

Demi-journée Japon, 16 mars 2018

Conférence n°1 : Michaël Ferrier, « Que peut l'art au temps de Fukushima ? »

Compte rendu par Vanessa Benmouffok, Jordan Gravet et Lydie Jonniaux (Licence 3)
Photos par Ornella Cuciuffo et Laure Bouhadjar (Licence 1)

Rendre visible l'invisible, rendre l'inimaginable imaginable, tels ont été, entre autres, les buts de Michaël Ferrier lors de sa venue le vendredi 16 mars 2018, à l'Université de Valenciennes. Dans la lignée de Kenzaburô Oe et ses *Notes d'Hiroshima* (1965), ou encore d'Albert Camus qui écrivait avec pertinence que « la civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie. » (« Edito », *Combat*, 8 août 1945), monsieur Ferrier dénonce le nucléaire sans ménagement. En effet, ce vendredi 16 mars 2018, de 15h à 16h30, l'Université de Valenciennes a proposé une conférence inédite donnée par **Michaël Ferrier**, Professeur de littérature à l'Université Chuo de Tokyo. Bénédicte Gorrillot, Maître de conférences en poésie latine et littérature française contemporaine à l'université de Valenciennes a supervisé l'événement.



1. François Bizet, Bénédicte Gorrillot, Michaël Ferrier © O. Cuciuffo et L. Bouhadjar

Madame Gorrillot a tenu à remercier le public nombreux et de spécialités variées assistant à cette conférence car, a-t-elle expliqué, « un véritable dialogue s'est établi entre les disciplines ; c'est aussi ce que doivent représenter les Humanités ». Et, en effet, en plus des étudiants de Master et Licence en Lettres et langues, Sarah Rey était présente avec ses étudiants d'histoire, pour assister à cet événement, ainsi que Stéphane Hirshi, directeur de la FLLASH, et des proches d'étudiants.



2 un public nombreux débordant les rangs de l'amphi pour la demi-journée Japon_UVHC_16mars2018

L'auteur a d'abord été présenté à l'auditoire par deux étudiantes de licence 2, Céline Ocquident et Aurélia Gaudoux, qui ont permis de retenir ces quelques points marquants :



3 Aurelia et Céline présentant Michael Ferrier © O. Cuciuffo et L. Bouhadjar

Michaël Ferrier est né le 14 août 1967 à Strasbourg en Alsace. Il a une grand-mère indienne et un grand père mauricien. Il a passé son enfance en Afrique et dans l'Océan Indien. Il a suivi ses études à Paris, à l'École normale supérieure de Fontenay-aux-Roses d'où il est sorti agrégé de lettres, puis docteur ès-lettres. Aujourd'hui il vit à Tokyo ; il est professeur de littérature à l'Université Chuo de Tokyo où il dirige un groupe de recherches « Figures de l'étranger », sur les différentes représentations de l'altérité dans les sociétés contemporaines. Romancier et essayiste, il a publié : *Tokyo, Petits portraits de l'aube* (prix littéraire de l'Asie 2005) publié en 2004, *Sympathie pour le fantôme* (prix littéraire de la Porte Dorée 2011) publié en 2010, *Fukushima, récit d'un désastre* publié en 2012 et *Mémoires d'outre-mer* (prix Franz Hessel 2015) publié en 2015. En 2012, il a reçu le **prix Edouard Glissant** pour l'ensemble de son œuvre. Depuis 2012, il est ambassadeur interculturel de l'UNESCO. Ses œuvres se situent aux frontières de plusieurs univers culturels – français, japonais, créole – et elles sont construites autour de plusieurs disciplines artistiques – liant la littérature, la musique, la philosophie et la critique d'art. L'écrivain collabore pour des critiques littéraires et artistiques, notamment aux revues *Art Press*, *L'infini* et la *Nouvelle Revue française*.

*

Michaël Ferrier nous a ensuite proposé sa réflexion sur « l'art au temps de Fukushima ».



4. Michaël Ferrier, UVHC, 16mars2018 © O. Cuciuffo et L. Bouhadjar

Il a commencé par définir le cadre, Fukushima, ou plutôt ce que recouvre Fukushima : une triple catastrophe, aujourd'hui trop souvent réduite à la catastrophe nucléaire. En effet, « Fukushima », le 11 mars 2011, est d'abord un énorme séisme, de magnitude 9, soit le quatrième séisme le plus puissant jamais enregistré depuis que les instruments de mesures modernes existent. L'auteur qualifie le séisme de trépignant, de « stimulant » d'une certaine manière ; la terre a tremblé très fort pendant deux minutes, ce qui a semblé une éternité à ceux qui l'ont vécu. La deuxième catastrophe s'ensuit, le tsunami gigantesque ; mais plusieurs tsunamis ont en réalité ravagé le Nord-Est du pays, sur 600 kilomètres de côtes. Les vagues sont rentrées parfois jusqu'à cinq à six kilomètres à l'intérieur des terres. Les vagues, sur la centrale de Fukushima, s'élevaient à 15 mètres de hauteur, et à 40 mètres à certains endroits. Ce tsunami a fait la majorité des victimes immédiates : 18 460 morts et disparus. L'auteur explicite que le terme « disparus », relativement à un tsunami, signifie « morts ». La troisième et dernière catastrophe est l'accident nucléaire, dès le lendemain, classé au niveau 7, soit le plus élevé sur l'échelle nucléaire, au même niveau que Tchernobyl. Cette catastrophe est tout aussi étourdissante que les deux premières : 350 000 personnes furent évacuées, provoquant un exode de population gigantesque. Aujourd'hui, 190 000 personnes sont encore réfugiées : ce sont les réfugiés du nucléaire ; ils vivent dans des habitats temporaires depuis 7 ans. Concernant la contamination radioactive, 8 % du territoire japonais est contaminé. Ce chiffre est officiel, explique l'auteur ; donc sans grand doute, il est sous-estimé.

