

La Sphère & la Gourde
Teshima / Fukushima

Philippe Nys

Il nous est possible de sublimer par des « localisations » scientifiques les quotidiennes indications de lieu pour les choses immédiates, nous pouvons choisir le système solaire pour point zéro à la place de la maison natale : nous obtenons ainsi une sphère intramondaine plus vaste, mais nous n'arrivons pas à saisir le monde lui-même. Les choses sont-elles dans le monde de la même manière que les petites choses sont dans les grandes ? Ou bien est-ce un tout autre de l'être dans qui caractérise le rapport entre les choses intramondaines dans leur ensemble et le monde ? Les différents espaces des choses sont-ils dans l'espace mondain comme les espaces plus petits dans les plus grands ? ... Est-ce que l'ordre hiérarchique qui existe entre les choses, déterminé par la manière dont on se représente à chaque fois le caractère exemplaire d'un étant suprême, est-ce qu'un tel ordre peut nous fournir un modèle, ne serait-ce que pour formuler comme question la position hiérarchique de chaque chose en rapport avec le tout du monde ? Ici nous sommes d'abord dans l'obscurité. Et il importe surtout de ne pas rapidement se débarrasser de l'étrangeté de telles problématiques par une « réponse » trop prompte ; il faut la soutenir et en laisser les vibrations s'éteindre d'elles-mêmes.

Eugen Fink, *Du jeu comme symbole du monde*¹

Kairos 1

Un mot tout d'abord sur les choix de cet *essai* - terme que je préfère à article dans la mesure où il s'agit d'une tentative pour assembler ce qui peut paraître « in-assemblable » ou difficilement assemblable - et sur ce que l'on peut appeler sa stratégie discursive, l'un de ses enjeux étant d'assembler, entre autres, *expérience in situ*, ordre du discours, ordre des images. Assembler - c'est-à-dire conjoindre et disjoindre - des questions de spatialités, tant physiques que conceptuelles ainsi que des temporalités, ce qu'indique le terme de *kairos*, occasion - instant favorable mais aussi coup fatal - saisie en vue d'une décision et, sinon d'une action, du moins d'un *mouvement*. Peu usité dans l'histoire de la philosophie occidentale, il est « pointé » de manière fondamentale par Cornélius Castoriadis² dans le

¹ Eugen Fink, *Le jeu comme symbole du monde* (1960), traduction française, H. Hildenbrand et A. Lindenberg, Editions de Minuit/ Coll. Arguments, 1966, pp. 35-36. Au-delà de son contenu spécifique, cette citation de Fink renvoie à Héraclite, dans la double polarité du *polemos* et de *l'agôn*, ainsi que le jeu (sérieux) de l'enfant-roi : « la vie (*aiôn*) est bien un enfant qui enfante, qui joue. A l'enfant d'être roi » (frg. 52, traduction de Jean Bollack et Heinz Wismann).

² Cornélius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Editions du Seuil, 1975 et aussi « Temps et création », dans *Le monde morcelé. Les carrefours du labyrinthe III*, Editions du Seuil, 1990. Indiquons et

sens d'un temps créateur, absolument irréductible à la mesure et au calcul³. Il désigne aussi, lorsque l'accent est mis sur le iota, l'espace, ou plutôt la brèche, la fissure, le défaut d'assemblage par où une flèche - éventuellement mortelle (mais pour qui ? pour l'ennemi que je ne suis pas ? ou pour soi-même, visé comme ennemi ? ou pour l'autre, que je vise comme ennemi ?) - pourra pénétrer l'armure, les dispositifs de protection, de sécurité pour reprendre des termes endémiques et maladifs contemporains. *Kairos* est donc un espace et un temps entre différents éléments, un « entre » critique, lieu *décisif* qui, s'il appelle une certaine rapidité et vitesse d'exécution mais aussi retard, voire « arrêt », comme on le verra, requiert prudence et *euboulia*, l'exercice, individuel et collectif, d'une rationalité pratique, seule possible et « soutenable » dans le seul monde réellement habitable qu'est le monde sublunaire, corruptible et incertain d'un point de vue matériel mais visé, sinon comme éternel dans le ciel des Idées, du moins comme possibilité d'un sens. Une certaine « stratégie » s'est donc mise en place au fur et à mesure des lectures qui ont accompagné l'écriture, avec ses idées, hypothèses, rapprochements risqués, voire peut-être fantaisistes, imprudents – voire même stéréotypés aussi pour ce qui concerne le Japon⁴ -, aux yeux des spécialistes des champs théoriques ici mobilisés ou requis : philosophie et pensée japonaises de l'espace et des lieux, anthropologie philosophique comme antidote à certains « poisons » d'une philosophie de l'histoire et de politiques « catastrophiques », projets d'art et d'architecture contemporains - en « premiers lieux » - où la question, complexe, de « l'atmos-sphère » (avec tiret) est devenue ou plutôt redevenue centrale, toute la question étant que *atmos* n'est pas « réductible » à l'ordre, l'ordonnancement ou l'horizon d'une pensée sphérique, qu'elle soit cosmologique, cosmo-théologique, cosmopolitique ou individuelle.

J'ai bien conscience, ou crois avoir conscience, des écueils et dangers divers qui guettent pareille tentative. Quoiqu'il en soit, j'espère qu'elle peut avoir quelque chance d'apporter un éclairage, sinon des éclaircissements, sur un horizon que l'on peut nommer, entre autres appellations, éco-sophique, auquel ne peuvent se réduire cependant les éléments ici assemblés⁵.

précisons de suite qu'un des nœuds posé par l'imagination radicale d'une part, et par l'auto-institution ou la création « à partir de rien » d'autre part est celui du cercle de l'autoréférentialité.

³ Ajoutons que tout le « projet » de Castoriadis, projet d'émancipation, continuée, de l'homme est l'exercice de son autonomie radicale. Si cette auto-nomie l'est dans l'ordre de l'imagination, d'une liberté créatrice, et dans l'ordre du politique, ce n'est pas pour autant que les créations sociales qui en sont l'expression et le produit seraient *purement* autonomes, détachées et libres de toute attache ou relation par rapport au monde donné et par rapport à ses propres créations, qui s'en détachent. Il en est de même, à notre avis, pour « le » technique, qui n'est pas, comme le pensent Ellul, Mumford ou Anders, autonome et dépassant les capacités décisionnelles des hommes quand bien même le système technicien serait devenu et pensé comme une méga-machine « sans dieu ni maître » mais inversée, une machine folle.

⁴ Pour une mise au point récente de ces stéréotypes par un des meilleurs spécialistes de la « géographie politique » du Japon, voir Philippe Pelletier, *La fascination du Japon : idées reçues sur l'archipel japonais*, Le Cavalier bleu, 2012.

⁵ La thématique, conjointe, de la sphère et de la gourde a fait l'objet d'un séminaire annuel que j'ai organisé au Collège international de philosophie (CIPh), en 2002, avec cinq invités japonais, dont le photographe et anthropologue Minato Chihiro, avec qui nous avons longuement discuté de ce modèle de la gourde. Les conférences, débats et films projetés n'ont pas pu faire l'objet, à l'époque, d'une publication. Dans l'après coup et dans une certaine forme d'inattendu, la « visite » du projet de Nishizawa/Naito sur l'île de Teshima est immédiatement entrée en résonance avec les perspectives théoriques de ce séminaire, d'où la tentative d'en reprendre et « fixer » ici certains éléments à partir d'une expérience in situ et d'un contexte qui se sont approfondis et complexifiés.

Un livre. *Insular Insight*. A la couverture totalement blanche, avec quelques « taches », en léger relief, que le doigt est donc incité à toucher et effleurer, avec un sous-titre : *Where Art and Architecture Conspire with Nature. Naoshima. Teshima. Inujima*⁶. Livre dédié aux habitants des îles Setouchi, situées entre Hiroshima et Okayama pour donner deux repères terrestres urbains. Ce livre est édité par Lars Müller dont il faut, d'emblée, dire un mot qui n'est pas de détail ou superflu. Un certain nombre d'éditeurs sont apparus, en concordance ou en accointance avec le marché (florissant) de l'art contemporain et la production (tout aussi florissante) d'une architecture mondialisée, iconique : Taschen, Phaidon, O10 Publishers, Birkhauser, d'autres encore, mondialisés ou non, dont Lars Müller. Editeur qui, cette fois, est aussi « editor » au sens anglais, à savoir organisateur de l'idée du livre et pas seulement l'exécutant (à supposer que cela puisse être le cas) qui publie. Un tel livre est en effet constitutif d'expériences in situ, dans l'avant-goût imagé et imaginaire des lieux et des projets, comme dans l'après-coup de la « visite » in situ. L'édition, le « passage », la médiation (si l'on veut) par le livre sont sinon fondamentales, du moins, « comptent » dans l'herméneutique ici proposée, une herméneutique non limitée au texte mais élargie à des œuvres in situ et donc à une expérience⁷, ainsi qu'à ses autres mediums comme un livre - non pas un livre-objet ou un livre d'artiste -, quand il est consacré à des projets d'art et d'architecture contemporains, extrêmement nombreux au Japon, et qui relèvent, de plus, de stratégies et de politiques territoriales.

Le livre s'ouvre, littéralement parlant, sur le dépliement de l'une des peintures emblématiques de Monet, *Water-Lily Pond*, avec une citation du peintre qui évoque le calme, la quiétude, la tranquillité. Cette peinture, avec quatre autres, plus petites, se trouve au *Chichu Art Museum* construit par Ando Tadao⁸ sur l'une des trois îles, Naoshima. Avoir donné le nom de *Chichu* au musée est loin d'être anodin comme on le verra par la suite avec le projet de Ryue Nishizawa et Rei Naito sur l'île de Teshima, et avec le Japon en général, terre instable quasi constamment prise de tremblements... Le terme *chichu* signifie « dans le sol », souterrain, *chi* signifiant terre et le suffixe *-chu*, dans, dedans. De plus, le même caractère *chu*, substantif, signifie centre ou milieu, dans le sens d'être au milieu. Etant protégé, le lieu souterrain devient aussi protecteur. Si l'on ajoute qu'un autre caractère *chu*, également substantif, signifie espace, air, atmosphère, on voit apparaître une constellation signifiante de couches de sens et de valeurs qui ne sont pas que sémantiques. Le musée, avec les œuvres d'art qui y sont abritées, est un lieu « central », entouré de terre, protégé par la terre, dans la mesure où l'architecture est enterrée, voire même « terrée » mais où

⁶ *Insular Insight. Where Art and Architecture Conspire with Nature. Naoshima. Teshima. Inujima*, édité par Lars Müller et Akiko Miki, Lars Müller Publishers, 2011.

⁷ Etymologiquement et philosophiquement, le terme ainsi que le concept sont extrêmement chargés. Mentionnons seulement ici la différence, examinée notamment par Gadamer, entre *Erlebnis*, expérience « vécue » au titre d'un individu et *Erfahrung*, expérience par laquelle on « apprend ». Dans le chapitre qu'il considère comme l'élément central de *Vérité et méthode*, Hans-Georg Gadamer rattache aussi la question de l'expérience au « *pathei mathos* » d'Eschyle, *pathei*, de *paschô*, qui signifie d'abord recevoir une impression, une sensation, renvoyant à un état passif de réception des « passions », des affects, et *mathos* de *manthanô*, apprendre pratiquement, par expérience, apprendre à faire également.

⁸ Voir aussi *Chichu Art Museum. Tadao Ando Builds for Walter De Maria, James Turrell, and Claude Monet*, édité par Naoshima Fututake Art Museum Foundation, avant-propos de Nobuko Fututake, Soichiro Fututake, textes de Yuji Akimoto, Tadao Ando, Romy Galan, Sebastian Guinness, Walter de Maria, Paul Hayes Tucker, James Turrell, Hroyuki Suzuki. Photographies de Naoya Hatakeyama et Ryuji Miyamoto, Hatje Cantz, 2005.

l'on respire, plus encore, où le visiteur sent sa respiration s'ouvrir et se dilater. C'est même dans la mesure où le musée, comme œuvre et avec les œuvres, s'enfonce dans la terre mais point trop profondément cependant et toujours en relation avec le dehors, que le visiteur est « touché » par la lumière, l'air, le vent, la pluie, le cri des oiseaux ou, tout simplement, par un certain silence, un silence rendu présent, dense mais sans lourdeur, à l'image de l'épaisseur et de la densité des formes et parois bétonnées de l'architecture. Ni blockhaus, ni mastaba ou pyramide, le projet d'Ando n'est pas composé d'un bloc, il décline, distribue, agence différents volumes et éléments d'architecture : multiples parois de béton, longs couloirs semi éclairés par de minces fentes ouvertes sur des dehors intérieurs, rampes à l'air libre, jardins de pierre en contrebas de puits de lumière, ouverts vers le ciel. De cette disposition, ressentie par les déambulations, arrêts sur image, pensées fugitives..., le visiteur n'en connaîtra jamais la savante loi de composition de manière immédiate, seulement par les plans, ou par une photographie aérienne. Ou encore, par voie mentale, et voyage spirituel, quasi chamanique, le visiteur se faisant oiseau. Aérien, volatile, léger. Allégé. Au-delà de l'attraction exercée par Monet et l'impressionnisme en général sur la sensibilité culturelle japonaise, l'achat de cette peinture ne vient pas là en effet par hasard. Il s'agit d'un choix atmosphérique, qui participe d'un élément fondamental dans la peinture de Monet, la fusion des plantes, couleurs et lumière, des éléments d'air et d'eau traversés et parcourus d'une « onde sans horizon et sans rivage »⁹. Immersion donc, flottement, « sentiment océanique » également. Éléments qui renvoient à la « création » d'affects, qui éveillent par le regard et les sens, à une disposition corporelle, et à des dispositions de la *psychè*. Peinture de la respiration et du souffle, non de tourbillons, maelströms, tsunami, à la manière d'Hokusai, emportements qui peuvent toujours surgir des profondeurs et se transformer en souffle dévastateur.

