



© Henry Bay, Courtesy: Bureau de Commerce - Pinault Collection

L'architecture de l'existence

Entretien avec Tadao Ando

par Richard Scoffier, le 21 février 2020

À peine après avoir franchi le seuil de l'agence, je le reconnais, dans cet espace étrangement resserré, en train de travailler avec un collaborateur. J'essaie de l'approcher mais quelqu'un me fait signe de rebrousser chemin et de monter dans la salle de réunion du dernier étage où m'attendent Yukiko Chiche, la traductrice, et Monica Lebrao Sendra de l'Institut français. En me retournant, j'aperçois un gant de boxe en cuir rouge suspendu contre un mur gris de béton poli et je me hisse sur un escalier très étroit surplombant l'atrium de l'entrée. Son ascension ravive la sensation de vertige ressentie il y a très longtemps dans la maison La Roche de Le Corbusier, que je pensais avoir complètement oubliée...

D'A : QUELLES SONT LES CIRCONSTANCES QUI VOUS ONT AMENÉ À DEVENIR ARCHITECTE ?

Au Japon, comme dans la plupart des pays du monde, le parcours scolaire et les diplômes sont déterminants. Les architectes doivent, avant de construire, obtenir un diplôme d'architecture et parfois d'autres titres universitaires. Ils sont formés dans des établissements spécialisés où ils suivent des cours de construction, d'histoire, de sciences sociales...

Ce n'est pas comme cela que les choses se sont passées pour moi, c'est à la fois plus brutal et plus trivial. Ma famille n'était pas très riche et je n'étais pas non plus très bon élève, ce qui me fermait l'accès aux études supérieures. Tout est parti d'un événement banal de la vie quotidienne. Quand, encore adolescent, mes parents ont décidé de rehausser la maison familiale et de faire appel à un charpentier pour ajouter un étage à cette habitation traditionnelle qui n'avait jamais eu qu'un seul niveau. J'ai été tout de suite très impressionné par cet homme qui commençait très tôt le matin pour finir tard le soir. Il était tellement absorbé par son travail qu'il oubliait régulièrement de déjeuner... La maison prenait forme sous nos yeux et nous avons été très étonnés par le résultat. Une fois les travaux terminés, notre vie a basculé. En observant ce constructeur à l'œuvre, j'ai compris que

je serai architecte et que je permettrai, comme lui, aux gens de vivre mieux.

Je suis allé ensuite visiter par moi-même les édifices historiques autour d'Osaka : à Kyoto, à Nara, à Kamakura... J'essayais d'imaginer comment ils avaient été conçus en me rappelant les gestes et les outils du charpentier qui avait ajouté un étage à notre maison.

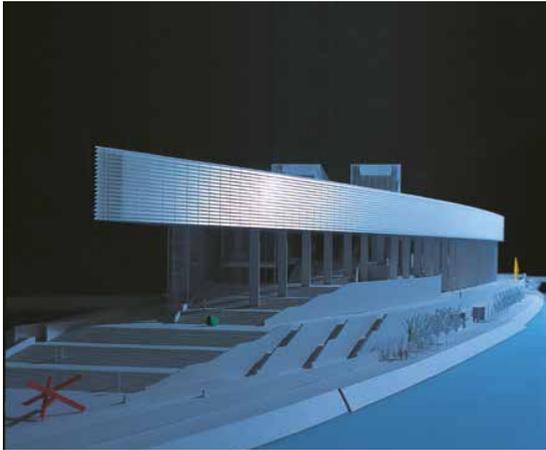
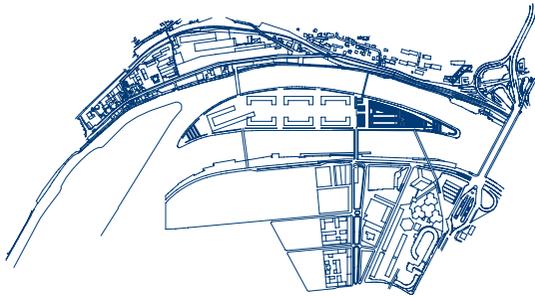
D'A : VOUS ÊTES DONC UN PARFAIT AUTODIDACTE ?

