

NOTES*

** Toutes les ressources marquées comme disponibles en ligne sont répertoriées sur le site des éditions Thierry Marchaïsse : www.editions-marchaïsse.fr*

PRÉFACE

1. À ce sujet, voir le texte très éclairant de la sociologue japonaise Mori Chikako, « De quoi Fukushima est-il le nom ? – Réflexions sur la catastrophe du 11/3 et son exotisation » (2012), paru dans le journal *Le Monde* sous le titre « Fukushima ne doit pas être le nom du désastre nucléaire », disponible [en ligne](#).

2. Voir le film de Marie Linton, *La Grande Muraille du Japon* (Kami Productions/Ushuaia TV, 2018).

3. Voir *Penser avec Fukushima*, sous la direction de Christian Doumet et Michaël Ferrier, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2016. Ouvrage disponible [en ligne](#).

4. Voir Élise Domenach, *Fukushima en cinéma. Voix du cinéma japonais*, The University of Tokyo center for Philosophy, Uehiro Booklet, vol. 10, 2015.

ENTRETIEN

AVEC CHIM↑POM

1. La Biennale d'art asiatique se tient au Bangladesh depuis 1981. Chim↑Pom y a participé en 2014, avec deux œuvres : *Shitamachi no Paradox* (Le Paradoxe de la ville basse), une peinture réalisée par des robots aspirateurs, faisant penser aux pratiques de Jackson Pollock ou de Shiraga Kazuo (du groupe Gutai) ; et une vidéo documentant un échange de puzzles entre le Japon et le Bangladesh.

2. *Ianfu* (« femmes de réconfort ») est un euphémisme pour désigner les esclaves sexuelles utilisées par l'armée impériale japonaise, en particulier durant la Seconde Guerre mondiale. C'est un sujet sensible, qui empoisonne les relations nippon-coréennes depuis des années. Voir Christine Lévy, « Femmes de réconfort » de l'armée impériale japonaise : enjeux politiques et genre de la mémoire », sur le site *Violence de masse et Résistance – Réseau de recherche*, [\[en ligne\]](#). Et, en anglais, l'ouvrage de

référence de Yoshimi Yoshiaki, *Comfort Women - Sexual Slavery in the Japanese Military during World War II*, traduit du japonais par Suzanne O'Brien, New York, Columbia University Press, 2000.

3. *KI-AI 100 (100 Cheers)* (vidéo bi-canal, 10 minutes 30 secondes, 2011) : ce travail a été réalisé à Fukushima en mai 2011 dans la ville de Sôma (préfecture de Fukushima). Il montre les membres de Chim↑Pom et des jeunes de la ville, enchaînant 100 hurlements séquentiels, d'où le titre de *Cheers* (« acclamations »). La ville de Sôma est l'une des plus touchées par le séisme et le tsunami du 11 mars 2011 : les personnes qui participent à la vidéo ont perdu des êtres chers, vu leurs maisons emportées par les eaux et ont passé plus de deux mois dans la ville détruite malgré la peur des radiations. De plus, contrairement à d'autres zones intensément couvertes par les médias, cette zone a souffert d'une pénurie de volontaires, probablement en raison de sa proximité avec la centrale nucléaire de Fukushima Daiichi. Voir l'analyse de cette œuvre par Hervé Couchot, « L'inesthétique », p. 238-245.

4. *Real Times* (vidéo haute-fidélité, 11 minutes 11 secondes, 2011) : il s'agit d'une vidéo tournée un mois après l'accident de la centrale nucléaire de Fukushima Daiichi, le 11 avril 2011. Elle montre des artistes vêtus de combinaisons de protection contre la radioactivité, marchant sur une route déserte et fissurée par le séisme. Arrivés à un observatoire situé sur un promontoire célèbre pour contempler les crépuscules, ils dessinent avec une bombe aérosol un cercle rouge sur un tissu blanc semblable au drapeau national japonais, puis le changent en un trèfle radioactif, symbole de l'industrie nucléaire, qu'ils tiennent comme un drapeau, avec la centrale nucléaire et ses panaches de fumée blanche en arrière-plan.

5. *Level 7* (Niveau 7) : le 1^{er} mai 2011, vers 10 heures du soir, des membres de Chim↑Pom rajoutent à l'immense fresque d'Okamoto Tarô exposée dans le hall de la gare de Shibuya (Tokyo), *Asu no shinwa*

(*Myth of Tomorrow*, Le Mythe de demain), un panneau supplémentaire : le dessin de deux réacteurs en ruines de la centrale de Fukushima, inséré dans l'angle inférieur droit de la peinture d'Okamoto. La vidéo est [en ligne](#). Pour une analyse illustrée de cette fresque, située au cœur de Tokyo, voir Michaël Ferrier, « Avec Fukushima », in *Penser avec Fukushima*, *op. cit.*, disponible [en ligne](#).

6. *Don't Follow the Wind* (Ne suivez pas le vent, exposition, 2015) : Chim↑Pom a participé à la conception et à la mise en œuvre de cette exposition, qui se tient à l'intérieur de la zone d'exclusion de Fukushima et que personne ne pourra donc aller voir jusqu'à ce que l'avis d'évacuation soit levé. Initié en 2012, le projet a été réalisé trois ans plus tard avec une douzaine d'artistes, sur deux sites : le premier se situe à l'intérieur de la zone d'exclusion de Fukushima, dans quatre maisons évacuées mises gratuitement à la disposition des artistes pour la présentation des œuvres d'art ; le second est au musée Watari à Tokyo, où une série d'œuvres a été exposée dans un ironique « *Non-Visitor Center* », placées derrière un mur de verre afin d'éviter tout contact avec les « non-visiteurs ». Le catalogue de l'exposition a été publié en 2015 par Kawade Shobo Shinsha.

7. Les *katakana* sont les signes du syllabaire japonais utilisé majoritairement pour transcrire les mots d'origine étrangère. Les *kanji* sont des caractères empruntés à l'écriture chinoise (sinogrammes). Les deux coexistent dans la langue japonaise. « Fukushima » peut s'écrire des deux manières, comme l'explique Ryûta, selon l'effet que l'on cherche à donner.

8. *Hitokakera* (2017) : installation de Chim↑Pom à Ishinomaki, ville située dans la préfecture de Miyagi et fortement touchée le 11 mars 2011. À l'intérieur d'un conteneur réfrigéré enterré profondément dans le sol, les larmes de ceux qui ont perdu leurs bien-aimés dans la catastrophe sont congelées

dans de la glace et conservées dans une boîte en verre.

9. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 1998.

10. *Super-Rat* (2006) : c'est la première installation de Chim↑Pom qui défraya la chronique. Le groupe captura des rats à Shibuya, qu'il fit empailler et peint en jaune pour imiter la figure de Pikachu, un Pokémon de la franchise médiatique de Nintendo devenu une icône de la culture *kawaii* au Japon et dans le monde entier.

11. *Black of Death* (2008 et 2013) : fidèle à sa conception de l'art comme guérilla, Chim↑Pom attire des corbeaux en utilisant un volatile empaillé et des appels de corbeau enregistrés diffusés par haut-parleurs. Postés devant le bâtiment de la Diète à Tokyo, puis se déplaçant à Shibuya, ils rassemblent ainsi des dizaines de corbeaux jetés à leur poursuite à travers les rues de la ville. En 2013, ils réutilisèrent l'idée pour attirer les corbeaux qui avaient proliféré dans la zone interdite de Fukushima en se nourrissant de bétail pour les conduire hors de la zone.

12. *Making the Sky of Hiroshima "PIKA!"* (2008) : encore un acte de « guérilla artistique », où Chim↑Pom traça dans le ciel au-dessus du Dôme de la Bombe atomique à Hiroshima les caractères « PI-KA », onomatopée signifiant l'éclair de l'explosion nucléaire. S'ensuivirent un différend avec la municipalité d'Hiroshima, et l'annulation d'une exposition qui devait se tenir au musée d'Art contemporain de la ville d'Hiroshima.

13. *Cool Japan* est une expression qui a fait son apparition au début des années 2000 pour désigner l'avènement du Japon en tant que puissance culturelle sur la scène internationale, et qui désigne pêle-mêle des éléments comme la scène de la mode jeune dans les quartiers de Shibuya et Harajuku, les produits électroniques de pointe en vente à Akihabara, les mangas, l'animation ou certaines recettes de la cuisine japonaise, etc. Elle fut ensuite adoptée par le gouvernement

japonais et certaines entreprises pour promouvoir l'industrie culturelle du pays, avec un financement conjoint des secteurs public et privé. Dès mai 2011, le ministère japonais du Commerce international et de l'Industrie l'utilisa massivement dans sa stratégie de reconstruction après le désastre de Fukushima.

14. Kabukichō : « quartier chaud » de Tokyo, situé à Shinjuku.

ENTRETIEN AVEC AIDA MAKOTO

1. *Electric Poles, Crows and Others* (Poteaux électriques, corbeaux et autres), paravent de six panneaux, toile, acrylique, 360 x 1020 cm, 2012-2013.

2. *A Picture of an Air Raid on New York City (War Picture Returns)* (Une peinture d'un raid aérien sur la ville de New York [le retour de la peinture de guerre]), paravent/fusuma (paroi coulissante) six panneaux, charnières, journal Nikkei, photocopie noir et blanc sur papier holographique, fusain, aquarelle, acrylique, marqueur, liquide correcteur, crayon, etc., infographie des chasseurs Zéro créée par Matsuhashi Mutsuo, 174 x 382 cm, 1996.

3. Il s'agit de la photo *La Fillette et le Vautour*, du Sud-Africain Kevin Carter, publiée dans le *New York Times* en 1993, et qui obtint le prix Pulitzer en 1994. Kevin Carter s'est suicidé quelques mois plus tard.

4. *Monument for nothing* (Monument pour rien) est le titre de plusieurs œuvres d'Aida. Celle dont il parle ici est *Monument for nothing IV* (2012), installation, contreplaqué, papier, acrylique, vis à bois, 570 x 750 cm.

5. « *Jeder Mensch ist ein Künstler* » (« chaque personne est un artiste ») : phrase célèbre prononcée par l'artiste allemand Joseph Beuys (1921-1986) dans une série de conférences. Voir, en allemand, Clara Bodenmann-Ritter, *Joseph Beuys. Jeder Mensch ein Künstler. Gespräche auf der*

documenta 5/1972, Neuaufgabe, Ullstein, 1991, et le film de Werner Krüger, *Jeder Mensch ist ein Künstler*, 1980.

