

M

mouvement

*l'indisciplinaire
des arts vivants*

>29 juillet-août 2004

M 05456 - 29 - F: 6,00 € - RD



ARTS VISUELS / SHIMABUKU

LA FICTION DE L'ART

Aux antipodes de toute stratégie de production, Shimabuku, voyageur, conteur, poète, développe sa fiction de l'art. Illusionniste, il n'a rien dans les mains et nous fait voir des merveilles.

BIOGRAPHIE / Né en 1969 à Kobe, sorti en 1990 du Osaka College of Arts, et en 1992 du San Francisco Art Institute, Shimabuku est d'abord un voyageur et un conteur. En résidence à Marseille en 1998, à Rio de Janeiro en 1999, son projet *Travelling around the Ports* l'a mené en 2000 du Japon au Brésil, en France, aux Pays-Bas et aux USA. Ses expositions personnelles comptent la Wilkinson Gallery, Londres en 2004, la Glyn Vivian Art Gallery, Pays de Galles, et Shugo Arts, Tokyo, en 2003, *Le studio*, Galerie Yvon Lambert et la galerie der Stadt Schwaz, Autriche, en 2002, la galerie Air de Paris, en 2001, *Dazibao*, Montréal, et *Air de Paris* en 1999, et enfin *Ota Fine Arts*, Tokyo, en 1998. Shimabuku est représenté en France par Air de Paris.

Il y a des personnes qui ont une capacité à ne percevoir du monde que ce dont ils ont besoin. Comme les skaters ne perçoivent de la ville qu'un certain nombre de trottoirs, d'escaliers, de rambardes, de magasins spécialisés, leur terrain de jeu. Cette ville-là est leur ville. Et rien ne peut leur arriver. Sauf de rater une figure. Ils vivent dans la cinquième dimension. Très proches, mais très loin. Pas d'espace partagé avec les piétons, avec les voitures. Ou peut-être l'espace, oui, mais pas l'espace-temps. Shimabuku est de ceux-là. L'art est sa cinquième dimension. L'art? « *L'art, c'est comme l'eau*, dit Gianni Motti, *pour nager il faut l'oublier.* » Oui, et pour l'oublier vraiment il faut être poisson. Donc un poisson dans l'eau, empruntant au courant son mouvement, sa vitesse, sui-

vant le fil. Déroulant son histoire. Une histoire un peu obsessionnelle ou, comment dire? Trop personnelle, qui semble trop personnelle, trop déconnectée, trop dissociée pour être partagée. En même temps une histoire ouverte, familière, propice à toutes sortes d'échanges. Une trajectoire plutôt qu'une histoire. *Free ride*. Succession de passages et de figures, plus ou moins techniques, plus ou moins risqués, plus ou moins esthétiques. Pas de psychologie, donc pas de pathos, pas de trauma et en même temps cette conscience de soi. Ce regard sur soi. Auto-anthropologie. Auto-éthologie. Biologie appliquée à soi-même. Moi comme poulpe, moi comme cerf, moi comme concombre: curiosité pour les choses et pour soi-même, curiosité pour l'idée d'être une grand-mère faisant mariner des cornichons sur une péniche (*Cucumber Journey*, Ikon Gallery, Birmingham, 2000), pour l'idée d'être un montreur de poulpe (différents projets se succèdent à partir de *Octopus Rd. Project*, 1991), un Père Noël du bush (*Christmas in the South Hemisphere*, Kobe, Japon, 1994). Curiosité pour l'absurde, pour l'absurdité des activités humaines, pour la productivité sans objet des activités humaines. Absurdité de la productivité à laquelle échappe celui qui s'attache à faire inlassablement des figures. Bien sûr, on peut trouver un sens à tout ça et prêter à Shimabuku des stratégies productives ou critiques. Tout acte gratuit peut être réintroduit de force dans une économie du sens. On sait remettre un cadre, redessiner une grille, repêcher les poissons égarés. On connaît. Mais il y a aussi ce qu'on ne connaît pas: le domaine très vaste et très résistant de l'inconnu, de l'hémisphère Sud. Ne sommes-nous pas en >

> permanence perdus dans le bush? Déguisés en Père Noël? Un sac-poubelle à la main? D'accord il y a la voie ferrée, rassurante, familière, inquiétante, destinée visiblement à être dévorée par la brousse. Ne sommes-nous pas abandonnés dans le monde avec pour tout bagage un cos-