Les chiffres sont ainsi très parlants par eux-mêmes, et permettent de quantifier le désastre. Les terres sur lesquelles vivent les Japonais peuvent alors être vues comme le ventre d'un énorme Totoro, endormi et prêt à se retourner, pour reprendre la mascotte fétiche d'un univers bien connu au Japon, à savoir, celui d'Hayao Miyazaki.

L'auteur a ensuite exposé le sujet principal : « Fukushima » est une catastrophe écologique et sanitaire extraordinaire, un désastre économique notamment pour l'agriculture, le tourisme, et un traumatisme psychologique. Mais c'est surtout une catastrophe naturelle qui se greffe à une catastrophe industrielle, nucléaire, et crée un **nouveau type de catastrophe** posant à l'entendement de nouveaux problèmes (qui

avaient certes déjà été posés avec Tchernobyl, mais qui ici le sont avec des différences certaines). Pour traiter son sujet, Michaël Ferrier se pose trois questions :

1-En quoi cette catastrophe de Fukushima est-elle radicalement nouvelle ?

2-Pourquoi le monde de l'art est-il particulièrement concerné par cette catastrophe ? Autrement dit, pourquoi l'art est-il si important pour comprendre Fukushima ?

3-Comment réagit ce monde de l'art au Japon et à l'étranger ?

Michaël Ferrier indique qu'il concentrera son attention sur les arts visuels, mais aussi sur la littérature, et plus spécifiquement sur la manière dont les écrivains ont essayé de répondre à ce désastre.

1 Quelle est la nouveauté de la catastrophe de Fukushima ?

Fukushima étant une catastrophe, l'écrivain précise d'abord, par un détour antique, le sens du mot *catastrophe* en Europe. Il insiste sur ce terme, à entendre selon le modèle grec classique et dramaturgique de la « catastrophe », venant directement d'Aristote (*Poétique*, chapitre IX). Dans le théâtre grec, la « catastrophe » était la cinquième et dernière partie de la tragédie et correspondait à un bouleversement, à une fin *et* à un retournement. *Strophé*, en grec, renvoie à un « retournement, à quelque chose qui tourne et produit un effet de surprise », à « une apothéose et à la fin du spectacle ». Michaël Ferrier explique alors que, lorsque nous parlons de *catastrophe*, encore aujourd'hui, nous avons en tête cette idée dramaturgique de la catastrophe, une idée d'ailleurs liée à celle de la *péripétie*, selon le sens grec (lui aussi) d'un « basculement vers le malheur intégral » (Aristote toujours, *Poétique*, IX)

De là, l'auteur **déduit trois caractéristiques principales de la catastrophe dite classique :**

La première caractéristique est qu'une catastrophe est spectaculaire, évidente. Cet adjectif en français a la même racine que le terme latin *video* = voir. Donc, quand un tsunami se produit, il se voit, il est d'une visibilité maximale.

La seconde caractéristique est la provocation d'une vive émotion. La catastrophe est unique : elle saisit, provoque des actions, des réactions, de la panique, un tumulte.

La troisième caractéristique est très importante : dans le temps, la catastrophe est une fin. Elle signale la fin d'une pièce de théâtre, la fin d'un monde, la fin d'une situation qui va être renversée et déboucher sur une nouvelle situation.

Michaël Ferrier nous demande de garder en mémoire ces trois critères de la catastrophe classique — spectaculaire, émotionnelle et avec une temporalité tournée vers la fin —, parce que la catastrophe de Fukushima répond en partie à ces critères : le séisme et le tsunami sont spectaculaires, voyants et provoquent des émotions.

La catastrophe de **Fukushima est donc une catastrophe classique, au moins pour les deux premiers volets, le séisme et le tsunami.** Mais, dès que nous abordons le volet nucléaire, nous quittons le domaine de la catastrophe classique pour entrer dans un nouveau régime de la catastrophe, différent : celui de la contamination radioactive.