6. *Mappō-shisō* : « La doctrine de la Loi finale ». « Ce terme moderne désigne l'ensemble des doctrines et croyances à caractère pessimiste prédisant la dégradation et le déclin inévitables de l'enseignement correct tel qu'il fut prêché par le Buddha Sakyamuni [...]. » La « période de la Loi finale [...] doit voir l'abrogation de l'enseignement de Buddha et où les commandements et préceptes moraux n'existeront plus » (*Dictionnaire historique du Japon*, Publications de la Maison franco-japonaise, Tokyo, Librairie Kinokuniya, 1988, entrées 49 et 50, p. 29-31).

7. Gakushūin est une institution éducative pour les enfants de la noblesse japonaise.

8. Aida Makoto fait allusion à la guerre d'Ōnin, une guerre civile d'une grande envergure qui impliqua pendant une dizaine d'années le shogunat Ashikaga et des gouverneurs de province pour la domination de l'ensemble du Japon (1467-1477). Le film *Rashōmon* de Kurosawa Akira (1950), quoique situé dans une période historique antérieure, à la fin de l'époque Heian (794-1185) ou à l'époque de Nara (750) selon les commentateurs, s'ouvre en effet sur les images d'un Japon dévasté par la guerre civile.

9. teamLab ([en ligne](#)) est un collectif international d'artistes fondé en 2001, faisant appel à divers spécialistes, artistes, programmeurs, infographistes, ingénieurs, mathématiciens et architectes, dont la pratique collaborative cherche à « naviguer au confluent de l'art, de la science, de la technologie et de la nature ».

10. *Dog* (1989-) : série de tableaux réalisés à partir du style Nihonga, mouvement artistique japonais apparu dans les années 1880, réunissant des peintures réalisées selon les conventions, les techniques et les matériaux de la peinture japonaise « traditionnelle », mais représentant chez

Aida des filles amputées avec un collier de chien autour du cou.

ENTRETIEN AVEC OHMAKI SHINJI

1. Le musée en plein air de Hakone (en japonais : *Chôkoku no mori bijutsukan*, le musée de la Forêt des sculptures) est le plus grand parc de sculptures du Japon : ouvert en 1969, il propose sur 70 000 m² un millier d'œuvres venues du monde entier (dont une centaine en plein air), avec des réalisations de Bourdelle, Calder, Dubuffet, Henry Moore, Rodin, Niki de Saint Phalle et un pavillon entier consacré à Picasso.

2. Il s'agit de l'exposition *Sonzai no shômei* (Preuve d'existence), qui s'est tenue au musée en plein air de Hakone en 2012, composée des trois installations suivantes : *Echoes-Re-crystallization*, *Black Weight* et *Liminal Air*.

3. *Echoes-Re-crystallization* (2012) est une installation qui reprend une œuvre intitulée *Echoes-Crystallization*, exposée au musée d'Art de la préfecture de Gifu en 2009 : sur un sol pavé de marbre faiblement éclairé sont représentées des fleurs et des plantes (des espèces menacées, selon Ohmaki), tracées à la poudre de cristal et au correcteur liquide.

4. *Black Weight* (2012) est une installation composée de cordes de nylon noir formant une masse noire rectangulaire d'un fort volume (320 x 1080 x 540 cm, pour une salle de 380 x 1440 x 900 cm) : le spectateur peut choisir de longer, de contourner ou de passer en dessous de l'œuvre. La « pluie noire » désigne un phénomène observé notamment à Hiroshima et Nagasaki : la pluie tombant après le bombardement est noircie par les cendres et les poussières radioactives. Voir à ce sujet le roman d'Ibuse Masuji, *Pluie noire* (1965, traduit du japonais par Takeko Tamura et Colette Yugué, Gallimard, 1972), adapté au cinéma par Imamura Shôhei en 1989.

5. *Liminal Air – Space-Time* (2015) est une installation où une grande pièce de tissu blanc (3,20 m de haut, 8,60 m de large et 5 m de profondeur) est exposée dans une pièce (4300 x 7000 x 12 423 mm). Sous l'effet d'un ventilateur, la grande gaze très fine et très légère flotte devant le spectateur.

6. Mono-ha (« l'École des choses ») est un mouvement artistique majeur de l'art contemporain japonais, qui a commencé à la fin des années 1960 et s'est poursuivi jusqu'au milieu des années 1970. Les membres de Mono-ha (Lee Ufan, Sekine Nobuo, Takamatsu Jirô, etc.) utilisent des matériaux comme la pierre, le bois, le papier, le coton, des plaques de fer ou de la paraffine et visent à recréer l'art en revenant à la chose, au matériau brut, repoussant la tendance anti-artistique qui avait été le courant dominant de l'art d'avant-garde japonais jusque-là. Voir *Japon des avant-gardes : 1910-1970*. Paris, Centre Georges Pompidou, 1986 ; Catherine Carrein, *Japon 1970 : Matière et perception : le Mono-ha et la recherche des fondements de l'art*, catalogue du musée d'Art moderne, Saint-Étienne, 1996 ; et Michael Lucken, *L'Art du Japon au vingtième siècle : pensée, formes, résistances*, Paris, Hermann, 2001, « Mono-ha et la révélation de l'objet », p. 215-227.

7. *Mujô* « est un concept bouddhique dont le sens originel est lié à la philosophie indienne [...] : ce qui n'est pas constant, ou caractère périssable, de tout phénomène composé. Lors de son introduction au Japon, l'accent est placé sur la notion d'éphémère qui prend au-delà de l'aspect philosophique ou religieux, lié au bouddhisme, toute une dimension esthétique. [...] Profondément intégrée dans l'esthétique japonaise, cette notion bouddhique d'impermanence va trouver un écho renouvelé dans la pratique des artistes, architectes, designers et paysagistes contemporains. » Murielle Hladik, *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, sous la direction de Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu et Inaga Shigemi, Paris, CNRS éditions, 2013, entrée « *Mujô* :

l'impermanence », p. 356-358. Sur cette notion, plus complexe qu'on ne la présente souvent, voir *Ce qu'on appelle l'impermanence* de Kobayashi Hideo (1942), traduit par Ninomiya Masayuki dans *La Pensée de Kobayashi Hideo : un intellectuel japonais au tournant de l'histoire*, Genève/Paris, Librairie Droz, 1995.

8. Ohmaki fait un jeu de mots entre « matériau » (*sozai*) et « existence » (*sonzai*).

9. Suga Kishio, artiste japonais né en 1944, est un des membres emblématiques du mouvement Mono-ha. Voir, en anglais, Ashley Rawlings, *Kishio Suga: Temporary Boundaries, Timeless Situations*, Los Angeles, Blum & Poe, 2013.

10. *Echoes Infinity* (depuis 2002) est une série d'installations composées de divers matériaux (roche, feutre, pigments, tapis, lumières fluorescentes, tissu...), où l'espace est entièrement parsemé de motifs de fleurs multicolores et, dans certaines versions, ponctué par un ou plusieurs piliers (constitués de toile, pigments naturels, nouveaux pigments, boîtier en acrylique). Comme dans la plupart des installations d'Ohmaki, les spectateurs peuvent y déambuler et interagir avec l'œuvre.

11. Voir « Du monde flottant au monde tremblant », entretien avec Sawaragi Noi, p. 60-69.

12. Le Parti démocrate du Japon (Minshutô, PDJ), fondé en 1996, a été la principale force d'opposition (centre-gauche) au gouvernement du Parti libéral-démocrate jusqu'au début des années 2010. En 2009, il remporte les élections législatives, et sera donc au pouvoir au moment de Fukushima, avant de retourner dans l'opposition à la fin de l'année 2012. En 2016, il se fonde dans le Parti démocrate progressiste nouvellement créé (Minshintô, PDP), qui devient la principale force de l'opposition parlementaire japonaise.

13. *Zaibatsu* (littéralement : « la clique financière ») est un terme japonais désignant de grands conglomérats commerciaux

industriels et financiers intégrés verticalement (holdings familiales, banques, filiales industrielles variées, fabricants, transporteurs, distributeurs...), en lien étroit avec le pouvoir politique, dont la taille et l'influence leur ont permis de contrôler des parties importantes de l'économie japonaise de l'ère Meiji jusqu'aujourd'hui. Dissous par les forces d'occupation alliées après la Seconde Guerre mondiale, ils furent dans les faits remplacés par les *Keiretsu*, conglomérats d'entreprises entretenant des participations croisées. Voir l'entrée « Zaibatsu » du *Dictionnaire historique du Japon, op. cit.*, 1995, p. 127-128.

14. Dans la théorie du chaos, « l'effet papillon » conceptualise de manière métaphorique une situation dans laquelle un petit changement dans un état d'un système non linéaire déterministe peut entraîner de grandes différences dans un état ultérieur : son nom provient d'une conférence du scientifique Edward Lorenz en 1972, intitulée : « Le battement d'ailes d'un papillon au Brésil peut-il provoquer une tornade au Texas ? »

15. *Fukami, une plongée dans l'esthétique japonaise*, exposition à l'Hôtel Salomon de Rothschild (14 juillet-21 août 2018).

16. *Tectonics* (2015) est une installation avec des cubes en acrylique parfois très volumineux revêtus d'un écran de soie, et exposés seuls dans une pièce ou en regard d'une sculpture ou de dessins.

17. *Omote* (la surface) et *ura* (l'envers) sont deux notions très courantes dans la conversation japonaise : elles ont été théorisées et popularisées en Occident par le livre du psychiatre et psychanalyste japonais Doi Takeo, qui en fait deux notions clefs, à la fois complémentaires et opposées, de « l'identité japonaise » : *Omote to ura*, Tokyo, Kôbundô, 1985 (*L'Endroit et l'Envers, étude sur le fonctionnement de l'identité au Japon*, traduit de l'anglais par Dale Saunders, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2019). Voir Nakagawa Hisayasu, *Introduction à la culture*

japonaise, Paris, PUF, 2005, « Endroit et envers », p. 47-54.

18. Ishinomaki : ville de la préfecture de Miyagi, dont la moitié des habitations a été détruite par le tsunami du 11 mars 2011.

19. La ville d'Ishinomaki abrite l'un des plus grands marchés aux poissons du monde et le port d'Ayukawa, le plus connu de tout le pays pour la chasse à la baleine.

