

L'architecture post-globalisation – de l'*art economy* à la *share economy*

グローバル化の後に来る建築—アートエコノミーからシェアエコノミーへ

Architecture in the Post-Globalised World: From Art Economy to Share Economy

Kengo Kuma

Traducteur : Cécile Sakai



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/2897>

DOI : 10.4000/ebisu.2897

ISSN : 2189-1893

Éditeur :

Institut français de recherche sur le Japon (UMIFRE 19 MAEE-CNRS), Maison franco-japonaise

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2018

Pagination : 185-198

ISSN : 1340-3656

Référence électronique

Kengo Kuma, « L'architecture post-globalisation – de l'*art economy* à la *share economy* », *Ebisu* [En ligne], 55 | 2018, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 07 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/2897> ; DOI : 10.4000/ebisu.2897

L'architecture post-globalisation – de l'*art economy* à la *share economy* KUMA Kengo

グローバル化の後に来る建築—アートエコノミーからシェアエコノミーへ

隈研吾

Architecture in the Post-Globalised World: From Art Economy to Share Economy
KUMA Kengo

✎ **Mots-clés** : Architecture, globalisation, bulle spéculative, Japon, immobilier, construction, *art economy*, catastrophes, *share economy*, renaissance architecturale.

L'auteur : Né en 1954, Kuma Kengo est architecte, diplômé de l'université de Tokyo et y est professeur depuis 2009. Il dirige le bureau de construction et d'architecture urbaine Kuma Kengo. Lauréat de nombreux prix et auteur d'œuvres remarquées au Japon et dans le monde, il est en charge du nouveau Stade olympique de Tokyo (2020).

Résumé : Trois décennies de globalisation ont transformé les sociétés contem-

poraines. La situation japonaise est particulière, avec la période de Haute Croissance, l'éclatement de la bulle spéculative, puis une crise longue. Les effets sur les secteurs de l'architecture, de la construction, de l'immobilier, ont été considérables. Entre la haine de l'architecture induite par la faillite spéculative, et les mises en scène artistiques et mondialisées, un profond fossé s'est creusé. Mais, au Japon, les catastrophes des années récentes (Hanshin-Awaji, Japon de l'Est) ont rappelé l'importance de la dimension humaine, d'une relation « fruste » entre l'homme et son habitat. Devant la puissance absolue de la nature, l'architecture doit rester « simple » et les humains privilégier le lien avec les autres.

▼ キーワード

建築、グローバル化、バブル現象、日本、不動産、建設業、アート・エコノミー、災害、シェア・エコノミー、建築の再生

著者

隈研吾は建築家。1954年生まれ、東京大学建築学科大学院卒業、2009年より同大学教授。隈研吾建築都市設計事務所を1990年に設立。数々の建築賞を受賞し、日本、および海外に多数の建築作品がある。2020年の東京オリンピックにて新国立競技場の設計を手掛ける。

要旨

30年間のグローバル化は現代社会を変えてきた。高度成長期、バブル崩壊、長期的な危機という日本の特殊な状況は、建築業や建設業、不動産業に大きな影響を与えた。バブル経済の崩壊による建築嫌いと、グローバルなアートとしての建築の演出の間には大きい溝が開いてしまった。しかし、近年の日本の大災害（阪神・淡路大震災、東日本大震災）は人間性や、人間とその家との素朴な関係の重要性を喚起することになった。大自然の圧倒的な力の前では、建築はただの建築であり、人間は仲間との繋がりを大切にしなければならない。

▼ **Keywords:** Architecture, globalisation, bubble economy, Japan, real estate, construction, art economy, natural disasters, share economy, architectural revival.

The Author: Award-winning architect Kuma Kengo graduated from the University of Tokyo and has been a professor there since 2009. He heads the urban architecture studio Kuma Kengo & Associates and has designed high-profile buildings in Japan and overseas, including the Tokyo 2020 Olympic Stadium.