Ce livre ne fait pas que créer un appel d'air, ici métaphore, il informe aussi de manière précise d'un point de vue économique et social sur la situation du Japon en général, notamment d'un point de vue démographique, dont dépendent la vie et l'économie sur ces îles et, de manière générale, les différentes régions qui composent l'identité culturelle et politique du Japon. Attitude totalement inverse à ce qui, précisément, a présidé au développement capitaliste du Japon d'après-guerre, et en particulier l'industrialisation imposée sur ces îles, qui vivaient (très bien) de pêche, d'agriculture, de l'exploitation de pierres de très grande qualité, certaines d'entre elles placées à la villa Katsura, par exemple. Cette industrialisation forcée et imposée a eu comme effet non seulement de détruire les ressources des îles mais aussi de détruire la société, de faire perdre le contact avec une certaine spiritualité, et, finalement, d'appauvrir les esprits. Le projet, toujours en cours depuis une vingtaine d'années - le musée spécifique dédié à Lee Ufan par exemple, également conçu par Ando, datant de 2010 -, résulte d'une volonté de s'opposer aux effets dévastateurs de cette politique. Cette stratégie, fondée sur différents projets d'art et d'architecture, est induite par la volonté d'un homme, Soichiro Fukutake, volonté qui s'inscrit dans un mouvement général de « réveil des îles »¹⁰ qui s'est développé au Japon

⁹ Propos de Claude Monet, en 1909, rapportés par Roger Marx, dans Pierre Gorgel, *Les Nymphéas*, Gallimard/Réunion des Musées nationaux/musée de l'Orangerie, 2006, n.p. : « Un moment, la tentation m'est venue d'employer à la décoration d'un salon ce thème des nymphéas : transporté le long des murs, enveloppant toutes les parois de son unité, il aurait procuré l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage ».

¹⁰ Voir Philippe Pelletier, article *Shima*, dans *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, sous la direction de Philippe Bonin, Nishida Masatsugu et Inaga Shigemi, Cnrs Editions, 2014, pp. 420-423.

depuis une quinzaine d'années. Fukutake ne se définit pas comme un philanthrope ou mécène comme on pourrait le penser assez facilement ni comme un critique d'art comme on peut aussi le penser dans la mesure où les projets sont profondément ancrés dans les valeurs sûres de l'art contemporain le plus averti : Walter de Maria, Christian Boltanski, James Turrell, Kusama Yayoi, Lee Ufan... pour ne citer que quelques têtes d'affiche. Homme d'affaire régional ou local, il définit son positionnement comme économique et relevant d'un capitalisme public. L'art et l'architecture sont conçus, voulus et « consommés » comme premier moteur d'un processus d'inversion du devenir de ces îles, déclencheur d'une restauration économique, sociale et culturelle. Sur place en effet, ce qui frappe, ce qui s'impose immédiatement aux « consommateurs » de ces projets que nous sommes, Japonais ou pas, c'est la « domination » en quelque sorte du contexte sur les projets, ce qui conduit, inversement, à la « soumission » des projets aux contraintes géomorphologiques des sites et aux « contraintes » sociales des lieux, toutes contraintes se renversant en opportunités créatrices d'interventions justes et mesurées. Cette question du sol, comme condition première d'un projet exceptionnel, « hors du commun » ou au contraire, « banal » dans ou avec ce qui est « commun », est venue au premier plan de plusieurs ouvrages récents ou moins récents de théorie de l'architecture¹¹.

Je pensais donner d'abord comme titre et donc comme horizon à cet essai « la sphère *ou* la gourde ? », ensuite « la sphère *et/ou* la gourde ? », et enfin « la sphère *et* la gourde », choix sur lequel se sont arrêtées les hésitations. Le « ou » posait en effet les choses en termes d'alternative et d'exclusion, comme si nous étions toujours un « Hercule à la croisée des chemins », celui du vice, la sphère, et celui de la vertu, la gourde et même si un paradigme exclusif au profit de la sphère reste encore, sinon opérationnel, du moins profondément ancré comme idéal type, pour reprendre le terme wébérien, dans les structures mentales et politiques qui gouvernent les décisions économiques, qu'elles soient mondiales ou régionales. « La sphère *et/ou* la gourde ? » ensuite, mais l'assemblage « *et/ou* » avec un point d'interrogation induisait l'image d'une hésitation, voire la paralysie d'une action pourtant nécessaire en deçà de décisions qui, de toute façon, se prennent, de gré ou de force. « La sphère *et* la gourde » enfin, sans point d'interrogation, souligne bien la

¹¹ Mentionnons tout d'abord *Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*, ouvrage collectif publié par William Cronon chez Norton en 1995 et 1996, ensuite l'exposition au Moma avec le catalogue *Groundswell*, consacré à des projets d'architecture et de paysage, le livre de David Leatherbarrow, *Uncommon Ground. Architecture, Technology, and Topography*, MIT, 2000, enfin et surtout, la biennale de Venise de 2012, *Common Ground* coordonné et préfacé par David Chipperfield, dont on retiendra la position suivante : « in architecture everything begins with the ground. It is our physical datum, where we make the first mark, digging the foundations that will support our shelter » (introduction, pp. 14-15). Le premier prix avait été décerné au pavillon du Japon, conçu par l'architecte Toyô Itô, pavillon centré non sur la catastrophe nucléaire de Fukushima mais sur les dégâts du tsunami et la nécessaire reconstruction dont le pavillon témoignait et dont il démontrait les possibles, du point de vue constructif et du point de vue des habitants. Sur ce point, voir Toyô Itô, *L'architecture du jour d'après*, traduit du japonais par Myriam Dartois-Ako et Corinne Quentin, Les Impressions Nouvelles, 2014. Ce livre fourmille d'idées pertinentes et de réponses techniques, pensées et censées, pour dépasser l'emprise esthétique et formaliste de l'architecture moderne non vers une tradition nostalgique, et imaginaire, mais dans des formes, matériaux, processus de conception et de réalisation qui répondent aux besoins et désirs d'« usagers », terme dont il faut sans cesse rétablir la « dignité », le sens commun et le bon ... usage comme le fait Peter Zumthor dans sa conférence parue sous le titre *Atmosphères. Environnements architecturaux. Ce qui m'entoure*, Birkhäuser, 2008. « L'architecture est faite pour notre usage. Ce n'est pas un art libre. C'est la plus haute mission de l'architecture que d'être un art appliqué » (p. 69). Un art majeur et appliqué, tout entier « affecté » à la création d'atmosphères par le doigté et la maîtrise d'un savoir-faire, complexe, de l'architecture.

« conjonction/disjonction » correspondant le mieux aux enjeux actuels, que ce soit au Japon ou ailleurs. Les trois catastrophes constituant le triple de Fukushima - tremblement de terre, tsunami, centrale nucléaire en perdition, trois aspects d'un même, qui n'ont ni le même statut ni la même signification¹² - et le projet de Nishizawa/Naito montrent la co-présence de deux modèles, une co-présence non pas tellement au sens du présentisme tel que Hartog qualifie notre présent, comme écrasement de l'histoire, mais, tout au contraire, une co-présence qui appelle à penser et « faire » l'histoire. Ces deux modèles co-existent au Japon de manière tout à fait explicite depuis que le choix nucléaire « civil » a été décidé après la deuxième guerre mondiale, en continuité avec les grands groupes de capitaux qui se sont formés dès la fin du XIX^e siècle comme l'indique l'écrivaine Tawada Yoko dans un ouvrage pénétrant¹³.

Cette politique des territoires s'inscrit sur le socle d'une occidentalisation volontaire et volontariste au service du nationalisme japonais, d'une « volonté de puissance » que l'on peut faire remonter à la même époque. On peut par ailleurs se demander si la puissance de ces groupes, qui engendre une profonde transformation et exploitation des territoires, n'est pas en lien direct avec l'émergence et la multiplicité des projets d'art et d'architecture, tout se passant comme si l'un rendait possible l'autre, destiné à voiler et cacher les agissements fructueux du premier. Ce n'est pas le cas, ceci dit, du projet des *Setouchi Islands*, comme ce n'est pas le cas de la triennale d'art contemporain de Niigata, débutée en 1996 et qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui. La liaison entre Naoshima/Teshima/Inujima et Fukushima exacerbe en quelque sorte le conflit « présent partout », qu'il nous met, littéralement, sous les yeux. Exacerbation et accélération. Si Fukushima est un accélérateur qu'il s'agit d'arrêter, de manière volontaire, techniquement et « conceptuellement » - c'est l'un des axes du présent essai -, les *Setouchi Islands* et des lieux analogues sont plus que des ralentisseurs ou des ralentissements. Ils instaurent un autre rapport au temps, et à l'espace, de manière extrême ou radicale si l'on veut, en raison de la géo-morphologie spécifique du Japon, en raison également de choix énergétiques délibérément en faveur du nucléaire, en raison aussi d'une perspective « climatique », mésologique dirait Augustin Berque, je préférerais dire, élémentaire, qui n'est pas seulement relation entre « milieu » et « culture ». Non métaphysique ou « seulement » théorique, la perspective ici indiquée est induite par une expérience in situ et par la question « technique », plus précisément, par les appareillages entre appareils corporels et appareils techniques. C'est là, dans la manière dont se pensent et se fabriquent ces appareillages d'appareils que les deux modèles, la sphère et la gourde, opèrent.

Extrême aussi le Japon, en ce que le travail de transformation de la terre - et des eaux, et de l'air et du feu - s'y est élaboré avec la plus extrême intensité, produisant des savoir-faire « supérieurs à la moyenne ». Ce travail et ces soins, constants, vis-à-vis d'une nature hostile et destructrice, et non pas amicale qui, dépassée et maîtrisée, ont créé et peuvent toujours créer ces lieux remarquables et exceptionnels ainsi que ces paysages si

¹² Parmi les publications sur le sujet, mentionnons tout particulièrement le volume collectif, riche et précis, sans emphase et déterminé, *L'archipel des séismes. Ecrits du Japon après le 11 mars 2011*, sous la direction de Corinne Quentin et Cécile Sakai, Picquier, 2012.

¹³ Tawada Yoko, *Journal des jours tremblants. Après Fukushima, précédé de Trois leçons de poésie*, traduit de l'allemand par Bernard Banoun et du japonais par Cécile Sakai pour le texte « Franchir la barrière de Shirakawa », Verdier, 2012, pp. 115-116.

remarquables et si remarquables, dans une matérialité inséparable des sensations. Non pas tant une *natura naturata* ou une *natura naturans* conjuguée à une culture, mais, si l'on peut oser ce double chiasme, une *cultura naturans* et une *natura culturans*.

Sphère & Gourde

Cet essai résulte donc d'opportunités et de décisions, tout à la fois. Outre les projets situés sur l'île de Naoshima, l'opportunité - l'occasion favorable en ce cas -, concerne le projet de l'architecte Ryu Nishizawa et de l'artiste Rei Naito sur l'île de Teshima, le *Teshima Art Museum*, projet que j'ai pu - et voulu - « visiter » comme on s'approche d'un objet doué d'une attraction étrange, car précédé d'une réputation, d'une rumeur, un peu vague certes, mais qui porte à la curiosité, une attraction accentuée par diverses publications dont la plus importante est *Insular Insights*. Une des décisions, au départ mais relativement vite dépassée, portait sur le fait de consacrer le présent essai à ce *seul* projet dans la mesure où il aurait incarné parfaitement, solitairement et littéralement, dans sa forme et dans son « concept », le modèle de la « gourde », image mentale, mais d'abord métaphore absolue dans le sens de Hans Blumenberg¹⁴, objet également dont, entre autres qualités, la forme dessinée par des lignes courbes, au lieu de se refermer et de joindre les deux bouts ou de former une boucle ou un nœud, laisse ouverte une béance, un « trou » nécessaire aux rythmes d'un « respir », à l'inverse de la « sphère » - autre métaphore absolue s'il en est - close et entièrement fermée et refermée sur elle-même, où, certes, les choses circulent mais ne s'échappent point sauf par un trou vu comme une sortie de la caverne obscure vers le ciel des idées, éternelles, pures et incorruptibles, ou, de manière non métaphorique, comme une brèche à colmater si l'on pense au « trou d'ozone » de la biosphère par où s'échappe, fantasmatiquement mais aussi réellement, l'air ambiant nécessaire à la vie.

Du point de vue d'une métaphysique mathématique (que la pensée de la Renaissance a rendue fonctionnelle), la puissance et la perfection esthétique de la figure de la sphère remontent à Empédocle et au *Timée* de Platon de même que la figure du cercle a cette vertu extraordinaire, remarquée et soulignée par Aristote, d'être une réalité contradictoire, non seulement à la fois concave et convexe, mais se mouvant aussi dans un sens et dans le sens contraire. Le cercle réunit et combine les choses opposés d'un point de vue « purement » conceptuel et théorique. Mais d'un point de vue « physique » et organique, la métaphore ou la figure de la sphère ne suffit pas pour qualifier les relations entre un lieu, *topos*, et un corps, *sôma*, pour reprendre la conception d'Aristote, qui emploie une métaphore particulièrement significative pour la perspective ici envisagée, en décrivant l'espace

¹⁴ Une métaphore est une totalisation poétique d'un ensemble disparate de perceptions qui assaillent l'homme de toutes parts, non l'animal qui, d'emblée, sélectionne les perceptions - et donc les actes qui s'ensuivent - utiles à sa survie. La métaphore est absolue au sens où elle est « détachée de », séparée de la perception, créant ainsi une « première » enveloppe protectrice. La métaphore instaure une distance *entre* la réalité et les perceptions « assaillantes » pour l'homme. Une métaphore est aussi absolue au sens où elle exprime des états de choses inconceptualisables dont elle « prépare » (ou non) la conceptualisation par la travail de l'imagination, comme faculté entre raison et entendement qui s'exerce et crée les enveloppes protectrices de l'être sans abri qu'est l'homme. Hans Blumenberg a élaboré et « pratiqué » une métaphorologie critique de toute métaphysique et de toute ontologie, a fortiori « loin » d'une phénoménologie visée tant par Husserl que par Heidegger. Blumenberg s'est aussi attaché, toute sa vie, à démonter, de manière directe ou indirecte, les positions philosophiques et politiques des trois figures conjointes de Heidegger, Jünger et Schmitt.

« comme un vase » et les objets qui y seraient contenus à des liquides. D'où la force plus grande acquise par le modèle de la gourde dans sa polarité avec le modèle de la sphère.

