法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-12-27

Tôkyô, ville cyborg

HOQUET, Thierry

(出版者 / Publisher)
法政大学国際日本学研究所
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
INTERNATIONAL JAPANESE STUDIES / 国際日本学
(巻 / Volume)
15
(開始ページ / Start Page)
125
(終了ページ / End Page)
150
(発行年 / Year)
2018-03-30
(URL)
https://doi.org/10.15002/00021327

Tôkyô, ville cyborg

Thierry HOQUET

Remerciements : Je remercie le professeur Abiko Shin de m'avoir invité à donner cette conférence à l'Université Hosei, ainsi que l'ensemble des collègues qui m'ont accueilli pour discuter avec moi des multiples facettes de cette ville. Je remercie également l'équipe de recherche IREPH (EA 373) et son directeur Denis Forest pour leur soutien dans l'organisation de ce voyage. Ce texte doit beaucoup aux enseignements de mon professeur de géographie à l'Université Paris Diderot, M. Henri Desbois. Il a posé pour moi les bases de la problématique de Tôkyô comme spectacle urbain et a attiré mon attention sur le concept de « thomasson ». J'ai découvert le texte de Terashima Koichi, *Edo sous l'asphalte*, grâce aux cours de Mme Marion Saucier, à l'INALCO (Paris). Je remercie M. Matsui Hisashi pour son travail de traduction et d'interprétation, ainsi que pour les nombreuses questions qu'il m'a posées et les précisions qu'il m'a apportées.

« Only in Japan ! » : telle est, dans la nouvelle langue *globish*, la formule par laquelle on proclame avoir identifié l'originalité de ce pays. Mais au-delà, tel est le style propre de la « japonologie » ou des « théories sur les Japonais », *Nihonjin-ron*, 日本人論 .

Dans cette perspective, il est toujours bon d'avoir réussi à caractériser l'esprit japonais, tel qu'il est de toute éternité, singulier et unique. La grande tentation consiste alors à faire du Japon « le monde à l'envers », « *Topsy-Turvydom* » comme disait Chamberlain[1]. Tentation ancienne, si l'on pense au traité du

[1] Cf. Basil Hall Chamberlain, *Things Japanese, being notes on various subjects connected with Japan*, cinquième édition, London, Murray, 1905, pp. 480-2. La facilité de présenter le Japon comme l'envers est dénoncée par le géographe lyonnais Philippe Pelletier *La Fascination du Japon : idées reçues sur l'archipel japonais*, Paris, le Cavalier bleu, 2012.

Jésuite Luis Frois, *Traité sur les contradictions et différences de mœurs*, 1585, dont le style est celui du contraste et du contrepoint : « *Nos* maisons sont ornées de tapis mauresques [⋯] ; *les leurs*, de nattes de paille. »[2] Tentation toujours reprise de la confrontation terme à terme, récemment actualisée par exemple par Manuel Tardits : « À Paris, les bâtiments s'alignent avec civisme sur la rue [⋯]. A Tôkyô, on n'en a cure et l'on a supprimé il y a quelques années le dispositif réglementaire sur l'alignement. »[3]

Pour éviter de verser dans ce travers, il faudrait toujours éviter de typifier : même une expression comme « la maison japonaise » serait à prendre avec des pincettes[4].

On peut raconter ici l'histoire ironique d'une dame américaine qu'un Italien tentait de séduire en lui vantant les charmes de la « danse nationale américaine ». Comme la dame s'étonnait d'une telle appellation (que pouvait bien être cette « danse nationale américaine » ?) l'Italien répondit : « le cake-walk »[5]. Ainsi, ce qui vu d'Europe, est perçu comme *l'emblème et peut-être même l'essence de l'Amérique* n'est, aux Etats-Unis, qu'une vulgaire danse d'esclaves noirs. C'est Okakura Yoshisaburo (1868-1936) qui raconte cette anecdote pour démontrer que la communication interculturelle est un ratage et s'insurger de toutes les faussetés attribuées aux Japonais. Il veut dénoncer les caricatures pour présenter le Japon authentique.

Pourtant, l'anecdote est profonde par son ambiguïté même : si l'on y pense bien, c'est l'Italien qui a raison. N'en déplaise aux Américains, le cakewalk raconte bien quelque chose d'important sur l'Amérique, même si ce n'est pas

---

2 Luis Frois, *Européens et Japonais, Traité sur les contradictions et différences de mœurs*, 1585, tr. Chandeigne, 1998, chapitre XI, aphorisme 11.

3 Manuel Tardits, *Tôkyô, portraits et fictions*, Blou, Le Gac, 2011, chapitre 9, « Frois 21. フロイス 21 », p. 41 .

4 Ainsi de Chris Fawcett, *The new Japanese house*, 1980, qui refuse de parler de « maison japonaise » : typifier, c'est accepter de véhiculer des stéréotypes, conjuguant un exotisme exacerbé et une vision esthétique de la réalité.

5 Yoshisaburo Okakura, *The life and thought of Japan*, London-Toronto, Dent & Sons, 1913, p. 95.

son « essence ». Cette anecdote nous ouvre donc la voie vers un discours qui serait comme l'envers de la japonologie : un discours qui parlerait du Japon en prenant comme matériau les façons fausses et caricaturales dont les étrangers caractérisent le Japon, *depuis l'extérieur* ; ce discours prendrait au sérieux la somme des clichés ou des stéréotypes accumulés au sujet du Japon comme une source d'information valable sur ce pays.

On comprend bien qu'il ne peut pas s'agir là d'une « japonologie » : car un tel discours ne prétend pas saisir l'essence du Japon éternel. C'est un discours sur les signes multiples, sur la consommation de signes dans le monde post-moderne, à l'heure de la post-vérité. Cet envers de la « japonologie », je l'appelle « perspective cyborg » et c'est cette perspective que je souhaiterais à présent caractériser.

« Cyborg », dans son nom même : Cyb/Org, Cybernétique et Organisme, désigne une manière d'agencer un dualisme entre deux termes irréconciliables. Dans la mythologie populaire, les créatures « Cyborg » sont des couplages d'organismes et de hautes technologies ; machines et organismes, humaines et non-humaines. Ainsi, les cyborgs ne sont plus tout à fait humains, mais déjà au-delà. Ils ont renoncé à être de purs organismes pour déployer de nouveaux rapports avec leur environnement, avec le tissu urbain et avec la ville.

Toute ville et Tôkyô ne fait pas ici exception peut se lire selon ce que Georges Canguilhem a appelé une « organologie générale », une formule qu'il appliquait à la philosophie de Bergson : Ainsi, la ville fait partie intégrante de l'organisation, du mode de vie des organismes. L'environnement urbain constitue un ensemble d' « organes extérieurs » ou d' « organes projetés ». Une ville, avec ses habitations, ses commerces, ses restaurants, ses bibliothèques, peut constituer en quelque sorte un prolongement ou une extériorisation des fonctions de l'organisme. Cette vision organologique se double d'un versant phénoménologique : la ville fait partie de mes horizons d'attente, elle crée des possibilités. Ainsi, l'être cyborg évolue entre deux mondes : le monde ancien de l'évolution organique où le corps réalise les fonctions vitales, et le monde

nouveau de l'évolution culturelle et technique qui nous dote de nouveaux designs, permettant d'augmenter notre sentiment de puissance. La ville et ses réseaux de transports ou de circulation d'information démultiplie nos capacités, accélère nos rythmes, et pour tout dire, elle étend notre corps propre. Mais elle est également sujette aux embouteillages qui ralentissent et paralysent, aux piratages qui détournent. Le métabolisme de Kurokawa Kishô rappela que le design de l'espace intérieur japonais intègre les restaurants et toute cette vie extérieure comme des prolongements naturels de l'appartement. Les mangas présentent également cette extension de l'individu dans sa ville.