Abstract: Three decades of globalisation have transformed our modern societies. Japan's unique situation – having expe-

rienced a period of high growth followed by a bursting of the economic bubble and a prolonged recession – has had a considerable impact on the building, real estate and architectural sectors. There is now a wide gulf between the hatred of architecture brought about by the collapsing bubble and a vision of architecture as global art. In Japan, however, recent disasters (the Great Hanshin and Tōhoku earthquakes) have underscored the importance of the human dimension of architecture and the need for a simple relationship between humans and their homes. Faced with the awesome power of nature, architecture must remain modest and people focus on building closer ties with one another.

L'architecture post-globalisation

De l'*art economy* à la *share economy*

KUMA Kengo*

Globalisation et haine de l'architecture

Avec le Brexit et l'élection de Trump, chacun est inquiet de ce qui pourrait advenir par la suite : l'avenir est opaque¹. On dit que ces phénomènes s'inscrivent en réaction contre la globalisation et le politiquement correct. Alors, après cette vague de la globalisation, quelle serait la société à recréer, quelle architecture pourrait-elle encore voir le jour ? Comment les villes vont-elles se transformer ? Les entreprises du bâtiment et des travaux publics² affichent les chiffres d'affaire les plus élevés de toute leur histoire et, jusqu'aux Jeux olympiques de Tokyo en 2020, on dit que le secteur de l'architecture devrait être très sollicité, sans pour autant que cela fasse taire les inquiétudes. Bien au contraire, le secteur ressemble à une personne malade qui chercherait à tout prix à se rassurer par une suractivité. Je voudrais

1. Cet article est traduit de « Gurōbarizēshon no ato ni kuru kenchiku - ato ekonomī kara shea ekonomī e » グローバリゼーションの後に来る建築—アートエコノミーからシェアエコノミーへ, *Shinkenchiku* 新建築 (La nouvelle architecture), janvier 2017 : 54-59. (NdR)

2. Le terme japonais utilisé ici est *zenekon* ゼネコン, abréviation de *General Contractor* (qui désigne en anglais l'ensemble du processus de construction y compris la maîtrise d'œuvre). (NdT)

* Architecte et professeur à l'université de Tokyo.

prendre aujourd'hui le temps nécessaire pour examiner cette maladie qui a pour nom architecture et réfléchir aux conséquences de trois décennies de globalisation ; réfléchir aussi sur ce que cela a représenté du point de vue de ma propre temporalité (car j'ai fondé mon agence il y a trente ans).

Derrière ces inquiétudes, se cachent deux des grands maux qui ont marqué l'architecture des trente dernières années. L'une est cette « globalisation », l'autre est la « haine de l'architecture ». C'est l'ouvrage de mon amie, la sociologue Ueno Chizuko 野千鶴子, intitulé *Onna girai - Nippon no misojini* 女ざらいーニッポンのミソジニー (La haine de la femme – misogynie japonaise), qui m'a brusquement inspiré cette idée que l'on pouvait détester l'architecture, autrement dit qu'il existait une « haine de l'architecture ». La société ne l'apprécie pas, c'est ce que je percevais depuis un certain temps. 1986, l'année de lancement de mon agence, correspondait à l'apogée de l'économie de la bulle, et même un architecte d'à peine 30 ans, peu expérimenté, trouvait sans peine du travail. Les architectes étaient même les prodiges de l'époque, des stars. Sans prévoir le retournement à venir.

Or, l'atmosphère a changé en 1991. Suite à l'éclatement de la bulle spéculative, la plupart des commandes ont été soudain annulées. Et dix années durant, plus rien ne s'est construit à Tokyo. La ville s'était murée dans le silence. Disposant de tout mon temps, je visitais les régions. Par chance, on m'a passé sur place de petites commandes, que je menais avec l'aide d'artisans locaux qui m'ont beaucoup appris, et j'ai pu ainsi monter de modestes projets en toute tranquillité.

C'est aussi à cette époque que s'est mis à souffler le vent de la haine contre l'architecture. Un vent provoqué par les remords et les réactions négatives face à la bulle, considérée comme le règne des promoteurs et constructeurs immobiliers. De fait, la bulle est survenue dans la période de transition entre une société industrielle fondée sur la production, et une société post-industrielle dominée par les intérêts du capitalisme financier. Et cette bulle signifiait aussi le début de la globalisation. Les bénéfices accumulés par les industries de production, tous ces fonds non réinvestis, se sont engouffrés dans le secteur immobilier, au point que l'économie de la production a muté vers une économie instable, spéculative, dominée par l'immobilier. Voilà ce qu'ont été les années 1980, période de la bulle.