Le biodôme, baptisé *Biosphère* de Richard Buckminster Fuller à Montréal lors de l'exposition universelle de 1967, anticipait cette catastrophe asphyxiante du trou dans l'ozone auquel ce projet (comme beaucoup d'autres de Fuller) répondait, fondé sur la conviction profonde, platonicienne, que le triangle est le premier module, indépassable dans sa performance conceptuelle et technologique, susceptible de créer une sphère protectrice et étanche à toute extériorité. Protection absolue et définitive, le modèle de la sphère relève d'un monde clos, idéalement parfaitement lisse et sans « histoire », dont on ne peut sortir que violemment en faisant éclater le monde dont elle est issue. Sa sortie est une explosion, une déflagration, un trou par où s'échappe, « fuit » l'ordre du monde. Sauf si la sphère est infiniment étendue et pensée comme telle. C'est ainsi que pour Nicolas de Cues la courbe et la droite se rejoignent dans la mesure où le rayon du cercle (ou de la sphère) étant infini, la courbe ou la courbure à la périphérie est infiniment petite. Une sphère est sans bords. Abolition du temps et de l'espace théorique, par la pure pensée, mais aussi tendances à réaliser ces abolitions par la puissance de la technique. La sphère ne peut que se penser sans le paradoxe des bords, un paradoxe porteur de dépassement, qui, sur une des faces du bord, nourrit précisément le modèle de la sphère, lui offrant la possibilité de se dépasser, conformément au modèle d'une « sphère infinie dont le centre est partout et la périphérie nulle part »¹⁵, mais qui, sur son autre face, laisse place à de l'ouvert.

Alors que la sphère est tout entière « tendue » vers la liaison, le continu, le lisse et vers l'infini, la gourde, dès l'abord, laissant passer les souffles, ferait place de manière continue au discontinu¹⁶ et à la rupture, à la catastrophe, non au sens eschatologique, apocalyptique, et finalement sacrificiel induit par le modèle de la sphère qu'à celui de la théorie des catastrophes. « Pour moi, dit René Thom, il y a catastrophe dès qu'il y a discontinuité phénoménologique (...). La théorie des catastrophes s'intéresse aux discontinuités qualitatives du monde, donc aux formes »¹⁷. Même si cette théorie fut, selon les dires de Thom, un échec dans ses ambitions – ramener les discontinuités apparentes à la manifestation d'une évolution sous-jacente¹⁸ –, il n'en reste pas moins que les notions sont passées dans le vocabulaire et le bagage des modélisateurs mais surtout elle « fournit des schémas d'intelligibilité » et propose une théorie mathématique de l'analogie et de la métaphore.

« Gaïa, dit Bruno Latour, n'est pas du tout une Sphère. A tout le moins, Gaïa est une petite membrane »¹⁹. Elle n'est faite que de boucles, dit Latour, et on peut ajouter

¹⁵ La logique du lieu de Nishida Kitarô reprend cette perspective à partir de Pascal, ce qui montre l'influence et l'assimilation, jusqu'à un certain point, d'un modèle « occidental ». Voir Nishida Kitarô, *Logique du lieu et vision religieuse du monde*, traduction de Sugimura Yasuhiko et Sylvain Carbonnel, Osiris, 1999.

¹⁶ Comme le dit Thom, il est continuiste « en dépit du fait de mettre l'accent sur les discontinuités phénoménologiques », dans *Prédire n'est pas expliquer. Entretiens avec Emile Noël*, Champs/Flammarion, 1993, p. 62, ce qui rejoint une des thèses fondamentales de Nishida Kitarô, la continuité de la discontinuité, reprise par Bin Kimura pour qualifier la rencontre entre organisme et milieu.

¹⁷ René Thom, *ibid.*, p. 28 et 35.

¹⁸ *Ibid.*, p. 62.

¹⁹ Bruno Latour, « L'anthropocène et la destruction de l'image du globe », dans *De l'univers clos au monde infini*, textes réunis et présentés par Emilie Hache, Editions Dehors, 2014, pp. 29-56, la citation se trouve p. 54.

d'enveloppes, de plis, et de bords. La gourde n'est pas à penser comme l'envers de la sphère, c'est plutôt que, se maintenant dans un paradoxe, ni dans une volonté d'expansion infinie ni dans la volonté d'un franchissement à tout prix ni dans le retrait caché de l'Être, elle « contient » ou peut contenir le modèle de la sphère comme un de ses possibles, qu'elle ne réalise pas, le modèle/modelage « s'arrête » en quelque sorte avant une de ses possibles actualisations, celle qui surmonterait, fantasmatiquement, toutes les autres. Elle, la gourde, n'a prétention ni vocation à s'étaler et à se dilater, elle reste en quelque sorte « chez soi », dans sa localité, accueillante et singulière, qui n'est pas que spatiale, dans une tenue et une retenue résistant à toute emprise qui la surmonterait et l'envelopperait, retenue, « *echon* » (avec ses *périechon*), qu'il s'agit de distinguer, radicalement, du *katechon* au sens où l'interprète Carl Schmitt, comme arrêt du temps, et finalement comme sa possession.

Au départ donc - première décision -, je ne pensais consacrer ce texte qu'à ce seul projet de Nishizawa et Naito, dans son contexte et dans sa portée cosmo-plastique²⁰. En y travaillant et en y réfléchissant, je me suis dit, ou plutôt il m'est apparu qu'il n'était pas « juste » de ne le considérer qu'isolément, comme une sorte de citadelle, d'exception, ce qu'il est par ailleurs, mais qu'il était pertinent et même nécessaire - deuxième décision - de le *relier* à Fukushima (avec sa région, que je n'ai pas visitée, ni de près ni de loin, géographiquement parlant s'entend), l'autre face, mortelle et fatale, du *kairos*, engendrée par la localisation d'une centrale nucléaire sur un des fronts maritimes japonais les plus exposés aux tsunamis mais aussi relativement proche de Tôkyô de manière à « nourrir » ce qui est devenu la plus grande mégalopole du monde « moderne »²¹. Cette localisation avec ses « attendus » hier, ses inquiétudes et angoisses aujourd'hui comme un retour du refoulé, relève elle, du modèle, dominant, de la sphère et, plus précisément, en ce cas, de son

²⁰ Ce terme appelle des développements qui ne peuvent être ici traités. On se limitera donc à une seule indication. Contrairement au démiurge platonicien, qui fabrique, *d'abord* et en tout premier lieu, un seul modèle parfait, fini et complet, la sphère, pour que tout le divers du monde puisse être bien ordonné et sa cosmo-phanie, sa téléologie explicite ou implicite, rendue possible, pour le *cosmo-plastès*, la fabrique d'un monde est modelage infini à partir d'un nombre fini d'éléments, à l'image des langues. Il n'y a pas de langue parfaite, définitive ou de code universel, il y a des langues aux combinatoires infinies à partir d'un système fini, comme le dit Guillaume von Humboldt. Dans la mesure où le système offre des combinatoires infinies, le système n'est pas clos et tendu vers un achèvement idéal, il reste ouvert « à l'intérieur » de lui-même, à travers ses métamorphoses et métaphores, expressions de l'imagination et fabrique de ses enveloppes protectrices, comme le dit Blumenberg. Pour un premier développement de la cosmo-plastie, je renvoie à un article, « ancien », paru en 2001 dans la revue canadienne d'esthétique, en ligne sur www.uqtr.ca/AE/Vol_6/Manon/nys.html, article que j'ai remis en ligne sur le site du laboratoire « Architecture Milieu Paysage » (AMP) www.amp.archi.fr.

²¹ Towada Yoko souligne les liens entre Fukushima et Tôkyô tout au long de l'histoire, avec l'agriculture d'abord, la production de l'énergie ensuite, et cela aux dépens et dans l'oubli de la région, la plaine du Kanto en l'occurrence, au profit du centre urbain. Il en est de même avec beaucoup d'autres régions depuis la modernisation à marches forcées du Japon, et ce au profit de la capitale et de toute la bande territoriale de Sendai à Hiroshima, au moins. Avec la catastrophe, « Tôkyô » s'est réveillé dans la crainte, et, ajoute Towada, la limite ainsi que le rapport entre victimes et bourreaux se sont estompés (pp. 111-112). A propos de l'attraction de la capitale, parmi les romans urbains japonais qui sont légion avec Tôkyô en « superstar », je signale le très beau et très émouvant roman de Lily Franky, *La tour de Tôkyô. Maman, moi et papa de temps en temps* (2005), paru chez Picquier (2010 et 2013), roman qui rend bien compte de l'attraction ambivalente exercée par la métropole sur une région industrielle charbonnière en déshérence, près de Kokura, autre nom donné à Fukuoka. Un autre roman, *Lignes* (1998) de Murakami Ryû (Picquier, 2000 et 2003), par contre, est sans concession aucune sur l'anomie cruelle et destructrice générée par la grande dévoreuse insatiable.

éclatement²² (ou insoutenabilité quand et parce que ce modèle se pense et se veut universel), ce qui révèle, si besoin était, sa vraie nature, avec les intérêts économiques qui y sont liés, plus encore qui conduisent et *forcent* les choix au nom d'un sens supérieur qui serait celui de la communauté totale (*Gemeinschaft*) « Japon ». Cette localisation souligne en réalité les inégalités sociales profondes entre Japonais et la réalité des luttes de classe dans la manière de subir les dégâts des catastrophes naturelles comme ceux du progrès²³, dégâts qu'il ne faut pas séparer les uns des autres comme l'a déjà montré le tremblement de terre de Kobé et aujourd'hui, Fukushima. Cette inégalité de « traitement » de même que la critique des idées reçues qui sont légion sur le Japon sont particulièrement bien analysées et (d)énoncées par Philippe Pelletier, géographe et japonologue, dans diverses et nombreuses publications, récentes ou moins récentes. « La catastrophe, dit-il, ne serait pas au Japon ce dernier verset d'une dramaturgie de la nature, son dénouement, mais bien son bouleversement antérieur, son initiation : le 'tournoiement' (*strophein*) des choses serait une anastrophe »²⁴, autrement dit, pour reprendre la définition du terme *anastrophè* en rhétorique, une inversion de l'ordre habituel des mots, et dans le cas présent, le retournement de conditions défavorables, qu'elles soient naturelles comme les tsunamis, ou artificielles comme une urbanisation et une industrialisation accélérées, en « avantages », avantages qui sont aussi le produit d'une organisation sociale autoritaire, idéologiquement extrêmement contrôlée et analysable, sinon en termes de *luttes* de classes, du moins en termes de *classes* sociales²⁵.

²² Cette situation - l'éclatement d'une structure, d'un modèle, d'un cadre épistémologique - dépasse la physique et l'épistémologie, elle concerne la plupart des domaines de la connaissance, des savoirs et des pratiques artistiques, plastiques, du XX^e siècle, qu'il s'agit de penser chacun dans son domaine. C'est ainsi qu'en urbanisme et en architecture est remis en question le modèle optique dominant de la *perspectiva artificialis* (avec Giedion qui influencera fortement Walter Benjamin). En esthétique, le modèle visuel fait place à un modèle haptique comme on peut le voir chez Aloïs Riegl et encore plus chez des Japonais (voir un livre « blanc », *Haptics*, sur le design). Un modèle « empathique », plus large encore, se déploie dans l'esthétique allemande avec Wöflin et ses cinq critères pour définir le baroque, Konrad Friedler, Wörringer, etc., centré sur deux concepts fondamentaux que sont l' *Einführung* et la *Stimmung*. Un modèle synesthésique enfin se déploie tout au long du XX^e siècle dont l'un des principaux médiums (enjeux ou lieux) est le corps. Merleau-Ponty : « la perception synesthésique est la règle (Phg perception : 265), c'est le sentir. Ce n'est plus la figure sous l'horizon unique de la sphère qui conduit les perceptions mais celle du creusement, et du plissement qui apparaît. Selon deux grandes voies. La première est ancienne, alchimique et hermétique, philosophale, imaginaire, la seconde phénoménologique et herméneutique, philosophique. Dans le flot des images et des métaphores, il en est une qui me semble centrale par rapport au modèle de la gourde et à la question du paysage, celle du creux, non pas la sphère irradiante et rayonnante à partir d'un centre (ce qui est encore la recherche de Husserl d'après Sloterdijk), mais plutôt celle qui est engendrée par un enveloppement, à partir d'une ligne qui se courbe sur elle-même, comme l'image alchimique de la circularité ouroborique du serpent en donne la représentation. Ce mouvement d'invagination, d'enroulement/déroulement est parallèle aux descriptions phénoménologiques de Merleau-Ponty qui n'associe nullement cette idée avec celle d'un centre à partir duquel se déploie l'ouverture d'un horizon mais avec l'idée d'un horizon comme limite limitante, ou forme formante, ligne sinueuse, ex-périence qui, littéralement, signifie « faire le tour de » à partir d'un extérieur et, plus exactement, en se tenant au bord, et non pas seulement tourner en rond, ou dessiner une ronde. Merleau-Ponty s'inscrit là dans une généalogie du creux et du creusement, une phénoménologie de la caverne qui est en même temps une archéologie de la mémoire, depuis la caverne primitive, antre, cavité, et tout ce qui relève des poches de résonance.

²³ Sur ce point, voir Bernard Bernier, « Les classes sociales au Japon. Idéologie de la communauté nationale et inégalités sociales », *Lien social et Politiques*, n°49, 2003, pp. 113-129.

URL:<http://id.erudit.org/iderudit/00790ar>.

²⁴ Philippe Pelletier, « L'anastrophe japonaise », *Revue de Géographie de Lyon*, vol 66/n° 3-4, 1991/pp. 223-230.

²⁵ Il faudrait ici tenir compte des relectures de ce que l'on entend par révolution industrielle au profit d'activités *industrielles*, terme réhabilité par certains historiens contemporains de la révolution industrielle comme

L'adaptation à des contraintes et le renversement de la faiblesse en force de manière à trouver le juste milieu n'est pas propre au Japon. On peut en lire le développement chez Aristote quand il parle de « médiété » (*mèsotès* et être au milieu, sans mouvement, *en mèsôn*, qui se tient entre des extrêmes), mais elle trouverait cependant ses expressions sinon maximales, du moins *extrêmes* - le mot est utilisé par Pelletier dans cet article de 1991 - particulièrement au Japon. Cet « extrême » qui se dit en grec et pour Aristote *eschaton* dans un sens d'abord spatial et ensuite temporel, signifie quelque chose d'ultime, un « sommet », mais il n'acquiert pas pour les Grecs le sens de la fin d'un monde comme l'interprètera le christianisme et tous les mouvements millénaristes et messianiques et aussi Carl Schmitt, de manière radicale. Cet *eschaton* n'est pas non plus la fin d'un monde post-Hiroshima, au sens où, comme le dit et le montre Gunther Anders, il n'est plus une métaphore mais une possibilité réelle. Au Japon, ce caractère « extrême », eschatologique au sens aristotélicien, produit son envers, l'excellence des performances techniques comme la riziculture irriguée qui « apparaît comme l'élément anti-calamité, civilisateur par excellence », un artifice performant qui renverse le danger en victoire, en belle victoire, jamais définitivement acquise cependant mais sans cesse à préserver et surveiller soigneusement²⁶.

