

UNE SAISON JAPONAISE

DOSSIER DE PRESSE

INSPIRE ME
TZ

EXPOSITIONS

JAPAN-NESS

ARCHITECTURE ET URBANISME AU JAPON DEPUIS 1945

09.09.17 → 08.01.18

JAPANORAMA

NOUVEAU REGARD SUR LA CRÉATION CONTEMPORAINE

20.10.17 → 05.03.18

DUMB TYPE

UNE ODYSSEE NUMÉRIQUE

20.01 → 14.05.18

PERFORMANCES, CONCERTS, ATELIERS...

Centre
Pompidou-Metz



JAPAN FOUNDATION

Metz Métropole

Grand Est

metz

Centre 40
Pompidou

W

WENDEL
Mécène fondateur

ANA Inspiration of JAPAN

EIFFAGE
CONSTRUCTION

TERRADA

ip ISHIBASHI
FOUNDATION

waves

COMAGNE DE
FRANCOIS

Le Républicain
Lorrain

3 grand est

Voyages-
snct.com

LE QUOTIDIEN
DE L'ART

WICKBOURNE

Baux Arts

arte

JAPAN-NESS	5
<hr/>	
1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE	6
2. PRÉSENTATION GÉNÉRALE	7
3. PARCOURS DE L'EXPOSITION	9
4. SCÉNOGRAPHIE DE SOU FUJIMOTO	15
5. LISTE DES ARCHITECTES ET ARTISTES	17
JAPANORAMA	19
<hr/>	
1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE	20
2. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION PAR LA COMMISSAIRE YUKO HASEGAWA	21
3. PARCOURS DE L'EXPOSITION	23
4. SCÉNOGRAPHIE DE L'AGENCE SANAA	30
5. KISHIO SUGA, <i>LAW OF PERIPHERAL UNITS</i> , 2003	31
6. LISTE DES ARTISTES	32
DUMB TYPE	33
<hr/>	
1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE	34
2. LES ŒUVRES DE L'EXPOSITION	36
10 EVENINGS	39
<hr/>	
GLOSSAIRE	48
<hr/>	
CATALOGUES	56
<hr/>	
PARTENAIRES	57
<hr/>	
CONTACTS PRESSE	84
<hr/>	

AVANT-PROPOS

TROIS EXPOSITIONS INÉDITES POUR UNE SAISON JAPONAISE AU CENTRE POMPIDOU-METZ

Tandis que la mondialisation de la création et des idées lisse les frontières géographiques et culturelles, l'archipel nippon a conservé une écriture très singulière, une identité artistique dont certains pans sont mal connus. À travers le concept de **Japan-ness** (ou japonité) l'architecte Arata Isozaki a tenté de saisir les caractères proprement japonais qui relient les créations des architectes et artistes de ce pays. C'est cette singularité mobile, tantôt ouverte et poreuse aux influences extérieures, tantôt recluse en elle-même, souvent frappée par l'Histoire et par la Nature (conflits, crises, séismes, catastrophe nucléaire...) et ainsi toujours contrainte de se redéfinir, que le Centre Pompidou-Metz met en lumière à travers une saison japonaise.

De septembre 2017 à mai 2018, trois expositions et une dizaine de rencontres, concerts et spectacles, posent un nouveau regard sur le Japon, de l'histoire moderne de son architecture à ses expressions artistiques les plus contemporaines.

Une première manifestation explore sept décennies de culture architecturale nipponne, de 1945 à nos jours, avec une mise en espace de Sou Fujimoto au cœur du bâtiment de Shigeru Ban. Elle interroge : comment la ville japonaise, et son urbanisme tentaculaire depuis la reconstruction de l'Après-guerre, a défini de nouveaux modes d'habiter ? Avec quels modèles et dans quel contexte social, politique, culturel, émergent ses plus importants architectes – Kenzo Tange, Tadao Ando, Toyo Ito, Kengo Kuma ?

Consacrée aux arts visuels japonais depuis l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970 intitulée *Expo'70*, cette seconde exposition, mise en espace par l'agence SANAA, prend la relève de la dernière manifestation transversale consacrée au Japon par le Centre Pompidou en 1986 : *Le Japon des avant-gardes, 1910-1970*. **Japanorama** porte un regard intérieur sur quatre décennies de création contemporaine et d'affirmation d'une culture visuelle. Dessinée comme un archipel, cette exploration révèle un Japon multiple, qui ne se limite pas au cliché de l'opposition binaire entre minimalisme zen (Mono-Ha) et déferlante Kawai-Pop. L'art contemporain au Japon, c'est aussi une poétique de la résistance, un engagement militant, une réflexion commune avec la mode sur le rapport au corps et le post-humanisme, ou bien sur la place de l'individu dans la société, la notion de communauté, la relation à une tradition insulaire et le dialogue avec des sous-cultures. Aux côtés des grandes figures telles Nobuyoshi Araki, Rei Kawakubo, Tetsumi Kudo, Yayoi Kusama, Issey Miyake, Daido Moriyama, Takashi Murakami, Lee Ufan, Tadanori Yokoo..., l'exposition invite le public à découvrir des artistes rarement montrés hors du Japon.

Cette diversité s'exprimera aussi avec les **Ten Evenings**, un programme de rencontres et spectacles conviant quelques grandes figures de la scène japonaise comme Ryuichi Sakamoto, Saburo Teshigawara, Yasumasa Morimura ou Ryoji Ikeda, et au travers d'une troisième exposition au début de l'année prochaine, consacrée au collectif **Dumb Type**, pionnier des nouvelles technologies mises au service de l'art.

JAPAN-NESS

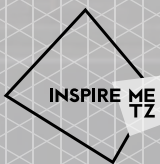


JAPAN FOUNDATION 

Centre 
Pompidou-Metz

ARCHITECTURE ET URBANISME AU JAPON DEPUIS 1945

EXPOSITION 09.09.17 → 08.01.18



centrepompidou-metz.fr | #Japanness



1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Selon l'architecte Arata Isozaki, l'architecture japonaise se distingue par l'immuabilité de certaines valeurs et une identité que les architectes ne cessent de réinterpréter au fil des siècles. Il désigne cette spécificité, fil rouge de l'exposition, sous la formule « *Japan-ness* ».

Le visiteur est immergé dans une ville organique conçue par Sou Fujimoto et traverse l'histoire cyclique de l'architecture japonaise, de la destruction de la bombe atomique à Hiroshima et Nagasaki en 1945, jusqu'à ses expressions les plus actuelles.

Suivant un parcours chronologique, de 1945 à nos jours, l'exposition se découpe en six périodes:

- Destruction et renaissance (1945)
- Villes et territoire (1945-1955)
- Émergence d'une architecture japonaise (1955-1965)
- Métabolisme, Osaka 1970 et la « nouvelle vision » (1965 -1975)
- L'architecture de la disparition (1975 -1995)
- L'architecture surexposée, images et narrations (1995 à nos jours)

Dès les années 1950, une nouvelle vision de la ville et du territoire se forge sous l'influence de l'architecture moderniste internationale de Le Corbusier. L'architecture japonaise se distingue notamment par un usage plastique du béton entre 1955 et 1965 avec Arata Isozaki ou Kenzo Tange. L'Exposition Universelle d'Osaka 1970 marque un tournant décisif avec l'apparition de courants tels que le « Métabolisme » et « la nouvelle vision », représentés par Kisho Kurokawa, Yutaka Murata ou Kazumasa Yamashita, qui recourent à des matériaux, formes et technologies innovants.

Les années 1980 et 1990 voient l'apparition d'une génération d'architectes influents sur la scène internationale. Toyo Ito, Tadao Ando, Shin Takamatsu, Itsuko Hasegawa ou Kazuo Shinohara élaborent une architecture de la disparition, marquée par la simplification des formes, le recours au métal et des recherches sur la maison individuelle. La catastrophe du tremblement de terre de Kobe en 1995 déclenche une réflexion sur l'architecture de l'urgence.



● Kengo KUMA & Associates, *Asakusa Culture Tourist Information Center*, 2012
© Kengo KUMA
© Takeshi Yamagishi

Depuis quelques années, une nouvelle génération d'architectes, récompensés par les prix les plus prestigieux, œuvre à une architecture de la transparence et une architecture narrative. Shigeru Ban, Kengo Kuma, SANAA ou encore Sou Fujimoto incarnent aujourd'hui cet élan.

L'exposition s'appuie sur la collection du Centre Pompidou, enrichie d'œuvres et de maquettes provenant des studios d'architectes, de designers, de musées japonais et de collections privées. Ce corpus d'œuvres, exposé pour la première fois en Europe dans cette envergure, permet de mieux saisir la profusion et la richesse de l'architecture et l'urbanisme japonais.

Commissariat :
Frédéric Migayrou, directeur adjoint et conservateur en chef du département architecture du Centre Pompidou – Musée national d'art moderne, Paris
Yûki Yoshikawa, chargée de recherche et d'exposition, Centre Pompidou-Metz

2. PRÉSENTATION GÉNÉRALE



● Toyô ITO, *Tower of winds (Tour des vents)*, Yokohama, 1986. Maquette de rendu
Métal, plastique et verre, 43 × 55 × 40 cm
Projet réalisé
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Toyô ITO
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost

La simple évocation de quelques noms d'architectes tant historiques, comme Kenzo Tange, Kisho Kurokawa, Arata Isozaki ou Tadao Ando, que contemporains comme Toyo Ito, SANAA (Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa), Kengo Kuma, ou Shigeru Ban, suffisent à illustrer l'immense écho de la scène architecturale japonaise dans le monde.

Aucune présentation globale de l'histoire de l'architecture japonaise contemporaine n'avait fait l'objet d'une exposition, ni au Japon ni dans des institutions

internationales jusqu'à l'exposition *Japan Architects 1945-2010* du Musée d'art contemporain du XXI^e siècle de Kanazawa en 2014 sous le commissariat de Frédéric Migayrou. Si la singularité culturelle de l'architecture japonaise fascine, c'est grâce à l'extraordinaire impact du mouvement métaboliste qui trouve son apogée avec la réalisation des pavillons futuristes de l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970.

La ville japonaise, associée à un urbanisme tentaculaire, a également défini de nouveaux modes d'habiter, liés à la densité

de population. Ces contraintes imposent en effet une réflexion sur la maison et l'espace privé, qui est à l'origine de nouvelles typologies de construction, d'une aspiration au minimalisme, d'un usage innovant des matériaux et d'une économie de l'espace.

Exposer l'architecture japonaise, c'est offrir une perspective élargie rendant visible la diversité de cette scène et les œuvres déterminantes d'architectes, souvent inconnues du monde occidental. L'enjeu est aussi de contextualiser les mouvements et les écoles qui, nourris par les réflexions, les polémiques et les débats, ont formé le pluralisme de l'architecture japonaise.

L'exposition, constituée d'importantes pièces de la collection du Centre Pompidou – Musée National d'Art Moderne, est enrichie de nombreux prêts issus des archives privées des architectes, et de fonds muséaux ou universitaires. Avec près de 65 maquettes originales, plus de 150 dessins, des films, des documents présentant plus de 300 projets emblématiques, le parcours de l'exposition retrace l'histoire des mutations urbaines et économiques du Japon depuis 1945, histoire marquée par d'intenses évolutions sociales et culturelles. La présentation de photographies et de films expérimentaux scande l'exposition, permettant de mieux cerner les modes de vie définis par des modèles urbains contemporains. L'accès à certaines œuvres iconiques et à des projets déterminants ouvre de nouvelles perspectives sur la richesse d'une scène culturelle animée par une recherche permanente de nouveaux modèles esthétiques et critiques.

Forte de sa position insulaire, l'architecture japonaise s'est imposée par sa capacité d'ouverture, sa porosité aux innovations et la richesse prospective de ses courants, en lien avec la scène internationale.



● Itsuko HASEGAWA, *Jardin et musée du Fruit*, Yamanashi, 1996
Photo © Itsuko HASEGAWA

Le parcours permet de suivre l'évolution de l'architecture au Japon, qui a accompagné tous les débats et mouvements internationaux tels que le brutalisme, l'informel, le minimalisme, et le conceptualisme, tout en affirmant avec force sa singularité et son originalité, et en gagnant une visibilité considérable sur le plan international. Du modernisme à l'architecture Pop, du High Tech à l'architecture pauvre, du post-modernisme aux recherches structuralistes sur les typologies, l'architecture japonaise s'est incarnée dans toutes les écoles. Au-delà des mouvements reconnus, l'exposition révèle aussi le dialogue permanent avec la tradition, en lien avec les pays du continent asiatique, la façon dont les tensions d'une relation au modernisme occidental ont laissé place à des écoles architecturales plus singulières, ouvrant d'autres voies de recherche, davantage orientées vers une culture propre portée par des architectes comme Makoto Masuzawa, Togo Murano, Seiichi Shirai ou Kiyoshi Seike.

Retracer cette longue histoire, qui porte la reconstruction et l'affirmation du Japon depuis l'après-guerre, revient à évoquer l'histoire de l'architecture contemporaine internationale et les aléas de l'expression d'une singularité japonaise qui ne se fige dans aucune image. L'une des particularités fondatrices de la culture japonaise est de ne pas faire de l'espace et du temps deux concepts forcément distincts, comme le fait l'Occident. Le terme « MA » qui signifie l'intervalle, l'espace, la durée, la distance (non pas ce qui sépare, mais ce qui unit) est une notion déterminante pour l'architecture japonaise. Cette notion d'espace-temps qui relie les choses et leur donne sens est enracinée dans la culture asiatique. Arata Isozaki en fera d'ailleurs le titre d'une importante exposition à Paris au Musée des Arts décoratifs en 1978.

La question de la spécificité de l'identité culturelle japonaise peut s'entrevoir également à la lueur de la notion de « Japan-ness » forgée par Arata Isozaki,

qui a publié l'ouvrage *Japan-ness in Architecture*. Japan-ness est un néologisme que l'architecte crée pour définir le principe constitutif d'une identité de la culture japonaise. Comment se construit, s'élabore et s'affirme une singularité qui est finalement toujours en devenir et poreuse aux multiples influences ? C'est ce qui constitue le principe de cette identité en mouvement, une « japonité » qui s'organise comme une reconduction perpétuelle de sa possible identification. C'est bien dans ce mouvement permanent, dans ce refus de se fixer, de s'historiciser à travers la compréhension et la description de styles ou d'époques, que l'architecture japonaise affirme sa singularité, échappant ainsi à toute volonté extérieure d'identification.

Rassemblée autour de ces six plateformes temporelles, il s'agit de rendre perceptibles l'atmosphère, l'ambiance de l'urbanité japonaise. La scénographie confiée à Sou Fujimoto assure un lien entre les différentes sections de l'exposition et la période la plus contemporaine.

Commissaires :

Frédéric Migayrou, directeur adjoint du Mnam, Centre Pompidou (Paris) , conservateur en chef du département architecture

Yûki Yoshikawa, chargée de recherches et d'exposition au Centre Pompidou-Metz, commissaire associée

3. PARCOURS DE L'EXPOSITION

Suivant un parcours chronologique de 1945 à nos jours, l'exposition se découpe en six périodes, symbolisées par un dégradé de couleurs, partant du noir pour aller vers le blanc. Chacune d'elles constitue un pôle réunissant une présentation des environnements urbains et des projets d'architecture permettant de mieux saisir les enjeux de la création dans le contexte social, politique et économique des différentes époques traversées.



● Arata ISOZAKI, *Re-ruined Hiroshima*, 1968
New York, Museum of Modern Art (MoMA), Ink and gouache with cut-and-pasted gelatin silver print on gelatin silver print, 35,2 × 93,7 cm
Gift of The Howard Gilman Foundation. Acc. n.: 1205.2000
© 2017. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

DESTRUCTION ET RENAISSANCE (1945)

En 1945, l'empereur Showa (Hirohito), face à l'ampleur de la dévastation atomique, s'exprime pour la première fois à la radio, puis apparaît en 1947 en public vêtu d'un costume de ville. Le « fils du ciel », en s'humanisant, marque une profonde rupture de civilisation. Cette sécularisation, à la fois synonyme de la fin d'un monde et d'une nouvelle origine, pousse le Japon à s'impliquer dans la culture du monde occidental. Comment définir l'identité de l'architecture japonaise ? Il aura fallu la terrible rupture de la Seconde Guerre mondiale et la destruction nucléaire pour que le Japon s'interroge sur la spécificité de son architecture et de son rapport à la ville. Si l'architecture des sanctuaires traditionnels (Comme ceux d'Ise), sans cesse détruits et reconstruits, offre une certaine idée de la permanence et de l'histoire, la notion de « maison traditionnelle » et la conscience d'une identité architecturale propre n'apparaît que dans les années 1930, à travers les écrits de l'architecte

allemand Bruno Taut, l'un des pères de l'architecture moderne. La notion d'architecture au Japon se construit donc en étroite relation avec l'émergence du modernisme occidental. Après un fort mouvement dominé par l'éclectisme, l'idée même d'architecture et d'une forme de langage s'impose avec le mouvement *Bunriha kenchikukai* (1920), inspiré des écrits de Sutemi Horiguchi, puis de Ryuichi Hamaguchi. La Seconde Guerre mondiale marque l'affirmation outrancière de la technologie et d'une industrialisation portée par la militarisation de la société. Un modernisme forcé qui trouve son accomplissement dans la tragédie d'Hiroshima et de Nagasaki. Construction, destruction, forment un cycle qui forge la culture japonaise depuis les incendies de l'époque Edo (1603-1868) et le séisme de Kanto (1923). Cette première salle de l'exposition, marquée par la couleur noire, illustre ce cycle du temps, de la destruction à la renaissance, mais aussi une tradition du voilement, de l'ombre et de l'obscurité.

Deux films sont présentés dans cette section : *Hiroshima Mon Amour* (1959) d'Alain Resnais et *Ombilic et bombe atomique* (1960) de Eiko Hosoe, en collaboration avec les danseurs de Butô Tatsumi Hijikata et Yoshito Ohno. Figurent également des photographies du sanctuaire d'Ise par Yoshio Watanabe et de la villa impériale de Katsura par Yasuhiro Ishimoto. Des ouvrages de Bruno Taut, qui fut le premier à chercher les origines du rationalisme moderne dans l'architecture traditionnelle japonaise, accompagnent cet ensemble d'œuvres.

VILLES ET TERRITOIRE, UN PROJET EN DEVENIR (1945-1955)

La guerre induit l'idée d'une destruction extrême, d'une éradication possible de l'homme par l'arme nucléaire, imposant en retour la prise en compte d'une nouvelle forme d'humanisme. L'interrogation sur la place de l'homme, au sein d'une société industrielle en plein développement s'illustre dans

le projet de *Temple Atomic Catastrophes* (1955) de Seiichi Shirai et du *Mémorial de la paix* (1952-1955) de Kenzo Tange à Hiroshima.



● Kenzō TANGE, *Centre pour la paix*, Hiroshima, 1952
 © Kenzo TANGE
 Photo © Ishimoto Yasuhiro

Nombre d'architectes japonais qui avaient trouvé le modèle d'une innovation architecturale dès les années 1930 chez Le Corbusier s'inspirent après la guerre de sa vision humaniste de la ville. Ainsi Kunio Mayekawa, Junzo Sakakura ou Takamasa Yosizaka s'imposent-ils comme les maîtres d'une architecture brutaliste, développant un usage systématique du béton, un langage flexible et conférant une dimension humaine à des programmes collectifs (mairies, centres culturels, universités). Loin d'appliquer simplement le langage corbuséen, ces architectes, suivis par une nouvelle génération, trouvent au travers de Charlotte Perriand et de Jean Prouvé les principes constructifs d'une architecture plus économique et sociale qui participe à l'effort de reconstruction du pays (projets de Junzo Sakakura et Makoto Masuzawa notamment).