Cependant, toute économie spéculative se voit nécessairement vouée à l'échec, telle est la leçon que nous livre l'histoire du monde. De fait cette bulle a éclaté, entraînant une grave crise mondiale. Et bientôt l'opinion a

considéré comme responsables les promoteurs et constructeurs immobiliers, ce qui a suscité un vent de haine contre l'architecture.

C'est en réponse à cela que j'ai déclaré « vouloir effacer l'architecture ». J'ai alors commencé à dessiner des projets de bâtiments enfouis dans la verdure.

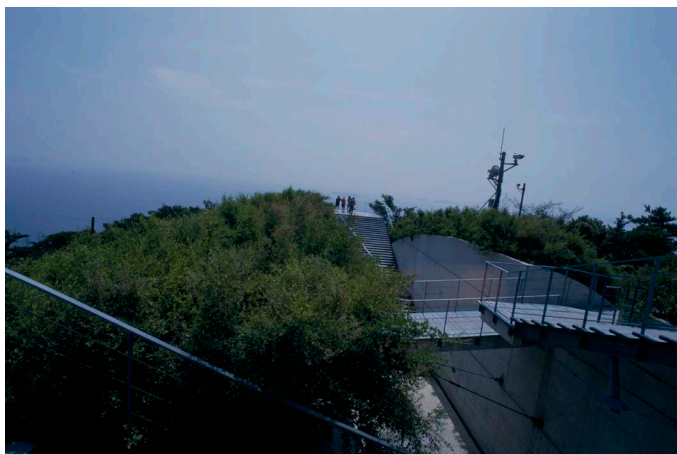


Fig. 1

Kirōsan Tenbōdai 亀老山展望台 (Le Belvédère Kirōsan), 1994, voir le numéro 9403 de *Shinkenchiku*
© Mitsumasa Fujitsuka



Fig. 2

Kitakamigawa unga kōryūkan Mizu no dōkutsu 北上河運河交流館水の洞窟 (La grotte d'eau, ligne de partage du canal avec la rivière Kitakami), 1999, voir le numéro 9909 de *Shinkenchiku*.

© Mitsumasa Fujitsuka

D'autres architectes, notamment Dominique Perrault, ont aussi affirmé ce principe, mais c'est au Japon que le mouvement architectural a été principalement mené. Parce que c'est là que les effets de la bulle avaient été les plus violents. Les Japonais ont connu l'euphorie, puis une chute brutale. Résultat, cette haine de l'architecture s'est installée durablement, à partir des années 1990. Les gouvernements, d'abord libéral-démocrate avec Koizumi Jun.ichirō 小泉純一郎 (2001-2006), puis démocrate (2009-2012), ont obtenu le soutien de la population en manipulant cette haine de l'architecture. Koizumi a su exploiter non seulement le rejet, la révolte contre l'économie spéculative, mais il a aussi reçu l'appui décisif de la population en remettant en cause ce qui précédait – c'est-à-dire le système de dépendance par rapport au secteur de la construction développé depuis l'après-guerre, qu'il qualifiait de force d'inertie. Le parti démocrate, pour sa part, a lancé le slogan : « Quitter le béton pour s'intéresser à l'humain ».

Haine de l'architecture et écarts territoriaux

C'est l'Amérique qui conduisait la globalisation, et le Japon qui menait la campagne de haine contre l'architecture. En réalité, ces deux aspects, facteurs d'incertitude aujourd'hui, ont une seule et même racine, puisqu'ils ont pour origine les mutations de la société industrielle du xx^e siècle, centrée sur la production, vers le capitalisme financier qui se caractérise par le dépassement des espaces. Partout dans le monde la finance a dominé l'économie, tandis que la construction, secteur considéré comme « paysan », a été considérée avec mépris.