C'est à ce titre que la « leçon » du Japon est instructive, comme une sorte de laboratoire volontaire/involontaire des conditions devenues actuelles et générales de l'imbrication hommes, techniques, nature, de l'ère dite anthropocène²⁷. La question se pose de savoir si les contraintes nouvelles imposées par la catastrophe dans son volet nucléaire – ainsi que les conditions *générales* des territoires qui en résultent - peuvent encore et toujours être inversées ou si certains processus non seulement se sont autonomisés mais sont aussi devenus irréversibles. Tawada rapporte que, si, pour certains Japonais de ses amis, l'on peut combattre le nucléaire et ses effets, le défaire, l'arrêter, de manière volontaire, parce qu'il s'agit d'une seconde nature, on ne peut combattre la première nature²⁸, on doit « faire avec », mais sans devoir adopter nécessairement une attitude de

Kenneth Pomeranz. La différence entre industriel et industrieux relativise ou plutôt situe la révolution anglaise et du coup, la révolution mondiale qui a « suivi », par rapport aux productions « cachées », et pour ce qui concerne notre perspective et le Japon en particulier, la prise en compte de pratiques de production qui prennent soin de la terre, qui combine et agence les techniques aux conditions géologiques, géomorphologiques et géo-climatiques sans vouloir devenir « comme maître et possesseur de la nature ». Mais le Japon des XIX^e et XX^e siècles s'est engouffré, précipité et re-précipité dans une révolution industrielle accélérée. Risquons ici une hypothèse et une perspective. La réussite industrielle du Japon reposerait en réalité sur le socle de ses traditions pratiques *industrieuses*. La modernisation accélérée des années 50 et 60 tend à détruire ce socle. Le retour des régions ne consisterait pas à restaurer une « nième » révolution industrielle mais à retrouver et pratiquer ce socle industrieux, en conciliant techniques traditionnelles et nouvelles technologies, choisies et maîtrisées. Ce pourrait être aussi cela la leçon actuelle/inactuelle du Japon, pour lui-même et pour le reste du monde.

²⁶ Pelletier, *op. cit.*, p. 229.

²⁷ Voir le livre collectif dirigé par Emilie Hache, *De l'univers clos au monde infini*, *op. cit.*

²⁸ Rappelons la définition « canonique » de la seconde nature donnée par Cicéron dans le *De natura deorum* (II, 60, 151-2) : « Nous semons du blé, nous plantons des arbres, nous fertilisons la terre par l'irrigation, nous confinons l'eau des fleuves et nous redressons et détournons leurs cours. Bref, au moyen de nos mains, nous essayons de créer en quelque sorte une seconde nature (*alteram naturam*) au sein du monde naturel (*in rerum natura*) ». Cicéron emploie le terme « *alteram* », « autre », l'autre de quelque chose de premier, d'où l'idée de quelque chose de second. *Alter* est aussi ce qui « autre », ce qui altéré, autrement dit transformé, en « bien » ou en « mal ».

« soumission » comme le dit Watsuji Tetsurô dans son *Fûdo*, sur lequel nous reviendrons. Ce qui a été fait peut être défait. Ce qui ne l'a pas été ne peut l'être mais peut - doit ? -, être «entendu ». La preuve en est donnée par un témoignage rapporté par Tawada, un peu surprenant au demeurant mais éclairant, et qu'une « rationalité pragmatique » doit aussi entendre, malgré les possibles accents magico-religieux - quasi narcissiques pour ce qui concerne l'identité japonaise -, de ce type d'écoute : « Dommage que tu ne sois pas là en ce moment. Chaque jour, on vit une nouvelle réplique. C'est formidable. On sent la terre se remettre en place, cherchant une nouvelle position pour les cent ans à venir »²⁹. Cette écoute attentionnée et presque affectueuse des « cris » de la terre dans « tous ses états » rejoint l'expression utilisée par Isabelle Stengers quand elle parle de la terre « chatouillée ». La terre est devenue plus chatouilleuse en raison des agissements produits par les activités de l'homme. Ce qui renvoie à la question, politique, technique mais aussi métaphysico-poïétique, du *nomos* de la terre et de ses éléments.

Sphère & Gourde 2

Se précise ainsi en quoi et comment un projet d'art et d'architecture, mis ici en relation avec la triple catastrophe de Fukushima, peut éclairer « notre » situation générale dans le monde. Plutôt qu'une situation exceptionnelle (ou états d'exception comme on le verra), j'y vois une situation *extrême* ainsi que, dans cette situation, plusieurs autres éléments extrêmes, qui désormais « nous » regardent et regardent d'abord les Japonais, pour qui le caractère extrême, y compris destructeur, est non seulement habituel mais aussi cultivé, tout à la fois craint et « apprécié » depuis longtemps. Que l'on pense aux descriptions de Kamo no Chômei au XIII^e siècle³⁰ jusqu'à l'appréciation de ce témoin cité par Towada en passant par le géographe et voyageur Shiga Shigetaka (surnommé le Ruskin japonais par l'un de ses admirateurs et continuateurs) dans son ouvrage, fondamental pour la construction de l'identité nationale et ultranationaliste du Japon, *Nihon Fukeiron*, dont la première édition date de 1894, réédité une vingtaine de fois, jusqu'à la mort de Shiga, en 1927 et commenté depuis de manière régulière et récurrente, du point de vue

²⁹ Tawada, *op. cit.*, p. 103. Une attention aux forces telluriques existe aussi en Europe au moins depuis le XVII^e siècle jusqu'à aujourd'hui. Sur ce point, voir la synthèse, magistrale, de Clarence J. Glacken, *Histoire de la pensée géographique*, éditée et présentée en 4 tomes par Philippe Pinchemel, notamment le tome III, Editions du CTHS, 2005. Que l'on pense aussi au peintre Carus, au linguiste Klages, au médecin Willy Hellpach (cité par Watsuji, notamment son livre *Géopsychè* (Payot, 1944), au géo-politologue Haushofer, dont le séjour au Japon a profondément influencé la pensée géopolitique dans le sens d'une combinaison de la « sacralité » de la terre aux conditions nouvelles créées par les forces de la *technè*, le tout devant conduire à une distribution des forces et des équilibres géopolitiques dans le sens du régime impérial japonais.

³⁰ Kamo no Chômei, *Notes de ma cabane de moine* (1212), traduction du Révérend Père Sauveur Candou, postface de Jacqueline Pigeot, Le Bruit du temps, 2010, dont je relève le passage suivant, particulièrement significatif : « Dans une première partie, Kamo no Chômei décrit les cinq catastrophes qui se sont abattues sur Kyôto à la fin du XII^e siècle en l'espace d'une décennie : incendie, ouragan, famine, épidémie, tremblement de terre, auxquels il faut ajouter le déménagement de la capitale. Son récit, qui rejette la rhétorique de l'emphase, est au contraire simple et plein de compassion pour les victimes. La cruauté des événements est résumée par quelques scènes marquantes, qui témoignent de l'ampleur du désastre : parents "prostrés dans la douleur" tenant le cadavre de leur enfant dans leurs bras, maris et femmes morts pour avoir sacrifié leur ultime nourriture à l'autre. De ces visions pleines de souffrance, Kamo-no-Chômei tire la conclusion qu'il n'est guère de lieu où l'on soit à l'abri : "Où faudrait-il s'installer, que faudrait-il faire, pour être un peu tranquille, pour goûter ne serait-ce qu'un instant le contentement du cœur ?" ».

géographique, politique et esthétique³¹. Il s'agit là, du point de vue d'une géographie culturelle, d'un bon indice, voire de l'un des instruments importants de cette construction, nationale et nationaliste, qui fait « du » Japon un être collectif idéologique et imaginaire, un être d'exception par surcroît que l'on fait remonter très loin dans son histoire et ses racines (le *Kojiki*, paru en 712) jusqu'à l'état moderne en passant par le « splendide isolement » (relatif toutefois) de trois siècles et une paix intérieure de presque deux siècles.

La différence entre ces caractéristiques locales d'avec Fukushima, c'est que cette situation « nous » regarde aussi désormais, non pas seulement dans le sens d'une compassion molle et faible ou, pire, dans un effroi analogue au sublime kantien, en spectateur protégé du danger et de la destruction, et qui pour cette raison même peut apprécier le danger et lui conférer une valeur « esthétique ». Avec le sublime technologique en général et celui du nucléaire en particulier, la situation n'est pas ou plus réductible au sublime kantien. Ces éléments extrêmes nous placent au bord du monde, ni en son centre ni à ses limites ni même « au milieu », mais bien sur ses bords, sur l'un de ses bords, le bord d'une gourde étant tout autre que celui d'une sphère, qui, outre le tour de vis de la conception d'une sphère sans limite, est sans bord. Sur une des faces du ruban de Moebius, le bord se renverse en limite à franchir absolument. Même si ce nous se présente grammaticalement comme une communauté, sinon illusoire, du moins hautement problématique, au moins depuis Kant, l'on peut cependant dire qu'il s'agit là, là comme ailleurs, c'est-à-dire, in fine, partout, du *comment* vivre sur terre en général, comment vivre la terre, comment vivre non seulement *avec* la terre, mais avec ses différents éléments constitutifs, déclinés et fixés (réifiés) depuis les Grecs par Empédocle en quatre éléments, terre, eau, ciel (ou air), et feu, significativement nommés « *circumfusa* » (les choses qui entourent) dans la pensée climatique au XVIIIe siècle³², auquel « s'ajoute », dans la pensée orientale (mais aussi de manière souterraine dans la pensée occidentale), le *ki*³³.

³¹ Voir l'article, particulièrement éclairant et fourni, de Nobuko Toyosawa, « An Imperial Vision : *Nihon Fukeiron* and Naturalized Nature », *Studies on Asia*, Series IV, volume 3, n°1, Mars 2013, 64 p., notamment l'analyse des schémas où Shiga met en rapport les volcans dans leur réalité physique avec les productions poétiques qui leur sont attachées, comme autant d'*ecphrasei*, dirons-nous. Nobuko reprend aussi le rapprochement critique opéré par un des commentateurs de Shiga, Uchimura Kanzo, entre Shiga et Ruskin, qui permet de lire l'ambition nationale et impérialiste du Japon à travers l'exemple de Ruskin, celui-ci justifiant la domination *mondiale* (je souligne), et donc impériale et impérialiste, de l'Angleterre sur toutes les autres nations par l'excellence britannique de ses paysages, aussi bien physiques (géologie, climat, côtes, vents...) que plastiques (dessins et peinture).

³² Voir Jean-Baptiste Fressot « Circonvenir les *circumfusa*. La chimie, l'hygiénisme et la libéralisation des « choses environnantes » : France, 1750-1850 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2009/4, n°56-4, http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=RHMC_564_0039#no167. Le terme de *circumfusa*, d'origine hygiéniste, est donné « à une classe des choses qui font la matière de l'hygiène, comprenant l'atmosphère, les climats, les habitations, en un mot tout ce qui agit habituellement sur l'homme par une influence extérieure et générale, et qu'on nomme aussi le milieu où il vit ».

³³ Voir Joël Boudier, « Regard japonais sur l'espace propre », *Empan* 2/2004 (n°54), pp. 20-26 URL : www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-20.htm dont j'extrait le passage suivant, l'un des plus significatifs pour notre propre perspective : « En effet pour ex-ister, lorsqu'on s'érige comme un soi, le fond atmosphérique du monde commun initial est trans-formé en humeur propre pour chacun, qui affecte à son tour la coloration affective commune. Ce renvoi, entre le niveau impersonnel de l'atmosphère mondaine et le niveau personnel de l'humeur, est explicité dans la langue japonaise par l'usage commun du caractère *ki*, dans le terme *fun'iki*, signifiant « atmosphère » (ou *kikô*, climat) et *kibun* signifiant « humeur » (littéralement une part *bun* du *ki*). L'idéogramme *ki* signifie en lui-même une énergie qui n'a pas de forme propre mais alimente de sa puissance diverses manifestations, jusqu'à celle de l'air nommé *kûki*, ce qui signifie mot à mot le *ki* du ciel *kû*. Si le passage du milieu ambiant originaire à l'humeur de son propre monde s'accomplit heureusement,

En plus des différents caractères et assemblages entre caractères, chargés de significations et d'un très nombre de nuances qui tournent autour de cœur, sentiment, esprit, âme, tempérament, inclinaison, le *ki* signifie aussi, selon certains autres caractères et assemblages, air, atmosphère, gaz, vapeur, respiration³⁴. L'interpréter comme « sphère (je souligne) climatique, atmosphère entre deux êtres humains »³⁵ suit les travaux du psychiatre Kimura Bin³⁶, travaux qui mettent l'accent sur tout ce qui est « entre » les choses, sur « aida » dont l'atmosphère, le « climat » qui règne entre deux êtres, entre les êtres et les « choses », animées ou inanimées. Employer le terme et l'image de la « sphère » pour désigner ces « entre » et « entrelacs », me semble aussi « fermer » et enfermer « ce » qui précisément « circule » et circule « entre ». Désigner les enveloppes qui nous entourent par le terme de sphère ajoute une sphère aux sphères plutôt que de désigner « l'entre tel qu'il se constitue de l'intégralité de la faille et de ses bords »³⁷. Il serait préférable de parler d'enveloppes et d'enveloppements, mieux encore d'entrelacs que de sphère dans la mesure où celle-ci évoque, fait signe, repose sur l'idée de cercle, avec un centre, même si ce « centre » est en mouvement, et que la « sphère » se modifie en fonction de ces mouvements, la bulle se dilate et se déplace en fonction de son centre. Même si elle se dilate, elle n'en reste pas moins une bulle. Si l'on garde à l'esprit et si l'on représente les choses en cercles, on manque fondamentalement la plasticité non pas informe mais toujours (se) formant(e) de l'enveloppe comme surface et peau, conjointe à la plasticité de notre propre corps en mouvement ou de tout corps qui vit.

on le dit *genki* en japonais, *gen* signifiant l'origine. Ce terme, employé pour dire la bonne santé, signifie littéralement d'après le *Kojien* « la bonne conduite pour les vivants, humains, animaux et plantes, en vue du retour à l'état originare du monde de l'incarnation entre terre et ciel ». Si le procès de l'existence se passe mal, on parle au contraire de *kichigai*, l'un des mots employés pour qualifier le fou, qui signifie littéralement : distorsion, divergence du *ki*. La langue japonaise exprime ainsi la chute de la liberté de la puissance pathique première du *ki*, dans la réduction à une logique rigide aliénée, comme pathologique. » Voir également l'article du même Joël Boderlique, « Apports spécifiques de la psychopathologie phénoménologique de Kimura Bin », dans J. Tremblay (dir.), *Philosophes japonais contemporains*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2010, pp. 397-415.