« Pour un échappé de l'hôpital psychiatrique, le moins qu'on puisse dire est que Shimabuku ne souffre pas du délire de persécution. »

tume de Père Noël défraîchi, un sac-poubelle rempli (de quoi?), toujours à proximité d'une voie ferrée dont on ne sait pas si elle est de quelque usage, si elle est encore en usage? C'est vrai que la plupart d'entre nous ne descendent jamais du train et se contentent d'observer le paysage par la fenêtre. Mais il y a aussi les pannes de courant, les pannes de machine. Donc l'inconnu, l'art à la lisière de l'inconnu. L'artiste à la frontière tartare. On n'est pas obligé de les attendre – les Tartares – pour autant, ni de leur faire la guerre. Un équilibre alors? Oui, mais pas plus que d'habitude, pas plus que n'importe qui. Le propre de l'art c'est peut-être la conscience, qui est le propre de l'homme. La raison, non. La raison est encore animale. Une stratégie de survie de plus, déjà mécanique. La raison est le propre de l'homme comme animal-machine. La conscience est ce qui le distingue de l'animal-machine: agir tout en ayant conscience de son acte ou ne rien faire en étant conscient de son immobilité. Etre conscient. La conscience, cette capacité à percevoir le monde tout en percevant sa propre présence, sa propre interaction. Je jette une pierre dans l'eau. Et j'observe les rides. Ou plutôt: je prends une pierre dans ma main, déjà son contact, son poids, sa dureté suffit. L'artiste, observateur quantique qui sait que son observation modifie l'état du système. Ecologie à l'échelle du monde. Une esthétique de la perception? Pléonasme. Gianni Motti voit les autres comme des extraterrestres, et on peut le comprendre. Shimabuku se regarde comme un autre, comme un extraterrestre. Ou bien alors c'est l'Histoire qu'il raconte, par le biais de récits secondaires habités de sirènes, de poulpes, de singes et de cornichons. Comment ces récits secondaires basculent-ils dans le champ de l'art. Basculent-ils? Ou bien y ont-ils déjà toujours été? Toute la question est là. On peut voir Shimabuku comme un doux dingue qui suivrait son obsession du moment. Comme de faire des offrandes au singe de la montagne du zoo de Kobe (*Gift of Hope*, 2000). Comme d'installer un sapin de Noël décoré au milieu d'un parc de San Francisco au mois de mai (*Christmas in the South*

Hemisphere, 2000). Comme de s'asseoir plusieurs jours d'affilée sur un banc public accompagné d'un chien en plâtre, d'un ours en peluche et d'un ou deux poulpes vivants dans leur aquarium (*Octopus Waiting for Someone with a Dog and a Bear*, Printemps de Cahors, 1999). Comme de se prendre pour une sirène de 165 mètres coincée (ou plutôt suspendue) en travers du port de Marseille (*I'm Travelling with a 165-metre Mermaid*, Marseille 1999). Comme de faire une photo d'un vieux cheval en le prenant pour un cerf (*In Search of Deer*, 1998). Comme d'inviter tout le gratin culturel sur le toit d'un musée de Tokyo, à l'aube, pour écouter... le chant des oiseaux (*With Birds at Dawn*, Tokyo, 1999). Donc comme un psychotique échappé de l'hôpital psychiatrique. [Ou alors comme un artiste Fluxus. Mais s'il était un artiste Fluxus, le destinataire serait un réseau d'heureux initiés alors que Shimabuku s'adresse à tout un chacun. Il s'agirait d'actes de résistance au système alors que Shimabuku participe sans états d'âme et commerce avec le système.]

Shimabuku a des agissements étranges, c'est entendu, que ne renierait pas un malade mental. Mais pour un échappé de l'hôpital psychiatrique le moins qu'on puisse dire est qu'il ne souffre pas de délire de persécution. Ni d'incapacité à communiquer, à s'inscrire dans la trame du réel. Au contraire. Parfaitement adapté, suradapté même. Se pourrait-il alors qu'on fasse des actes gratuits ou absurdes par suradaptation à son milieu? Ou encore: est-il possible que les actes absurdes – pour les autres – ou gratuits – en apparence – soient des actes naturels pour qui n'est pas prisonnier de l'angoisse apprise pour sa survie. Pour qui dispose d'un supplément d'énergie, cette énergie qu'on dépense en général à se prouver et à prouver aux autres qu'on est normal. C'est vrai qu'il n'y a que les fous et les êtres suradaptés qui soient sûrs de leur fait, qui ne soient pas préoccupés par leur image. Dans un cas parce qu'une blessure narcissique trop forte ou trop répétée les a fait passer de l'autre côté, au-delà. Dans l'autre cas du fait de l'absence de construction narcissique? Reprenons le fil: donc basculement de la vie dans l'art ou bien le contraire? Je descends de ma péniche. directement dans la galerie. J'y accroche un dessin et une photo. S'ils sont vendus, tant mieux, cela me permettra de poursuivre mon voyage, mon exploration. Je repars, comme si il n'y avait pas de « projet artistique », de production artistique ni même d'autoproduction de soi comme artiste; cette étape héroïque indispensable pour les artistes du XX^e siècle (penser par exemple à Chris Burden et à tant d'autres). Je suis un artiste et je le



