

Setouchi, l'art en l'archipel

Triennale Setouchi

Déployée dans la mer de Seto au Japon, la triennale de Setouchi associe les œuvres pérennes de la maison Benesse à une centaine d'interventions temporaires dans douze îles et deux ports. Entre les eaux, pèlerinage artistique.

Par Jean-Louis Perrier publié le 28 oct. 2

« LE POÈTE. - ... le Japon est une île, beaucoup d'îles, plusieurs vases au milieu de la mer, un bouquet de lignes et de couleurs, une cassolette fumante ! LE SHAMISEN (déclamant). - *Îles ! LE POÈTE. - Oui ! Ces îles de la Mer Intérieure au milieu desquelles je me suis réveillé ce matin de mai dans une splendeur inimaginable, comme au milieu d'une immense doctrine lumineuse, dont on ne voit que les sommets.* LE SHAMISEN (de même). - *Îles ! ... Tout est île au Japon, tout émerge de quelque chose.* »

Claudiel, *L'Oiseau noir dans le soleil levant*

Nul hasard si cette Mer Intérieure, ou, plus exactement, mer de Seto, perçue par Claudiel comme quintessence de l'espace japonais, est le lieu de la plus imposante manifestation artistique déployée dans le pays : la triennale de Setouchi, impulsée par la préfecture de Kagawa. Cent cinquante œuvres ou lieux-œuvres et une quarantaine « d'événements », servis par plus de trois mille bénévoles, sont semés sur deux ports d'accès et douze des centaines d'îles et d'îlots qui saillent de l'eau comme autant de Mont-Saint-Michel couverts de forêts. Ils se déploient autour du noyau dur constitué ces dernières années par BASN (Benesse Art Site Naoshima) et la Fondation Fukutake dans trois des îles, Naoshima, Teshima et Inujima, réinventant en termes nouveaux un « effet Bilbao » qui ne capitaliserait pas sur l'érection d'un seul édifice, mais sur un déploiement en archipel, et ferait passer d'une économie agro-halieuistique (XIX^e siècle), puis industrielle (XX^e siècle) à celle de leur partage avec l'art contemporain.

Sous l'impulsion de l'homme d'affaires-mécène Soichiro Fukutake, animateur de la maison Benesse, l'île de Naoshima a servi de matrice à l'ensemble, à travers les interventions de l'architecte Tadao Ando (1), dont les bâtiments fusionnent avec les reliefs et manifestent toute leur puissance de l'intérieur. Le monumental est dans les monuments, pas ou peu à l'extérieur. Ils sont au service d'une aporie qui ne peut renier ses fréquentations zen, constituant en quelque sorte des émergences souterraines, où la « doctrine lumineuse » parvient de et par l'enfouissement, de et par une traversée de l'obscurité, de et par une canalisation des corps, qui les immobilise en un effet de flash au ralenti, situation d'« éveil » propice à la méditation. Claude Monet et James Turrell, dans le contexte du Chichu Museum, deviennent alors exemplaires d'une impermanence toute japonaise, qui aiguise la perception du présent, comme chez Lee U Fan, dans le musée que lui a dressé Tadao Ando.

Expériences du beau

Dispersés dans quelques maisons traditionnelles d'un village de Naoshima, le meilleur du Art House Project – une autre initiative de Benesse – opère une forme de rebond de côté, par rapport à des valeurs bouddhistes notamment, celles que pratique Hiroshi Sugimoto venu occuper et réaffecter un sanctuaire. Quant au Minamidera, de James Turrell, il conduit à éprouver une forme de vide à tâtons, avant d'être conduit à distinguer des niveaux dans l'obscur. Expérience dont les participants sortent titubants. Minamidera renvoie au « beau » selon Tanizaki, qui ne serait « pas une substance en soi, mais rien qu'un dessin d'ombres » (2). Enfin, dans le plus classique Benesse House Museum, Sam Francis, Cy Twombly, un polyptique de Jackson Pollock, ou le fameux *100 Live and Die*, de Bruce Nauman, qui clignote devant deux hautes chaises de Robert Wilson, donnent la plus haute intensité à ce moment qui consiste à retarder l'apparition du mot « fin », à se percevoir très précisément entre la vie et la mort.

Ces lieux dédiés au commerce de la transcendance, propres à éprouver la condition de « passant » ont été adoptés par une jet set artistico-internationale – le Benesse House Museum est doublé d'un hôtel de luxe en trois bâtiments et tout le sud de l'île, plages comprises, a été privatisé. Quoique habillés de noir pour la circonstance, les culbutos du chorégraphe Didier Théron, projetés par la triennale dans cet univers archi-chic, suscitaient un certain émoi, dans l'ordre des choses et chez ceux qui sont à son service. Attentifs à ne pas franchir la ligne blanche des œuvres, les danseurs, aussi enveloppés étaient-ils, affirmaient leur dimension charnelle, leur souffle et leur sueur, une forme de dépense ostensible, là où le Japon cache et retient. Ils balayaient le méditatif sous le récréatif, une incongruité aussi justifiée qu'un épisode de kyôgen au cœur d'un nô.