Ainsi s'établit au travers de nombreuses réalisations les bases d'une authentique architecture japonaise contemporaine, multipliant les expérimentations. Apparaissent alors de nouvelles revues et publications qui débattent de l'apparition d'une véritable culture architecturale au Japon et contribuent à imposer l'architecture du pays sur la scène internationale.

ÉMERGENCE D'UNE ARCHITECTURE JAPONAISE MODERNE (1955-1965)

La fulgurante croissance économique et industrielle du Japon s'accompagne d'un très grand nombre de réalisations architecturales. L'expansion des villes japonaises est orchestrée par de grandes compagnies de constructions (comme Kajima, Obayashi, Shimizu, Taisei et Takanaka). Le métier d'architecte s'impose soit au travers d'entreprises comme Nikken Sekkei qui recrute d'importantes équipes, soit par l'importance croissante de certaines agences. À travers l'affirmation d'un style international, de grands noms s'imposent comme des signatures : Antonin Raymond, Kunio Mayekawa, Junzo Sakakura... Kenzo Tange devient l'architecte le plus emblématique de cette période avec la réalisation en 1964 du Stade National Yoyogi pour les jeux olympiques à Tokyo, véritable icône de la nouvelle architecture japonaise.

Des agences d'architecture confirmées telles que Kiyonori Kikutake, Masato Otaka ou celle du jeune

Arata Isozaki deviennent une véritable vitrine de la création architecturale au Japon. Leur développement traduit leur aspiration à une nouvelle modernité.



● Kenzō TANGE, *National Gymnasiums for the Tokyo Olympics*, 1964
 © Kenzō TANGE
 Photo © Makoto Ueda

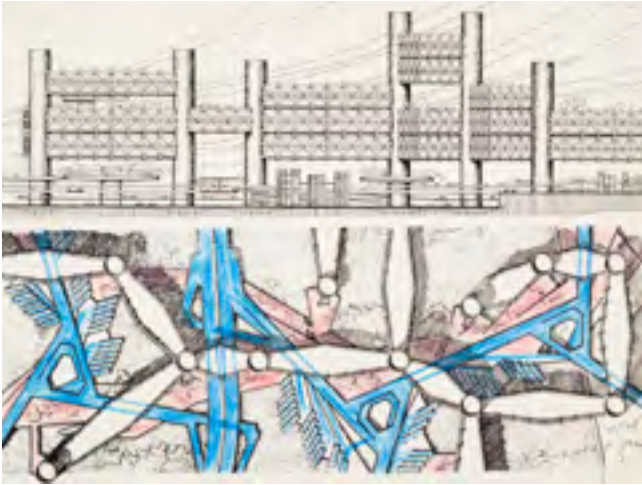
En effet, en réaction à un modernisme jugé trop formel, d'autres architectes, dont la figure emblématique de Seiichi Shirai, optent pour une architecture plus narrative, à échelle humaine et enrichie d'une variété de matériaux. La reconnaissance internationale s'impose au travers de publications consacrées à l'architecture japonaise. De nombreux projets sont publiés pour leur exemplarité comme la *Sky House* de Kiyonori Kikutake (1958), la *Cathédrale St Mary* (1964) de Kenzo Tange, le *Oita Medical Hall* (1960) d'Arata Isozaki.



● Antonin RAYMOND, *Centre musical de la préfecture de Gunma*, Takasaki, 1961
 © Collection of Raymond Architectural Design Office

MÉTABOLISME, OSAKA 1970 ET LA « NOUVELLE VISION » (1965-1975)

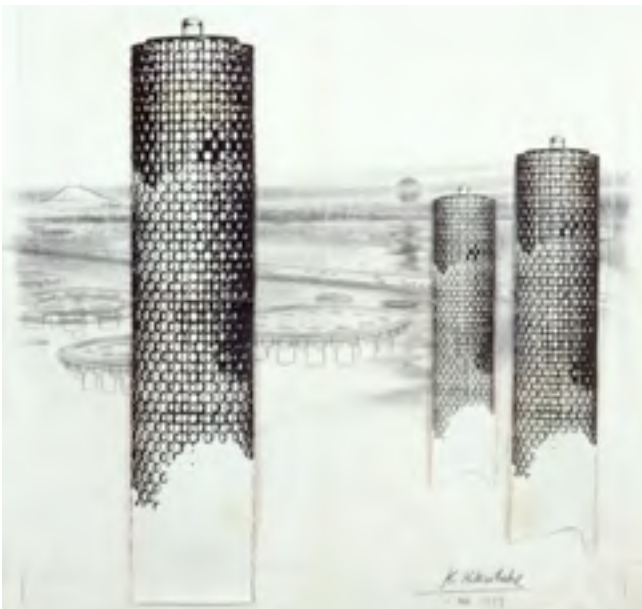
Au-delà des bouleversements initiés par le mouvement organique du Métabolisme qui propose des mégastructures construites sur la mer, l'exposition Osaka 1970 confère une image et une visibilité internationale à ces modèles d'anticipation. L'Exposition Universelle révèle une architecture hyper-technologique dont l'esthétique est liée aux mouvements Pop. Ce positivisme et cet optimisme technologique, doublés d'une confiance aveugle dans la société de consommation seront bientôt ébranlés par les actions d'artistes comme Tadanori Yokoo ou les performances critiques du mouvement artistique Gutai.



● Arata ISOZAKI, *Villes dans les airs*, projets non réalisés, Tokyo, 1960-1963
Collection of Arata ISOZAKI & Associates Co. Ltd.

Métabolisme

Les années 1960, qui s'accompagnent d'un intense développement industriel, voient l'émergence de recherches de nouveaux matériaux et d'innovations technologiques. Des architectes aujourd'hui célèbres comme Kisho Kurokawa, Kiyonori Kikutake, Masato Otaka, Fumihiko Maki ou Arata Isozaki revendiquent le caractère modulaire et flexible de leur architecture, constituée d'une agglomération de cellules. Ils proposent des architectures ouvertes et développent de nouvelles stratégies d'expansions urbaines. L'Exposition Universelle d'Osaka en 1970 marque la consécration du Métabolisme. Ses pavillons expérimentaux deviennent les manifestes mondiaux d'une nouvelle architecture technologique.



● Kiyonori KIKUTAKE, *Marine City (Ville sur la mer)*, projet non réalisé, 11 février 1959
Graphite et collage de trois photos des modules détournées sur calque, 50,5 x 56,5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP
© Kiyonori KIKUTAKE

L'Expo'70 consacre les mégastructures de Kenzô Tange, Kisho Kurokawa et Kiyonori Kikutake, ainsi que les gonflables de Yutaka Murata. Ces réalisations influencent les jeunes architectes du monde entier. L'architecture visionnaire ouvre de nouvelles perspectives à un urbanisme à grande échelle, comme le préfigurent les mégastructures d'Arata Isozaki, les villes prises sur la mer de Kenzô Tange ou de Kiyonori Kikutake, jusqu'à l'exposition internationale des océans en 1975 à Okinawa, où Kikutake présente une ville flottante.

Image ou la tentation Pop

Osaka 1970 suscite aussi des critiques d'architectes. Arata Isozaki prend ses distances vis-à-vis du métabolisme et critique les formes sévères du modernisme. Parallèlement à une architecture médiatisée, la pop architecture voit le jour. Ainsi Kijo Rokkaku projette-t-il l'apparition de la couleur à l'échelle de la ville. Les immeubles *Ichi Ban Kan* (1969) et *Ni Ban Kan* (1970) de Minoru Takeyama ainsi que les *Cheminées* de Ryoichi Shigeta (1969) témoignent d'une architecture joyeuse qui s'exprime aussi dans les dessins de Kiko Mozuna (*Kushiro City Museum*, 1984). Les architectes trouvent alors une grande liberté d'expression en utilisant l'architecture comme des signes dans la ville, comme Yamashita Kasumasa avec sa *Maison visage* (1974) ou Tatsuhiko Kuramoto avec sa *Maison de mamie* ou *Bâchan-chi* (1972).



● Yamashita KASUMASA, *Face House (Maison Visage)*, Kyoto, 1974
© Yamashita KASUMASA
© Courtesy of KASUMASA Yamashita, Architecte et Associés / Ryuji Miyamoto

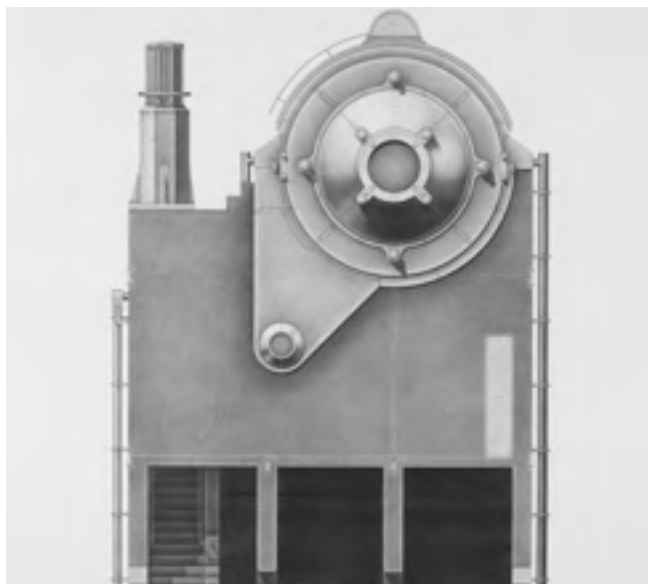
Des films accompagnent cette section, parmi lesquels des documentaires de l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970, un film documentaire de la performance Gutai à l'Expo'70, intitulé *Gutai Art Festival : Drama of Man and Matter*. Le film de Katsuhiko Yamaguchi *OOI & Environs* (1977) présente les villes japonaises au travers d'images solarisées restituant l'atmosphère de cette période.



- Yamashita KASUMASA, *Face House (Maison Visage)*, Kyoto : élévations finales est et sud, projet réalisé, 1973-1974
Échelle 1/50e
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Yamashita KASUMASA
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

L'ARCHITECTURE DE LA DISPARITION (1975-1995). ARCHITECTURE CONCEPTUELLE ET *LIGHT ARCHITECTURE*

Les années 1980-1990 sont associées à l'intellectualisme et à une consolidation des liens avec l'Occident. Après les mouvements politiques de 1968, une nouvelle génération d'architectes rompt avec une architecture technologique trop liée au milieu industriel et avec l'optimisme idéaliste des années 1970.



- Takamatsu SHIN, "*Ark*", *Clinique dentaire*, Fushimi, Kyoto, Japon, Projet réalisé, 1982-1983
Élévation
Graphite sur papier, 79 x 109,5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP
© Droits réservés

Le retour vers des typologies simples, vers une réinterprétation de l'habitat constitue la base des recherches de Kazuo Shinohara. Il initie un nouveau vocabulaire pour la maison individuelle faite de formes et de méthodes de construction simplifiées. L'architecture japonaise s'affirme alors comme une réflexion sur l'espace, les matériaux et la lumière. Le retour à des formes géométriques simples consacre une architecture minimaliste influencée par le structuralisme, immédiatement reconnue au niveau mondial. Tadao Ando, avec ses habitations de béton brut dialoguant avec la lumière, impose cette structure comme un langage. D'autres architectes développent une vision plus philosophique des formes de l'architecture comme Takefumi Aida, ou Hiromi Fujii, principal représentant de l'architecture structuraliste. À l'inverse, certains s'inspirent d'un mode d'expression plus technologique, dans lequel l'architecture se transforme en machine autonome comme chez Shin Takamatsu, ou chez Hiroshi Hara qui poursuit ses recherches visionnaires d'une architecture de High Tech. Itsuko Hasegawa parvient le mieux à faire la synthèse entre les recherches sur les habitats et celle sur les nouveaux matériaux. Elle est l'inventeur de la *Light architecture*, faite de résilles métalliques qui font disparaître la structure. Cette architecture d'effacement trouve son accomplissement dans l'œuvre de Toyo Ito, dont la structure *PAO II* (1989) est reconstituée à l'occasion de l'exposition.



- Tadao ANDO, *Église de la lumière*, Osaka, Japon (1987-1989) : maquette
Projet réalisé, 1987-1989
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Tadao ANDO
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

Des photographies du monde urbains, de grands collages et des pages extraites de la revue d'avant-garde *Toshi Jutaku* présentent la typologie de villes, d'habitats, de plans. Cette revue d'avant-garde, dirigée par Makoto Ueda, dont les couvertures étaient réalisées par Arata Isozaki et Kohei Sugiura, traduit une certaine vision critique des pratiques architecturales, ainsi qu'une

analyse sociologique des nouveaux phénomènes urbains. La grande maquette de la *Maison Tour* (1966), premier habitat construit sur une très petite parcelle, constitua un modèle pour de nombreux architectes jusqu'à aujourd'hui. Des photos de Shuji Yamada présentent la coexistence d'une ville japonaise devenue extrêmement dense et animée avec des quartiers fonctionnant encore comme des villages, et préservant une culture vernaculaire. Deux films d'Itoh Takashi, *Devils Circuit* (1988) et *The Mummy's Dream* (1989), figurent la ville comme une abstraction en mouvement, un univers formel forgeant de nouveaux paysages.

TRANSITION

En référence à la première section de l'exposition, et à la permanence du risque de destruction dans la conscience collective japonaise, de grands tirages photographiques des tremblements de terre de Kobe en 1995 réalisés par Ryuji Miyamoto servent de prélude à la dernière partie de l'exposition.

L'ARCHITECTURE SUREXPOSÉE, IMAGES ET NARRATIONS (DE 1995 À NOS JOURS)

La dernière section de l'exposition met en avant la génération d'architectes japonais émergeant au début des années 2000 et largement reconnue internationalement, à travers l'agence SANAA (Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa), celle de Kengo Kuma et de Shigeru Ban, suivis de nos jours par Junya Ishigami ou Sou Fujimoto. Plus largement, l'exposition s'attache, à travers plus d'une centaine de projets, à restituer la richesse d'une création portée par un grand nombre d'architectes sur l'ensemble des régions et des villes du pays.

À partir des années 1990, l'architecture japonaise n'est plus simplement reconnue à travers quelques grands noms, mais devient l'une des plus importantes scènes de la création architecturale dans le monde. Elle est bien sûr très présente au Japon grâce à de nombreux projets, mais aussi à l'étranger, de nombreux architectes japonais poursuivant une carrière internationale. Même si l'esthétique d'une « architecture de la disparition » faite de verre et de transparence reste dominante, d'autres formes de recherches sur les matériaux s'imposent dans les travaux de Kengo Kuma ou de Shigeru Ban. Avec les architectes de la génération émergente comme Tezuka Architects, l'architecture contemporaine japonaise réinvente la ville en redéfinissant de nouveaux programmes : petites habitations s'insérant dans les failles entre les constructions existantes, programmes sociaux, conçus comme de nouveaux lieux de rencontre, réactivant les fonctions organiques de l'urbanisme. Des projets plus récents semblent renouer avec l'idée de l'architecture narrative, en se référant à un certain archaïsme comme chez Terunobu Fujimori, ou en investissant une vision plus symboliste de l'architecture comme chez Jun Aoki, Kumiko Inui ou encore Junya Ishigami, qui inventent de nouveaux récits, des histoires et racontent différemment le rapport à la nature, avec le monde du commerce et de l'industrie. Après les expériences de Makoto Sei Watanabe, la plus jeune génération cherche

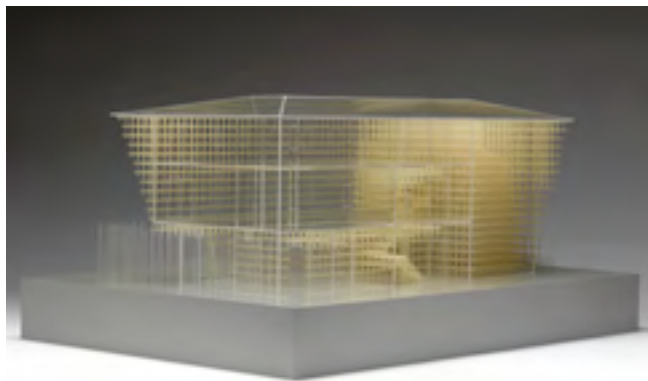
à transfigurer les formes d'une architecture minimaliste en géométries plus complexes, telles que les formes mouvantes de Sota Ichikawa (doubleNegatives Architecture), d'Akihisa Hirata et de Sou Fujimoto. L'architecture la plus contemporaine apparaît dans la ville japonaise de façon presque accidentelle, avec des maisons, des magasins construits sur de petites parcelles qui ponctuent de façon surprenante le paysage. Près de soixante projets sont mis en valeur sur des panneaux invitant le spectateur à découvrir ces réalisations à travers la scénographie de Fujimoto conçue comme une sorte de promenade architecturale.



● Terunobu Fujimori *Takasugi-An (Maison de thé)*, Chino, 2004
© Terunobu Fujimori
Photo © Makoto Ueda



● Sou FUJIMOTO, *Tokyo Apartment*, Tokyo, 2012
© Sou FUJIMOTO
© Photo: Iwan Baan



Kengo KUMA, *CG Prostho Museum Research Center, Kasugai-shi, Japon : maquette, 2008-2010*

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle

© Kengo KUMA & Associates

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

Blue Scatter, la vidéo de Kazuma Harada, illustre cette vision fragmentaire et cette expérience spécifique de la ville japonaise au travers d'une myriade d'images se recomposant sans cesse. Les photographies de Naoya Hatakeyama d'une urbanité en perpétuel mouvement prolongent également cette expérience.

ARCHITECTURE ET DESIGN, NOUVELLES IDENTITÉS GRAPHIQUES

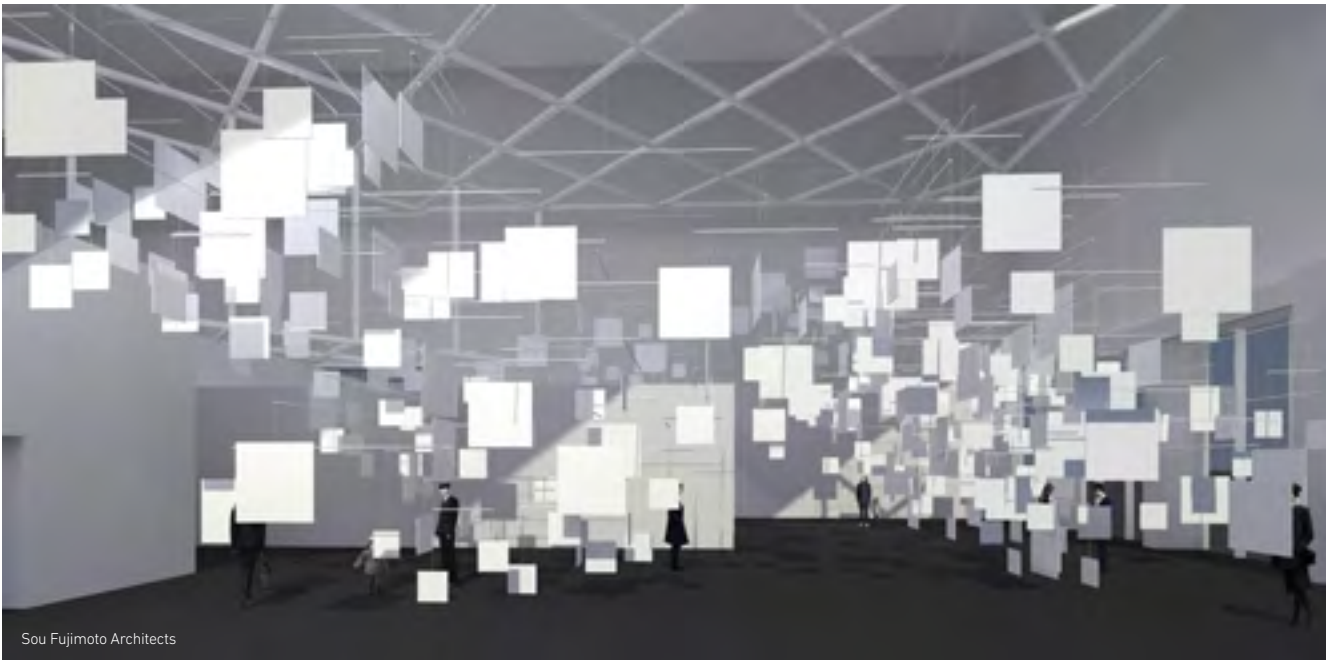
Cette salle, conçue par Yûki Yoshikawa, chargée de recherches et d'exposition au Centre Pompidou-Metz, commissaire associée de l'exposition et spécialiste du graphisme japonais, traduit la richesse de la production éditoriale qui anime l'architecture de l'après-guerre à nos jours. Dans les années 1960 et 1970, au Japon, les publications conçues par les architectes se multiplient. Ces derniers cherchent à établir une architecture conceptuelle à travers leurs activités éditoriales, se confrontant à la crise de la représentation en inventant un outil de diffusion de leurs réalisations. Le livre, ou la revue, devient ainsi à la fois outil de communication, mais aussi de création, déterminant un nouveau domaine d'expression de la culture architecturale. De nombreuses revues, des livres et des affiches montrent l'étendue de ces recherches en les faisant dialoguer avec des publications occidentales du même type (architecture radicale, architecture et art conceptuels). Cet ensemble, rassemblé pour la première fois, permet de mieux saisir l'aspect de laboratoire, l'esprit de recherche qui guide l'architecture japonaise et qui l'impose comme un domaine extensif de la création.



