

200

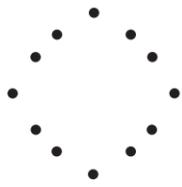
Sans construire, sans démolir



*Journal de la Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées*

Février 2023
4€





Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées

1, rue Renée Aspe
31000 Toulouse
05 61 53 19 89
contact@maop.fr

Entrée libre
du lundi au vendredi
de 10h à 12h
et de 14h à 18h

Abonnement :
www.planlibre.eu

Plus d'informations
sur les actions de la
Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées
www.maop.fr

Plan Libre
Journal de la Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées
Dépôt légal à parution
N°ISSN 1638 4776

Direction de la publication
Joanne Pouzenc
Rédaction en chef
Sébastien Martinez-Barat
Comité éditorial
Nathan Cilona,
Benjamin Lafore,
Fanny Vallin,
Colombine Noëbès-Tourrès,
Laëtitia Toulout
Direction Artistique
Pierre Vanni
Mise en page
Documents
Impression
Centre d'impression Midi-Pyrénées
C.I.M.P. (Riccobono imprimeurs)

Pour participer à la rédaction de Plan Libre,
contactez le bureau de rédaction à la Maison de
l'Architecture Occitanie-Pyrénées. La rédaction
n'est pas responsable des documents
qui lui sont spontanément remis.

Plan Libre est édité tous les mois
à l'initiative de la Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées avec le soutien du Ministère
de la Culture / DRAC Occitanie, de la Région
Occitanie Pyrénées-Méditerranée, du Conseil
Départemental de la Haute-Garonne, de Toulouse
Métropole, du Conseil Régional de l'Ordre
des Architectes et de son Club de partenaires.



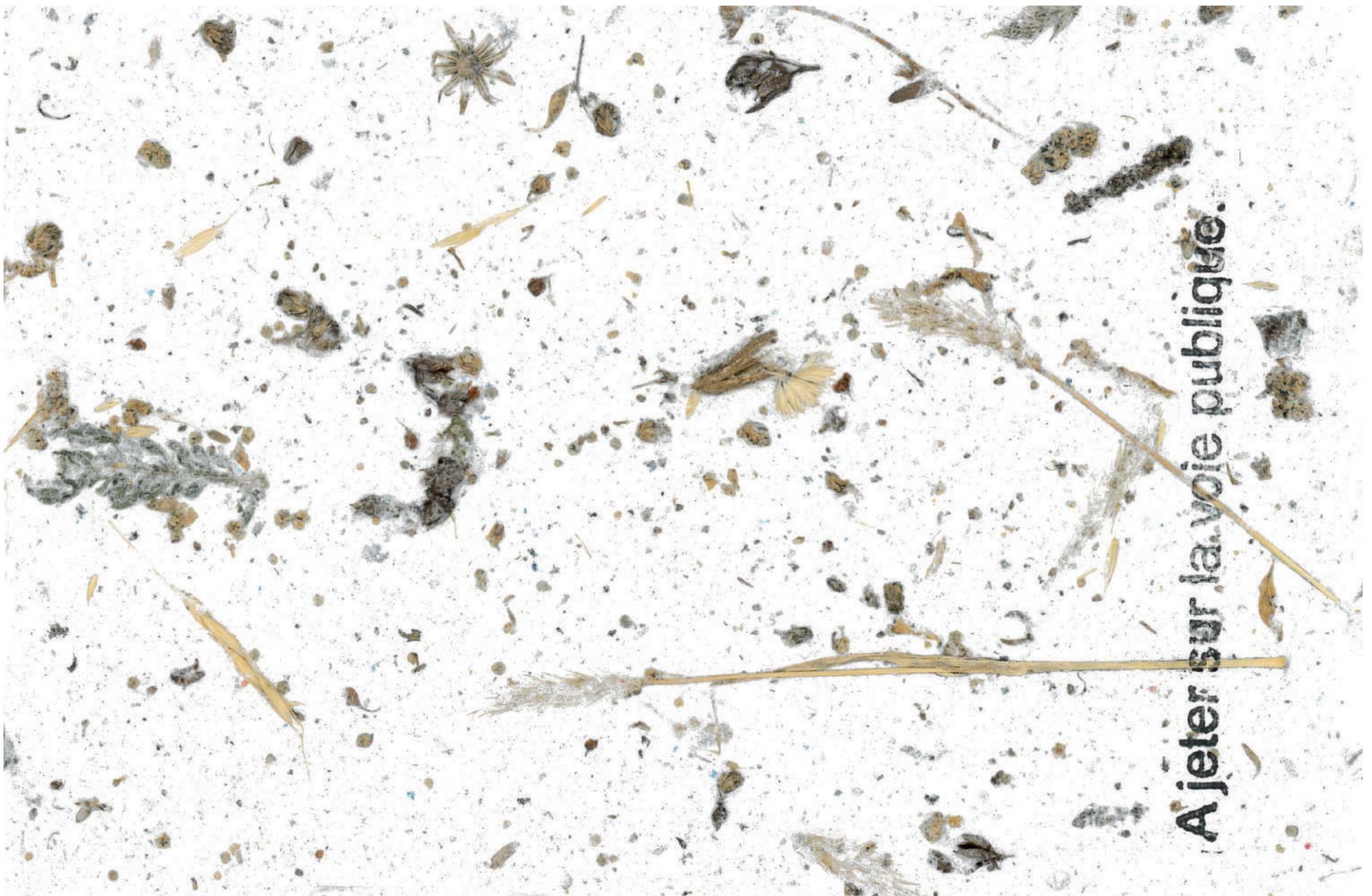
toulouse
métropole

Concevoir sans construire et sans démolir, n'est pas une posture de démission. Il s'agit ici de faire l'hypothèse d'une architecture, non plus comme l'art d'édifier, mais plutôt comme une stratégie de considérer, réparer, requalifier. Au-delà de l'évidence du «faire-avec» et du «déjà-là», les auteur-riche-s de ce numéro explorent et élaborent des architectures faites de déplacement, de remplacement, de considération. À la fin du 20^e siècle, l'exposition «Deconstructivist Architecture»⁽¹⁾ annonce la décomposition et la fragmentation d'une architecture pensée comme un langage. L'architecture y est le sujet de l'architecture et célèbre son raffinement tant conceptuel que formel. Aujourd'hui, les ressources manquent et la diversité du vivant s'amenuise, l'architecture n'est plus le sujet. Ce sont ses effets qui nous préoccupent. L'humanité a édifié en quelques décennies plus de bâtiments qu'en 300000 ans. La construction est désormais dispensable. Ne pas faire est un projet.

Charlotte Malterre-Barthes propose de suspendre la construction par un moratoire. Cette mise à l'arrêt est aussi l'occasion d'instaurer un lien nouveau et salutaire entre l'économie, l'architecture et le travail. Le sanctuaire d'Ise au Japon peut être un exemple d'une pratique de l'architecture qui s'inscrit au-delà de la chose construite, au-delà de la matière, et s'affirme comme un rituel de soin, un savoir-faire de maintenance. Le *Lieu Éjectementaire* témoigne lui aussi de cette volonté de ne pas faire. En cessant de transformer nos déchets en une nouvelle ressource productive, il suggère de nouveaux rituels, ceux d'une accumulation de matière inerte, vouée à un trop-plein inévitable. Les travaux des étudiant-e-s qui complètent ce numéro laissent entrevoir une sensibilité neuve pour une architecture liminale, laissée au seuil de la chose tangible, pensée comme acte de maintenance, sans souci de forme ni de visibilité. Ne pas construire, ne pas démolir n'est pas un aveu d'échec mais plutôt une possibilité de reconfigurer les affects.

Benjamin Lafore
Sébastien Martinez-Barat

(1) Deconstructivist Architecture, Commissariat: Mark Wigley. Museum of Modern Art, New York, 1988.



Julius von Bismarck et Marta Dyachenko

Neustadt

Artistes

En septembre 2022, des institutions allemandes lancent Abrisatorium.de, une lettre ouverte préconisant la conservation, la rénovation, la transformation et la poursuite des constructions existantes au lieu de démolir et de reconstruire. Le travail Neustadt (2021) de Julius von Bismarck et Marta Dyachenko, mémorial des structures déjà disparues, vient illustrer le propos.

📄 200 p.3

PORTFOLIO

Février 2023



Neustadt, Julius von Bismarck et Marta Dyachenko, 2021 © Julius von Bismarck, Marta Dyachenko



Neustadt, Julius von Bismarck et Marta Dyachenko, Church St. Joseph Essen-Kupferdreh, 2021 © Julius von Bismarck, Marta Dyachenko



Neustadt, Julius von Bismarck et Marta Dyachenko, Apartment Building with Supermarket Essen, 2021 © Julius von Bismarck, Marta Dyachenko



Neustadt, Julius von Bismarck et Marta Dyachenko, 2021 © Julius von Bismarck, Marta Dyachenko



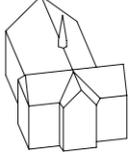
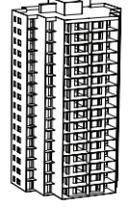
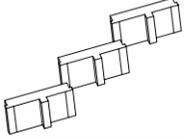
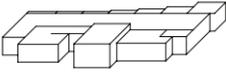
Neustadt, Julius von Bismarck et Marta Dyachenko, City Wohnturm (Residential Tower) Bergkamen, 2021 © Julius von Bismarck, Marta Dyachenko



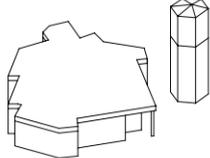
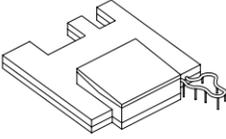
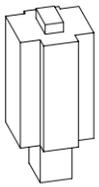
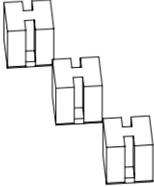
Neustadt, Julius von Bismarck et Marta Dyachenko, 2021 © Julius von Bismarck, Marta Dyachenko



Neustadt, Julius von Bismarck et Marta Dyachenko, Church St. Stephanus Essen, 2021 © Julius von Bismarck, Marta Dyachenko

| NO. | DESIGNATION | LIFE CYCLE | ARCHITECT | FORMER SITE | TECHNICAL DATA SCULPTURE | FIGURE |
|-----|---|---|--|---|--|---|
| 1 | Church St. Joseph Essen-Kupferdreh | Constructed: 1902–1904 Extension: 1957/58 Demolition: 2015 | Builder: Heinrich Wassermann Later Extension: Emil Jung (1882–1964) | Schwermannstraße 18 45257 Essen | Concrete, Steel, Acryl Glass 156 × 127 × 181 cm 1800 kg |  |
| 2–3 | Residential Towers (»Weißer Riese« 1+2) Kamp-Lintfort | Constructed: 1970s Demolition: 2009 | Architect: Höltgen KG, Homburg Builder: Hess KG Duisburg-Hamborn | Moerser Straße 274 47475 Kamp-Lintfort | Concrete, Steel, Acryl Glass each 193 × 105 × 85 cm each 600 kg |  |
| 4 | Bunker Duisburg | Constructed: 1930s Demolition: 2016 | Not known | Fröbelstraße 80 47053 Duisburg | Concrete, Steel, stainless Steel 108 × 75 × 71 cm 500 kg |  |
| 5–7 | Residential Complex Marl | Constructed: 1965 Demolition: 2015 | Günther Marschall (1913–1997) | Max-Reger-Straße 8/10/12 45772 Marl | Concrete, Steel, Acryl Glass je 96 × 200 × 63 cm each 600 kg |  |
| 8 | Volkshochschule (Adult Education Centre) Essen | Constructed: 1971/72 and 1974/75 Demolition: 2014 | Wilhelm Seidensticker (1909–2003), Willi Spantzel, Heinz Budde, Werner Gutsmann, Herbert Jung | Hollestraße 75 45127 Essen | Concrete, Steel, Acryl Glass 90 × 175 × 443 cm 6640 kg |  |

Neustadt. Extrait de la documentation. La liste complète des bâtiments qui constituent la collection est disponible sur www.abrissmatorium.de/presse

| | | | | | | |
|-----------|---|---|--|--|---|---|
| 9 | Paulskirche (St. Pauls Church) Duisburg | Constructed: 1970 Demolition: 2014 | Dr. Paul Günther (1908–1975) | An der Paulskirche 7 47169 Duisburg | Concrete, Steel, 96 × 168 × 122 cm 850 kg |  |
| 10 | Indoor Swimming Pool Marl | Constructed: 1962–64 Demolition: 2016 | Association of Architects: Heinz Burbaum, Günther Marschall (1913–1997), Hans-Joachim Thielcke (1925–2016), Gerhard Brune (*1931), Friedhelm Burau, Hans Heka, Brigitte Lüttge, Hugo Redemann | Eduard-Weitsch- Weg 27 45768 Marl | Concrete, stainless Steel, Glass 54 × 266 × 356 cm 3350 kg |  |
| 11 | City Wohnturm (Residential Tower) Bergkamen | Constructed: 1974 Demolition: 2016 | Not known | Zentrumstraße 5 59192 Bergkamen | Concrete, Steel, Acryl Glass, Aluminium 259 × 104 × 112 cm 5500 kg |  |
| 12– 14 | Residential Complex Hamm | Constructed: 1967 Demolition: 2016 | Not known | Waldenburger Straße 1/3/5 59077 Hamm | Aluminium, Acryl Glass each 93 × 94 × 89 cm each 180 kg |  |

Neustadt. Extrait de la documentation. La liste complète des bâtiments qui constituent la collection est disponible sur www.abrissmatorium.de/presse



Neustadt, Julius von Bismarck et Marta Dyachenko, Residential Complex (« Goliath ») Marl, 2021
 © Julius von Bismarck, Marta Dyachenko



Neustadt, Julius von Bismarck et Marta Dyachenko, Church St. Joseph Essen-Kupferdreh, 2021
 © Julius von Bismarck, Marta Dyachenko

Bour- gogne- Franche- Comté

LE 03/03/23 À 18H30 RETOUR DE ZERMATT

MA Franche-Comté

Soirée diapo sur le voyage d'étude entrepris à la cabane Monte Rosa. À partir de Rotenboden, la station ferroviaire d'altitude, un groupe de vingt adhérents s'est élancé sur le glacier du Gorner, du nom du Gornergrat situé à sa droite, terminus du chemin de fer du même nom. À leur gauche, on trouve les jumeaux (Castor et Pollux), le Breithorn et en face le majestueux Cervin. Presque auto-suffisante sur le plan énergétique, la cabane du Mont Rose, leur destination à 2883 m, imprègne le paysage avec majesté. <https://urlz.fr/kK2L> Adresse: 2 rue de Pontarlier 25000 Besançon

