Les nouvelles figures de l'art contemporain japonais. Entretien avec Clélia Zernik

Catherine Simon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/3605>

DOI : 10.4000/leportique.3605

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2019

Pagination : 233-240

ISBN : 978-2-916332-40-6

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Catherine Simon, « Les nouvelles figures de l'art contemporain japonais. Entretien avec Clélia Zernik », *Le Portique* [En ligne], 43-44 | 2019, document 17, mis en ligne le 10 février 2020, consulté le 25 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/3605> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.3605>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mars 2021.

Tous droits réservés

Les nouvelles figures de l'art contemporain japonais. Entretien avec Clélia Zernik

Catherine Simon

- 1 Catherine Simon : *Clélia Zernik, vous êtes professeur d'esthétique à l'École des Beaux arts de Paris et vous étudiez la scène artistique contemporaine japonaise. Dans l'article « Une décennie exposée, du superflu à la tectonique des plaques » paru dans Art Press (n°458, septembre 2018), vous analysez à partir d'œuvres et d'artistes une esthétique japonaise contemporaine en évolution, et notamment le passage d'une esthétique de la surface à une esthétique de la tectonique. Pourriez-vous nous exposer cette analyse ?*
- 2 Clélia Zernik : Pendant très longtemps – grossièrement à partir des années 90 et au tournant des années 2000-2010 – l'art contemporain japonais a été largement compris en Occident à travers le prisme du *superflat*. Le terme de *superflat* lancé et largement diffusé par l'artiste Takashi Murakami avec l'exposition du même nom à Los Angeles en 2001 a connu un certain succès également auprès des théoriciens de l'art. Le bonheur de l'expression *superflat* tient à ce qu'il combine des interprétations généralisantes et culturelles rapides mais opérant à des niveaux d'interprétation différents. Ainsi le *superflat* combine à la fois la référence aux écrans plats d'ordinateur ou de télévision, et plus largement aux nouvelles technologies, sphère dans laquelle le Japon a longtemps dominé, la référence à toute la pop culture des animes et des mangas dont le trait de dessin caractéristique est la ligne claire et l'absence de rendu du volume, une référence historique au fait que la construction linéaire de la perspective est un produit importé au Japon au milieu du 18^e siècle et qu'*a contrario* la représentation japonaise se caractérise souvent par sa platitude, son absence de profondeur, et enfin une référence historique plus récente à l'occupation par les Américains après la guerre qui aurait conduit les Japonais à rester dans une attitude plutôt enfantine et déresponsabilisante, une attitude qui « en resterait à la surface ». Cette interprétation massive de l'art japonais s'est déplacée, me semble-t-il, après l'expérience de la triple catastrophe de Fukushima (tremblement de terre, tsunami, accident nucléaire). Cette expérience

traumatique a été vécue comme une pique de rappel douloureuse de la nature éminemment tremblante qui ferait là aussi toute la spécificité de l'Histoire du Japon. Le *superflat* se réfugiait à la surface mais les tremblements de terre violents qu'ont connus les Japonais ces dernières années (Kobe, Kumamoto, Tohoku) ont fait remonter cette spécificité tellurique à laquelle se sont confrontés les Japonais de manière récurrente. Le *superflat*, à l'inverse, a pu se développer comme clef de lecture à un moment où le Japon connaissait une période de relatif calme sismique. Mais aujourd'hui il faut revenir à cette tectonique des plaques qui marque les penseurs et les artistes japonais. On notera par exemple que le dernier ouvrage de Noi Sawaragi, grand théoricien de l'art japonais et l'un des penseurs du *Superflat* porte sur une nouvelle esthétique, jouant sur le double sens du mot japonais – nouveau signifiant également tremblement.