Au-delà de la célébration de Tôkyô comme la ville-lumière, la ville des technologies de l'ultra-modernité, décrire un point de vue « cyborg » sur Tôkyô est donc une réflexion sur les dualismes : une manière de traverser la ville à partir des polarités qui la constituent : libération et asservissement, augmentation du corps propre et dépendance, d'un même coup donc. Je propose de croiser ces deux méthodes, la collecte des signes et la rencontre des dualismes, pour produire une ontologie de Tôkyô cyborg et saisir quelques aspects, forcément duels, forcément contradictoires, forcément parcellaires, de l'être très familier et très étrange appelé « Tôkyô ».

I- Tôkyô/Edo.

Je vais donner immédiatement et sous forme de « snapshots », d'instantanés, quelques exemples de ces clichés sous forme de dualismes : Tôkyô est la ville hyper peuplée, le cœur battant de la mégalopole japonaise, mais dans le même temps, c'est une ville relativement fluide, grâce à un système de transports efficace, grâce au sens civique des Japonais, à leur célèbre organisation ; Tôkyô est la ville aux 13 millions d'habitants mais dans le même temps, chacun doit pouvoir l'« appeler 'ma ville' avec fierté et amour ».[6]

6 Cf. Préface des auteurs, in « Tôkyô : faits et chiffres », publié par l'Administration de la ville de Tôkyô, 1983 (exemplaire français consulté à la Bibliothèque Nationale de France, cote 16-O2W-300).

Plus radicalement, Tôkyô la ville hyper peuplée, est aussi Tôkyô la ville vide. Je ne parle pas ici du « centre introuvable » ou du « centre vide » (un point déjà noté par Roland Barthes) ; mais du risque que Tôkyô se vide de ses habitants : d'où la nécessité pour les urbanistes de s'assurer que Tôkyô reste une ville, c'est-à-dire un lieu *habité* et non pas un simple ensemble de bâtiments, bureaux et hôtels, sans âme qui vive, par opposition à la banlieue immense et dévorante. Dans un rapport de 1982 intitulé *Tokyo tomorrow*, publié par le Gouvernement métropolitain de Tôkyô, on lit que l'objectif est de « *re-développer* Tôkyô en une ville où les gens vivent, travaillent, se reposent »[7]. Comme si tout cela était déjà perdu[8].

Ainsi, Tôkyô est la ville ultra-moderne mais Tôkyô n'est que le nom pris en 1868, au début de l'ère Meiji, par Edo, l'ancien siège du shogunat Tokugawa. Comment qualifier le rapport entre Edo et Tôkyô ? Faut-il dire : *Avant* Tôkyô, Edo ? rechercher les continuités ou les ruptures, par exemple entre l'esprit de Shitamachi et celui de Shinjuku[9]. Ou bien, *Sous* Tôkyô, Edo ? C'est le postulat du livre : *Edo sous l'asphalte* de Terashima Koichi (寺島　孝一『アスファルトの下の江戸』), paru en 2005. Selon le postulat de Terashima, le rapport Tôkyô/Edo se laisse décrire comme la distinction de deux modes de vie : la vie coûteuse, hyper technologique d'aujourd'hui, opposée à la vie plus sobre d'Edo, qu'il veut reconstituer. À suivre cette piste, le rapport Tôkyô/Edo ne serait pas un rapport de succession (chronologique : Ancien/Nouveau) mais un rapport de superposition (topologique ou stratigraphique : Dessus/Dessous). Le

[7] Tokyo tomorrow: report / prepared by the My town concept consultative council; [ed. by Liaison and protocol section, International communication division, Bureau of citizens and cultural affairs, Tokyo metropolitan government], Tokyo, Tokyo metropolitan government, 1982 : « aims at *re-developing* Tôkyô into a town where the people live, work and rest » (p. 83, je souligne).

[8] Ce n'est pas nécessairement un point nouveau : Manuel Tardits observe, p. 126 : « Pendant longtemps, Edo et Tôkyô furent des villes et non des cités dans la mesure où elles n'eurent pas de citoyens. ». André Sorensen, *The Making of urban Japan : cities and planing from Edo to the twenty-first century*, London-New-York : Routledge, 2002, p. 17, rappelle le système de la résidence alternée pendant l'ère Tokugawa, créant une population artificielle de samouraïs arrachés à leur domaine pour séjourner à Edo.

[9] Philippe Pons, *D'Edo à Tôkyô, Mémoires et modernités*, Paris, Gallimard, 1988, p. 162.

rapport entre les deux noms de la même ville ne décrirait pas un avant/après sous une topologie, une identité de lieu, mais un dessus/dessous dans une simultanéité, une identité de temps.

Ainsi, à travers le couple Tôkyô/Edo, se pose le problème de conjuguer le temps et l'espace : nous rencontrons, contre Bergson, la nécessité de spatialiser le temps ou de temporaliser l'espace. Cette nécessaire conjugaison du temps et de l'espace offre finalement une réplique à Bergson et c'est le conte japonais d'Urashima Tarô qui nous la donne : si voyager dans l'espace, accepter de suivre la tortue et traverser des lieux différents, c'est bloquer le cours du temps, l'accumuler dans une boîte, pour l'empêcher de filer, alors, de même, pourrait-on dire : occuper un même lieu, demeurer ici, c'est simultanément, traverser différents temps, qui entrent en collision.

Ces rapports du temps et de l'espace se traduisent également dans les différentes manières de traverser la ville. On peut parler de *clash des circulations*, ou de différentes manières d'épouser les rythmes de la ville : voiture individuelle, train, taxi, vélo, piéton...

La promenade hors des lieux déterminés que sont les parcs semble impossible à Tôkyô. On peut arpenter la 42e Rue à Broadway. Les New-Yorkais ont même intégré cela à leur représentation d'eux-mêmes, comme dans la comédie musicale *42nd Street*[10] : le piéton, en l'occurrence la jeune Peggy Sawyer venue de sa province d'Allentown Pennsylvania pour faire des claquettes, qui, à Broadway, trouve son pas, compose sa démarche, et se réinvente dans le même temps qu'elle épouse le rythme propre de la mégalopole américaine. Mais cette figure de Peggy Sawyer semble peu appropriée au contexte japonais : Tôkyô n'est pas Manhattan, on n'y danse pas les claquettes et Ginza ne sera jamais Broadway. Faut-il renoncer à caractériser le promeneur tôkyôïte ? Faut-il le contenir dans la zone réservée des parcs ? En réalité, même à Tôkyô, l'on rencontre la figure improbable du marcheur.

---

[10] Cf. le numéro symptomatique « Come and Meet Those Dancing Feet » dans la version de 1933, auquel la version « comédie musicale » de 1980 ajouta le numéro « Go Into Your Dance », emprunté au film éponyme de 1935.

Taniguchi Jirô nous en a donné un portrait, avec son *Homme qui marche* (『歩く人』), qui incarne cette manière tout à fait saisissante de flâner, de « prendre son temps »[11]. L'art de la promenade dans la ville est une étrange manière de composer du temps avec de l'espace. Si la promenade est une déambulation, elle est d'abord un rythme, une temporalité. Les instants y sont dilatés, puisque le flâneur ne compte pas son temps, il peut se perdre, il peut partir pour une course rapide et ne rentrer finalement que le soir.

Le promeneur est exposé aux rythmes naturels qui dépassent l'activité humaine et ses finalités immédiates : le promeneur doit composer avec la chaleur suffocante et avec la pluie battante, avec le jour qui se lève et la nuit qui tombe.

