

ETC



Sculpture japonaise contemporaine à Anvers

Sylvie Parent

Numéro 11, printemps-été 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36285ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

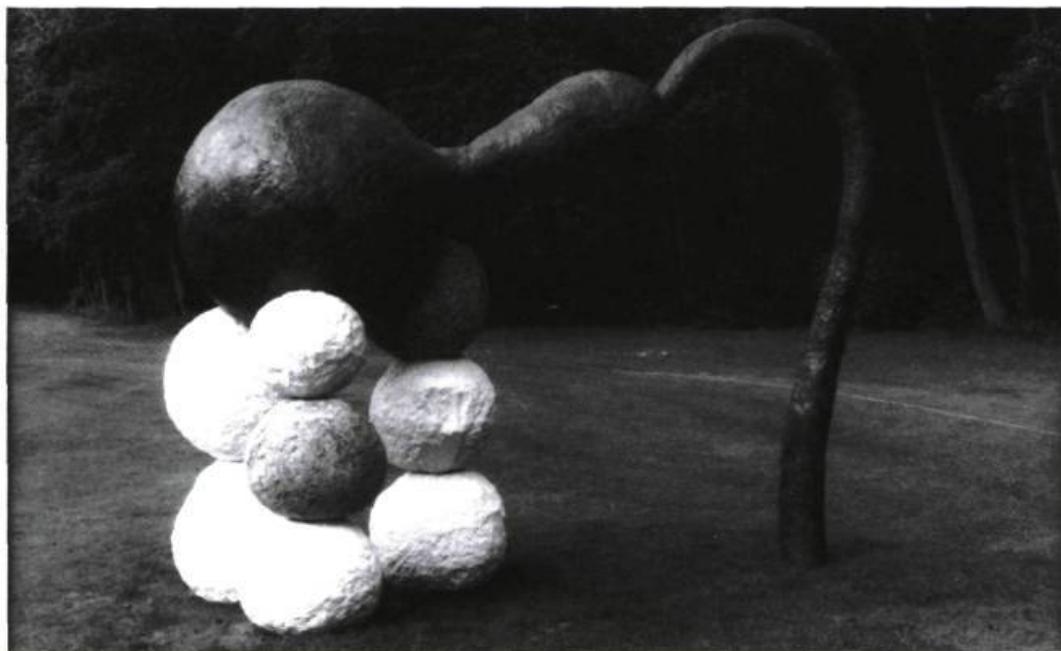
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Parent, S. (1990). Compte rendu de [Sculpture japonaise contemporaine à Anvers]. *ETC*, (11), 48-50.

Sculpture japonaise contemporaine à Anvers



Kohdai Nakahara, *Katakuritogifucyo II*. Bronze, marbre; 360 x 300 x 150 cm. Photo : Michel Waldmann

**20^e Biennale Middelheim-Japon, Anvers,
du 18 juin au 29 septembre 1989—**

En Belgique, la fondation Europalia invite, à tous les deux ans, un pays étranger à présenter des événements culturels à l'intérieur de disciplines variées. Durant l'automne 1989, le Japon a occupé les divers organismes, institutions et des deux communautés linguistiques du pays avec plus de trente expositions d'envergure. À l'heure de la récente régionalisation, cette initiative constitue un des rares exemples où la Belgique d'aujourd'hui unifie ses efforts. La subdivision du pays, toujours plus grande au point de vue administratif et touchant tous ses secteurs d'activités, semble paradoxale alors que les frontières économiques s'ouvriront bientôt en Europe. C'est que, dans le contexte d'internationalisation des marchés, les particularités culturelles régionales constituent un bien très précieux.

Anvers constituera vraisemblablement une plaque tournante pour l'art contemporain dans l'Europe à venir. Le musée d'art contemporain de la ville (Muhka) a déjà présenté plusieurs événements d'envergure, dont une récente rétrospective du travail de Joseph Kosuth¹. Un solide réseau de galeries est soutenu par la vocation traditionnellement marchande de la ville. Les

Flamands sont très conscients de l'importance de l'art contemporain dans l'identification d'un peuple, tant au niveau de la production que de la présentation d'œuvres². Dans le cadre d'Europalia, Anvers accueillait au musée de sculptures en plein air Middelheim, une importante exposition d'art japonais.