- 3 C.S. : *Vous citez à la toute fin de votre article, une nouvelle génération d'artistes qui agirait en souterrain, faisant usage des réseaux sociaux : comment qualifier ce mouvement ? Est-ce propre au Japon ou bien au monde de l'art contemporain en général ? Opère-t-il une rupture ou bien une ouverture ?*
- 4 C.Z. : Un grand nombre d'époques et de sociétés ont connu le développement d'un art en marge de l'art officiel. Cette dualité témoigne dans le même temps d'une insuffisance de l'art académique qui connaît une reconnaissance institutionnelle et économique. Je ne pense pas que cela soit une spécificité japonaise. Cependant l'opposition entre l'officiel et l'officieux (omote/ura ; ou honne/tatema) est assez structurante de la vie en société japonaise. Chaque fête officielle sera doublée par la suite par une fête plus décontractée et spontanée par exemple. Ce dédoublement me semble moins exclusif que chez nous, le passage de l'officiel à l'officieux est plus souple. On voit donc assez souvent des artistes reconnus proposer des démarches contestataires, ou à l'inverse de très jeunes artistes travaillant encore de manière très précaire exposer dans des grands musées (par exemple le grand espace d'exposition du Mori Museum consacre tous les trois ans une exposition à la scène émergente). Ce que j'essayais surtout de souligner c'est une dimension proprement contestatrice dans l'art japonais, que l'on a tendance à oublier en raison de la masse consensuelle de produits de subculture que l'on connaît ou de l'effet – écran du *superflat* qui domine encore. Il y a des artistes engagés au Japon qui sortent parfois des zones d'exposition officielles et des circuits économiques commerciaux pour avoir une vision libérée des contraintes des sponsors ou des institutions gouvernementales. Plus encore, me semble-t-il, la scène japonaise de l'art contemporain étant assez restreinte et proportionnellement largement occupée par les produits dérivés du *superflat*, et donc, hormis pour quelques artistes super stars comme Yoshitomo Nara, Hiroshi Sugimoto ou Yayoi Kusama, être artiste au Japon signifie souvent occuper ces marges, ces espaces peu visibles du grand public qui sont de ce fait très vivants.
- 5 C.S. : *On postule couramment une spécificité japonaise dans les arts les plus anciens mais aussi dans l'art contemporain : pensez-vous qu'il y ait réellement une spécificité japonaise dans les modes d'expression artistique ; le cas échéant, comment se déclinerait-elle ?*
- 6 C.Z. : Du point de vue de l'observateur étranger et lointain, il existe effectivement toute une série de lectures rapides du Japon, de traits caractéristiques prêts à l'emploi offrant à la fois curiosité et exotisme, comme les déclinaisons du *kawai* (« mignon ») ou du *wabisabi* (esthétique minimaliste qui laisse une large place aux imperfections liées au temps). Et de nombreux raccourcis sont souvent faits, comme par exemple le très rapide « tradition et modernité », employé à toutes les sauces. Ces raccourcis ne sont

pas nécessairement faux, et selon moi, ils ont comme intérêt premier, d'offrir un premier cadre de compréhension à ce qui sans cela pourrait rester de l'ordre de l'ineffable et de l'indicible ou de l'énigme absolue. (Ceux qui en ont fait l'expérience le savent bien, une première arrivée à Tokyo après un vol d'une quinzaine d'heures et un décalage horaire de 8 heures dans cet environnement visuel hyper lumineux et graphique, traversés de signes illisibles, sans repères cartographiques ou familiers peut être à tout le moins vertigineux et hallucinatoire.) Cependant ces vérités générales sur un Japon absolument singulier ne sont qu'en partie vérifiables. Occupé par la Chine et les États-Unis, la tradition japonaise est extrêmement syncrétique et hybride. Cependant, ce qui est, me semble-t-il, plus intéressant, c'est que le postulat d'une spécificité japonaise n'est pas uniquement le fait des observateurs étrangers mais aussi et dans une part considérable comparée aux autres pays, le fait des Japonais eux-mêmes qui ont développé tout un champ académique d'études japonaises. Le *Nihonjiron*, ou discours sur la spécificité japonaise, est très répandu au Japon et repris régulièrement dans les discours les plus autorisés, ce qui peut bien sûr surprendre les universalistes que nous sommes. Aussi on pourrait reprendre la question de l'existence d'une spécificité japonaise à nouveau frais. Certes dans le réel cette spécificité ne peut exister à plein régime, le réel étant par définition toujours trop hybride et divers, d'autant plus avec la mondialisation et l'uniformisation des modes et des cultures. Cependant, cette spécificité japonaise opère plutôt sur la modalité d'un mythe ou d'une mythologie que cherchent à retrouver aussi bien les étrangers perdus que les Japonais qui cherchent à ordonner leur histoire d'insulaire entre ouverture et séparation. Mais on ne peut pas dire que ce mythe, comme tout autre mythe, n'a pas d'effectivité ou n'est que pure illusion. Il est à l'inverse extrêmement opérant, et parfois dangereux.