Le promeneur n'a personne sur qui compter à part ses propres forces : pas d'appendice technique, pour l'augmenter ou l'accélérer[12]. Il est soumis aussi aux accidents de parcours : ses lunettes se cassent, il trébuche et tombe. Sa déambulation compose avec la multitude des formes de rues : les passages très étroits, les escaliers qui mènent aux toits-terrasses des immeubles, les voies rapides qu'il faut parfois longer sur d'étroits trottoirs, etc. La promenade offre ainsi une manière d'inscrire la ville dans un temps, de rencontrer aussi la population dans sa diversité d'âges et de conditions : les enfants qui jouent, les collégiennes en uniforme qui sortent de l'école, les personnes âgées. Rencontre aussi inter-espèces, aussi bien avec la vie sauvage (les arbres, les plantes, les fleurs des cerisiers, les lapins, les oiseaux, les insectes), qu'avec la vie domestique (promener son chien). Or, rencontrer un arbre, c'est aussi connecter un lieu et un temps : une planche de *L'homme qui marche* évoque ainsi un cerisier : « Ce cerisier était là bien avant ma naissance... » Voir un arbre c'est

---

11 La quatrième de couverture d'une édition française (Casterman 1995), notait ainsi : « L'homme qui marche ? C'est celui qui prend le temps de vivre dans un Japon moderne. Celui qui s'arrête pour regarder un oiseau. Un rêveur forcené dont on connaît juste les gestes quotidiens, comme figés dans le temps. »

12 Cf. la scène où il transporte un store en roseau et où il trouve un abri contre la chaleur sous une arche de pont.

connecter avec un temps profond, collectif et naturel, qui dépasse mes rythmes individuels et me donne rendez-vous d'année en année, de saison en saison.

Dans un autre style, on peut penser à l'expérience *Tokyo Reverse*, un programme de « slow tv » (qui dure 9h10) de Simon Bouisson et Ludovic Zuili[13]. Dans ce programme, un homme est filmé déambulant dans les rues de Tokyo, en train de marcher à reculons ; puis les séquences sont diffusées en sens inverse, si bien que le personnage central semble se promener en avançant alors que tout le monde recule autour de lui. Le film montre comme une fiction de promenade, dont l'ivresse est encore accrue par le rythme frénétique de l'improvisation au piano de Francesco Tristano. Outre le déploiement des décors de la ville, ce qui est frappant ici, du point de vue cyborg que je veux adopter, c'est une série de paradoxes :

C'est celui qui marche à l'envers qui marche à l'endroit ;

C'est celui dont la démarche n'est pas naturelle, celui qui doit adopter une attitude contrainte, celui qui doit réfléchir à la manière dont il va poser les pieds, qui finalement semble seul à être dans le bon sens, à paraître libre : il semble danser, avec grâce. Ce sont toutes les attitudes des autres qui surprennent, imposant à l'univers tout entier une sorte de révolution copernicienne comme celle que Kant fit subir à la philosophie :

C'est le point de vue du marcheur souverain qui s'impose, c'est autour de lui et de son étrange ballet que tout finalement s'organise.

Mais c'est aussi à voir dans la perspective du déferlement de touristes qui vont débarquer à Tôkyô pour les Jeux Olympiques de 2020 : le *gaijin* seul va marcher à l'endroit avec sa casquette à l'envers, son grand sourire béat et bêta, et tout le reste de la ville, tous les habitants de Tôkyô, vont se trouver contraints par le dispositif à marcher à l'envers pour qu'il se sente bien, pour qu'il s'acclimate. Ce que nous montre *Tôkyô reverse*, c'est Tôkyô tout entier qui se trouve dépourvu de sens pour ne servir finalement que de spectacle urbain et de parc de loisir géant livré aux facéties des touristes, comme un décor sublime

[13] https://vimeo.com/88907972.

pour leurs infinis selfies.

II- L'authenticité de la ville cyborg

La déambulation dans Tôkyô nous place aussi face au déficit de symboles consommables de cette ville : la Tour de Tôkyô, la SkyTree Tower, sont-elles des symboles affectifs suffisamment forts pour susciter l'attachement, pour résumer la ville, de même que Paris tout entière se résume désormais à sa Tour Eiffel iconique ?

Mises en compétition sur un marché mondialisé, les villes doivent produire des symboles identifiables et authentiques. D'où un déferlement de « mascottes » ou « yuru-kyara » (personnages tout mous symbolisant chaque ville), dont on organise même une grande compétition chaque année :「ゆるキャラ® グランプリ」

Ainsi, du bouddha cornu de Nara, de Yumemaru-kun et son chapeau-château à Osaka, Kumamon à Kumamoto, etc. On estime leur nombre à environ 1200 aujourd'hui. Mais ce qui peut marcher dans la province d'Ehime avec « Mican » à Matsuyama ou « Bari-san » à Imabari, peut-il fonctionner pour Tôkyô ? La capitale, la ville électrique, peut-elle se mettre à ce niveau, jouer dans la même catégorie ?

Voyons comment fonctionne la problématique de l'authenticité à Tôkyô. On remarque tout d'abord que la consommation de signes urbains s'apparente au style classique de l'ukiyo-e, avec les *Soixante-neuf Stations du Kiso Kaidō* (木曾街道六十九次) d'HIROSHIGE Utagawa et EISEN Keisai (1834-1835) ou les *Cinquante-trois Stations du Tōkaidō* (東海道五十三次之内). Or, concernant ces vues typiques, le clash des temporalités est complet. Prenons la première estampe de la série du Tōkaidō : *Le Pont Nihonbashi à l'aube*, de Hiroshige et comparons-le à une vision actuelle de Nihonbashi.

Nihonbashi, le « pont du Japon », est le point de départ, non pas seulement de la route du Tōkaidō, mais aussi de l'ensemble des « Cinq Routes » majeures

du Japon, les Gokaidō. Or, ce point zéro du réseau routier japonais constitue aujourd'hui un inextricable enchevêtrement. Nihonbashi c'est donc à la fois les charrettes à bras d'Edo et l'autoroute monstrueuse du Tôkyô d'aujourd'hui. Le tout dans un nouage unique.

Selon le point de vue de la nostalgie, on dira : que Nihonbashi fut complètement saccagé en 1964 lorsqu'il fut surmonté par les autoroutes. Mais le point de vue cyborg nous autorise un nouveau regard. On dira alors que Nihonbashi est un nœud exemplaire de cette ville japonaise présentant des temporalités multiples en simultané.

Les expositions des estampes dans les différents musées de Tôkyô montrent toute la complexité du rapport de ces « images d'un monde flottant » (ukiyo-e) au Japon d'aujourd'hui.

D'une part, une récente rétrospective consacrée à Hiroshige Utagawa (1797-1858) au Musée Suntory rassemblait deux célèbres séries: les *Cent vues d'Edo* (名所江戸百景) et les *Vues des sites célèbres des soixante et quelques provinces du Japon* (六十余州名所図会)[14]. Or, ce qui frappe le visiteur cyborg dans cette exposition, c'est que les estampes étaient accompagnées de photographies présentant les mêmes lieux aujourd'hui. Le même procédé fut adopté pour l'expo « Naviguons autour d'Edo » (大江戸クルージング) organisée au musée Ota à Tôkyô, notamment autour des *Trente-Six Vues du Mont Fuji* (富嶽三十六景) de Hokusai[15]. Confrontant passé et présent, les lieux et les perspectives deviennent entièrement méconnaissables. On ne voit plus le Mont Fuji depuis Suidôbashi. Alors, quel est le sens de cette confrontation des perspectives passée et présente du point de vue des représentations de Tôkyô ?