³⁴ Entre autres instruments, nous avons aussi utilisé le *New Japanese-English Dictionary* publié par Harvard University Press, en 1942. L'édition américaine est la reproduction de la huitième édition japonaise publiée en 1939 sous la direction de Takenobu Yoshitaro. La courte notice de présentation indique que cette édition est justifiée par la guerre...

³⁵ Bernhard Waldenfels, *Topographie de l'étranger. Etudes pour une phénoménologie de l'étranger. 1* (1997), traduit de l'allemand par Francesco Gregorio, François Moinat, Arno Renken et Michel Vanni, Van Dieren Editeur, 2009, p. 89. Bernhard Waldenfels est un important philosophe allemand, auteur d'une trentaine de livres, d'inspirations principalement phénoménologique et herméneutique.

³⁶ Kimura Bin, *L'entre. Une approche phénoménologique de la schizophrénie* (1988), traduit du japonais par Claire Vincent, Editions Jérôme Millon, 2000. Le point de départ des thèses de Kimura Bin est Viktor Von Weiszäcker avec son ouvrage majeur *Der Gestaltkreis* (1932), traduit en français par Michel Foucault et Daniel Rocher sous le titre *Le cycle de la structure*, préfacé et édité par Henri Ey, Desclée de Brouwer, 1958. *Gestaltkreis* est aussi parfois traduit par cercle de la forme. Ni forme ni structure ne rendent la complexité des significations du terme allemand *Gestalt*. Quant à cercle ou cycle, elles renvoient directement à l'idée d'un enveloppement sphérique.

³⁷ Boderlique, « Regard japonais... », *op.cit.*, p. 4. L'image d'une unité de la faille et de ses bords rejoint la définition de la double structure de conscience des Japonais par Nishida Kitaro « comme une anfractuosité qui fait opérer l'unification » comme le montre Michel Dalissier, « La topologie philosophique. Un essai d'introduction à Nishida Kitarô », *Archives de philosophie*, 2008/4, tome 71, 38p.

De ce point de vue, de nombreux architectes tentent aujourd'hui de rendre compte de cette plasticité par des représentations, parfois trop sophistiquées et cryptées certes, mais qui, en tout cas, quittent le modèle schématique centré et « orbital » pour atteindre, dans et par la représentation, des « forces » en mouvement, et notamment les forces dites immatérielles, ou climatiques, atmosphériques, et plus encore, pour rendre compte des relations entre éléments naturels et éléments construits, entre une *première* nature, donnée, « subie » par les êtres vivants et une *seconde* nature, construite, qui met à l'abri le vivant exposé à et dans cette première nature. Les enjeux sont de taille dans la mesure où ils portent sur la question des intermédiaires, ou la collaboration de l'intervalle comme le dirait Eugène Dupréel³⁸, entre les « sphères ».

Un élément à prendre en compte dans la « cartographie » à mettre en place pour traiter de l'enveloppe protectrice, d'un « environnement », d'un milieu ambiant est le point de vue de Watsuji Tetsurô. Dans la dernière partie de *Fûdo*³⁹, Watsuji présente les premiers éléments philosophiques occidentaux du concept de « milieu » comme on traduit généralement *fûdo* et « médiance » pour *fûdosei* par Augustin Berque, « en tant que moment structurel de l'existence humaine »⁴⁰. Passant en revue Hippocrate, Herder, Kant, Hegel, Ratzel avec sa géopolitique et la notion d'espace vital mais pour s'en différencier, Watsuji distingue son propre objet de recherche comme l'espace subjectal, l'espace vivant en tant que les « êtres vivants sont unis à l'espace, et pour cette raison, inversement, l'espace agit sur la vie »⁴¹. Une des questions qui se pose est celle de ces « interactions » entre ces entités que sont les êtres vivants d'un côté et l'espace de l'autre, non pas seulement d'un point de vue et en vue d'une ontologie existentielle mais aussi du point de vue d'une anthropologie historique qui n'occulte pas dans quels contextes le *Fûdo* a été écrit et « comment » il a été écrit. Le contexte philosophique de *Sein und Zeit* d'abord, le contexte des voyages de Watsuji hors du Japon (qui renforcent finalement et explicitement la spécificité et la supériorité du Japon sur l'Occident comme on peut le lire à multiples reprises dans *Fûdo*⁴²) ensuite et le contexte politique propre des années trente enfin, non seulement au Japon mais en Europe et plus particulièrement en Allemagne.

³⁸ « L'intervalle, c'est tout ce qui, entre le projet et le résultat, peut survenir, sans être le fait propre de l'agent, et qui se combine avec l'effort direct de celui-ci pour assurer le succès ou l'empêcher », Eugène Dupréel, *Sociologie générale*, Alcan, 1948, pp. 207-209.

³⁹ Watsuji Tetsurô, *Fûdo le milieu humain* (1935), commentaire et traduction par Augustin Berque, avec le concours de Pauline Couteau (pour les chapitres IV et V), et Kuroda Akinobu, pour la révision de l'ensemble du texte et certaines notes, Cnrs Editions, 2011, chapitre V, pp. 279-320.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 35, « définition abrupte et absconce » dit Berque dans la préface, mieux explicitée selon lui si l'on considère « la médiance comme le moment du couple corps animal/corps social » (pp. 25-26).

⁴¹ *Ibid.*, p. 316.

⁴² Quelques exemples parmi d'autres : « Les Japonais vivent en travaillant à l'extrême une toute petite partie de leur territoire. On ne peut même pas dire que cette toute petite partie soit elle-même d'une nature docile. A la moindre faille, elle échappe à la maîtrise humaine. En revanche, c'est une terre généreuse, d'un rapport que l'on peut indéfiniment accroître. Ces traits ont donné [Augustin Berque fait remarquer que l'expression japonaise est typiquement déterministe] aux paysans japonais une « technique » supérieure à toute autre dans le monde (p. 161) ». Watsuji découvre aussi en Europe une barbarie et une sauvagerie guerrières qui « pas une seule fois sans doute, au cours de l'histoire du Japon » ne seraient apparues (p. 169). Même impression de barbarie et de cruauté devant les armes du moyen âge alors que « la courbe douce des sabres japonais donne même une impression de pure esthétique » (p. 167) de même que les représentations occidentales de l'enfer permettent de parler d'une *jouissance* (souligné par l'auteur) sadique...

Si Watsuji différencie explicitement ses propres recherches de tout déterminisme géographique, de la géopolitique de Ratzel et de la politique des territoires de Rudolf Kjellen, on ne peut pas interpréter le *fûdo* uniquement comme une réponse et une critique de la compréhension des sociétés humaines sous l'empire des climats au profit d'une structure ontologique du temps élaborée par Heidegger qui serait « complétée » par l'espace comme le veut Watsuji. Il faut aussi le situer dans le contexte historique et géopolitique du Japon. Ce contexte est tout à la fois national, nationaliste et, sinon guerrier, du moins « impérial » et pas seulement ontologique. La visée d'une ontologie qui serait autonome et libre de tout ancrage et engagement *politique* est une illusion. Plusieurs chercheurs, et non des moindres, pointent les similitudes entre le discours du rectorat de Heidegger et les positions de Watsuji⁴³ et, de manière plus générale et plus profonde, d'ailleurs, une communauté de pensée politique nationaliste⁴⁴.

A côté du *Fûdo*, à côté de *l'Éthique* - l'œuvre majeure de Watsuji où l'éthique est définie comme un autosacrifice de l'individu au profit de la communauté qui, in fine, s'identifie à la nation -, à côté de nombreux textes philosophiques, Watsuji est aussi l'un des rédacteurs de la charte de *kokutai* de 1931⁴⁵ qui légitime et renforce le régime, autoritaire et impérial(iste) du *tennô*⁴⁶. Il défend aussi le *kokutai no hongî*, document de propagande voulu par le Ministère de l'éducation en 1937, destiné à promouvoir la pureté japonaise face aux autres peuples, la Chine en premier lieu, même si Watsuji n'y approuve pas la colonisation. Avec l'augmentation des tensions internationales, tout comme le régime nazi, celui du *tennô* entraîne « le » Japon et le monde à sa suite dans une guerre mondiale, totale et, finalement, nucléaire. Triple catastrophe, très « humaines » celles-là dont le régime politique du Japon est l'un des principaux acteurs et les populations les principales victimes.

Il est intéressant de relever que, du point de vue des historiens japonais, cette période n'est pas appelée « guerre mondiale » mais « guerre des 15 ans », de 1931 à 1945⁴⁷, ce qui centre le monde autour du Japon et met en quelque sorte entre parenthèses cette période comme « mondiale » pour l'inscrire dans la continuité d'un régime politique qui transcende des circonstances somme toute considérées comme extérieures et inférieures à une dynamique – et une légitimité – propres, internes au Japon. Après la défaite, si le principe du désarmement fut accepté par les Japonais, ce fut en effet pour éviter à tout prix l'abolition du régime du *tennô*. Si la nouvelle constitution du Japon de 1946 est - ou serait - originale dans la mesure où elle est la première à déclarer hors la loi toute forme de guerre,

⁴³ Voir par exemple les travaux de Sakai Naoki, notamment dans *Translation and Subjectivity. On 'Japan' and Cultural Nationalism*, University of Minnesota Press, 1997, travaux repris et cités par Bernier et d'autres.

⁴⁴ Voir Bernard Bernier : « La transcendance chez Watsuji », dans J.Tremblay (dir.), *op.cit.*, pp. 446-483, principalement pp. 472-479 et aussi « Watsuji Tetsurô, la modernité et la culture japonaise », *Anthropologie et Sociétés*, vol 22, n°3, 1998, pp. 35-58.

⁴⁵ Le terme signifie la constitution nationale, et renvoie aussi directement au « génie national » (traduction utilisée par Philippe Pelletier) qui se dit aussi *kokusui*, employé par Shiga dans *Nihon Fukeiron* et utilisé aussi par les partis ultranationalistes et fascistes. Les connotations de ces termes et termes dérivés et associés impliquent toutes les idées de beauté, d'honneur, de piété filiale, de prestige, liées au pays au sens de ses caractéristiques géographiques et au sens politique de royaume, nation, empire.

⁴⁶ Sur le régime du *tennô*, voir le texte de Nakamura Yûjirô, « Logique du lieu et profondeurs du régime du *tennô* », dans A. Berque et Ph. Nys (dir.), *Logique du lieu et œuvre humaine*, Bruxelles, Editions Ousia, 1997, pp. 229-256.

⁴⁷ Voir Arnaud Golia, « Les violences de masse japonaises et leurs victimes pendant la 'guerre des 15 ans' », dans *Encyclopédie des violences de masse*, en ligne, 2011, pp. 1-27.

qu'elle soit offensive ou défensive⁴⁸, ce qui implique l'absence d'armée, si l'installation d'un réseau de production électrique d'origine nucléaire sur l'ensemble du territoire s'est faite au nom d'une modernisation qu'il s'agit de poursuivre comme ce fut le cas depuis la révolution Meiji de 1868, l'une des raisons de l'existence du nucléaire civil au Japon ne relèverait pas tant d'une « nécessité » économique destinée à assouvir les besoins d'une société de surconsommation de masse que d'une stratégie politique, comme le pointe Towada, avec d'autres critiques, pour sauvegarder et cultiver les compétences techniques liées au nucléaire et « réserver » ainsi un possible usage militaire ou sa menace, à l'égal des autres grandes puissances⁴⁹.

Des Extrêmes aux Etats d'exception

Presque un siècle plus tard, les guerres « classiques » n'ont pas disparu, loin de là et « Fukushima » est arrivé. Et ce n'est pas un accident. Qui aurait pu être évité. Fukushima est « parfaitement » inscrit dans la logique de la « puissance du rationnel »⁵⁰ ici poussée à l'extrême, faisant ainsi basculer les extrêmes dans un état d'exception. Un autre type de guerre totale et d'état d'exception est en effet apparu, non plus entre les sociétés humaines mais entre une première nature « amie/ennemie » et une seconde nature - l'ensemble des appareillages « greffés » au corps de la terre et à ses différents éléments, animés et inanimés -, elle-même réductible à la même polarité, aveuglante, de l'ami et de l'ennemi⁵¹. En plus des guerres de partisans, y compris de la nouvelle manière, se déroule une guerre civile mondiale d'un genre nouveau, une guerre non pas sans mort, mais une guerre qui ne tuerait plus de manière directe, nommable, et comptable mais qui engendre des morts vivants, des natures mortes, des « *still life* », des « encore en vie », malgré tout. Sont-ce des survivants ? Oui, sans doute. Mais en quel sens ? Dans un sens qui reste à élaborer mais que la « typologie » d'Elias Canetti peut, dans une première approche, aider à situer. Dans *Masse et Puissance*⁵², Canetti oppose deux figures de survivant : le despote et Stendhal. Pour survivre, plus encore, comme condition de sa « vie », le despote tue sans compter de son vivant, il tue aussi au-delà de sa mort, par l'édification d'une architecture commémorative et sacrificielle. De ce point de vue, une « centrale en chaleur » - pour reprendre le titre d'un roman japonais d'une férocité et d'une ironie exemplaires des attitudes politiques face à

⁴⁸ Voir Fukase Tadakazu, « De quelques aspects particuliers et universels de la paix constitutionnelle japonaise », *Revue internationale de droit comparé*, vol. 30, n°4, octobre-décembre 1978, pp. 987-1008.