Toutefois, cette mutation s'est poursuivie en créant de subtils écarts territoriaux. Le Japon a subi plus que tout autre pays les revers de cette haine de l'architecture, parce que sa reconstruction après la Seconde Guerre mondiale était fondée sur l'idée d'une nation bâtisseuse, suscitant une vague trop importante de mise en chantier. Durant la période de la bulle, les investissements publics dans la construction, par rapport au PIB, étaient évalués au double de l'engagement américain : le secteur a fourni la base à partir de laquelle ont fonctionné l'économie et la politique du Japon de l'après-guerre. Dans le cadre de ce système qu'on aurait envie de qualifier de « capitalisme de la construction », un cercle vicieux s'est formé, faisant dépendre l'économie du rythme des constructions, produisant un nombre

excessif d'édifices publics et très coûteux en frais de maintenance. C'est donc en réaction à cette suractivité que le Japon, à partir des années 1990, s'est trouvé à la tête du mouvement de détestation contre l'architecture.

Pourtant, d'un autre côté, de nombreux autres pays du monde se trouvaient devoir développer leur politique de construction. Si le Japon s'interroge sur le problème de la surabondance de maisons abandonnées par leurs habitants, ailleurs l'on doit continuer de construire. Par exemple en Chine, en Asie, la population ne cesse d'augmenter, tandis que l'habitat manque cruellement. Personne ne peut se permettre de détester l'architecture. C'est en la brandissant comme une arme que de nombreuses nations surmontent l'épreuve de la globalisation. Cette globalisation et la haine de l'architecture cohabitent donc, suscitant des différences d'appréciation notables d'un lieu à un autre. Car si leur racine est commune, les formes qu'elles prennent sont multiples et variées. Leurs vagues, ainsi, s'entremêlent, s'entortillent, transformant le monde postérieur aux années 1990 en un motif bariolé, produisant une architecture elle-même bariolée.

La globalisation et l'architecture considérée comme un art

Sur ces entrefaites, survient une autre série de hasards. Deux catastrophes ébranlent le Japon : le grand séisme de la région de Hanshin Awaji (dit de Kōbe) en 1995, et la triple catastrophe du Japon de l'Est en 2011. Quelles sont les réactions chimiques provoquées par cette association entre haine de l'architecture et cataclysmes hors du commun, quelle orientation a-t-elle donnée à l'époque suivante? Isozaki Arata 磯崎新³ déclare que sont nés ainsi les concepts d'une « architecture défaite » (負ける建築 *makeru kenchiku*) chez Kuma Kengo, et d'une « architecture pour tous » (みんなの建築 *minna no kenchiku*) chez Itō Toyō 伊東豊雄⁴. Isozaki décrit négativement ces phénomènes selon lui associés; autrement dit, il les décrit comme des

3. Isozaki Arata (né en 1931), élève de Tange Kenzō, a été l'un des principaux architectes de la période de la bulle, tenant de l'approche artistique postmoderne. Il a beaucoup travaillé sur le concept espace-temps de «間 *ma*». (NdT)

4. Itō Toyō (né en 1941), créateur de l'«architecture conceptuelle», exploitant des lignes légères et ascétiques. Il s'est fortement engagé dans l'aide aux communautés après les catastrophes. (NdT)

courants qui diffèrent des objectifs qu'il poursuit lui-même. Quand j'ai lu ses remarques dans l'ouvrage *Isozaki Arata to Fujimori Terunobu no modanizumu kenchiku dangi* 磯崎新と藤森照信のモダニズム建築談義 (Isozaki Arata et Fujimori Terunobu, un débat sur l'architecture moderniste), j'ai eu le sentiment, en dépit de ses critiques, que mes yeux se décillaient. Car j'ai réussi à saisir une puissante ligne d'interprétation qui permettait de faire le lien entre la globalisation, les deux désastres, et le design architectural.

Comment l'architecture doit-elle affronter l'immense marée, inévitable, de la globalisation? J'ai compris alors qu'Isozaki avait été le tout premier architecte au monde à avoir élaboré une réponse. Il avait en effet prédit que, sous le régime de la globalisation, l'architecte devait non plus construire des bâtiments, mais créer de l'art, devenir lui-même un artiste.