LE 04/03/23 DE 8H30 À 17H30 GOUNEFAY ET LUGE DES CIMES

MA Franche-Comté

Une visite proposée le lendemain de la soirée diapo consacrée au voyage d'étude à la cabane Monte Rosa. Une visite mixte voyants et non-voyants. Situé sur la crête du Larmont à 1200 m d'altitude, le complexe touristique du Gounefay réalisé par Amiot-Lombard Architectures est inséré dans un site naturel remarquable, offrant des vues sur la plaine de Pontarlier, sur le Jura et sur les Alpes. Équipement touristique de moyenne montagne, isolé dans le paysage, il l'intègre avec respect et discrétion. À quelques kilomètres, le Syndicat mixte du Mont d'Or a débuté en 2017 ses réflexions sur la transition climatique de la station de sports d'hiver et le développement d'une offre sportive et touristique quatre saisons. Le programme de la gare de la piste de luge quatre saisons a été confié à Archidium (Pierre Boissenin), en lieu et place de l'ancien équipement de luge vétuste. <https://urlz.fr/kK2Z> Adresse: La Rodia, 4 avenue de Chardonnet 25000 Besançon

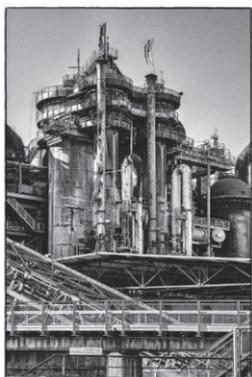


Le Gounefay © Amiot-Lombard

DU 08/03/23 AU 07/04/23 DE FER ET DE PIERRE

MA Franche-Comté

Le reflux de l'activité industrielle par l'irruption des nouvelles technologies et la mondialisation des modes de production a entraîné la désaffectation de nombre d'infrastructures aujourd'hui devenues de «grandes machines inutiles», pour reprendre la formule de l'architecte Stefano Boeri. Les friches portent en creux des questions économiques, sociales, politiques et urbanistiques, et s'offrent comme un indice patent des mutations en cours, une invitation à l'incrémentation des restes du passé avec des aménagements neufs, un défi en matière de mémoire. Des questions sociétales d'importance se trouvent immédiatement conviées par le traitement photographique. Mais d'autres approches sont possibles par l'appréhension d'un paysage en devenir, la requalification des lieux, le renouvellement des usages. <https://urlz.fr/kK39> Adresse: 2 rue de Pontarlier 25000 Besançon



© Cédric Gyger

Île-de- France

JUSQU'AU 26/02/23 PORTRAITS DE PAYSAGES

CAUE de Paris

Une sélection de vingt-six photos lauréates du concours photo *Portraits de Paysages* fait l'objet d'une exposition exceptionnelle et en grand format, le long de la rue de Rivoli, sur les grilles du Square de la Tour-Saint-Jacques. Ces photos inaugurent l'observatoire photographique du paysage de Paris, première pierre de l'*At-las de paysages parisiens*. Durant les quatre mois d'ouverture du concours *Portraits de Paysages*, 772 clichés ont été récoltés, tous repérés sur une carte consultable

sur urlz.fr/kK3s Adresse: Grilles du Square de la Tour-Saint-Jacques, rue de Rivoli 75004 Paris



© David Koch

JUSQU'AU 22/07/23 LE CHANT DES FORÊTS

COAL,

MAIF Social Club

L'exposition donne à entendre les voix de la forêt, celles des vivants qui la composent et la décomposent, celles des rites et des cultes qui la traversent depuis la nuit des temps, mais aussi celles des humains qui l'habitent et luttent pour les protéger. Les forêts parlent, elles chantent et nous enchantent. Elles crient aussi. Elles appellent et interpellent. Les dix artistes de l'exposition *Le Chant des Forêts* nous invitent à composer ensemble cet appel du vivant pour le droit au merveilleux et à la beauté du monde, depuis la forêt-refuge, là où germent les résistances et où bourgeonnent les expressions en marge, là où fleurit cette liberté sauvage et furtive qui s'exerce loin des regards et loin de la ville, là où se plante le monde de demain. <https://urlz.fr/kJ1a> Adresse: 37 rue de Turenne 75003 Paris

Norman- die

LE 11/03/23 À 10H30 GROUPE SCOLAIRE FLAUBERT

Territoires pionniers,

MA Normandie

L'équipe du Forum donne rendez-vous à ses adhérents chaque trimestre pour une visite architecturale, de chantier, urbaine, d'agence... Un moment pour échanger avec les acteurs de l'acte de construire directement sur le terrain et en petit groupe. *Groupe scolaire Flaubert* à Canteleu, visite guidée par Achille Thorel et/ou Cécile Fort, architectes du projet, atelier tmf,

et la ville de Canteleu. Le groupe scolaire forme une entité nouvelle, fabriquée de lieux divers, intimes et protégés. Il s'intègre en douceur dans le quartier par les échelles intermédiaires des bâtis et par leurs implantations respectueuses des grandes directions existantes. *Gratuit sous réserve d'adhésion. Nombre de places limité, inscription obligatoire: 02 35 03 40 31. https://urlz.fr/kK45* Adresse: 21 avenue de Versailles 76380 Canteleu

LE 11/03/23 À 15H RENCONTRE AVEC AD'A

MA Normandie – le Forum
Le Tour des matériaux d'une maison écologique, *Anatomie d'une architecture dans le Pays d'Auge* est une exposition et une aventure portée par Anatomies d'Architecture. À l'occasion de Chantiers communs, ils seront présents au Forum pour partager leur expérience singulière. <https://urlz.fr/kK4n> Adresse: 48 rue Victor Hugo 76000 Rouen



© Olivier Sabatier

LE 18/03/23 À 10H ROUEN RENATURÉE

MA Normandie – le Forum
Dans le contexte d'urgence climatique la ville de Rouen s'est engagée dans une démarche de renaturation de son centre-ville. Les travaux commencés en 2021 visent à terme à presque doubler la surface d'espaces végétalisés à Rouen. Dans la continuité de la rencontre proposée au Forum début 2022, le parcours vise à prendre la mesure des aménagements réalisés et à venir avec Julien Goossens, responsable des espaces verts à la ville et Maxime Saisse, agence Espace Libre. Venez déambuler dans la ville pour comprendre les aménagements en cours. <https://urlz.fr/kK3P> Adresse: 48 rue Victor Hugo 76000 Rouen



© MA Normandie

DU 03/03 AU 01/04/23 CHANTIERS COMMUNS - 5^E ÉDITION

MA Normandie – le Forum
Pendant un mois, *Chantiers communs* invite architectes, professionnels, élu-es, artistes, collectifs, actrices et acteurs locaux, et habitant-es à porter attention et soin aux milieux

que nous habitons, et à ouvrir ensemble de nouvelles perspectives dans une région où les effets du dérèglement climatique sont déjà sensibles. Prenons ensemble le temps d'explorer et reconsidérer ces milieux que nous habitons, imaginons de nouvelles manières d'y vivre et inventons ainsi l'architecture du monde qui vient! Contribueront à cette 5^e édition: les architectes d'Anatomies d'architecture, Archipel Zéro, Atelier Philippe Madec, Les Marneurs, Philippe Prost, Mathias Rollot, la sociologue Geneviève Pruvost, la philosophe Sophie Gosselin, la paysagiste Camille Fréchou, les équipes du projet CobBauge, le collectif Hydromondes, les photographes de Gang, les éditions Wildproject, des représentants du GIEC normand, aux côtés de nombreux autres invités d'horizons divers. <https://urlz.fr/kK4D>



© Fanny Morier - ABG Graphisme

DU 18/02/23 AU 29/04/23 EXPO ANATOMIES D'ARCHITECTURE

MA Normandie – le Forum
Cette exposition portée par la coopérative Anatomies d'Architecture retrace le chantier expérimental d'une maison ornaise traditionnelle dans une démarche écologique et environnementale exceptionnelle: 0% de béton, 0% de membranes plastique, 100% de matériaux ultra locaux et naturels! La réhabilitation de la longère a été réalisée aux moyens de 8 matériaux alternatifs ultra locaux: brique de terre cuite, terre crue, chanvre, pieux d'acacia, bardage en châtaignier, pin douglas, liège et chêne de réemploi..., tous produits à moins de 150 km du chantier. Deux ans de recherche de terrain ont été nécessaires pour documenter scientifiquement ce projet de rénovation hors norme. Exposition présentée dans le cadre de *Chantiers communs* porté par Territoires pionniers/ Maison de l'architecture - Normandie. <https://urlz.fr/kK4P> Adresse: 48 rue Victor Hugo 76000 Rouen



© Olivier Sabatier

Nouvelle- Aquitaine

LE 28/02/23 À 20H ÉCRANS URBAIN #5

arc en rêve,
cinéma Utopia,
revue AA

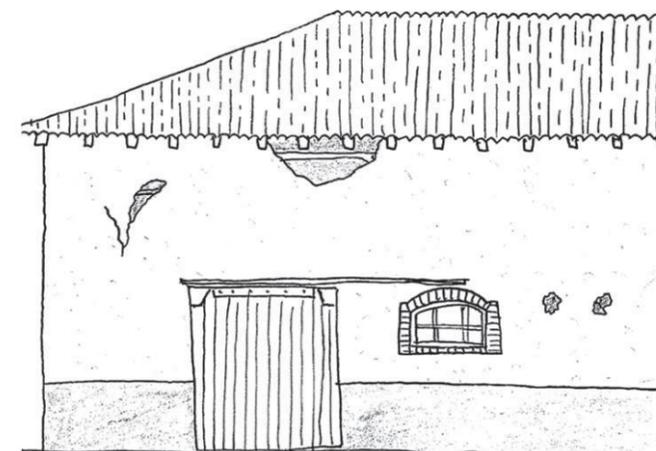
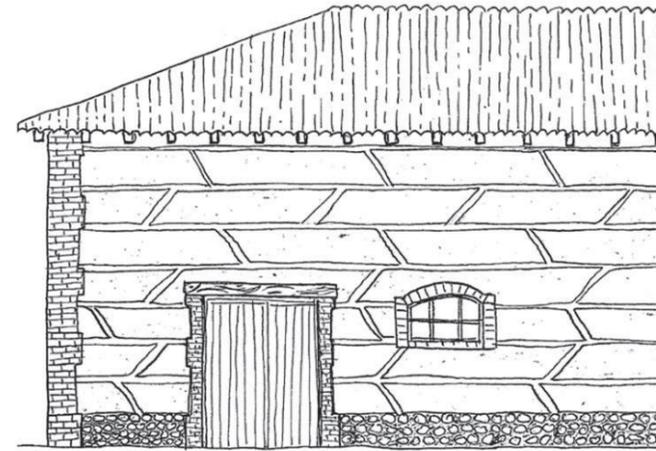
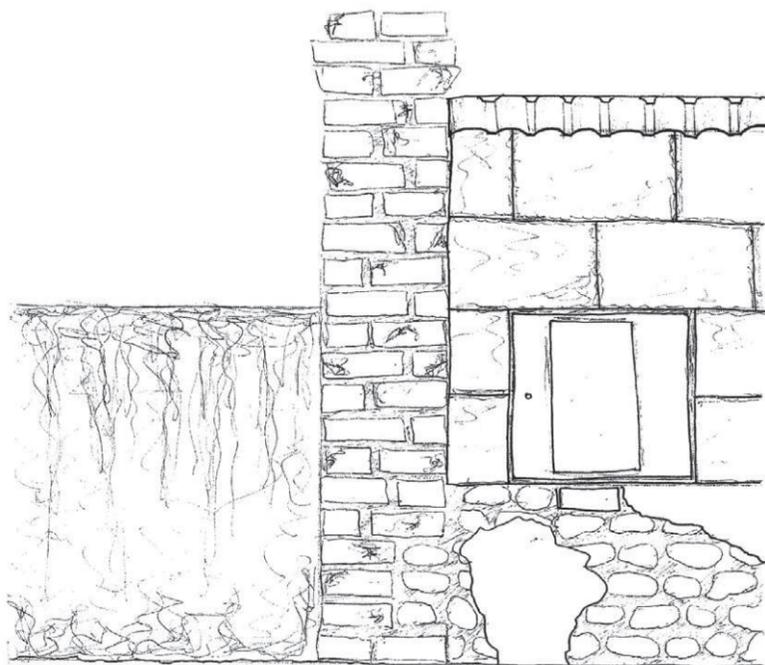
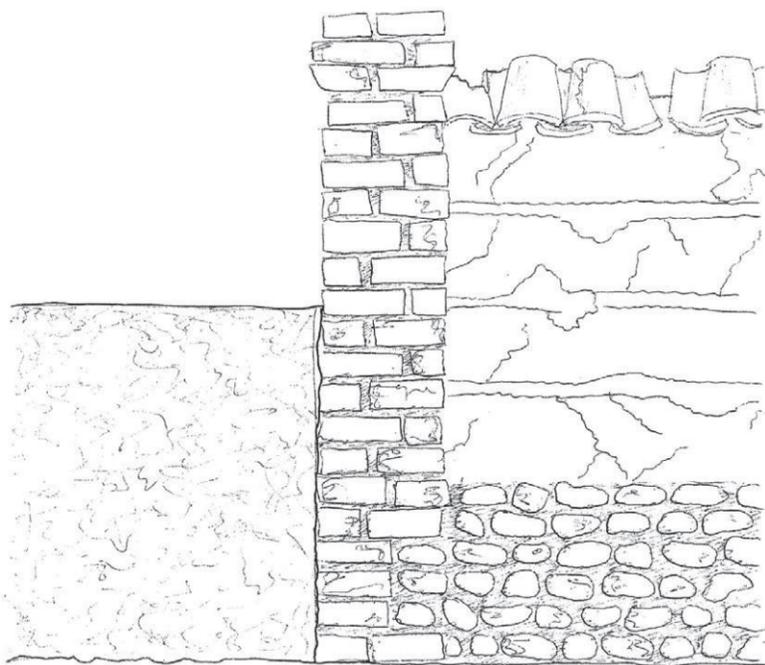
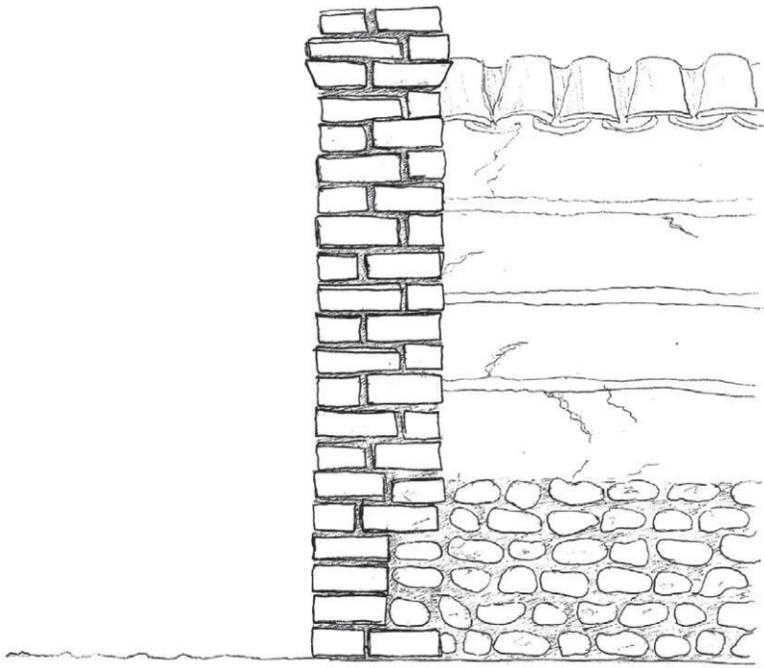
Rendez-vous pour une nouvelle session cinématographique! *Perfumed Nightmare* (1977) devance et raconte sans doute mieux que n'importe quel OFWs Film (Overseas Filipino Workers Films) – et avec tellement plus d'invention, de bizarrerie et de poésie – la condition d'un travailleur émigré. Dans son premier film, Kidlat Tahimik incarne un drôle de personnage, mi-candide mi-sagace, conducteur de jeepney assurant le transport de passagers depuis son village vers Manille. Étourdi par la propagande radiophonique de Voice of America, il est aussi le président du fan-club Wernher Von Braun (transfuge et inventeur des rampes de lancement qui ont expédié les Américains sur la Lune). <https://urlz.fr/jOQJ> Adresse: Cinéma Utopia, 5 place Camille Julian 33000 Bordeaux

DU 23/02 AU 23/03/23 IMPOSSIBLE !