Le Japon est le premier pays non européen invité par la Fondation. Des intérêts d'ordre financier ont certainement joué en sa faveur. Ce choix s'explique également par la séduction qu'opère l'exotisme associé aux cultures orientales. Le Japon abrite une culture qui nous paraît insaisissable, hypercodée, en cela fermée et gardant ainsi un aspect d'«étrangeté». Or, le pouvoir économique toujours plus grand du pays crée une situation qui favorise un débordement et son peuple se caractérise par sa facilité d'adaptation. Une curiosité se développe face à cet éventuel «visiteur», celui qui sera peut-être de plus en plus présent dans notre vie de tous les jours et qui est resté jusqu'ici relativement méconnu. Il s'agit donc, d'une certaine manière, d'une tentative d'appropriation d'un peuple rendu possible par l'art. À l'heure où on observe une homogénéisation de la culture et un nivellement des différences culturelles, un événement qui regroupe de grands noms au plan local, pourtant inconnus à ce jour, offre un attrait indiscutable.

L'exposition de sculptures en plein air au Middelheim répond aux attentes en nous réservant de belles



Kimio Tsuchiya, *Story*, 1989. 1000 x 400 x 150 cm. Photo : Michel Waldman

surprises. L'aspect le plus saisissant et le plus récurrent des œuvres présentées demeure le rapport très étroit entretenu avec la nature.

Difficile de ne pas évoquer le *land art*, les *earthworks* et l'*arte povera* comme référents à ces travaux, ce genre de repères nous sécurisant toujours un peu et ne pouvant vraiment être rejeté puisqu'il faut bien s'appuyer sur du connu pour évaluer du nouveau. Et si les influences se font bel et bien sentir, cependant, l'esprit qui préside à ces créations diffère tout à fait.

L'exposition regroupait quelques-uns des meilleurs sculpteurs des 20 dernières années³. On y retrouvait, entre autres, Nobuo Sekine, U Fan Lee et Kishio Suga, principaux artistes du Mono-ha ou «école de l'objet», mouvement qui s'était développé durant les années 70 et qui alliait une apparente réduction des moyens plastiques proche de l'art minimal à une attitude plus naturaliste envers les matériaux et dans l'évocation de formes organiques. Quelques artistes de la relève participaient également à l'exposition.

Le paysage de Middelheim offre trois types d'espaces à investir : la clairière, le boisé et le pavillon extérieur⁴. Les œuvres sont dispersées sur un territoire assez vaste ; elles semblent même un peu perdues dans les clairières. Aucun déploiement sur de grands axes, aucune perspective ne nous guide. L'ensemble paraît éparé, désorganisé, si ce n'est que l'on remarque de

prime abord quelques regroupements. Chaque sculpture occupe un territoire individuel entouré d'un espace nu qui contribue à définir une surface d'expérience de l'objet, un passage permettant la réflexion. Aucune frontière naturelle ou artificielle ne vient encadrer les œuvres. Chacune d'elle nous convie à sa saisie, crée son aire d'appréhension. Le parcours n'est donc pas linéaire mais aréolaire. Les espaces boisés sont utilisés autrement. La sculpture apparaît comme si elle s'était toujours trouvée là. On pourrait davantage parler ici d'intégration de l'œuvre à son environnement, mais là encore, le phénomène nous laisse perplexe. Si la sculpture étonne sans détonner, l'étrangeté réside dans le fait qu'elle trouve sa place dans un endroit où elle n'était pas auparavant, alors même qu'elle n'est pas totalement issue de la nature. Enfin, les sculptures qui occupent les pavillons et leurs environs fonctionnent en partie comme des sculptures exposées en galerie, bien qu'elles franchissent, dans certains cas, les parois, les murs. Le fait qu'elles se trouvent à l'extérieur connote également leur lecture.

Le travail de Kimio Tsuchiya, architecte de formation, impressionne par sa virtuosité technique. Dans *Story*, il rassemble des branches et forme un disque plein qui réunit trois très grands arbres. Cette réalisation est en partie possible structurellement, grâce aux troncs des arbres qui servent de support. Le disque,



Noe Aoki, *Untitled*, 1989. Acier; 400 x 400 x 400 cm.
Photo : Michel Waldmann

50

incliné très haut dans les airs inspire une certaine tension. Par ailleurs, il pourrait constituer une excoissance des arbres puisqu'il est composé d'une matière très proche. L'œuvre acquiert un statut ambigu. L'artiste semble avoir greffé un morceau de nature à la nature elle-même, comme s'il n'existait pas de véritable opposition entre la nature et l'objet culturel. Le tissage, le montage sont effectués par l'humain mais l'activité humaine s'efface devant l'autonomie donnée à l'œuvre. La confrontation nature et création humaine posée par une exposition de sculptures en plein air est ainsi redoublée par plusieurs œuvres à travers leurs structures ou leurs matériaux. Il existe une certaine tension, mais aussi un lien inséparable entre les deux entités, conçues comme n'étant possible que dans leur inextricable liaison.