Mais, alors, qu'est-ce qu'un artiste? C'est un individu qui fabrique des œuvres dotées d'une identité visuelle cohérente et forte, puis qui les commercialise. Les sujets faibles et fragiles, dont les œuvres dépendent de conditions si différentes, de lieux, critères, utilisateurs, clients, ceux-là ne sont pas validés par le marché. Isozaki a donc mené cette campagne, en s'appropriant une identité puissante et cohérente, puis en produisant à la file des manifestations qui accéléraient la globalisation de l'architecture – par exemple Kumamoto Artpolis (à partir de 1988, un véritable festival d'«art»), ou la série des Conférences ANY⁵ (1991-2000). Et l'on peut s'interroger sur ce que ce nouveau marché global a apporté à l'architecture. Tout d'abord, il a provoqué un phénomène de concentration des commandes sur un nombre restreint d'architectes reconnus comme des artistes, selon un schéma qui était d'ailleurs le même que dans le champ artistique proprement dit. Tout marché global signifie diminution des acteurs. Ce sont les inégalités qui ont produit le phénomène Trump, dit-on, or ces inégalités proviennent sans aucun doute de la concentration des marchés. Les personnes qui ont «une valeur marchande» sont peu nombreuses. Les principaux musées dans le monde, les espaces publics réservés aux mégaprojets, le choix des artistes,

5. Les ANY Conferences sont des congrès internationaux annuels qui se sont tenus de 1991 à 2000 dans différentes villes du monde, autour des liens entre architecture contemporaine et philosophie. Voir Isozaki Arata 磯崎新 & Asada Akira 浅田彰, *Any: kenchiku to tetsugaku o meguru sesshon: 1991-2008* Any: 建築と哲学をめぐるセッション: 1991-2008 (ANY : Architecture et philosophie), Kajima shuppankai 鹿島出版会, 2010. (NdT)

tout cela s'est mis à se ressembler. Dans un lieu culturel et à la mode, on rencontrait forcément *Maman*, l'araignée sculptée de Louise Bourgeois. Les architectes chargés des principaux projets étaient, eux aussi, les mêmes partout. Une invasion d'araignées, pendant que les modalités de commandes architecturales étaient bouleversées, comparées à la période précédente. Les clients ne souhaitant que la signature de l'artiste, ils se contentaient désormais d'un simple dessin en guise de contrat. Un travail approfondi, long, autour d'un projet spécifique, aurait considérablement augmenté le coût de la construction, modifiant aussi les agendas. C'est pourquoi l'on se contentait d'acheter un simple croquis hors de prix avant de demander à l'architecte de bien vouloir se retirer, pour le rappeler plus tard, à l'occasion de la cérémonie de lancement des travaux, pour une petite allocution et du champagne à la clé : tel était le comportement idéal d'un architecte devenu artiste en période de globalisation. Ceux qui traçaient vraiment les plans, qui surveillaient les travaux, étaient employés par des agences locales ou des départements de maîtrise d'œuvre des entreprises du bâtiment et des travaux publics. Les commanditaires leur confiaient la responsabilité des travaux et le calendrier, pour concrétiser sur le terrain, vaille que vaille, les esquisses des artistes. En outre, une fois le marché international mis en place, il n'y avait plus aucun ajustement possible des prix et des agendas. Tout au contraire, la concurrence entre grandes villes globales, entre projets, n'a cessé de s'aggraver, rendant la situation bien plus difficile. Cela a aussi automatiquement généré une augmentation des projets en conception-construction (*design-build*). Car de plus en plus de clients ont préféré recourir à une association garantie et rentable entre architecte patenté artiste et agence de conception-construction. Autrefois considéré comme un système prémoderne, typiquement japonais⁶, c'est ce type de contrat qui domine aujourd'hui le secteur de la construction en période de capitalisme financier, parfaitement adapté à la globalisation. Et les structures japonaises modernes, fondées sur de grandes entreprises de construction à haut niveau d'expertise, se sont alors retrouvées ballottées entre les artistes

6. Dans le Japon de l'après-guerre, il était d'usage de considérer comme arriéré et prémoderne le système traditionnel, avec le plan et la construction aux mains d'un même individu sans présence d'architecte, tandis que le système occidental, donnant une fonction autonome à l'architecte, était pour sa part apprécié comme avancé et moderne.

et les grosses agences de conception-construction – comme abandonnées sur les Îles désertes des Galápagos.