L'auteur détaille alors ce nouveau régime en listant les caractéristiques nouvelles par rapport à la catastrophe classique. Si le tremblement de terre est spectaculaire, la catastrophe nucléaire n'est pas spectaculaire, elle est « spectRaculaire ». Ce terme est un jeu de mots ; mais en ajoutant un « R », cela change tout et souligne cette différence radicale : la

catastrophe nucléaire est fantomatique, elle ne se voit pas, elle ne se sent pas. Les sens ne pouvant l'appréhender, l'intellect la saisit difficilement également. Michaël Ferrier évoque alors les liquidateurs, c'est-à-dire les hommes qui montaient sur le toit pour enlever des débris radioactifs. Ils se sont exposés à des doses monstrueuses. Ils avaient sur la langue un petit goût de métal qui était le signe d'une contamination radioactive extraordinairement forte et ils sont morts dans les heures qui ont suivi. Les gens exposés à de très fortes doses ont cette petite sensation sur la langue. Les personnes exposées à des doses moyennes – voire à des doses minimales mais possiblement dangereuses, car susceptibles de provoquer des cancers – n'ont pas de signes visibles. Ainsi, la catastrophe nucléaire n'est pas spectaculaire : elle est ordinaire et même *infra-ordinaire*. Donc elle exige de nouveaux instruments pour la mesurer et même pour l'apprécier, puisqu'elle ne se voit pas et ne se sent pas.

La deuxième caractéristique de ce nouveau régime de catastrophe est liée à la temporalité. Une catastrophe classique se voit, un séisme ou un tsunami se voient, mais ils s'arrêtent. Une catastrophe nucléaire ne s'arrête pas ! La contamination est sans fin, les particules radioactives se déposent, se déplacent et peuvent re-contaminer le sol, même plusieurs années après. La catastrophe est infinie. La durée de vie des particules radioactives, variable selon les particules peut se compter en milliers d'années.

La troisième spécificité de ce nouveau régime de catastrophe — que l'auteur appelle « les catastrophes furtives » – est un mode particulier de réception dans l'espace public : il est très difficile de convaincre les gens qu'une catastrophe qui ne se voit pas, qui ne se saisit ni par les sens ni par l'entendement, ... est une catastrophe ! C'est le problème du nucléaire, en France et dans le monde entier aujourd'hui : on peut très facilement minimiser une catastrophe nucléaire, puisque ça ne se voit pas. Les cancers radio-induits provoqués par la radioactivité se révèlent des années plus tard, et nous pouvons entendre que la radioactivité n'est pas la cause. La catastrophe nucléaire étant difficile à saisir, dans l'espace public, beaucoup de personnes sous-estiment la situation et, en miroir inversé, d'autres au contraire la surestiment. Nous sommes alors entre la minimisation systématique et la dénonciation hystérique du danger du nucléaire.

Nous nous trouvons donc face à un nouveau régime de catastrophe. Or nous étions habitués à l'ancien régime de catastrophe. Michaël Ferrier prend ici l'exemple du film catastrophe par excellence qui se voit : *Gozilla*. Dans le cinéma japonais, c'est un monstre créé par une explosion nucléaire. Il est visible, il est monstrueux. Mais, dans la nouvelle catastrophe, sans visibilité, si on continue de convoquer les registres cinématographiques, alors on se situe plutôt dans le registre de l'homme invisible. Justement, les liquidateurs de Fukushima ressemblent beaucoup à des hommes invisibles. L'auteur illustre cela avec une photo de plusieurs liquidateurs qu'il a prise dans la région de Fukushima. Il montre un effet visuel presque de mimétisme entre la figure du liquidateur et la figure de l'homme invisible. On est en prise avec l'invisible.



5. M. Ferrier commentant une photo de liquidateur © O. Cuciuffo et L. Bouhadjar

2. Michaël Ferrier aborde ensuite son second point : les enjeux de la représentation artistique de la catastrophe. Il souligne que l'art, de fait, est très important, puisqu'il s'agit de représenter (sur un écran de cinéma, mais aussi pour les écrivains sur une page ou pour les artistes visuels sur une peinture ou dans une installation) quelque chose qui est invisible – ce qui est un paradoxe et donc un défi. Michaël Ferrier précise ici le lien fort, inséparable, entre les plans artistique, esthétique, politique et même scientifique, dans ces représentations de la catastrophe. Car, si nous n'arrivons pas à représenter visuellement, sur une page de papier, la catastrophe, nous ne pouvons pas réussir à ce que les gens en prennent conscience, d'un point de vue politique. D'ailleurs, les médecins ont beaucoup de problèmes pour visualiser les effets de la radioactivité sur les corps humains : c'est aussi un problème de représentation. Ainsi, des connexions peuvent s'opérer entre l'art et la science. L'art peut aider la science, la science peut aider l'art, pour rendre le plus possible visible ce monstre invisible. Si un médecin ne peut solutionner le problème, l'écrivain peut le placer sur la voie.

3. Michaël Ferrier aborde ensuite son troisième point : comment ont réagi les artistes, au Japon et dans le monde. Les artistes japonais se sont mis très rapidement à réfléchir sur l'événement de Fukushima et à essayer de le représenter. Le monde de l'art japonais est donc entré en effervescence, après le 11 mars 2011. L'auteur illustre son propos avec la photo d'une œuvre exposée au musée de la préfecture d'Aichi à Nagoya en 2013.