- 7 C.S. : *Comment appréhendez-vous l'engouement actuel pour le Japon et accepteriez-vous d'apporter vos commentaires à deux expositions dirigées par Yuko Hasegawa¹, du point de vue du choix des objets, des œuvres et de la manière de les présenter ?*
- 8 C.Z. : Je ne sais pas si j'aurais un point de vue critique suffisant sur l'engouement de masse pour le Japon, en étant moi-même un peu victime... Si cela n'opère sans doute pas pour moi de manière consciente, le fait que la génération des années 80 qui a grandi avec des émissions pour enfants largement importées du Japon a dû jouer effectivement sur notre manière de projeter notre imaginaire et nos attentes du monde. Les mangas, les animes, tous les produits de la *soft power* ont dû avoir un impact, un peu de la même manière qu'ont joué la subculture et la culture américaine pour la génération précédente. L'habileté de la culture japonaise c'est que contrairement à la culture américaine elle ne nous a pas semblé accompagnée de substrats politiques et économiques ; accepter la subculture japonaise nous apparaît assez neutre économiquement et politiquement parlant. Bien plus, la culture japonaise semble relever d'une culture alternative par comparaison à la culture dominante. Plus encore, l'articulation de cette pop culture à une tradition culturelle, artisanale, picturale et cinématographique extrêmement forte a eu un impact des plus favorables.
- 9 Le succès de la saison *Japonisme 2018. Les âmes en résonance* qui célèbre les 160 ans de relations diplomatiques de la France et du Japon est considérable. Des expositions, pourtant assez spécialisées comme celle du peintre Jakuchu au Petit Palais ont connu une fréquentation sans précédent. Je pense que cela tient inévitablement à l'héritage du Japonisme historique. On pourrait dire que depuis Van Gogh tous les Français aiment le Japon parce qu'il renvoie une image d'exotisme policé, qui entretient les

mêmes affinités que nous avec l'art de vivre (la gastronomie, le cinéma, les arts) mais en présente une version renouvelée, une image dans le miroir pour reprendre l'analyse chère à Lévi-Strauss.