● TAU, no. 1, 1972

Photo © Suzanne Nagy

4. SCÉNOGRAPHIE DE SOU FUJIMOTO



Sou Fujimoto Architects

La scénographie de l'exposition est confiée à Sou Fujimoto qui imagine un immense nuage organique qui capte et diffracte la lumière. Il révèle ainsi la multiplicité de l'architecture contemporaine japonaise, son rythme et ses processus de métamorphoses. Constituée d'un ensemble de panneaux modulaires qui sont déclinés à partir de formes et d'unités de mesure au Japon, telles les dimensions des tatamis ou des claustras d'architecture ancestrale, cette structure en expansion, conçue par Sou Fujimoto, est suspendue dans la Grande Nef, allant jusqu'à atteindre 8,5 mètres de haut.

À partir de cette déclinaison de formes et de calculs, des méthodes générées par ordinateur transforment ces éléments en une prolifération, interrogeant la relation entre l'architecture et la nature, invitant ainsi le visiteur à une déambulation dans cette métaphore de la ville japonaise.

Primitive future est un concept essentiel au cœur de tous les projets de Sou Fujimoto. Envisager une architecture novatrice pour l'avenir consiste, paradoxalement, à réfléchir sur l'architecture primitive. Ce concept prend la forme d'une genèse qui, en transcendant l'architecture, fait remonter les origines de l'habitat humain à un état embryonnaire.

À partir des prémices du projet et avec son intuition, Sou Fujimoto développe une infinité de trajectoires au lieu d'une voie unique et tente d'imaginer la diversité des endroits où les gens peuvent habiter, les possibilités de ce que l'architecture reproduit. « *Primitive Future* est un creuset de projections prometteuses qui fait remonter l'habitat humain à ses origines » (Sou Fujimoto). L'agence Sou Fujimoto est installée à Tokyo depuis 2000 et à Paris depuis 2015, elle regroupe plus de 50 architectes, designers, artistes et théoriciens.

Faisant intervenir au sein de la conduite des projets une réflexion permanente sur la question de l'architecture, l'agence est une véritable plateforme de recherche et d'expérimentation.

L'agence a remporté de nombreux concours et de prestigieux prix internationaux, dont le Grand Prix AR Award, le Grand Prix de l'Institut Japonais d'Architecture en 2008 pour le Centre de Réadaptation Psychiatrique pour enfants, le Premier Prix au Festival International d'Architecture 2008 à Barcelone, le prix Rice Design Alliance en 2010, et plus récemment le Lion d'Or pour la meilleure participation nationale au projet du Pavillon Japonais à la 13^{ème} Biennale de Venise en 2012,

le prix Marcus 2013 et le New London Award 2013 pour le Pavillon de la Galerie Serpentine / Serpentine Gallery.

Par ailleurs, en France, Sou Fujimoto réalise actuellement l'ambitieux projet des *Mille arbres*, exceptionnelle réalisation à Paris qui réconcilie milieu urbain dans ses formes extérieures les moins séduisantes (le périphérique parisien) et vision utopiste de la ville avec une nature omniprésente. À l'heure où les hommes veulent construire des tours de 1000 mètres, la Compagnie de Phalsbourg a proposé à Sou Fujimoto et Manal Rachdi-OXO de planter 1000 arbres au-dessus du périphérique pour symboliser un autre modèle de développement et participer à l'action résolue en matière de développement durable de Paris qui vise à rendre la ville toujours plus solidaire, attentive et respectueuse de son environnement.

Mille Arbres propose ainsi de reconnecter l'homme à la nature et de lui offrir les aménités d'un cadre de vie sain et qualitatif. Dans cet objectif la nouvelle gare qui y sera implantée sera exemplaire. Le projet s'inscrit dans une logique de biophilie et répond au besoin de nature des Hommes en leur donnant à voir et à comprendre les écosystèmes naturels qui les entourent.



● Projet 1000 arbres Paris
Sou FUJIMOTO Architects + OXO Architects
Cie de Phalsbourg et OGIC

5. LISTE DES ARCHITECTES ET ARTISTES PRÉSENTÉS

● ABE Hitoshi	● HARADA Masahiro et HARADA Mao	● ITO Hiroyuki	● MASUZAWA Makoto	● NAKAMURA Hiroshi	● SANAA	● TEZUKA ARCHITECTS
● AIDA Takefumi	● HASEGAWA Itsuko	● ITO Mari	● MATSUKAWA Shohei	● NAYA Manabu et NAYA Arata	● SATO Mitsuhiro	● TORAFU ARCHITECTS
● AIDA Tomoro	● HATAKEYAMA Naoya	● ITO Takashi	● MAYEKAWA Kunio	● NIKKEN SEKKEI LTD	● SATO Oki (NENDO)	● UNO Susumu
● ANDO Tadao	● HAYAKAWA Kunihiko	● ITO Toyo	● MIKAN	● NISHIZAWA Ryue	● SEJIMA Kazuyo	● UTSUMI Tomoyuki
● AOKI Jun	● HAYASHI (YAMADA) Masako	● JINNO Taiyo	● MILLIGRAM Studio	● NISHIZAWA Taira	● SHIGETA Ryoichi	● WATANABE Makoto Sei
● ARIMA Hiroyuki	● HIRATA Akihisa	● KARASAWA Yuusuke	● MIYAMOTO Katsuhiko	● OHE Hiroshi	● SHINOHARA Kazuo	● WATANABE Yoji
● AZUMA Takamitsu	● HOSAKA Takeshi	● KIKUTAKE Kiyonori	● MIYAMOTO Ryuji	● ONADA Yasuaki	● SHINOZAKI Hiroyuki	● WATANABE Yoshio
● BAN Shigeru	● HOSOE Eikoh	● KIMURA Kousuke	● MIZUTANI Eisuke et TAKATSUKI Akiko	● OTAKA Masato	● SHIRAI Seiichi	● YAMADA Shuji
● CHIBA Manabu	● ICHIKAWA Sota / double-Negatives Architecture	● KITAGAWARA Atsushi	● Mount Fuji Architects studio	● OTANI Sachio	● SUMA Issei	● YAMAGUCHI Katsuhiko
● EBIHARA Ichiro	● IGARASHI Jun	● KOJIMA Kazuhiro (C+A Coelacanth and Associates)	● MOZUNA Kiko	● RAYMOND Antonin	● Suppose Design Office	● YAMAMOTO Riken
● ENDO Shuhei	● IKEDA Masahiro et ENDOH Masaki	● KUBOTA Katsufumi	● MURANO Togo	● RESNAIS Alain	● SUZUKI Makoto	● YAMASHITA Kazumasa
● FUJII Hiromi	● KUMA Kengo	● KURAMOTO Tatsuhiko	● MURATA Jun	● ROKKAKU Kijo	● SUZUKI Ryoji	● YAMASHITA Yasuhiro
● FUJIMORI Terunobu	● INUI Kumiko	● KUROKAWA Kisho	● NAGATA Keita	● SAKAKURA Junzo	● TAKAMATSU Shin	● YOH Shoei
● FUJIMOTO Sou	● ISHIGAMI Junya	● KUROSAKI Satoshi	● NAGAYAMA Yuko	● SAKANO Yoshinori	● TAKASAKI Masaharu	● YOKOMIZO Makoto
● FUJINO Takashi	● ISHIMOTO Yasuhiro	● MAEDA Norisada	● NAITO Hiroshi	● SAKAUSHI Taku	● TAKEI Makoto + NABESHIMA Chie	● YOKOO Tadanori
● HARA Hiroshi	● ISHIYAMA Osamu	● MAKI Fumihiko	● NAKAMURA Anna et JINNO Taiyo	● SAMBUICHI Hiroshi	● TAKEYAMA Kiyoshi Sey	● YOSHIMURA Junzo
● HARADA Kazuma	● ISOZAKI Arata			● SAMPEI Junichi	● TANGE Kenzo	● YOSIZAKA Takamasa

SHIGERU BAN



● Centre Pompidou-Metz © Shigeru Ban Architects Europe et Jean de Gastines Architectes, avec Philip Gumuchdjian pour la conception du projet lauréat du concours / Metz Métropole / Centre Pompidou-Metz / © Photo Philippe Gisselbrecht

Alors que Shigeru Ban vient d'inaugurer sa nouvelle Seine musicale, qui se caractérise par des interactions entre espaces intérieurs et extérieurs, l'architecte Japonais propose pour le Centre Pompidou-Metz une nouvelle circulation du public dans le respect des grands principes architecturaux qui ont fait de l'établissement messin une icône dans le parcours de ce prix Pritzker 2014. En améliorant l'accueil des publics dans le Forum par une cloison transparente amovible, en redessinant avec ses modules tubulaires les assises et points d'information et en remodelant la polyvalence de l'espace du Foyer, il crée un nouveau trait d'union architectural et visuel au sein du bâtiment entre des espaces de finalité différentes, joue des frontières amovibles entre des volumes hétérogènes, tout en conservant la fluidité des espaces chère à son concept originel. Ces nouveaux aménagements seront à découvrir lors de l'ouverture de la saison japonaise.

JAPANORAMA



JAPAN FOUNDATION 

Centre 
Pompidou-Metz

NOUVEAU REGARD SUR LA CRÉATION CONTEMPORAINE

EXPOSITION 20.10.17 → 05.03.18



centrepompidou-metz.fr | #Japanorama

Avec le soutien spécial de la Ishibashi Foundation



L'exposition bénéficie de prêts exceptionnels du MOT, musée d'art contemporain de Tokyo



ANA Inspiration of JAPAN



1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Tirillée entre un puissant héritage culturel et un discours national de modernisation, alternant des phases d'ouverture et de repli, l'évolution culturelle du Japon au début des années 1970 est marquée par des faits sociaux, politiques et écologiques majeurs. La commissaire d'exposition Yuko Hasegawa revient sur ces décennies mouvementées pendant lesquelles le Japon oscille entre globalisation et affirmation de son identité.

En 1970, l'Exposition Universelle d'Osaka et la 10^e biennale de Tokyo ouvrent le début d'une période de transition pendant laquelle les arts visuels japonais s'affranchissent de l'influence occidentale présente depuis l'après-guerre. Les artistes japonais développent des stratégies esthétiques liées à deux mouvances principales : l'une matérialiste (Mono-ha), l'autre conceptuelle (Nippon-Gainen-ha).

Dans les années 1980, l'identité culturelle japonaise évolue vers un futurisme post-moderne incarné qui s'illustre dans la mégalopole tokyoïte et s'impose sur la scène internationale. L'hyper-consumérisme associé à l'économie spéculative de cette décennie, réunit à la fois « mainstream », pop culture et académisme. Cette abolition des distinctions, ce « remix », est au cœur des démarches de YMO (Yellow Magic Orchestra) ou de Rei Kawakubo, créatrice de la marque Comme des Garçons. Les Occidentaux portent un nouveau regard sur la création japonaise. Ils remettent en cause la vision d'après-guerre d'un art uniquement lié à des valeurs de matérialité et d'émotion.

La culture japonaise des années 1980 place la subjectivité au cœur du débat sociétal. Puis les années 1990 voient l'éclosion de la culture dite « superflat » qui conjugue l'esthétique du pop art avec le kitsch de la culture kawaii inspirée par les dessins animés et les mangas. Une jeune génération se met en quête de réalisme, rejetant tout symbolisme. Des artistes qualifiés de « néo-pop », tels que Takashi Murakami ou Yoshitomo Nara traduisent l'anxiété qui a suivi la fin de la bulle économique des années 80, à travers une imagerie liée à la pop culture, aux mangas et au spectacle. Ils délivrent un discours qui, au-delà de l'apparente clarté didactique de leurs œuvres, remet en cause le modèle socio-politique et écologique du Japon.

Le grand séisme de 1995, suivi la même année de l'attaque au gaz sarin par une secte dans le métro de Tokyo, ruinent l'équilibre établi après 1945 et la promesse d'un ordre social et politique stable. La société japonaise tend de nouveau à se replier sur elle-même alors que les technologies de communication induisent de nouveaux modes de relations basés sur la confiance. L'expression artistique de ces années 1990 est aussi caractérisée par des univers relevant de l'intime, du vernaculaire et de l'espace domestique. La culture japonaise s'ouvre aux notions d'amateurisme et d'improvisation.



● Kenji YANOBE, *Atom Suit Project – Desert*
C-prints, 49,8 × 49,8 cm
Collection particulière
© Kenji YANOBE

Dans les années 2000, la société voit peu à peu s'éroder la frontière entre sphères publique et intime. Les artistes s'approprient et participent de cette transformation. Le tsunami et la catastrophe nucléaire de Fukushima le 11 mars 2011 ouvrent une nouvelle page de l'histoire japonaise. Ces événements suscitent un engagement des artistes vis-à-vis de la société et les valeurs de solidarité prennent une dimension inédite.

L'exposition explore cette odyssée culturelle à travers la métaphore de l'archipel, dans une scénographie de l'agence SANAA (Prix Pritzker 2010). Chaque îlot incarne une notion-clé de l'histoire de la création contemporaine japonaise, tels que « le post-humain », « le collectif », « la subjectivité ».

La majorité des œuvres prêtées par des institutions japonaises sont présentées pour la première fois en Europe. Parallèlement à l'exposition, des rendez-vous réguliers avec des créateurs japonais seront organisés par Emmanuelle de Montgazon, spécialiste de la scène artistique japonaise. Cette saison au Centre Pompidou-Metz sera l'occasion de découvrir de grandes figures actuelles de la danse, de la musique, du théâtre et de la mode, telles que Saburo Teshigawara ou Yasumasa Morimura.

Commissariat :
Yuko Hasegawa, directrice artistique du Musée d'art contemporain de Tokyo

2. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION PAR LA COMMISSAIRE YUKO HASEGAWA

« Par certains aspects, le Japon est un pays hautement singulier. Il s'agit d'un état-nation insulaire, marqué par une tradition culturelle de plus de 2000 ans. Le Japon fut parmi les premiers pays d'Asie à se moderniser à la fin du XIX^e siècle, écrivant sa propre histoire en échappant à la colonisation culturelle par l'Occident, jusqu'à conserver sa langue. Pays de contrastes, dans lequel tradition et technologie de pointe cohabitent, dans lequel la relation entre l'Homme et la nature est considérée comme primordiale, le Japon a su établir un équilibre entre les exigences individuelles et celles de la collectivité. Ce ne sont là que quelques-unes des raisons qui devraient, alors que la globalisation bat son plein et se développe toujours davantage, nous amener à nous intéresser à ce pays. Mieux encore, interrogeons-nous sur la façon dont la culture japonaise, déjà considérée comme une source du modernisme occidental, peut représenter un « stimulus culturel », voire un modèle pour l'Europe d'aujourd'hui, en proie à la discontinuité et aux incertitudes.

En raison de sa nature et de son caractère kaléidoscopique, l'art contemporain japonais – les arts visuels dans leur globalité – ont assez rarement fait l'objet d'expositions rétrospectives en Europe et en France. Il existe cependant au moins un grand précédent : Le Japon des avant-gardes 1910-1970, manifestation organisée au Centre Pompidou en 1986. Cette importante exposition analysait l'expression d'une modernité japonaise, influencée par les avant-gardes occidentales. Cependant, on pourrait avancer l'argument que la mise en place de cette exposition devait beaucoup à la facilité d'établir un rapport entre le contexte de l'avant-garde japonaise de la première moitié du XX^e siècle et la logique moderniste

occidentale, dans laquelle il s'inscrit d'une certaine manière. L'une des raisons pour lesquelles la plupart des expositions ces dernières années se sont intéressées à la scène japonaise, ont été axées sur la période de l'après-guerre et jusqu'aux années 1970, réside probablement dans le fait que, jusqu'à cette période, l'art japonais était plutôt facile à appréhender comme un prolongement, un développement du contexte artistique occidental.

L'exposition Japanorama – Nouveau regard sur la création contemporaine s'intéresse quant à elle à ce qui vient ensuite, la période allant de 1970 à nos jours, prenant en quelque sorte le relais du Japon des avant-gardes 1910-1970. Le choix du titre, Japanorama, dit le désir d'embrasser dans son ensemble une culture visuelle, une toile de fond aussi bien que les créations artistiques elles-mêmes. L'expression « Nouveau regard » signifie ce tournant, ce moment, à partir des années 1970, où le pays commence à affirmer sa propre identité culturelle en tant que nation. D'une certaine manière, l'exposition cherche à donner le ton de ce que pourrait être une vision future du Japon contemporain.

1970 est l'année de l'Exposition Universelle d'Osaka, Expo'70, moment d'apogée du modernisme japonais. C'est aussi l'année de la dixième Biennale de Tokyo, Tokyo Biennale 70' – Entre l'Homme et la matière, qui accueille bon nombre d'artistes conceptuels internationaux. C'est le début d'une période de transition au cours de laquelle le Japon a tenté de se libérer de « l'ordre de l'après-guerre », autrement dit de l'influence culturelle occidentale. Ce moment de libération du formalisme passe par une affirmation du réel, un expressionnisme passionné et des

actions anti-art. Lorsqu'il prend fin, la tendance à nier ou à relativiser la réalité s'intériorise, ce qui donne naissance au réductionnisme des années 1970. Dans le champ de l'art, ce phénomène est représenté par Mono-ha, littéralement l'école des choses, qui se concentre sur la matière, et par les conceptuels japonais, qui se concentrent sur les idées. Les artistes japonais cherchent à se couper des influences occidentales et à créer leur propre culture.

Ce sont les années 1980 qui voient apparaître sur la scène internationale une culture japonaise futuriste et post-moderne, dont le centre névralgique se situe à Tokyo. Sous-cultures et art académique se confondent, mis au même niveau sous la dénomination de « culture », qui entretient des liens étroits avec la logique de consommation de masse. La prospérité de l'économie spéculative japonaise (bubble economy) mène à l'émergence d'un jeu superficiel, symbolique, et d'une « fluidité culturelle ». La formation du Yellow Magic Orchestra (YMO) en 1978, la naissance de la technopop, le choc de la collection parisienne noire dévoilée par Rei Kawakubo en 1981 sont parmi les marqueurs de cette nouvelle décennie. YMO et Kawakubo se sont fait connaître par l'affirmation d'une forte individualité tout en employant les techniques de déconstruction et de remix, et ont évolué de manière dialectique. Ils partagent une différenciation entre les critères habituels du beau, entre Asie et Occident, et entre des corps non humains, au sens du « post-humain », et une dématérialisation digitale. Leurs méthodes ont permis une « réinitialisation », en se débarrassant des résidus de physicalité et d'émotions qui s'accrochaient à l'esthétique de l'après-guerre, en cela ils apportent une véritable nouveauté.