20. *Memorial Rebirth* (depuis 2008) est une performance artistique où Ohmaki met en place jusqu'à une cinquantaine d'appareils pouvant produire chacun 10 000 bulles de savon par minute, transformant ainsi une rue ou une ville entières en un paysage de bulles de savon lumineuses. Inauguré à la Triennale de Yokohama en 2008, ce « *matsuri* artistique » s'est transformé en un relais, investissant au fil des ans de nouvelles villes (Tokyo, Gifu, la mer intérieure du Japon, Brisbane...) et des lieux différents : écoles, parcs, jardins...

21. Kamaishi : ville de la préfecture d'Iwate lourdement touchée par le tsunami du 11 mars, qui y a tué 1 250 habitants.

ENTRETIEN AVEC NAWA KÔHEI

1. Nawa Kôhei, *Synthesis*, exposition au musée d'Art contemporain de Tokyo (11 juin-28 août 2011).

2. *Biota (Fauna/Flora)*, 2013, est une installation de Nawa présentée dans une maison traditionnelle japonaise rénovée par l'architecte Kazuyo Sejima, sur l'île d'Inujima, dans la mer intérieure du Japon. On y voit des formes blanches et moussues proliférer à l'intérieur et jusque dans la cour d'une maison japonaise traditionnelle.

3. *Foam* (La Mousse), 2013, est une installation de Nawa présentée à la Triennale d'Aichi. Elle est constituée d'un mélange de détergent, de glycérine et d'eau, qui forment de grandes masses nuageuses semblables à des bulles de différentes formes et de

différentes tailles, répandant à partir de huit endroits déterminés leurs nébuleuses formes blanches dans une salle entièrement noire.

4. *PixCell-Double Deer* (2010) est une série de sculptures de cerfs à double tête, réalisées par Nawa Kôhei à partir d'un achat sur internet de cerfs naturalisés : les structures des taxidermies de cerfs ayant une pose et une taille identique sont fusionnées, puis enveloppées de résine et revêtues de perles transparentes, en verre et en plastique, créant ce que Nawa appelle « une coquille de lumière ». Dans ce processus, l'animal est fragmenté visuellement en d'innombrables cellules, qui font référence aux pixels sur l'écran de l'ordinateur. Pour qualifier son procédé, entre réel et virtuel, organique et numérique, Nawa forge, à partir des mots « *cell* » (cellule) et « *pixel* », le mot « PixCell », qui donne son titre à la série, elle-même incluse dans la série *Beads* (Perles). En articulant le numérique (« pixel ») et le biologique (« cellule »), Nawa renouvelle et amplifie le champ traditionnel de la sculpture.

5. Le Reborn-Art Festival (Festival de la Renaissance de l'art) se présente comme une réponse au séisme et au tsunami qui ont ravagé le Tôhoku en 2011. Il a lieu chaque année à Ishinomaki, dans la préfecture de Miyagi, une des villes les plus durement touchées le 11 mars 2011, avec la moitié de ses habitations détruites.

6. *White Deer* (Le Cerf blanc), 2011 : il s'agit de la statue géante d'un cerf (632,5 × 448,5 × 438 cm), que Nawa a modélisé, toujours selon le procédé du « PixCell », à partir d'une pixélisation de cerfs empaillés achetés sur internet. « Le blanc et le brillant du matériau qui scintille au soleil renvoient à l'idée d'un avenir immaculé, tandis que la ramure du cerf, qui semble encore pousser, reprend les motifs des débris de bois laissés à terre par le tsunami pour les élever jusqu'au ciel » (Célia Zernik, « L'art japonais après Fukushima : au prisme des festivals », *Critique d'art*, 49 | Automne/hiver 2017, [en ligne](#)).

7. Nawa fait référence à la longue récession qui a suivi l'éclatement de la bulle spéculative japonaise (*hōkaū*) au début des années 1990 : s'ensuivit une crise économique et financière, qui dure jusqu'à aujourd'hui.

8. *Force* (depuis 2015) est une installation à base d'eau et d'huile de silicone. Quand l'eau est versée sur l'huile, l'ensemble se déplace lentement, mais quand c'est l'inverse (l'huile versée sur l'eau), il se déplace à une très grande vitesse, en chute libre. Le but de Nawa est, dit-il, de « visualiser la gravité elle-même » par un travail sur la matière et la mise en espace d'une série de bandes successives, lignes de tailles et épaisseurs différentes, bulles ou jets d'huile noire, se déversant par coulées ininterrompues et pouvant faire penser à des figures variées : fines gouttes de pluie ou flaque épaisse, code-barre digital, sculpture solide ou liquéfiée, etc.

9. « *Black rain* » (la « pluie noire ») désigne un phénomène observé quelques minutes après un bombardement atomique, notamment à Hiroshima et à Nagasaki : la pluie tombant après le bombardement est noircie par les cendres et les poussières radioactives. Voir le roman *Pluie noire* d'Ibuse Masuji (1965), ou son adaptation au cinéma par Imamura Shōhei (1989). Le thème a également inspiré Ohmaki Shinji, avec son *Black Weight* (voir « Le tremblement des valeurs », entretien avec Ohmaki Shinji, p. 36-49).

10. *Direction* (2014) est une série de peintures dans lesquelles Nawa fait couler de l'encre pigmentée à partir du bord supérieur d'une toile tendue verticalement. Les motifs rythmiques et monochromes qui en découlent sont des traces directes du liquide se déplaçant dans une direction.

11. *Akira* est une série de manga de science-fiction (1982-1990), écrite et illustrée par Ōtomo Katsuhiro.

ENTRETIEN AVEC SAWARAGI NOI

1. « La modernisation du Japon au XIX^e siècle » : évoque précisément l'ère Meiji (1868-1912), avec la fin de la politique d'isolement volontaire (*sakoku*) et l'importation dans l'archipel japonais de nombreux concepts occidentaux dans le domaine social, politique et culturel.

2. Se fondant sur le rapport officiel de Hirayama Narinobu et Tanaka Yoshio sur la participation japonaise à l'Exposition universelle en Autriche, Jeehyun Lee écrit : « En fait, cette expression [*bijutsu*] est un terme inventé par le gouvernement japonais pour classer et mettre en valeur les objets envoyés à Vienne pour l'Exposition universelle, en 1873. À cette date, le mot avait une connotation plus large, il était sémantiquement proche de la notion des « arts » en général, mais il se purifia lentement de sa polyvalence pour se limiter aux seuls arts visuels, au début des années 1890. Cela dit, la qualité requise d'un objet pour qu'il puisse être considéré comme ressortissant au *bijutsu* était loin d'être claire pour la plupart des artistes et artisans japonais. » (Jeehyun Lee, « Le langage universel des beaux-arts : la promotion de l'art japonais par Edmond de Goncourt et Hayashi Tadamasu », in *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 18, 2011, p. 69-82). Voir aussi, en anglais, Jeehyun Lee : *Resisting Boundaries: Japonisme and Western-Style Art in Meiji Japan*, doctorat sous la direction de Julie Nelson Davis, University of Pennsylvania, 2011.

3. *Ukiyo* (le « monde flottant ») est un mot qui désigne le monde dans lequel nous vivons, soumis à l'impermanence (*mujō*) et aux aléas de la vie. D'origine bouddhique, où il désigne un univers de souffrances dont il faut se libérer, il sera repris et popularisé au XVIII^e siècle, lié cette fois aux plaisirs de la vie, qu'illustreront au Japon et dans le monde entier les fameuses estampes japonaises (*ukiyo-e*).

4. *Suki* signifie un goût raffiné et élégant, notamment dans la cérémonie du thé et, à sa suite, dans l'architecture traditionnelle japonaise (« après le XVI^e siècle, [...] le style *sukiya*, architecture qui offre sérénité et solitude, sobre et dépouillée », Tsuchiya Kazuo, *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, sous la direction de Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu et Inaga Shigemī, Paris, CNRS éditions, 2013, entrée « Bessō : la villa », p. 54).

5. Le sanctuaire d'Ise est un immense complexe de 125 sanctuaires, situé au sud-est de la ville d'Osaka, dans la péninsule de Kii : on y honore Amaterasu, grande déesse solaire de la mythologie japonaise, présentée comme l'ancêtre de tous les empereurs japonais. Ce sanctuaire, un des hauts lieux de la religion shintō, existe sans doute depuis le VII^e siècle, mais s'il nous est parvenu intact jusqu'à présent, c'est qu'il est reconstruit à l'identique tous les vingt ans.

6. Sawaragi Noi mentionne l'intensité sur l'échelle de Shindo, qui est utilisée au Japon pour mesurer la force des tremblements de terre. Le niveau 7 en marque l'intensité maximale. Sur l'échelle de Richter, le séisme de Kobe, le 17 janvier 1995, atteignit la magnitude de 7,2. Il fit 6 437 morts et 43 792 blessés.

7. L'éclatement de la bulle spéculative japonaise se produisit au début des années 1990. Le séisme de Kobe a eu lieu le 17 janvier 1995.

8. *Suki* et *uki* : voir ci-dessus les notes 3 et 4. *Wabi* (simplicité, dépouillement, austérité des formes) et *sabi* (marques du temps, dépérissement, renoncement), sont des notions à la fois esthétiques et morales (honnêteté, discrétion, modestie), principalement liées à deux pratiques, la cérémonie du thé et la poésie, mais qui ont essaimé bien au-delà de leur aire d'origine. Elles sont associées au moment de leur pleine efflorescence à deux grands noms : le maître de thé Sen no Rikyū (1522-1591) et le poète Bashō (1644-1694), dans un

voisinage marqué avec le bouddhisme zen. Voir Michaël Ferrier, « Nature et création dans l'esthétique japonaise », in *Wabi Sabi Shima, de l'esthétique de la perfection et du chaos dans l'archipel japonais*, Ixelles, éditions Thalie Art Foundation, 2015, p. 20-27.

9. Kishida Ryūsei (1891-1929) : artiste japonais considéré au Japon comme l'un des peintres les plus importants du XX^e siècle. Connu à la fois pour ses portraits de style occidental (*yōga*) et pour ses peintures de style japonais (*nihonga*), il symbolise la modernité de l'ère Taishō (1912-1926). Voir *La Peinture crue – Réflexions sur l'art et l'ukiyo-e*, traduit du japonais par Michael Lucken, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

10. Sawaragi Noi, « On the Battlefield of "Superflat": Subculture and Art in Postwar Japan », in *Little Boy, The Arts of Japan's Exploding Subculture*, edited by Murakami Takashi, Londres, Yale University Press, anglais/japonais, 2005.