- 10 Je me souviens de Michel Fichant, alors professeur à la Sorbonne qui revenait d'un premier voyage au Japon et qui m'avait dit de manière laconique : « Le Japon, c'est intéressant ». Je crois que ce qui joue effectivement dans ce succès toujours renouvelé des expositions japonaises, c'est que c'est un pays qui fait penser, qui donne à réfléchir, à ruminer. Avec le Japon, on est un peu dans l'intervalle, entre la reconnaissance et l'incompréhension, entre la transparence du trop familier, et l'opacité de ce qui ne laisse pas de prise. On est dans l'intervalle d'une pensée en acte et qui ne trouve jamais de terme définitif, de formule conclusive. Ce qui me gêne avec des formules comme « tradition et modernité », c'est le réductionnisme de la tournure, mais il y a bien là quelque chose de juste, c'est le « et », le mystère du « et » de la coexistence des contraires, du moderne et du traditionnel, mais aussi pays du jour et du pays de la nuit, du visible et de l'invisible, du gigantisme et du minuscule... C'est à toute une réflexion sur l'ambiguïté du monde que le Japon nous invite.
- 11 Je pense que Yuko Hasegawa a très bien compris le pouvoir de fascination que le Japon diffuse. En intitulant son exposition à l'Hôtel Salomon de Rothschild « Fukami (profondeur), une plongée dans l'esthétique japonaise »², c'est bien à une traversée des contraires, des opposés qu'invitait Yuko Hasegawa. Il faut savoir que Yuko Hasegawa est une des commissaires les plus importantes au monde, elle a dirigé de nombreuses manifestations à l'étranger. Aussi en ce sens elle est très consciente des attentes d'un public occidental face à une exposition japonaise. De plus, en raison de cette immense renommée, Yuko Hasegawa a pu obtenir le prêt d'œuvres absolument essentielles et cela a été pour le public français une chance incroyable de voir des œuvres d'une telle qualité. On peut cependant regretter que tout ce qui aurait pu surprendre ou déranger, comme les avant-gardes, ou les groupes contestataires, soit relativement absent des accrochages. Le Japon a vu se développer un très large courant anti-art ou non-art, très éloigné de nos attendus de perfectionnisme à l'égard des œuvres japonaises et cela aurait été intéressant de confronter le public français à cette tendance japonaise à l'inachevé, au mal fait, au disgracieux...
- 12 C.S. : *Commissaire d'exposition et ambassadrice culturelle, Yuko Hasegawa est reconnue à la fois par son pays le Japon et par la France qui lui a accordé le titre de Commandeur des Arts et des Lettres ; à travers cette figure double de commissaire d'exposition et d'ambassadrice, on perçoit des intrications de la diplomatie et de la culture. Quels sont les enjeux de cette forme de diplomatie culturelle³ ?*
- 13 C.Z. : Il y a évidemment des attentes de la part d'un public de ce que doit être le Japon, la culture japonaise, l'esprit japonais. Il n'y a aucune probabilité pour que le Japon offre une production plus homogène, lissée, cohérente qu'une culture d'un autre pays. Cependant la force de la diplomatie japonaise a sans doute joué de cette cohérence, de ces attendus, pour offrir au public français ce qu'il désirait voir. Depuis les premiers échanges avec les Occidentaux, les Japonais se sont construits en miroir. La culture japonaise s'est mise en forme dans la rencontre, par frottement avec la culture occidentale. En un mouvement de fascination en double miroir, les Japonais vérifient sans cesse auprès des Occidentaux ce que l'on pense d'eux. Sans doute ont-ils pris conscience de ce qu'ils renvoyaient comme image également pour l'utiliser à des fins d'échange commerciaux et diplomatiques. Ce n'est pas pervers en soi, c'est une forme

d'opportunisme : ce n'est pas sans lien peut-être avec leur grand sens du service, et du bon accueil. Il s'agit de répondre au mieux aux attentes de l'étranger, et donc aussi à ses clichés et à ses aprioris. Bien sûr le Japon est plus complexe que ce que son image diplomatique tend à véhiculer. Là aussi cela me semble intéressant.