⁴⁹ Pour une approche géopolitique d'ensemble, voir David Cumin et Jean-Paul Joubert, *Le Japon, puissance nucléaire ?* L'Harmattan, 2003

⁵⁰ Titre de l'ouvrage, fondamental, de Dominique Janicaud, *La puissance du rationnel*, Gallimard, 1985 où le philosophe énonce et démontre la possibilité d'autres possibles que la domination « absolue » de la technoscience comme « destin ». Comme Castoriadis, comme Illich, il y énonçait « déjà » clairement, d'un point de vue théorique, ce que l'on analyse aujourd'hui, de divers horizons, sous le nom de bifurcation comme Alain Gras, *Le choix du feu. Aux origines de la crise climatique*, Fayard, 2007, ou de divergence comme Kenneth Pomeranz, *La grande divergence. La Chine, l'Europe et la construction de l'économie mondiale* (2000), Albin Michel, 2010, le « tout » renvoyant *in fine* à ce que l'on entend par modernisation et modernité.

⁵¹ Dans leur long essai (pp. 221-339), « L'arrêt de monde », in *De l'univers clos au monde infini*, *op. cit.*, Déborah Danowski et Eduardo Viveiros de Castro font une référence directe à la polarité ami/ennemi de Schmitt : « la guerre de Gaïa oppose deux camps peuplés d'humains et de non humains (...) dont la persistance (...) se pose, virtuellement ou actuellement, comme 'négatrice' du camp opposé, ou 'niée par lui (dans la situation schmittienne de *l'ennemi politique* [souligné par les auteurs], donc) » (p. 315).

⁵² Elias Canetti, *Masse et puissance* (1960), traduit de l'allemand par Robert Rovini, Gallimard, 1966, pp. 241-295.

Fukushima⁵³ -, incarne un despote d'un genre nouveau, un despote technologique qui règne aussi bien sur les vivants que sur les déjà morts et sur les morts en sursis, les « morts-vivants »⁵⁴. En totale opposition et en réponse au despote « classique », Canetti voit le vrai combat de Stendhal dans son œuvre « quand les rivaux ont disparu », au sens où le combat de l'ami et de l'ennemi ne se joue plus, où, comme le formule et le propose Canetti, s'opère le renversement du sacrifice funèbre, pour les morts « immortels » comme pour les vivants à qui l'œuvre « immortelle » se donne. « La survie a perdu son aiguillon, et le règne de l'inimitié s'achève ». Entre ces deux extrêmes, où et comment se tiendrait la communauté, nécessaire, d'une troisième position, une troisième forme de survivance ? Quelle loi nouvelle, quel *nomos* organise les relations entre les hommes, entre les hommes et les communautés non humaines, entre les hommes et les éléments ? De ce point de vue, la situation du Japon, à nouveau, serait « aujourd'hui » exemplaire et extrême, pour le Japon comme pour tous les mondes possibles après Fukushima.

« Le » Japon est un ensemble d'îles, des « terres » entourées d'eaux, ces terres baignant, si l'on peut dire, dans un air ambiant humide qui peut devenir engloutissant en raison d'événements naturels, les tsunamis, ou « brûlant » avec les éruptions volcaniques, mais aussi avec le souffle nucléaire, qu'il soit guerrier et extérieur avec Hiroshima et Nagasaki ou « civil » et intérieur avec Tchernobyl hier, Fukushima aujourd'hui. Dite en ces termes, très généraux, non mythiques ou poétiques, mais historiques et géographiques, autrement dit « inscrits » dans le temps - par exemple le temps géologique ou anthropocénique - et dans l'espace géographique - par exemple et de manière exemplaire pour l'archipel japonais, *entre* terre et mer -, la leçon du Japon est ou semble immédiatement saisissable. Encore faut-il « déplier » cette leçon et en apprendre quelque chose en en montrant, autant que faire se peut, certains enjeux. Une fois cela énoncé, comment « lire » en effet des situations généralement considérées de manière, sinon isolée du moins séparée, l'art d'un côté, la technique de l'autre, mais ici *reliées*, les îles de Naoshima, Teshima et Inujima et « le triple de Fukushima ».

Entre terre et mer, écrivions-nous, et non pas simplement « terre et mer » pour reprendre le titre d'un court texte que Carl Schmitt publie en 1942, sous-titré « un examen de l'histoire mondiale »⁵⁵. Dans ce récit adressé à sa fille, il raconte, sous une forme en partie allégorique, le changement de paradigme qui, selon lui, s'est mis en marche (si l'on peut dire) dans l'histoire mondiale avec le passage d'un ordre terrestre à la puissance maritime de l'Angleterre sur le socle des grandes routes maritimes du XVI^{ème} siècle, autrement dit le passage d'un *nomos* territorial à un *nomos* spatial. Le nouvel ordre mondial n'est plus terrestre, il est devenu maritime, ce qu'a montré effectivement la guerre du Pacifique entre le Japon et les autres nations embarquées dans le conflit. Dans ce combat,

⁵³ Takahashi Genichiro, *La centrale en chaleur* (2011), traduit du japonais par Sylvie Cardonnel, Books Editions, 2013. Mon attention a été attirée sur ce roman - et sur d'autres éléments - grâce à l'intervention, remarquable de précision et de justesse, d'Anne Bayard Sakai dans le cadre du colloque international *Penser/créer avec Fukushima* organisé à Paris les 12, 13 et 14 juin 2014 par Christian Doumet (Université de Paris8) et Michaël Ferrier (Université de Tôkyô).

⁵⁴ Canetti, *op. cit.*, p. 295.

⁵⁵ Traduction française publiée en 1985 aux Editions Le Labyrinthe, avec une introduction de Julien Freund, livre aujourd'hui introuvable, contrairement à ses versions allemande, espagnole et italienne. Sur Schmitt et la mer, voir les travaux de David Cumin et notamment son article, « Thalassopolitique. Carl Schmitt et la mer », *Institut de Stratégie*, 2005, 27p.

Schmitt continue de préférer le terrestre à l'élément marin. « Nous sommes des gens de la terre, nous ne pouvons pas comprendre ce que cela signifie : la mer libre »⁵⁶. Si le Japon fut bien, d'un point de vue historique et politique, l'un des lieux majeurs d'un conflit que l'on peut lire, jusqu'à un certain point, à la manière de Schmitt, perpétuer cette lecture au niveau géologique et « anthropocénique » en termes eschatologiques, catastrophiques, en termes de fin est « séduisant » et même un détour nécessaire, qui manquerait cependant selon nous les dimensions et enjeux, anthropologiques et métaphorologiques dont les analyses politiques et techniques dépendent. Le Japon défini comme « *entre terre et mer* » augure non pas tellement ou seulement d'un nouvel « ordre » du monde, mais de la nécessité de « soumettre » cet ordre, politique, non pas à un ordre « supérieur » qui le dominerait, mais à la prise en compte des liens, écarts et assemblages entre éléments, non d'un point de vue ontologique et existentiel, mais du point de vue d'une anthropologie philosophique et historique. Tout continent, toute terre d'un point de vue géologique, même si ce n'est pas perceptible comme au Japon en raison de sa configuration et situation spécifique, peut être considérée comme flottant et dérivant sur des masses liquides du point de vue de l'histoire de la planète, ce en quoi l'on « retrouverait » en partie le sens grec du mot, astre errant dans l'espace cosmique infini, mais désormais aussi astre errant dans les matières premières qui le constituent, le travaillent, le « désastrent ».

Dans une « Conversation sur le partisan » datant de 1969, Schmitt « entrevoit » d'une certaine manière un horizon qui « dépasse » la polarité terre et mer en évoquant le tao comme cinquième élément, de même qu'il demande à son interlocuteur la permission « de laisser de côté l'élément aérien, l'atmosphère, l'univers »⁵⁷. Ce qui est « permis » à Schmitt ne l'est plus pour nous. Il ne nous est plus permis d'ignorer l'élément de l'air, de l'atmosphère, et peut-être du tao. Et l'ennemi est aujourd'hui d'une autre nature. Il serait partout, non pas la menace nucléaire, des armes, donc et d'une guerre « froide » mais une autre guerre, sournoise, tout aussi effrayante, qui a déjà commencé, avec la bombe atomique et le caractère « civil » de l'énergie nucléaire, donc le règne de « la » technique avec l'état totalitaire qui en résulte, et qui est tenu, jusqu'à un certain point, en échec par les « accidents », les bavures, dit-on aujourd'hui dans les guerres officielles. Un nouveau vocabulaire s'est mis en place. Et de nouvelles images. Un artiste, Stockhausen est allé jusqu'à dire que le 11 septembre était une œuvre d'art, sublime par surcroît. Le modèle de la sphère, close, ne suffit pas à contenir cette menace omniprésente. L'insuffisance (après la suffisance, qui continue cependant) de la sphère n'apparaît pas seulement à la suite d'une explosion, aussi emblématique soit-elle. Ce modèle ne fait pas que s'éclater, il « fond », il se dilue. Plus encore. L'eau qui jusqu'à un certain point fut le seul « moyen » de contenir Fukushima, est elle-même contaminée. Outre les divers bricolages et improvisations, outre aussi et surtout le sacrifice des liquidateurs, étrange situation que celle où en est réduite la toute-puissance technique que de « simplement » pomper de l'eau pour noyer la « centrale en chaleur ». Cette expression de liquidateur est d'ailleurs aussi en elle-même curieuse puisque ce sont ces personnes qui seraient plutôt « liquidées ».

Si une pensée continentale, terrienne et « tellurique » ne suffit plus pour penser et habiter le monde (d')aujourd'hui, il faut cependant en « passer par là », par une lecture des

⁵⁶ Cité par Cumin, *ibid.*

⁵⁷ Carl Schmitt, *La guerre civile mondiale. Essais (1943-1978)*, traduit et présenté par Céline Jouin, Ere, 2006, pp. 133-134.

deux situations « extrêmes » que sont les projets des îles, de Nishizawa/Naito en particulier, d'une part et le triple de Fukushima d'autre part, comme « états d'exception », malgré les risques que ce syntagme fait courir. Si la thèse d'un état d'exception devenu la règle - d'abord posée par Walter Benjamin (huitième thèse sur le concept l'histoire, cité par Giorgio Agamben⁵⁸), ensuite et surtout schmittien, aujourd'hui repris par Agamben -, peut être considérée comme « carnavalesque », au moins dans la version d'Agamben, néfaste d'un point de vue juridique⁵⁹, voire même indécent⁶⁰, il n'en resterait pas moins, jusqu'à un certain point, un concept pertinent pour interpréter des situations d'exception où le politique tel que le conçoit Schmitt dans sa formalisation théologique chrétienne radicale avec le *katechon* (littéralement, arrêter le temps) offre une réponse, certes affolée et affolante, qu'il faut, précisément pour cette raison, prendre en considération dans la situation historique présente, y compris avec le Japon. Contrairement à ce que l'on pourrait penser au premier abord - que la théologie chrétienne surtout dans sa radicalité schmittienne n'aurait pas de rapport ou de sens avec la situation historique et conceptuelle au Japon -, il y a des influences directes et des rapprochements pertinents, fondamentalement ici, comme on l'a évoqué plus haut, entre Heidegger et Watsuji et, de manière plus globale, entre l'histoire de la pensée occidentale et la manière dont les philosophes et penseurs japonais des XIXe et XXe siècles l'ont assimilée et travaillée⁶¹. Quant au moment métaphorologique qui prend en compte les deux « modèles » de la sphère et de la gourde, il s'agit là d'une perspective d'autant plus nécessaire si l'on tient compte de la critique, radicale, formulée par Blumenberg à l'encontre de Schmitt, d'un point de vue politique et anthropologique, enjeux posés par les projets culturels au Japon et la triple catastrophe, ce qui revient à interroger la « légitimité des temps modernes » et la question de l'histoire, non comme « dégradation » du caractère inébranlable de la foi et de la révélation chrétienne (cette révélation, dit Schmitt, est un fait historique) comme résistance absolue à cette dégradation mais affirmation légitime de la propre réalité et autonomie historiques des temps modernes et non, comme Schmitt le prétend, comme auto-habilitation⁶².

Arrêtons-nous un instant sur la critique, fondamentale et décisive, de Blumenberg adressée à Schmitt portant sur le couple et la distinction ami/ennemi, distinction que Blumenberg réduit à néant⁶³ et qui permet de clarifier les relations entre le projet de Teshima et la triple catastrophe de Fukushima. La seule catégorie qui compte en réalité aux

⁵⁸ Giorgio Agamben, *Etat d'exception. Homo sacer II, 1* (2003), traduit de l'italien par Joël Gayraud, Editions du Seuil, 2003, p. 98.

⁵⁹ Voir l'article de Bjarne Melkevik, « L'abîme et l'exception : Schmitt, Agamben et le Schmittisme », *International Studies on Law and Education*, sept-déc 2013, <http://www.hottopos.com/mirand20/bjarne.pdf>, notamment p. 108.

⁶⁰ Pierre Bouretz, « Le tyran et le philosophe », *Critique*, 2005/6 - n° 697-698, pp. 549-566, note 30.

⁶¹ Plusieurs sources en français sont aujourd'hui disponibles pour entrer dans cette configuration.

⁶² Sur cette perspective, voir le dossier en ligne par Denis Treiweiler, l'un des traducteurs et de Blumenberg et de Carl Schmitt, de même que l'ouvrage collectif qu'il a coordonné *Hans Blumenberg. L'anthropologie philosophique*, Puf, 2010. Pour une perspective qui habilite ou réhabilite le point de vue théologique de Schmitt, voir Heinrich Meier, *La leçon de Carl Schmitt. Quatre chapitres sur la différence entre la théologie politique et la philosophie politique* (2012), traduit de l'allemand par Françoise Manent, Les Editions du Cerf, 2014.