D'autre part, cette conflagration des temporalités est offerte du point de vue même de l'histoire de l'ukiyo-e, si l'on accepte de sortir de Hiroshige et Hokusai,

---

[14] Exposition du 29 avril-12 juin 2016, présentant la collection de Hara Yasusaburo (1884-1982), président de Nippon Kayaku Co., Ltd. http://www.suntory.co.jp/sma/exhibition/2016_2/

[15] Exposition du 1er au 23 juillet 2017. http://www.ukiyoe-ota-muse.jp/exhibition/cruising

les maîtres les plus connus en Occident, pour prendre en compte l'œuvre de Kobayashi Kiyochika (小林 清親) (1847-1915). Si l'œuvre de Kyochika n'a pas le charme des estampes des deux autres, c'est que déjà la modernisation est en place : le Japon échappe au cliché standardisé des vues du mont Fuji. Les vues de Tôkyô par Kyochika montrent des ponts traversés de nuit, à la lumière des réverbères, où l'éclat de la lumière au gaz dessine l'ombre des silhouettes japonaises. Kiyochika hybride dans ses estampes les vues classiques d'Hiroshige, comme celle présentant le Kyobashi de nuit, à des paysages nocturnes de Whistler.

De même, Kiyochika introduit les fils électriques dans son estampe sur le magasin Daimaru, actualisant un motif qu'on trouvait chez Hiroshige, ou dans sa représentation de Nihonbashi en vue nocturne. Dans le feu à Ryogoku[16], on voit la dévastation provoquée sur les bâtiments japonais : seuls les bâtiments occidentaux demeurent, préfigurant les silhouettes dans les ruines qui hantent les films sur la bombe atomique. Notons qu'un même *topos* — l'architecture occidentale résiste là où l'architecture traditionnelle japonaise s'écroule— se retrouve dans une célèbre photo de l'Imperial Hotel (帝国ホテル) de Frank Lloyd Wright à Tôkyô en 1923. Si ce bâtiment-là résiste au tremblement de terre qui dévaste la ville, est-ce lié à sa supériorité technique ? Ou est-ce un simple hasard de la topographie, le sol plus meuble en cet endroit ayant amorti ici l'onde de choc du tremblement de terre ?[17] Quoi qu'il en soit, en détruisant ce bâtiment en 1968, Tôkyô aurait soldé les comptes : elle se serait affranchie de « la dette contractée par le monde japonais envers l'architecture moderne »[18].

La question qui se pose est aussi celle de l'authenticité dans le monde cyborg : les touristes sont à la recherche du Tôkyô authentique. Mais où le trouver ?

---

16 « Grand feu dans la nuit du 11 février 1881 », 明治十四年二月十一日夜大火 .

17 Sur l'interprétation de la résistance du bâtiment de Wright (si elle est purement contingente ou non), cf. René Kural, *Architecture of the information society : the world city expressed through the chaos of Tokyo* (trad. Kenja Henriksen), København : Royal Danish academy of fine arts, School of architecture publ., 2000, p. 59.

18 Franco Purini, « introduction », in Livio Sacchi, *Tôkyô. Architecture et urbanisme*, Paris, Flammarion, 2005, p. 7.

À une époque où le nombre de petites boutiques (moins de cinq employés) est passé de 93000 en 1997 à 63000 en 2007, qu'est-ce qui permet la survie des "Shôtengai" (商店街) quartiers animés et fréquentés, artères traditionnelles faites de petits commerces, parfois transmis sur plusieurs générations[19]. Que représentent aujourd'hui dans le monde du capitalisme globalisé, le magasin de kimonos, le boulanger qui fabrique ses sembei, ou le restaurant de soba ? Ces rues et leurs magasins traditionnels semblent être des fenêtres ouvertes vers un autre monde : elles nous font apercevoir des scènes appartenant à un passé qui paraît révolu mais auquel nous aurions soudain accès[20]. Mais dans le même temps, l'authenticité elle-même est devenue une denrée consommable dans le système capitaliste globalisé, ce qui interroge l'authenticité des «artères commerçantes » comme Azabu-Juban et Shimokitazawa[21], à l'heure où celles-ci sont répertoriées dans le guide Michelin.

On va chercher dans ces quartiers une « expérience authentique » : à la fois typiquement japonaise et suffisamment cosmopolite, d'où la difficulté stratégique. Au lieu de se contenter de « mimer » la globalisation telle qu'elle se pratique partout dans le monde, ces commerçants ont choisi d'adopter une stratégie plus « vernaculaire », c'est-à-dire de conserver à leurs commerces une dose d' « authenticité »[22]. Toute la difficulté, est que ce qui est authentique devient rapidement une cible pour des investisseurs, l'objet d'une spéculation et donc sous la menace de perdre son authenticité.

Le cas d'Azabu-Juban est particulièrement intéressant : la construction de ce quartier date de l'époque d'Edo. Il s'est présenté comme le « Tibet de l'arrondissement de Minato », c'est-à-dire une zone particulièrement difficile

---

19 Keiro Hattori, Sunmee Kim, & Takashi Machimura, « Tokyo's "living" shopping streets: the paradox of globalized authenticity », in Sharon Zukin, Philip Kasinitz, & Xiangming Chen (eds), *Global cities, local streets : everyday diversity from New York to Shanghai*, New York (N.Y.) : Routledge, 2016, pp. 170-194.

20 Hattori et al, p. 171 : « a convenient place for escapist nostalgia »..

21 Azabu-Juban est accessible par les lignes Namboku et Oedo. Shimokitazawa est plus éloigné du centre ville : à l'intersection des lignes Odakyu et Keio Inokashira.

22 Hattori *et al*, p. 181.

d'accès : en réalité, ce quartier est situé tout près de Roppongi et constitue l'épicentre d'un tourisme commercial à destination des classes aisées, favorisé par la proximité de plusieurs ambassades et de nombreux résidents étrangers. Azabu-Juban « la zone secrète » est perpétuellement sous la menace d'être « découverte », surtout du fait de la proximité de la tour Mori Roppongi Hills (六本木ヒルズ森タワー) inaugurée en 2003 et l'ouverture de la station Azabu-juban[23]. Comment jouer la carte de l'isolement quand on est si bien connecté ?

La rue de Shimokitazawa est différente, davantage tournée vers une atmosphère bohême, et les jeunes générations. Considéré comme le cœur de la culture musicale japonaise indépendante, le quartier est également sous la menace de la gentrification, de l'augmentation des loyers, de l'ouverture de chaînes (McDonalds, KFC, Docomo, etc.)

Ainsi, ces quartiers « authentiques » sont menacés d'être victimes de leur succès dès lors que « l'authenticité » est devenue une denrée recherchée dans le monde cyborg.

L'authenticité pose aussi la question des symboles. L'inventivité technique permet à Tôkyô de se passer des traces du bâti passé. Le concept de « spectacle urbain » constitue un produit d'appel suffisant pour attirer les capitaux mobiles, dans un monde où la fluidité accrue des capitaux met en concurrence les grandes métropoles. De là, la nécessité de trouver un visage pour Tôkyô. Or, à ce sujet, on oppose parfois l'impuissance du ministère public, au rôle des magasins de luxe aujourd'hui pour créer des bâtiments « signature » qui marquent le visage de Tôkyô : boutiques Chanel ou Louis Vuitton à Ginza, Prada ou Tods à Omotesando. On peut penser aussi aux 203.65m du Shinkousha ou tour Cocon à Shinjuku, achevée en 2008 (School of game design, fashion, arts and media). Plus que la planification d'État, les capitaux privés transforment la ville, avec un caractère ostentatoire qui était moins affirmé dans les périodes précédentes.

---

[23] La station sur la ligne Namboku a ouvert en septembre 2000, et sur la ligne Ōedo en décembre 2000.