- 14 C.S. : *Revenons aux artistes japonais : quelle est la place de l'artiste dans sa société ? Vous écrivez qu'au lendemain de la catastrophe de 2011, un nombre important d'initiatives locales et gouvernementales ont vu le jour pour soutenir des artistes à agir dans les territoires ; est-ce une injonction à la résilience faite aux artistes ? À partir de vos propres recherches, celle que vous menez aujourd'hui, comment percevez-vous la situation de l'artiste japonais ?*
- 15 C.Z. : Après le 11 mars 2011, beaucoup d'artistes se sont demandés comment réagir, comment venir en aide, comment être utiles. Certains ont fait l'épreuve d'un fort découragement ou d'un grand sentiment d'inutilité. D'autres ont laissé tomber pour un temps leur activité artistique pour chercher à aider comme un citoyen lambda les populations. Enfin, d'autres ont cherché à aider en tant qu'artistes. Les architectes autour de Toyo Ito ont proposé de nouvelles constructions, tandis qu'on observe chez les artistes un fort mouvement d'art relationnel ou social. L'art devient l'occasion d'un échange avec les personnes, un lieu de rencontre. Il y a, me semble-t-il, au Japon assez peu de figures d'artistes solitaires et démiurgiques, figures à la fois métaphysiques et charismatiques. La tendance penche d'un côté vers l'artiste chef d'entreprise comme Takashi Murakami ou Kohei Nawa avec sa *Sandwich Factory* à Kyoto ou vers l'artiste comme acteur social et communautaire, qui organise des workshops pour les enfants ou pour les personnes âgées. Bien sûr il y a entre les deux tout un prisme de figures d'artistes, mais ce sont peut-être les deux tendances caractéristiques du Japon d'aujourd'hui.
- 16 C.S. : *Dans un entretien avec Adèle Van Reeth à propos de « Y-a-t-il une philosophie japonaise ? » (Les Chemins de la philosophie, 25/10/2018) vous rapportez la notion de contournement du langage et vous proposez de considérer les arts martiaux, par exemple, comme des pensées. Pouvez-vous expliciter cette idée ?*
- 17 C.Z. : Cette idée a été magnifiquement développée par Basile Doganis⁴. Pour les Japonais, l'existence humaine est fondamentalement duelle mais non dualiste. Il faut sortir de notre logique cartésienne qui oppose le corps et l'esprit et penser une logique paradoxale qui n'exclut pas mais fait coexister ce qui est séparé, notamment il faut tenter de définir une zone intermédiaire entre sujet et objet (mais aussi entre intérieur et extérieur, esprit et corps) : dans cette zone de l'entre, dans cet entre lieu, se déploient à la fois sensorialité et pensée, une pensée sensible.

NOTES

1. Yuko Hasegawa est commissaire de l'exposition *Fukami, une plongée dans l'esthétique japonaise* qui inaugure la série des manifestations *Japonismes 2018. Les âmes en résonance* des années 2018/2019. Elle est également commissaire de l'exposition *Japanorama. Nouveau regard sur la*

création contemporaine à Metz, de septembre 2017 à mai 2018 (voir à ce propos : « Conversation avec Yuko Hasegawa », AMA -Art Media Agency-, 13 février 2018).

2. Cf. *Japonisme 2018, Paris à l'heure du Japon*, Émission radiophonique, France Culture, 2 août 2018.

3. Rappelons que cette diplomatie culturelle ne date pas d'aujourd'hui. En effet la Société pour les relations culturelles internationales (Kokusai Bunka Shinkokai – KBS_) assure le rayonnement du Japon sous le patronage du ministère des Affaires étrangères nippon et charge en 1938 André Leroi-Gourhan d'organiser une exposition japonaise à Paris et de rassembler une collection d'objets caractéristiques pour être offerte au gouvernement français.

4. Basile Doganis, *Pensées du corps. La philosophie à l'épreuve des arts gestuels japonais*, Éd. Belles Lettres (Collection Japon), 2012.

RÉSUMÉS

Entretien autour de l'art et des artistes contemporains japonais et des dernières expositions sur le Japon organisées en France.

Interview about Japanese contemporary art and artists and recent exhibitions on Japan organized in France.

AUTEUR

CATHERINE SIMON

Catherine Simon, titulaire d'un D.E.A. Histoire des techniques (EHESS, Paris), a effectué plusieurs enquêtes dans l'Est et l'Ouest de la France mettant en jeu des sociétés locales et des aspects de leur environnement naturel (l'industrie granitière dans les Vosges, des carrières de pierre de taille dans la Meuse, les salines de Dieuze, les femmes dans la vallée sidérurgique de la Fensch, la culture du blé-sarrasin en Bretagne, etc.). Depuis 2003, elle anime le Forum-IRTS de Lorraine (site de Ban Saint-Martin).