

ITSUKO HASEGAWA

Née en 1941 à Shizuoka, Itsuko Hasegawa a été diplômée de l'École d'Architecture de l'Université de Kantogakuin, Tokyo, en 1963. Elle travailla ensuite cinq ans chez Kiyonori Kikutake. En 1969, elle décide de reprendre des études d'architecture et travaille avec Kazuo Shinohara à l'Institut de Technologie de l'Université de Tokyo. Elle fonde sa propre agence en 1976.

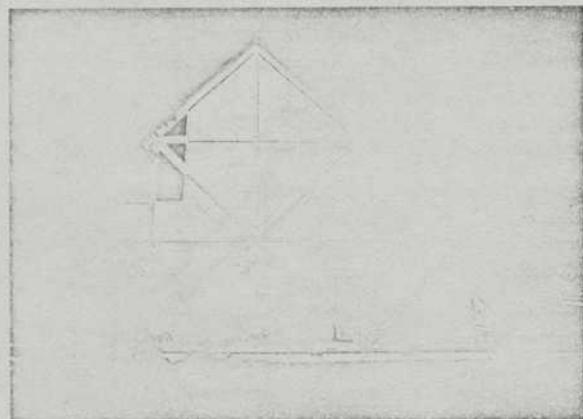
Pour mieux répondre aux programmes, Itsuko Hasegawa va

droit au but sans s'encombrer de nostalgie ni se perdre dans les inquiétudes culturelles. Ne se souciant pas de satisfaire sa créativité d'architecte, elle oriente toute sa recherche vers l'optimisation de l'espace. Ses constructions sont, sans aucun doute, les plus « objectives » qu'on puisse aujourd'hui trouver au Japon. Leur netteté s'accorde en tout cas parfaitement à l'image « moderne » que suggèrent les produits industriels de haute technologie.

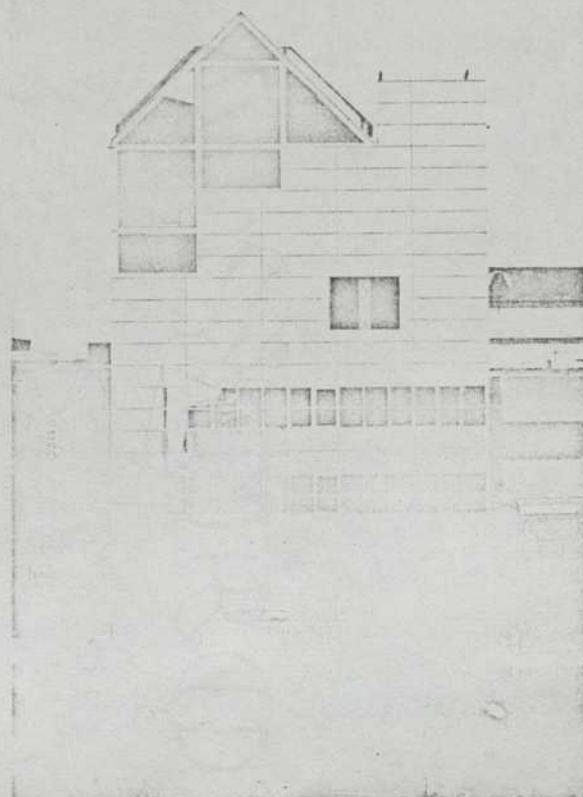
Le fait d'avoir découvert qu'il n'y a rien à attendre de l'environnement contemporain frappé par la pauvreté m'a conduit à me demander pour quelles raisons les bâtiments et les maisons devaient avoir un caractère urbain. Peu à peu j'ai eu la conviction que ces images formalisées étaient incapables de structurer les villes qui sont le résultat de la superposition de différents éléments physiques. Cette conviction m'a amenée logiquement à me consacrer à des constructions individuelles, autonomes et indépendantes que j'ai totalement coupées du thème de la planification urbaine.