11. Günther Anders, *Hiroshima est partout*, Paris, Seuil, 2008, p. 168-169.

12. Godzilla : monstre japonais créé en 1954 dans le film du même nom, réalisé par Honda Ishirō, et qui donnera lieu à de nombreuses suites, en faisant une figure emblématique de la culture populaire japonaise. Ses origines changent selon les films : c'est parfois un monstre semi-aquatique réveillé par les radiations relâchées par des essais nucléaires, parfois un dinosaure ayant subi une mutation génétique à la suite d'une contamination radioactive.

13. *Shin Godzilla* (ou *Godzilla Resurgence*), film japonais de science-fiction, réalisé par Anno Hideaki et Higuchi Shinji, 2016.

14. *Don't Follow the Wind* est le nom d'une exposition dans la zone interdite : à ce sujet, voir l'entretien avec Chim↑Pom, « Le clou qui dépasse », p. 16-25, et le texte d'Hervé Couchot : « L'inesthétique », p. 238-245.

15. Akagi Shūji : photographe japonais né en 1967, dans la préfecture de Fukushima. Il a publié un livre, journal visuel qui

rassemble des photographies du processus de décontamination et de la vie quotidienne dans la ville de Fukushima sur une période de deux ans : *Fukushima Traces, 2011-2013*, Tokyo, Osiris, 2015.

16. « *A-to* » : prononciation japonisée de l'anglais, transcrite ainsi en syllabaire japonais : アー ト.

17. Voir nos entretiens avec Ushiro Ryūta, « Le clou qui dépasse », p. 16-25, et avec Makoto Aida, « Danser sur un volcan », p. 26-35.

ENTRETIEN

AVEC KAWAKUBO YOI

1. *Still Crazy – Nuclear power plants as seen in Japanese landscapes*, Kyoto, Korinsha Press, 1994.

2. Mitch Epstein, *American Power*, Göttingen, Steidl, 2009.

3. Jürgen Nefzger, *Fluffy Clouds*, Hatje Cantz publishers, Ostfildern, Allemagne, 2009.

4. Bernd Becher (1931-2007) et Hilla Becher (1934-2015) sont un couple de photographes allemands, notamment connus pour leurs séries de photographies de bâtiments et de paysages industriels (mines, usines, hauts-fourneaux, châteaux d'eau...), photographiés selon un protocole extrêmement méthodique (cadrage frontal, sujet centré, disposition en grille). En tant que fondateurs de ce que l'on a appelé « l'école Becher » ou « l'école de Düsseldorf », ils ont influencé plusieurs générations de photographes documentaires et d'artistes.

5. *Nausicaä de la Vallée du Vent* est un manga japonais de Miyazaki Hayao, publié entre février 1982 et mars 1994. Il a été adapté en film d'animation par l'auteur en 1984.

6. Les sanctuaires shintoïstes sont refaits à l'identique tous les vingt ans. Voir l'exemple

du sanctuaire d'Ise dans l'entretien avec Sawaragi Noi, p. 60-69.

7. La *Bhagavad-Gita*, qui forme la partie centrale du poème épique *Mahabharata*, est un des écrits fondamentaux de l'hindouisme. Oppenheimer, qui lisait le sanskrit (voir la biographie de Michel Rival, *Robert Oppenheimer*, Paris, Flammarion, coll. « Grandes Biographies », 1995), en cite cet extrait après le succès de Trinity, le premier essai nucléaire de juillet 1945 : « *If the radiance of a thousand suns were to burst at once into the sky, that would be like the splendor of the Mighty One* » : « Si dans le ciel se levait tout à coup la Lumière de mille soleils, elle serait comparable à la splendeur de ce Dieu magnanime » (traduction par Émile-Louis Burnouf, Paris, Librairie de l'Institut, 1861).

8. Koizumi Meirō est un artiste japonais né en 1976 : dans des performances provocantes, empruntant à la fois à la vidéo, la photographie, l'installation et parfois même la sculpture, il explore des thèmes souvent liés au passé impérial et militariste du Japon. En 2015, dans le cadre de l'exposition *Don't Follow the Wind*, située dans la zone interdite, il a interviewé pendant plus de quinze heures un ancien résident de la zone à l'intérieur de sa résidence temporaire actuelle et de son ancienne maison contaminée, en tirant une installation sonore de trois minutes intitulée *Home*.

9. *Six Days After Forever* : projet de film mixte entre la fiction et le documentaire, ayant pour thème, comme l'indique son sous-titre, « la signification de l'identité humaine et les implications de la manipulation génétique » (*The Meaning of Human Identity and the Implications of Genetic Editing*).

10. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, op.cit.

11. Claire Bishop, *Participation*, Londres, Whitechapel/Cambridge, The MIT Press, 2006.

ENTRETIEN

AVEC ARAI TAKASHI

1. Il semble qu'un premier daguerréotype ait été importé secrètement au Japon en 1843 par les navires hollandais, dans le port de Nagasaki (le seul port autorisant les bateaux étrangers jusqu'à l'ouverture du Japon à l'ère Meiji). Pour des raisons inconnues, nul ne s'en porta acquéreur. Ce n'est que cinq années plus tard qu'il est importé de nouveau et acquis par un marchand de Nagasaki, Ueno Toshinōjō, qui en fait don au fief de Satsuma. En 1854, quelques chambres daguerriennes font leur apparition au Japon, mais aucune n'a encore réussi à produire une image, probablement, selon Claude Estèbe, « à cause du très faible niveau de la chimie au Japon ». Le daguerréotype est finalement maîtrisé en 1857 avec le premier portrait du seigneur féodal du fief de Satsuma, Shimazu Nariakira, par Ichiki Shirō. Voir Claude Estèbe, « Les premiers ateliers de photographie japonais, 1859-1872 », *Études photographiques*, n° 19, p. 4-27, décembre 2006.

2. Le bateau de pêche *Daigo Fukuryū Maru* (Dragon chanceux n° 5) a été exposé aux retombées radioactives lors du test de la bombe H sur l'atoll de Bikini, le 1^{er} mars 1954. Les 24 membres d'équipage furent tous contaminés, dont l'opérateur radio Kuboyama Aikichi, qui en mourut en septembre de la même année. Voir le film de Watanabe Kenichi, *Notre ami l'atome*, Kami Productions/Arte, 2020.

3. Voir Michaël Ferrier, « Fukushima ou la traversée du temps », revue *Esprit*, n° 405, juin 2014, p. 33-45.

4. Voir l'entretien avec Kawakubo Yoi, « L'art peut sauver le monde », p. 70-87.

5. Voir la pétition [en ligne](#).

6. Itō Shiori, née en 1989, est une journaliste et réalisatrice japonaise à l'origine du mouvement *#We Too Japan*, équivalent de *#Me Too* au Japon, militante de la lutte contre les violences sexuelles. En

2017, elle porte plainte pour viol contre Yamaguchi Noriyuki, journaliste de la chaîne de télévision TBS et biographe du Premier ministre japonais Abe Shinzō, qui est inculpé par la justice japonaise mais dont l'arrestation est annulée sur demande d'un proche du Premier ministre. Après avoir médiatisé l'affaire dans un contexte très difficile, entre l'apathie d'une grande partie de la population japonaise et les menaces et messages de haine à son égard, Itō Shiori a finalement vu son agresseur condamné à lui verser des dommages et intérêts. L'affaire a révélé au monde entier l'ampleur du déni japonais sur les agressions sexuelles et les archaïsmes du système judiciaire en la matière. Voir Itō Shiori, *La Boîte noire*, traduit du japonais par Jean-Christophe Helary et Aline Koza, Arles, Picquier, 2019.

7. Arai Takashi, *Oshira Kagami: The Mirror of the Oshira Deity*, court-métrage (20 minutes), 2018. Oshira est une divinité du Tōhoku, liée à la protection de la maison, de l'agriculture et plus particulièrement de la sériculture (élevage des vers à soie). Dans son film, Arai se concentre sur une histoire d'amour interdite, la légende d'une jeune femme tombée amoureuse d'un cheval : « Un jeune homme parcourt les montagnes aux sommets argentés pour apaiser les âmes abandonnées en utilisant le pouvoir d'une photographie magique : le daguerréotype. Dans une image apposée sur une plaque d'argent – un daguerréotype – les amants sont réunis et se promettent leur dévouement pour l'éternité ». Voir la bande-annonce [en ligne](#) sur Vimeo.

8. Un *senminbari* – ou ceinture à mille points – est une bande de tissu ornée de mille points de couture, chacun étant fait par une femme différente : ils étaient donnés aux soldats japonais, notamment à partir de la guerre sino-japonaise de 1894-1895, en guise de talisman ou de porte-bonheur. Ils sont aujourd'hui considérés comme un symbole du nationalisme japonais. On en voit dans le film de Clint Eastwood, *Lettres d'Iwo Jima* (2006).

9. L'*origami* est un pliage de papier : une légende japonaise promet que quiconque plie un millier de grues en *origami* se verra accorder le bonheur et une chance éternelle. Elle a été popularisée par l'histoire de Sasaki Sadako, une petite fille japonaise exposée aux radiations du bombardement atomique d'Hiroshima pendant la Seconde Guerre mondiale : atteinte d'une leucémie, elle commença à confectionner des grues en *origami* dans le but d'en fabriquer mille, pour guérir. Le parc du Mémorial de la paix d'Hiroshima contient aujourd'hui un monument de la paix des enfants, avec une statue de Sadako, entourée de milliers de grues en papier.

ENTRETIEN

AVEC FUJII HIKARU

1. Sendai est la plus grande ville de la région du Tōhoku : elle a été durement touchée par le séisme et le tsunami du 11 mars 2011.

2. *Project Fukushima!* est un projet lancé en mai 2011 par les musiciens Ōtomo Yoshihide et Endō Michirō, ainsi que le poète Wagō Ryōichi, tous nés ou résidant dans la région de Fukushima. Il comprenait des activités artistiques, ainsi qu'un site de diffusion sur internet (« *Dommune Fukushima!* »), un lieu de formation continue (« *School Fukushima!* »), et une collecte de fonds (« *DIY Fukushima!* »). Un premier festival a eu lieu dès août 2011. Fujii Hikaru en a accompagné les préparatifs : son film documentaire, *Project Fukushima* (2011, 90 minutes), observe les différents acteurs du projet, sans omettre les conflits qui ont pu l'accompagner. Il fait aujourd'hui partie des collections du Musée national d'art moderne de Tokyo.