⁶³ Voir Blumenberg H., Schmitt, C., *Briefwechsel 1971-1978 und weitere Materialien*, Suhrkamp, 2007. Il existe une traduction italienne de ces lettres et de ce débat, *Hans Blumenberg. Carl Schmitt. L'enigma della modernità. Epistolario 1971-1978 e altri scritti*, Laterza, 2012. Une traduction française est en cours.

yeux de Schmitt est celle de l'ennemi et d'un état naturel où l'homme est un ennemi pour l'homme, inimitié à laquelle on ne peut répondre que par la foi en la rédemption et l'autorité absolue du Dieu chrétien, à quoi correspond un Etat tout aussi absolu, un état total. De ce point de vue, selon Blumenberg, la conception politique de Schmitt ne se distingue pas des autres théories politiques dans la mesure où la catégorie de l'ami n'est en réalité pas nécessaire pour Schmitt. Par contre, celle de l'ennemi, elle, est « nécessaire », l'ennemi, désigné comme ennemi, pour se définir soi-même. Admettons cependant, à titre d'hypothèse, que les catégories de l'amitié et de l'inimitié puissent être prises en considération pour lire le couple Teshima/Fukushima. On lira aisément le pôle Teshima comme amical ou aimable et Fukushima comme hostile, comme l'ennemi, et même l'ennemi absolu face auquel les relations amicales sont insuffisantes, faibles, réduites en poussière ou exaltées comme sacrificielles, bref réduites à néant non pas tant dans le sens où Blumenberg réduit l'opposition de Schmitt au seul pôle de l'ennemi, que dans le sens où Blumenberg distingue l'ennemi comme catégorie relevant du politique et l'amitié comme relevant de l'anthropologie. Des projets comme ceux de Teshima sont, bien entendu, comme on l'a déjà indiqué, partie prenante d'une politique, notamment d'une politique territoriale et de tout ce que cette politique induit en amont et en aval mais ils ne s'y réduisent pas, *l'expérience* du projet dont c'est finalement le sens « dépassant » toute emprise du politique. Le projet est en excès de la politique qui le rend possible. Du coup, il y a une dissymétrie fondamentale entre Teshima et des projets analogues qui relèvent d'une anthropologie philosophique tandis que Fukushima relève d'une catégorie politique et donc de systèmes politiques.

Par ailleurs, comme le dit aussi Blumenberg, l'ennemi et la rencontre avec l'ennemi relève de l'exception, non de la relation quotidienne. Cette dissymétrie a un impact clé sur la compréhension comparative entre des projets comme Teshima et des lieux comme ceux de Fukushima, qu'il y ait accident ou pas. Une centrale nucléaire, par définition et par « nature », est un lieu de danger *permanent*, son état de guerre et d'hostilité est partie intégrante et « ontologique » de son lieu, que l'accident ne fait que révéler. Si « le » technique, comme on dit « le » politique, est présent partout, et la menace permanente, l'état d'exception généré par une centrale nucléaire généralise ou tend à placer les relations humaines ainsi que les relations historiques dans un monde où l'ennemi ne relèverait plus du politique mais du technique. L'expérience de tels lieux dépasserait toute politique au nom d'une « politique » supérieure, qui ne serait commandée par personne et dont personne ne serait responsable. Ce qui est un discours idéologique, une fable justifiant en réalité des intérêts et positions « locales » bien défendues, défendues à n'importe quel prix étant donné que les choses sont posées dans un combat mortel, un combat final avec une extériorité sans sujet. C'est là que la pensée politique et théologique de Schmitt et l'état d'exception tel que l'envisage Agamben peuvent intervenir comme une sorte de solution finale face à la menace permanente générée par le nucléaire et ses accidents inévitables avec la notion de *katechon*. Le recours à cette « question capitale de sa théologie politique »⁶⁴ dont Schmitt dit qu'il s'y est consacré toute sa vie serait la seule réponse possible face à *l'eschaton* d'une fin des temps, générée ici par l'accident nucléaire et non pas un « fantasme » religieux, par un paradigme théologique. Pour que le *katechon* produise ses effets, contrairement au monde qui semble sans sujet d'une technique devenue autonome, il faut un sujet politique qui surmonte le technique, qui assume et incarne la puissance

⁶⁴ Cité par Heinrich Meier, *op. cit.*, p. 275.

« retard » du *katechon*, pour lui donner le maximum de puissance, seule à pouvoir contrecarrer les effets accélérateurs de l'histoire et plus encore du technique. Il faut donc un état puissant, un état permanent d'exception. A ce titre, « le » Japon serait, était, est d'une certaine manière, aussi, en « avance » et en accélération sur les autres pays industrialisés et, a fortiori, sur les pays et toutes les régions du monde gagnés par la course effrénée du modèle dominant et en pleine « dilatation » de la sphère. Etant des extrêmes, étant aux extrêmes, les choses tout à la fois s'intensifient, s'accélèrent, s'emballent, et peuvent se renverser. Fukushima sonne, de ce point de vue, comme une « alerte » fondamentale. Et permanente. En relation à cette alerte se tiennent des projets de ralentissement voire d'arrêt tels que celui de Nishizawa/Naito.

Expérience(s)

La description du projet de Nishizawa, architecte, et de Rei Nato, artiste, est, comme on l'a dit au début de cet essai, le fruit d'une expérience in situ, décidée « de loin ». Qu'on le veuille ou non et en relation aux multiples contraintes et stratégies mises en place, par exemple, la situation du projet tout à la fois banale, une île comme il y en a tant au Japon, et exceptionnelle puisque, sur place, d'une certaine manière, il n'y a presque rien à voir, cette expérience « sensible » s'impose au visiteur comme expérience *aïsthétique* ou multisensorielle pour prendre un terme contemporain, moins pertinent, cependant, à mes yeux car l'on perd dans le « multi » ce que l'on entend, de manière classique, dans le terme grec, à savoir une « unité » qui n'est pas une addition d'éléments mais un « corps », en-deçà ou au-delà de cette (vieille puisqu'elle remonte à Riegl) division aujourd'hui tellement revisitée entre ce qui est de l'ordre de l'optique et ce qui est de l'ordre de l'haptique, de l'empathique (Wöfflin) et du synesthésique, c'est-à-dire « mobilisant » tous les sens et tous les appareils, pas seulement la vue, même si l'aspect visuel importe (mais cela dépend aussi de ce que l'on entend par visuel). La « description » d'une telle expérience sensible « relève » l'expérience dont la description « rend compte ». Cette perspective rejoint celle de Watsuji avec cette différence qu'il ne s'agit pas ici de viser une quelconque ontologie, « projet » que Watsuji d'une certaine manière ne réalise pas – et c'est heureux, d'une certaine manière – puisque au fur et à mesure de l'écriture des différentes parties de *Fûdo*, Watsuji s'attache à de nombreuses reprises à des expressions particulières de *fûdo* spécifiques, visant et pratiquant une herméneutique des lieux, de leurs dispositifs et de leurs dispositions, de leurs ambiances ou atmosphères et ce, en relation directe avec ses voyages hors du sol japonais. Plus encore, ce sont ces voyages avec les « contacts » spécifiques qu'ils impliquent qui, au retour et en retour, offrent à Watsuji l'occasion d'explicitier les *fûdo* visités avec, fondamentalement l'émergence d'un *fûdo* spécifiquement japonais, l'ensemble constituant, potentiellement, le socle d'une mésologie. La rédaction ou plutôt l'exposé des différents éléments de *Fûdo* ont en effet été donnés dans des cours donnés de septembre 1928 à février 1929, juste après ces voyages en terres étrangères, sur d'autres sols, sous d'autres « climats », dans d'autres éléments. La qualité de ces descriptions, dit Inoue Mitsusada, tient aussi « à une intuition poétique hors du commun »⁶⁵, expression que je prends au pied de la lettre pour avancer l'idée que cet hors du commun est une expérience de sortie de soi qui permet justement à Watsuji de spécifier et de (re)trouver ou réaffirmer ce qui est commun, le sens de la communauté tel que « le » Japon le cultive et comme on l'a vu, l'impose, au-dedans comme au dehors de sa sphère propre.

⁶⁵ Watsuji, *Fûdo*, *op. cit.*, p. 329.

S'agissant du Japon, le rapport au sol et au sous-sol est particulier puisque ce sol est entouré d'eau, de partout, non seulement sur ses bords, mais dans son climat général, son enveloppement, humide, mais aussi parce que ce « sol » subit des secousses, des tremblements quasi constants dus aux mouvements de quatre plaques tectoniques, 20% des secousses du monde. De ce point de vue, un roman de science-fiction *La submersion du Japon (Nihon Chinbotsu)* de Komatsu Sayko, publié en 1973, a refait surface en raison des événements⁶⁶. Extrêmement instructif, ce récit commence par une carte schématique « sérieuse », scientifique, montrant le « tapis roulant » des fonds océaniques dans son cycle de 4 à 500 millions d'années. Accompagnée d'une note explicative, tout aussi technique, cette carte nomme le continent eurasiatique, et le continent nord-américain, rien d'autre au niveau continental, donc l'hémisphère nord uniquement. Entre les deux, rien si l'on peut dire puisqu'il s'agit de l'océan, pas de continent bien sûr mais l'espace du l'océan pacifique sans île aucune et absence, a fortiori, de l'archipel japonais. Le lecteur est donc prévenu et doublement, d'abord par le titre qui énonce une sorte de « programme » dont le roman et toute l'intrigue ne porteront que sur la manière dont les choses vont de toute façon se dérouler, l'issue étant connue, ensuite par la carte, scientifique et technique, qui montre le fonctionnement des plaques tectoniques à l'échelle géologique de centaines de millions d'années et qui atteste bien, scientifiquement parlant, de la disparition inévitable du Japon, de sa submersion, à l'échelle des temps géologiques. Ce roman anticipe et entre en résonance, à sa manière, avec le récent courant, scientifico-idéologique, baptisé par ses créateurs, anthropocène. Mais nous assistons ici à la submersion du Japon en quelque heures de lecture d'une part, et, d'autre part - et c'est là pour nous l'essentiel - le roman se déroule à très grande vitesse, en un temps raccourci. Plus qu'un roman de l'exagération, il s'agit d'un roman de l'accélération géologique, de la précipitation même dans les dernières pages, dans une montée dramatique explosive.

Dans cette trame et ce drame local mais qui, surtout vers la fin du roman, impliquent l'ensemble des nations du monde ainsi que les organismes internationaux, c'est-à-dire les différentes communautés humaines et les nations, avec leurs territoires, susceptibles d'accueillir les « réfugiés », un des éléments fondamentaux est l'identité de substance entre le pays et les habitants qui y vivent. Si le pays, physiquement parlant, disparaît, les Japonais disparaissent aussi, même si les 100 millions et plus de Japonais ont réussi à échapper à la catastrophe ou au contraire sont prêts à disparaître avec le pays et, « mieux encore » assument en pleine conscience d'être déjà des disparus si le pays accomplit, comme il se doit, son destin. Une seule citation significative parmi d'autres : « En dehors de cet archipel et de sa nature, de ces montagnes, de ces rivières, de ces forêts, de ces herbes... Les Japonais n'existent pas. Ils sont unis à eux. Ils ne font qu'un seul corps avec tout cela. Si cette nature délicate et les îles sont détruites et disparaissent, les Japonais n'existent plus »⁶⁷. Il n'est pas absurde de rapprocher ce passage du slogan fabriqué à la fin de la guerre, au printemps 1945, « *ichioku gyokusai* », « le sacrifice de 100 millions de Japonais semblable à un merveilleux joyau », qui servait à justifier les opérations de kamikaze mais aussi à forcer

⁶⁶ *La submersion du Japon*, de Komatsu Sayko a été publié en 1973 chez Kodansha, traduit en français et paru en 1977 chez Albin Michel, réédition chez Picquier en 1996 et 2011, édition adaptée et traduite par M. et Mme Shibata Masumi. Il a fait l'objet d'une « traduction » en manga, en 15 volumes, publiés de 2006 à 2009, dont deux seulement en français, chez Panini Comics, en 2008 et 2009.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 225.

les civils et toute la population japonaise à se sacrifier au nom de la race Yamato dans un geste de purification et d'auto-extermination.

Cette perspective ou ce point de vue est revendiqué par divers personnages dans le roman, fondamentalement des personnages représentant « la » tradition », la richesse et l'autorité, ce qui reflète une construction idéologique et culturelle fabriquée depuis la fin du XIX^{ème} siècle est loin d'être unanime. Je prends à témoin ce que dit Yoko Tawada, « nulle part il n'existe de communauté de vie *homogène* (je souligne) qui aurait pour nom : Japon »⁶⁸. Au contraire, et cela va dans le sens du projet des îles et de certaines remarques de Toyô Itô, c'est la variété et la spécificité des régions qui caractériseraient « le » Japon ainsi que, à l'intérieur de cette variété, les variations infinies produites par la conjugaison des éléments de première nature et seconde nature dont la langue. Or, le « modèle » de la sphère – idéologique et technique – tend, sinon à détruire, du moins à utiliser et instrumentaliser cette diversité au profit d'une image dotée de puissance. La greffe de la sphère semble en effet avoir été une belle réussite puisque le Japon, détruit par sa propre folie, impériale et impérialiste, ainsi que par la deuxième guerre mondiale, renverse la vapeur et devient la deuxième ou troisième puissance mondiale. Cette perspective qui peut paraître séduisante et économiquement juste engendre un nationalisme sacrificiel dont les « liquidateurs » seraient, avec Fukushima, aujourd'hui les premiers à moins que ce ne soit les derniers placés sur l'autel de « la » modernité, une modernité dont Tôkyô serait l'emblème le plus éminent à sauver.

Employé pour la première fois en Russie pour les dizaines de milliers de personnes qui ont été affectées et sont toujours affectés à nettoyer le site de Tchernobyl, le terme « liquidateur » signifie, en russe et en termes notariaux, se débarrasser définitivement de quelque chose. Dans le cas du nucléaire, le renversement de sens est particulièrement cruel puisque ce sont justement les « liquidateurs » qui sont ou seront liquidés alors que ce qu'il faudrait « liquider » ne le sera pas mais persistera, en absorbant toujours plus de victimes comme un nouveau Léviathan insatiable et dévorant. Quelle signification accorder aussi au fait que le terme de « liquidation » revienne de manière récurrente dans le débat entre Blumenberg et Schmitt à propos de la sécularisation générée par les temps modernes ? Le « tournant » de la modernité - la sécularisation - est en effet interprété par Schmitt en termes de « liquidation » de toute théologie politique, ce à quoi résiste précisément toute son entreprise. Il y a là un « extrémisme » de la pensée qui rejoindrait la situation « extrême » venue au grand jour avec Fukushima, ce qui accentue la nécessité de différencier, à la suite de Blumenberg, l'élément politique, juridique et technique de l'élément anthropologique et d'une philosophie de l'histoire. De ce point de vue, une déclaration du maire, fasciste, de Tôkyô, Shintarô Ishihara, dans la revue *Bungei Shunju* de mai 2011, citée par Tawada, est exemplaire. « Si Tôkyô s'effondre, dit-il, alors c'est le Japon tout entier qui s'effondre »⁶⁹. Déclaration d'une grandiloquence suspecte, qui fait étrangement écho à la vieille rhétorique de la chute d'un empire, celle de l'empire romain étant sans doute la référence première à travers Bède le Vénérable : « Tant que le Colisée sera debout, Rome sera debout. // Quand le Colisée s'écroulera, Rome s'écroulera. // Quand

⁶⁸ Tawada, *op. cit.*, p. 107.