Mais la ville future intéresse également par ses échecs : c'est-à-dire par les possibilités envisagées et non avenues. Dans les mots de Manfredo Tafuri (1935-1994), « une œuvre ratée, une tentative avortée, un fragment : cela ne soulève-t-il pas des problèmes occultés par l'achèvement des ouvrages élevés au rang de 'textes' ? »[24] Ainsi, les échecs révèlent tout autant l'authenticité de l'entreprise humaine que les réussites éclatantes, qui obscurcissent ou occultent les difficultés inhérentes aux entreprises humaines. Devant le carambolage des temps et des rythmes qui nous sert ici de fil directeur, nous rencontrons le thème de l'archéologie du futur : la manière dont le passé s'est représenté son avenir, c'est-à-dire notre présent[25]. L'architecture japonaise a produit ici un nom pour ces visions du futur avortées : ces projets architecturaux réalisés mais ne menant à rien : trace d'un passé du futur, réalité du non-advenu : c'est le concept de « thomasson ». Adapté du nom d'un joueur de baseball, Gary Thomasson, importé à grand prix dans l'équipe des Yomiuri Giants, le nom de « thomasson » incarne ce qui coûte très cher et ne sert à rien : c'est donc de l'hyperart. C'est l'artiste plasticien Akasegawa Genpei 赤瀬川 原平 (1937-2014) qui crée le concept, dans une démarche d'opposition à la marchandisation de l'art. Il identifie le Thomasson (トマソン) ou Thomasson Hyperart (Chōgeijutsu Tomason 超芸術トマソン) : un type d'art conceptuel qui renvoie à une structure résiduelle inutile, privée de fonction mais préservée dans un environnement urbain. De nombreuses photos de thomassons sont publiées dans la revue *Shashin Jidai*.

Le thomasson est le contraire des boutiques de luxe. Celles-ci sont le symbole de ce que l'argent peut faire à la ville. Le thomasson, lui, est un reste mais

[24] Manfredo Tafuri, *La Sfera e il labirinto : avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Torino, G. Einaudi, 1980, pp. 18-9 : « Un'opera fallita, un tentativo irrealizzato, un frammento non pongono, per caso, problemi nascosti dalla compiutezza di opere assurte alla dignità di 'testi' ? »

[25] L'archéologie du futur a été l'objet d'une exposition en 1996, dont le catalogue a été supervisé par Takashi Uzawa : Exposition. Tokyo. Hiroshima. Gifu. 未来都市の考古学 - Archaelogy of the future city : 24 July-16 September, 1996, Museum of contemporary art, Tokyo, 25 September-4 November, 1996, Hiroshima Museum of art, 12 November-22 December, 1996, The Museum of fine arts, Gifu.

récent ; il est inutile ; il est moderne mais désuet. Il n'a pas de beauté, pas de fonction. Il est donc le contraire d'un monument : un monument a pour fonction de commémorer un événement glorieux mais un thomasson est un reste absurde, qui montre qu'on a oublié ce qu'il y avait là. Le thomasson est le signe de la perte de mémoire dans les villes nouvelles. Il est la matérialisation d'une archéologie du futur, mais d'un futur qui n'est jamais advenu.

III- Tôkyô souterrain

La question de la promenade dans Tôkyô est celle des modes de la déambulation dans des espaces divers et celle des temps que l'on rencontre accumulés et compactés en un même lieu. Je voudrais à présent mettre cette hypothèse à l'épreuve en quittant la surface, en changeant de dimension.

La question des rapports entre Tôkyô et Edo, on l'a dit, est celle du rapport entre surface et souterrain, ou superficie et profondeur. Tôkyô est une ville qui vit à diverses profondeurs comme le révèle l'observation du plan-coup d'une rue[26]. Ces profondeurs font l'objet d'une histoire particulière[27] et leur utilisation est multiple. À une profondeur relative, on peut penser à l'existence des *depachika* - mot qui vient de la contraction des mots japonais *depato* (grand magasin) et *chika* (sous-sol)— où se consomme une nourriture très chère et assez luxueuse, avec leurs melons ou leurs pêches à des prix inconcevables pour un Européen. Indépendamment de la consommation de nourriture, on rencontre également la production de nourriture : avec l'étonnante ferme souterraine Pasona O2, située dans l'arrondissement de Chiyoda. Elle occupe une ancienne

---

[26] On trouve une coupe type d'une rue dans H. Takasaki, H. Chikahisa, Y Yuasa, « Planning and mapping of subsurface space in Japan », Tunnelling and Underground space technology, 2000, p. 290. Reproduit dans Sabine Barles et Sarah Jardel, « L'urbanisme souterrain : étude comparée exploratoire », Rapport de recherche pour le compte de l'Atelier Parisien d'Urbanisme, Avril 2005, p. 17.

[27] Kenji Okuyama, J. Nishi, T. Seki, « Modernology study of underground urban space in Japan », in *Agenda and prospect for the turn of the century*, actes de la 8e conférence internationale sur l'espace souterrain.

chambre forte abandonnée et pratique la méthode de l'hydroponie (culture à l'eau, sans sol). On y trouve différents légumes, mais aussi une rizière où les chefs d'entreprise viennent moissonner en costume sous les objectifs des photographes.

Plus bas, on trouve les galeries piétonnes et plus généralement, le sous-sol est un lieu pour des investissements de nouveaux centres commerciaux. Comme le projet Odyssée 21「オデッセイア 21」du Cabinet Kumagai Gumi.

Plus bas encore, l'utilisation du sous-sol comprend bien sûr le métro, objet d'une spéculation artistique, comme dans l'installation « Tokyo Arteria » (東京動脈) par Kuriyama Takatsugu, qui propose une carte en 3D du réseau de métro de Tokyo. S'y ajoutent les usages courants (les réseaux techniques), ainsi que des équipements plus spécifiques : autoroutes, parcs de stationnement, tunnels-réservoirs et rivières souterraines[28].

Le souterrain est le lieu où s'évacue ce qui obstrue la surface[29]. Ainsi, le sous-sol a pour fonction de résoudre des problèmes de congestion : cela consiste d'abord à utiliser la profondeur pour opérer une ségrégation des trafics[30]. En général, à Tôkyô, la surface appartient aux automobiles, et on assure aux piétons la traversée des rues par des passerelles en hauteur, ou des tunnels en profondeur, permettant également une exploitation commerciale (la galerie marchande). Les automobiles cependant ayant occupé l'ensemble de la surface disponible au sol, ayant même colonisé une partie des airs et des eaux, via les autoroutes sur pilotis, s'enfoncent désormais sous le sol[31].

Le sous-sol évacue aussi les pluies, avec le monumental réservoir de Tôkyô :

---

28 « L'urbanisme souterrain », 2005, p. 16.

29 « L'urbanisme souterrain », p. 24 : « Le sous-sol urbain apparaît fréquemment comme un lieu idéal d'écoulement des flux, dégagé des contraintes de surface (réseau viaire inadapté, conflits entre flux de natures différentes, etc.). Enterrer tout ou partie de la circulation permettrait de limiter la congestion propre aux espaces urbanisés. »

30 Ce principe est parfois attribué à Eugène Hénard.

31 Ainsi, le 23 mars 2014, on inaugurait une autoroute souterraine, un tunnel de 900 mètres à Minato Ward reliant Shimbashi à Toranomon : par lequel plus de 38 000 véhicules sont supposés passer chaque jour, décongestionnant le trafic.

ou « Metropolitan Area Outer Underground Discharge Channel », surnommé « projet G-Can » ou « le temple souterrain » : cinq silos de 65 m de profondeur et de 32 mètres de diamètre, construits dans la préfecture de Saitama, qui stockent le trop-plein d'eau avant de le rejeter dans l'Edogawa. On comprend que la ville-cyborg, c'est aussi la ville qui dépend pour sa survie du fonctionnement continu d'une machinerie. Ici, « le temple souterrain » est un peu l'équivalent des pilotis et des digues qui maintiennent Venise à flot[32].

Selon une dialectique nécessaire, le sous-sol profond qui apparaît comme la solution aux problèmes de la surface est rejoint par les mêmes difficultés : un problème d'augmentation du coût du tréfonds au vu de l'exploitation financière qui peut en être faite[33] ; une étonnante conversion de valeurs lorsque la profondeur elle-même souhaite se faire passer pour une surface, comme au Shiodome où les bâtiments de l'architecte Jon Jerde se présentent comme un sous-sol qui a l'air d'un plein-air[34].