Oui, j'ai appris par moi-même, en regardant les choses autour de moi. Cela n'a pas toujours été facile, je me suis souvent senti exclu, sans condisciples avec lesquels débattre ou confier mes doutes et mes angoisses, mais je suis allé de l'avant. Petit à petit des gens de mon entourage m'ont fait confiance parce qu'ils voyaient que je m'engageais corps et âme dans mon travail. C'est ainsi que j'ai accédé à de petites commandes tout en collaborant à mi-temps ici et là dans des agences d'architecture.

En 1965, à 24 ans, je suis parti pour Paris parce que je voulais absolument rencontrer Le Corbusier, un autre autodidacte. Il était déjà mort à mon arrivée, mais j'ai pu visiter et analyser ses bâtiments les plus emblématiques. Je me souviens de la villa Savoye qui était à l'époque dans un état de délabrement complet. J'ai dû retourner plusieurs fois la voir à Poissy pour bien comprendre son organisation mathématique et cérébrale. N'ayant encore jamais entendu parler des cinq points de sa théorie, j'avais du mal à la saisir. Je me rappelle aussi du béton brut et imparfait de la Cité radieuse de Marseille, dont la texture était chaque jour sculptée par l'ombre et la lumière.

Une fois rentré chez moi, j'ai dévoré de nombreux livres qui lui étaient consacrés. À l'inverse des jeunes architectes qui commencent par lire avant de voir, j'ai vu et même touché avant de lire. Je me suis forgé par moi-même, de manière empirique, une formation totalement différente de celles des constructeurs de ma génération qui ont appris leur métier dans les écoles.

« À l'inverse des jeunes architectes qui commencent par lire avant de voir, j'ai vu et même touché avant de lire »



© Courtesy Tadao Ando Architect & Associates

Ci-dessus en haut : plan général d'aménagement de l'île Seguin (2001).
En bas : maquette de la Fondation Pinault pour l'Art contemporain qui devait occuper la pointe est de l'île.

Page de droite, en haut : plan d'aménagement de la Punta della Dogana à Venise (2006-2009).

Au milieu : l'espace central carré déterminé par des murs polis en béton brut.

En bas : insertion d'une fine volée d'escalier en béton dans un paysage de murs de brique et de charpentes de bois.

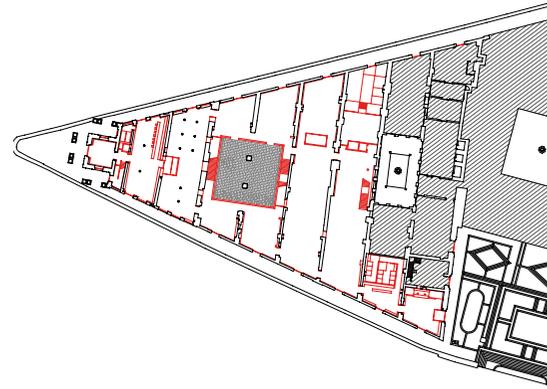
À droite : vue aérienne.

D'A : VOUS CITEZ LE CORBUSIER MAIS VOS ÉDIFICES ONT TOUJOURS ENTRETENU DES LIENS TRÈS ÉTROITS AVEC L'ARCHITECTURE VERNACULAIRE JAPONAISE...