La culture des années 1980 pourrait être vue comme le reflet d'une ère de conscience excessive qui se manifeste par l'exacerbation des différences entre soi et les autres.

L'effondrement de la bulle spéculative et la récession installent une atmosphère ambiguë et instable, dans laquelle le futur immédiat n'est pas clairement dessiné, et les jeunes commencent à chercher une réalité « sans équivoque », qui ne supporte pas la symbolique. Au début des années 1990, les photographies de banlieues réalisées par Takashi Homma ou l'architecture de Kazuyo Sejima (co-fondatrice de l'agence SANAA, scénographe de l'exposition), qui déconstruit la grammaire architecturale en vigueur, laissent complètement ouvertes les interprétations concernant le sens d'une image, le programme d'un bâtiment. L'appropriation d'une imagerie par la culture dite « néo-pop », représentée entre autres par Takashi Murakami, est spectaculaire et marquée par une forte discursivité, tout en reflétant l'anxiété psychologique d'une génération, qui trouve sa source dans la prise de conscience de problèmes environnementaux et dans les troubles du contexte économique et sociopolitique qui touchent les individus.

À la fin des années 1990, suite au séisme de Kobe et à l'attaque au gaz sarin par une secte dans le métro de Tokyo en 1995, la population se montre sceptique face aux grands desseins politiques et économiques, et accorde une plus grande importance à la communication à plus petite échelle et à l'entraide. Il y a un « déclic » permettant désormais l'expression personnelle, sans prétention ni artifice, du quotidien. Les artistes essaient de retrouver des moyens de communication humains, et d'exprimer des émotions individuelles par le biais

de l'improvisation et des pratiques amateurs. Cette approche, qui ne fonctionne pas sur le mode du changement fulgurant ou de la révolution, mais bien de l'exploration patiente de diverses possibilités grâce à une liberté totale entre le sujet et l'objet, marque encore les artistes japonais aujourd'hui. On peut le percevoir dans tous les arts et expressions basées sur l'image, y compris la photographie personnelle, le genre documentaire, l'architecture et la mode. Après le tremblement de terre de Tohoku et le tsunami de 2011, le même sursaut d'engagement social se fait à nouveau marqueur de la culture japonaise.

Contrairement à l'architecture et au design, qui ont pu se constituer en culture nationale dans le cadre du modernisme, l'art contemporain japonais s'est développé de manière chaotique, sans théorie générale ou discours sous-jacents, mais plutôt en relation avec diverses cultures et sous-cultures, événements et contextes. Au cœur de ce processus, on trouve cependant deux aspects unifiant les pratiques : tout d'abord l'état de conscience de soi (self-consciousness), puis la création d'une « réalité physique » (physicality), qui répond intimement à l'environnement et qui relie intelligence et perception. Mais cette absence de capacité à former une théorie globale de l'art cohérente permet l'émergence de nombreuses expressions uniques et individuelles. Le format de l'exposition a été conçu de manière à ce que l'art, l'architecture, la mode, le manga et autres sous-cultures soient liés, afin de mettre en lumière le rapport à l'histoire et à la réalité de chacune de ces formes d'expression dans leur particularité tout en soulignant l'interaction des deux paramètres susmentionnés. L'idée est d'organiser cette exposition non pas de manière chronologique, mais selon six

mots ou sujets clés, couvrant des aspects caractéristiques des arts visuels japonais. Chaque mot-clé forme son propre îlot thématique, les six étant naturellement reliés les uns aux autres, tel un archipel. L'aménagement des galeries est réalisé par le cabinet d'architectes SANAA, récompensé par le prix Pritzker et connu pour permettre à la forme architecturale de s'épanouir, en connectant de manière subtile espaces privés et publics.

Cette exposition ne se veut pas seulement une introduction à l'art contemporain d'un pays de l'Extrême-Orient. Elle va au-delà des clichés et des symboles réduisant souvent la culture visuelle japonaise à deux concepts esthétiques : « Zen » et « kawaii ». Elle contribue à la compréhension et à l'appréciation de l'art contemporain japonais en tant que modèle pour une approche globale, structurelle et instructive d'une sensibilité profonde et diversifiée au sein d'une culture unique. Nous espérons que ce « nouveau regard » présenté au Centre Pompidou-Metz sera l'occasion et le lieu d'un dialogue entre le Japon et l'Occident, tourné vers l'avenir et à poursuivre largement, car il est désormais inévitable pour notre écologie culturelle, alors que nous coexistons dans une période de crise, de créer par la circulation et les échanges des cultures. »

Yuko Hasegawa, avril 2017

3. PARCOURS DE L'EXPOSITION

APERÇU GÉNÉRAL

L'exposition Japanorama – nouveau regard sur la création contemporaine rassemble arts visuels, architecture, design, mode et un flux de sous-cultures incluant l'illustration, le manga et l'animation. Plutôt que d'organiser l'exposition de manière chronologique, elle sera orchestrée en différentes sections thématiques, sur le modèle de l'archipel. Chacune des « îles » constituant cet archipel représente un mot clé de l'exposition : « Objet étrange / corps post-humain », « Pop », « Collaboration / Participation / Partage », « Politiques et poétiques de la résistance », « Subjectivité », « Matérialité et minimalisme », ces six thèmes permettant de caractériser la culture visuelle japonaise contemporaine. L'aménagement de l'espace est confié à l'agence SANAA (voir plus loin, Scénographie).

Ces concepts clés émanent des réalisations les plus emblématiques de l'art japonais des années 1970 à nos jours, et sont à comprendre dans la relation entre sensibilité esthétique et matérialité, politique, économie, faits de société ou encore information. Il s'agit également de mettre en perspective l'aspect politique et philosophique des expressions artistiques. Plutôt que de produire une fresque chronologique ou de tenter de tout englober, les œuvres présentées ont été sélectionnées pour leur habilité à clairement révéler ces concepts sous-jacents. Afin d'approfondir l'explication de chaque thème, un certain nombre d'œuvres datant d'avant les années 1970 ont été incluses en référence. Si l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970 forme un point de départ, plusieurs œuvres de l'exposition remontent à 1968, qui en tant qu'année de protestation et d'appels à la réforme dans le monde entier, fut le temps d'une grande expérimentation artistique en lien avec les mouvements sociaux, et dont l'influence sera considérable. C'est ainsi que par exemple dans la section A, « Objet étrange – corps post-humain », sont présentées des œuvres de la fin des années 1960 du groupe Gutai ou des actions de Hi Red Center.

Section A : Objet étrange – Corps post-humain

Ilot principal et introductif, centré sur le corps : question de la sensibilité, de la relation entre le corps et le monde extérieur. Comment voit-on le corps au Japon ? L'expression du posthumanisme, en lien avec la technologie, apparaît également dans cette section qui ouvre l'exposition et rassemble des formes d'art parmi les plus spectaculaires et inhabituelles.

Section B : Pop

La notion de pop art et de pop culture au Japon met en avant la relation entre art, consommation et sous-cultures. Cette grande section montre la diversité et

la complexité, au delà des apparences, du pop art japonais, engendré par une pop culture très riche, allant de la publicité commerciale des années 1980 à la culture underground, jusqu'au « néo-pop » des années 1990 qui utilise stratégiquement le langage du manga, de l'animation et d'autres éléments des sous-cultures japonaises.

Section C : Collaboration / Participation / Partage

Cette section s'intéresse aux relations au sein de la société. Elle est centrée sur des projets qui explorent le rapport à l'autre à travers des approches participatives et collaboratives, caractérisées par le maintien du moi individualisé mais dont les contours doivent être souples pour mettre en avant l'harmonie et les relations interpersonnelles. Une attention particulière est donnée au regain de solidarité inhabituel qui a suivi la catastrophe du tremblement de terre de Tohoku le 11 mars 2011.

Section D : Politiques et poétiques de la résistance

Cet ilot aborde la manière dont les notions de résistance et de critique s'inscrivent de manière idiosyncratique dans l'art au Japon. L'une des illustrations de ces politiques de résistance se retrouve dans l'expression poétique « kawaii », qui peut sembler innocente et naïve, mais qui possède bien un message sous-jacent de résistance. Plutôt que de produire des références directes aux problèmes politiques ou sociaux, l'art « kawaii » travaille l'allégorie à travers l'imagination et la fantaisie.

Section E : Subjectivité

Cet ilot traite de la subjectivité, du point de vue personnel et des pratiques documentaires. L'observation et le discernement du monde d'un point de vue personnel sont largement employés par les artistes, la production d'art étant fortement expressive. Cette section se concentre sur une approche souvent documentaire et où la narration occupe une place toute particulière. Sont particulièrement représentés photographies, films et vidéos.

Section F : Matérialité et minimalisme

Le rapport à la matière et le minimalisme sont profondément liés à l'idée de l'espace développée au Japon, en particulier dans l'architecture, en lien avec les systèmes de pensée tels que le Zen. Cette section tente de montrer le rapport direct que certains artistes japonais ont dans la perception des choses : elle rassemble des approches non anthropocentrées, qui éliminent le contact émotionnel de l'artiste de manière à laisser la narration à la charge de l'objet ou de la matière, un réductionnisme exprimé par le concept de "less is more", et celui du néant rempli de sens.

L'exposition commence au dernier niveau du musée, par la Galerie 3, dans laquelle on trouve les sections A et B. Puis on descend en Galerie 2 pour découvrir les sections C, D, E, et F. L'architecture de SANAA contribue à matérialiser cette idée de l'archipel, chaque thème étant à la fois séparé et relié aux autres physiquement ou visuellement.

PARCOURS DÉTAILLÉ

GALERIE 3

La galerie 3 contient les sections sur le Corps (section A) et Pop (section B). À l'entrée de l'exposition, la première chose que découvrent les visiteurs sur le palier est une image iconique de l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970, qui marque le point de départ de Japanorama.

SECTION A : ÉTRANGE OBJET / CORPS POST-HUMAIN



- Tanaka ATSUKO, *Denkifuku* (Robe électrique), 1956/1999
 Vue dans l'accrochage elles@centrepompidou, niveau 4, 2009
 86 ampoules couleur, 97 linolites vernis en 8 teintes, feutre, câble électrique, ruban adhésif, métal, bois peint, boîtier électrique, disjoncteur, variateur, 165 × 90 × 90 cm
 Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP
 © Droits réservés

Dans le mouvement qui consiste à chercher leur propre identité culturelle après la Seconde Guerre mondiale, les artistes japonais font du rapport au corps un élément central, et le travaillent de manière singulière comme en témoignent les actions, performances et œuvres de Gutai et des Néo-Dada ou le Butoh. Toutes ces tendances montrent un penchant animiste, la quête

d'une connexion organique avec des éléments non-humains. Les objets semblent être indigènes, surréalistes ou grotesques, dans des performances physiques. Ces actions, qui ouvrent le langage de l'art à des expressions radicalement nouvelles, peuvent être considérées comme les prémisses d'un spectacle posthumaniste. Dans les années 1980, le monde digital s'insère dans le débat et de nouvelles relations entre le physique et le numérique s'instaurent, notamment par la musique techno, dans la mode ou dans les médias, ouvrant la voie à des formes d'expression futuristes.

En entrant dans la galerie, le visiteur est confronté en premier lieu à un groupe de corps et d'objets anthropomorphes, parmi lesquels on trouve la *Robe électrique* d'Atsuko Tanaka, membre de Gutai. Lorsqu'elle crée cette robe à la fin des années 1950, elle ouvre une nouvelle page de l'histoire de l'art japonais : jamais une œuvre n'avait autant lié corps, technique et art. Les flashes et les clignotements immatériels produits par l'électricité et la lumière qui enveloppent son corps deviennent plus qu'une peau, un autre corps métaphorique, qui s'entremêle au rythme biologique de celui de l'artiste. Ce travail précurseur laisse présager le corps du futur.

Aux côtés de cette *robe électrique* se trouvent l'une des célèbres robes de « morceaux et bosses » dessinée par Rei Kawakubo dans les années 1990 (*Body Meets Dress, Dress Meets Body* (SS1997)) ainsi que d'autres vêtements de Comme des Garçons, issus d'une déconstruction



- ANREALAGE 2011-2012 autumn & winter collection "LOW"
 © ANREALAGE

de l'approche occidentale de la mode, de manière à renforcer le concept de corps. Le corps devient alors un manifeste pour une nouvelle approche de la beauté, en opposition avec la mode conventionnelle, centrée sur l'équilibre et le concept de silhouette idéale. Des photographies de vêtements noirs troués, provenant de la première collection parisienne de Rei Kawakubo, décrite comme la "tenue de la femme des rues", sont associées aux peintures de Shozo Shimamoto, membre de Gutai qui perfore ses toiles. L'asymétrie déconcertante, les déchirures et les déformations concrétisent l'idée d'une nouvelle corporéité.



● Tetsumi KUDO, *Votre portrait-chrysalide dans le cocon*, 1967
Installation avec de la lumière
Ouate plastifiée, polyester et lumière noire, 161 × 87 × 78 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Adagp, Paris, 2017
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP

Sont également exposées dans cette section les descriptions allégoriques par Tetsumi Kudo des transformations physiques dues aux radiations. Les performances de Tatsumi Hijikata, fondateur du Butoh, danse qu'il décrit comme celle d'un cadavre se tenant debout, et les œuvres d'avant-garde de Natsuyuki Nakanishi et de ses collègues (Hi Red Center) qui utilisent des transformations étrangement grotesques du corps dans des performances, renvoient aux questions sociales et conduisent au postmodernisme des années 1980.

C'est par exemple le moment de la création de sculptures hybrides et ambivalentes de Kodai Nakahara, et l'émergence de la musique techno de YMO (Yellow Magic Orchestra), qui met au même niveau musiciens et

ordinateurs, ce que fera également Dumb Type, puis plus tard Rhizomatiks, dans des œuvres caractérisées par la fusion de l'humain et du digital.

Finalement, la figure humaine finit par disparaître, ne laissant que des mécanismes en place et le résultat d'actions d'objets entremêlés, comme dans la nouvelle œuvre de Yuko Mohri qui clôt cette section.

SECTION B : POP

Le pop art, qui s'empare d'objets quotidiens, d'images et d'informations pour les transformer, est particulièrement dynamique au Japon, où il se nourrit de riches et diverses sous-cultures. Ses débuts sont influencés par le Pop Art américain des années 1960 et sa critique du consumérisme, mais au Japon il intègre tout de suite une relecture de l'imagerie populaire, et élargit son cadre pour inclure la culture underground ainsi que des messages politiques. Dans les années 1980, les ordinateurs commencent à avoir un impact sur la société, de nouveaux acteurs deviennent influents culturellement, comme le groupe commercial PARCO, tandis que les formes traditionnelles d'expression que sont le manga et l'illustration mûrissent et se diversifient, s'amalgamant à une définition élargie du pop art également. Un matérialisme s'installe et domine bientôt la société japonaise, en lien avec l'explosion des technologies de l'information et de la communication, qui seront le terreau d'un « néo-pop » dans les années 1990, associé à la sous-culture « Otaku » (voir glossaire).



● Miwa YANAGI, *Yuka*, 2000
C-print, Plexiglas, dibon, 160 × 160 cm
Edition de 7
Courtesy of the artist and Almine Rech Gallery
Courtesy of the artist and Yoshiko Isshiki Office, Tokyo
© Miwa YANAGI

La section B commence par une salle dédiée aux œuvres de Tadanori Yokoo. Yokoo commence à travailler comme

graphiste dans les années 1960, et sa réussite repose sur sa manière de créer une imagerie surréaliste, en lien avec le vernaculaire et le kitsch, tout en s'inscrivant dans un style visuel sophistiqué et reconnaissable. Figure centrale de la culture pop japonaise, Yokoo est connu pour sa collaboration avec des artistes et des personnalités culturelles du Japon telles que l'artiste de théâtre underground Juro Kara dans les années 1970, Shuji Terayama, Tatsumi Hijikata, Issey Miyake ou le groupe de musique électronique Yellow Magic Orchestra dans les années 1980. En mêlant l'érotisme à l'humour ironique, son travail graphique reflète des caractéristiques visuelles qui sont essentielles dans la sous-culture japonaise.



● Tadanori YOKOO, *Fancy Dance*, 1989
FNAC 93767
Centre national des arts plastiques
© Droits réservés / Cnap

Yokoo et de nombreux autres artistes et designers sont impliqués dans *Expo'70* à Osaka, et leur imagerie novatrice influence fortement la jeune génération d'artistes japonais, parmi lesquels Kenji Yanobe. Dans les années 1990, les œuvres de Yanobe, inspirées par les personnages de science-fiction tels que Godzilla ou différents robots, se lancent vers une vision utopique de l'innovation et du futur après le désastre de Tchernobyl et le tremblement de terre de Kobe en 1995. L'artiste est photographié dans un costume détectant la radioactivité près de la tour du soleil construite pour *Expo'70*, ou expose des sculptures-scapandres nucléaires, connectant l'utopie représentée par *Expo'70* à la dystopie incarnée par la contamination radioactive qui a suivi le tremblement de terre de Tohoku à Fukushima en 2011. Cette section présente aussi des œuvres allégoriques exprimant les messages politiques des années 1970,

comme les collages de Tsunehisa Kimura ou le travail de Katsuhiko Hibino – figure majeure du monde de l'illustration, créant un pont entre art contemporain et culture de la consommation, ou "culture PARCO" (voir glossaire), mise en scène par le grand magasin Seibu dans les années 1980.

Dans les films d'animation dystopiques des années 1980, Katsuhiro Otomo, le créateur d'*Akira*, et Kyoko Okazaki capturent une histoire vivante de la jeunesse tenue par un avenir incertain. Dans la même décennie, Takashi Murakami et Makoto Aida exposent un talent brut pour les formes "Néo-Pop", combinant un usage stratégique de la technique picturale et de l'imagerie traditionnelles associées aux sous-cultures japonaises, afin de produire des messages ambivalents envers les politiques et la société de consommation. Ces négociations dynamiques et complexes entre la société et le pop sont l'un des traits caractéristiques de l'art contemporain au Japon, et soulignent l'importance de la médiation critique que représente la culture pop.



● Takashi MURAKAMI, *Cosmos*, 1998
Acrylique sur toile monté à bord
3000 x 4500 mm
3 panneaux
Courtesy Tomio Koyama Gallery
©1998 Takashi MURAKAMI /Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved

GALERIE 2

La galerie 2 s'ouvre avec une série d'œuvres produites après le grand tremblement de terre de Tohoku du 11 mars 2011. Ce triple désastre (séisme, tsunami, catastrophe nucléaire) qui a anéanti le Japon ne causa pas seulement des dommages matériels, mais aussi une peur invisible et un traumatisme profond et durable de la population lié à la contamination nucléaire. Appelant au partage de connaissance, des réseaux autonomes tels que des O.N.G. et l'aide sociale dirigèrent l'art contemporain vers un tournant plus communicatif.

Les photographies post-apocalyptiques et cependant intimes de Naoya Hatakeyama capturent la brise de la mer et de la forêt dans sa ville natale, dévastée. Lieko Shiga, en « photographe de village », suggère la possibilité d'évoquer l'émoi du peuple et de l'événement par l'imagination du spectateur.

La performance du collectif d'artistes Chim↑Pom dans la zone de haute sécurité autour de la centrale nucléaire de Fukushima Daiichi est un vecteur de communication autour du mécontentement vis-à-vis du pouvoir. Ces œuvres remettent en question le positionnement et l'engagement des pratiques artistiques au lendemain d'une crise sans précédent. Les œuvres exposées dans cette galerie reflètent ainsi une attitude critique envers la réalité, à travers trois sections : Politiques et poétiques de la résistance (Section D), Subjectivité (Section E) et Collaboration / Participation / Partage (Section C).



