes *oni-gawara*, ces tuiles-démons qui ornent les bouts du faitage d'une toiture, et qui aujourd'hui protègent symboliquement notre pavillon). De ces merveilleuses tuiles argentées, parfois centenaires, nous avons fait un usage extensif, immodéré même. Les plus belles servent à couvrir la toiture. Concassées et mélangées à plusieurs tonnes de sable et de chaux-vive, elles aident aussi à stabiliser et à former le jardin sec. Nous avons dessiné, en les posant sur champ, des motifs pisciformes ou d'ondes marines pour agrémenter la sobre surface beige de la placette (fig. 9). On ne peut pas oublier non plus le collectif de la crevette, ce groupe de vieilles femmes actives malgré leur âge, qui manifeste la résilience inspiratrice du lieu.

Figure 9. Motif pisciforme sous un auvent.

© Manuel Tardits

- 19 Le vieux charpentier du village, homme tout d'abord méfiant, s'est révélé efficace, attentif et sensible. Une certaine confiance s'est vraiment installée le jour où, discutant avec lui, j'ai troqué l'usage métrique pour celui du système ancestral du *shaku* et du *ken*, qui lui était plus familier, afin de discuter des dimensions de l'ouvrage. Non seulement éprouvait-il sans doute l'impression d'avoir affaire à un autre professionnel, certes très différent de lui, mais respectueux de son savoir-faire, mais j'éprouvais moi-même le sentiment de m'inscrire de manière concrète dans une tradition : la ressource prenait ici la forme d'une vieille langue. Cet artisan ira jusqu'à « s'approprier » le pavillon, en redessinant nos plans à la manière ancienne (fig. 10) et surtout en proposant de remplacer en cours de chantier, à ses frais, le sapin douglas importé et commun de la panne faitière et des pièces d'entrait par des troncs juste écorcés de cèdre japonais *hinoki*, essence plus onéreuse, mais surtout plus prestigieuse (fig. 11).

Figure 10. Planche sur laquelle le charpentier dessine les plans non cotés *itazu* avec la seule expression des files structurales modulaires et des points qui indiquent la position des poteaux.

© Manuel Tardits

Figure 11. Vue de la ferme du toit avec les pannes et les entrails.

©Manuel Tardits

- 20 Un autre habitant viendra nous aider pour la mise en place dans le jardin des rochers pris aux rivages (la pose des pierres reste un acte important dans la fondation d'un jardin), avant de graver au burin le nom du pavillon sur la moitié d'un bois flotté que nous avons fiché à l'entrée. L'autre moitié nous a servi à réaliser une table basse pour la terrasse (fig. 12 et 13).

Figure 12. Le bois flotté, gravé à l'entrée du pavillon.

© Manuel Tardits

Figure 13. Table basse sur la terrasse réalisée avec la moitié restante du « totem » de l'entrée.

© Manuel Tardits

- 21 Reste à décrire un ultime élément à la fois pratique et riche de sens : les auvents. Si le corps principal du pavillon et le jardin jouent, quoiqu'assez librement, de méthodes et de références traditionnelles qui lui permettent de s'intégrer à son contexte vernaculaire, les auvents participent d'un registre différent. Tout autant que le recyclage d'un objet symbolique de l'industrie de l'île, l'utilisation des passoirs à alevins fait appel aux notions modernes de *ready-made* et de détournement de fonction. Nous avons ainsi conçu, par le biais d'un exercice pédagogique donné aux étudiants de l'université Meiji, des courbes caténaïres. Celles-ci résultent d'un assemblage de modules de passoirs (des carrés de 75 cm par 75 cm) articulé à la manière d'une armure à plaques, avec l'aide de câbles métalliques et de rotules en bambous coupés sur l'île. Après avoir conçu nous-mêmes un prototype à Tōkyō, nous avons ensuite fabriqué la totalité des auvents sur place. Ceux-ci une fois suspendus à la panne sablière sous le toit, aux cours des derniers jours du chantier, ont permis d'effacer la limite entre le pavillon et le jardin (fig. 14 et 15). Constaté la surprise de certains habitants, qui soudain comprenaient le nom du pavillon en voyant ce recyclage arachnéen, fut un réel moment de satisfaction. Si l'ensemble reste d'une ambitieuse modestie, tout le développement de ce projet achevé par trois semaines passées sur place dans l'accablante chaleur d'août, dans lequel se mêlaient étudiants, architectes volontaires venus de France et certains habitants, a validé cette aventure écologique. Le terme même de ressource, décliné de multiples manières et intégré dans un projet fédérateur, a finalement produit un lieu ancré dans la réalité actuelle et intemporel à la fois.

Figure 14. Auvent articulé, construit en passoire à alevins recyclées.

© Manuel Tardits

Figure 15. Dessin d'ensemble.