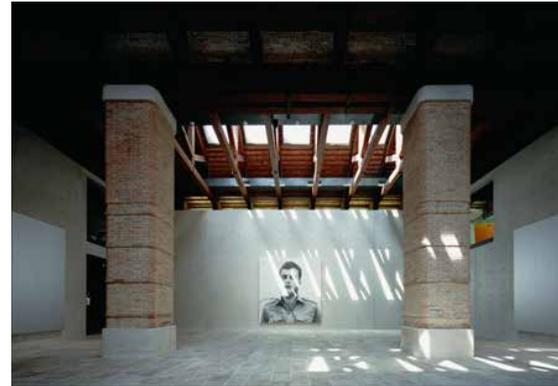
La culture japonaise professe une intimité très forte entre l'homme et la nature, contrairement à la culture occidentale fondée sur leur opposition. La maison japonaise peut être considérée comme un instrument qui aide à rétablir cette relation harmonieuse. Même si j'utilise des formes et des matériaux modernes comme le béton, la finalité de mon architecture s'inscrit parfaitement dans cette tradition. La cour de la maison Azuma, que j'ai réalisée en 1976 à Osaka, coupe brutalement l'habitation en deux parties pour cadrer le ciel et accorder la vie de ses habitants aux rythmes des jours et des saisons, aux cycles profonds et à la lente respiration de la terre et du monde. La cour capte, le jour, les mouvements des nuages et de la lumière; la nuit, ceux tout aussi changeants des corps célestes. Elle isole l'habitation des bruits et de l'agitation syncopée de la ville pour mieux l'ouvrir à la chaleur parfois suffocante de l'été ou aux vents glacés de l'hiver...

D'A : LA FRANCE A CÉPENDANT TOUJOURS EU DE L'IMPORTANCE DANS VOTRE PARCOURS...

Oui, dès 1982 à Paris j'ai été exposé à l'Institut français d'architecture. Un événement qui m'a permis de rencontrer des architectes comme Jean Nouvel ou Christian de Portzamparc, avec lesquels je suis toujours resté en contact. Il y a eu ensuite une première grande exposition au Centre Pompidou en 1993 – suivie de la commande de l'Espace de méditation de l'Unesco – puis une seconde en 2018, organisée par Frédéric Migayrou. Et, comme vous le savez, la Bourse de commerce que j'ai réalisée pour François Pinault doit prochainement être inaugurée. C'est un homme avec lequel je travaille depuis le début des années 1990, d'abord sur le projet de sa fondation sur l'île Seguin, puis, après son abandon, sur la réhabilitation du Palazzo Grassi et des entrepôts de la Punta della Dogana à Venise. C'est par l'intermédiaire de Karl Lagerfeld, qui appréciait beaucoup mon travail, que je l'ai rencontré.



© Tadao Ando Architect & Associates

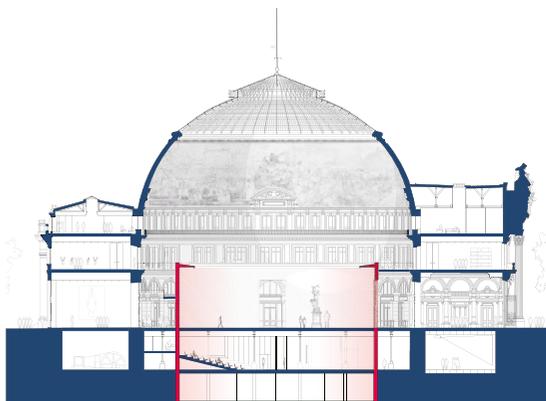


© photos : Palazzo Grassi, OCFC/ Oronzo Ciminiello



© Palazzo Grassi

« La culture japonaise professe une intimité très forte entre l'homme et la nature (...). Même si j'utilise des formes et des matériaux modernes comme le béton, la finalité de mon architecture s'inscrit parfaitement dans cette tradition »



© Luc Carrel

*François Pinault
« a souhaité
conserver tel quel
l'espace de la
Bourse. (...) Il m'a
demandé d'inscrire
dans cet univers
circulaire, avec ses
moultures, sa verrière
et sa grande fresque
épique représentant
les cinq continents,
un autre monde
plus silencieux »*



© Patrick Bournebois



Ci-contre, en haut :
coupe du réaménagement
de la Bourse du commerce.