6. Michaël Ferrier présentant le projet de Miyamoto Katsuhiko © O. Cuciuffo et L. Bouhadjar

Une grande exposition fut ouverte ; l'architecte **Miyamoto Katsuhiko** a dessiné, grandeur nature, un réacteur nucléaire tracé en jaune à l'intérieur du musée. Le public entrait alors *comme* dans le réacteur de la centrale de Fukushima ; cela donnait au spectateur la sensation étrange de se retrouver *comme* au cœur du réacteur, cependant sans aucun danger, puisqu'il ne pénétrait que dans un dessin. Michaël Ferrier explique que le monde de l'art a été « bouffé » de l'intérieur par la problématique de Fukushima, car, juste après la catastrophe, tous les artistes se sont sentis obligés de parler de Fukushima. Mais aujourd'hui ils en parlent moins. Michaël Ferrier apporte un deuxième exemple de Miyamoto Katsuhiko : l'artiste a réalisé une installation étonnante où nous voyons des temples bouddhistes traditionnels côte à côte, par rapport à des pylônes électriques. Il a voulu signifier le fait que la culture traditionnelle japonaise est aussi envahie par les réacteurs nucléaires. (voir aussi l'article de 2015 signé par le conférencier, sur l'URL : <https://www.artpress.com/2015/06/15/visualiser-limpossible-lart-de-fukushima/>)

Michaël Ferrier évoque ensuite longuement un groupe de jeunes artistes japonais : **Chim ↑ Pom**. Ils sont les premiers à avoir travaillé sur ce problème politique posé par la catastrophe de Fukushima. Ils utilisent énormément internet et l'art est pour eux une sorte de « guérilla ». L'immédiateté, la rapidité sont donc de rigueur ; et la dénonciation permise par le numérique leur sert de tremplin. Par exemple, ils tracèrent un « *pika* » dans le ciel, soit littéralement « un éclair », un « boom », traduisant à merveille cette idée d'art immédiat et percutant. En avril 2011, soit un mois après l'explosion de la centrale de Fukushima, ils se rendirent dans la zone interdite, à quelques pas de la centrale, en combinaisons antiradiations et déployèrent un drapeau avec le trèfle nucléaire coloré en rouge. Ils ont ainsi transformé le drapeau japonais, en mixant le symbole de l'état japonais impérial avec le trèfle nucléaire, pour en faire un nouveau symbole dénonçant la politique nucléaire d'état et le danger mortel d'un état nucléaire.



7. Michaël Ferrier et le drapeau détourné par Chim Pom © O. Cuciuffo et L. Bouhadjar

Par ce fait d'armes, ils ont montré (*fait voir*) à quel point le Japon était le pays de la dévastation nucléaire (*invisible*). Dans la célèbre gare de Shibuya, à Tokyo, à 22:00, le 1^{er} mai 2011, les Chim↑Pom ont également ajouté une pièce supplémentaire à une fresque en rapport avec le nucléaire **d'Okamoto Taro** : ils ont peint les trois réacteurs nucléaires de

Fukushima.

Michaël Ferrier propose ensuite un autre exemple de ce groupe d'artistes ; ils créèrent un *ikebana*, un arrangement floral renvoyant à l'art traditionnel japonais, mais, avec la particularité qu'il fut réalisé avec des fleurs irradiées prises dans la zone contaminée de Fukushima. Le principe est qu'ils laissèrent pourrir ces fleurs radioactives dans un musée, cet acte donnant à voir l'invisible, c'est-à-dire la radioactivité qui attaque la culture japonaise. Michaël Ferrier présente un dernier exemple de ce groupe important qu'est **Chim ↑ Pom** : les membres sont allés sur la zone radioactive, deux ans après la catastrophe. L'un d'entre eux s'est fait embaucher comme liquidateur ; il s'est positionné devant un réacteur et s'est fait photographier avec un carton rouge (symbole de la réprobation radicale et de la sanction d'interdiction au football), puis le groupe a diffusé la photo sur les réseaux sociaux.

Pour l'auteur, Chim ↑ Pom est un groupe intéressant parce que ses participants sont jeunes et utilisent tous les moyens modernes de communication, notamment internet, et aussi parce qu'ils réhabilitent une forme d'art politique vif, un peu brutal parfois, provocateur, polémique. Ils agissent après la catastrophe de Fukushima, en 2011, mais encore en 2012, en 2013, au moment où l'art japonais est dominé par le « *kawai* ». Ce terme japonais recouvre, selon l'auteur, le « *cute* » anglais, soit le « mignon ». « *Kawai* » se définit par des couleurs, par du pimpant, du « *girly* » ; il est lié à la nourriture, aux animaux de compagnie. Le « *kawai* » a été récupéré par l'art contemporain et cette culture est sponsorisée par l'Etat japonais. Cette image de marque revêt un aspect économique non négligeable, elle alimente un certain business. En 2011, le grand artiste « *kawai* » internationalement connu est **Murakami Takashi**. Mais soudain ce mouvement artistique « *Kawai* » s'arrête parce que nous ne sommes plus dans l'accessoire, mais dans un pays frappé par un événement infini. Il n'est plus possible d'être « *kawai* » : les animaux meurent et personne ne peut aller les secourir. On les entend hurler toute la nuit dans cette zone contaminée. Ces artistes remplacent alors progressivement une image souriante et internationalement très sympathique du Japon (et de l'art contemporain japonais) par la menace nucléaire. Nous assistons donc à un retour du réel dans l'art contemporain japonais – qui rend cet art plus grave. L'écrivain revient ici sur le nom du groupe **Chim ↑ Pom**, pour en expliquer la signification en japonais : il fait volontairement penser aux mots « pénis » ou « quéquette », ce qui prévient d'une certaine crudité des moyens d'expression et d'un ancrage dans la totalité du réel, non expurgé ; ce groupe pense que l'art contemporain doit se saisir violemment du problème du nucléaire, au lieu de penser au business des produits dérivés, ou au lieu de vouloir offrir une image positive du pays à l'extérieur. La réalité est autre.