En outre, le monde souterrain se trouve investi de différentes significations. D'abord, le sous-sol est le lieu d'où vient le danger. Un livre pour enfants, intitulé *Underworld*, explique ainsi que « cette cité moderne, la plus densément peuplée du monde », doit « se préparer aux dangers qui jaillissent du sous-sol », en particulier séismes et volcanisme[35]. Sont évoquées la journée de prévention des désastres (1er septembre) et ses exercices de simulation des séismes. Dans le même temps, les stations de métro situées jusqu'à une quarantaine de mètres de profondeur sont présentées comme « équipées d'entrepôts remplis de nourriture et de lits pour être utilisées comme abri en cas de séisme ou de

---

32 Cf. *Cyborg Philosophie*, 2.20. Je renvoie à Soren Kierkegaard, *Miettes philosophiques* (1844), in *Œuvres complètes*, Éd. de l'Orante, 1973, t. 7 p. 91 ainsi qu'à Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques* (1958), Paris, Aubier, 1989, p. 250-1.

33 « L'urbanisme souterrain », p. 28, sur la valeur du tréfonds, sur le cas de Paris.

34 Cf. la publicité pour le Shiodome in « L'urbanisme souterrain », p. 53 : « You won't believe you're underground when you check this out ».

35 Jane Price, *Underworld*, trad. *Sous nos pieds : mystères et merveilles des profondeurs*, illustré par James Gulliver Hancock, Bruxelles, Casterman, 2013. L'ouvrage contient un chapitre sur Tôkyô souterrain, intitulé « Le danger vient d'en bas », p. 79.

guerre nucléaire ». La profondeur de Tôkyô, c'est aussi le monde où se prépare le post-apocalyptique. Ainsi, comme le *pharmakon* antique que Jacques Derrida a analysé, le sous-sol paraît être à la fois le remède et le poison : si le danger vient d'en bas, le salut vient aussi d'en bas. On lit parfois que le sous-sol est plus sûr que la surface[36]. Ainsi, le tremblement de terre de Kobe de 1995, a ruiné 90% du bâti en surface mais n'a détruit que 10% des constructions souterraines : un argument mis en avant dans l'utilisation du sous-sol profond[37].

Le Tôkyô souterrain est l'objet de rumeurs ou de « légendes urbaines », que je n'ai pas pour mission de vérifier, mais qui fonctionnent comme des signes efficaces, témoignant de la masse fantasmatique accumulée autour du monde souterrain :

À la station de Kokkai-gijidōmae (国会議事堂前駅), à proximité de l' assemblée nationale, le quai de la ligne Chiyoda serait relié directement à la Chambre des représentants par un couloir secret dans le centre de Tokyo. Il s'agirait d'un ancien abri anti-aérien qui aurait été transformé en station de métro dans les années 1950.

Un site évoque un « ancien passage souterrain », reliant sous le vieux Tokyo, le centre postal et la gare de Tokyo. Ce tunnel, qui servait autrefois au transport du courrier, aurait été construit au début du XXe siècle, bien avant la ligne Ginza (le plus ancien métro de Tokyo, ouvert en 1927). Il serait doublé de passages similaires entre les bâtiments du ministère du gouvernement dans Nagatacho, Kasumigaseki, Otemachi et Marunouchi, ainsi que le Palais impérial et le sanctuaire Hie. Ce réseau de tunnels secret, nous explique ce site, « est également censé comprendre la Bibliothèque Nationale, qui abrite environ 12 millions de livres et de périodiques sur huit étages souterrains... »[38]

---

36 « In general, the underground is safer than the ground ». Cf. *Earthquake survival manual*, publié par le Gouvernement métropolitaine de Tôkyô, mars 2003, p. 11. [Cité par « L'urbanisme souterrain », p. 23.]

37 Cf. Takafumi Seiki, Junji Nishi, Yoshinori Kikuchi, « Classification of underground space and its design procedure in Japan », in *Indoor cities of tomorrow, Villes intérieures de demain*, 7e conférence internationale de l'ACUUS, Montréal, 1997.

38 http://www.lemadblog.com/architecture/les-mythes-urbains-du-tokyo-souterrain/

Ces mythes urbains ont été popularisés par Shun Akiba, spécialiste des « mystères » du Tokyo souterrain : les tunnels de la ligne Oedo qui auraient existé bien avant que la ville aie décidé de les transformer en métro public, feraient partie d'un complexe beaucoup plus vaste construit après la Seconde Guerre mondiale en vue d'une éventuelle attaque nucléaire ; la ligne Yurakucho aurait également été bâtie à des fins militaires. D'autres spéculent sur l'existence d'une base secrète située sous le Parc Mémorial Shōwa de Tachikawa, à l'ouest de Tokyo (国営昭和記念公園)[39].

Le Tôkyô souterrain, c'est aussi le Tôkyô secret et le Tôkyô militaire. C'est le Tôkyô d'hier (celui de la IIe Guerre Mondiale) et le Tôkyô de demain (le Tôkyô post-apocalyptique).

IV- Les déchets comme symptômes

Les Japonais transforment-ils leurs matières fécales en steak ? La question est provocante et dégoûtante. Je ne sais plus comment j'ai entendu parler de cela. Est-ce un collègue qui me l'a signalé ? Les Japonais transformeraient, lit-on, leurs matières fécales en steak. À ce qu'il paraît. Je fais mes recherches consciencieusement, explorant les recoins de la toile.

Pour le « steak fécal », autrement appelé *étron-burger* ou *caca-burger* (soit, en anglais dans le texte, *turd-burger* ou *poop-burger*), les recherches seraient menées par le professeur Ikeda Mitsuyuki sur le recyclage des déchets. Selon les articles et les vidéos, postées sur de nombreux blogs et sites d'information (dont Fox News), celui-ci travaillerait à partir de boues d'épuration, dont il extrait des protéines issues de matières fécales[40]. Puis le procédé décrit consiste à tuer les bactéries par la chaleur, on obtient une pâte à laquelle on ajoute du colorant

---

[39] Cette idée à trouve une certaine crédibilité dans le fait que le parc est situé près de la Tachikawa Wide-Area, administration de la gestion des catastrophes, lieu qui est destiné à fonctionner comme un site de secours pour le gouvernement en cas d'urgence.

[40] https://www.youtube.com/watch?v=u1N6QfuIh0g

alimentaire rouge et du soja pour le goût. À ce stade, encore « prototypique », le coût de production est encore élevé, mais il devrait diminuer à mesure que les quantités produites augmenteront. À l'heure de la post-vérité, tout cela est présenté comme absurde, mais bien réel, comme une possible définition du Japon. Il faut creuser pour trouver un site qui dénonce l'imposture : l'histoire du « caca-burger » est un canular, doté de toutes les apparences d'une véritable information — un mème, ou virus informatif[41]. D'ailleurs à y regarder de plus près, beaucoup de bizarreries dans le « reportage » : par exemple, lors de ses présentations, le professeur Ikeda utilise un pointeur en forme de main de femme à ongle verni : n'est-ce pas un peu exagéré — même pour un Japonais ?