3. Asahiza est le nom d'une ancienne salle de cinéma de quartier à Minamisōma, ville située dans la préfecture de Fukushima. Le film *Asahiza* (2013, 74 minutes) a été réalisé à partir de témoignages des habitants, ceux qui continuent de vivre dans cette ville

ainsi que ceux qui l'ont quittée, qui ont tous répondu à la question : « Connaissez-vous Asahiza ? ». La dernière partie du film montre une journée à Asahiza, lors de laquelle ces interviews filmées ont été présentées dans le cinéma, devant un public constitué notamment des personnes interviewées, qui s'y retrouvait pour l'occasion.

4. Voir « Du monde flottant au monde tremblant », entretien avec Sawaragi Noi, p. 60-69.
5. *L'Homme à la caméra* est un film soviétique muet réalisé par Dziga Vertov en 1929, montrant des citoyens soviétiques dans leur vie de tous les jours.
6. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, op. cit. Dans cet ouvrage à la fois controversé et incontournable, N. Bourriaud affirme que « la partie la plus vivante qui se joue sur l'échiquier de l'art se déroule en fonction de notions interactives, conviviales et relationnelles » (p. 7-8).
7. Pour des exemples de cette critique, voir le philosophe Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008 ou, en anglais, l'artiste Liam Gillick, « *Contingent Factors: A Response to Claire Bishop's 'Antagonism and Relational Aesthetics'* », *October* 115, 2006. Pour une réponse de Nicolas Bourriaud, voir, en anglais : « *Precarious Constructions: Answer to Jacques Rancière on Art and Politics* », disponible [en ligne](#) sur Open! Platform for Art, Culture & the Public Domain.
8. « La connaissance du passé ressemblerait plutôt à l'acte par lequel à l'homme au moment d'un danger soudain se présentera un souvenir qui le sauve. Le matérialisme est tout attaché à capter une image du passé comme elle se présente au sujet à l'improviste et à l'instant même d'un danger suprême » (Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », in *Écrits français*, éd. J.-M. Monnoyer, Paris, Gallimard, collection Folio, 2003, p. 435-436).

ENTRETIEN AVEC KOTA TAKEUCHI

1. *Finger Pointing Worker, Pointing at the Fukuichi Live Cam*, 2011 vidéo à canal unique avec son, 24 minutes 40 secondes, 2011. La vidéo est [en ligne](#) sur Youtube : « En 2020 encore, les gens continuent de travailler au démantèlement de cette centrale nucléaire, et nous n'avons même plus besoin d'un masque spécial à l'endroit où le Finger Pointing Worker se trouvait autrefois en 2011 » (note des auteurs de la vidéo).
2. Tepco (Tokyo Electric Power Company) est la multinationale japonaise qui exploitait en 2011 la centrale nucléaire de Fukushima Daiichi. Avant sa nationalisation, le 28 juin 2012, c'était le plus grand producteur privé d'électricité au monde.
3. Le plomb, matériau dont les atomes sont particulièrement lourds, absorbe les rayonnements ionisants : ce pourquoi il est très utilisé en radioprotection. Dans les laboratoires, les sources radioactives sont placées dans des châteaux de plomb. Les liquidateurs de Tchernobyl étaient équipés d'un tablier de plomb, de même que des blindages de plomb avaient été placés sur les véhicules et les hélicoptères s'approchant de la centrale. En 2012, la société de construction Build-Up a demandé à ses ouvriers de la centrale de Fukushima de recouvrir d'une plaque de plomb les dosimètres qu'ils portaient pour évaluer le cumul de radiations auxquelles ils étaient exposés, afin de truquer les résultats et de les faire travailler plus longtemps.
4. Vito Acconci (1940-2017) est un artiste américain célèbre notamment pour ses performances provocantes mettant en jeu le corps et l'espace public, où il interroge les frontières du monde de l'art et du monde réel. Une de ses œuvres les plus connues est *Seedbed* (Lit de semence), en janvier 1972 à New York, où Acconci se glisse sous un faux plancher en bois de la galerie Sonnabend et se masturbe, tout en détaillant ses fantasmes

dans un haut-parleur aux visiteurs qui marchent au-dessus de lui. Le but d'Acconci est d'impliquer le public dans la production de l'œuvre en créant une situation d'échange entre l'artiste et le spectateur. Dans *Centers* (1971, vidéo noir et blanc, 22'28"), Acconci se place face à une caméra et pointe sa propre image – et le spectateur – pendant une vingtaine de minutes.

5. Kota utilise le terme de *cybercascade*, qu'on peut traduire par « polarisation de groupe » ou « polarisation collective » : c'est une question de psychologie sociale très étudiée dans les années 1960, désignant la tendance de personnes réunies à émettre des jugements radicalisés à la faveur d'un effet de groupe. Cette notion est revenue sur le devant de la scène au début des années 2000, au moment du développement de l'internet et des réseaux sociaux, notamment par les travaux du juriste et philosophe américain Cass R. Sunstein, qui a théorisé en 2002 la loi de la polarisation de groupe, selon laquelle « un groupe d'individus tend à prendre des décisions plus extrêmes que les inclinations naturelles de ses membres » (voir Cass R. Sunstein, *Anatomie de la rumeur*, trad. P. Hersant, Genève, Markuss Haller, 2012).
6. Par analogie avec la chambre d'échos acoustique, une « chambre d'écho », ou « chambre d'écho médiatique », est un terme familier utilisé pour décrire un groupe de médias ayant tendance à répéter des informations ou des jugements provenant d'une seule source, ou reposant sur la répétition non critique de sources officielles : par extension, il désigne un « environnement dans lequel quelqu'un ne rencontre que des opinions et des croyances similaires aux leurs et n'a pas à envisager d'alternatives » (Oxford Learner's Dictionaries, [en ligne](#), Oxford University Press, je traduis).
7. Le mot *tokumei* employé par Kota, signifiant « anonyme », est souvent associé à la confidentialité en ligne des internautes et est considéré comme une caractéristique essentielle de la culture Web japonaise. Voir

Netto ga unda bunka : Dare mo ga hyogensha no jidai (La culture créée par l'internet : l'époque où tout le monde est un artiste), sous la direction de Kawakami Nobuo, Tokyo, Kadokawa, 2014.

8. La Pierre-Mémorial du tsunami de Yoshihama est située au bord de l'océan Pacifique : comme l'explique Kota, il s'agit d'un énorme rocher pesant environ 30 tonnes qui a été emporté sur la berge lors du tsunami de 1948. Enterrée pour cause de construction d'une route dans les années 1970, elle a resurgi lors du tsunami de 2011.

9. *Jizō bosatsu* est un *bodhisattva*, c'est-à-dire une divinité qui a atteint l'éveil mais a choisi de rester parmi les humains pour les accompagner vers leur propre salut. Au Japon, il est souvent associé à des décès prématurés, des enfants avortés par exemple (d'où sa représentation avec bonnets et bavoires) ou, plus généralement, il est le gardien de ceux dont les tombes sont impossibles à localiser.

ENTRETIEN AVEC YANAGI YUKINORI

1. Voir Michaël Ferrier : « Setouchi : le Festival d'art contemporain de la mer intérieure », *Art Press* n° 371, octobre 2010, p. 48-53.

2. *Absolute Dud* (2016) est une réplique en acier, pesant une tonne, de la bombe atomique larguée sur Hiroshima le 6 août 1945, Little Boy. Le titre joue avec le double sens de « *dud* », qui désigne à la fois une nullité ou un échec et, ironiquement, une bombe qui n'a pas explosé.

3. Inujima est une des îles de la mer intérieure du Japon, où s'est déployé le site artistique de Benesse Holdings et de la Fondation Fukutake, « Benesse Art site Naoshima », plus connu sous le nom de « Naoshima », du nom de la première île réhabilitée par ce projet. Yanagi y a exposé plusieurs œuvres. Pour une présentation, voir Michaël Ferrier, « Setouchi : le Festival

d'art contemporain de la mer intérieure », *Art Press* n° 371, octobre 2010, *op. cit.*

4. Godzilla est une figure emblématique de la culture populaire japonaise. Yanagi l'utilise dans son installation *Me no aru fūkei* (Paysage avec un œil), présentée à la Triennale de Yokohama en 2017, ou sur l'île d'Onomichi, dans la mer intérieure. On y voit, sur un fond sonore de grondements et en face de la reconstitution méticuleuse d'un fuselage d'avion de chasse, un tas de débris – télévisions, meubles, voitures, tonneaux marqués du trèfle radioactif – et de grands sacs noirs comme ceux qu'il évoque ici, et qui sont utilisés dans la région de Fukushima pour stocker la terre contaminée (voir l'impressionnante scène de clôture, filmée par drone, du film de Watanabe Kenichi, *Notre ami l'atome*, Kami Productions/Arte, 2020). Sur cet amas de débris hétéroclites, Yanagi fait trôner l'œil de Godzilla, dans lequel se reflète à l'infini le fracas d'une explosion nucléaire.

5. Sur Godzilla et son rapport au nucléaire, voir aussi l'entretien avec Sawaragi Noi, « Du monde flottant au monde tremblant », p. 60-69.

6. *Ultraman* est une série de télévision japonaise de science-fiction (1966-1967), qui connut un immense succès. Son créateur, Tsuburaya Eiji, était aussi le superviseur des effets spéciaux dans le premier film de Godzilla (1951). Dans la veine des *Kyodai Hirō* (les Héros-Géants), Ultraman est un super-héros qui protège la Terre contre les menaces des monstres et des extraterrestres.

7. *Hero Dry Cell* (2008) est une série de six œuvres exposées dans le musée Seirensho d'Inujima, construit sur le site d'une ancienne raffinerie de cuivre. « C'est un message adressé au Japon. Composé de six œuvres d'art intégrées à des fonctions architecturales, toutes ont été réalisées par collages de parties d'une maison abandonnée, qui représente la culture japonaise d'après-guerre, sur les ruines

laissées par la modernisation japonaise. L'ensemble de ces œuvres est regroupé sous le titre général *Hero Dry Cell* » ([présentation sur le site de Yanagi](#)). « L'installation *Mishima* » est une de ces six œuvres. Elle s'intitule *Solar Rock* et a été réalisée à partir de pièces de la maison de l'écrivain Mishima Yukio (une pièce à tatamis) et de scories de granite prélevées sur l'île, suspendues au-dessus d'une pièce d'eau et éclairées par de la lumière artificielle et de la lumière naturelle.