Michaël Ferrier poursuit son exposé avec l'exemple d'un jeune musicien, **Yamakawa Fuyuki** qui a décidé de créer un concert nucléaire. Le concept est intéressant car le concert est créé avec de la terre radioactive transformée en son. Ici, la scène est vide : l'homme a disparu. L'expérience intellectuelle et artistique rend le son invisible, seul un costume de liquidateur est visible. Pourtant une œuvre d'art (un concert) surgit. Fukushima pourrait-il déboucher malgré tout sur un avenir ? Michaël Ferrier convoque alors, dans le même esprit, l'exemple d'une jeune artiste : **Sputniko**, Elle a créé des *Nanohana heels*, à savoir des hauts talons à colza. Lorsque la personne marche, une graine de colza se plante dans la terre.

Nous pouvons ré-ensemencer la terre avec ces hauts talons, car le colza est une plante qui permet de lutter contre la radioactivité depuis Tchernobyl. En fait, deux plantes ont des effets bénéfiques contre les radiations, le colza et le cannabis, et elles sont cultivées sur les zones contaminées.



8. Michaël Ferrier présente les nanohana heels © O. Cuciuffo et L. Bouhadjar

Michaël Ferrier termine cette partie illustrative avec des pratiques artistiques en connexion étroite avec la science : il donne l'exemple de Marc Pallain et de sa compagne **Hélène Lucien**, deux artistes français, qui sont allés au Japon, en 2013, et ont réalisé une série d'œuvres qu'ils nomment *Paysages intérieurs de la contamination*. Ils sont allés dans la région Nord-Est, contaminée ; ils ont enterré des plaques radiographiques dans certaines zones où la terre est radioactive et, selon la profondeur et le temps d'immersion des plaques, ils ont obtenu des radiographies de traces radioactives. Ils sont français mais un Japonais a eu la même idée, **Takeda Shimpei**. L'effet visuel est esthétique et en même temps, ces objets artistiques peuvent servir pour évaluer la contamination radioactive. Des passerelles s'établissent ainsi entre l'art et la science.

Devant le temps qui a tourné trop rapidement et pour ménager un moment de discussion avec le public, **Michaël Ferrier conclut alors sa conférence** : la représentation des arts visuels apporte donc un changement significatif au rapport que nous avons avec la catastrophe nucléaire. Les artistes, notamment japonais, réagissent de manière variée et très inventive, et semblent illustrer cette phrase de Guy Debord : « ***Le malheur des temps m'obligera donc à écrire, une nouvelle fois, d'une de façon nouvelle*** » (*Commentaires sur la Société du Spectacle*, éditions Leibovici, 1988).

*

Bénédicte Gorrillot, propose alors à son invité, avant le moment des questions, de reprendre la parole quelques minutes, afin de nous parler de l'expérience de l'écrivain en général et de sa propre expérience d'écrivain en particulier... parce que la conférence s'est déroulée, jusque-là, exclusivement sur les arts visuels et que son auteur semble avoir évité de parler de sa propre écriture... aussi objet de l'invitation et de la conférence !

Pour répondre, Michaël Ferrier mentionne l'exemple d'un grand écrivain qu'il admire, **William T. Vollmann**, qui, selon lui, a eu énormément de problèmes avec l'écriture du