Le 308,

MA Nouvelle-Aquitaine

Le 308 MA accueille EXTRA pour la présentation de l'exposition *IMPOSSIBLE !* Ce projet est l'aboutissement de 17 ateliers proposés depuis 2021 par l'association. Il associe dix résidentes volontaires de l'EHPAD John Talbot et des élèves de CM2 de l'école élémentaire de Castillon-la-Bataille autour du livre *UTOPOP**. Le projet *IMPOSSIBLE !* bénéficie du soutien du Département de la Gironde-Conférence des financeurs, de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, de la Région Nouvelle-Aquitaine, de la Mairie de Castillon-la-Bataille et du 308 MA. **UTOPOP* est une publication de l'association EXTRA. Elle a obtenu la mention du jury du Prix du livre jeunesse 2022 de l'Académie d'Architecture. <https://urlz.fr/kK5f> Adresse: 308 avenue Thiers 33100 Bordeaux



HISTOIRE DU MURET D'UN VOISINAGE

105 rue du Turagneux, Magneux-Haute-Rive, 42600

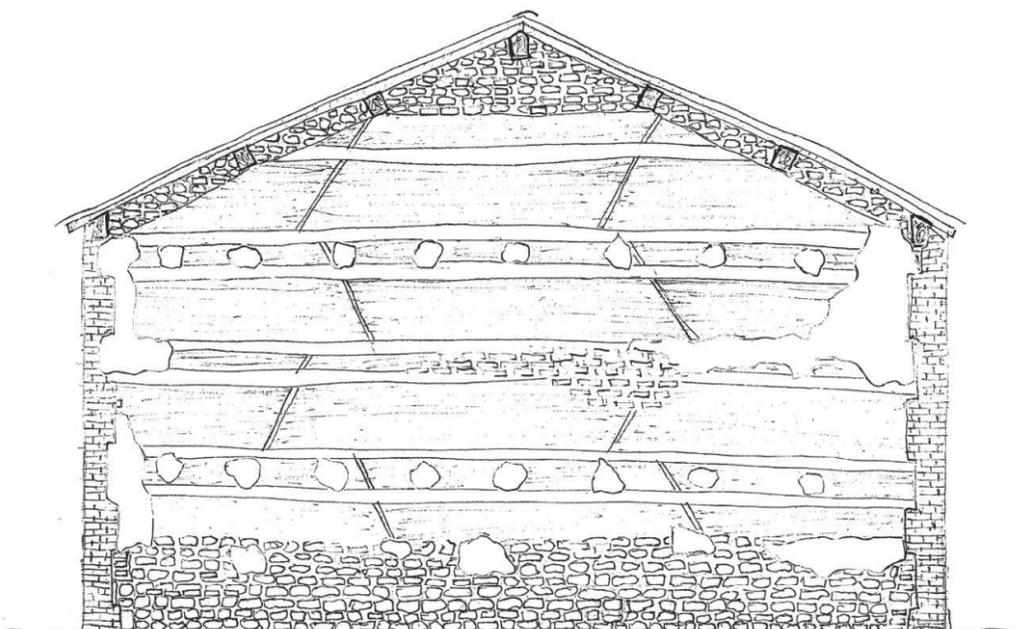
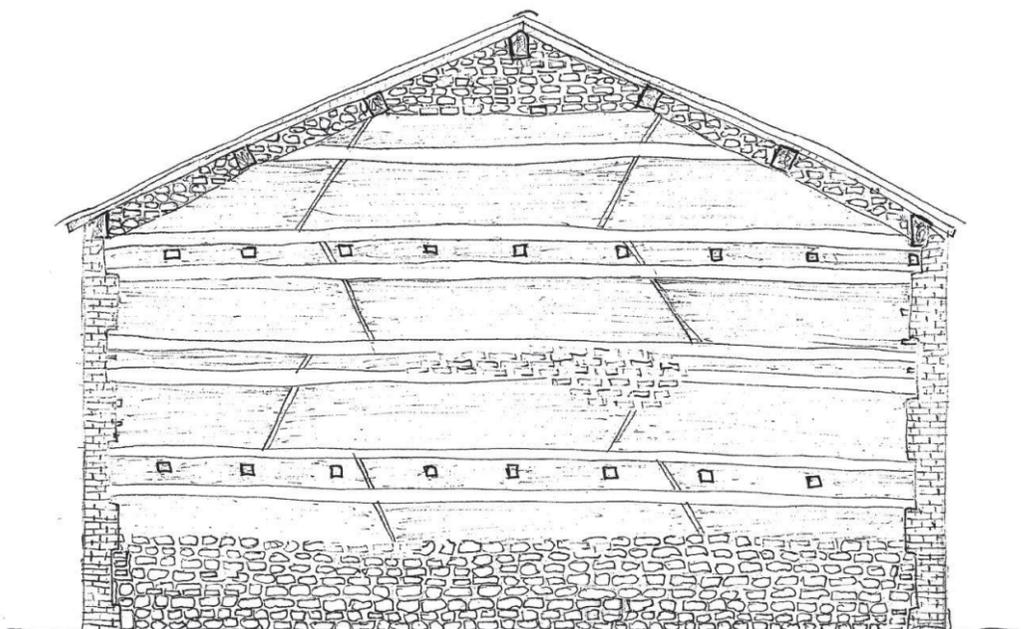
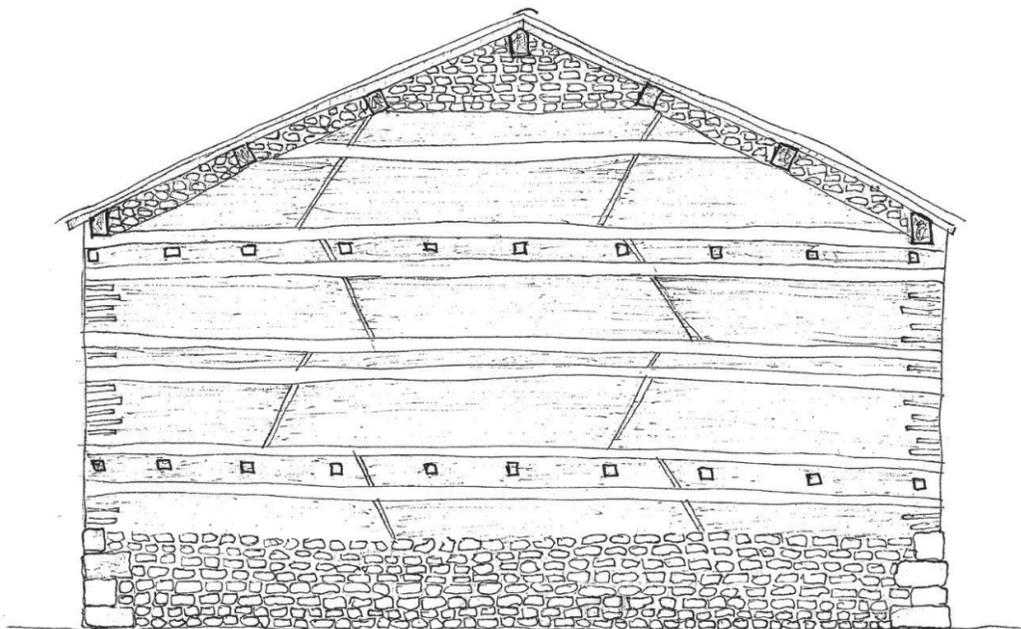
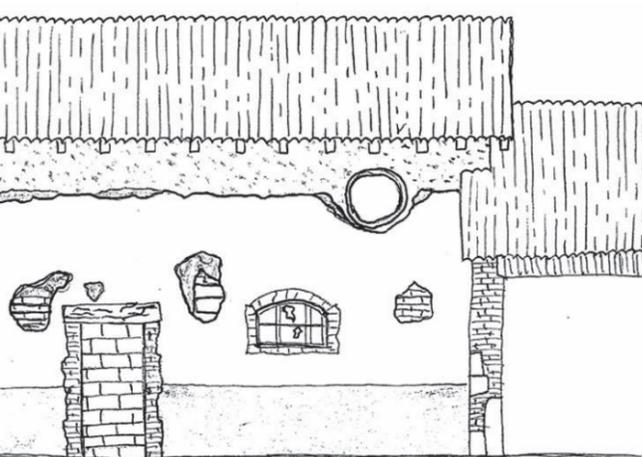
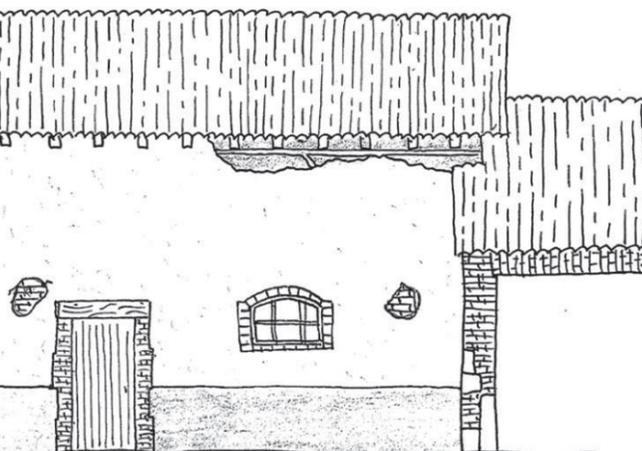
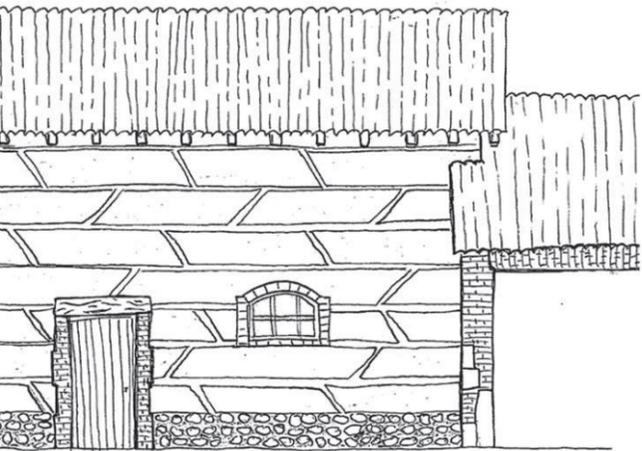
Ce muret d'habitation possède sur un linéaire de quelques mètres, des couches de matériaux représentatifs des techniques d'une époque. L'histoire débute par l'utilisation du pisé, une technique constructive artisanale et particulièrement locale. L'ajout de tuiles et de briques maintient une proximité des ressources avec l'argile et leurs transformations dans des briqueteries de la plaine. Arrive ensuite le mâchefer, matériau utilisé pendant une période précise en lien avec l'histoire des mines. Enfin, le parpaing est le dernier matériau utilisé sur ce mur, c'est le plus économique, facile et rapide à mettre en œuvre. Même s'il se trouve être le symbole de l'industrialisation

il est tout de même réalisé à partir de ressources locales. Ainsi, de nombreuses ressources sont présentes dans la Plaine du Forez. Ces ressources ont induit les techniques des siècles précédents tels que le pisé ou les briques par la présence d'argile et de terre particulière. Puis, on assiste à un basculement dans le rapport à la construction; l'influence de l'industrialisation dans la plaine qui provient des mines de charbon, puis par les parpaings. La matière première reste locale mais depuis une technique standardisée.

HISTOIRE DU MUR DE L'

1073 les étangs, Saint-L...

De l'étable à l'habitation, ce mur a été le témoin de l'évolution de la société, de traditionnelle à industrielle. Depuis les techniques anciennes de constructions; la brique et le pisé jusqu'aux techniques industrielles du béton et aux menuiseries PVC. De nos jours, les briques et le pisé sont des modes constructifs très peu utilisés. Le XX^e siècle a mis un terme à de nombreuses



ÉTABLE À L'HABITATION

Saint-Laurent-la-Conche, 42210

anciennes techniques et en a développé des nouvelles plus économiques, rapides mais aussi plus polluantes. Le passage de la société moderne a également impacter les modes d'habiter, poussant la construction de nombreuses maisons individuelles notamment dans le village de Saint-Laurent-la-Conche dans la plaine du Forez.

HISTOIRE DU PIGNON DE L'ABRI AGRICOLE

2 chemin de l'aviation, Chambéon, 42110

Ce pignon d'abri agricole s'est trouvé être le témoin de l'évolution des matériaux conjointement à l'industrialisation agricole. Le travail dans les champs débute par un labeur manuel et par l'utilisation de l'énergie animale, puis l'énergie du charbon avec le début des mines de Saint-Étienne et enfin l'énergie pétrolière qui a abouti au remembrement agricole. Ces mutations sont également visibles dans la construction, les innovations énergétiques ont permis l'évolution des techniques constructives.