8. Deux œuvres de *Hero Dry Cell* font référence au mythe d'Icare : *Icarus Cell*, installation visuelle et sonore mêlant une projection de film, des miroirs et de l'herbe givrée, et *Icarus Tower*, mêlant des pièces de l'ancienne maison de Mishima (escalier, portes et fenêtres, toilettes et lavabos en porcelaine) à des scories de l'île d'Inujima.

9. Yanagi a beaucoup travaillé à partir d'emblèmes nationaux comme les drapeaux ou les billets de banque, dévorés par des fourmis. *The World Flag Ant Farm* (1990), par exemple, représente des étendards nationaux en sable peu à peu rongés et détruits par des fourmis qui les traversent. Yanagi a réitéré ce type d'œuvre (drapeaux + fourmis) avec des bannières asiatiques (*The World Flag Ant Farm 1991 – Asia*), de la Corée (*The 38th Parallel*, 1991), de l'Europe (*EC Flag Ant Farm*, 1992), du Royaume Uni (*Union Jack Ant Farm*, 1994), du continent américain (*America*, 1994), du Japon (*Ants and Japanese Flag*, 1995), etc.

10. Sur le motif de l'œil dans la peinture et le cinéma de Kurosawa, voir Hervé Couchot, « L'Inesthétique », p. 238-245.

11. Aimitsu (de son vrai nom Ishimura Nichirō, 1907-1946) est un artiste japonais né à Hiroshima, souvent rattaché au surréalisme, mais aussi aux peintures de la Chine ancienne (dynasties Song et Yuan). Il nous reste peu de tableaux de lui, car ses toiles ont été perdues au cours de sa vie ou lors du bombardement atomique sur Hiroshima, mais il a laissé une grande

marque dans l'histoire de l'art japonais moderne : son œuvre la plus célèbre est *Paysage avec un œil* (1938), aujourd'hui au musée national d'Art moderne de Tokyo, qui est considérée comme un monument de la peinture surréaliste au Japon.

12. *Field Work on Alcatraz* (1996) est une série de croquis et d'instantanés pris par Yanagi au pénitencier d'Alcatraz, où il a effectué un « travail de terrain » (*field work*) pendant deux semaines en 1996, en s'intéressant particulièrement au sort de Kawakita Tomoya, un Américain de deuxième génération d'origine japonaise, condamné à mort en 1947 pour trahison contre les États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale, dans un contexte où le sentiment anti-japonais était encore très fort. Kawakita fut gracié par le président Kennedy en 1963.

13. Sur la sidération créée par le 11 mars 2011 sur les artistes japonais, voir le début de l'entretien avec Ohmaki Shinji, « Le tremblement des valeurs », 36-49, ou « L'impression d'impuissance totale » décrite par Chim↑Pom, p. 20.

TABLE RONDE « DONNER À VOIR FUKUSHIMA »

1. Thierry Girard, *Sur la Route du Tôkaidô*, Paris, Éditions Marval, 1999.

2. François Lachaud, « Fukushima et ses fantômes : cataclysmes et archives de l'immédiat », in *Penser avec Fukushima*, *op. cit.*, p. 209-240. Texte [en ligne](#) sur le site Tokyo Time Table.

3. Thomas Hoepker, né en 1936, est un photographe allemand. Sa photo représentant un groupe de jeunes New-Yorkais bavardant au soleil dans un parc de Brooklyn avec, en arrière-fond, les Twin Towers en flammes, a parfois été désignée comme « la photo la plus controversée du 11 Septembre ».

4. *Art Press*, dossier « Photographes japonais » (Araki, Minato, Hatakeyama),

n° 353, février 2009, avec un texte de Philippe Forest sur Hatakeyama, un entretien avec Araki par Michaël Ferrier et Philippe Forest, et un entretien avec Minato par Michaël Ferrier. Voir aussi l'entretien avec Frédéric Le Blay, « Les paysages de Naoya Hatakeyama », Éditions A-R-T Atelier de Recherche Temporelle, disponible [en ligne](#).

5. Thierry Girard, *Paysages insoumis*, Paris, Éditions Loco, 2012 (introduction de Pierre Bergounioux).

6. Cité par Jean-Claude Pinson, « Ici et ailleurs », plaquette de présentation de l'exposition *Distance/Continuity* de Marie Drouet et Minato Chihiro, Nantes (2 décembre 2011-15 janvier 2012).

7. Iitate est un village japonais situé dans la préfecture de Fukushima, qui comptait environ 6000 habitants en mars 2011. Situé en dehors de la zone interdite, mais dans un couloir nord-ouest qui portait vers lui les vents chargés de radionucléides venus de la centrale, il fut très durement touché par la catastrophe nucléaire, la radioactivité passant par exemple, le 15 mars, à une valeur 360 fois plus élevée que la normale. Après de nombreuses tergiversations, le village est évacué de ses habitants le 22 avril. Boisé, majoritairement peuplé d'agriculteurs et de leurs familles, il faisait partie de l'association Les Plus Beaux Villages du Japon.

8. *Les Coquelicots* (1873) : tableau de Claude Monet exposé au musée d'Orsay, à Paris. C'est la plus connue des toiles que Monet a consacrées aux coquelicots, jusqu'au Japon donc.

9. Il s'agit de l'exposition *Fukushima, l'invisible révélé*, qui aura lieu du 7 septembre au 30 octobre 2016 à la Maison européenne de la photographie. Sur cette exposition, voir [le blog](#) de Fabien Ribery, *L'intervalle*.

10. Le CERN (Conseil européen pour la recherche nucléaire, organe provisoire institué en 1952) désigne aujourd'hui l'Organisation européenne pour la recherche

nucléaire, le plus grand centre de physique des particules du monde.

11. *Le Monde après Fukushima*, réalisation Kenichi Watanabe, Kami Productions/Arte, 2012.

12. François Lachaud, « Fukushima et ses fantômes : cataclysmes et archives de l'immédiat », in *Penser avec Fukushima*, *op. cit.*

13. Voir « Le daguerréotype : une ancienne technique et un nouveau langage », entretien avec Arai Takashi, p. 88-103.

14. Michaël Ferrier et Minato Chihiro, « *Ichi go, ichi e* : une rencontre, une seule fois », dossier « Photographes japonais », *Art Press* n° 353, février 2009.

15. Pour les travailleurs du nucléaire, la limite réglementaire d'exposition est en France de 20 millisieverts/an. Voir l'entretien avec Bruno Meyssat, pour sa pièce de théâtre : *20 mSv*, « Les lieux meurent comme les hommes », p. 226-235.

16. Voir « L'art peut sauver le monde », entretien avec Kawakubo Yoi, p. 70-87

17. LED : abréviation de l'anglais *light-emitting diode* : une diode électroluminescente.

18. Voir « Le daguerréotype : une ancienne technique et un nouveau langage », entretien avec Arai Takashi, p. 89-103.

19. Élisée Reclus : *L'Homme et la Terre* (avec Paul Reclus), Paris, La Librairie universelle, 6 volumes, 1905-1908. Voir Philippe Pelletier, « Révolution, évolution, progrès et régress chez Élisée Reclus », *Arts et Savoirs*, 12 | 2019, [en ligne](#), et le débat Michaël Ferrier – Jean-Luc Nancy, « Penser et écrire avec Fukushima », La Manufacture d'idées, Mâcon, 1^{er} avril 2014, [en ligne](#).

20. Allusion à la demi-vie du plutonium 239, période radioactive au bout de laquelle la moitié de ses noyaux radioactifs se seront désintégrés.

21. Michaël Ferrier, « Avec Fukushima », in *Penser avec Fukushima*, op. cit., [en ligne](#) sur le site Tokyo Time Table.

TABLE RONDE

« FILMER FUKUSHIMA »

1. Le film dont parle Watanabe Kenichi est aujourd'hui achevé : il s'agit de *Terres nucléaires : une histoire du plutonium*, Kami Productions/Arte, 2015.

2. Il s'agit de Wagô Ryôichi, né en 1968 à Fukushima, qui s'est notamment fait connaître au moment de la catastrophe par ses poèmes postés sur Twitter. Comme le rappelle Anne Bayard-Sakai, « c'est à la poésie qu'il est revenu de dire la première ce qui était en train de se passer. Le 11 Mars a suscité un événement littéraire inédit : c'est un poète de Fukushima, Wagô Ryôichi, qui par le biais de Twitter, seul moyen de communication encore en fonctionnement, a émis en direct du discours qui n'était pas directement informatif » (« Quelle marge d'écriture ? À propos des normes et de l'invention après le 11 mars 2011 », in *Penser avec Fukushima*, op. cit., p. 39-55). Certains de ces poèmes sont aujourd'hui disponibles en français : *Jets de poèmes, dans le vif de Fukushima*, traduits du japonais par Corinne Atlan, Toulouse, Éditions érès, 2016. Au sujet de Wagô, voir également Christian Doumet, « La poésie peut-elle répondre de Fukushima ? », *Penser avec Fukushima*, op. cit., p. 111-130.

3. Réponse de Samuel Beckett à la question d'un numéro hors-série de *Liberation* : « Pourquoi écrivez-vous ? » (1985).

4. *Vivre dans la peur*, réalisé par Kurosawa Akira, production Tôhô, 1955 (sorti en France en 2006).

5. Il s'agit ici des « zones vertes » qui avaient été évacuées en 2011, puis reclassifiées en « zones de préparation au retour des habitants » : on pouvait effectivement y travailler dans la journée, mais il était impossible d'y passer la nuit. « Selon les

autorités, les habitants pourront y vivre après décontamination : en attendant, on est autorisé à « rester temporairement sur place (séjour d'une journée maximum) et à reprendre certaines activités industrielles et agricoles ». En clair, les habitants sont autorisés à s'y rendre durant la journée, mais pas à dormir sur place. En plus clair encore, c'est une zone où on est autorisé à travailler mais pas à habiter : raccourci éloquent dévoilant la mainmise de la raison marchande sur tout autre système de valeurs. » (Michaël Ferrier, « Fukushima : la cicatrice impossible », [sur la reconstruction du paysage après Fukushima], *Cahiers de l'École de Blois*, Jean-Christophe Bailly (éd.), n° 11, Paris, Éd. de la Villette, p. 72-79). Sur les différentes zones d'exclusion mises en place au fil des ans par les autorités japonaises, voir aussi René Scoccimarro, « 11 mars 2011 : de la vie en préfabriqués à l'assignation à résilience », in *Penser avec Fukushima*, op. cit., p. 133-159.