désastre de Fukushima. William T. Vollmann avait tout pour faire un livre, à quoi s'ajoutent de grandes qualités d'écrivain. Cependant, l'inouïe nouveauté de Fukushima lui a posé beaucoup de problèmes : Michaël Ferrier situe rapidement l'écrivain. Vollmann est né en 1950, à Los Angeles. Il a écrit ***Fukushima dans la zone interdite***, en 2011. Vollmann est un vrai écrivain nomade, empirique : il se déplace là où il y a des problèmes. Suite à la catastrophe Fukushima, Vollmann est allé au Japon, après avoir signé un contrat avec sa maison d'édition et il a ramené un livre minuscule d'une cinquantaine de pages. Habituellement, Vollmann illustre ses récits avec des photos. Mais, cette fois, il n'en a pas utilisé : cela prouve que *quelque chose* résiste, à l'image notamment, dans la catastrophe nucléaire. Cette défaite de l'image est d'autant plus troublante que toutes les chaînes d'informations et d'actualité essayent de nous abreuver d'images. Mais, autant pour un tsunami ou un séisme, cela fonctionne, autant pour une contamination radioactive cela ne fonctionne pas du tout. C'est à ce moment précis que la littérature, pour Michaël Ferrier, reprend une sorte de pouvoir. Mais encore faut-il évidemment travailler le langage d'une certaine manière, ce que, pour une fois, toujours selon le conférencier, Vollmann n'a pas su faire. De retour du Japon, Vollmann a dit : « je n'ai rien vu ». De plus, il est allé dans la zone interdite quelques minutes où rien n'était visible, où rien n'était spectaculaire, mais où tout était spectaculaire, fantomatique. Vollmann-même a conscience de son échec : plus il approche de la zone interdite, plus le pittoresque et le picaresque de l'œuvre échouent et il le dit lui-même : le danger radioactif n'est pas visible. Sa méthode habituelle, très « trash », ne fonctionne pas ici. A un moment donné, dans un retour lucide, il se compare à un « vautour journalistique ».

Michaël Ferrier cite un autre écrivain, **Furukawa Hideo**, natif de la région de Fukushima. Il a écrit ***Ô chevaux la lumière est pourtant innocente***, publié en 2011, traduit en français dès 2013. Il a commencé à écrire, un mois après la catastrophe, par cette phrase : « **Je ne peux plus écrire de roman comme avant** ». Il y a donc bien un avant et un après Fukushima, pour les artistes visuels, pour les peintres, mais aussi pour les écrivains. Selon le conférencier, Furukawa Hideo a proposé une idée très intéressante par rapport à l'écriture du séisme. Il a expliqué qu'il avait commencé à écrire son livre, mais que, dès qu'il y avait une réplique (des séismes secondaires suivent toujours les gros séismes), il se sentait obligé de réécrire tout son texte, parce que ça changeait la situation. Furukawa est assez exemplaire d'un écrivain qui se pose des questions sur la manière propre (nouvelle) dont on peut écrire la situation du Japon après mars 2011 : une écriture en série mimant la série des répliques, une écriture inachevée défaisant les textes antérieurs comme les architectures.

Michaël Ferrier convoque ensuite un autre auteur, **Génichiro Takahashi**. Il a écrit ***La centrale en chaleur***, narrant l'histoire d'un réalisateur de film, qui veut aider la population sinistrée : alors il décide de tourner un film pornographique à l'intérieur de la centrale. Le livre est très provocateur. Mais la provocation est justifiée par l'écrivain qui se pose cette question : comment réveiller l'opinion publique japonaise, ou même internationale ? Il choisit l'approche pornographique, humoristique et scandaleuse, parce que le sexe réveille toujours, selon lui, un public.

Michaël Ferrier propose un dernier exemple littéraire, avec l'auteure **Kawakami Hiromi**.

Elle s'est fait connaître, en 1993, avec deux livres et, en 2011, juste après l'explosion de la centrale à Fukushima, elle a réécrit son premier livre tout en changeant les réactions de ses personnages, et en faisant bifurquer l'histoire de manière tout à fait différente. Cette fracture de la réécriture symbolise la ligne de fracture qui s'est introduite dans la littérature japonaise après 2011. Les deux livres paraissent ensemble et le livre de 1993 ne sera jamais republié sans le livre de 2011. Ce dispositif duel crée une espèce de nouvelle œuvre littéraire, incluant les anciennes versions des textes pour montrer que quelque chose a changé pour le futur mais aussi pour le passé, puisque désormais on ne peut plus lire le livre de 1993 sans faire référence à celui de 2011. L'accident nucléaire irradie dans le futur mais aussi dans le passé, en changeant la grille de lecture de la littérature japonaise.

Avant de passer à la suite et malgré son épuisement (on sous-estime bien souvent combien une conférence peut être éprouvante), à la demande de Bénédicte Gorrillot qui indique aussi en complément à cette liste le beau livre sur Fukushima de Ryoko Sekiguchi *Manger fantôme* (Argol, 2012), **Michaël Ferrier** a lu un passage de son *Fukushima, récit d'un désastre* (Gallimard, 2012, page 30), décrivant sa bibliothèque, à Tokyo, ébranlée par le séisme du 11 mars 2011.



9. Michaël Ferrier en lecture © O. Cuciuffo et L. Bouhadjar

L'auditoire a été comblé, à juste titre. Voici l'extrait :

« Mais c'est aux arêtes de la bibliothèque que le séisme atteint son paroxysme. Il court le long des tablettes, se glisse entre les rayons et décapite un à un les livres au sommet de l'étagère, où se trouve disposée la poésie française avec un crépitement de mitraillettes. Saint-John Perse tombe le premier. "S'en aller ! S'en aller ! Paroles de vivant !" Celui qui peint l'amer au front des plus hauts caps, qui marque d'une croix blanche la face des récits, ne résiste pas plus de quelques secondes à la bourrasque : le Saint-Leger Leger s'envole. Vigny le suit de près, et Lamartine, et même Rimbaud, qui prend la tangente sur sa jambe unique avec un facilité déconcertante, poursuivi par Verlaine et ses sanglots longs. Leconte de Lisle s'impatiente et vient bientôt les rejoindre puis, pêle-mêle, Laforgue et Louise Labé... Le grand Hugo hésite, tergiverse, il grogne de toute la puissance de ses œuvres complètes et puis il s'écrase au sol dans un fracas énorme. Aimé Césaire, lui, tombe avec élégance et majesté. Nerval chevauche René Char, Claudel monte sur Villon,