Art economy

Ici, il nous faut attirer l'attention sur la différence entre évolution vers l'art et fabrication de marques. Pour se défendre des assauts de la globalisation, il est nécessaire de construire une identité visuelle efficace et cohérente, autrement dit de se créer une image de marque. Résultat : seules quelques super-marques, ayant réussi leur *branding*, se sont mises à dominer le marché global dans les années 1980.

Une vérité est néanmoins apparue clairement : cela ne suffisait pas. En effet, pour donner une valeur ajoutée au produit dans un marché globalisé, la présence de l'artiste, en tant qu'individu, s'est avérée à nouveau nécessaire. Ainsi, de grandes marques ont proposé des collaborations aux artistes (par exemple Louis Vuitton avec Kusama Yayoi 草間彌生 ou Murakami Takashi 村上隆), et les directeurs artistiques les plus connus, virevoltant d'une marque à une autre avec leur aura personnelle, se sont mis à influencer fortement sur le secteur. Les artistes étant eux aussi des individus, un flottement subtil s'est alors créé, avec des oscillations et métamorphoses qui ont réussi à attirer puis maintenir l'attention du public.

Plus important encore : les artistes sont des êtres humains, ils meurent un jour. Et parce que leur période d'activité est limitée, la valeur de leurs œuvres augmente. Telle est la singularité du produit artistique, et l'origine de sa valeur ajoutée.

Il a fallu alors se rendre à l'évidence : aucune marque, aussi importante soit-elle, ne peut se perpétuer sans dépendre d'un ancrage artistique. *L'art economy* s'est mise à marquer de son empreinte tous les secteurs de l'économie. Le phénomène appelé globalisation, particulièrement systématique, inhumain, digital, ne pouvait se développer sans être relié à la mort des artistes, à ce fait élémentaire et terriblement humain de devoir mourir : la crise était fatale.

La scission de l'architecture

C'est ainsi que les principes de l'art ont envahi peu à peu le monde de l'architecture, transformant celle-ci en art, et l'architecte en artiste. D'un autre côté, la globalisation a accéléré le développement de la haine de l'architecture. Suite au tournant digital, et dans une société du tout électronique à la fluidité de plus en plus marquée, se sont répandus les loisirs immatériels, tandis que l'architecture, arrimée au sol et immobile, qui consomme un énorme budget et une énergie colossale en bâti comme en gestion, a fait l'objet d'une détestation accrue en tant que produit inutile et dépassé, en tant que force qui résiste à la globalisation.

De ce point de vue, les architectures artistiques furent haïes plus que tout. Sous la signature d'architectes « de style artiste », les bâtiments convenus, ennuyeux et bâclés, aux matériaux bas de gamme, ont été rejetés comme les pires productions possibles, au comble de la détestation.

En fait une scission sans réparation possible s'était produite. De la racine de la globalisation étaient nées d'une part l'architecture artistique, d'autre part la haine de l'architecture, et le fossé entre elles ne cessait de se creuser. Au Japon, il était si profond que pour ainsi dire il ne pouvait plus être comblé.

C'est alors, dans ce paroxysme, que sont survenues au Japon ces immenses catastrophes, et je ne peux pas imaginer que cela relève du hasard. À l'époque où tout était en train de s'entredéchirer, Dieu, ici et maintenant, a voulu nous accorder ces méga-catastrophes. Noé s'est embarqué sur son arche suite à une pluie diluvienne. Dans les mythes, les cataclysmes arrivent ainsi, en plein désespoir, mais les gens parviennent à se relever depuis le plus profond des ténèbres. J'ai ressenti en tous les cas ces deux catastrophes, Hanshin Awaji et Japon de l'Est, comme étant vraiment la voix de Dieu, nous intimant l'ordre d'avancer vers de nouveaux temps en surmontant les clivages. Une voix profonde, basse, qui a résonné dans mon cœur. C'est ainsi que j'ai écrit, l'un après l'autre : *Makeru kenchiku* 負ける建築 (Une architecture défaite), *Shizen na kenchiku* 自然な建築 (Une architecture naturelle), *Chiisa na kenchiku* 小さな建築 (Une architecture menue).