© Mikan

- 22 Inutile de préciser que nos intentions ont laissé notre commanditaire, Art Front Gallery, assez dubitatif au départ. Le budget, d'environ 20 000 euros tout inclus, y compris le transport de près de dix personnes depuis Tōkyō, était, il est vrai, bien inférieur au coût d'un quelconque équipement public permanent même de taille restreinte. Il nous a fallu, chiffres à l'appui du projet entièrement dessiné à nos propres risques, convaincre de sa faisabilité. Sans même évoquer ce qui n'est pas quantifiable : le caractère expérimental de nos auvents mêlant bambous coupés sur place, passoires au rebut et câbles du commerce quand aucun de nous n'était ingénieur ; la création du jardin quand aucun de nous n'était jardinier. Reconnaissons-le, le cadre de production du pavillon de la sardine reste assez anecdotique. Que conclure alors d'une telle expérience ? Elle s'avère ainsi difficilement reproductible telle quelle, comme le sont souvent les projets très contextuels qui reposent en tout ou en partie sur l'auto-construction. Son principal objectif, pourtant atteint, est autre : remettre les habitants et la ressource locale au centre des préoccupations, servir d'entraînement des esprits. Preuve de l'intérêt suscité par le pavillon, la municipalité avait prévu en 2019 un petit budget d'entretien et compte l'augmenter en 2022 pour une rénovation. L'inflation de cet égard montrerait-elle que le pavillon est lui-même devenu une ressource de l'île ?

NOTES

1. Donald Richie, *The Inland Sea*, Berkeley, Stone Bridge Press, 2002 [1971].
2. Les prévisions démographiques prévoient une diminution de la population de 30 % au cours des quarante prochaines années.
3. Le premier d'entre eux, le Benesse Art Museum, a ouvert ses portes en 1992.
4. Prononcer [té].
5. Une des quatre préfectures de l'île Shikoku.
6. Voir le site internet de la Triennale : setouchi-artfest.jp
7. *Setouchi kokusai geijutsu 2016 kōshiki guide book*, Tōkyō, Gendai kikakushitsu, 2016.
8. Voir les projets de la préfecture de Niigata sur le site de l'Echigo-Tsumari Art Triennale : echigo-tsumari.jp
9. Enseignant l'architecture à l'université Meiji, il m'est possible d'inviter mes étudiants dans le cadre d'un atelier.
10. Benoît Jacquet, Teruaki Matsuzaki, Manuel Tardits, *Le charpentier et l'architecte*, Lausanne, PPUR, 2019, pp. 276-277.
11. *Ibid.*, pp. 115-134.
12. Nicolas Fiévé, « De la villa de plaisance à l'ermitage de montagne : la chaumine carrée de dix pieds, allégorie architecturale et paysagère de la cabane de reclus » dans Nicolas Fiévé et al. (dir.), *Mutations paysagères de l'espace habité au Japon*, Paris, Collège de France, Bibliothèque de l'Institut des hautes études japonaises, 2020, pp. 44-49.
13. Un ami japonais historien citera en voyant notre maquette le Denpōdō au monastère du Hōryūji, un type de pavillon antique de l'époque de Nara (710-794), allongé et terminé à l'origine par un tel espace. L'édifice originel, la maison dite de la Dame Tachibana, qui a été déplacée pour devenir le Denpōdō, comportait une terrasse aujourd'hui disparue.

RÉSUMÉS

Ce témoignage décrit le projet d'un pavillon et de son jardin dans l'île d'Ibuki qui se situe dans la mer intérieure de Seto au Japon. Réalisé en 2016 dans le cadre de la Triennale de Setouchi, il a fait le choix d'une écologie constructive basée sur le recyclage et l'utilisation des ressources de cette île.

This text describes the pavilion and garden project on the island of Ibuki, which is located in the Seto Inland Sea in Japan. Constructed in 2016 as part of the Setouchi Triennale, it was built with ecological construction practices, using only recycled and locally sourced resources from the island.

INDEX

Mots-clés : Pavillon, Alevin, Jardin, Structure bois, Recyclage

Keywords : Pavilion, Fry, Garden, Wooden Structure, Recycling

AUTEUR

MANUEL TARDITS

Manuel Tardits est architecte DPLG, titulaire d'un master en ingénierie de l'université de Tokyo et professeur à l'université Meiji. Il a notamment publié, avec Véronique Hours, Fabien Mauduit et Jérémie Souteyrat, *L'archipel de la maison*, Poitiers, Le lézard noir, 2014 ; *Tokyo, Portraits et fictions*, Poitiers, Le lézard noir, 2017 [2011] ; *Le dit des cigales*, Paris, L'Harmattan, 2017 ; avec Benoît Jacquet et Teruaki Matsuzaki, *Le charpentier et l'architecte*, Lausanne, PPUR, 2019.
kinkan@mikan.co.jp