Shimabuku, *The Story of the Travelling Cafe*, 1996. Photo D.R.

« Comme si dans son cas il n’y avait pas d’origine, pas de trace. »

prouve. Je me crée comme valeur artistique marchande en faisant la preuve de ma capacité à attirer sur moi les projecteurs médiatiques. Rien de tout ça pour Shimabuku. Comme s’il avait toujours été là, comme si au lieu d’utiliser un puissant levier il lui avait suffi de se glisser dans le mouvement, dans le courant. Comme si dans son cas il n’y avait pas d’origine, pas de trace. Comme s’il suffisait de profiter de l’énergie du milieu, de l’utiliser, ou de la détourner, de la réfléchir. Pas de production d’art, donc. Pas d’art de la production non plus. Encore moins de projet d’exposition. L’exposition n’est pas un défi, ni un exploit, ni une prise de position dans le mouvement artistique de son époque. Ce n’est pas quelque chose qui donne lieu à d’intenses spéculations et à de laborieuses stratégies. Ce n’est pas quelque chose qui se construit ou qui se produit. Pas non plus l’exhibition héroïque d’une sorte de surmoi. C’est une étape banale de la vie de l’artiste, comme le ravitaillement au port est une étape banale pour le navigateur au long cours. A moins que tout ça ne soit qu’une fiction, une métafiction qui sert de toile de fond, de paysage de référence, à ses actions. Métafiction de l’artiste curieux et fraternel (« *Je me suis fait beaucoup d’amis.* » répète-t-il dans chacune de ses interviews), inapte à toute stratégie. Pour qui l’art est un état naturel. Comme la danse pour certains peuples. Comme la guerre pour d’autres. Comme l’affairesme, etc. Métafiction d’une nouvelle sorte d’hu-

mains suradaptés – comme le petit peuple des Gibis – à un monde dans lequel chacun aurait sa place. Exactement à sa mesure. Un monde dans lequel il n’y aurait plus de compétition, plus de violence, plus de névroses, dans lequel la production ne serait qu’un vieux mythe éculé, le commerce serait un échange fluide. Un monde dans lequel il n’y aurait pas de vainqueurs et de perdants, pas de maîtres ni d’esclaves. Un monde apaisé constitué de paysages variés et fascinants. Métafiction qui séduit, qui rassure, qui réconcilie, à laquelle on a tellement envie de croire. Métafiction de l’artiste, gentil garçon, curieux, poète, liant, désintéressé, le genre de type un peu rêveur capable d’écrire: « *J’avais vu un cerf au zoo de Nagoya. Mais le cerf semblait m’ignorer. L’explication était simple. Il n’y avait pas d’arbres qui poussaient de ma tête. J’ai cherché, fixant les voitures qui croisaient ma route. J’ai cherché dans un champ d’oignons. Et j’ai cherché dans des supermarchés. Et j’ai cherché au milieu de l’automne. Chaque fois que je levais les yeux vers le ciel je voyais des oiseaux voler, ce qui me fit réfléchir. Comment les oiseaux trouvent-ils le prochain endroit où se poser?* » Au fait, c’est vrai, comment un shimabuku trouve-t-il le prochain musée où se poser ?

Rémi Marie

> LA WILKINSON GALLERY DE LONDRES PRÉSENTE DU 15 JUILLET AU 15 AOÛT UNE EXPOSITION PERSONNELLE DE SHIMABUKU. IL PARTICIPE ÉGALEMENT JUSQU’AU 11 JUILLET À L’EXPOSITION COLLECTIVE WHY NOT LIVE FOR ART ? À LA TOKYO OPERA CITY ART GALLERY DE TOKYO.