Le Monde
JEUDI 16 DÉCEMBRE 2021

Lee Ufan et sa touche de sacré, à Arles

La nécropole des Alyscamps accueille treize œuvres du plasticien coréen

ARTS
ARLES (BOUCHES-DU-RHÔNE)

Les Alyscamps sont les Champs-Élysées arlésiens, au sens antique des mots : le séjour des morts vertueux, quatrième division des Enfers selon les Grecs. On ne sait si les morts, dont les sarcophages s'alignaient au fil d'une allée au temps où Arles (Bouches-du-Rhône) était l'une des plus belles villes romaines, avaient tous mérité cette fin par leur vertu. On ne le sait pas plus que celles et ceux qui y furent portés plus tard.

Au IIIe siècle, saint Trophime consacra la nécropole à l'inhumation des chrétiens, et l'église Saint-Honorat y fut construite au XIe siècle. Comme Vincent Van Gogh, Paul Gauguin et Félix Vallotton qui y trouvèrent l'inspiration, c'est au tour de Lee Ufan de s'y mesurer avec une exposition qui se nomme « Requiem », où disposant ses sculptures aux lignes pures en différents lieux de la nécropole et de l'église, en citant des environnements et en accrochant une de ses plus récentes peintures dans l'église. A partir du printemps 2022, l'artiste coréen s'installera dans la cité gardoise avec une fondation à son nom.

L'exposition se compose de treize œuvres nouvelles. Certaines reprennent des formes que le plasticien, né en 1936, développe depuis longtemps. L'acier s'y présente en arcs, en longues tiges légèrement pliées et en plaques rectangulaires épaisses. La pierre s'y trouve à l'état soit de blocs ovoïdes érodés par l'eau et le froid, soit de gravier blanc. Lignes et surfaces sont commandées par la géométrie la plus simple. La proximité des sarcophages de calcaire, pour la plupart dépourvus de tout ornement et de tout symbole, et de l'architecture romane accentue cette sensation d'austérité qui, séparés par des siècles, les volumes antiques et ceux que construit Lee Ufan ont en commun une absolue sobriété.

Les volumes antiques et ceux que construit Lee Ufan ont en commun une absolue sobriété

Une cité de sépultures

Mais ils partagent aussi un sentiment du sacré. Lee Ufan ne cherche pas à déployer une rétrospective, mais à faire ressentir intensément ce qu'ont été les Alyscamps : une cité de sépultures, un espace livré à la mort. Aussi crée-t-il des dispositifs symboliques. Peu après l'entrée des Alyscamps, il faut passer à travers un cercle de métal. Près de là, le sol d'une chapelle est couvert de dalles d'ardoise gris sombre qui font retentir, quand on y marche, des craquements secs. D'autres dalles sombres sont dressées à la verticale ou entassées à l'horizontale, dessinant des coffres funéraires et des stupas. Plus loin, il faut passer sous des arbres où sont attachées des clochettes, puis marcher sur des plaques réfléchissantes qui tracent une voie étroite.

« Cairn » (2021), œuvre de Lee Ufan, aux Alyscamps, à Arles (Bouches-du-Rhône). ADAGP, PARIS 2021

Dans l'église Saint-Honorat, les références aux religions sont partout. Dans une chapelle latérale, couchés sur un lit de cailloux blancs comme des os, des fragments d'énormes amphores romaines sont à demi remplis d'eau : eau baptismale ou eau des fleuves infernaux. Sur le mur du fond, une peinture ne montre que des touches de gris entrecroisées, alors qu'un bloc de granit est posé au centre de l'espace, comme une stèle marquant une tombe. L'idée se répète dans une deuxième chapelle, où pierre et métal sombre sont encadrés par trois sarcophages.

Magnifiés par la lumière

Dans une troisième, Lee Ufan dresse trois hauts cylindres transparents pleins de terre, d'eau ou d'air. Il ne manque que le feu pour que soit complet l'inventaire des quatre éléments premiers que tant de civilisations ont placés à l'origine de leur système religieux. Mais le feu n'est pas loin : flamme d'un cierge posé sur une pierre et fumée qui se diffuse dans la crypte jusqu'à rendre presque invisible le tombeau vide qui en occupe un angle.