En effet, le pisé était réalisé à la main par un savoir-faire précis et traditionnel, ensuite les briques ont été développées à une échelle importante à l'aide du charbon stéphanois et enfin le béton s'est imposé par l'arrivée du pétrole lors de l'industrialisation. Les XIX^e et XX^e siècles sont les témoins des mutations des savoir-faire et des outils. Le passage des sociétés traditionnelles à des sociétés industrielles a ainsi modifié les rapports dans l'agriculture et la construction.

**EN LIBRAIRIE
200 SITES
D'ARCHITECTURE**

Le 308,
MA de Poitiers
en Nouvelle-Aquitaine
La Nouvelle-Aquitaine est riche d'œuvres majeures construites par de grands architectes français et étrangers de la seconde moitié du XX^e siècle. Le paysage architectural de cette vaste région est cependant davantage le fruit du talent d'agences d'architecture implantées durablement sur leur territoire. Internationalement ou localement connus, leurs œuvres témoignent de tous les grands débats architecturaux et sociétaux qu'a traversé ce deuxième XX^e siècle: la reconstruction, la crise du logement, le triomphe de la modernité et sa contestation post-moderne, la première crise pétrolière et les premières réponses écoresponsables. Au travers d'une sélection de 200 réalisations, enrichie de textes thématiques, le livre «200 sites d'architecture contemporaine en Nouvelle-Aquitaine» propose un panorama inédit de la culture architecturale de 1945 à 2000. Un ouvrage initié par la Maison de l'Architecture de Poitiers en Nouvelle-Aquitaine, co-édité avec La Geste Éditions. <https://urlz.fr/kK5r>



© La Geste

Occitanie

DU 20/02 AU 22/02/23
DE 9H À 17H
**STAGE POUR
LES ENFANTS**
*Architecture
in vivo*

Ces trois journées consécutives permettront aux enfants d'explorer l'habitat sous toutes ses formes et d'imaginer comment il évoluera avec les changements climatiques. Des ateliers où ils pourront inventer leur architecture en dessins, collages et maquettes. Le stage sera animé par notre équipe d'architectes-médiateurs et médiatrices et est ouvert aux enfants âgés de 10 à 15 ans. *Inscriptions au*

05 34 39 23 25 ou sur atelier@architecture-in-vivo.com - <https://urlz.fr/kK5W> Adresse: L'atelier d'in vivo, 7 rue de Lavoisier 31700 Blagnac

LE 14/03/23
DE 18H30 À 21H30
**DEMAIN
L'ESPACE
PUBLIC**
*MA Occitanie
Méditerranée, la ZAT
et TRANS/ZAT*

Demain, quelles fêtes urbaines? Expression d'une joie, véritable libération ou mise de côté de certaines réalités, la fête apparaît parfois comme un acte politique, un acte de résistance. Alors quel rôle entretient la fête dans notre relation à l'espace public? Comment induit-elle certaines évolutions de l'espace urbain? Rencontre avec Emmanuelle Lallement, anthropologue et professeur d'université; elle étudie la fête et ses transformations dans nos sociétés urbaines contemporaines. Et un focus proposé par Julien Marchaisseau, metteur en scène de théâtre et concepteur de projets artistiques en espace public. *Demain l'espace public* est un cycle de rencontres inspirantes: un temps pour réfléchir aux enjeux de l'espace public et imaginer ses transformations par la création artistique et l'urbanisme culturel. Dans le cadre de *Montpellier capitale européenne de la culture 2028*. À venir: *Demain, des cours d'eau au cœur des villes*, mardi 11/04 à 18h30 (Kiasma à Castelnau le Lez). <https://urlz.fr/kK6l> Adresse: école nationale supérieure d'architecture de Montpellier, 179 rue de l'Espérance 34090 Montpellier

CLÔTURE
DES CANDIDATURES
LE 25/03/23
UTOPARC #2
PAHLM, 3PA

PAHLM et 3PA s'associent pour proposer une résidence à un collectif d'artistes au sein de la structure 3PA située à Lahage. Le collectif devra être composé d'au moins quatre artistes. Conjointement sera organisé un concours de Micro-architectures au sein de l'École d'Architecture de Toulouse et de l'Institut Supérieur des arts et du design de Toulouse pour les étudiants ou jeunes diplômés. Cette résidence propose le prolongement d'une préfiguration d'un parc Art Contemporain et Micro-architectures commencée en 2022. ■ Attentes: 1 projet par membre du collectif. ■ Moyens: 1000€/projet (4000€ pour un collectif et 4 projets). 200€ de production/projet (800€ pour un collectif de 4 pour 4 projets). Privilégier les matériaux disponibles sur le site (voir

Utoparc 2022) ou issus de filière de réemploi ou apportés par les participants. ■ Calendrier: 5 semaines ouvertes aux réalisations entre le 22 avril et le 30 juin. Artistes et jeunes architectes devront coordonner leurs projets et collaborer si besoin. <https://urlz.fr/kJuX> Adresse: 31370 Lahage

JUSQU'AU 25/03/23
**REMONTER
LES RIVIÈRES**

La Maison Salvan
S'intéressant à certains lieux, qu'elle creuse à l'aide de sa caméra, Laura Molton ouvre de grandes fenêtres temporelles. Selon une approche poétique autour de questions éminemment complexes, elle saisit le passé et scanne le présent pour mieux interroger le futur que l'homme écrit par son action démiurgique sur la planète. À la suite d'une résidence dont a bénéficié l'artiste, la Maison Salvan devient un réceptacle d'expérimentation pour un projet d'exposition qui pourrait s'apparenter à un documentaire d'auteur déployé dans l'intégralité de l'espace. Par «touches sensibles», il sera question du nucléaire envisagé à partir d'un territoire bien précis, celui de la Hague. <https://urlz.fr/kJHH> Adresse: 1 rue de l'ancien Château 31670 Labège

DU 29/03 AU 30/03/23
À 17H15
COURT-CIRCUIT

*Collectif Freddy Morezon
et université Jean Jaurès*
Inauguration du premier GR de randonnée universitaire au monde! Enfilons nos chaussures de marche, ouvrons grands nos yeux et nos oreilles... Ça y est, il est l'heure de constituer une marée humaine, une grappe de marcheur-euses, un convoi de bipèdes... Il est l'heure d'entamer

une micro-aventure poétique et sonore au beau milieu du quartier du Mirail. Partons en quête d'une traversée poétique et sonore en compagnie des musicien-nes du collectif Freddy Morezon. Guidé-es par des artistes géographes, nous arpenterons un espace urbain que nous connaissons. En partie peut-être. Nous nous déplacerons en *terra incognita* et ensemble... nous resterons attentif-ves à toutes ces petites choses qui façonnent notre routine pour finalement les rendre uniques! <https://urlz.fr/kK6P> Adresse: université Jean Jaurès - Rendez-vous au métro Mirail Université, Toulouse

JUSQU'AU 02/04/23
WEST
Galerie

Le Château d'Eau
WEST est un projet de recherche menée par le photographe Franceso Jodice. Il enquête sur les origines de la crise actuelle du modèle libéral et, plus généralement, de l'Occident dans un arc compris entre le début de la ruée vers l'or (1848) et la faillite de Lehman Brothers (2008). Commencé en 2014, WEST consiste en trois longs voyages à travers certains des États où la ruée vers l'or a eu lieu: Californie, Nevada, Utah, Wyoming, Arizona, Colorado, Nouveau-Mexique, Nebraska, Texas, avec l'inclusion de zones contiguës mexicaines. Le point central de l'ensemble de l'œuvre se trouve au carrefour entre la géologie particulière de cette région (l'une des plus anciennes structures géologiques de la planète) et les ruines archéologiques (mines, villes fantômes, utopies, complexes et infrastructures abandonnées) de cette saison animée par une quête irrépressible de richesses immédiates. <https://urlz.fr/kJuv> Adresse: 1 place Laganne 31300 Toulouse

JUSQU'AU 14/05/23
**RETOURS
À BEYROUTH**

*Galerie
Le Château d'Eau*
Le photographe italien Gabriele Basilico (1944-2013), architecte de formation, est considéré comme l'un des plus importants photographes documentaristes. Durant près de quarante ans, il a posé son regard sur les villes du monde entier et a développé une réflexion sur la photographie de paysage. L'exposition *Retours à Beyrouth*, qui présente pour la première fois les quatre missions photographiques effectuées en 1991, en 2003, en 2008 et 2011, documente la reconstruction progressive de la ville et témoigne de la grande affection du photographe envers la capitale libanaise. <https://urlz.fr/kJud> Adresse: 1 place Laganne 31300 Toulouse

DU 22/03 AU 03/06/23
GRAPHIMS
*La Fenêtre,
les Médiathèques
de Montpellier 3M*

Le nouveau festival de design graphique à La Fenêtre et dans le réseau des Médiathèques de Montpellier Méditerranée Métropole. 2023: *Design graphique et cartographies*. Six expositions, à La Fenêtre et dans les médiathèques Emile Zola, Garcia Lorca et Jean-Jacques Rousseau (Montpellier), La Gare (Pignan) & Jean Giono (Pérols). Des rencontres, des ateliers, des soirées... Bientôt tous les détails! Inscrit dans l'ambition de la candidature *Montpellier capitale européenne de la culture 2028*. Avec le soutien du Signe, centre national du Graphisme de Chaumont. <https://urlz.fr/kK6I> Adresse: 27 rue Frédéric Peyson, 34000 Montpellier

cette année quatre projets sur le thème *Écritures*. Ouvert aux pratiques diverses (maîtrise d'œuvre, recherche théorique, recherche et développement, écriture, édition), il s'adresse à des architectes ou groupements pluridisciplinaires dont l'architecte est mandataire.

Les quatre équipes finalistes seront invitées à développer leur projet tout au long de l'année et bénéficieront d'une dotation financière ainsi que de l'éventualité d'une résidence en fonction de leur projet. À l'issue de l'année, chacune des équipes présentera ses travaux respectifs dans le cadre d'une exposition au Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France). <https://urlz.fr/kJFG>

CLÔTURE
DES CANDIDATURES
LE 03/04/23
**PRIX
HORIZON**

Groupe Desjoyaux
Fort des deux éditions précédentes et toujours en quête de nouveautés, le concours s'ouvre cette année au design et la création contemporaine avec toujours pour champs d'expression le thème de *la piscine*. Pas de limite à la créativité des participants qui devront s'inventer en tant qu'objet autour de la piscine en intégrant une notion de durabilité et d'éco-responsabilité. Artistes en devenir, étudiants, créateurs ou designers... Si vous étiez un objet? Un objet pour jouer autour de la piscine. Un objet pour flâner ou un objet pour créer une nouvelle ambiance... Le concours se déroulera du 26 septembre 2022 au 3 avril 2023. L'ouverture des votes en ligne du public et du jury débutera le 4 avril 2023. Après délibération du jury (fin avril 2023), la cérémonie de remise des prix se déroulera fin juin/début juillet 2023. Cette année, le *Prix Upcycling* viendra compléter le *Prix du Public*, le *Prix du Jury Loire* et le *Prix du jury National*. <https://urlz.fr/kK7I>

CLÔTURE
DES CANDIDATURES
LE 30/05/23
**EIFFEL DE
L'ARCHITECTURE**
Construire Acier

Eiffel de l'architecture c'est parti! Ces prix contribuent à faire connaître des œuvres architecturales variées et significatives, réalisées tout ou partie grâce au matériau acier. *Les trophées Eiffel* sont une distinction d'envergure nationale, attribuée par un jury indépendant, à des œuvres construites en France, conçues par des architectes sans restriction de nationalité. Vous pouvez d'ores et déjà télécharger le règlement du concours 2023 et soumettre vos projets. <https://urlz.fr/kJKE>

200 PLAN LIBRE
*Anatomie d'un journal
d'architecture*

20 ans, 200 numéros:
*Plan Libre, la revue de la Maison de
l'Architecture Occitanie-Pyrénées
s'édite en livre!*

Commandez
vos exemplaires en prévente
à prix réduit + frais de ports offerts

Maison de l'Architecture Occitanie-Pyrénées | 05 61 35 19 89 | contact@maisonde-l-architecture.fr


En ligne

CLÔTURE
DES CANDIDATURES
LE 15/03/23
**CONCOURS
ÉCRITURE**
*Académie
d'architecture*

L'Académie des beaux-arts lance un nouveau concours d'architecture. Ce dispositif distinguera

Alice Rappeneau et Loïc Sizorn

Le Lieu Éjectementaire

Architectes

Alice Rappeneau et Loïc Sizorn sont architectes diplômés de l'école nationale supérieure d'architecture de Bretagne. Ils présentent ici leur projet de fin d'études, soutenu en 2021 et sélectionné la même année au concours du Prix Jeunes Talents de la ville de Rennes.

200 p.9

PROJET

Février 2023

«Je sors de la ville et je me retrouve sur la périphérique. Je prends la bretelle et sors de la quatre-voies. J'aperçois déjà notre destination. Pour l'instant, elle n'est qu'un immense monolithe blanc sur lequel se découpent les ombres bleutées et claires du soleil matinal, tel le Reichstag emballé par Christo et Jeanne-Claude à Berlin. Mais plus je m'en approche, plus le monolithe se démantèle, en d'immenses pans lisses et vierges, massifs mais presque translucides, qui encadrent des vides plus vastes encore, se dilatant à mesure que j'avance. Il y a déjà du monde, j'espère qu'il n'y aura pas trop d'attente.

Je me gare derrière un monospace gris duquel les propriétaires terminent de remplir un caddie débordant d'une végétation luxuriante. Vu tout ce qu'ils ont mis dans leur voiture il ne doit pas rester grand-chose dans leur jardin. Moi, c'est ma vieille machine à laver qui vient de rendre l'âme que je viens déposer. Je ressens un léger pincement au cœur, c'était un cadeau de mes parents de quand j'avais emménagé dans mon tout premier appartement. Je tourne la tête car j'aperçois dans le coin de mon œil que le grand mur blanc à ma droite vient de s'animer. Sur les immenses toiles blanches flotte désormais le visage paisible d'un homme d'âge mûr posant entre deux rangées de plantations de tulipes, la skyline de Dubaï en arrière-plan. J'avais oublié qu'il y avait la rétrospective Martin Parr en ce moment, finalement ce serait drôle d'y passer après avoir jeté la machine.

