



Marges

Revue d'art contemporain

22 | 2016

L'Artiste-théoricien

In Our Times : Art in Post-Industrial Japan

Kanazawa, Musée d'art contemporain du XXI^e siècle, 25 avril – 30 août
2015

Pierre Vialle



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1136>

DOI : 10.4000/marges.1136

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 22 avril 2016

Pagination : 168-169

ISBN : 978-2-84292-529-1

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Pierre Vialle, « *In Our Times : Art in Post-Industrial Japan* », *Marges* [En ligne], 22 | 2016, mis en ligne le 22 avril 2016, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1136> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1136>

© Presses universitaires de Vincennes

« In Our Times : Art in Post-Industrial Japan »

Kanazawa, Musée d'art contemporain du XXI^e siècle
25 avril – 30 août 2015

Conçu par les architectes de l'agence japonaise SANAA (à qui nous devons en France le Louvre-Lens et le projet de redéveloppement de la Samaritaine), le Musée d'Art Contemporain du XXI^e siècle a ouvert en 2004 au centre de la ville de Kanazawa (Japon), avec pour objectif annoncé « de donner naissance à une nouvelle culture et à une nouvelle dynamique urbaine ». Dans cette perspective, l'exposition « In Our Times : Art in Post-Industrial Japan », qui s'y est tenue du 25 avril au 30 août dernier, se proposait de faire ressortir les principales caractéristiques de notre époque au travers d'œuvres de dix artistes contemporains japonais. Conçue comme une exposition autonome, « In Our Times » était aussi la première d'une série de trois expositions intitulée « The Contemporary », elle-même partie intégrante d'un vaste programme initié à l'occasion des dix ans du musée en 2014 et courant jusqu'à fin 2016. Ce programme avait été pensé disciplinairement car après l'architecture en 2014 et avant l'artisanat en 2016, l'art contemporain avait été mis à l'honneur tout au long de 2015 avec « The Contemporary ».

Comme l'indiquait le sous-titre de l'exposition, les commissaires avaient choisi de définir le Japon d'aujourd'hui comme post-industriel. On peut regretter que le choix de cette notion datée (elle fut inventée il y

a plus de quarante-cinq ans pour décrire la fin des années 1960 et les années 1970) et problématique – voire spécieuse, comme l'avance le philosophe Bernard Stiegler pour qui l'industrie ou ce qu'il nomme l'« hyper-industrie » conserve un rôle prépondérant dans notre société – n'ait pas été véritablement argumenté. Nageant en plein paradoxe, Meruro Washida, co-commissaire général de l'exposition, va d'ailleurs jusqu'à écrire dans son texte pour le catalogue que « la société industrielle est toujours puissante », avant de reconnaître dans le même paragraphe que « le concept de post-industriel fut jugé approprié ». Comme l'a, en outre, fait remarquer l'économiste Daniel Cohen dans un ouvrage sur la question, en définissant notre époque comme post-industrielle nous recourons à une définition en creux. Plutôt que de tenter de repérer ses caractéristiques propres, une telle définition ne retient, en effet, de notre époque que le fait qu'elle n'est pas l'époque précédente. Or, concernant le Japon d'aujourd'hui, ce ne sont pourtant pas les caractères remarquables qui manquent. Depuis l'éclatement de la bulle économique dans les années 1990, le pays fait, effectivement, face à de nombreuses difficultés, au premier rang desquelles se trouve sans doute le vieillissement de sa population (âge médian 45,4 ans en 2012) que ne permet pas de compenser un

taux de natalité parmi les plus bas du monde (8,2/1000 habitants en 2013). En dépit de véritables atouts (importante maîtrise technologique, forte inventivité) le Japon ne parvient toujours pas à sortir de la crise (dette publique : 245 % du PIB en 2013, le taux le plus élevé du monde). Reste aussi que la société japonaise, qui est fortement urbanisée, très mobile et connectée en permanence, est aussi très dépendante des importations (60 % de sa nourriture en valeur calorique en 2010, et 81 % de son énergie en 2006) et présente un rapport ambigu à l'énergie nucléaire. D'un point de vue critique, subsumer le Japon d'aujourd'hui sous l'appellation prête à l'emploi de post-industriel était donc contestable à plusieurs titres.

Concernant l'exposition, elle fut construite autour de quatre mots-clefs censés représenter notre époque : le relationnel, le quotidien, les médias et le régional. Dix commissaires d'expositions furent invités à sélectionner chacun un artiste en tenant compte de ces mots-clefs. Ainsi conçue à la manière d'un cadavre exquis, « In Our Times » présentait le mérite d'associer des approches artistiques très diverses et de favoriser les découvertes. Les accumulations de Teppei Kaneuji traitant de la production d'objets en série et du gaspillage, côtoyaient, par exemple, les peintures de Natsunosuke Mise sur les coutumes locales, les légendes populaires et le régionalisme. Un vidéo-clip de l'artiste féministe Sputniko! évoquait encore le plafond de verre auquel se heurtent les femmes travaillant dans le domaine scientifique, alors que Naohiro Ukawa présentait sa collection d'interviews (malheureusement non sous-titrées) de cent artistes contemporains japonais. L'accrochage tirait parti au mieux de la structure du musée qui se compose de nombreuses salles d'exposition aux dimensions et aux proportions très différentes. Chaque

artiste s'étant vu réserver une salle entière, « In Our Times » pouvait être vue comme une collection d'expositions individuelles. La discontinuité des espaces permettait aussi d'obtenir une exposition « à la carte », car sans itinéraire imposé. Le visiteur était laissé libre de concevoir son propre montage.

Dans chaque salle, une pleine page de texte proposait une présentation et une analyse du travail de l'artiste exposé. À grand renfort de références à des ouvrages de Gaston Bachelard, Hakim Bey ou Daisetsu Suzuki, à des artistes comme Yayoi Kusama ou Henri Matisse, et à des mouvements comme le cubisme et l'art conceptuel, ces textes visaient à démontrer que les œuvres reflétaient bien un aspect de notre époque. Mais ce faisant, ils rappelaient surtout que ces œuvres exposées ne l'avaient pas été pour elles-mêmes, mais en raison de leur propension à se faire le miroir de l'époque. Aussi « In Our Times » rompait-elle avec l'une des principales caractéristiques du *white cube*. Ce dernier qui avait d'abord été inspiré par le modèle formel dépouillé fourni par les nouveaux appartements modernistes bourgeois de la première partie du 20^e siècle, ne se résumait pas pour autant à la seule couleur de ses murs. En plus d'une esthétique, le *white cube* était aussi une approche muséographique au service des œuvres, préconisant leur isolement vis-à-vis de toute chose susceptible de nuire à leur évaluation autonome. Bien qu'absolument fidèle aux murs blancs et à l'esthétique dépouillée du *white cube*, l'exposition « In Our Times » du Musée d'Art Contemporain du XXI^e siècle, qui désacralisait les œuvres en les instrumentalisant au service de son propos offrait, sans pourtant le proclamer, l'un des modèles pour une muséographie post-*white cube* du 21^e siècle.

Pierre Vialle