Hidetochi Nagasawa, avec *Barca d'oro*, entoure un tronc d'arbre d'une silhouette de barque en laiton. Ici, le tronc tient encore lieu d'élément structurel de l'œuvre. Tsuchiya propose une autre sculpture, *Prémonition*, composée de fils de fer créant l'armature pour une forme d'arbre recourbé sur lui-même et recouvert de planches de bois flottant. La forme et les matériaux évoquent, tous deux, l'arbre. Mais il s'agit d'une forme d'arbre symbolique, d'une ligne très pure, qui affuble une qualité d'être, une conscience à l'objet arbre.

Kohdai Nakahara montre la coexistence de deux entités distinctes qui se définissent mutuellement par leur interrelation dans *Katakuritogifucyo II*. Huit morceaux de marbre taillés en forme de pierres sont empilés pour «recevoir» l'extrémité démesurément grosse d'une structure de bronze au corps filiforme.

Noe Aoki, avec *Sans titre*, présente une grande sculpture vide de forme ovale en acier rouillé qui

ressemble à une cage. Rien n'habite cet espace protégé à l'extérieur par de nombreux pics, comme si la «bête» se trouvait au dehors. On retrouve, dans l'exposition, plusieurs œuvres vides en leur centre ou qui tiennent lieu de contenant, une sorte de métaphore du rôle primordial de la forme dans le procès de signification, c'est-à-dire un véhicule nécessaire qui abrite un sens incertain, imaginaire, sans corps. Toshikatsu Endo, avec *Sans titre*, décrit un cercle d'eau emprisonné dans une structure métallique dissimulée dans la terre. L'utilisation de cette forme primaire nous rappelle l'intégration de formes simples dans de grands espaces du *land art*. L'échelle est cependant à la mesure de l'humain. Le cercle peut être traversé en quelques pas. Ces installations en plein air ne sont pas sans rappeler l'importante tradition de l'aménagement des jardins au Japon et tout le pouvoir symbolique attribué aux éléments de la composition. Susumu Koshimizu, avec *Green Canoes* et *Lapis Lazuli Garden* propose de voir la clairière comme un lac où voguent ses canoës eux-mêmes remplis d'eau, et ses monticules en céramique, bleue comme des montagnes.

Shigeo Toya incise le bois pour y incruster des traces qui pourraient être les empreintes laissées par une «bête» dans *The Path of the Beast II*. Une mythologie individuelle et un certain animisme adhèrent à l'œuvre. Cet artiste participait l'été dernier à l'exposition *Territoires d'artistes, Paysages verticaux*, organisée par le Musée du Québec⁵. Récemment, nous avons pu voir les œuvres de Tadashi Kawamata à la galerie Brenda Wallace⁶.

Il ne serait pas étonnant de voir se multiplier, dans le futur, ces apparitions nippones sur notre scène locale, puisque les œuvres de grand intérêt abondent. De plus, elles surgissent d'un pays au contexte économique enviable. Notre curiosité ne manquera pas.

Sylvie Parent

NOTES

1. *Exchange of Meaning. Translation in the Work of Joseph Kosuth*, Anvers, Muhka, 6 mai au 11 juin 1989
2. Par exemple, la réputation du Musée d'art contemporain de Gand, attribuable à son ingénieux directeur, Jan Hoet, n'est plus à faire
3. *20st Biennale Middelheim-Japan*, Anvers, 18 juin au 29 septembre 1989
4. L'exposition accueillait également les œuvres de deux artistes très importants, Tomio Miki et Yayoi Kusama. Comme elles se trouvaient dans un espace intérieur, je n'ai pu les voir. Elles ne sont donc pas commentées ici
5. Louise Désy et al. *Territoires d'artistes. Paysages verticaux*, Musée du Québec, 15 juin au 30 septembre 1989
6. Exposition tenue à la Galerie Brenda Wallace à Montréal, du 25 novembre au 23 décembre 1989