● Chim↑Pom, *SUPER RAT (diorama)*, 2008
5 rats (stuffed after being caught in Shibuya), diorama of town of Shibuya, monitor, etc., 136 × 89 × 89 cm
Osamu KITADA
Photo : Yoshimitsu Umekawa
© Chim↑Pom
Courtesy of MUJIN-TO Production, Tokyo

SECTION C : COLLABORATION / PARTICIPATION / PARTAGE

De manière traditionnelle, l'harmonie dans les relations a une grande place dans la culture japonaise. Dans cette lignée, les œuvres collaboratives et les travaux impliquant les spectateurs peuvent être considérés comme partie intégrante de l'art contemporain japonais. Le mouvement Fluxus japonais des années 1960 est en partie basé sur l'enseignement bouddhiste de D.T. Suzuki, et trouve son expression principalement à travers des œuvres qui impliquent une participation ou des instructions pour le spectateur-acteur. Cette approche trouve un renouveau dans le contexte international de l'esthétique relationnelle de la fin des années 1990.

Mais les œuvres collaboratives apparaissent surtout lors de « projets » qui naissent suite au séisme de Kobe en 1995 et de Tohoku en 2011, moment de débats sur le rôle des créateurs au sein de la société. Artistes, architectes, cinéastes unissent leurs forces – dans un contexte où la posture de l'auteur est un principe incontestable du modernisme occidental, basé sur le concept d'originalité de l'œuvre d'art ; établir la collaboration et la participation du public comme condition essentielle du travail artistique est un geste innovant.

Cette section s'ouvre avec une sélection de projets Fluxus des années 1960. Fluxus est l'un des mouvements les plus internationaux de l'histoire de l'art contemporain, auquel de nombreux artistes participèrent, en partie motivés par une convergence d'idées autour des notions d'impermanence et de temporalité illustrées par John Cage. Le *Pamplemousse* de Yoko Ono fait participer le public, auquel des instructions sont données afin de terminer l'œuvre. Les poèmes spatiaux de Mieko Shiomi peuvent être vues comme de précoces anticipations de correspondances électroniques, avant même l'avènement d'internet. Dans cette même veine, les œuvres de Koki Tanaka des années 2000 explorent le sens du partage de l'expérience de l'autre, à travers l'observation des procédés collaboratifs de plusieurs producteurs comme des poètes, potiers ou musiciens.

SECTION D : POLITIQUES ET POÉTIQUES DE RÉSTANCE

Au Japon, les images poétiques dites « kawaii » sont un élément récurrent de l'art. Derrière une apparente innocence ou naïveté se cache un discours. Plutôt que des assertions politiques directes, de telles images sont allégoriques, agissant comme des mondes surréalistes qui transmettraient leurs messages à travers la poésie.



● Yoshimoto NARA, *Ocean Child (in the floating world)*, 1999
Gravure sur bois retravaillée, copie Fuji xerox, 41,5 × 29,5 cm
Takahashi Collection
© Yoshimoto NARA, 1999
Courtesy of the artist

Cette stratégie n'est pas nouvelle. On peut en effet faire le rapprochement entre le surréalisme de Mavo et

d'Harue Koga, influencé par le Dadaïsme européen des années 1920, et la pratique poétique d'artistes comme Yoshitomo Nara qui adopte à partir des années 1990 des sujets tels que la jeunesse, l'immatunité, la pureté. C'est un conceptualisme propre au Japon : le pur, l'innocent et le poétique peuvent porter un message politique. D'où viennent la colère et le regard méfiant des jeunes filles peintes par Nara ? Les représentations d'enfants ou d'animaux, tout en faisant icône, cachent une critique des temps actuels et du monde adulte. D'une manière comparable, le style surréaliste, doux et utopique de Koga dans les années 1920 se charge d'une tension caractéristique de l'entre-deux-guerres.

Au centre de cette partie se trouve une œuvre en Bingata – le tissu teint traditionnel d'Okinawa – de Yuken Teruya, artiste qui a grandi près d'une base militaire américaine. Les motifs colorés de fleurs et d'arbres sont graduellement remplacés par ceux d'avions de combat et de parachutes militaires. Dans une *black box*, l'installation sonore de Fuyuki Yamakawa – juxtaposant aux enregistrements de la voix de son père disparu, celle d'un journaliste couvrant les zones de conflit des années 1970 à 1980, et la voix naïve de l'artiste – produit un puissant crescendo lyrique.



● Yuken TERUYA, *You-I, You-I*, 2002
Lin, 180 x 140 cm
Collection of The Dai-ichi Life Insurance Company, Limited
© Yuken TERUYA

SECTION E : SUBJECTIVITÉ

Évincées de la tradition des romans autobiographiques, au Japon, les remarques et les observations provenant d'un point de vue personnel sont souvent masquées ou transformées pour produire

une vision universelle. Dans ce contexte, contrairement à la culture occidentale qui garantit l'autonomie du sujet par dessus tout, la culture japonaise tend quant à elle à redéfinir le concept de sujet. Ses contours sont souples et permettent une fluidité entre le sujet et son entourage, ou des entités extérieures.

Ce processus est mis en avant à travers une sélection de photographies, incluant les images du « subjectiviste » Ikko Nakahara produites vers 1968, mais aussi le travail de Takashi Homma dans les années 1990 ou de Rinko Kawauchi dans les années 2000, et rapproche ces œuvres d'une certaine pratique du documentaire personnel, qui trouve un regain après la catastrophe de 2011.



● Takashi HOMMA, *TOKYO SUBURBIA*, Urayasu Marina East 21, Chiba, 1995
© Takashi HOMMA

L'impact énorme de la photographie subjectiviste – représentée par le style visuel de la revue *Provoke* fondée en 1968 – est profondément ancré dans les doutes d'une génération évoluant dans un monde d'incertitudes. L'exposition rassemble les œuvres de nombreux photographes qui participent à *Provoke*, comme Ikko Narahara, Daido Moriyama et Takuma Nakahari. Les photographies intimes que Nobuyoshi Araki prend de son épouse, et l'approche non conventionnelle de l'image par Eikoh Hosoe dans ses images du comédien Simmon notamment, montrent avec force la tendance ontologique de ces photographes.



● Eikoh HOSOE, *Simon: A Private Landscape*, 1971/2012
Épreuve gélatino-argentique, 35,4 x 45,4 cm
Courtesy the artist and Taka Ishii Gallery Photography / Film, Tokyo

Après l'effondrement de la bulle économique dans les années 1990, le problème ontologique de la réconciliation du monde avec l'individu est remplacé par celui de la monotonie et de l'homogénéité de l'existence. Takashi Homma explore « le nouveau monde » à travers une série de photographies des paysages anhistoriques des banlieues de Tokyo, ou de portraits d'enfants au regard distant et impersonnel. Les images de Rinko Kawauchi poursuivent le flux de l'énergie intérieure, mettant en lumière les détails du quotidien et la cosmologie de la vie. Cette documentation personnelle est, en son essence, un processus subjectif pour se présenter au monde comme un être réel, mais transparent.



● Rinko KAWAUCHI, *Untitled (I54)*, 2007
Illuminance
C-print, 50 × 50 cm
Edition of 1/6

SECTION F : MATÉRIALITÉ ET MINIMALISME

Certains artistes japonais se distinguent par la quête d'une extrême simplicité dans le rapport aux choses, à travers des approches qui éliminent l'apport émotionnel de l'artiste afin de laisser à l'objet son autonomie, sa narration, la créativité naissant aussi de la construction de relations entre les objets eux-mêmes. Ce courant de l'esthétique japonaise contemporaine est associé à la notion de « Ma » (intervalle, espace-temps, voir glossaire). Cette dernière partie présente une sélection diversifiée d'œuvres pouvant appartenir à la mouvance Zen, au minimalisme, au Mono-ha (*l'école des choses*) voire à l'architecture moderniste.

Cet espace particulier de l'exposition nous confronte à un questionnement sur la présence et l'absence de l'objet. Des jardins zen aux œuvres Mono-ha des années 1970, les artistes développent des processus révélant l'interdépendance des choses existantes, reprenant les idées bouddhistes selon lesquelles chaque chose n'existe qu'en relation avec les autres.

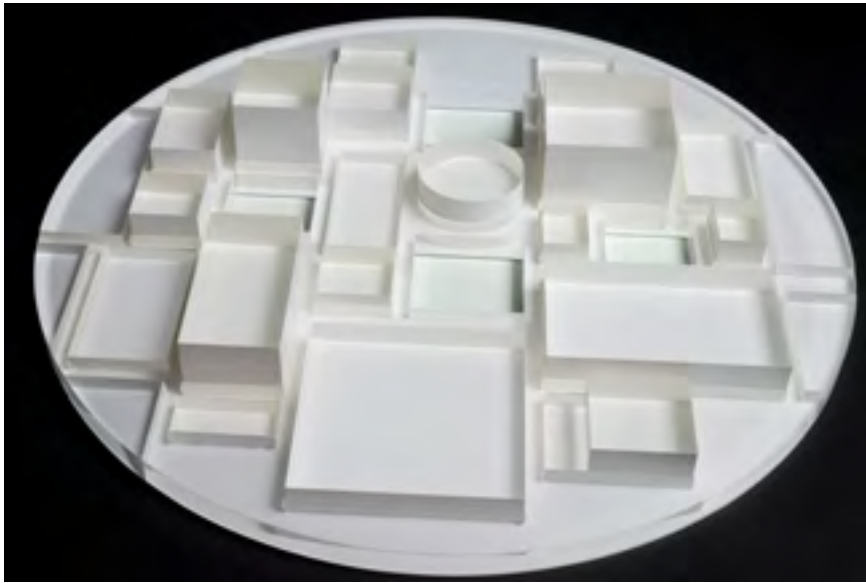
Dans ce que l'on pourrait voir comme les prémices d'un minimalisme jouant sur la répétition et la différence, Nomura Hitoshi enregistre de manière obsessionnelle les mouvements de la lune, utilisant des points d'observation fixes basés sur la portée musicale à cinq lignes. Hiroshi Sugimoto compose un jeu de paysages marins quasi abstraits avec la ligne d'horizon découpant précisément chaque image. Les œuvres de Ryoji Ikeda utilisent quant à elles les données numériques (*data*) comme sources de signaux minimaux. Ces travaux font aussi écho aux questions d'échelle : macro-, nano-, micro-, ...

L'exposition se termine avec l'installation spectaculaire de Kohei Nawa, « *Force* » : une pluie noire faite de chutes d'huile, symbole de la politique en matière de ressources fossiles, métaphore de la pluie des retombées radioactives, mais aussi code barre digital, et tableau sublime, au sens dans lequel Barnett Newman pouvait l'employer. Cette œuvre représente une clé de lecture pour Japanorama, exposition qui propose une pensée et une vision alternatives à l'Occident ou au monde globalisé. Le langage visuel le plus simple peut porter une série de strates de sens complexes, en lien avec son environnement et avec l'information, la mémoire du passé comme la prévision du futur, offrant comme un épilogue aux deux galeries de l'exposition.



● Kohei NAWA, *Force*, 2015
ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe
© Kohei NAWA, Foto
© ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, Foto: Tobias Wooton und Jonas Zilius

4. SCÉNOGRAPHIE DE L'AGENCE SANAA



- SANAA (Kazuyo SEJIMA + Ryue NISHIZAWA),
Musée d'Art contemporain du 21^e siècle,
Kanazawa, 2004
Frac Centre / Les Turbulences
© SANAA
© FRAC Centre-Val de Loire, François Lauginie

Yuko Hasegawa :

« L'agence SANAA est une des plus prestigieuses agences d'architecture contemporaine au Japon mais aussi sur la scène internationale. En tant que commissaire d'exposition, j'ai eu la chance de collaborer régulièrement avec l'agence, connaissant sa capacité à proposer des espaces en parfaite adéquation avec les programmes architecturaux et scénographiques. Prix Pritzker 2010, l'Agence, incarnée par Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa, s'est entre autres illustrée par des réalisations muséales majeures, notamment au Louvre Lens et au New Museum. Comme directrice d'institution, j'ai conçu et réalisé avec eux le Musée du 21^e siècle à Kanazawa, au Japon, en prenant comme point de départ la porosité entre les espaces publics et privés.

Dans la scénographie de l'exposition Japanorama, on retrouve les caractéristiques principales de l'architecture de SANAA : la transparence, le décloisonnement de l'espace et la fluidité du parcours qui permet au visiteur de déambuler librement entre les œuvres. Dans la première galerie, le visiteur peut embrasser d'un seul regard l'ensemble de l'espace d'exposition. De petites salles, semblables à des cellules, ont été minutieusement étudiées pour faire varier l'appréhension du volume de la galerie, accentuant le contraste entre des espaces de taille réduite et cette sensation forte d'ouverture et de liberté. Ensuite le parcours prend une forme plus organique, accueillant des cloisons circulaires, tel un écosystème semblable à un archipel flottant, regroupant les œuvres selon différentes thématiques et créant des jeux de regard harmonieux entre celles-ci. »



- Louvre-Lens
© SANAA, IMPREY CULBERT, C. Mosbach

5. KISHIO SUGA, *LAW OF PERIPHERAL UNITS*, 2003

INSTALLATION DANS LE FORUM

09.09.17 → 05.03.18



● Vue de l'installation de Kishio SUGA au Vangi Sculpture Garden Museum, Shizuoka, Japon
© Kishio SUGA, photo de Kenji Takahashi

Pour Kishio Suga, grand artiste japonais de la mouvance Mona-Ha (littéralement, l'école des choses), l'homme peut atteindre une conscience accrue de son environnement à travers des gestes simples qui transforment l'espace en un lieu propice à la médiation. Dans cette perspective, Suga installe un « jardin de pierres » au cœur du Forum du Centre Pompidou-Metz, version radicale d'un jardin minéral, dans la lignée des jardins zens des temples japonais. L'intention de l'artiste est de remettre au centre de nos préoccupations notre rapport à la nature. Il décrit ainsi sa méthode : « *j'ai utilisé des tubes métalliques, des pierres et des cordes, les pierres étant les seuls éléments naturels de cette œuvre. L'Homme domine et a la main sur les matériaux artificiels, mais pas sur les éléments naturels. Ainsi, pour savoir si un élément naturel peut être choisi ou non, je dois me concentrer sur ma conscience* ». Le visiteur est à son tour invité à regarder attentivement ces pierres, à apprécier leur force et leur complémentarité. Elles maintiennent les cordes en état de tension et garantissent ainsi l'équilibre de l'ensemble. Chaque corde emprunte une trajectoire différente, créant une sorte de champ magnétique sous tension, que Suga qualifie de « *densité intérieure* ».

Avec le soutien de la Tomio Koyama Gallery, Tokyo.

Cette proposition est réalisée dans le cadre du projet NOE-NOAH qui sollicite le soutien de l'Union Européenne dans le cadre du programme INTERREG V A Grande Région (2014-2020).

LISTE DES ARTISTES

- A**
AIDA Makoto
AKASEGAWA Gempei
ANREALAGE
AOSHIMA Chiho
ARAKI Nobuyoshi
ASAI Yusuke
Atelier Bow-wow
- C**
CHIBA Masaya
Chim↑Pom
Comme des Garçons
- D**
DEKI Yayoi
Dumb type Archive
- E**
EBISU Yoshikazu
ENOKURA Koji
- F**
Fluxus
FUJIHATA Masaki
FUJIMOTO Sou
FUKUSHIMA Hideko
- H**
HARADA Kazuma
HATAKEYAMA Naoya
hatra
HIBINO Katsuhiko
HUIKATA Tatsumi
HIRATA Minoru
HOMMA Takashi
HOSOE Eikoh
- I**
IMURA Takahiko
IKEDA Ryoji
INOUE Yuichi
ISHIGAMI Junya
ISHIHARA Tomoaki
ITO Zon
IZUMI Taro
- K**
KANEUJI Teppei
KASHIKI Tomoko
- KATO Izumi
KAWAKUBO Rei
KAWAMATA Tadashi
KAWARA On
KAWAUCHI Rinko
KIKUTAKE Kiyonori
KIMURA Tsunehisa
KOGA Harue
KOGANEZAWA Takehito
KOJIN Haruka
KONISHI Kenzo
KOSHIMIZU Susumu
KUDO Tetsumi
KUSAMA Yayoi
- M**
MACHIDA Kumi
mame
MATSUE Tetsuaki
MATSUMOTO Toshio
MIKAMI Seiko
MOHRI Yuko
MORI Mariko
MORIMURA Yasumasa
MORIYAMA Daido
MURAKAMI Takashi
MURAKAMI Tomoharu
MURAYAMA Tomoyoshi
- N**
NAKAGAWA Yukio
NAKAHARA Kodai
NAKAHIRA Takuma
NAKAMURA Hiroshi
NAKANISHI Natsuyuki
NAKAZONO Koji
NARA Yoshitomo
NARAHARA Ikko
NAWA Kohei
NINAGAWA Mika
NOMURA Hitoshi
- O**
o+h
ODANI Motohiko
OHNO Kazuo
OHTAKE Shinro
OKAMOTO Taro
OKAZAKI Kyoko
ONO Yoko
Osaka Archive
OTOMO Katsuhiko
OZAWA Tsuyoshi
- R**
Rhizomatiks
- S**
SAKAMOTO Kazunari
SANAA
SAWA Hiraki
SHIGA Lieko
SHIMABUKU
SHIMAMOTO Shozo
SHINOHARA Kazuo
SHIOMI Mieko
SHIRAGA Kazuo
Sputniko!
SUGA Kishio
SUGIMOTO Hiroshi
SUGITO Hiroshi
SUKITA Masayoshi
- T**
TABAIMO
TAKAMINE Tadasu
TAKANO Aya
TAKAYAMA Noboru
TANAAMI Keiichi
TANAKA Atsuko
TANAKA Koki
TATEISHI Tiger
TERAYAMA Shuji
TERUYA Yuken
TESHIGAWARA Saburo
The Play
TSUMURA Kosuke
- U**
UFAN Lee
- W**
wah document
- Y**
YAMAGUCHI Harumi
YAMAKAWA Fuyuki
YAMAMOTO Yohji
YANAGI Miwa
YANOBE Kenji
Yellow Magic Orchestra (YMO)
YOKOO Tadanori
YOKOYAMA Yuichi
YOSHIOKA Tokujin

DUMB TYPE



• SAISON
JAPONAISE

Centre
Pompidou-Metz



UNE ODYSSEE NUMÉRIQUE
EXPOSITION 20.01.18 → 14.05.18



centrepompidou-metz.fr | #dumbtype



Grand Est



Centre
Pompidou



W
WENDEL
Médiateur

Dumb Type bénéficie du soutien du Bunchako



ANA Inspiration of JAPAN

Le Républicain
Lorrain

grand est

voies
snic.com

Le QUOTIDIEN
DE L'ART

FRANCE 2

Beauce Air Is

arte

1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE



● Dumb Type, *S/N*, 1992
© Photo Yoko Takatani

L'exposition Dumb Type est la première exposition monographique de cette ampleur dédiée à ce collectif d'artistes en France. Formé en 1984, Dumb Type rassemble à ses débuts une quinzaine d'étudiants du Kyoto City Art College, issus de différents champs : plasticiens, vidéastes, chorégraphes et performeurs, mais aussi architectes, graphistes, ingénieurs du son et informaticiens, qui se réunissent pour inventer un nouvel art de la scène, fondamentalement pluridisciplinaire.

En anglais, *dumb* peut signifier « muet » ou « stupide ». Figure centrale du groupe, Teiji Furuhashi (1960-1995) précise dans un entretien l'approche critique que suggère le nom « Dumb Type » : l'ouverture à l'Occident et la bulle économique qui culmine dans les années 1980 ont fait du Japon une société de plus en plus superficielle, consacrée aux médias,

à la consommation et la technologie, où chaque individu est « submergé d'informations, sans être conscient de rien », et où les désirs côtoient le désespoir.