Que nous dit cette histoire et son succès ? Que le mot « Japon » est synonyme des recherches les plus folles. On est prêt à tout croire dès qu'il s'agit du Japon. En particulier pour tout ce qui concerne leurs mœurs alimentaires, mais aussi et surtout pour la recherche d'avant-garde dans tous les domaines. On attend du Japon qu'il soit un foyer d'explosion expérimentale. On attend aussi du Japon qu'il soit techno-fétichiste : prêt à tout faire, *à tout avaler*, pourvu que ce soit produit par la technique. La figure du chercheur japonais est devenue synonyme d'une technophilie délirante, complètement coupée de la Nature, du bon sens, de la réalité. Cette vidéo de steaks fabriqués à partir d'excréments est aussi un portrait de la société de consommation japonaise : un capitalisme excessif prêt à vendre n'importe quoi, à faire bouffer n'importe quoi. Mais au-delà d'une simple pulsion scatologique[42], l'histoire du *caca-burger* témoigne de notre sentiment ambivalent à l'égard du Japon : une histoire de fascination

---

41 Pour la dénonciation du canular, voir en particulier l'enquête menée par http://www.salon.com/2011/06/23/japan_feces_meat_viral/

42 Dans le même genre, on aura eu l'électricité produite à partir d'urine par des jeunes Nigérianes. Ou, publié dans *Nature Protocols*, les cellules souches produites à partir de cellules urinaires : plus exactement, il s'agissait de cellules de type peau provenant des reins *trouvées dans l'urine*, qui ont été re-programmées en IPS. Cf. les liens :
http://articles.timesofindia.indiatimes.com/2012-11-12/science/35068470_1_gas-cylinder-hydrogen-gas-generator;
http://www.wired.com/wiredscience/2012/12/urine-stem-cells/

absolue et de dégoût relatif, d'amour et de malaise. Conformément au succès industriel japonais appuyé sur la R&D[43], le caca-burger est un conte sur l'innovation : histoire de recyclage, de limitation de la quantité de déchets, et de problèmes d'autonomie alimentaire. Apprendre à vivre et à survivre dans un monde où les ressources ont été, sont, et seront rares, c'est cela aussi le Japon.

Mais en décryptant la symbolique présente sous le canular, on comprend que ce mythe urbain raconte d'abord comment la ville de Tôkyô se maintient, se construit sur des déchets.

Dans le guide officiel publié en 1983 et que j'ai déjà cité, on lit : « En réduisant le volume final des ordures à enterrer, la Ville de Tôkyô essaie d'utiliser efficacement les sites de comblement comme destination finale des déchets. Depuis octobre 1977, le site de comblement situé en dehors de la digue centrale est utilisé. C'est un site de 314 hectares dans la baie de Tôkyô. »[44] Et plus loin : « Les déchets qui finissent dans les sites de comblement sont des ordures générales, des déchets industriels et les déchets des établissements urbains comme le sédiment des égouts. Le poids total de ces ordures destinées aux sites de comblement était de 3 110 000 tonnes au cours de l'année fiscale 1981. »[45]

Tôkyô est donc une ville qui dégorge en permanence des déchets, en quantité astronomique. Des tonnes de déchets sont incinérées, mais des tonnes de déchets sont aussi incombustibles et sont dirigées vers les sites de comblement. Or, la situation était tragique déjà en 1983 : « Dans la capitale surpeuplée, il est extrêmement difficile de trouver des sites de comblement adéquats. Avec les méthodes actuelles de traitement, les sites de comblement seront pleins en 1990, même en comptant la construction d'un nouveau site près de Haneda. Pour

---

43 Par exemple, Jean-François Sabouret, *Japon : la fabrique des futurs*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 55 : « La recherche japonaise, c'est en effet et d'abord la R&D. Elle génère de la richesse, des emplois, des exportations. Elle est au cœur même de la politique du pays. Dès qu'une niche ou une avancée technologique permet d'enregistrer de fortes ventes, le Japon s'y engouffre. »

44 « Tôkyô faits et chiffres », 1983, p. 187.

45 « Tôkyô faits et chiffres », 1983, p. 188 .

faire face à la situation, la ville de Tôkyô envisageait déjà des mesures[46].

Le traitement des excréments humains fait également l'objet d'une section particulière du guide municipal : « À Tôkyô, le ramassage des excréments humains s'effectue deux fois par mois pour 272 900 foyers à l'aide de camions-aspirateurs de petite taille (1,8 kilolitres). La destination finale des excréments est la mer. Pour l'année fiscale 1981, environ 1 000 000 kilolitres d'excréments ont ainsi été jetés dans la mer. »[47]

La ville cyborg est celle qui transforme ses déchets en sol, qui construit sur l'eau, qui produit des tonnes de déchets organiques qu'elle renvoie dans la mer. La ville cyborg est faite de terre et de mer, de béton et de chair. Comme les anciens alchimistes, elle a trouvé le secret de transformer ses excréments en or[48].

Tôkyô cyborg, on le comprend, c'est aussi la question d'une ville qui entretient un rapport ambigu entre Terre/Eau. Edo était la ville construite entre deux rivières, Sumida et Kanda. Or le plus frappant pour le visiteur à Tôkyô est sans doute la manière dont les voies d'eau furent canalisées, recouvertes d'autoroutes, arrachées à leur poésie native pour être muées dans des sortes d'égouts saumâtres, et sombres. Tôkyô, ainsi comprise, serait une application de l'Autopia, le pays de la voiture souveraine[49]. La faute à Tange Kenzo et à Isozaki Arata ? Les rives de la Sumida ont été rehaussées et bétonnées. Les promeneurs déplorent souvent la manière dont Tôkyô a perdu une part de sa théâtralité en

---

46 « Tôkyô faits et chiffres », 1983, p. 189 : « 1/ Construction de nouvelles usines d'incinération afin de brûler toutes les ordures combustibles ramassées ; 2/ Aménagement d'autres sites de comblement ; 3/ Mise en route de recherches et d'expérimentations sur les nouvelles technologies, telles que la fonte à haute température pour la réduction de taille, le recyclage de ressources des déchets non-combustibles et de ceux impropres à l'incinération et enfin le développement de techniques de compost ; 4/ Encouragement au recyclage et à la réutilisation des bouteilles et des boîtes de conserve en désignant un secteur de 30 000 foyers comme secteur pilote dans l'arrondissement d'Adachi. »

47 « Tôkyô faits et chiffres », 1983, p. 190.

48 On peut repenser ici à une page célèbre de Victor Hugo dans les *Misérables*, sur la fortune représentée par les excréments.

49 Concept développé par Reyner Banham, *Los Angeles : the architecture of four ecologies*, 1974.

abandonnant les eaux et les berges.[50]

Pourtant, Tôkyô a un rapport particulier à l'eau, au point d'être cité comme modèle dans un mémoire d'urbanistes français voulant promouvoir « l'aquosité », c'est-à-dire favoriser un rapport affectif des habitants à leurs plans d'eau[51]. Notant le déficit du rapport à l'eau en Île de France, cette équipe va chercher l'inspiration à Tôkyô. Ainsi, elle s'intéresse aux projets d'aménagement d'une ancienne usine sur les bords de la rivière Myoshoji, entre les arrondissements de Nakano et de Shinjuku, à proximité du Tetsugaku-dô-kôen (哲学堂公園)[52].

Un autre élément est celui de la « cour d'eau » ou *shinsui-koen*, parc de familiarisation avec l'eau : il s'agit d'un système dans lequel on redonne « une certaine aquosité à un canal égout », traversant un espace malsain et abandonné : on le réhabilite en superposant une nouvelle dérivation d'eau claire et peu profonde, et en habillant cet espace de plantes saisonnières et de verdure[53]. On trouve plusieurs exemples de « cour d'eau » à Tôkyô dans les années 1970. Celle de la Furukawa (1200 m), construite en 1973, à l'emplacement d'un ancien canal du XVIIIe siècle, et alimentée par une conduite souterraine tirant les eaux de la Kyûedogawa. Celle de la Komatsugawa-Sakaigawa (3200

---

50 Par exemple, Philippe Pons, *D'Edo à Tôkyô, Mémoires et modernités*, Paris, Gallimard, 1988, p. 370-1. Pons cite Robert Guillain, « La rivière à remonter le temps », in *Des Villes nommées Tôkyô*, comme exemple du charme qu'avaient encore les rives de la Sumida vers 1950. On peut aussi faire référence à Nagai Kafû, *La Sumida*, 1909, tr. fr. Pierre Faure, Paris, Gallimard 1975. Pour Faure, le texte de Kafû est « une sorte d'adaptation romanesque de la tradition des *meisho* » (p. 121).