Ces dispositifs sont magnifiés par la lumière. Qui projette l'ombre d'un rocher sur un lit de gravier ou, par une ligne et un ovale de peinture grise, cette ombre est triplée, dans trois directions. Traverse l'eau et rebondit sur le verre et le métal. Se précipite dans le puits rond que creuse, illusion d'optique, un miroir circulaire. Fait aussi léviter les masses de granit les plus lourdes. Et rehausse les murs d'ocre de la seule peinture que l'artiste ait accrochée dans l'église. L'eau est pour le plasticien l'instrument décisif grâce auquel il peut parvenir à un tel degré de présence.

« Requiem » n'est pas la première intervention de Lee Ufan à Arles, qui, en 2013, avait pris possession pour l'été de l'ancienne chapelle Saint-Laurent. L'artiste a acquis, dans la vieille ville, l'hôtel Vernon (commencé au XVIe siècle et remanié jusqu'au XVIIe) pour en faire sa fondation : trois étages de salles aux proportions amples ou plus intimes autour d'une cour intérieure. Les travaux ont bénéficié des conseils de l'architecte japonais Tadao Ando, ami de longue date de Lee Ufan et auteur des métamorphoses de la Punta della Dogana, à Venise, et de la Bourse du commerce, à Paris.

L'artiste a acquis, dans la vieille ville, l'hôtel Vernon pour en faire sa fondation, avec trois étages de salles

Visitées encore vides de tout accrochage, les galeries, qui ont pris la place des salons et des chambres de l'hôtel Vernon, se caractérisent, comme il est de règle avec Ando, par la limpidité des lignes, conjuguée à une attention amoureuse portée au grain des surfaces de pierre et de béton. On y verra des œuvres de l'artiste et celles de ceux qu'il y invitera. ■

PHILIPPE DAGEN

Requiem, avenue des Alyscamps, Arles (Bouches-du-Rhône) jusqu'au 29 septembre 2022. Tous les jours de 10 heures à 17 heures en basse saison, de 9 heures à 19 heures en haute saison. Entrée : 4,50 euros.

La force évocatrice de l'architecture nippone

La Maison de la culture du Japon, à Paris, réunit des maquettes d'ouvrages contemporains

EXPOSITION

On aurait pu faire moins déroutant comme entrée en matière pour une exposition consacrée à l'architecture japonaise contemporaine qu'un exposé sur l'histoire de Usuki flottant, la péniche que Le Corbusier avait réhabilitée en 1929, à la demande de l'Armée du Salut. Elle finit au fond de la Seine en 2018 à la suite d'une crue du fleuve, fut ensuite remise à flot et termine aujourd'hui d'être restaurée (arrimée quai d'Austerlitz, elle devrait rouvrir au public prochainement).

Mais ce choix s'explique. Par le fait, d'abord, que l'exposition, initialement prévue en 2018, devait se tenir sur la péniche, et qu'elle est produite par l'Architectural Design Association of Nippon (ADAN), l'organisme qui a procédé à son sauvetage et qui en supervise la restauration. En 2008, l'architecte japonais Shuhei Endo, son vice-président, avait, en outre, conçu une structure métallique pour l'envelopper pendant qu'une équipe française y faisait des travaux.

Cette histoire est aussi une manière détournée d'ancrer historiquement l'exposition intitulée « Quand la forme parle. Nouveaux courants architecturaux au Japon (1995-2020) ». Les projets qu'elle réunit sont présentés comme étant symptomatiques d'un changement de paradigme qui aurait affecté l'architecture japonaise après l'éclatement de la bulle spéculative des années 1990, et qu'auraient radicalisé les catastrophes naturelles du XXIe siècle.

Forcés de s'accommoder d'une économie paupérisée, conscients de leur responsabilité sociale et écologique, les architectes japonais nés après 1960 ont rompu avec l'approche de leurs illustres aînés, ces stars mondiales qui, de Kenzo Tange à Shigeru Ban, de Itoyo Ito à Tadao Ando, ont rapporté au Japon quantité de prix Pritzker, pour qui Le Corbusier était une référence totémique et l'architecture occidentale une matrice intellectuelle.

Savoir-faire anciens

Vaccinée contre l'architecture iconique et les tentations mégalomaniaques qui vont avec, la jeune garde dont les projets sont exposés à la Maison de la culture du Japon (après avoir passé des mois au FRAC Centre-Val de Loire) s'est détournée de ces références pour revenir aux fondamentaux de l'architecture japonaise. Réinterprétant les savoir-faire anciens à la lumière des usages contemporains, associant des matériaux traditionnels aux techniques modernes, adaptant les formes vernaculaires aux conditions environnementales et sociales de notre temps, ces architectes incarnent un mouvement qui a gagné la société tout entière. Le caractère artisanal des maquettes présentées, alliage de précision sidérante et d'un léger tremblé qui conserve l'empreinte du processus de fabrication, en est l'expression éloquente.