En réaction à cette époque et à la surenchère de théâtralité et d'artifices, Dumb Type crée un théâtre expérimental dans lequel le corps des performeurs est le support des images, des sons et des décors. Aseptisée et implacable, la technologie qui prolifère dans les pièces de Dumb Type formate les corps et éprouve les esprits.

Le premier geste politique de Dumb Type réside dans le choix du collectif ; cette volonté de travailler à plusieurs vise une interdisciplinarité totale, abolissant les catégories et les hiérarchies académiques. Ce régime est clairement visible dans la nature hybride des projets du groupe, où s'imbriquent le spectacle vivant et l'installation

multimédia. Une nouvelle forme de théâtralité se dessine, hantée par une technologie immersive, contrôlée par des données omniprésentes. Très active jusqu'au début des années 2000, la compagnie s'est régulièrement produite dans les musées et théâtres du Japon, d'Europe et des États-Unis, où certains de ses membres ont parfois habité. Présent sur la scène internationale, Dumb Type interroge la mutation des identités et de la communication dans un monde globalisé.

Le collectif évacue de ses premières pièces tout dialogue, mais les performeurs mutiques sont environnés de citations d'articles ou de paroles de chansons pop. Les nouveaux médias et la révolution numérique ont métamorphosé nos comportements, nos subjectivités, et plus largement notre humanité. Pourtant, au cœur de ces flux de données,

de ces lumières stroboscopiques et de ces musiques électroniques, palpate une sensibilité à vif. Cette dimension existentielle se révèle chez Dumb Type dans l'inclusion de formes plus populaires et fragiles, comme le karaoké, le talk-show, le cabaret, la performance drag, la confession intime ou l'adresse directe au public.

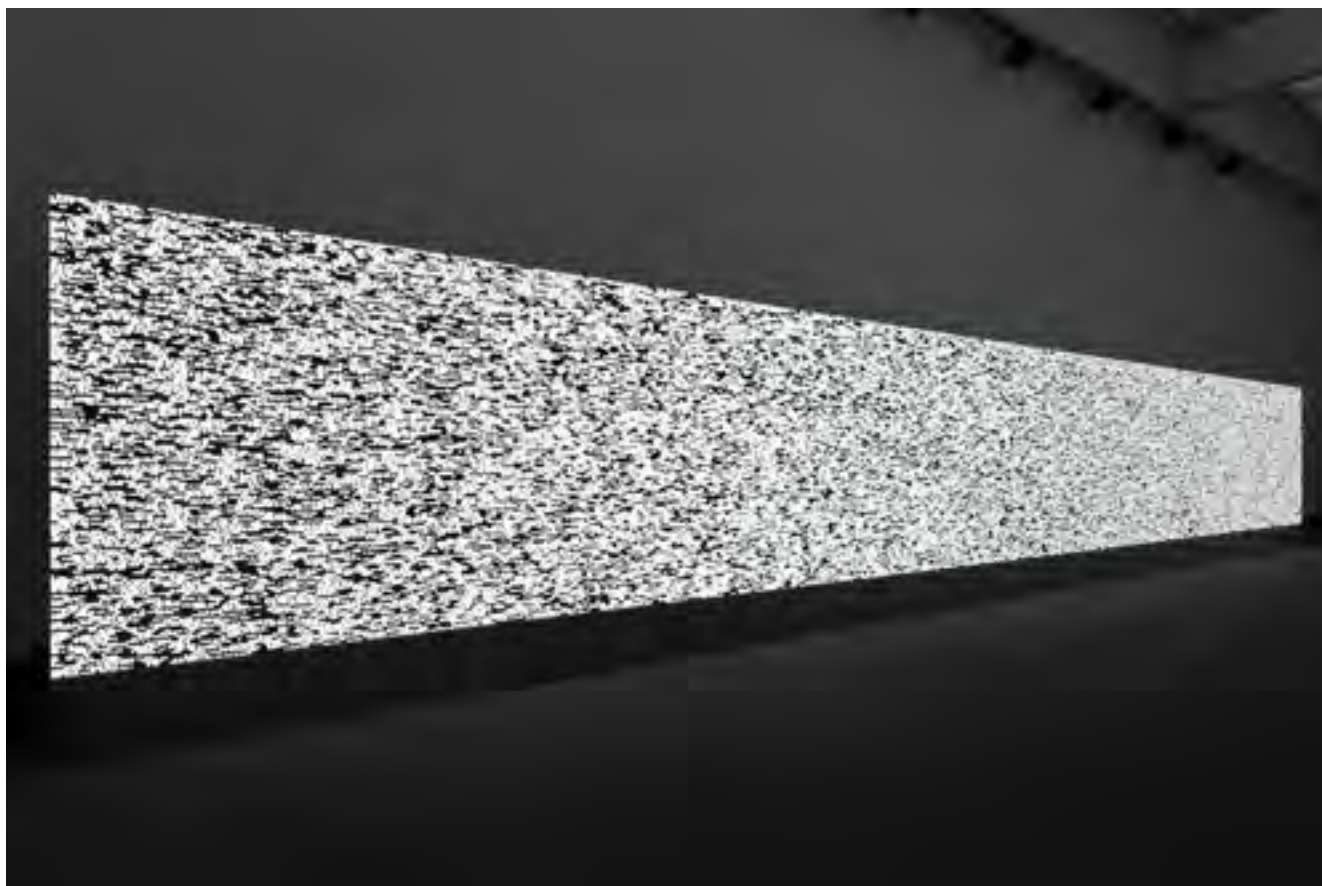
En 1990, pour l'une de ses premières pièces, Dumb Type transforme la scène de théâtre en une fosse immaculée, où les corps des performeurs sont régulièrement balayés par une machine figurant un scanner géant. *PH* emprunte son titre au « potentiel hydrogène » qui sert en chimie à mesurer l'acidité d'une solution ; mais les textes qui ponctuent la pièce évoquent aussi le « *potential Heaven/Hell* » d'une société japonaise bloquée dans un état médian, un juste milieu nocif, que Furuhashi compare aux limbes. Les pièces suivantes soumettront cette neutralité froide à plusieurs électrochocs. Dans *S/N* (1994), Furuhashi annonce qu'il est

séropositif, arborant des étiquettes sur lesquelles figurent « mâle », « japonais », « homosexuel », « HIV+ ». Des phrases projetées sur scène viennent contrer cette catégorisation brutale : « Je rêve que mon genre disparaisse », « Je rêve que ma nationalité disparaisse », « Je rêve que mon sang disparaisse ». Des vidéos de torsos nus, filmés au travers de cibles complètent ce traitement clinique du corps. Comme pour *PH*, le titre *S/N* fait référence à un outil de mesure scientifique : en acoustique, le rapport *Signal/Noise* évalue l'interaction entre le signal et le bruit, qui conditionne la qualité de transmission d'une information. L'apparition du disque compact en 1982 marque la transition de l'enregistrement analogique vers le numérique, où ne subsiste plus aucun bruit de fond. Pour Furuhashi, cette élimination du bruit ambiant est symptomatique d'une société qui ignore tout ce qu'elle ne veut pas voir ou entendre.

Dans le cadre de sa saison japonaise, le Centre Pompidou-Metz

présente cinq grandes installations de Dumb Type, dont une installation inédite produite pour l'occasion. Certaines de ces œuvres sont les productions respectives de trois des membres historiques du collectif – Teiji Furuhashi, Ryoji Ikeda et Shiro Takatani – qui ont continué, parallèlement à leur activité collective, à créer individuellement. Des archives et témoignages sont également présentés dans l'exposition et retracent la généalogie du groupe, avant et après la disparition de Teiji Furuhashi en 1995. Cette appréhension à la fois physique et documentaire d'une sélection d'œuvres de Dumb Type permet de recontextualiser ces créations marquantes, tout en les mettant en perspective dans le contexte actuel d'une société toujours dominée par la surenchère d'information et la consommation.

Commissaire : Yuko Hasegawa,
directrice artistique du Musée d'art
contemporain (MOT), Tokyo
Chargée de recherche et d'exposition :
Hélène Meisel



● Dumb Type, *Memorandum or Voyage*
Installation
Photo: Shizune Shiigi

2. LES ŒUVRES DE L'EXPOSITION

Une **nouvelle installation conçue pour l'exposition** et présentée pour la première fois rassemble les reconstitutions de trois performances de Dumb Type conçues avant la mort de Teiji Furuhashi : *PleasureLife* (1988), *pH* (1990) et *S/N* (1994).

Pendant apaisé du spectacle *S/N*, **Lovers** (1994) est une installation interactive de Teiji Furuhashi abordant le thème de l'amour sur un mode fantomatique et romantique. Sur les murs d'une salle carrée sont projetés les corps nus, grande nature, de neuf performeurs, hommes et femmes, qui se rencontrent. La silhouette de l'artiste vient également à la rencontre du visiteur, avant de s'évanouir au moment de l'étreindre.

Data.tron (2007) est une installation audiovisuelle immersive de Ryoji Ikeda (né en 1966), issue de la série *datamatics* qu'il initie en 2006. Membre du collectif Dumb Type, Ikeda est également une figure clé de la musique et de l'art électronique. L'artiste explique que « pour *Data.tron* chaque pixel de l'image est strictement

calculé selon des principes mathématiques combinant les mathématiques pures au vaste océan de données présentes dans le monde. »

Toposcan (2013 et 2016) est une installation audiovisuelle de Shiro Takatani (né en 1963), chargé des aspects visuels et techniques de projets de Dumb Type. Composée de huit moniteurs 16/9 alignés, l'œuvre propose la vision panoramique d'un paysage, où se révèle la structure digitale du médium choisi par l'artiste : la vidéo haute définition. La nature, filmée à 360°, est progressivement balayée par un filtre, la vidéo se décomposant progressivement en la multitude de lignes de pixels qui composent l'image.

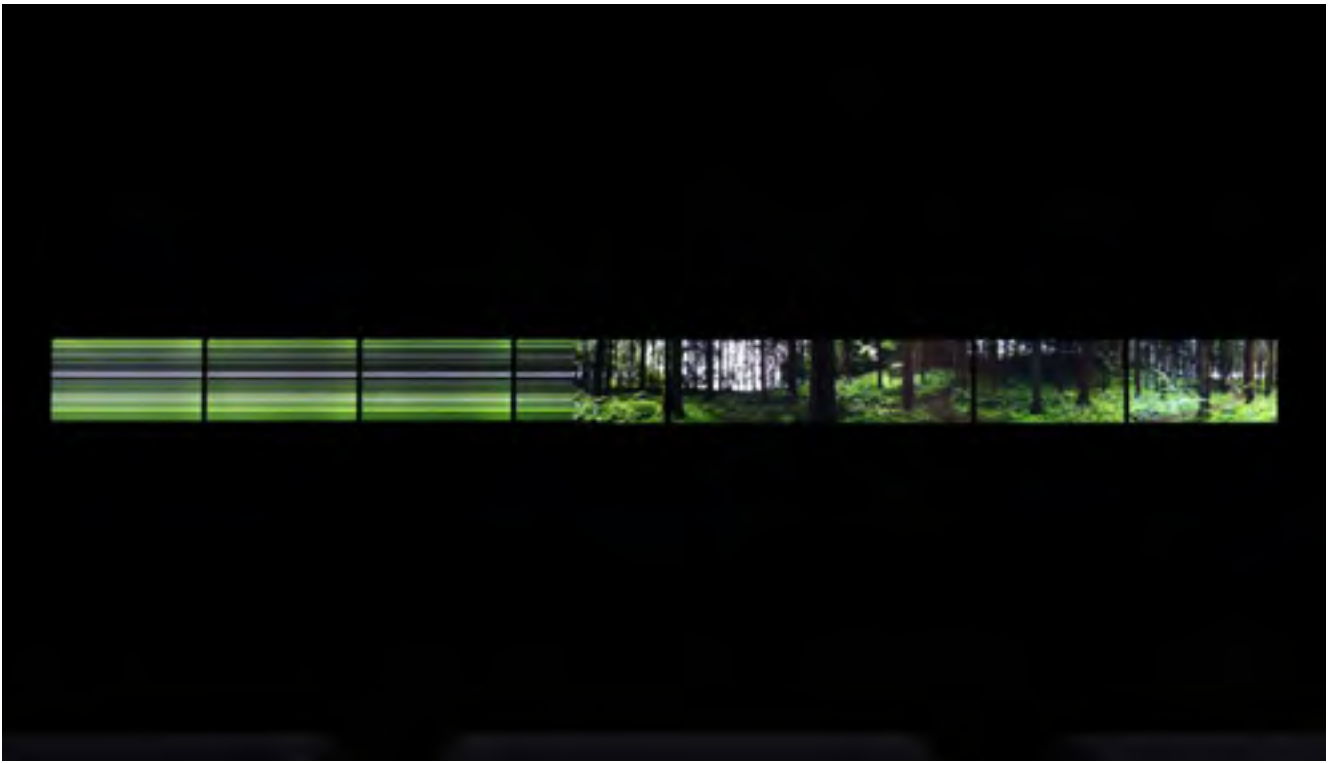
Enfin, **MOV** (2004) est une installation « chorale », qui rassemble sur un écran de seize mètres de long les images et les sons de trois spectacles antérieurs, tous réalisés après la mort de Teiji Furuhashi – *Memorandum* (1999), *[OR]* (1997) et *Voyage* (2002) – récapitulant dans une œuvre nouvelle la mémoire du collectif Dumb Type.



● DumbType, *pH*, 1990
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



● Dumb Type, *Lovers*
Installation
Photo: Haruhiro Ishitani



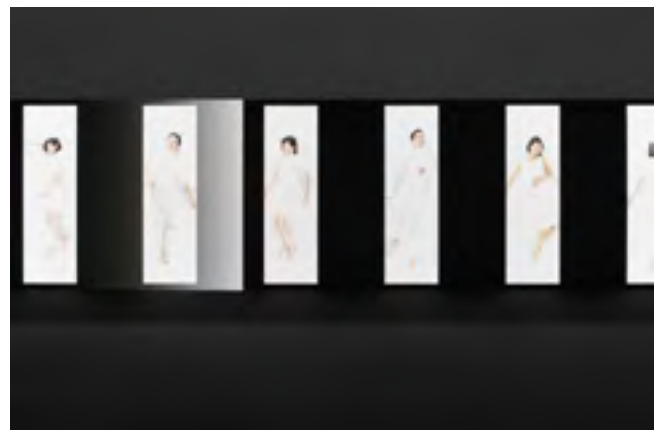
● Shiro Takatani, *Toposcan / Ireland*, 2013
 Photo Courtesy: NTT InterCommunication Center [ICC]
 Photo: KIOKU Keizo



● DumbType, *Voyage*, 2002
 Performance
 Photo : Kazuo Fukunaga



● DumbType, *MEMORANDUM OR VOYAGE*, 2014
 Installation
 Photo : Shizune Shiigi



● DumbType, *MEMORANDUM OR VOYAGE*, 2014
 Installation
 Photo : Shizune Shiigi

10 EVENINGS



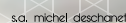
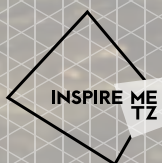
• SAISON
JAPONAISE

Centre 
Pompidou-Metz

DANSE, MUSIQUE, PERFORMANCES

08.09.17 → 14.05.18

centrepompidou-metz.fr | #10evenings





Saburo TESHIGAWARA, *Fragments of Time*
 Crédit photo : Bengt Wanselius

LA PERFORMANCE ET LE SPECTACLE VIVANT AU JAPON : ÉLÉMENTS DE CONTEXTE

Depuis les années 1950, la participation des artistes nippons aux grands mouvements d'avant-garde internationaux s'est inscrite dans un contexte d'importants échanges intellectuels et culturels avec l'Occident.

Durant les années 1960, le Sogestu Art Center (SAC) devient l'épicentre des propositions artistiques d'avant-garde. Entre 1958 et 1971, les démarches les plus expérimentales ont été menées dans ce lieu où artistes, musiciens, designers, critiques et écrivains, performers, se retrouvent autour de pratiques communes. C'est notamment le lieu d'expression du mouvement Fluxus japonais, le lieu de l'émergence du cinéma expérimental mené par Takahiro Iimura, ou encore le lieu de mythiques performances et concerts expérimentaux de Toshi Ichiyanagi, John Cage, David Tudor ou Merce Cunningham. Cette dynamique, à laquelle a contribué *Cross Talk Intermedia*, est fondamentale pour l'élaboration d'un grand nombre de propositions artistiques qui voient le jour lors de l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970.

Les années 1970 s'ouvrent avec la première Exposition Universelle au Japon – *Expo'70*, dont on connaît l'énorme impact culturel et qui a été visitée par quelques 64 millions de personnes. Ce « tourbillon de fête » qui a vu naître « les gosses de l'expo » pour reprendre l'expression de Yoko Hayashi dans son essai écrit pour *Donai Yanen, la création contemporaine au Japon, 1999*, s'accompagne d'une effervescence des milieux artistiques. C'est le moment de l'ouverture du Seibu Theatre (puis Parco Theatre) par le grand groupe commercial Saison, lieu fondateur de la culture de consommation et par ailleurs propriétaire de la radio J-wave, vecteur incontournable des musiques. Dès 1973, ce lieu joue un rôle majeur dans l'avènement d'une culture pop japonaise, combinant commercialisation de masse, mode et recherches artistiques expérimentales. Le Parco Theatre, petite salle de 500 places, devient rapidement le symbole d'une relation singulière entre contre-culture et culture commerciale en plein essor, l'une se nourrissant de l'autre et vice-versa. Il est donc aussi un tremplin majeur pour des artistes comme Shuji Terayama ou le lieu du Festival Music Today (1974-1988) impulsé par Toru Takemitsu. On peut voir dans ce lieu, temple de la consommation, l'archétype d'un phénomène en train de transformer les villes japonaises : le mélange d'une génération de « contre-consommateurs » et l'avènement de produits sophistiqués conçus par des artistes, des musiciens et des designers.

Le programme **10 evenings** est conçu comme une série de chroniques mensuelles, d'octobre 2017 à mars 2018, permettant de rencontrer des figures emblématiques du Japon contemporain dans le domaine des arts vivants. Chacune de ces chroniques porte un éclairage particulier sur la relation d'un artiste à son héritage historique, et à son contexte artistique et culturel. Issus de la performance, du théâtre, de la danse, ces projets ont été spécialement conçus ou adaptés pour le Centre Pompidou-Metz. Les spectateurs expérimentent des propositions artistiques pour certaines jamais montrées en France, pensées en résonance avec les thématiques développées dans l'exposition **Japanorama**.

L'intitulé de ces rendez-vous – **10 evenings** – fait écho à la célèbre manifestation avant-gardiste *9 evenings: Theater and Engineering* organisée par Billy Klüver à New York du 13 au 23 octobre 1966. La dynamique des échanges américano-nippons à cette période engendre, en 1969, un évènement similaire au Gymnase de Yoyogi à Tokyo, appelée *Cross Talk Intermedia*., réunissant un réseau très important d'industriels, d'ingénieurs du son, d'artistes, et mobilisant des structures et des équipements annonceurs des dispositifs artistiques novateurs qui firent le succès de l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970. La programmation des **10 evenings** se veut un hommage à cette période de grande richesse créative, toutes générations confondues.

Commissariat : Emmanuelle de Montgazon, commissaire indépendante

Cette scène japonaise émergente est prolifique et retentissante à l'étranger, elle se diffuse dans des espaces publics et privés, et s'accommode avec des esthétiques puisées aussi bien dans le milieu underground que dans la culture de masse. Pendant toute la période de la bulle économique japonaise, d'autres grands groupes commerciaux suivent l'initiative de Parco : Spiral Hall ouvre dans le quartier

branché de Aoyama en 1985 et le Bunkamura ouvre dans le quartier de Shibuya en 1989, transformant le cœur de Tokyo en un lieu d'effervescence artistique à l'impact international désormais important. Cette période a permis l'apparition de formes théâtrales plus diverses et plus libres – du *Shigaigeki City Theatre* emmené par Shuji Terayama à l'éclosion des « petits théâtres » *Shogekijo*. Suzuki Tadashi crée sur cet élan le premier festival international de théâtre du Japon à Toga en 1981.