6. Le complexe d'Onkalo (« la cave » en finnois) se situe près de la centrale nucléaire d'Olkiluoto, sur la côte ouest de la Finlande. C'est un site de stockage géologique profond pour les déchets nucléaires, le premier de ce type au monde pour ceux de haute activité. *Into Eternity* est le film documentaire du Danois Michael Madsen qui lui est consacré (2010).

ENTRETIEN

AVEC SUWA NOBUHIRO

1. Raymond Queneau, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Paris, Gallimard, 1962, p. 162 et sq.

ENTRETIEN

AVEC BRIGITTE MOUNIER

1. Bernard Dort, *Théâtre réel, essais de critique 1967-1970*, Paris, Seuil, 1971.

2. Pierre Vidal-Naquet, *Le Miroir brisé : tragédie athénienne et politique*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

3. Le *hanami* (littéralement : « regarder les fleurs ») est la coutume japonaise d'aller admirer les fleurs, notamment au printemps, au moment de la floraison des cerisiers.

ENTRETIEN

AVEC JACQUES KRAEMER

1. Voir Jacques Kraemer, *Kassandra Fukushima suivi de Prométhée 2071*, Paris, L'Harmattan, 2012.

2. Eschyle, *Agamemnon*, v. 1208-1212, trad. par E. Chambry, Paris, Garnier/Flammarion, 1964, p. 160.

3. Voir Euripide, *Les Troyennes*, notamment la grande scène de délire avant l'embarquement pour la Grèce, v. 308 et sq.

4. Voir Christina Wolf, *Cassandre* (1983), trad. par A. Lance et R. Lance-Otterben, Paris, Stock, (1^{re} éd 1994), 2013, notamment p. 450 et sq. (viol par Ajax) ou l'amour avec Énée (à partir de p. 271-272).

5. « Moi / [...] Une prophétesse [...] / Tu te prends pour / Celle qui prétend savoir ce que nul ne sait » (*Kassandra Fukushima*, op. cit., p. 12).

6. « Les Érinyes [...] / elles déciment les humains les punissent de leur Hubris » (*Kassandra Fukushima*, op. cit., p. 16).

7. Jacques Kraemer, *Phèdre/Jouvet/Delbo. 39/45*, créée au studio de Chartres en 2006.

8. *Kassandra Fukushima*, op. cit., p. 9.

9. Évoqué dans la pièce : « Je me rappelle / Ilion / j'avais dit j'avais prédit / ne laissez pas Hélène séjourner dans Ilion » (*Kassandra Fukushima*, op. cit., p. 24).

10. Jacques Kraemer, *Face de Carème* [tapuscrit], Paris, éd. Théâtre Ouvert, 1983.

11. *Kassandra Fukushima*, op. cit., p. 9.

12. *Kassandra Fukushima*, op. cit., p. 32.

13. Jacques Kraemer, *Le Fantôme de Benjamin Fondane*, joué au théâtre de la Vieille Grille (rue du Puits de l'Ermité, 75005 Paris) du 6 novembre au 7 décembre 2014 et du 16 au 21 octobre 2015.

14. Benjamin Fondane, *La Conscience malheureuse*, Paris, Denoël, 1^{re} éd. 1936.

15. Ukai Satoshi est un des traducteurs japonais de Jacques Derrida. Pour Hervé Couchot, voir « Penser le temps avec Fukushima : chronique du temps suspendu » et pour Jean-Luc Nancy, « L'Occident est-il un accident ? », in *Penser avec Fukushima*, *op.cit.*, [en ligne](#) sur le site Tokyo Time Table.

16. Jacques Kraemer, *Histoires de l'oncle Jakob*, Paris, Avant-scène, 1977.

17. Voir Theodor Adorno, *Prismes* (1955) : « Écrire un poème après Auschwitz est barbare » (Payot, 1986, p. 26). À ce sujet, voir le texte de Christian Doumet, « La poésie peut-elle répondre de Fukushima ? », *Penser avec Fukushima*, *op.cit.*, p. 111-130.

18. « Oui j'ai peur / Moi qui devine ne sait pas / Ce que personne jamais n'a pu relater / Ainsi finit ma vie / Immobile sur cet cyclyème / j'entonne mon propre thrène funéraire » (*Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 12).

19. Voir Homère, *Iliade*, chant 24, v. 726-781.

20. « Cassandre, semblable à la blonde Vénus, fut la première qui aperçut parmi les Troyens et les Troyennes ce triste cortège. [...] Soudain elle pousse des cris de douleur et emplit la ville de ses gémissements » (*Ibid.*, v. 697-703, trad. par E. Baresté, Paris, Lavigne éditeurs, 1843).

21. Véronique Léonard-Roques, *Figures mythiques, fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 16.

22. « M'appelle pas Thalthybios / Bâtard / J'te dis pas / Strophios / Moi » (*Kassandra Fukushima*, *op.cit.*, p. 24).

23. Euripide, *Les Troyennes*, v. 409 et sq.

24. *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 15.

25. *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 14.

26. *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 18.

27. *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 22.

28. *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 9.

29. « Il est / je vois / C'est / Clytemnestre / La Tyndaride a jeté le filet / Agamemnon / L'Atride est pris au piège » (*Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 21). Et chez Eschyle : « Ah ! Grands dieux ! Que vois-je ? Est-ce un filet d'enfer ? Mais ce filet, c'est la compagne de lit, complice du meurtre » (*Agamemnon*, v. 1119-1120, *op. cit.*, p. 157).

30. *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 19.

31. *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 19 : « Je me rappelle / La guerre perpétuelle / les dieux veulent purger la terre / des mortels trop nombreux qui l'épuisent ».

32. *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 32.

33. *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 10 et 11, 13.

34. *Ibid.*

35. *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 30.

36. Voir Takahashi Tetsuya, « Fukushima : un système sacrificiel », in *Penser avec Fukushima*, *op. cit.*, p. 271.

37. Voir notamment Michel Deguy, « Les reliques », *Le Sens de la Visite* (Paris, Stock, 2006, p. 271-272) ou les réflexions sur la décréance dans *La Pietà Baudelaire* (Paris, Belin, 2012).

38. Question d'autant plus d'actualité avec la remontée de l'intégrisme religieux dans plusieurs aires du monde.

39. Voir *Kassandra Fukushima*, *op. cit.*, p. 10 (deux fois), p. 16 et p. 26 ou p. 24 : « N'écoutez pas Kassandra Fukushima la folle ».

40. Voir Philippe Forest, « En lisant – ou pas – Uchida Hyakken », in *Penser avec Fukushima*, *op. cit.*, p. 97-110.

ENTRETIEN AVEC YOANN MOREAU

1. Yoann Moreau, « Le "spectaculaire" (Fukushima est-elle une catastrophe ?) », [en ligne](#) sur le blog *Catastrophes*.

2. *Médée* est une tragédie grecque d'Euripide (produite en 431 av. J.-C.). *Médée*,

ancienne princesse du royaume « barbare » de Colchide, est l'épouse de Jason, qui la quitte pour une princesse grecque de Corinthe. *Médée* se venge de Jason en assassinant sa nouvelle épouse ainsi que les deux enfants qu'elle a eus avec Jason, puis s'enfuit à Athènes pour commencer une nouvelle vie. « L'avènement d'un être comme *Médée* augure le commencement d'une histoire où les catastrophes constituent un processus irrépressible, où les cœurs des hommes ont leur propre tectonique. *Médée* est une BIG ONE en puissance, une force archaïque et solaire, une puissance tellurique et... atomique. Les générations futures, à commencer par ses propres enfants, sont menacées. Pour *Médée*, comme pour le vivant face à Fukushima, je cite Euripide : « C'est le début de sa douleur ; elle n'en est pas même encore à la moitié. » [...] La tragédie *Médée* s'inscrit dans un moment de crise profonde. Au temps d'Euripide, l'Antiquité vacille. L'idée d'un monde dominé par les tractations politiques des divinités est en voie d'effondrement. La gestion rituelle des aléas perd de son efficacité. Il s'agit d'une transformation profonde de la société grecque de cette époque. La pensée magique va progressivement être remplacée par la réflexion philosophique ; le politique devient le modèle d'une pensée démocratisée et consensuelle, sans rupture initiatique ; c'est aussi la naissance de la scénographie, qui élabore une scène hors du monde et le mettant en spectacle ; Hésiode, le premier historien, relègue les mythes au statut de simples croyances. Les bases du monde moderne sont en place. » (Yoann Moreau, « *Médée Fukushima* », *Sociétés*, n° 134, 2016/4, p. 93-99).

3. Ludwig Wittgenstein, « une expérience intérieure de soulagement », *Le Cahier brun*, Paris, Gallimard, 1965, p. 220. Voir également Yoann Moreau, *Vivre avec les catastrophes*, Paris, Presses universitaires de France, chap. 11, p. 305-317.

4. Voir « L'art peut sauver le monde », entretien avec Kawakubo Yoi, p. 70-87.

ENTRETIEN AVEC BRUNO MEYSSAT

1. *L'Accident de Fukushima Dai Ichi : le récit du directeur de la centrale - volume 1 : L'anéantissement*, de Franck Guarnieri, Christophe Martin, Sébastien Travadel, Aurélien Portelli, Aïssame Afrouss, *volume 2 : Seuls*, des mêmes et Éric Przyswa, Paris, Presses des mines, 2015, et 2016. Un troisième tome, *volume 3 : L'abîme*, de Franck Guarnieri, Aurélien Portelli et Aïssame Afrouss, est paru en 2020.

2. Françoise Zonabend, *La Presqu'île au nucléaire*, Paris, Odile Jacob, 1989.

3. Rosalie Bertell, *Sans danger immédiat ?*, traduit de l'anglais sous la direction de Marie-Madeleine Raoult, Québec, Éditions de la Pleine Lune, 1988.