⁶⁹ Tawada, *op.cit.*, p. 112.

Rome s'écroulera, le monde entier s'écroulera »⁷⁰, phrase emblématique qui fait elle-même déjà écho aux historiens de l'Antiquité et à cette déclaration, « prophétique », de Lucrèce : « une seule journée ... et la masse qui s'était soutenue pendant de nombreuses années s'effondrera, et avec elle l'édifice du monde »⁷¹.

Cette perspective, dramatique et dramatisante, de l'écroulement d'un empire, avec ses ruines, renvoie directement à la « dialectique » schmittienne entre *l'eschaton* et le *katechon*. Dans cette perspective, l'arrêt des centrales nucléaires au Japon peut être interprété dans le sens d'un *katechon* dont le sens schmittien se trouve renversé et inversé, voire même « détruit » ou, mieux encore, laissé à lui-même, abandonné comme irrelevant et irrecevable, si l'on pense *l'eschaton* dans le sens aristotélicien évoqué plus haut, *eschaton* dont relève précisément le projet Nishizawa/Naito, un arrêt qui ouvre un respir.

Une gourde...

Autant la centrale nucléaire de Fukushima – comme toute autre centrale - n'obéit pas aux conditions des sites et contrevient à tous les principes élémentaires de précaution ainsi qu'aux savoirs traditionnels, le marquage de la hauteur témoin des tsunamis les plus violents par exemple, souligné par tous les commentateurs et observateurs, autant les projets des *Setuchi Islands* « obéissent » au site et aux conditions du milieu, autant ils figurent un à-venir souhaité et souhaitable. Tout en étant exceptionnel, « hors du commun », ce projet est aussi commun non seulement au sens où la culture de ce type de projet est assez répandue au Japon, mais aussi commun au sens où le projet ne domine pas le site et le contexte. Il leur « obéit » mais en les *relevant*, tout comme les dessinateurs, peintres et architectes de la Renaissance ont « relevé » les ruines antiques, dont ils ont appris, par ce geste, comment l'architecture et à travers elle, toute une culture et une civilisation, s'étaient faites. Comment aussi, ces éléments avaient été « défaits », vaincus par le temps et l'histoire.

La « réponse » de Nishizawa est « topographique » comme il l'énonce lui-même dans une courte note publiée dans l'ouvrage collectif *Insular Insights*⁷². Lui-même topographique, le projet s'inscrit dans la topographie du site comme la maquette présentée à Venise permet de le voir ainsi que les relevés des courbes de niveaux du site (planche t-project 2004). Le processus de conception des projets de Nishizawa peut se lire dans différentes planches publiées dans une des éditions les plus soignées et intéressantes sur les projets d'architecture contemporaine au Japon⁷³. plutôt que de le qualifier en termes d'ouvertures et de fermetures (si l'on suit le vocabulaire employé par Nishizawa), on peut dire et suggérer que le projet « respire » et fait respirer. Les ouvertures et « fermetures » sont des ovales, des gouttes de ciel par où la lumière pleut (Rimbaud) « tombent », coulent sans inonder et répondent aux gouttes du sol, au dispositif qui fait se couler et s'écouler de minuscules gouttes d'eau, qui surgissent du sol comme par miracle, avancent, hésitent, ou semblent hésiter, acquiert une petite vitesse, lente, « gymnopédique ». Une goutte qui file en rencontre une autre avec laquelle elle s'unit, qui acquiert une force nouvelle, et poursuit sa

⁷⁰ Bède le Vénérable (673-735 ap. J.-C.), moine bénédictin et docteur de l'Eglise, originaire de Newcastle, fut l'un des plus grands érudits de son temps.

⁷¹ Lucrèce, *De natura rerum*, V, 95-96, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Les Belles Lettres, 1984-1985.

⁷² *Op.cit.*, p. 338.

⁷³ Office of Ryue Nishizawa, *Studies*, Contemporary Architects's Concepts Series 4, Inax Publishing, 2009.

route, son glissement. Une analogie de forme avec le spermatozoïde, qui fait donc irrésistiblement penser à ce que ce projet engendre, l'image de la vie, qui « pousse » au dehors, qui pousse au-dedans, qui pousse le regard à s'arrêter, à regarder de près ces gouttes multiples, le mécanisme les faisant venir restant caché, et cela dans un certain silence, ou disons une quiétude induite qui laisse entendre les sons du vent, ceux des feuilles qui bruissent, du cri éventuel des oiseaux qui passent, qui permet d'entendre aussi des infra-sons et qui donc étend notre attention; celui de l'écoulement, de la régurgitation de ces gouttes jusqu'à des entonnoirs, par où elles disparaissent, pour réapparaître ailleurs, selon un mécanisme souterrain, qui restera caché et secret, sorte de nervures, ou de veines, sous la peau de béton, blanc, l'enveloppe de béton blanc et nu, pur, enveloppe courbée de manière telle que la « structure » semble bien n'être que la partie émergée d'un élément suggéré comme bien plus grand. N'était sa blancheur, la structure pourrait passer pour un renflement de terrain, un fragment de sol, renflé. Le blanc épouse et coupe, par son unique blancheur, manifeste in situ mais peut-être plus ou mieux perceptible avec les photos, particulièrement les photos aériennes, emblématiques du projet, tout à la fois les mouvements de sol, la topographie du lieu. Et ses courbes de niveau. Des dessins précis du projet montrent bien l'analyse des courbes de niveau pour que le projet vienne se lover dans le « sens » du lieu, non pas de manière métaphysique, comme une potentialité réalisée qui révélerait on ne sait quel génie du lieu. Non. Beaucoup plus pragmatiquement, si l'on veut, l'analyse des courbes de niveau permet le projet, son installation, son « inscription ». Une caractéristique essentielle dans le dessin de ce projet est sa forme, évasée, une sorte de bouche, qui s'évase et se gonfle. Le projet est un gonflement.

Le contact ainsi que le travail avec le sol, un sol comme élément à part entière, non détaché des autres éléments comme l'air, la lumière, la mer, le ciel... est l'une des clés du projet comme on peut le voir et en comprendre la conception avec le relevé des courbes de niveau et dans le « placement » du projet dans le site. Il est aussi un élément clé de l'approche du projet par le visiteur et de l'expérience qu'il est amené à faire, non pas seulement l'expérience du projet mais une expérience retrouvée ou trouvée avec « soi-même », une expérience intérieure. Je mets « le » visiteur au singulier, car même si l'on est accompagné, la disposition des différents éléments est telle qu'une sorte de système de régulation et d'autorégulation se met en place dans l'imperceptible, qui rend le visiteur analogue à ces gouttes d'eau qui glissent sur la paroi du sol, une goutte d'abord solitaire pour, par la suite, se joindre et s'unir à d'autres, sans pour autant se précipiter et faire foule ou masse. Les écoulements des gouttes sont hésitants, légèrement erratiques, imprévisibles, ils offrent un jeu avec notre attente, nos perceptions, notre attention, éveillant une écoute tendue dans la mesure où ces écoulements s'accompagnent de bruits minuscules et quasi imperceptibles. Approches me semble ainsi un terme plus approprié que celui de promenade dans la mesure où le projet se donne comme un animal tapi, une sorte de dos de baleine endormie qui risque de s'éveiller et de nous avaler en nous entendant venir, et de loin. C'est d'ailleurs ce qui va se passer. Mais sans surprise, sans choc. Il n'y a ni théâtre ni de coup de théâtre spectaculaire qui ouvrirait et s'ouvrirait sur une scène mais un cheminement, continu, que le visiteur est amené à suivre. Il est aussi en continuité avec et dans le rapport aux plantes indigènes, car il n'y a pas de jardin à proprement parler, seulement des plantes endémiques de l'île et de la région, résistantes et abondantes.

Un mince ruban, assez étroit se déroule et épouse les mouvements d'un terrain, une pente légère et ascendante et tournante, pour ensuite descendre, tout aussi doucement, vers le projet lui-même, vers la « gourde ». Point d'escaliers donc, ou de murets et de terrasses dessinées et visibles. Ce travail d'aménagement est réservé à l'autre face du projet, celle qui se tourne vers les rizières, et vers l'intérieur de l'île, avec ses collines et ses reliefs tandis que la première vue, dans l'accès et le cheminement vers le projet lui-même, se tournait vers l'horizontalité de la mer, vers un horizon lointain, unique, noyé dans la brume, les clignotements de l'eau, les jeux de lumière, qui jouxtent immédiatement de rampe ou quoi que ce soit qui viendrait parasiter la vue et les accès. Point de ligne brisée, en zig zag, mais une simple ligne courbe.

Le « centre » du projet est une matrix, que l'on n'aperçoit pas nullement lorsque l'on débarque sur l'île, pourtant située au bord, et très proche du port par où l'on arrive sur l'île. Les concepteurs ont placé le projet en hauteur, sur une colline, proche des bords et proche du petit port par où l'on arrive sur l'île. Et non pas, comme d'autres projets des trois îles, au cœur de l'île. Au sommet d'une colline, mais dos à la mer cependant, et protégé. Le projet lui-même est protégé du vent et de la vue par un massif d'arbres. Le projet ne se découvre donc que par une approche terrestre, à pied, à vélo ou en voiture. Une fois la montée faite, le projet se voit d'un coup, d'un seul coup d'œil, une masse blanche sur le vert des végétaux, qui semble enfoncée dans la terre dont elle semble aussi émerger. Vue d'un coup d'œil, certes mais ce n'est pas pour autant que l'accès à l'intérieur, puisque intérieur il y a, soit direct et frontal. L'accès se fait par un petit cheminement, assez étroit qui s'éloigne de la matrix, que l'on perd de vue, puisque des arbres l'entourent et la protègent, comme on l'a dit, des vents, mais on l'aura compris, crée une zone, une couche, une peau, une enveloppe par où nous allons nous glisser. Nous avons vu le projet, qui nous est tout aussitôt dérobé, et qui s'éloigne, au moment même où nous nous en approchons. Le ralentissement ou le retard de l'approche est accentué par le dessin en courbe du cheminement en bordure extérieure du site, côté mer, une courbe concave. Le cheminement est accompagné d'un banc, courbé lui de manière légèrement convexe, un banc où l'on peut choisir de s'asseoir, de ralentir encore plus l'accès, de retenir encore plus, mais cette fois par soi-même, l'accès au « centre », au cœur du « dispositif » dans la mesure où l'on reçoit et que l'on accepte l'invitation offerte par la banc, et de contempler le panorama qui s'offre à la vue, les qualités de lumière, les miroitements de la mer, les bruits et sons qui nous atteignent. Nous sommes rendus disponibles à des enveloppements naturels, le couvert végétal, la pénombre, l'air, l'eau, le vent, la nuit... Nous sommes invités à l'orée de... Un bord souligné par la courbe du cheminement. La courbe se prolonge en ligne droite, légèrement descendante vers la matrix elle-même, tapie et blottie dans le creux du terrain, et qui semble assoupie. Courbe concave, elle aussi, oblongue. Pour entrer dans la structure, il faut se déchausser, mettre des escarpins. Des panneaux indiquent qu'il est interdit de prendre des photos, et même de parler. Et pour cause, en effet.

La « structure » nous accueille et nous avale, mieux nous assimile. Nous entrons en effet par une sorte de goulot, de bouche comme on le voit bien sur le plan et encore mieux par la photo aérienne. Nous sommes bien dans un dedans, et même une sorte de ventre, dans la mesure où l'enveloppe courbe, très mince et d'un seul tenant (et qui est d'ailleurs une performance technologique assez complexe du point de vue constructif) continue en volume le mouvement amorcé par le béton du chemin, comme si celui-ci avait été une

langue qui s'était déroulée au dehors pour nous aspirer. Dedans, dans la blancheur et la clarté d'une grotte de lumière, toute en lisseurs et rondeurs, de par les dimensions de la structure et le placement des ouvertures, de manière immédiate et constante, nous restons en contact avec le dehors dans la mesure où deux grands ovales, qui semblent de grands yeux ouverts, non symétriques, dont nous serions devenus les petites taches aveugles, nous font communiquer en permanence avec le ciel, les nuages, les oiseaux qui passent, le vent qui glisse, mouvements du vent discrètement soulignés ou repris par un minuscule fil suspendu qui flotte au gré de ces mouvements du vent, un fil presque incongru, qui pourrait sembler de trop dans le projet, mais si mince, si léger, si flottant qu'il pourrait presque passer inaperçu si ce n'était, précisément, la venue, ainsi captée, du vent, rendu présent.

La promenade enveloppante qui s'est déployée est donc loin d'être anodine même si elle est, sans doute, largement inaperçue et sentie dans l'inapparent, puisque nos yeux – et notre « mental » - ont été attirés, aimantés, par l'objet lui-même et l'ont été anticipativement par les images, photos, commentaires. Même dans l'inapparent, son dessein et son placement dans le site « forcent » ou plutôt invitent en quelque sorte l'attention à ce à quoi, habituellement, on ne prête pas attention. Comme dans beaucoup de projets de ce type au Japon, l'approche indirecte, oblique, fait partie du « vocabulaire » du design d'espaces. Au-delà du soin apporté aux « abords » et à des approches « pas à pas », il y a une sorte de luxe ou de dilatation, de confort, aussi, et de ralentissement qui, ayant eu pour effet de retarder et d'attirer l'accès à l'œuvre elle-même, par ce « retard », ou plutôt dans ce retard même, *augmente* l'impact de l'œuvre, créant ainsi une aura agissante, comme un caillou minuscule jeté dans l'océan des incertitudes qui nous enveloppent génère mouvements et battements des papillons de la vie.