Les années 1990 voient l'éclosion de nouveaux théâtres, de fondations et de programmes de soutien aux artistes grâce à une politique culturelle publique inspirée notamment du modèle français. De grandes figures du théâtre japonais sont désormais à la tête d'établissements publics dotés de moyens conséquents tels que le Tokyo Metropolitan Theater en 1990, le Setagaya Public Theater, le Saitama Art Theater, le New National Theater Tokyo et le Spac de Shizuoka en 1997. Construits avec les financements de la bulle économique, mais ouverts en pleine récession, ils accueillent des productions d'envergure et les grandes formations internationales, loin de l'émulation expérimentale d'une avant-garde qui n'a plus de lieux de référence. Les grands équipements cohabitent dans ce climat de désenchantement, tandis que l'écart entre la sphère commerciale et l'underground se creuse irrémédiablement, les artistes de la contre-culture forgeant leurs réseaux parallèles combinant micro-scènes au Japon et réseaux internationaux.

La période entre 1991 et 2006 correspond à la récession post-bulle économique également appelée « décennie perdue » ou « la fin de siècle ». Le tremblement de terre de Kôbe en 1995, dont les conséquences sociales et politiques ébranlent le pays tout entier, crée un électrochoc dans le monde culturel, et les artistes repensent la notion de collectif et d'individu. L'un des exemples les plus marquants réside dans les performances radicales et engagées du collectif Dumb Type et dans l'activisme des communautés rassemblées autour de ce groupe devenu mythique à la disparition de son leader, Teiji Furuhashi, mort du sida en 1995.

L'activité économique reprend en 2006 sur fond de malaise social, d'éclatement des valeurs et de profonde crise identitaire, intensifié par la place des technologies appliquées au quotidien. La jeunesse se retrouve alors dans la notion de « dividualité », formulée par Keiichiro Hirano, qui considère que l'individu a plusieurs visages dès lors qu'il se trouve confronté à des mondes multiples.

La meilleure santé économique provoque cependant des initiatives culturelles qui montrent une volonté du Japon de s'inscrire dans un dialogue avec le reste du monde. La création du TPam (Tokyo Performing Art Market), de la Tokyo Art Fair, de nombreuses biennales et festivals (Festival Tokyo, KEX...) permettent à de nombreux artistes étrangers de venir au Japon. Le tissu culturel se renforce et les artistes renouvellent

leurs rapports à la communauté, en posant un nouveau regard sur leurs racines culturelles ancestrales, telles que l'animisme. Ils expriment la nécessité de ré-inventer une réalité sociale. La forte politique de coopération culturelle avec les pays d'Asie et la continuité des échanges avec l'Occident accompagnent ce débat.

Le tsunami de 2011 et la catastrophe de Fukushima trouvent un écho dans ces pratiques artistiques affirmées, engagées, et très remarquées par le reste du monde. Littérature, théâtre, mode, musique : les mouvances se transforment en flux communautaires, entre témoignages intimes et réseaux sociaux ultra-développés. De nouvelles formes artistiques émergent, comme les actions du collectif Chim↑Pom, suscitant le renouveau d'une conscience politique.

LES ARTISTES INVITÉS

« [Au Japon] tout discours est irrémédiablement inadéquat au réel. »

(Claude Lévi-Strauss, *L'autre face de la lune*, 2011)

« *C'est en laissant s'exprimer une multiplicité d'artistes de différentes générations, qu'il est possible d'expérimenter la diversité des approches artistiques du Japon aujourd'hui. Ce qui réunit ces pratiques, c'est probablement un double fil conducteur : celui de traverser et de réagir aux intenses et violents remous d'une période de ruptures constantes d'une part, tout en gardant une mémoire vive des avants-gardes d'autre part. Tous les artistes invités à participer aux **10 Evenings**, ont érigé une pratique profondément radicale, singulière, mais dans la continuité des avant-gardes.*

Ces singularités expriment cette dimension idiosyncratique propre à la culture japonaise et qui demeurent emblématiques de la façon dont chaque individu peut faire face à une société se fossilisant au fil des années dans des schémas politico-sociaux (le collectif), alors que le développement urbain et technologique est à son comble. Des Corps-témoins, des empreintes de temps ou d'espace : Gozo Yoshimasu, Min Tanaka depuis les années 60 et 70's, Yasumasa Morimura, Norimuzu Ameya, Saburo Teshigawara et Ryuichi Sakamoto, acteurs critiques de la période de la bulle économique, Dumb Type, Ryoko Sekiguchi et Fuyuki Yamakawa, dans le désenchantement des années 90's, et Mariko Asabuki ou Kukangendai, jeunes artistes d'une période post-Fukushima.

Ces artistes constituent des archipels d'émotions singulières en lien les uns avec les autres, au delà de tout clivage générationnel, éléments d'un tout culturel continu face à un monde de rupture. »

Emmanuelle de Montgazon



Fuyuki Yamakawa
Photo : Yusuke Tsuchida

● Evening #1 :

Rencontre entre Sou Fujimoto, architecte et scénographe de l'exposition Japan-ness et Frédéric Migayrou, commissaire de l'exposition

Vendredi 8 septembre 2017 à 18h

Installée à Tokyo depuis 2000 et à Paris depuis 2015, l'agence **Sou Fujimoto** est une véritable plateforme de recherche et d'expérimentation qui a remporté de nombreux concours et de prestigieux prix internationaux. Sou Fujimoto réalise actuellement l'ambitieux projet des *Mille arbres*, exceptionnelle réalisation à Paris qui réconcilie milieu urbain (dans ses formes les moins séduisantes : le périphérique parisien) et vision utopiste de la ville avec une nature omniprésente.

● Evening #2 :

Rencontre entre Kazuyo Sejima, (SANAA), architecte et scénographe de l'exposition Japanorama et Yuko Hasegawa, commissaire de l'exposition

Dimanche 22 octobre 2017 à 14h30

L'agence SANAA, fondée par **Kazuyo Sejima** et Ryue Nishizawa en 1995, est l'une des plus prestigieuses agences d'architecture contemporaine au Japon mais aussi sur la scène internationale. Prix Pritzker 2010, elle s'est entre autres illustrée par des réalisations muséales majeures comme le New Museum de New York ou le Louvre Lens. Pour l'exposition Japanorama, l'agence SANAA a conçu une scénographie dans laquelle on retrouve sa signature : la transparence, le décloisonnement de l'espace et la fluidité du parcours, permettant au visiteur de déambuler librement entre les œuvres.

Suivi de

Fuyuki Yamakawa, performance musicale

Dimanche 22 octobre 2017 à 16h

Fuyuki Yamakawa, artiste, performer et musicien, est connu pour à ses happenings d'une extrême intensité basés sur la technique particulière du *Khoomei*, une forme de chant sombre populaire Tuvan (Asie Centrale) caractérisé par la diplophonie (émission de deux sons nécessitant un contrôle total de la respiration). À partir de cette pratique, il a développé des happenings à base de sons amplifiés et notamment le battement de son cœur. Il développe parallèlement un travail d'installations visuelles et sonores, ainsi que des performances en collaboration avec des artistes de disciplines très différentes (danse, mode, cinéma, radio). Son œuvre engagée se teinte d'une forte critique sociale depuis la catastrophe de Fukushima.

● Evening #3 :

Fuyuki Yamakawa et Norimizu Ameza, performance (première en France)

Mercredi 8 novembre 2017 à 20h

Norimizu Ameza est une figure radicale et singulière du théâtre et de la performance underground au Japon, en marge de tout courant et qui a influencé un grand nombre d'artistes, toutes disciplines confondues. Il a d'abord travaillé avec la compagnie de théâtre de Juro Kara avant de fonder *Tokyo Grand Guignol* en 1984, qui a donné naissance à un Manga underground célèbre, *Litchi Hikari Club*, dont il est le personnage principal. En 1987, il crée la compagnie [M.M.M.], nourrie de références cyberpunk. Bien qu'ayant participé à la Biennale de



Venise en 1995 avec l'œuvre *Semence*, il ne pratique plus pendant plusieurs années, période durant laquelle il ouvre une animalerie et publie un ouvrage sur la relation de l'homme et de l'animal. Il retourne aux arts visuels en 2005 et au théâtre en 2007.

En 2013, il a remporté le 58^e prix Kishida Kunio Drama pour *Blue Tarp*, spectacle présenté en 2013 dans une école de Fukushima. La même année, il a participé au Festival international d'art d'Osaka avec *Classroom*, une pièce créée et interprétée avec sa propre famille, pour aborder les questions des relations entre mari et femme, parent et enfant, humain et animal.

En 2014, il forme un nouveau groupe, Grand Guignol Future avec le critique d'art Noi Sawaragi, collabore avec Takahiro Fujita (mum & gypsy), Fuyuki Yamakawa ou Otomo Yoshihide.

● Evening #4 :

Yukiko Nakamura, *Ne me réveillez pas*, danse

Jeudi 9 novembre 2017 à 19h

Yukiko Nakamura, danseuse et chorégraphe qui a souvent revisité la forme du butoh, dit à propos du spectacle *Ne me réveillez pas*, « je veux résoudre l'énigme du pourquoi je me trouvais soudainement et sans raison à danser en rond avec mes amis, quand j'étais enfant. Qu'est-ce que ça veut dire d'avoir ce sentiment de joie ? [...] En remontant l'histoire de cette danse essentielle, cette danse de vie, cette danse archaïque vieille de 200 000 ans, j'ai eu envie de connaître la danse avant qu'elle ne soit devenue un art. Pour cette nouvelle création, j'invite le violoniste Sébastien Eglème à me rejoindre. Une nouvelle présence physique et musicale afin de multiplier les connexions entre les corps des artistes, ceux du public et l'espace de jeu. »

Suivi de

Norimizu Ameya, *Classroom*, théâtre (première en France)

10 novembre 2017 à 20h

● Evening #5 :

Min Tanaka, *Locus Focus*, performance hors les murs

Jeudi 9 novembre 2017 à 19h

« On ne danse pas *dans* le lieu, on danse *le* lieu. » Cet adage de **Min Tanaka**, aussi bref qu'un haïku, résume toute la pratique du chorégraphe japonais. Ce qu'il nomme « Body Weather » est une danse dans laquelle le corps est en perpétuelle transformation, comme le climat, dans un échange intense avec son environnement. Le chorégraphe concentre sa danse sur le lieu qu'il « habite » avec son corps et dont il capte l'énergie. « Quand je danse, je ne laisse rien derrière moi. Rien n'a changé mais tout a changé » explique Min Tanaka. Sa danse est un art du passage, de l'éphémère. Avec *Locus Focus*, série de performances commencées en 2004, il s'empare de la météorologie d'un lieu pour en incarner toutes les variations atmosphériques, tel un baromètre ou un sismographe. Min Tanaka est un danseur expérimental et d'avant-garde, profondément inspiré par Tatsumi Hijikata, fondateur d'Ankoku Butoh.

En 1974, Tanaka a commencé à évoluer vers l'*hyper-dance*, mettant l'accent sur l'unité psycho-physique du corps. Ses activités ont conduit à de nombreuses collaborations avec des intellectuels et des artistes visuels à travers le monde, de Gilles Deleuze à Anna Halprin. Il présente son travail pour la première fois à l'étranger en 1978, invité de la manifestation pluridisciplinaire conçue par Arata Isozaki et le Festival d'Automne Ma – Espace-Temps du Japon.



Gōzō YOSHIMASU performing a reading
Photo credit: Sayuri Okamoto



Portrait Mariko ASABUKI
Photo : Shinchosha

● Evening #6 :

Gōzō Yoshimasu et Kukangendai, *La broderie de feu*, performance-concert (création, première en France)

Vendredi 08 décembre 2017 à 20h

Poète et cinéaste, **Gōzō Yoshimasu** est considéré comme un des poètes les plus importants de la modernité japonaise, et célébré dans le monde entier. Également calligraphe et photographe, il s'affranchit des distinctions traditionnelles entre genres poétiques, combinant poèmes et images, objets et vidéos renouvelant la pratique de la déclamation par la puissance de ses lectures publiques, où toutes les ressources de la voix et du souffle entrent en jeu. La poésie de Yoshimasu s'explore comme une toile d'images, d'objets et de mots interconnectés qui reflètent un sentiment contradictoire de nostalgie et d'éloignement, renforcé par des musiques improvisées. Il collabore régulièrement avec des artistes plasticiens et des musiciens du free jazz et de l'improvisation, tel que Otomo Yoshihide. Il a publié son premier recueil de poésie en 1964 et reçu de nombreux prix au Japon et à l'étranger. Son dernier opus *Kaibutsu-kun (Cher Monstre)* est un long poème écrit de 2012 à 2016 à la suite du Tsunami et qui a été publié en 2016.

Kukangendai, groupe de rock formé en 2006, crée ses titres musicaux à travers un processus d'édition, de réplique et d'erreur délibérée, créant un sentiment de distorsion. Au cours des dernières années, le groupe a tenté de construire et de mettre en œuvre une forme de concert en direct dans lequel il joue simultanément plusieurs chansons qui se transforment en un seul et même flux rythmique. Basé désormais à Kyoto, il dirige également le lieu.

Une première version de cette collaboration exceptionnelle entre Gōzō Yoshimasu et ce jeune groupe a été commandée

à l'occasion de la rétrospective consacrée au poète au MOMAT de Tokyo en 2016. Elle se construit sur la thématique du Monstre *Kaibutsu*, chère à Yoshimasu depuis la catastrophe de Fukushima.

Mariko Asabuki et Tomoko Sauvage, *Timeless* (création, première en France)

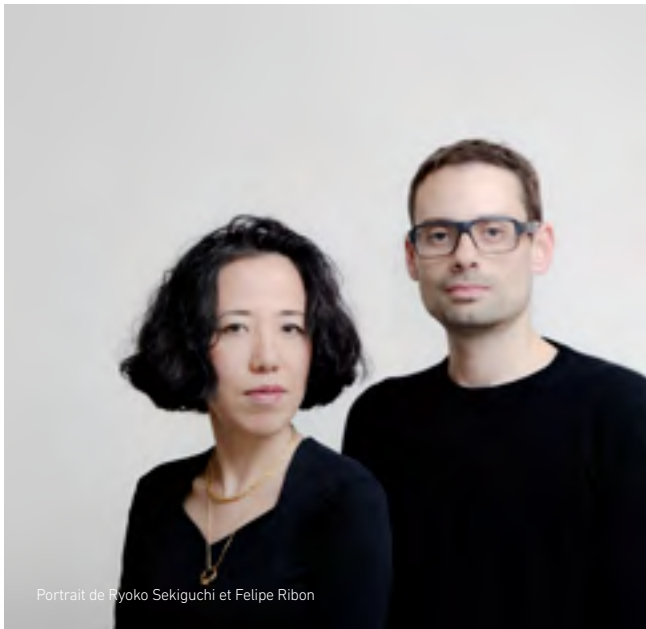
Samedi 9 décembre 2017 à 15h

La romancière Mariko Asabuki, née en 1984, a connu un début de carrière extraordinaire. Son premier ouvrage, *Ryuseki (Traces of Flow)*, a remporté le Prix littéraire Bunkamura Deux Magots en 2010. Son deuxième livre, *Kikotowa*, a remporté le prix Akutagawa. La richesse de son vocabulaire et ses réflexions sur le temps et la mémoire ont amené certains critiques à la rapprocher de Marcel Proust. Elle conçoit ses lectures avec des musiciens bruitistes et collabore avec des artistes d'autres disciplines tel que le metteur en scène Norimizu Ameya. C'est avec Tomoko Sauvage, artiste sonore installée à Paris, qu'elle intervient en lisant des fragments de son roman *Timeless*.

Suivi de

Tomoko Sauvage, *Water Bowls*, performance-concert (création)

Depuis plus de dix ans, **Tomoko Sauvage** examine les propriétés acoustiques et visuelles de l'eau sous différents états, mais aussi la céramique, combinées à l'électronique. Composé de bols en porcelaine remplis d'eau de tailles variées amplifiés par des hydrophones (microphones sous-marins), *Water Bowls* est une sorte de synthétiseur naturel générant un timbre fluide en utilisant vagues, gouttes et bulles qui entrent en



Portrait de Ryoko Sekiguchi et Felipe Ribon

résonance. En investissant des matières primordiales à travers des gestes ludiques, Tomoko Sauvage recherche un équilibre fragile entre aléa et discipline, chaos et ordre.

Ryoko Sekiguchi en collaboration avec le chef Sugio Yamaguchi et le designer Felipe Ribon, *Lorsque l'humidité change, le monde change, performance (création)*

Dimanche 10 décembre 2017 à 16h

Ryoko Sekiguchi, est une auteure et traductrice japonaise de renom vivant à Paris, travaillant à la fois dans le champ de la littérature et de la gastronomie. Elle invite le public à participer à des séances où, à travers le lien entre évocation et expérience, se révèlent des états particuliers, des espaces de mémoire et de découverte sensorielle conçus avec Sugio Yamaguchi et Felipe Ribon ayant pour thème l'humidité. Elle écrit : « Tout comme nous qui sommes composés d'eau à 70%, tout ce qui constitue notre monde comporte de l'eau. [...] Lorsque nous déposons un aliment sec sur notre palais, ce dernier absorbe l'humidité de notre bouche pour pouvoir être à son tour assimilé par notre corps. Il y a un échange d'eau constant entre ce monde et nous, [...] jusqu'au moment où notre corps ne sera plus. Reste la pensée, seule chose qui ne comporte pas d'eau. »

● **Evening #7 :**

Ryoji Ikeda, *Supercodex*, concert

Vendredi 19 janvier 2018 à 20h

À l'occasion du vernissage de l'exposition *Dumb Type*, le Centre Pompidou-Metz accueille deux performances exceptionnelles d'artistes issus de ce collectif légendaire qui a influencé le monde artistique bien au delà de l'archipel nippon... À travers ces événements, sont abordées les principales dimensions du langage propre à *Dumb Type* : l'engagement et la critique sociale, l'invention d'un nouveau langage à partir des technologies.



Ryoji Ikeda, *supercodex [live set]*, 2013

Figure clé de la musique et de l'art électronique, **Ryoji Ikeda** se consacre aux propriétés physiques du son, et particulièrement à l'ultrasonique et aux fréquences. Depuis 1995, Ryoji Ikeda, également membre du collectif d'artistes *Dumb Type*, est très présent sur la scène artistique internationale, que ce soit avec des concerts, des installations ou des enregistrements qui intègrent le son, l'acoustique et l'image. Ses recherches l'ont conduit à collaborer notamment avec le plasticien et musicien Carsten Nicolai, le chorégraphe William Forsythe, le photographe Hiroshi Sugimoto, l'architecte Toyo Ito.

Norico Sunayama, *Un monde parfumé*

Samedi 20 et dimanche 21 janvier 2018 en continu (sous réserve)

Norico Sunayama est une danseuse et performeuse de *Dumb Type* qui réalise ses propres performances et de multiples autres collaborations avec notamment les groupes japonais *Kyupikyupi* et singapourien *Kill your television*. Particulièrement active dans les soirées « Club-Luv+ » des années 1990, au cours desquels elle fonde les groupes féminins *OK Girls* et *C.Snatch Z*, elle présente depuis une œuvre performative, à la croisée de l'art contemporain et de la sous-culture, du cabaret et de l'art de la représentation. Norico Sunayama est connue pour ses performances provocatrices hors normes.

● **Evening #8 :**

Saburo Teshigawara et Ryoko Sato, *Absolute Absence*, installation-danse (création in situ)

Samedi 27 et dimanche 28 janvier 2018 à 16h

Originaire de Tokyo, **Saburo Teshigawara** entame sa carrière de chorégraphe en 1981, après avoir étudié les arts plastiques et la danse classique. En 1985, il fonde *KARAS* avec la danseuse Kei Miyata. S'intéressant à toutes les disciplines artistiques, il a par ailleurs mis en scène cinq opéras et réalisé plusieurs installations et films.