4. Annie Thébaud-Mony, *L'Industrie nucléaire : sous-traitance et servitude*, Paris, INSERM, 2000.

5. Claude Dubout, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, Paris, les éditions Paulou-Ramand, 2009.

6. Michaël Ferrier, *Fukushima, récit d'un désastre*, Paris, Gallimard, 2012.

7. [En ligne](#) sur le site de l'Autorité de Sécurité Nucléaire (ASN). Et l'article de Jean-Marc Royer, « Quinze thèses sur le nucléaire », in *Écologie et politique*, Bordeaux, Éditions Le Bord de l'Eau, n° 46, 2013, p. 163-174, lisible [en ligne](#).

8. Voir « Paroles de cinéastes », p. 168-1911.

9. Selon les propres termes de l'Institut de Radioprotection et de Sécurité Nucléaire (IRSN), [en ligne](#).

10. Rapport d'un Groupe d'étude réuni à Genève du 21 au 26 octobre 1957, [en ligne](#) sur le site de l'Organisation Mondiale de la Santé.

11. Michaël Ferrier, « Fukushima : la cicatrice impossible » (sur la reconstruction du paysage après Fukushima), *Cahiers de l'École de Blois*, n° 11, « Les cicatrices du paysage », Éditions de la Villette, juin 2013, p. 72-79.

12. Rapport fait au nom de la commission d'enquête sur la sûreté et la sécurité des installations nucléaires, Président M. Paul Christophe, Rapporteuse Mme Barbara Pompili, 28 juin 2018, [en ligne](#). L'audition de Jean-Bernard Lévy (7 juin 2018) peut également être lue [en ligne](#).

13. Voir l'entretien de Bénédicte Gorrillot avec Jacques Kraemer, « Cassandra Fukushima : la solution mythologique ? », p. 204-215.

14. Michaël Ferrier, « De la catastrophe considérée comme un des Beaux-Arts » (*Communications*, n° 96, Paris, Le Seuil, 2015), p. 119-152, et notamment le passage sur les « catastrophes furtives » : p. 125-126.

POSTFACE

1. « Écrire un poème après Auschwitz est barbare » (Theodor Adorno, *Prismes, op.cit.*, p. 26).

2. « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible » (Paul Klee, « Credo du créateur » [1920], *Théorie de l'art moderne*, éd. P.-H. Gonthier, Paris, Gallimard, 1998, p. 34).

3. Dans *Francis Bacon : logique de la sensation* (1981), Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2002, tome I, p. 39 et *sq.*

4. Il ne s'agit donc pas non plus de proposer, à la suite d'Alain Badiou à qui j'emprunte ce concept, un nouveau type de rapport, non spéculatif, entre la philosophie et l'art en vue de « décrire les effets strictement intraphilosophiques produits par l'existence indépendante de quelques œuvres d'art » (*Petit Manuel d'investhétique*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1998, p. 7).

5. La « modernité esthétique » elle-même est souvent présentée comme une *aïsthésiation* de l'art. S'émancipant de leur caractère référentiel et rompant toute attache avec le discours, ses œuvres feraient, suivant le mot de Lyotard, « stationner l'esprit devant le sensible » (*Discours, Figure* (1971), Paris, Klincksieck, 2002, p. 218).

6. En particulier dans le § 49 de sa *Critique de la faculté de juger* (1790). Pour une approche des enjeux philosophiques de cette conception, lire l'article « Sublime, philosophie » rédigé par Philippe Lacoue-Labarthe pour l'*Encyclopædia Universalis*.

7. Rappelons malgré tout que le sublime est de différentes espèces, que sa conception varie suivant les philosophes et que les réalités auxquelles il a été associé ne sont pas nécessairement des catastrophes ni des événements violents. Il implique notamment des questions de grandeur, des différences d'affects et d'intensités, mais aussi des régimes de *parution* distincts qui permettent en particulier de le distinguer du beau.

8. Qu'elles soient possibles ou non, les figurations de ces deux événements doivent tenir compte de leurs régimes de visibilité ou d'invisibilité respectifs et des singularités de leur manifestation aux moments où ils se produisent : fût-il d'une magnitude aussi forte que celui du 11 mars 2011, un séisme n'est pas visible ni ressenti comme la vague d'un tsunami géant qui déferle sur un littoral. Il ne fait pas appel au même type de sensations ni de sidérations. Il ne *temporalise* pas non plus de la même façon dans ses multiples répliques ou répercussions. De même, une explosion nucléaire et la contamination de longue durée qui en découle possèdent leurs régimes de temporalité singuliers, leur propre « surcharge de présent ».

9. Fujii Hitaru, *Les Nucléaires et les Choses*, exposition dans le cadre de la collaboration entre la Fondation Kadist et le musée d'Art contemporain de Tokyo (MOT), Japon, 18 mai-28 juillet 2019. Voir ici l'entretien

avec Fujii Hikaru, « Fukushima : notre Histoire », p. 104-111.

10. Suivant le concept forgé par l'anthropologue Yoann Moreau. Lire notamment « Le "spectaculaire" (Fukushima est-elle une catastrophe?) », 2012, [en ligne](#). Voir ici l'entretien avec Yoann Moreau, « Tisser des filets sur le vide », p. 216-225.

11. Le cinéma engage également d'autres problèmes de figuration et de visibilité liés aux spécificités de ce mode d'expression. Voir Élise Domenach, *Fukushima en cinéma. Voix du cinéma japonais, op. cit.* Voir aussi, ici même, « Paroles de cinéastes », p. 168-191.

12. Retrouvée au Mexique en 2003 et installée en 2008, dans un hall de la gare très fréquentée de Shibuya, cette fresque murale, de 5,5 mètres de haut sur 30 de long, évoque les bombardements atomiques de Hiroshima et Nagasaki et la contamination du bateau *Lucky Dragon n° 5* en 1954, dans une esthétique qui relève encore du sublime ; tout au moins d'un certain sublime.

13. Faisant contrepoint au concept de « supraliminaire », forgé par le philosophe Günther Anders pour désigner « les événements et les actions qui sont trop grands pour être conçus par l'homme » (Günther Anders, *Et si je suis désespéré, que voulez-vous que j'y fasse?*, entretien avec Mathias Greffarth, Paris, Allia, 2001, p. 72), le subliminaire désigne ici la déconstruction en acte de l'esthétique du sublime (non son abandon pur et simple) en même temps que les événements ou les actions trop inapparents pour être aperçus.

14. Néologisme pouvant rendre, en français, le terme japonais servant de titre à leur ouvrage, *Geijutsu Jikkôhan*, Tokyo, Éd. Asahi, 2012, littéralement les « perpétrateurs d'art ». L'écrivain Michaël Ferrier fait remarquer que « Les idéogrammes utilisés 芸術実行犯 transmettent aussi bien l'idée de réalisation pratique et de performance que de crime

ou de forfait ». Il avance également que « l'une des caractéristiques de Chim↑Pom est de défaire la présumée frontière entre l'art et la vie et d'opérer au niveau de la vie quotidienne, brouillant la frontière entre art et activisme, en dehors du système traditionnel des Beaux-Arts » (« Fukushima ou la traversée du temps », *Esprit*, n° 405, juin 2014).

15. Fin 2011 et en compagnie d'autres artistes au Tokyo Wonder Site de Hongo.

16. Cette hypothèse est avancée par Amandine Davre dans l'entretien avec Arai Takashi, « Le daguerréotype : une ancienne technique et un nouveau langage », p. 88-103.

17. À la différence, par exemple, de l'exposition par Chim↑Pom de photographies prises dans les zones du Tôhoku dévastées par le tsunami et exposées dans des cadres retrouvés parmi les décombres.

18. *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1757), trad. E. Lagetie de Lavaïsse, Paris, Pichon et Depierreux, 1803, partie I, section 18, p. 33. Ce court-circuitage du sentiment esthétique par la peur est également envisagé par Kant dans son analyse du sublime dynamique (*Critique de la faculté de juger*, [1790], § 28, Paris, Vrin, 1993, p. 99 et sq.).

19. Sur les enjeux multiples de cette exposition « invisible » et la manière dont elle « met en exergue les nouvelles frontières du monde, aux limites du pensable, du supportable et du visible », on lira avec grand profit l'étude de Clélia Zernik sur les nouvelles formes d'exposition post-Fukushima au Japon : « L'Art japonais après Fukushima : au prisme des festivals », *Critique d'art* n° 49, automne-hiver 2017, p. 85-104.

20. Voir l'entretien avec Arai Takashi, « Le daguerréotype : une ancienne technique et un nouveau langage », p. 88-103.

21. Ce physicien américain, qui a dirigé le Projet Manhattan et mis au point la

première bombe atomique, a rappelé ce verset de la *Bhagavad-Gita*, le texte sacré hindou, alors qu'il assistait à l'explosion du test de Trinity, le 16 juillet 1945. Voir l'entretien avec Kawakubo Yoi, « L'art peut sauver le monde », p. 70-87.

22. « L'invisible révélé ». Entretien avec Fabien Ribery, 29 septembre 2016, blog *L'intervalle*, [en ligne](#).

23. *Le Monde comme volonté et comme représentation* [1819], trad. A. Burdeau, Paris, PUF, 1966, p. 57.

24. Au sujet de sa première exposition, intitulée *Speak Unspeakable* (2012), Kawakubo Yoi souligne l'importance d'une déclaration de Wittgenstein extraite de son *Tractatus Logico-Philosophicus* : « Nos yeux doivent être invisibles pour nous pour qu'ils soient des yeux pour nous » (Yoi Kawakubo, « El Sur », entretien en anglais avec Pat Binder et Gerhard Haupt, août 2017, [en ligne](#) sur le site *universes.art*). L'œil de personne serait précisément le seul œil qui demeure quand il n'y a plus de nous pour regarder.

25. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire » (1942), *Œuvres III*, trad. M. de Gandillac, Paris, Gallimard, coll. Folio, p. 434.

26. « Ce qui me fascine dans les images de cette webcam de Tepco, déclare le cinéaste Philippe Rouy, c'est qu'elles ne s'arrêtent jamais. Ce dispositif de filmage continu et infini me semblait adéquat au temps du nucléaire dans lequel on ne peut pas se projeter » (propos recueillis par Élise Domenach, *Fukushima en cinéma. Voix du cinéma japonais, op. cit.*, p. 123-124). Au sujet de cette image, voir ici l'entretien avec Kota Takeuchi, « Le doigt pointé sur Fukushima », p. 112-123.

27. Hannah Arendt, « *Europ and the Atom Bomb* », *Commonweal*, 60/24, 17 septembre 1954, p. 578-580 (trad. fr. A. Énégren, in *Penser l'événement*, Paris, Belin, 1989, p. 191 et sq.).