Le Lieu Éjectementaire est ouvert depuis quelques mois déjà mais à chaque fois que j'y vais j'ai l'impression que c'est à nouveau l'inauguration. C'est tout le temps noir de monde, mais en même temps il fallait s'en douter. Une décharge / centre culturel, ça allait forcément attirer tous les bobos de Rennes. Et puis moi aussi j'y vais tout le temps, ce n'est même pas la déchetterie la plus proche de chez moi.

Je m'avance, poussant ma vieille machine dans mon caddie et je passe sous l'un des grands pans de mur, sa structure vertigineuse au-dessus de ma tête. Je découvre

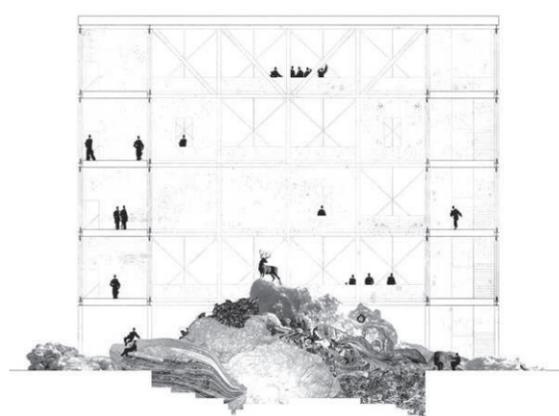
alors un spectacle sublime : un nouveau monolithe, mais sombre, abrupte, hérissé, et rocailleux cette fois. C'est une des grandes montagnes des déchets qu'abrite le lieu. C'est fou à quel point elle grandit vite. Elle s'enracine et se répand au cœur de l'îlot éjectementaire. C'est une bonne partie de tout ce qui a été empilé, accumulé, aggloméré depuis que l'endroit a ouvert ses portes. J'emprunte un escalator pour atteindre le dernier niveau. Arrivé en haut, je m'arrête devant un des déversoirs, fais glisser mon lave-linge de mon caddie et le regarde avec un soupçon de culpabilité mais aussi beaucoup de plaisir exploser en mille morceaux lorsqu'il heurte le grand tas tout en bas.

Adieu, machine.»

MANIFESTE

Le Lieu Éjectementaire est une décharge publique, un dépôt scénographié, qui revêt aussi la forme d'un centre culturel.

Le projet cherche en premier lieu à resituer le déchet dans un contexte urbain, en tant que façonneur de paysages, et élément à l'origine d'une toute nouvelle matérialité, celle de l'ère géologique actuelle que l'on nomme communément anthropocène. Il pose cette question : la matière rejetée à



la suite de notre digestion de ressources diverses et variées pourrait-elle être à l'origine d'une terraformation nouvelle ? À l'aube de cette nouvelle ère géologique, il semblerait en effet qu'une nouvelle couche s'imisce entre l'atmosphère, la lithosphère, l'hydrosphère et la biosphère. Ce projet existe afin d'éprouver cette matière, de la représenter, de la dévoiler en tant que nouvelle épaisseur lithosphérique façonneuse de nouveaux paysages.

Le déchet est tout ce que nous jetons. Ici, il est voué à s'accumuler inexorablement, jusqu'au débordement. Il devient matérialité et y est apprécié pour son potentiel plastique. Bientôt, il devient sculpture monolithique. Il n'a pas d'autre raison d'être. Telles les superstructures d'Hans Hollein, cette matière s'oppose à un fonctionnalisme moderne en quête de productivité. Elle ne sert qu'à produire des images choc, qui deviennent force d'action et de diffusion idéologique.

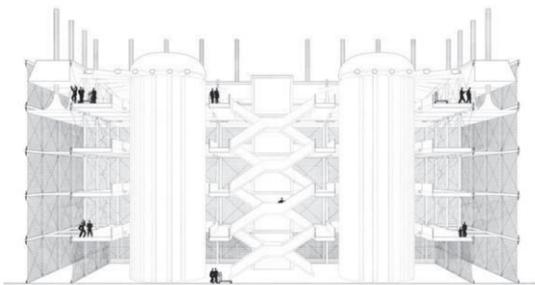
Le centre culturel exploite cette force. Son adjonction au programme transforme le lieu en un objet de propagande insidieux, un lieu «tendance» qui attire un public en quête d'alternativité. Cette association d'un programme culturel avec la marginalité, l'anarchie, la saleté et le chaos est l'extrapolation des lieux «alternatifs» qui se développent aujourd'hui dans nos villes, et qui, pour les décrire de manière caricaturale, simulent l'éphémère, le spontané, l'authentique, l'unique et l'informel. Le terme *Lieu* désigne le nouvel outil promotionnel de la ville de Rennes, le néologisme *Éjectementaire*, du latin *ejectamentum*, signifie *ce qui est rejeté*.

Mais ici, le déchet n'est plus une ressource. Peu importe sa nature ou la valeur qu'il pourrait avoir, il est présenté par ce lieu comme une matière inerte, une ordure ultime sans futur, si ce n'est sa sédimentation à la suite d'une accumulation incontrôlable, exponentielle et grouillante. Recycler, réutiliser, revaloriser, tels qu'on les connaît aujourd'hui, sont ici hors de question. Pour communiquer, le projet puise dans le sublime, le théâtral, le mélodramatique, voire l'apocalyptique. L'acte de jeter y est rituel théâtralisé et la matière y est sacrifiée. L'idéal visé se rapproche de la notion de dépense

improductive de l'écrivain et philosophe Georges Bataille: un idéal de perte pure, sans aucun profit.

Jeter, sacrifier, rendre de manière irréversible devient une action consciente et positive, un acte ultime et jouissif.

MONOLITHE MONUMENTAL



Le *Lieu Éjectamentaire* a été construit à lisière de la ville de Rennes, le long du périphérique qui ceinture la ville. La route l'enserme et parvient encore péniblement à en retenir l'étalement. Il se compose d'une succession d'îlots au cœur desquels se déversent des montagnes de déchets, qui se répandent dans une grille structurelle stricte. L'ensemble se rattache à une promenade enjambant la quatre-voies, qui joue le rôle de rempart et d'observatoire du site.

Sur les façades des îlots se tendent de grandes toiles sur lesquelles sont projetées des images changeantes. Elles animent cet étrange agencement d'échafaudages, qui se mue en quelque chose à mi-chemin entre studio hollywoodien et galerie d'exposition en plein air.

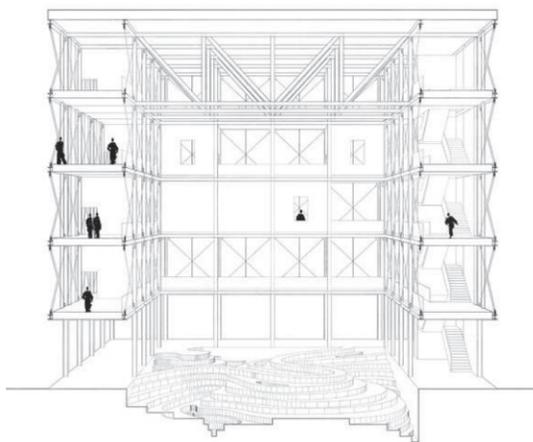
Dans son fonctionnement, le projet recherche une forme de pragmatisme, et une attention particulière est portée aux flux d'individus et de matière, ainsi qu'aux dispositifs les mettant en scène. De par son échelle immense et sa manière de s'inscrire dans la ville, il fait preuve d'une relative négation du contexte spatial. Il se fait volontairement

écrasant, impressionnant, objet de propagande, en jouant notamment avec des images évoquant le monolithe, le monument en ruine, le dépérissement.

LA GRILLE, LA MATIÈRE ET LE TEMPS

Dans sa mise en forme architecturale, le *Lieu Éjectamentaire* associe trois dispositifs principaux, qui se superposent et agissent les uns sur les autres. Ils sont la grille, la matière et le temps.

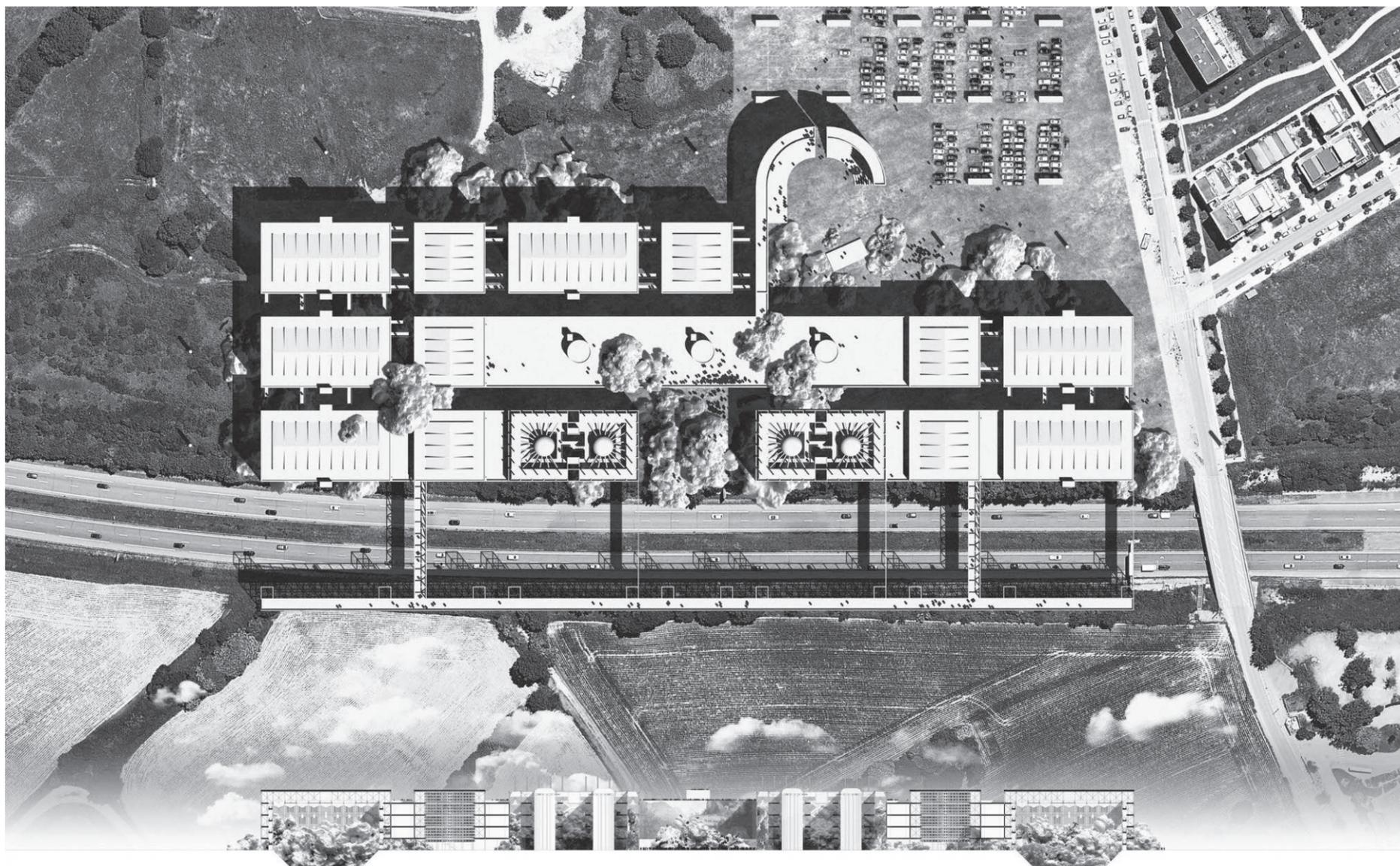
La grille est d'abord utilisée dans le projet en tant que système mathématique réglant l'espace. C'est elle qui structure la figure architecturale, et organise ses différents programmes. Les écarts laissés entre les îlots génèrent des allées dans lesquelles visiteurs et usagers circulent. Ponctuellement, la grille se dilate et ménage une place. Elle détermine aussi le principe structurel du projet. Elle dessine la trame régulière de poteaux et de poutres en métal, formant le système en échafaudage des îlots. Elle communique aussi une volonté de genericité en donnant à l'architecture du projet les qualités d'un système



LE MALL INVERSÉ

Le *Lieu Éjectamentaire*, dans son fonctionnement et sa gestion des flux de matières et d'individus, emprunte à la typologie du *Mall*. Il suit cependant un schéma inversé puisqu'il s'agit ici de rendre la matière consommée, de l'abandonner ou de la sacrifier.

On se gare sur un parking, puis on va chercher un caddie dans lequel on décharge le contenu de son coffre de voiture: un mélange de ce qui nous encombre, de ce qui est cassé ou vieux, de ce que l'on ne désire plus posséder, qu'importe. On déambule entre les allées, on emprunte les





200 p.11

PROJET

Février 2023

DÉPÉRISSEMENT ET TRANSGRESSION : L'ARCHITECTURE COMPLICE

heurte la masse en contrebas. Haut perchés, on contemple ce spectacle sublime et jouissif.

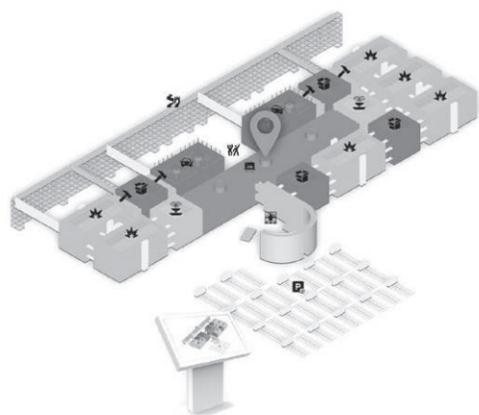
Bientôt, la matière accumulée, agglomérée devient abstraite, organique, vivante. Elle envahit les coursives, bouche les déversoirs, se répand dans les allées. C'est l'architecture, et le comportement qu'elle induit vis-à-vis du déchet qui a autorisé ce débordement. Alors les rituels prennent des formes moins disciplinées. On se fraye un chemin, on grimpe sur les tas de matière, on continue de jeter, on se recueille, on contemple. L'agglomérat de matière est devenu sculpture monolithique, sorte de construction troglodytique.