Villon sur Apollinaire. Enfin, Malherbe vient, et entraîne à sa suite toute la Pléiade... Ronsard, Du Bellay, Belleau, Jodelle... L'alexandrin, l'ode et le sonnet pique du nez dans la poussière. Les surréalistes sont ensevelis d'une seule traite, dans une violente rafale. Breton, Aragon, Eluard, Desnos...le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement, alors c'est simple, ils plongent tous vers le bas. Je vois le revolver aux cheveux blancs qui siffle dans la pièce comme une comète et va percuter dans un bruit de foudre la table du salon. Ponge (et Bénédicte Gorrillot !) au milieu de tout ce manège s'en va sans emphase rejoindre à terre les pétales de prunier, dont il s'est toujours senti proche, et les jonchées d'œillets qu'il a tant aimées. Quant à Isidore Ducasse, il se retourne et s'envole avec un tel fracas qu'on se demande comment un si petit livre peut faire tant de bruit et si ce n'est pas lui au fond qui a provoqué un tel cataclysme. Un à un, ou par groupes, par paquets, les livres sont précipités vers la terre, et les phrases à l'intérieur des livres, et les lettres dans les mots, phonèmes, syllabes, syntagmes, segments de sons par saccades. Grammaire perdue, syntaxe suspendue, c'est tout l'ordre du monde qui est en train de se défaire, paragraphe par paragraphe, verset par verset, alinéa par alinéa. Toute la poésie française se casse la gueule. Seul Baudelaire résiste, là-haut, tout là-haut, pour je ne sais quelle raison, éternel récalcitrant. »

Lorsqu'on voit Charles Baudelaire rester debout, comment ne pas y voir le signe d'une œuvre qui transfigure l'horreur pour en tirer toute la beauté, la plénitude ? La boue en or, en somme. Telle serait donc la fonction traditionnelle de l'art — et donc concernant Fukushima ? La page est aussi pleine de clins d'œil littéraires (citations plus ou moins déformées) et Michaël Ferrier en rajoute un, joyeux, au texte écrit, quand, sur Ponge, il évoque Bénédicte Gorrillot et sa passion bien connue de tous à faire lire ce poète et les créateurs contemporains. L'atmosphère est joyeuse donc, pour le début des questions.

*

Questions :

Pour lancer la discussion, **Bénédicte Gorrillot** interroge l'écrivain sur le but de son récit : comment se situe-t-il, lui, par rapport à cette lignée d'artistes qu'il vient d'évoquer ?

Michaël Ferrier répond que, lorsqu'il a écrit le livre, en 2011, il ne connaissait pas toutes les œuvres dont il vient de parler. Il trouve frappant, maintenant, qu'il ait eu le même réflexe que quelques-uns de ses collègues de se déplacer à Fukushima, d'aller sur le terrain, afin d'entrer dans le vif du sujet. Quelques auteurs ont eu cette réaction comme s'ils ne pouvaient pas en parler de manière abstraite. Ensuite, il a pensé immédiatement qu'il ne devait pas écrire un reportage, seule la littérature pouvant inventer un langage pour écrire cette catastrophe. Michaël Ferrier précise qu'il a écrit un journal dans un premier temps. Cependant, l'écriture lui semblait passive face aux événements, et il a pensé qu'un écrivain *a contrario* devait reprendre la main, essayer d'organiser autant que possible les faits, pour essayer d'en avoir une vision plus claire et affûtée, même s'il n'est pas possible de tout comprendre par un livre – une part de réel restant toujours inaccessible. De plus, il lui a semblé important de parler de l'événement en faisant beaucoup de références littéraires à des écrivains qui avaient déjà parlé d'un tremblement de terre, comme par exemple Voltaire, Claudel, ou des écrivains japonais tel qu'Akutagawa. Il trouvait dans les livres une clef pour aborder le problème, cette clef était introuvable dans les médias qui

submergeaient la population d'informations.