Fig. 3

Pékin, projet de rénovation de la zone de Qiánmén. Cette zone au centre de Pékin, du côté Sud de Tiaānānmén, comprend un grand nombre de ruelles *hútòng*, et des maisons avec cour intérieure appelées *sihéyuàn*. Plusieurs concepteurs ont proposé d'y construire des gratte-ciels, mais les habitants s'y sont opposés, relayés par les critiques des médias étrangers, si bien que le gouvernement a fini par décider de conserver la zone tout en la rénovant. C'est une mesure significative de l'évolution en cours.

© Beijing Center for the Arts, Maxim HU



Fig. 4

Dans le projet de rénovation de la partie Est de la zone de Qianmén pris en charge par l'agence Kuma, il a été décidé d'ouvrir partiellement, à l'aide d'un écran aluminium, l'un des murs des maisons à cour intérieure côté ruelle, pour tenter de dynamiser les rues fermées, comme espaces de vie importants pour les communautés.

© Beijing Center for the Arts, Maxim HU

Les grands séismes et la renaissance architecturale

Mon credo peut se résumer en une expression : renaissance architecturale. Non pas une marchandise globale sous le nom d'art, mais un produit de la terre qui a pour nom architecture, dont les architectes qui œuvrent sur place transpirent comme les autres : voilà ce que j'ai voulu dire, de très simple et d'évident. Car l'être humain vit sur la terre, va et vient à même le sol. J'ai compris cela pour la première fois suite aux séismes, alors qu'un grand nombre de personnes étaient décédées. Je me suis rendu compte d'une évidence : d'abord qu'une multitude de maisons avaient été détruites, emportées au loin, et que le petit être fragile appelé humain ne pouvait vivre sans toit. J'ai compris aussi qu'il était préférable d'habiter dans des maisons ordinaires, chaleureuses et douces, qui vous sont familières, plutôt que dans des logements provisoires, simples assemblages d'éléments de construction industrielle produits en masse.

J'ai compris aussi combien la solidarité entre voisins était importante. Bien sûr les liens fournis par les réseaux sociaux peuvent fournir une aide psychologique, mais qu'il est triste de ne pas disposer d'amis intimes, à proximité ! Architecture, quartier, ville, soutiennent cet être si fragile, si peureux, qu'est l'humain, voilà ce que cette épreuve m'a appris.

Au xx^e siècle, l'architecture se développait vers une autre direction : elle était définie comme investissement, capitaux, produit coûteux. Entre l'humain, ce menu corps, et l'œuvre de très grande valeur, la distance n'a cessé de se creuser, tandis que la globalisation progressait, collée aux surfaces. C'est ainsi que l'architecture, à l'origine fruste et discrète, s'est transformée en une marchandise de haute volée. Et pour créer de la valeur ajoutée, les méthodes de l'art ont été introduites, pendant que les constructions se détachaient toujours plus du sol, des lieux, des êtres humains.

Ce dont pourtant la société a besoin aujourd'hui, c'est d'une architecture ayant tout simplement les pieds sur terre. Qu'une communauté se forme à partir d'un bâtiment simple, que celui-ci attire autour de lui ceux qui le construisent, des artisans aux usagers, tous liés les uns aux autres, voilà où résidait sa force : l'architecture était capable alors de servir de plateforme pour créer des relations. Et ce sont les grandes catastrophes qui nous ont enseigné que le lien tissé entre les choses, les gens, les informations, ce lien est ce qui permet justement de sauver l'humanité. Cette relation « fruste », je l'appellerais : « *share economy* ».

