Reiko Tomii, Radicalism in the Wilderness: International Contemporaneity and the 1960s Art in Japan

Lilian Froger

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23182>

DOI : 10.4000/critiquedart.23182

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Lilian Froger, « Reiko Tomii, Radicalism in the Wilderness: International Contemporaneity and the 1960s Art in Japan », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23182> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.23182>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Reiko Tomii, Radicalism in the Wilderness: International Contemporaneity and the 1960s Art in Japan

Lilian Froger

- ¹ Avec *Radicalism in the Wilderness: International Contemporaneity and the 1960s Art in Japan*, Tomii Reiko poursuit ses recherches sur l'art japonais des années 1960. Elle se consacre cette fois à trois artistes ou groupes d'artistes, relativement peu connus hors du Japon : Matsuzawa Yutaka (1922-2006), le collectif The Play (actif depuis 1967) et le collectif GUN (1967-1977). L'ouvrage dépasse cependant la stricte présentation des artistes et de leurs œuvres, pour embrasser un double objectif beaucoup plus ambitieux : rendre compte de leur activité et de leurs pratiques, mais aussi les réinsérer dans une histoire de l'art qui ne se limite pas aux frontières japonaises. Pour y parvenir, l'auteur développe une méthodologie en trois points, qu'elle résume ainsi : décentrer, amplifier et regrouper (« "decenter," "amplify," and "regroup" », p.216). Il s'agit dans un premier temps de s'intéresser à des artistes hors du centre artistique européen-américain (*décentrer*), de les étudier dans le détail (*amplifier*), et enfin de mettre en lien ces pratiques jugées auparavant marginales avec celles considérées comme centrales dans l'histoire de l'art, telle qu'elle a été écrite jusqu'à présent (*regrouper*). L'étude débute par un premier chapitre éclairant (« Introduction to "International Contemporaneity" and "Contemporary Art" », p.11-44) dans lequel Tomii Reiko explique le concept de « contemporanéité internationale » [*kokusai dōjisei*, p. 11] qui lui sert de guide, et où elle revient également sur le contexte historique japonais, notamment ce qui a trait aux institutions artistiques. La faiblesse du marché de l'art, l'importance du système des galeries à louer [*kashi garō*], la puissance des grands quotidiens dans la mise en place de programmes culturels et d'exposition (les journaux *Yomiuri*, *Mainichi* et *Asahi*) ; tous ces éléments sont rappelés et expliqués précisément. Ce qui fait de ce chapitre une entrée parfaite pour les trois suivants, cette fois

monographiques, chacun étudiant successivement l'œuvre de Matsuzawa Yutaka, de *The Play* puis de *GUN*.

- 2 A la lecture, on saisit rapidement que ces artistes ont en commun le goût pour les contrées sauvages (le fameux « wilderness » évoqué dans le titre de l'ouvrage), qui ne désigne pas toujours des paysages éloignés, mais au moins situés hors du quotidien et du monde de l'art, dans tous les cas hors de Tokyo.
- 3 Ces trois groupes d'artistes partagent cependant plus que la simple envie d'évoluer en dehors du système artistique de la capitale, et représentent trois voies différentes, mais néanmoins clairement interconnectées, qui croisent l'art conceptuel, le *land art* et une dimension performative affirmée. Les deux derniers chapitres (« Connection Studies », p. 139-173 ; « Resonance Studies », p. 175-211) posent la question de comment faire se rencontrer histoire locale et globale. L'auteur y démontre l'existence de points de contact directs (les connexions : rencontres effectives entre les artistes et les œuvres, échanges, parutions dans les années 1960 d'articles sur l'art contemporain occidental au Japon et sur l'art japonais en Occident, etc.) et indirects (notamment à travers des similitudes que l'on peut apprécier a posteriori entre des œuvres créées à la même époque à différents endroits du globe). L'un des points de contact primordial sur lequel revient longuement Tomii Reiko est la biennale de Tokyo de 1970, intitulée « Between Man and Matter » (commissariat : Nakahara Yûsuke), qui présentait des œuvres d'art minimal, d'art conceptuel, de *land art* et de la performance, par des artistes japonais (Nomura Hitoshi, Enokura Kôji, Takamatsu Jirô, Kawara On, etc.) et par leurs homologues occidentaux (Giuseppe Penone, Jan Dibbets, Bruce Nauman, Richard Serra, Daniel Buren, Carl Andre, Sol LeWitt, etc.). Parmi les résonances, sont abordées les similitudes entre les œuvres de Matsuzawa Yutaka, du collectif *Hi Red Center*, d'Yves Klein et de Robert Barry, dont la forme adopte celle d'une galerie vidée ou fermée pour l'exposition ; de même qu'entre *The Lightning Field* (1967) de Walter de Maria et *Thunder* (1967) de *The Play*, deux œuvres contemporaines l'une de l'autre dans lesquelles la foudre joue un rôle essentiel. Le propos de Tomii Reiko n'est pas d'établir des comparaisons faciles et simplificatrices, mais plutôt de montrer comment les pratiques peuvent être à la fois « similaires et pourtant dissimilaires » (« similar yet dissimilar », p. 12). Par tous ces aspects, son étude, extrêmement dense et précise, pour laquelle de très nombreuses sources japonaises et fonds d'archives ont été exploités, parvient brillamment à écrire l'histoire d'un aspect méconnu de l'art japonais des années 1960 (tout ce que le terme de « wilderness » recouvre dans les mots de l'auteur), autant qu'elle participe à le relier à l'histoire mondiale de l'art, en proposant de nouveaux outils méthodologiques et conceptuels pour mener à bien ce vaste projet.