Dans l'île de Teshima, cette « dématérialisation de l'espace d'exposition » évoquée par Valérie Da Costa à propos du Chichu Museum (3) est plus sensible encore, puisque le Teshima Museum, de Ryue Nishizawa et Rei Noto n'expose presque rien d'autre que ce à quoi il est exposé : la lumière, dans ses cycles, l'eau qui ruisselle du dehors et du dedans. Sol et plafond sont d'un seul tenant, sans coutures apparentes, dans une forme dite « en goutte d'eau », texture blanche et douce sur laquelle les visiteurs en chaussettes glissent silencieusement comme sur un parquet de kabuki. Vue de l'extérieur, la « goutte » agit comme un révélateur du paysage lové dans les collines au-dessus de la mer, omniprésente. Après le Chichu Museum, le Teshima Museum se retrouve à son tour dans les mots de Claudiel lorsqu'il évoque une « mise en page » de la nature, de sa « solennité », un site, finalement, « où l'homme est venu au secours des intentions latentes du relief, une sorte d'explication informée ».

Des cœurs en forêt

C'est à la dernière extrémité de cette même île de Teshima, au bout d'un étroit chemin gravillonné, au bord d'une plage enserrée de forêt, que Christian Boltanski a installé dans un modeste bâtiment de bois brûlé ses Archives du cœur. Une collecte plus qu'une collection, ouverte il y a cinq ans à la Maison rouge à Paris (Festival d'Automne). Quarante mille cœurs battants, venus du monde entier, ont été déjà dûment enregistrés – dont celui d'un chien (suédois), précise l'artiste – et les visiteurs qui le souhaitent peuvent faire don de quelques battements via une cabine *ad hoc*. Dans cette station terminale, le passage du blanc (médicalisé) mène, là aussi, dans un tunnel au noir le plus profond, qu'illumine brièvement une ampoule à chaque impulsion diastolique. « *Ce que j'ai fait est une clé pour un rituel religieux*, dit Boltanski. *Les gens viennent écouter les cœurs de quelqu'un qui a disparu... L'œuvre est plus sur l'expérience de quelque chose de spirituel, comme un pèlerinage, comme prier et méditer avec quelqu'un.* » (4)

« *Les œuvres d'art aujourd'hui sont une sorte de nouvelle religion* », répète-t-il volontiers. Et les centaines de milliers de pèlerins de la triennale de Setouchi viennent à l'appui de son point de vue. Ils alignent leurs cohortes sur les chemins des îles, « passeport » qui ouvre aux visites accroché au cou, appareil photo-vidéo en mains, pressés de dévotion en tout lieu, restant de longs instants immobiles devant telle ou telle œuvre. Jeunes et femmes dans leur majorité, rieurs et bavards, ils forment une nouvelle génération à la recherche de sources, aussi bien dans les solennelles parties pérennes de Benesse que dans les œuvres mobiles de la triennale. Les unes indéniablement liées à une mystique japonaise et au-delà, les autres à des pratiques privilégiant l'ancrage humain, social, local, qui convoque les produits du territoire dans ses mises en jeu.

Fragments d'histoire

La triennale de Setouchi est en effet une invitation à sortir des trois îles amirales pour parcourir l'archipel, en y retrouvant des fragments d'histoire, la présence d'un peuple vivant dans ses manifestations quotidiennes, retour des bateaux de pêche et jardin que l'on bêche, récolte de riz et prunes qui séchent sur les bambous. La triennale a investi les ports de départ et d'arrivée, les maisons abandonnées et les écoles délaissées par une population vieillissante. Entre l'île la plus à l'ouest, Ibukijima, et la plus à l'est, Shodoshima, les trajets des ferries sont coupés par la course des cargos tandis que virevoltent les barques de pêche et leurs tape-culs bleus. Il est alors moins question de se mesurer à la nature entre permanence et fugacité qu'à l'humanité dans son obstination à tracer sa route.

De la centaine d'œuvres inégales, retenons en trois qui devraient permettre de saisir un peu de la ligne directrice de la manifestation. Dans l'île de Honjima, Kazuko Murao a retranscrit les récits des habitants de quelques maisons, haut-faits de pêcheurs-paysans, et les a traduits en médaillons bas-reliefs, apposés sur les pignons des maisons. Modestes armoires du vécu, sur fond de bois et de tuiles vernissées. L'art s'efface devant l'évidence du geste. A Ogijima, Tsuyoshi Ozawa a suspendu dans une salle de classe ses photos en noir et blanc encollées sur toile. Elles reprennent de guingois des posters réalisés par les enfants des écoles à la gloire de la fée électricité et de son mode de production. Une campagne de dessins lancée par le ministère de l'Éducation à l'instigation du lobby nucléaire quelques mois avant Fukushima. Le dispositif suspendu au-dessus des petits bureaux d'enfants est glaçant.

A Megijima enfin, l'Argentin Leandro Erlich – un familier du 104 à Paris – a tendu les pièges comme il affectionne. A l'intérieur de la belle demeure investie, c'est un salon de thé traditionnel qui se mire dans son double. Dans la cour intérieure, il jette sa pierre dans un jardin zen. La misère de deux cailloux disposés sur le gravier blanc d'une cour intérieure lève le soupçon, avant que des traces de pas n'y apparaissent. Une affaire sacrilège, si le zen en acceptait l'idée. Pire, pour qui se prendrait à méditer cependant : les traces de pas s'animent à intervalles réguliers, comme si quelque invisible revenant s'obstinait à marquer son chemin. C'est assez pour tourner le dos en pouffant aux blocs de calcaire jetés dans sa propre cour par Tadao Ando, et prendre le parti d'en rire. Une invite à mieux comprendre les stimulants va-et-vient de l'esprit entre les poutres et le béton lisse de Naoshima, et la paille et le bois des modestes maisons detriennale. Relions et relions un des Contes d'Ise (X^e siècle) : « *De plus en plus, /Après les lieux que j'ai quittés/Je soupire./Combien je vous envie/Vagues qui revenez en arrière !* » (5)