Une autre forme de rejet est possible, plus proche de l'offrande, de l'archivage ou de l'abandon coupable. Le déchet n'est pas détruit. Il est entreposé, laissé intact. Ce vieil ordinateur portable ou ces livres auxquels on était tant attaché, c'est là qu'ils iront. Dans ces îlots, on ne sacrifie pas mais on donne, on rend. Le déchet est placé dans un système de boîtes montées sur rails, directement manipulable par les usagers. Nos objets y sont voués à traverser le temps, à se décomposer plus ou moins rapidement. Il faut pousser les boîtes, qui glissent le long des rails, jusqu'à en trouver une vide pour y placer son objet. Progressivement tout se remplit. Il faut parfois enlever des objets déjà-là pour y placer le sien. Ou bien tasser plusieurs objets dans une même boîte. Mais les rails grincent et il est de plus en plus difficile de faire tourner les boîtes.

Le Lieu Éjectamentaire est le conte du dysfonctionnement, de l'obsolescence et du débordement. C'est le lieu d'un culte. Il soulève donc plusieurs questions et ouvre la porte à divers scénarios. Comment jette-t-on? Comment sacrifie-t-on? Quels sont les rituels? Que se passe-t-il une fois que tout est rempli à ras bord? Que la matière a envahi les coursives, les allées, les places?

L'architecture du *Lieu* suggère des pistes de transgression. Elle en est même complice depuis le début: elle a ménagé des vides dans lesquels les choses peuvent s'abîmer et pulluler, elle a laissé des ouvertures, n'a pas empêché la matière de déferler et de déborder. Personne ne s'en est soucié, on s'en est même réjoui.

L'identité du *Lieu Éjectamentaire* se révèle quand il devient épave ou charogne. Pendant longtemps, on continuera d'y venir, on grimpera dans les montagnes de déchet, on dansera autour d'elles, on célébrera et on rendra hommage à cette matière rejetée, agglomérée, sédimentée, qui sera devenue monument et paysage ●



escalators, les tapis roulants, les ascenseurs, on se promène le long des coursives, on traverse les passerelles et on cherche le bon endroit, on fait parfois la queue pour rendre, jeter et se débarrasser. Comme dans un *Mall*, le projet emploie ces dispositifs afin de fluidifier les mouvements, les accélérer, augmenter leur efficacité, tout en les rendant divertissants.

JETER EST UN RITUEL

Afin de mettre en scène, de théâtraliser et de ritualiser, un certain nombre d'inventions est mis en place dans le projet. À chaque fois, leur fonctionnement est aussi établi de manière pragmatique.

Une première typologie d'îlot éjectamentaire permet un sacrifice pur du déchet. Ici, ce pour quoi nous n'avons pas d'attachement, n'éprouvons ni culpabilité, ni affection, ou juste ce que nous voulons détruire, est jeté de très haut. On y vide son caddie dans les déversoirs qui jalonnent les coursives. Ces sacrifices peuvent être effectués seul ou en petit groupe, derrière le rideau d'un isolement si l'on veut. On peut aussi choisir de se joindre à la foule et sacrifier ensemble en faisant la fête. Tout s'abîme, se disloque et se mélange. La matière glisse, puis s'écrase, explose, gicle, coule lorsqu'elle



Le Sanctuaire d'Ise, récit de la 62^e reconstruction

Archéologue & Architecte / Historien & Architecte

Jean-Sébastien Cluzel est archéologue et architecte, spécialiste de l'histoire de l'architecture au Japon, et maître de conférences à l'université Paris-Sorbonne. Il a notamment publié *Architecture éternelle du Japon – De l'histoire aux mythes* (2008). Nishida Masatsugu est professeur au Kyoto Institute of Technology, où il enseigne l'histoire de l'architecture et l'archéologie du bâti.

📖 200 p.12

ENQUÊTE

Février 2023

Texte extrait de l'avant-propos du livre éponyme :
Jean-Sébastien Cluzel & Nishida Masatsugu (dir.),
Le sanctuaire d'Ise. Récit de la 62^e reconstruction,
Bruxelles, Éditions Mardaga, 2015, 189 p.

L'ESPRIT DU JINGŪ

Le Jingū – titre officiel du Ise-jingū, le sanctuaire d'Ise – est le plus vénérable des sanctuaires shintō de l'archipel nippon. Avec celui d'Izumo, il est l'un des plus anciens et des plus importants du pays. Pour les Japonais, il est avant tout le lieu de résidence de la divinité Amaterasu Ōmikami, qui, dans l'histoire mythique du Japon, n'est autre que la déesse solaire et l'ancêtre de la famille impériale. Selon le *Nihon Shoki*, les *Chroniques du Japon* compilées en 720, l'installation permanente de ce *kami* au sanctuaire d'Ise remonte au V^e siècle avant Jésus-Christ. Ainsi, parler du sanctuaire d'Ise revient à évoquer la naissance de la Maison impériale et de la nation nipponne.

Ise-jingū, comme n'importe quel sanctuaire shintō, a été fondé pour vénérer des divinités. Les pratiques religieuses y sont similaires à celles suivies dans les autres sanctuaires de l'archipel. C'est surtout par sa grandeur que le sanctuaire d'Ise surpasse les autres, généralement composés d'un sanctuaire principal et de quelques sanctuaires subsidiaires. Celui d'Ise possède de multiples domaines répartis sur une aire géographique équivalente à celle d'un département français. Ses territoires représentent plus de 500 hectares; 125 sanctuaires lui sont subordonnés, ses richesses sont considérables et les légendes qui le relient à la divinité solaire et aux ancêtres de la famille impériale sont bien vivaces.

La particularité du culte rendu à Ise est surtout relative aux divinités qui y résident. La déesse solaire cohabite ici avec de nombreuses autres divinités liées à la riziculture, vecteur essentiel dans le développement de cette civilisation. Ainsi, depuis la fondation du sanctuaire, les rituels

se déroulent au rythme de l'agriculture et des saisons, les semailles et les prémices marquant les tournants principaux dans les cycles de la liturgie. Mais ce lien profond avec la riziculture se perçoit au-delà des rituels. On le retrouve par exemple dans l'architecture qui conserve la forme ancestrale des greniers à riz. Il transparait aussi dans l'aménagement et les fonctions des édifices où les divinités vivent au quotidien la culture du riz. Ici, chaque dispositif spatial dévoile comment s'opère la sacralisation d'un lieu dans le shintō, procédé qui est bien différent de ceux que l'on connaît en Occident.

De nombreux Japonais établis dans la région d'Ise ont leurs habitudes familiales dans ce sanctuaire, et à l'échelle nationale, le pèlerinage d'Ise est une tradition qui se perpétue depuis le Moyen Âge au moins. Aujourd'hui comme hier, le culte y est ponctué par des rituels, qui tout au long de l'année, plusieurs fois par jour, enchantent les lieux. Et parce que les Japonais considèrent les divinités shintō comme des êtres vivants, ils vivent au jour le jour les rituels du sanctuaire où la plupart des cérémonies s'organisent autour de scènes ordinaires : les divinités sont nourries, leurs



Vue aérienne du shōgū (sanctuaire principal) au cœur du sanctuaire intérieur (Naikū) d'Ise, après la reconstruction de 1993. © Bureau central de l'administration du Jingū

vêtements remplacés, leurs chambres entretenues et, le moment venu, leurs demeures sont renouvelées. C'est ce qu'on appelle le *shikinen-sengū*.

Au sanctuaire, l'animation permanente redouble tout au long de l'accomplissement de ce rituel particulier, qui, à Ise, se déroule sur une période de huit années et se répète cycliquement tous les 20 ans. Ainsi, l'ensemble du sanctuaire est-il rebâti de manière vicennale : les pavillons du sanctuaire intérieur, le Kōtai-jingū (ou Naikū), ceux du sanctuaire extérieur, le Toyouke-dai-jingū (ou Gekū), les 14 sanctuaires auxiliaires majeurs appelés *betsugū*; mais aussi les 109 sanctuaires mineurs, dans lesquels sont compris les *sessha* (sanctuaire mineur), *massha* (sanctuaire inférieur) et *sho-kansha* (sanctuaire relatif). Tout est remplacé : les ponts, les portiques, les palissades, les édifices ainsi que les panoplies d'objets et de vêtements qui y sont conservées. Ici, aucun objet d'art, tous sont façonnés pour servir la vie quotidienne des divinités, vivants parmi les vivants. Les objets du culte sont donc perçus comme des choses périssables. Quels qu'ils soient, ils possèdent une fonction et un usage précis et leur renouvellement est inscrit dans le grand répertoire des rituels. L'ensemble de ces renouvellements – des choses les plus petites aux pavillons monumentaux – fait partie de ce grand rituel appelé *shikinen-sengū*, littéralement «transfert périodique du sanctuaire divin».

TRANSMETTRE PLUTÔT LE SAVOIR-FAIRE DES CHARPENTIERIS

L'architecte allemand Bruno Taut (1880-1938) est celui qui révéla aux Japonais et aux Occidentaux la valeur architecturale du sanctuaire d'Ise : il vit dans ces édifices une certaine modernité. Depuis, le sanctuaire a suscité beaucoup d'intérêt, en particulier celui de célèbres architectes contemporains comme Tange Kenzō⁽¹⁾ (1913-2005) ou Isozaki Arata⁽²⁾ (1931-2022). Pour les Japonais qui s'intéressent



Cérémonie jōtō-sai précédant la pose de la poutre faitière et de la couverture, le 28 mars 2012. Pour les charpentiers, le shōden est terminé (shōden du Gekū). © Bureau central de l'administration du Jingū

à l'architecture, celle du sanctuaire d'Ise apparaît logiquement comme l'une des plus anciennes de l'archipel et sa forme renverrait l'image de l'architecture nipponne antique dans toute sa pureté, cela malgré une reconstruction récente. Au fil des siècles, cette forme architecturale – appelée *shinmei-zukuri*, forme de la clarté divine – se serait ainsi transmise à l'identique. Aux yeux des Japonais, cette exégèse est légitimée par les 62 *shikinen-sengū* reconduits depuis le VII^e siècle. Par contre, cette lecture pose de nombreuses questions aux Occidentaux qui n'ont pas pour habitude mentale de voir une architecture ancienne dans des bâtiments neufs. En Europe, la ruine, le monument, la trace matérielle semblent nécessaires au culte du passé. Le Japon propose une autre voie: la trace matérielle est périssable, le meilleur moyen de la protéger est de la détruire de façon à ce que l'immatériel de la forme subsiste. En Occident, si l'architecture est essentiellement prise comme un patrimoine matériel porteur de mémoire, celle d'Ise, par ses reconstructions et destructions cycliques, remet en cause cette vision. Les Japonais ont semble-t-il préféré transmettre une architecture idéale et une forme immatérielle par la répétition rituelle des reconstructions. Plutôt que l'édifice, c'est le savoir-faire des charpentiers qui s'est transmis dans la solidarité des générations. Et quand les reconstructions périodiques du sanctuaire d'Ise ont été posées comme une altérité aux logiques de la conservation en Occident⁽³⁾, l'UNESCO a commencé à élargir sa définition du patrimoine⁽⁴⁾, jusqu'alors trop imprégnée des seules valeurs occidentales.

UN MODE
OPÉRATOIRE
SECRET

Si aujourd'hui le sanctuaire d'Ise et le *shikinen-sengū* jouissent d'une notoriété internationale, l'architecture du sanctuaire reste quelque peu mystérieuse. Les palissades de bois qui entourent les différents sanctuaires tiennent les

fidèles à l'écart des résidences des *kami* et ne laissent voir que leur faitage. Quant au mode opératoire des reconstructions, il est depuis toujours tenu au secret. Mais à l'occasion de la 62^e reconstruction, les autorités du sanctuaire nous ont ouvert les portes du chantier.

Ainsi notre livre présente-t-il les regards d'intellectuels japonais et français qui, à l'automne 2013, en plein *shikinen-sengū*, se sont vus accorder une autorisation spéciale pour pénétrer au plus profond d'un espace tout juste désacralisé, au cœur du sanctuaire extérieur, le Gekū. Cette visite exceptionnelle du sanctuaire ancien – quelques jours seulement avant son démontage, quelques jours seulement après le transfert de la divinité Toyouke no Ōmikami, c'est-à-dire de ses *regalia* – marque le point de départ de notre ouvrage. Ces pages sont donc l'occasion d'interroger à nouveau le *shikinen-sengū*, mais aussi de percevoir ce que les Japonais ont retenu du sanctuaire d'Ise tout au long de leur histoire et de comprendre ce que les Occidentaux ont pu trouver dans ce rituel de reconstruction.

Une autre particularité de cet ouvrage est peut-être de faire apparaître le sanctuaire d'Ise non plus comme le témoin d'une divergence entre différentes cultures, mais comme un point de convergence. Enfin, notre livre présente un sanctuaire d'Ise jusque-là inédit, un sanctuaire en plein chantier. Pour la première fois, on peut y suivre, étape par étape, le déroulement de ce rituel de reconstruction.

Dans cette visite, nos guides ont été les deux principaux directeurs des travaux de la reconstruction. Le premier, Utsuno Kanehiko, est entré au service du Bureau de la reconstruction du sanctuaire comme conducteur de travaux il y a plus de 30 ans et y occupe aujourd'hui le poste d'ingénieur en chef des reconstructions. Ainsi lors du 62^e *shikinen-sengū* a-t-il dirigé les reconstructions dans l'ensemble des sanctuaires, des travaux préparatoires en ateliers jusqu'aux montages des édifices sur les différents sites. Notre second guide, le professeur Iida Kishirō, a participé à la mise en place du 61^e *shikinen-sengū* en tant qu'ingénieur expert pour le Bureau du Jingū (Jingūshi gikan).

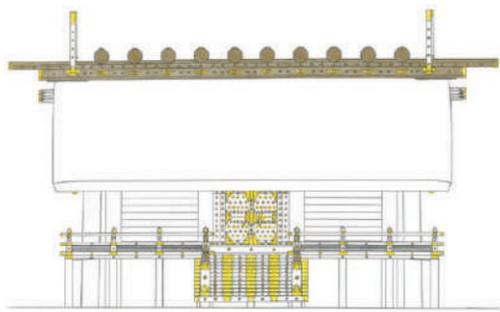
À Ise, sa mission – sans précédent dans la tradition du sanctuaire – fut essentiellement de pérenniser le *shikinen-sengū*, tant au niveau environnemental, par l'implantation et l'exploitation de nouveaux domaines forestiers, qu'au niveau de l'amélioration des techniques de construction, pour rendre les édifices plus résistants.