Pour transformer l'*art economy*, visant l'enrichissement par l'augmentation du trafic des produits, en une *share economy* qui recherche le développement par le partage des objets, il faut tout d'abord remettre l'architecture artistique à la place qui est la sienne : tout juste de l'architecture. J'appelle une « architecture simple » celle qui permet de relier les humains entre eux – elle n'est pas arrogante mais familière et facile – telle est la leçon que nous ont donnée les grandes catastrophes. Quitte à me répéter, je dois y insister : ce n'est pas un hasard si tout cela est survenu au Japon.

Histoire et catastrophe

À considérer l'histoire d'une manière très large, on constate qu'une série de cataclysmes a entraîné le monde vers de nouvelles phases. Ces vingt dernières années, de nombreuses catastrophes ont marqué l'actualité. Certains disent que le Tremblement de terre de Lisbonne (1755) a inauguré la modernité. 60 000 personnes ont péri lors du séisme suivi d'un tsunami qui a déferlé sur la ville et la multitude de maisons faites de briques et de bois. 60 000 sur une population mondiale de 700 millions à l'époque correspondent à 600 000 morts à l'échelle d'aujourd'hui : ce fut donc un choc immense.

À travers l'expérience de Lisbonne, les Européens ont cru que Dieu les avait abandonnés à leur sort, suscitant une crise sans précédent de la foi. Et certains ont pensé qu'il leur fallait se protéger par leurs propres forces, contribuant ainsi à l'entrée dans la période moderne. Philosophie, sciences, techniques, politique, architecture, urbanisme... On dit que toutes ces catégories qualifiées de « modernes » sont issues du Tremblement de terre de Lisbonne. En résultèrent aussi le béton, les grandes constructions nouvelles renforcées par l'acier, les nouveaux plans d'urbanisme conçus pour fortifier et agrandir les villes, en créant des avenues et des places destinées à prévenir la propagation des incendies. C'est dans la direction montrée par le grand séisme que, depuis le XVIII^e siècle, on s'est empressé durant 250 années de foncer tête baissée vers toujours plus de force et de grandeur. Quelles qu'elles soient pourtant, elles ne tiennent pas une seconde devant la puissance absolue de la grande nature. Telle était la leçon des deux grandes catastrophes survenues au Japon. La force véritable consiste à savoir quelles sont les limites du lieu où l'on se trouve, d'en connaître les faiblesses, de

disposer d'une communauté solidaire avec laquelle partager cet espace : voilà ce que nous ont appris ces épreuves. Et cette prise de conscience se développe dans le monde : elle suscite des doutes sur la globalisation, elle provoque le Brexit, elle crée un Trump – personnalité manifestement bien singulière.

Dans ces conditions, il n'est pas nécessaire de trembler, ni d'éprouver de crainte. Le monde est revenu à son point de départ, il y a 250 ans. Les architectes n'ont plus besoin de mimer les artistes, ni de craindre la globalisation. Ils doivent prendre leur temps pour scruter les lieux, affronter la réalité, se confronter aux choses matérielles, écouter ce que disent leurs compagnons. C'est à partir de là qu'il faut recommencer. Ainsi, quelque chose se fera entendre, sûrement, s'élevant depuis la terre.

Traduit du japonais et annoté par Cécile SAKAI.

Bibliographie

ISOZAKI Arata & 磯崎新 FUJIMORI

Terunobu 藤森照信 2016

Isozaki Arata to Fujimori Terunobu no modanizumu kenchiku dangi 磯崎新と藤森照信のモダニズム建築談義 (Isozaki Arata et Fujimori Terunobu, un débat sur l'architecture moderniste), Rokuyōsha 六耀社.

KUMA Kengo 隈研吾 2004

Makeru kenchiku 負ける建築 (Une architecture défaite), Iwanami shoten 岩波書店,

KUMA Kengo 隈研吾 2008

Shizen na kenchiku 自然な建築 (Une architecture naturelle), Iwanami shoten 岩波書店.

KUMA Kengo 隈研吾 2013

Chiisa na kenchiku 小さな建築 (Une architecture menue), Iwanami shoten 岩波書店.

UENO Chizuko 上野千鶴子 2010

Onna girai - nippon no misojini 女ぎらい—ニッポンのミソジニー (La haine de la femme – misogynie japonaise), Kinokuniya shoten 紀伊國屋書店.