51 Cf. André Guillerme, Gilles Hubert, Mitsukuni Tsuchya, « Aquosité urbaine : la mise en valeur du patrimoine hydrographique francilien par référence aux rivières de la préfecture de Tokyo », Université de Paris VIII, Institut français d'urbanisme, URA-CNRS-1244, Champs-sur-Marne, Laboratoire Théorie des mutations urbaines, 1992.

52 « Aquosité urbaine », p. 35. Myoshoji river n° 1 regulating reservoir.

53 Cf. Jasmine Pinard, « Shinsuikoen, Des égouts au Parc De Loisir », in *Looking Back to the Future: Proceedings 10th International Conference of the IAPS*. Delft (Pays-Bas), 1988. Cf. aussi Augustin Berque, « Le sens de la rivière. Nature et simulacres à Tôkyô, fin de siècle », *in La Maîtrise de la ville. Urbanité française, urbanité nippone* (colloque du centre de recherches sur le Japon contemporain, Royaumont, 1988), Paris, EHESS, 1994, pp. 45-54.

m), construite en 1979-1980, bordée de terrains de sports. Ce *shinsui-koen* est aménagé selon une thématique saisonnière : l'eau qui murmure (été), l'eau qui jaillit (automne), l'eau calme (hiver), l'eau qui coule (printemps). C'est maintenant l'un des *Cent points de vue* (meisho) de Tôkyô. Ainsi, Tôkyô donne le modèle d'une reconversion des égouts en paradis pour les promeneurs du dimanche : ce modèle des *shinsui* est proposé pour réhabiliter la Bièvre, ancienne « rivière des castors », enfouie à Paris sous le développement urbain.

V- Pour conclure sur les lieux et les temps de Tôkyô

Je me suis servi comme fil directeur des moments où différents temps ou différents rythmes se trouvent présentés de manière simultanée.

Pour les temps : l'arbre présenté par Taniguchi Jirô est ce qui nous connecte à un temps passé ; ou bien Edo serait non pas passée, mais aujourd'hui même sous l'asphalte, etc.

Pour les rythmes : l'exemple de *Tôkyô Reverse* met en scène différentes allures ; ou encore le promeneur qui suit son propre rythme dans la ville affairée.

La ville de Tôkyô est traversée de tensions : tension entre authenticité et marchandisation des symboles ; tension entre les scènes iconiques du Japon de l'ukiyo-e et les images du Japon d'aujourd'hui. Entre la nécessité de produire des symboles et de susciter l'attachement, entre stratégie commerciale et authenticité, dès lors que l'identité est affaire de marketing.

Tension entre la surface et la profondeur ; mais aussi entre la terre et l'eau.

Tensions également bien réelles d'une ville qui doit être alimentée et donc prélever des ressources en abondance, mais qui doit être également constamment purgée, car elle produit des déchets organiques et inorganiques, et doit trouver pour eux des débouchés : une ville qui doit en permanence inventer comment transformer les rebuts en promesse d'avenir, transmuter les excréments en or.

Pour conclure sur les lieux et les temps de Tôkyô, je voudrais convoquer deux

éléments supplémentaires :

D'une part, le clash des lieux : l'ultra modernité de Tôkyô ne s'entend que sur le silence du furusatô. Tous les démographes le disent : la mégalopole japonaise gagne en population sur fond de désertification rurale accrue. Le Japon se vide mais la mégalopole ne cesse d'enfler.

Dans l'Antiquité, Ovide pouvait écrire dans *l'Art d'aimer*, qu'on ne peut jouir d'être à la campagne que si la ville se laisse entendre au loin. Aujourd'hui, à Tôkyô, la situation est inverse : la vie en ville ne se pense comme possible qu'à partir de l'horizon du furusatô.

Cela convoque le motif des provinciaux qui viennent à Tôkyô : comme dans le célèbre *Tôkyô Monogatari* (東京物語) (1953) d'Ozu Yasujirô et sa reprise récente *Tôkyô Kazoku* (東京家族) (2013) par Yōji Yamada. Mais ce motif ne doit pas nous rendre aveugle au motif symétrique : des Tôkyôïtes désajointés qui rentrent en province et dont l'archétype nous est offert par la magnifique Carmen de Kinoshita, dans le film *Carmen revient au pays* (カルメン故郷に帰る) (1951). Le film de Kinoshita met en scène à travers le personnage de Carmen la logique cyborg d'une tension entre deux décors japonais : la grande ville, lieu de toutes les perversions, et le furusato, lieu d'appartenance, de cœur et de simplicité. Carmen crée une collision entre ces deux mondes, en revenant au village, au « *jikka* », la demeure des parents.

D'autre part, le clash des temporalités : rien de plus intemporel en apparence que le spectacle des cerisiers en fleurs au printemps. Pourtant, aujourd'hui, quiconque va voir les cerisiers en fleurs le long des douves du palais impérial, à Chidori-ga-fuchi va avoir une surprise, ou une déconvenue : L'endroit est célèbre pour ses différentes espèces d'arbres : Somei-Yoshino, Oshima-Zakura. Mais ce qui frappe dans ce paysage, c'est que les cerisiers sont harnachés de fils électriques, encadrés de projecteurs couverts d'un film rose. La nuit, cela fait une orgie de couleurs. De même, le cerisier central du parc Maruyama (円山公園) à Kyôto, un grand shidarezakura (cerisier pleureur), est illuminé la nuit,

pendant que les promeneurs s'abreuvent bruyamment pour célébrer Hanami.

L'ombre, chère à Tanizaki, définitivement, s'est envolée, par la magie des becs de gaz que l'on a vu sur les estampes de Kiyochika.

Décrivant la modernisation du Japon, Tanizaki évoque des traditions japonaises dérangées par l'irruption de l'électricité et la passion que les Japonais ont eue pour cette technique. Un jour, Tanizaki voulut voir la lune d'automne (O-tsukimi (お月見, la contemplation de la lune) à Ishiyama. Mais alors que Tanizaki a organisé son séjour, il apprend par le journal qu'on a dispersé des hauts parleurs pour diffuser la *Sonate au Clair de Lune*. Il renonce à son excursion : « Un haut-parleur est un fléau en soi, mais j'étais persuadé que, si l'on en était là, on avait certainement fait bonne mesure et illuminé la montagne de lampes électriques artistement réparties pour créer l'ambiance »[54]. De même, quelques années auparavant, le spectacle de la quinzième nuit avait été gâché sur l'étang du monastère de Suma : tout le pourtour était pourvu de joyeuses guirlandes électriques multicolores. « La lune était d'ailleurs au rendez-vous, mais autant dire qu'elle n'existait plus. »[55]

La contemplation des cerisiers en fleurs supporte-t-elle ce que l'admiration de la lune d'automne ne peut tolérer ? C'est possible.

Hanami sous les cerisiers illuminés de guirlandes : c'est sur cette carte postale ou ce cliché que je souhaite terminer mon parcours de Tôkyô. Le monde cyborg que j'ai voulu décrire est un monde post-moderne, où le vivant et l'artificiel, l'original et la copie, le charmant et le monstrueux se trouvent tout à fait indissociables. Où l'aspiration au futur rencontre la nostalgie du passé pour écrire un présent surchargé de signes, qui restent toujours à interpréter.

---

54 Jun'Ichiro Tanizaki, *Éloge de l'ombre*, trad. René Sieffert, présenté par Jacqueline Pigeot, *in* Tanizaki, *Œuvres* I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1997, p. 1506.

55 *Idem*, p. 1506.