Dans le livret édité pour l'exposition, l'architecte Frank Sadmo rappelle que « *Claude Levi-Strauss disait que le sacré était dans la technique au Japon* ». Et c'est ce que l'on ressent devant la maquette de la maison à Katsutadai, pour citer un projet qui croise les trois grands thèmes de l'exposition que sont les liens entre la forme et l'environnement, l'architecture pour la communauté, et l'articulation entre espace public et espace privé.

Réalisée par Yuko Nagayama, née en 1963, cette maison qui s'élève sur de fins pilotis plantés dans les murs de la pâtisserie qui lui est rattachée au rez-de-chaussée donne l'impression de flotter dans les airs, laissant les perspectives filer entre ses deux niveaux et le paysage s'infiltrer à l'intérieur. Une architecture du quotidien qui dialogue avec la végétation et le contexte urbain, organise une forme de porosité entre l'espace public et l'espace privé, sublime le désir du client en travaillant le concept du Ma, cette idée de l'intervalle fondatrice de la conception de l'espace au Japon.

La présentation, minimaliste, des projets pourrait rebuter. Mais pour peu qu'on veuille bien s'y pencher, ces maquettes qu'accompagnent dessins, photos ou vidéos recèlent une poésie et une puissance évocatrice émouvante.

La variété des propositions est à elle seule un voyage : des maisons forêts dignes de contes de fées (Retraite en montagne à Nasu, 1998, par Akiko Miya). Dans les arbres (maison G), 2021, par l'agence Mikan, Maison dans la vallée de Todoroki, 2018, par Tsuyoshi Tane ; des écoles en forme d'archipel de rondeurs à géométries variables (à Muku, 2018, à Dubai, Chine, 2021, par Tezuka Architects)… Il y a là tout ce qu'il faut et plus encore pour rêver un monde placé sous le signe de la délicatesse et de la beauté. ■

ISABELLE REGNIER

Quand la forme parle. Nouveaux courants architecturaux au Japon (1995-2020), à la Maison de la culture du Japon, Paris 15e, jusqu'au 19 février 2022. Entrée libre.

L'édition 2022 du Festival d'Angoulême reportée

Prévue du 27 au 30 janvier 2022, la 49e édition du Festival international de la bande dessinée (FIBD) d'Angoulême fait les frais des nouvelles restrictions liées à la progression de la pandémie de Covid-19 et de ses variants. « *L'idée n'est pas de forcer le destin à tout prix pour avoir un événement dégradé* », a déclaré à *DATP* Franck Bondoux, le délégué général de la plus importante manifestation européenne consacrée au neuvième art. Annoncées lundi 27 décembre, les nouvelles jauges pour les événements sportifs et culturels – 2 000 personnes maximum en intérieur, 5 000 en extérieur – rendraient quasi impossible l'organisation du FIBD, mélange de salon littéraire et de foire aux livres.

« L'IDÉAL SERAIT DE REPROPOSER CETTE 49E ÉDITION ASSEZ VITE »

FRANCK BONDOUX
délégué général du FIBD

Quand bien même les mesures ne sont prévues que pour trois semaines à partir de début janvier, « *le risque de les voir prolongées est considérable* », explique au *Monde* Franck Bondoux. Cette annulation est la deuxième de suite pour le festival qui avait envisagé de reposer l'édition 2021 au début de l'été, avant de renoncer à nouveau, sous la pression sanitaire.

Dès les restrictions connues, la direction de la manifestation a engagé des concertations avec ses partenaires, afin d'examiner un report courant 2022. « *L'idéal serait de reproposer le festival assez vite, avant le premier tour de l'élection présidentielle [le 10 avril 2022], fin mars ou début avril, précise M. Bondoux. L'environnement à 2021, où l'annulation avait été annoncée suffisamment en amont, l'édition 2022 est prête à être livrée sur un plan organisationnel. L'intégralité du budget a été engagée dans sa tenue* ». Et Franck Bondoux de réclamer une aide exceptionnelle à l'Etat, sur le modèle de celles ayant été allouées par le ministère de la culture, en 2021, à travers le « fonds de soutien exceptionnel aux festivals ». « *Cet événement, qui rayonne dans le monde, a besoin d'une attention particulière de la part du ministère. L'heure est grave. Il faut sauver le "soldat Festival"* ». ■

FRÉDÉRIC BOYET