Lorsque j'ai ouvert mon agence, mes premières commandes furent des maisons individuelles. Les idées que j'ai développées en les construisant ne s'appuyaient pas plus sur des concepts d'habitat résidentiel que sur des concepts architecturaux ; elles ont été réalisées dans des conditions si rigoureuses que je n'avais pas d'autre alternative que de renoncer à toute idée de message spatial. J'ai été obligée de considérer le volume, non pas comme une addition d'espaces clairement définis mais comme un assemblage d'éléments ; l'architecture en tant qu'objet est devenue mon affaire. Dans la troisième maison construite à Yaizu, les fenêtres n'ont pas été choisies en fonction de critères formels mais de la même façon dont j'avais traduit en composants les poteaux et les murs, j'ai traduit les fenêtres en composants adaptés à l'ossature. Plutôt qu'un concept séquentiel de l'espace, je tendais vers un espace qui soit la résultante d'un jeu de systèmes diversifiés. J'ai utilisé une approche semblable pour la papeterie de Yaizu. L'ossature métallique, les surfaces définissant les murs, le toit et les ouvertures ont été considérés comme des systèmes séparés puis intégrés.

La clinique Tokumaru est un bâtiment dans lequel les niveaux, aux fonctions différenciées, s'empilent les uns au-dessus des autres. A l'inverse d'une maison individuelle, son échelle ne permettait pas une forme simple et unique. Il était nécessaire de composer une ossature qui conférait une autonomie à chacun des niveaux et à leurs agencements spécifiques, en évitant une trop grande complexité de l'ensemble. Dans le cas des maisons individuelles, en apportant des solutions précises à des problèmes particuliers, je pouvais chaque fois utiliser une forme affirmée, mais en examinant plus avant la relation entre la simplicité des formes et la complexité de leur signification, j'ai commencé à m'intéresser à une méthode susceptible de prendre en compte



Maison à Yaizu, 1976.



Aono Building, 1982.

la diversité des espaces. Je désirais voir dans quelle mesure l'architecture restait architecturale même lorsqu'une forme affirmée venait à être disloquée. C'est le projet de la clinique Tokumaru qui m'a poussée dans cette voie et j'ai continué avec la réalisation suivante qui était la maison à Matsuyama-Kuwabar. Tout en souhaitant admettre que l'architecture en tant qu'objet ne peut pas avoir de critère plus important qu'à l'espace, je me suis jusqu'ici préoccupée en premier de la structure de base pour découvrir ensuite la complexité de la composition spatiale.

La maison à Matsuyama-Kuwabar n'est pas la première réalisation pour laquelle j'ai employé des éléments industrialisés ; dans le passé, j'ai souvent utilisé l'aluminium, le treillis métallique, divers aciers, des matériaux inorganiques et des peintures métallisées. Je ne les ai pas employés uniquement pour leurs performances et leurs caractéristiques spécifiques mais parce que tout ce qui est inorganique et métallique est neutre et n'a pas d'épaisseur ; comme avec une machine, ils sont proches de ce que nous ressentons et en même temps il n'y a pas de contamination a priori par une signification ou un concept donné. La façon dont j'aborde les matériaux et mes préoccupations concernant la structure font que beaucoup de gens assimilent mon attitude à celle d'un simple entrepreneur. En fait je décide de la plupart des détails techniques et matériels à mon bureau et je fais en sorte de ne pas avoir besoin d'aller constamment sur les chantiers. Aujourd'hui les conditions sociales du Japon sont telles qu'il faut attribuer à l'architecte un rôle qui ne soit pas trop éloigné de celui du constructeur.

Dans la société japonaise, la législation sur la construction et les différentes contraintes imposées aux bâtiments sont le résultat d'une bureaucratie et d'une centralisation croissantes dans le domaine de la technologie — elles-mêmes résultent du surpeuplement — ; elles font que les architectes ont de plus en plus de mal à développer librement leurs idées. L'architecte a souvent visé la beauté pour séduire les foules ; aujourd'hui il n'est plus aussi facile de les séduire. Le problème fondamental de l'idéalisme et des contradictions de la modernisation est un enjeu majeur auquel nous sommes confrontés. Je crois que nous devons avoir pleinement conscience de cette réalité.

L.H.