DE L'ARCHITECTURE
AU SANCTUAIRE D'ISE –
RÉCIT D'UNE EXPÉRIENCE

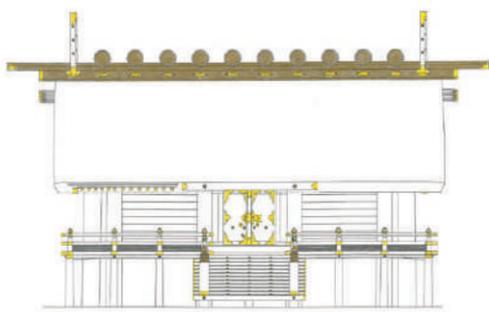
À Ise, les pèlerins se rendent en priorité aux deux sanctuaires majeurs, le Naikū et le Gekū, distants l'un de l'autre d'un peu plus de six kilomètres. Les sanctuaires mineurs sont plutôt fréquentés par les habitants de la région. Au Naikū comme au Gekū, les fidèles peuvent passer la première enceinte du sanctuaire principal, par contre le franchissement des trois palissades suivantes leur est interdit. Ce jeu de clôtures cache les deux pavillons des trésors et le *shōden*, le cœur du sanctuaire, la résidence de la divinité. Ce dispositif spatial ne laisse donc apercevoir que les décors des faitages de ces pavillons, autrement dit ce qui caractérise le *yuitsu-shinmei-zukuri*, littéralement «unicité de la forme de la clarté divine», et qui est spécifique aux deux *shōden*, les pavillons principaux du Naikū et du Gekū.

Lors du *shikinen-sengū*, les sanctuaires anciens et nouveaux se côtoient très peu de temps. Au Gekū, à l'automne 2013, quelques mois seulement se sont écoulés entre le transfert des objets sacrés vers le nouveau sanctuaire et le commencement du démontage de l'ancien; n'est véritablement sacré que le sanctuaire pourvu des *regalia*, les attributs de la divinité.

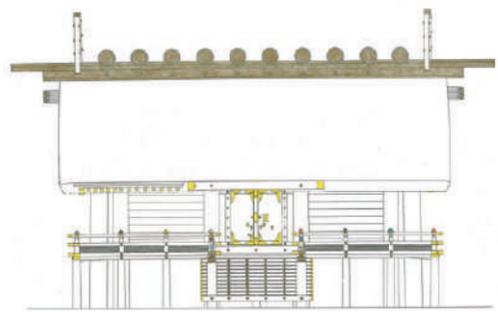
Notre excursion au Naikū et au Gekū a coïncidé avec ce moment précis, quelques jours après les transferts. Les sanctuaires anciens étaient donc tous deux légèrement désacralisés, alors que les nouveaux venaient de devenir impénétrables pour les 20 prochaines années. C'est dans ce cadre que les autorités du sanctuaire nous ont accueillis



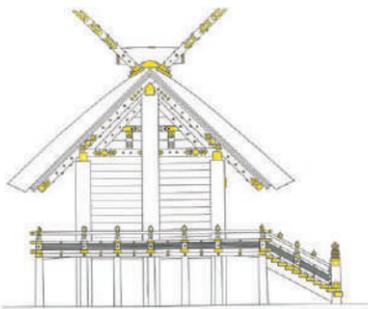
1A



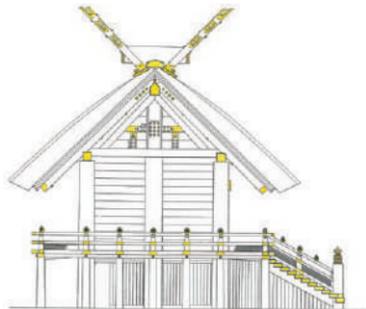
2A



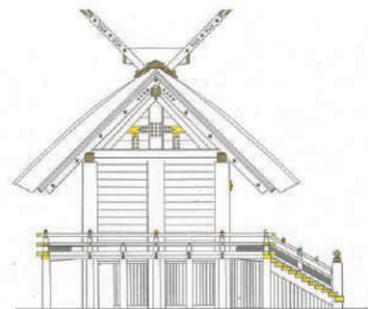
3A



1B



2B



3B

1A. 1B. Façades sud et ouest du pavillon principal du Naikū, 1929. Remaniement à partir des dessins de Fukuyama, 1940 2A. 2B. Façades sud et ouest du pavillon principal du Naikū, 1993. Remaniement à partir des dessins de Fukuyama, 1940. 3A. 3B. Façades sud et ouest du pavillon principal du Naikū, 2013. Remaniement à partir des dessins de Fukuyama, 1940.

200 p.14

ENQUÊTE

Février 2023

pour visiter le Gekū ancien. Mais si cette visite de la résidence sacrée nous fut accordée, c'est qu'elle est inscrite dans le rite et qu'elle procède selon lui. Un prêtre nous a d'abord accompagnés pour témoigner notre respect à la divinité dans le nouveau sanctuaire, puis il nous a conduits à l'intérieur de la seconde enceinte pour une prière, enfin il nous a orientés vers une porte latérale, ouvrant sur l'allée formée par la première et la seconde enceinte. De là, nous avons contourné le sanctuaire nouveau par le nord-ouest, jusqu'à la porte arrière. Une fois sortis du sanctuaire nouveau, nous avons rejoint la porte nord du sanctuaire ancien. Notre cheminement s'est donc fait à l'inverse des grandes processions. Après le passage des deux premières enceintes, nous avons découvert en premier lieu le *mikeden*, ce pavillon qui n'existe qu'au Gekū et dans lequel Amaterasu (la déesse solaire), Toyouke (la déesse de la nourriture) et quatre autres *kami* accompagnateurs se retrouvent pour partager deux repas quotidiens. Les clôtures suivantes passées, le *shōden*, le pavillon dans lequel résidait Toyouke, nous est apparu dans ses dimensions monumentales. En le contournant par l'est, nous avons pu admirer les pavillons des trésors et finalement ressortir du sanctuaire en franchissant les quatre grandes portes depuis le nord vers le sud. Les rituels associés à cette visite se sont achevés quelques heures plus tard, dans un bâtiment situé à proximité et appelé *kagura-den*, dans lequel nous avons fait donner pour offrande une danse rituelle et musicale appelée *kagura*.

VISITE AU CŒUR DU SANCTUAIRE

Que retenir sur le plan architectural de cette visite au cœur du sanctuaire ? A-t-elle changé quelque chose dans notre lecture du site et du *shikinen-sengū* ? Voici plusieurs années que nous attendions le 62^e *shikinen-sengū*, plusieurs années que nous espérions visiter l'intérieur du sanctuaire, plusieurs années que nous lisions avec attention

les historiens de l'architecture qui, avant nous, purent franchir les enceintes des sanctuaires majeurs pour approcher les *shōden* et qui prirent le temps de raconter leur expérience: Fukuyama Toshio⁽⁵⁾, Inagaki Eizō⁽⁶⁾ et Hayashi Kazuma⁽⁷⁾. Dans ces recherches très érudites, les études de Fukuyama n'ont pas été égalées pour l'histoire matérielle de l'architecture. L'approche d'Inagaki Eizō fut plus théorique et, sur les pas de Mircea Eliade, il a longuement expliqué la manière dont ce phénomène architectural est lié aux rituels. Quant à l'immense travail sur les sources textuelles anciennes du professeur Hayashi Kazuma, il y est surtout question des transformations architecturales provoquées par l'évolution des rituels à l'époque antique. Que pouvons-nous ajouter à cela ?

En 1973, l'historien de l'architecture Inagaki Eizō notait qu'après une telle visite, le ton du récit devait être celui de l'expérience. Les enseignements que nous tirons de notre propre visite sont immenses, mais c'est une leçon d'architecture que nous tenons à transmettre. Depuis longtemps, l'Occident s'interroge sur l'héritage architectural que représente Ise. Et si sa valeur immatérielle lui est aujourd'hui reconnue, le sanctuaire d'Ise continue d'interroger la définition même de l'architecture. Le cœur des

sanctuaires est au sens commun invisible et inaccessible, leurs édifices ont été conçus pour la vie des divinités et n'ont pas vocation à recevoir les fidèles. Et comme dans les temples grecs, le culte est rendu à l'extérieur des pavillons. Peut-on dès lors continuer à parler d'architecture après de telles observations ?

UNE ODEUR PRÉGNANTE DE BOIS VERT

Dès les débuts de la reconstruction, le site du sanctuaire tout entier se parfume d'une odeur prégnante de bois vert, celle du cyprès du Japon. Cette odeur commence par raviver vos sens, davantage encore sous la pluie. Au premier rayon du soleil, tout le bâti s'illumine, car la clarté du bois neuf réfléchit la lumière à vous en éblouir, une clarté divine, dit-on. Au cœur du sanctuaire, l'aspect monumental du *shōden* donne au site un caractère noble et majestueux. L'ordonnement des pavillons révèle une maîtrise des lois de la perspective. Les proportions des édifices, des escaliers et des portes racontent des dieux pareils aux hommes, un peu plus grands seulement. Ainsi l'aménagement de l'espace reflète-t-il une véritable maîtrise de la mise en scène, une conscience aiguë des pouvoirs de l'architecture sur le ressenti. Ici, seul le vieux sanctuaire appelle l'idée d'archaïsme. Le Naikū et le Gekū sont de la grande architecture, une architecture qui met en scène le culte de divinités vivantes. Et pour mieux le faire, elle est naturelle dans son odeur, religieuse dans sa lumière, impériale dans ses dimensions, pensée dans ses points de vue, immatérielle dans sa forme et transitoire dans sa matière. Comment ne pas parler d'architecture si le site tout entier exalte l'image des dieux, si les *shōden* s'affirment d'eux-mêmes comme les écrans des *regalia*, si l'ordonnement magnifie le long cortège processionnel de l'ultime rituel, le transfert des objets sacrés ? Cette architecture est un récit de la vie des dieux et parvient à figurer les cycles de la vie.



Nouveau pavillon principal situé au centre du Omiya-in dans le sanctuaire extérieur (Gekū), septembre 2013. © Utsuno Kanehiko

PRÉCIS SUR
LE SHIKINEN-SENGŪ –
TRANSFERT PÉRIODIQUE
DU SANCTUAIRE DIVIN (8)

L'expression *shikinen-sengū* est composée de deux termes. Le premier, *shikinen* 式年, indique une périodicité fixe (*shiki* 式, manière) prévue au calendrier (*nen* 年, année). Le second, *sengū* 遷宮, indique le transfert (*sen* 遷) de la maison du divin (*gū* ou *miya* 宮), c'est-à-dire du palais de la divinité *shintō*. Le *shikinen-sengū* est donc le transfert périodique du sanctuaire divin.

Ce rituel n'est pas exclusif au sanctuaire d'Ise et n'implique pas la reconstruction totale ou partielle du sanctuaire. Aujourd'hui encore, au sanctuaire Kasuga-taisha à Nara, au Shimogamo-jinja et au Kamigamo-jinja à Kyôto, le *shikinen-sengū* désigne les périodes de réparation des pavillons principaux; mais dans ces trois sanctuaires, seule la divinité est déplacée, les édifices restent en place pendant les travaux. Ainsi le *shikinen-sengū* tel qu'il est pratiqué au sanctuaire d'Ise a-t-il une ampleur toute particulière, qui se traduit par le phénomène architectural que nous avons décrit plus avant (9).

En 2013 eut lieu le 62^e *shikinen-sengū* au sanctuaire d'Ise. La date du premier transfert pour le sanctuaire intérieur, 690, est attestée par un carnet daté du milieu de l'époque de Heian (794-1185) intitulé *Daijingu Shōzatsujiki* (*Notes sur diverses choses du Grand Jingū*). Deux ans après ce premier transfert s'est tenue la même cérémonie au sanctuaire extérieur Gekū. Aujourd'hui, ces rituels ont lieu de manière simultanée au Naikū et au Gekū. Les dates de ce rituel au sanctuaire intérieur seraient les suivantes: 690, 709, 729, 747, 766, 785, 810, 829, 849, 868, 886, 905, 924, 943, 962, 981, 1000, 1019, 1038 (1040: destruction des pavillons par un typhon), 1057, 1076, 1095, 1114, 1133, 1152, 1171, 1190, 1209, 1228, 1247, 1266, 1285, 1304, 1323, 1343, 1346, 1391, 1411, 1431, 1462, interruption pendant les guerres de l'ère Ōnin (1467-1477), reprise

en 1585, 1609, puis tous les 20 ans jusqu'en 1929, interruption lors de la Seconde Guerre mondiale et reprise en 1953, 1973, 1993, 2013. Ainsi, les générations successives ont perpétué le *shikinen-sengū* en ignorant les changements de contexte historique.

CONSTRUIRE
ET DÉMONTER

Au VII^e siècle, la Maison impériale unifia les traditions afin d'établir de façon indiscutable sa suprématie. Cette campagne de syncrétisme donna naissance à un double sanctuaire composé du Naikū, la résidence d'Amaterasu Ōmikami, et du Gekū, la résidence de Toyouke no Ōmikami, la divinité de la nourriture. Établi dans le fief d'origine de



Maçala de pèlerinage illustrant Ise, anonyme, XVII^e siècle.
© Bibliothèque du Mitsui Banko

la Maison impériale, le sanctuaire d'Ise en fut immédiatement un symbole important. Sous les règnes des empereurs Tenmu (672-686) et Jitō (686-697) furent fixés dans la forme qu'ils garderaient pendant des siècles un certain nombre de rites *shintō* propres au palais, dont le *shikinen-sengū*. Dans ce rituel, le transfert est une tradition liée à celui du palais impérial, qui s'opérait à l'occasion de l'avènement d'un nouvel empereur. Strictement observé jusqu'à l'époque des Fujiwara (milieu du X^e - fin du XI^e siècle), le déplacement du palais impérial résulterait de l'association ancienne entre la mort et la souillure. Mais au palais impérial comme à Ise, le transfert indique surtout que la légitimité de l'empereur reposerait sur son habileté à diriger des rituels, au contraire des autres clans qui tenaient la leur d'un lieu de résidence fixe. C'est en partie pour cela que les rituels perpétués au sanctuaire d'Ise sont inséparables de ceux conduits lors de la fête d'intronisation de l'empereur, le *daijō-sai* (prémices de l'intronisation), et qu'ils ont été confiés, pour l'éternité, aux mêmes grandes familles. Les documents anciens indiquent aussi que le *shikinen-sengū* est la grande exécution d'une autre cérémonie annuelle, le *kanname-sai*, rituel des prémices. Le *shikinen-sengū* est donc l'accomplissement de ce rituel à une échelle plus importante. Construire et démonter sont à Ise des actions qui font partie du rituel et qui indiquent l'arrivée et le départ du *kami*: sa naissance, son avènement et sa disparition.