Au milieu : maquette
montrant l'intervention
sous la coupole.

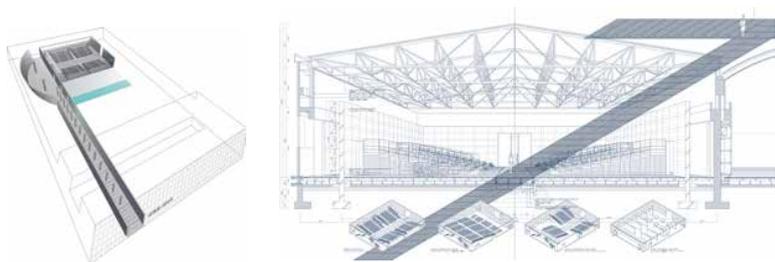
En bas : l'escalier qui
suit le mur circulaire
pour desservir le sous-sol.

Page de gauche, en haut :
la fresque représentant
les cinq continents au
début de la nouvelle
construction cylindrique.

En bas : le mur silencieux
en béton brut qui définit
l'espace central et cadre
la coupole et sa fresque.



© photos : Marc Damage



© Courtesy: Taduo Arato Architect & Associates



© Photos: Courtesy of Armani Sites

D'A : VOUS SEMBLEZ PARADOXALEMENT TRÈS PROCHE DE LA HAUTE COUTURE ET DE LA MODE...

Cela n'a rien de paradoxal, c'est un milieu d'auto-didactes : les grands couturiers sont des gens très intuitifs avec lesquels je me sens très à l'aise. Ils choisissent des textures dans lesquelles ils taillent et ils coupent pour mieux faire exister les corps qu'ils habillent, mais ils possèdent en général une grande culture visuelle. Karl Lagerfeld m'appelait souvent lorsqu'il trouvait quelque chose d'intéressant à me faire partager. Giorgio Armani, pour qui j'ai réalisé le Teatro à Milan, me téléphone directement pour discuter de ses projets. Avec François Pinault, c'est la même chose, une amitié sans faille... Pour voir le jour, le musée de la Bourse de commerce avait vraiment besoin de l'engagement et de la détermination de cet homme hors normes, qui doit s'occuper de ses affaires tout en acceptant, comme les grands mécènes de la Renaissance, le rôle qu'il a à jouer pour la culture et pour la société.

J'ai toujours senti chez lui un amour non feint à l'égard des œuvres d'art et de l'architecture, mais aussi des objets en général. Il a souhaité conserver tel quel l'espace de la Bourse, un des derniers témoignages de ce qu'était le quartier des Halles au XIX^e siècle après la destruction des pavillons Baltard

mais aussi de l'histoire antérieure, très mouvementée, de ce lieu. Il m'a demandé d'inscrire dans cet univers circulaire, avec ses moules, sa verrière et sa grande fresque épique représentant les cinq continents, un autre monde plus silencieux et lui-même ouvert sur autre chose : des scénographies futures et éphémères qui présenteront des expositions d'art contemporain.

D'A : FAITES-VOUS UNE DIFFÉRENCE ENTRE VOS RÉALISATIONS EX NIHILO ET VOS RÉHABILITATIONS ?

Non aucune, mais je trouve cependant plus intéressant de construire dans l'existant. Pour la Bourse de commerce, les peintures murales ont été méticuleusement restaurées, la verrière a été refaite à l'identique. Un auditorium et d'autres équipements ont été creusés dans le sol autour de l'espace neutre, défini par le nouveau mur circulaire. Un mur épais, distribuant les espaces d'exposition qui viendront autour de lui occuper les niveaux de l'ancienne administration, selon une logique toute kahnnienne. C'est un édifice qui parlera à l'âme des gens, et je voudrais que ses visiteurs se sentent vivants après avoir pénétré dans ce lieu chargé d'une histoire circulaire, où la tour de Catherine de Médicis datant du XVI^e siècle vient *a posteriori* s'enchaîner dans la façade du XIX^e siècle. Toutes les couches historiques s'interpénètrent et

Page de gauche : axonométrie, perspective et photos du couloir central et du hall semi-circulaire du Teatro Armani à Milan réalisé dans un ancien entrepôt (2000-2001).