Bénédicte Gorrillot pose ensuite une question d'ordre littéraire à l'auteur : « As-tu donc éprouvé ce besoin d'art, de *mimésis*, parce que tu te sentais débordé toi aussi par l'inouï de cette catastrophe ? En effet, on entre dans le trope (dans le tour ou torsion de langue), dans la figure, dans le besoin d'art (tous ces termes sont quasi synonymes), quand on éprouve l'imperfection des lexiques, grammaires et formes déjà existantes. Sekiguchi affiche en titre la nécessité du détour métaphorique (*manger fantôme* pour « manger la radioactivité »), une solution pour faire voir (rendre présent par analogie) l'invisible monstrueux (le considéré absent). Par exemple, pourrais-tu t'expliquer sur ton choix générique ? Tu as choisi "récit" au lieu de "journal", pourquoi ? » Quel est le lien de nécessité littéraire (*mimétique*) avec la corrosivité invisible et durative de la catastrophe nucléaire ? »

Michaël Ferrier répond : « Mon livre n'est pas un récit au sens classique du terme, puisqu'il contient trois parties et que la troisième partie tend vers l'essai. C'est d'ailleurs problématique pour les libraires : ils ne savent pas où classer ce livre précisément. La catégorisation par genres est utile pour les professeurs d'université et, d'une manière générale, pour les professeurs tout court. Cela étant dit, la réalité est tout autre sur le terrain. Ici le genre est hybride ». **Michaël Ferrier** nous apprend d'autre part que, à l'origine, avant de se nommer « *Fukushima, récit d'un désastre* », son livre devait porter le nom de « *Notes de Fukushima* », en hommage à Kenzaburô Oe, le dernier prix Nobel japonais (Haruki Murakami ne l'ayant pas encore obtenu, malgré son statut de lauréat potentiel). « Mais, là où les notes ne constituent pas un genre en France, elles en constituent un au Japon, parce que tout simplement la prise de notes n'est pas la même, elle est différente. En France, on prend des notes de cours, de journaliste, avec l'idée d'un avant-texte préparatoire ; mais bien sûr ici, il ne s'agit pas des notes de journaliste, non ! Donc l'éditeur a réfléchi, au niveau du lecteur qui n'identifierait pas forcément le genre ancien japonais, et il m'a fait changer le titre. Pour lui, "récit" passait mieux, connu de tous et associé à un état achevé. » Michaël Ferrier ajoute : « Les notes au Japon sont écrites progressivement, au fur et à mesure, au fil du pinceau, par petites touches. L'un des modèles du genre est les *Notes de Chevet*, grand classique japonais écrit par Sei Shonagon, une femme de Lettres. Elles peuvent porter un récit invisible à l'œil nu, on ne voit que les fragments. »

Stéphane Hirschi, directeur de la FLLASH, taquine alors l'auteur et revient sur sa façon de parler des autres (arts ou auteurs) plutôt que de parler de son écriture : « Je trouve que c'est une stratégie d'évitement... Ne pas en parler directement, parce que c'est différent, difficile à énoncer, c'est un évitement possible... »

Michaël Ferrier lui répond : « Je suis un grand timide... et puis un auteur n'est pas forcément le mieux placé pour commenter son œuvre. Il écrit un peu en aveugle : "J'ai voulu faire ça!", rien ne dit qu'il a réussi ! »

Stéphane Hirschi reprend : « D'entrée de jeu tu as parlé de la catastrophe... Quand, à ce sujet, tu ajoutes qu'il s'agit d'écrire différemment, j'entends comme un écho à Hannah Arendt. Dans la conscience artistique japonaise, est-ce aussi radical que la *Shoah* par exemple ? »

Michaël Ferrier lui répond : « Je trouve que c'est une question piège... Les événements publics sont très différents de Fukushima. »

D'autres nombreuses questions se sont succédées, posées par le public, sur les détails de style, l'économie des phrases dans la page 30 lue, sur la fonction de témoignage et politique du livre, sur la confiance relative dans les mots pour dire les choses, auxquelles le conférencier a répondu avec générosité, jusqu'à cette dernière, posée par une étudiante de licence de Lettres :

« Avez-vous l'intention d'écrire une suite puisqu'il n'y a pas de fin et qu'il ne peut y en avoir, puisqu'il s'agit de montrer un nouveau type de catastrophe qui ne finit pas ? »

Michaël Ferrier a répondu : « "Fukushima 2, le retour !" ; non, pour l'instant, je ne vois pas l'intérêt. Premièrement, je souhaiterais davantage un travail conceptuel sur Fukushima, en collaboration. Et d'ailleurs, j'ai déjà commencé, en 2013, avec François Bizet ici présent qui va vous proposer la conférence d'après. C'est *Penser avec Fukushima* sur le site « FERRIERTOKYOTIMETABLE ». Je travaille beaucoup en collectif ; on a un chantier conceptuel immense. Et, en deuxième temps, j'aimerais bien travailler avec un cinéaste mais c'est très difficile... En revanche, si j'y arrivais, ce serait pour un film sonore. J'ai fait beaucoup de photos, plus de 1500 je crois, mais rien ne passera par l'image pour moi. Le son est aussi façonné par l'environnement. J'aimerais mixer tout cela, pour en faire un film sonore avec les paroles des habitants ». Monsieur Ferrier évoque alors le son particulier du vent à Fukushima (ce qui n'est pas sans rappeler Akira Kurosawa et son utilisation des éléments naturels), ou encore, le son se dégageant des carcasses de bateaux qui se frottent...

Cette passionnante séance s'est terminée pour laisser place à la deuxième conférence de l'après-midi, consacrée à un art japonais très peu connu en France, le Bunraku, et présentée par l'un de ses éminents spécialistes : François Bizet, de l'université de Tokyo.