EMPÊCHER
DE FIXER TOUTE
LA MONUMENTALITÉ

Que l'intention première du *shikinen-sengū* ait été l'entretien et la conservation des édifices est une idée séduisante, mais fautive. L'instauration de cette pratique n'a pas été motivée pour éviter la décrépitude des bâtiments. Le *shikinen-sengū* n'est pas un phénomène architectural, mais un rituel religieux. Dédié aux ancêtres, le sanctuaire d'Ise n'a de sens que si la forme du *sengū*, le transfert du palais, reflète les

200 p.15

ENQUÊTE

Février 2023

avènements qui se sont succédés. Cela empêcha de fixer toute la monumentalité dans la forme de l'architecture. Ce que perpétue le rituel, c'est le *sengū* lui-même.

D'autres pratiques de restauration légèrement postérieures au VII^e siècle donnent des indications précieuses pour comprendre le sens du *shikinen-sengū*. Ainsi, quand l'État instaure une pratique d'entretien appelée *zuihashūri* pour l'ensemble des sanctuaires *shintō*, il ordonne la permanence des lieux de culte. Ce souhait implique une négation de la monumentalité originelle des sanctuaires, qui n'avaient jamais été pensés dans la continuité, bien au contraire. Et c'est vraisemblablement ce même désir qui poussa les autorités à faire d'Ise un sanctuaire fixe. De la même manière, la nouvelle fonction des sanctuaires – celle de réceptacle perpétuel d'objets sacrés symbolisant l'incarnation des divinités – est une des raisons supplémentaires dans l'établissement de pavillons pérennes.

L'origine du *shikinen-sengū* est issue de cette recherche entre la permanence du *shōden* (le pavillon majeur) et la répétition des cérémonies données pour le retour des *kami*. La lecture du rituel d'origine est donc altérée. La recherche de permanence pour les pavillons, puis celle d'une résidence de substitution, fait oublier que c'est toujours le rituel premier qui est conservé et célébré: le retour de la divinité après son voyage. Au sanctuaire d'Ise, ce n'est pas d'un renvoi d'une demeure à une autre dont il faut parler, mais d'une unité. C'est toujours le rituel qui est conservé, les cérémonies du transfert deviennent le symbole de l'apparition et de l'avènement des divinités.

L'aspect architectural du *shikinen-sengū* a retenu l'attention du monde. La reconstruction cyclique des édifices à l'identique leur confère une certaine authenticité, celle de la forme dans le temps. Bien entendu, cette conservation formelle de l'architecture est très relative. Les plus grandes modifications ont eu lieu entre l'époque médiévale et l'époque prémoderne (fin du XVI^e siècle), des transformations moindres aux époques suivantes. L'étude exhaustive

des notes des charpentiers et des religieux engagés dans les différents *shikinen-sengū* avant l'époque moderne témoignent d'une certaine conservation formelle. Dans ces documents, les mêmes indications descriptives sont récurrentes au fil des siècles: dimensions générales des plans, nombre et taille des *chigi* (épis de faitage), présence des *katsugi* (traversins de bois posés au droit du faitage). Dans les documents postérieurs au XVI^e siècle, de nouveaux éléments apparaissent dans les textes, comme les deux poteaux externes soutenant le faitage. Tous ces détails constituent l'essentiel de la forme des pavillons du sanctuaire d'Ise, appelée *shinmei-zukuri*, littéralement «forme de la clarté divine».

Notre ouvrage invite à découvrir le *shikinen-sengū* comme un phénomène qui ne peut être ni réduit au *zōtai* – le remplacement de bâtiment par la reconstruction –, ni réduit à la pratique du *sengū* – rituel *shintō* visant à transférer le palais divin. Par sa dimension répétitive et cyclique (*shikinen*), par son aspect constructif (*zōtai*) pourvu d'une dimension rituelle (*sengū*), le *shikinen-sengū* apparaît ici telle une combinaison de principes, dont la structure est héritée des temps anciens et permet de transmettre l'essence de l'art de bâtir au Japon ●

(1) TANGE Kenzo, KAWAZOE Noboru et WATANABE Yoshio, *Ise, prototype of Japanese Architecture*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 1965. (2) ISOZAKI Arata, *Japan-ness in Architecture* (trad. David B. STEWART), New York, The MIT Press, 2011. (3) Voir en particulier Françoise CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992; Augustin BERQUE, *Du geste à la cité: formes urbaines et lien social au Japon*, Paris, Gallimard, 1993; Jean-Pierre BABELON et André CHASTEL, *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1994. (4) Voir en particulier Knut EINAR LARSEN et Nils MARTSTEIN (éds), *Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention, Preparatory Workshop*, Bergen (Norvège), Riksantikvaren, 31 janvier-2 février 1994; Knut EINAR LARSEN (éd.), *Nara Conference on Authenticity (Conférence de Nara sur l'authenticité)*, Japan/Japon 1994, Proceedings/Compte-rendu, UNESCO, ICCROM, ICOMOS, Norvège, 1995. (5) FUKUYAMA Toshio, *Jingū no kenchiku ni kansuru shiteki chōsa (Recherches historiques concernant l'architecture du sanctuaire d'Ise)*, Ise, Jingū-shichō, 1940; rééd. sous le titre *Ise-jingū no kenchiku to reishi (L'architecture et l'histoire du sanctuaire d'Ise)*, Nagaoka-kyō, Nihonshiryū kankō-kai, 1976. (6) INAGAKI Eizō, «Shikinen-sengū no kenchiku teki kōsatsu», in *Nihon kenchiku no tokushitsu, Ōta Hirotarō hakushi kanreiki kinen ronbunshū. Caractères de l'architecture japonaise. Anthologie de thèses pour le sixième anniversaire du docteur Ōta Hirotarō*, Tōkyō, Chuōkōron bijutsu Shuppan, 1976, pp.189-212. (7) HAYASHI Kazuma, *Ise-jingū – Daijō-kyū, Kenchikushiron. Théorie de l'histoire de l'architecture du Ise-jingū et du Daijō-kyū*, Tōkyō, Chūōkōron bijutsu-Shuppan, 2001. (8) Ce précis historique reprend en partie la notice de Jean-Sébastien CLUZEL et NISHIDA Masatsugu, «Shikinen-sengū 式年遷宮 transfert périodique du sanctuaire divin», in Philippe BONNIN, NISHIDA Masatsugu et INAGA Shigemi (dir.), *Dictionnaire de la spatialité japonaise*, Paris, CNRS, pp.416-419. Sur l'histoire du sanctuaire d'Ise et le *shikinen-sengū* en langue occidentale, on pourra également consulter Jean-Sébastien CLUZEL, *Architecture éternelle du Japon – De l'histoire aux mythes*, Dijon, Fatou, 2008, pp.316-379; Jonathan M. REYNOLDS, «Ise Shrine: Modernism and Japanese Tradition», *Art Bulletin*, juin 2001, vol.LXXXIII, n°2, pp.316-340; Swend M. HVASS, *Ise, Japan Ise Shrines. Ancient Yet New*, Holte (Danemark), Aristo, 1999; WATANABE Yasutada, *Shinto Art: Ise and Izumo Shrines*, New York – Tōkyō, Weatherhill – Heibonsha, 1974. (9) Quand il est question de travaux de reconstruction qui ne sont pas relatifs à une architecture ou à une divinité *shintō*, on utilise plutôt l'expression *shikinen-zōtai* 式年造替, *zōtai* signifiant le remplacement du bâtiment par la reconstruction. *Shikinen-zōtai* est donc une expression employée pour n'importe quelle reconstruction, pourvu qu'elle soit périodique. Cette expression est souvent préférée à celle de *shikinen-sengū* quand le sujet abordé est l'édification.

Suspendre la construction

Architecte, chercheuse, et urbaniste

Récemment professeure associée en projet urbain à la Harvard Graduate School of Design, aujourd'hui à l'EPFL, C.M.B obtient son doctorat sur l'impact des politiques alimentaires sur l'environnement construit – à la tête du Master en projet urbain de l'ETH Zurich. Elle a co-fondé le Parity Group et le Parity Front, ainsi que l'agence de recherche urbaine OMNIBUS.

📄 200 p.16

CRITIQUE

Février 2023

Il n'y pas d'innocence du bâti. Des poutres en acier galvanisé aux murs béton, en passant par les planchers légers en bois reconstitué et les isolants en polyuréthane, chaque composant de l'environnement construit est le produit de processus d'extraction⁽¹⁾. Propulsée par des mécanismes économiques voraces, la production du bâti mondial se poursuit, rapide, insatiable, destructrice. Nos bâtiments sont de plus en plus partie prenante autant que générateurs de systèmes d'extraction d'énergie fossile et de matières premières, d'usage et de transformations de matériaux, et d'exploitation des corps. Chaque bâtiment représente un gouffre béant de matériaux arrachés à la Terre, détruisant autant les nappes phréatiques que les habitats humains et les milieux écologiques non-humains. Chaque bâtiment est une immense expiration de CO₂, le bâti neuf et existant représentant 40% des émissions mondiales annuelles, dont 11% pour la construction⁽²⁾. Chaque bâtiment est une machine à exploiter les corps, par le travail des architectes et de la main d'œuvre bâtitrice, par le travail de celles et ceux qui produisent les matériaux de construction, puis de celles et ceux qui entretiennent cet édifice. Chaque bâtiment contient le germe de l'hypothèque et de l'endettement, de l'expulsion, de la gentrification, et de l'injustice face à l'accès au logement. Chaque bâtiment bouleverse à jamais l'endroit où il se trouve⁽³⁾.

Pourtant, les processus qui correspondent à cette destruction, en premier lieu le transfert des matières premières vers le bâti, ont longtemps été considérés comme un mal nécessaire, sans lien avec la discipline, l'éducation et la pratique de l'architecture. Bien que revendiquant une approche objective, les métiers de la construction se tiennent à distance des engagements politiques et ferment ainsi les yeux sur la source même de sa matérialisation. Hors, cette neutralité n'est plus tenable. L'urgence est une réalité. Des tonnes de résidus de bauxite toxiques dans des piscines instables en Hongrie aux paysages sociaux dévastés autour des mines de coltan chiliennes, le saccage est une condition préalable des espaces construits, affectant toutes les surfaces, des forêts aux terres agricoles. Malgré de

pressants appels à réexaminer notre modèle de croissance, la construction se poursuit sans relâche, avec l'épuisement des terres, des ressources et des corps comme conséquences. L'appel à un moratoire sur les nouvelles constructions découle de ces urgences et de l'absence palpable d'action de la part de l'industrie du bâtiment, à part de molles campagnes de «durabilité»⁽⁴⁾⁽⁵⁾. Toutefois, arrêter de construire ne signifie pas ne rien faire.

Si le logement est à la fois un droit humain et la tâche-clef de l'architecture, la discipline se trouve face à un dilemme: comment faire la part des choses entre le besoin de logement et la pratique destructrice de la construction?

L'abandon du diktat du neuf comme solution unique à la crise du logement nous orienterait vers d'autres voies: réformes des POS, rachat de biens privés pour fournir des logements publics, coopératives d'habitats, propriété collective, et systèmes alternatifs de génération de valeur. Notre bâti actuel, les centaines de milliers de mètres carrés existants, forme le parc immobilier de l'humanité. Si nous arrêtons de construire du neuf, même pour un court moment, ce bâti peut être réévalué, ainsi que le travail productif et reproductif qui y est associé. La main-d'œuvre impliquée dans la construction bénéficierait de revalorisation des tâches d'entretien, qu'il s'agisse de l'inventaire du parc immobilier, de rénovations du bâti existant et d'actes d'entretien quotidien. La valeur de ces tâches doit devenir supérieure à celle de la construction de nouveaux bâtiments.

Suspendre les nouvelles constructions, même temporairement, permet d'établir un cadre de réflexion pour envisager des alternatives de production de l'espace et répondre à son impératif de croissance louche. Ce moratoire offre un changement de valeur pour les bâtiments existants, les infrastructures, les matériaux, les friches, les terres agricoles, le sol et le travail d'entretien qui maintient notre monde en état. C'est un remaniement complet des processus de conception et de construction qu'il faut mettre en place. Le labeur des architectes et des urbanistes est immense: une autre façon de penser le monde construit et

non-construit émerge, lequel nécessite une réévaluation et un inventaire minutieux du parc immobilier vacant, de la manière dont il est occupé, des politiques fortes contre la démolition de l'existant et la destruction du vivant, la réévaluation des tâches d'entretien, l'engagement de l'État en faveur du logement public, des plans d'urbanisme équitables, des transports ferrés publics et gratuits, un contrôle rigoureux des loyers, des réformes de la propriété, mais aussi des protocoles pour l'origine, la fin de vie et l'entretien des matériaux, le tout à imaginer, concevoir, planifier et mettre en œuvre en fonction du contexte.

Entre expérience et appel à l'action, *Un moratoire sur les nouvelles constructions* est un saut dans l'abîme pour envisager un avenir moins extractif, fait de ce que nous avons: ne pas démolir, ne pas construire du neuf, construire moins, construire avec ce qui existe, l'habiter différemment, et en prendre soin ●

A Moratorium on New Construction,
Sternberg Press, automne 2023.

(1) David Harvey, *Explanation in Geography* (India: Rawat Publications, 2015). (2) UN Environment and International Energy Agency, 2021 *Global Status Report for Buildings and Construction* (Nairobi: United Nations Environment Programme, 2021). (3) Ce paragraphe a été publié en anglais en 2022: Charlotte Malterre-Barthes and Lev Bratishenko, «How To: Do No Harm», *How to* (2022). <https://www.cca.qc.ca/en/85366/how-to-do-no-harm>. (4) Mei Li, Gregory Trencher, and Jusen Asuka, «The Clean Energy Claims of Bp, Chevron, Exxonmobil and Shell: A Mismatch between Discourse, Actions and Investments», *PLoS ONE* 17, no. 2 (2022). (5) «A Global Moratorium on New Construction» par C. Malterre-Barthes avec B+. Remerciements: C. Deng & E. Erez, N. Kawagishi, O. Nagati & B. Stryker, S. Nichols, et I. Wolff; M. Agha, S. Barth, L. Beck, S. Gioberti et K. Müller; C. Cook, R. Dhaliwal, E. Giuliano, L. Jones, A. Nikitin, D. Tagliabue (V-A-C Zattere) et S. Pia Belenky-Space Caviar; M. Ehlers, S. Hebert, T. Hönig & A. Ivanda, S. Oberhuber, D. Simpson, et R. Pop; A. Brandlhuber, O. Grawert, A. Hinterbrandner, R. Jurčić, et G. Zorzi.