Ci-contre : le 21_21 Design Sight (2004-2007) à Tokyo, conçu en collaboration avec Issey Miyake. Deux plaques d'acier triangulaires d'un seul tenant se plissent pour recouvrir un bâtiment qui s'enfonce dans un petit parc urbain. Sous l'une des deux toitures, le grand hall éclairé par un patio creusé dans le sol vient distribuer les espaces d'exposition souterrains.



© Masaya Nishimura / Nakasa & Partners

interfèrent pour plonger les visiteurs dans une profondeur spatiale mêlant le passé, le présent et le futur. Plus que de présenter des œuvres, le rôle d'un musée est de permettre à ceux qui le traversent de s'affirmer ici et maintenant dans leur existence.

D'A : J'AI L'IMPRESSON, À PARIS COMME À LA PUNTA DELLA DOGANA À VENISE, QUE VOS PROJETS DE RÉNOVATION SONT PLUS ÉPURÉS QUE LES AUTRES...

Non, je ne vois pas de différence. L'espace épuré trouve sa profondeur et sa complexité dans la confrontation avec l'enveloppe patrimoniale qu'il vient parasiter. L'ensemble affirme cet écart, cette tension historique entre l'ancien et le nouveau, qui permet à quiconque le traverse de se sentir plus profondément plongé dans le monde.

D'A : COLLEZIONE, 21_21 DESIGN SIGHT : VOS ÉDIFICES SE PRÉSENTENT SOUVENT DE MANIÈRE HORIZONTALE PUIS SE CREUSENT ET INVITENT À DESCENDRE POUR ENFIN SE REDRESSER ET S'AFFIRMER SUBITEMENT DANS TOUTE LEUR VERTICALITÉ...

Un édifice ne doit jamais être compris du premier regard. Pour avoir une consistance, il doit aussi surprendre et émouvoir. Je cherche ainsi à concevoir des espaces simples et rationnels qui ne peuvent pas

être anticipés par celui qui les découvre. L'important est de créer un basculement pour qu'un trajet banal d'un point A à un point B puisse se transformer en une véritable expérience spirituelle.

D'A : C'EST UN PEU LA MÊME CHOSE À LA BIBLIOTHÈQUE DES ENFANTS DE NAKANOSHIMA (VOIR L'ARTICLE P. 110) QUE VOUS VENEZ DE TERMINER ?

Les enfants au Japon, comme dans le monde entier, sont stimulés par d'autres médias et ne lisent plus beaucoup de livres. J'ai conçu cette bibliothèque pour remédier à cette situation et les réconcilier avec cette activité majeure et formatrice. C'est un édifice placé sur une île au cœur de la ville, entre les deux bras d'une rivière, mais qui s'abstrait de son contexte pour s'instituer comme une enclave hors du temps. L'espace intérieur se courbe en trompe et se scande de hautes rangées de casiers à livres qui montent jusqu'au plafond, comme pour porter le toit. Tandis que la lumière se glisse dans leurs interstices à travers de profondes meurtrières. Un grand d'escalier en occupe le fond et permet une variation infinie des espaces. Un dispositif qui incite chaque enfant à s'installer sur les marches pour lire à l'emplacement qui lui convient le mieux et à exister selon sa propre amplitude dans cette forêt pacifiée... ■

« Un édifice ne doit jamais être compris du premier regard. (...) Je cherche ainsi à concevoir des espaces simples et rationnels qui ne peuvent pas être anticipés par celui qui les découvre »