Broken Lights
Photo: Jochen Schindowski

Dans chacune de ses créations, il envisage l'œuvre dans sa globalité, et conçoit aussi bien les costumes, les éclairages que le dispositif scénique. En 2013, il a ouvert son propre espace de création "Karas Apparatus" à Tokyo, qui propose des spectacles, expositions et ateliers.

En lien avec les 10 Evenings et la nouvelle installation-performance spectaculaire au Centre Pompidou-Metz, Saburo Teshigawara est invité à l'Arsenal où il donnera sa dernière création :

Saburo Teshigawara et Ryoko Sato, *Tristan and Isolde*, danse, hors les murs

Vendredi 9 février 2018 à 20h à l'Arsenal Metz en Scènes

Chez Saburo Teshigawara, le mouvement se fait toujours avant tout respiration. « Danser est un acte naturel, encore plus naturel que de vivre », dit-il. L'extraordinaire fluidité et la précision extrême de sa danse semble ainsi jaillir de l'intérieur pour dépasser les questions de rythme et s'émanciper de toute contrainte mathématique. La chorégraphie, chez Teshigawara, se fait reflet de la nature, d'une réalité organique où la symétrie n'existe pas et où le sentiment se fait brut, inattendu, intense et parfois, inévitablement, violent. Ce rapport aux éléments et à l'intériorité était donc un terreau parfait pour sublimer le romantisme de Tristan et Isolde. Si la musique de Wagner fait encore partie intégrante de spectacle, c'est bien à l'essence du récit et à sa dimension tragique que reviennent le chorégraphe japonais et sa fidèle collaboratrice Rihoko Sato : la douleur d'un amour impossible, enflammé par la soif d'un désir qui ne peut être assouvi, et qui ne s'apaisera que dans la mort. N'incarnant plus que ces amants malheureux, leurs corps se font alors messagers de l'indicible, pour nous viser directement à l'âme.

En partenariat avec l'Arsenal / Metz en Scènes

Saburo Teshigawara présentera également en février 2018 une nouvelle création pour le CCN-Ballet de Lorraine dans le cadre du programme artiste associé (précisions à venir).



Yasumasa Morimura, A Requiem: Unexpected Visitors/ 1945, Japan, 2010
Photo: Yasumasa Morimura

● **Evening #9 :**

Yasumasa Morimura, *Nipon Cha Cha Cha*, installation-performance (création, première en France)

Samedi 24 février 2018 à 16h

Pour cette performance inédite mêlant actions et vidéo, Yasumasa Morimura propose une vision croisée entre son histoire personnelle, l'histoire du Japon et l'Histoire de l'Art au Japon après la Seconde Guerre mondiale. À travers un choix de figures de cette histoire contemporaine, il questionne la variété d'interprétations induite dans l'idée du *soi* qu'il développe dans son travail depuis ses débuts.

Yasumasa Morimura travaille comme photographe conceptuel et réalise des films depuis plus de trois décennies. Il est devenu l'un des représentants les plus importants de la « photographie mise en scène ». Usant d'accessoires, de costumes, de maquillage et de manipulations numériques, il s'est transformé en sujets de l'art occidental, questionnant les canons culturels. En réinventant les figures iconiques de l'histoire de l'art, il défie non seulement les points de vue traditionnels mais aussi les commentaires liés à l'assimilation de la culture occidentale au Japon.

● **Evening #10 :**

Ryuichi Sakamoto avec Shiro Takatani et Satoshi Hama, *Dis.play*, concert-performance

Samedi 3 mars 2018 à 20h et dimanche 4 mars 2018 à 15h

Ryuichi Sakamoto présentera une création combinant installation sonore et performance musicale. La musique est tirée de son nouvel album *async* (2017) augmenté de nouveaux matériaux. Sakamoto et Shiro Takatani (Dumb Type) développent actuellement des images uniques ainsi qu'une installation acoustique spécifique à cette performance. La musique, « cinématographique », fait écho aussi bien aux visuels qu'aux sonorités issues du dispositif acoustique original, plongeant le spectateur dans un univers de découverte quasi méditative. Une co-réalisation avec Le Lieu Unique à Nantes et la Maison de la culture du Japon à Paris.



Photo by Da Ping Luo © 2017, Courtesy of Park Avenue Armory
Photomontage by Shiro Takatani

Ryuichi Sakamoto a fait ses débuts en 1978 avec son album solo *Thousand Knives*. La même année, il a cofondé le groupe pionnier de la musique électronique Yellow Magic Orchestra – YMO- (1978-1985). En 1983, Sakamoto a composé la bande originale de *Merry Christmas, M. Lawrence* de Nagisa Oshima. Depuis ses débuts, il a publié plus d'une douzaine d'albums solo, créé des installations exposées dans divers musées du monde entier et composé pour plus de trente films dont ceux de Bernardo Bertolucci, Pedro Almodóvar, Brian De Palma et plus récemment Alejandro González Iñárritu. Ryuichi Sakamoto collabore depuis plusieurs années avec l'artiste Shiro Takatani du collectif Dumb Type avec lequel il a réalisé entre autre l'opéra *LIFE* (1999) et composé la trame sonore de l'installation *Plancton* (2016). Il collabore également de longue date avec Alva Noto (Carsten Nicolai) à de nombreuses installations, performances et enregistrements. Depuis les années 90, Sakamoto a été un fervent défenseur des efforts de conservation de l'environnement et de la paix mondiale, et à partir de 2005, il a commencé à travailler activement sur la dénucléarisation. Après le 3/11 au Japon, il est devenu une forte voix de soutien pour les victimes du tremblement de terre, du tsunami et de l'effondrement nucléaire à Fukushima.

Shiro Takatani est membre fondateur du collectif d'artistes Dumb Type depuis 1984. Il a produit de nombreuses performances et installations multimedia et présente son travail dans les théâtres et les musées à travers le monde. En dehors de Dumb Type, Takatani a commencé une carrière solo parallèle en 1998. Il a créé récemment *La Chambre Claire* (2008) et *CHROMA* (2012). Sa première exposition personnelle rétrospective, *Camera Lucida*, a eu lieu au Tokyo Photographic Art Museum en 2013. Sa dernière création, *ST / LL* (2015), sur une musique de Ryuichi Sakamoto sera présentée à New National Théâtre Tokyo en février 2018.

GLOSSAIRE

ARCHITECTURE, ARTS VISUELS, SPECTACLE VIVANT

A

Anime

L'anime est la forme japonaise la plus populaire de l'image animée, à partir des bandes dessinées (voir **Manga**). Le terme est utilisé tant pour des séries télévisées que pour des longs métrages. Les premières productions animées japonaises datent des années 1920, mais le « style anime » apparaît dans la seconde moitié du xx^e siècle. En effet, après la Seconde Guerre mondiale, le Japon s'inspire des productions des grandes sociétés médiatiques américaines comme Disney. À partir des années 1980, avec le développement des entreprises technologiques, le Japon exporte et popularise ses personnages d'anime à l'international, notamment grâce aux jeux vidéo et produits dérivés qui séduisent l'Occident. L'expressivité appuyée des personnages, les temps de pause ainsi que la dynamique du dessin forgent une identité propre à l'animation japonaise. L'anime *Akira* (1988), réalisé par Katsuhiro Otomo, auteur du manga éponyme, est un jalon important dans l'histoire de l'anime, qui aura un grand retentissement international. C'est une dystopie qui imagine le déclenchement de la Troisième Guerre mondiale, nucléaire, suite à une explosion à Tokyo en 1982. Aujourd'hui, le maître incontesté de l'anime est Hayao Miyazaki, co-fondateur du Studio Ghibli, reconnu pour ses films d'une grande poésie et sa maîtrise du dessin animé.

B

Bubble economy

La bulle économique ou bulle spéculative japonaise est un phénomène apparu entre 1986 et 1991. On parle de bulle puis d'éclatement de la bulle lorsque le niveau de prix d'échanges sur un marché (marché d'actifs et immobilier notamment) est excessif par rapport à la valeur intrinsèque des biens échangés. L'économie japonaise, florissante depuis le miracle de l'après-guerre, a effectivement entraîné dans les années 1980 une inflation extrême du prix de l'immobilier, les banques prenant des risques en offrant des taux très bas et encourageant une consommation à outrance dans une recherche d'un meilleur confort de vie. La bulle spéculative est en effet l'occasion de promouvoir l'intérêt national. Même si les médias et l'industrie japonais s'impliquent dans une globalisation déséquilibrée entre ceux qui en bénéficient et ceux qui en pâtissent, l'hyperconsommation accessible à tous tend à créer un système égalitaire. La bulle spéculative japonaise aura aussi un effet important sur le marché de l'art, qui devient une place d'investissement. En 1985, une dépréciation brutale du dollar américain signe le début du long éclatement de la bulle : les Japonais se retrouvent avec une masse considérable de dollars dévalués. Les Japonais appellent la période suivant l'éclatement de la bulle « la décennie perdue » : les conséquences sur les prix de l'immobilier ou le chômage se feront ressentir jusqu'au milieu des années 2000.

Butoh

Forme de danse née à la suite de la Seconde Guerre mondiale, exprimant d'une façon inédite dans la culture japonaise la douleur, à travers le mouvement du corps dans des situations extrêmes. L'un des initiateurs du Butoh est le danseur Tatsumi Hijikata, qui fonde avec Kazuo Ôno le collectif *Ankaku Butoh-ha movement* en 1961. Ils cherchent une alternative aux formes de danses occidentales populaires au Japon après la guerre, ainsi qu'aux formes traditionnelles d'arts vivants japonais (voir **No**), pour définir un nouveau vocabulaire à travers lequel le corps humain pourrait, en adéquation avec son temps, se métamorphoser en n'importe quelle forme vivante ou non vivante. Aussi appelée « danse des ténèbres » ou « danse du corps obscur », le Butoh veut transcrire en mouvements lents, poétiques et minimaux ce qui ne se voit pas, ce qui est enfoui en chaque personne. La danse devient un rituel, dans lequel le corps n'est plus simplement un corps humain mais se charge d'une force originelle, érotique, incarnant la création même. Kazuo Ono dira : « *Essayer de trouver l'enfant qui est en nous. Beaucoup de choses viennent de l'extérieur, c'est mieux d'essayer d'être vide et à partir de là, de retrouver quelque chose d'intérieur ; le sentiment de la nostalgie est la racine du Butoh.* » Leur premier spectacle accompagné d'une campagne publicitaire citant le mot butoh est *Reda Santai (Les Trois états de Léda)* en 1962. Les recherches des deux hommes se prolongent et évoluent jusque dans les années 1980, se transmettant à d'autres danseurs, qui insufflent à leur tour leur vision du Butoh.

D

Dumb Type

Collectif regroupant artistes, vidéastes, musiciens, architectes, chorégraphes, graphistes, acteurs et programmeurs informatiques fondé en 1984 par des étudiants du Kyoto City Art College. Les premiers membres, dont certains sont encore actifs aujourd'hui, sont Teiji Furuhashi (1960-1995) considéré comme le fondateur du groupe, Tôru Koyamada, Yukihiko Hozumi, Shirô Takatani, Takayuki Fujimoto et Hiromasa Tomari ; ils sont rejoints pour certains projets par d'autres personnalités comme l'artiste et musicien Ryoji Ikeda. Le collectif souhaite faire sortir l'art des musées et des galeries à travers des performances interdisciplinaires entre poésie et cynisme, incorporant des installations technologiques auditives et visuelles très novatrices. Leur ambition est de produire un nouveau type de spectacle, mais qui soit politisé et engagé (le groupe militera activement pour la lutte contre le sida par exemple) et non seulement divertissant. Ils s'inscrivent dans la mouvance de ce que l'on a pu appeler Media Art, apparu avec la bulle économique des années 1980 (voir **Bubble economy**). Les performances de Dumb Type promeuvent avec distance et critique une société dans laquelle la technologie est devenue un « way of life » (mode de vie).

F

Fluxus Tokyo

Fluxus est un mouvement international qui prône une liberté totale, la place centrale du hasard dans la création, et l'abolition des frontières entre art et vie quotidienne, à partir des années 1960 (« L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art » dira l'un de ses protagonistes, Robert Filliou). Le mouvement touche rapidement des artistes japonais, qui, attirés par le cercle artistique américain de cette période, n'hésitent pas à s'installer à New York pour faire l'expérience de cette émulation interdisciplinaire. Yoko Ono, Ay-O, le compositeur Kuniharu Akiyama, Mieko Shiomi et Shigeko Kubota rejoignent entre 1963 et 1964 la figure centrale de George Maciunas, grand organisateur d'événements Fluxus. Le relais au Japon est réalisé par Yoko Ono qui revient à Tokyo entre 1962 et 1964, son mari à l'époque, le compositeur Toshi Ichianagi, et l'artiste Coréen Nam June Paik, qui se rend à Tokyo en 1963 ; ils contribuent à créer un intérêt pour la performance auprès d'autres artistes d'avant-garde de Tokyo, installant ainsi un foyer Fluxus à Tokyo. Les échanges entre Tokyo et New York se cristallisent dans la revue *V TRE*, publiée à New York, qui regroupe artistes japonais et américains. Fluxus Tokyo s'exprime notamment à travers la Fluxus Week à la Crystal Gallery de Tokyo en septembre 1965, organisée par Akiyama et Ichianagi, puis par une performance/concert intitulée *From Space to Environment (Kûkan kara kankyô e)* en 1966 au Sôgetsu Art Center.

G

Gutai

Le groupe Gutai est l'un des grands groupes d'avant-garde au Japon ; actif dans l'après-guerre, il fait partie d'une dynamique plus large d'associations éphémères de jeunes artistes qui réalisent notamment des happenings et manifestations en plein air. Mais Gutai se distingue par sa longévité (18 ans), et par un « maître fondateur », théoricien du groupe : Jirô Yoshihara, âgé d'une cinquantaine d'années, qui côtoie de plus jeunes artistes comme Kazuo Shiraga, Shôzô Shimamoto ou Atsuko Tanaka. Son expérience et ses moyens matériels permettent au groupe de se faire connaître plus facilement et rapidement. Le mot d'ordre de Gutai est de renouveler les pratiques artistiques, notamment la peinture, et de « faire ce que personne n'avait encore entrepris ». Des expériences marquées par la violence et la répétition apparaissent dans les travaux de certains artistes comme Shimamoto. Les artistes de Gutai explorent de nouveaux matériaux non conventionnels comme la boue, le goudron, la poussière, les liquides colorés, le son et la lumière électrique. L'action reste centrale, elle engage le corps tout entier de l'artiste,

qui modifie la matière sans nécessairement produire un résultat esthétique. Grâce au critique d'art français Michel Tapié, qui rencontre le groupe en 1957, il aura une grande aura hors du Japon, auprès d'artistes occidentaux notamment. Les dernières performances de Gutai, avec des robots sur scène, ont lieu lors de l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970.

H

Hi Red Center

En 1963, l'artiste Genpei Akasegawa forme avec Jirô Takamatsu et Natsuuyuki Nakanishi le collectif très important dans l'histoire de la néo-avant-garde japonaise d'après-guerre Taka Aka Naka, plus connu sous le nom High Red Center, formé à partir de la transcription en anglais des premières syllabes des trois membres. Ils participent d'abord au Salon des Indépendants de Yomiuri, une exposition annuelle sans jury ni récompense organisée par la compagnie de journaux Yomiuri au Metropolitan Museum of Art de Tokyo ; puis la galerie Naika leur offre pendant un an un endroit pour organiser régulièrement des manifestations. Leurs œuvres, le plus souvent des actions, de rue notamment, sont caractérisées par une ironie intellectuelle anti-sociale sous des apparences trompeuses ; par exemple, le collectif retrouve un groupe d'invités à l'Imperial Hotel de Tokyo pour la réalisation de *Shelter Plan* en janvier 1964 : ils proposent un abri anti-bombardement pour une seule personne, établissant des fiches signalétiques du corps des participants. Une fameuse action urbaine a consisté à nettoyer l'avenue de Ginza à Tokyo (« Mouvement pour promouvoir le nettoyage et la remise en ordre de la capitale et de ses environs », 1964). Ils se sont également engagés auprès du chorégraphe Tatsumi Hijikata, qui portait lui aussi une nouvelle attention au corps à travers une nouvelle forme de danse performée, le style *Ankaku Butoh* (voir **Butoh**). L'apparente banalité des actions de Hi Red Center a pour but de provoquer les réactions des passants, d'inciter les spectateurs à remettre en cause les idées reçues et la propagande politique.

J

Japan-ness

Composé anglais que l'on pourrait traduire par le néologisme « japonéité ». Cette expression est notamment définie par l'architecte Arata Isozaki dans un essai sur l'architecture au Japon publié en 2003, afin d'en identifier les particularités intrinsèquement liées à la culture japonaise, du VII^e au XX^e siècle. Isozaki pointe notamment les efforts de ses pairs pour créer une architecture spécifiquement japonaise à partir de la modernité. Prenant l'exemple de grands sanctuaires, il montre comment la reconstruction périodique et rituelle sur

un même site d'un édifice peut être une alternative à la quête moderne angoissante des origines. Le bâtiment n'est pas envisagé comme un objet mais comme un événement, prenant en compte le contexte social et historique. Il est une forme ouverte à la relecture et à la réinterprétation, et non figé dans sa matérialité. Cette « Japan-ness » se ressent le plus lors de moments historiques de redéfinition de la culture japonaise par rapport à l'Autre, de purification stylistique portée par le besoin de transformation culturelle, reflétant par ailleurs un retranchement propre à l'insularité. Le point culminant de cette recherche aurait été selon Isozaki atteint dans les années 1970, après l'Exposition Universelle d'Osaka.

K

Kawaiï

Adjectif japonais souvent traduit par « mignon ». L'idée véhiculée par ce mot traduit en réalité à la fois l'innocence, l'infantilité, la pureté et l'inexpérience. Le mot n'est pas récent mais apparaît dans un dictionnaire seulement après-guerre sous la forme *kawayushi*, qui évolue vers 1970 en *kawayui*, signifiant timide, embarrassé, mais également vulnérable. On peut qualifier de Kawaiï un enfant en bas âge, une personne, un animal, une situation. Les personnages kawaiï vont bientôt faire irruption dans l'industrie du divertissement (voir **Manga**, voir **Anime**). Le style kawaiï sature tous les médias, ainsi que les milieux de la consommation et des services entre 1970 et 1990, atteignant un pic dans les années 1980. Outre les personnages, Kawaiï définit également une écriture enfantine, horizontale avec des caractères arrondis, qui rompt avec l'écriture verticale et la forme allongée des caractères japonais ; elle est adoptée d'abord par les adolescents, causant d'ailleurs des problèmes en milieu scolaire. Ce style est repris ensuite par les entreprises commerciales et les médias, visant principalement les femmes : en 1977, Sanrio, le créateur d'Hello Kitty, choisit un design marketing destiné à séduire les adolescentes ; la marque s'attribue rapidement le monopole du kawaiï, et la vente de ses produits s'accroît de manière exponentielle en-dehors du Japon dans les années 1990.

M

Ma

Le concept fondamental de Ma est utilisé au Japon pour définir une esthétique du vide (et de ses variations : silence, espace, durée). En architecture par exemple, Ma se rattache à la maison traditionnelle japonaise, ouverte sur l'extérieur, signifiant l'absence de transition nette entre intérieur et extérieur. Ma regroupe à la fois le temps et l'espace, sans les distinguer comme en Occident, il se définit

littéralement par « l'intervalle naturel entre deux ou plusieurs choses qui existent dans une continuité », ou bien « la pause ou l'intervalle naturel au sein duquel des phénomènes interviennent avec le passage du temps ». Ce concept est le fondement même de l'environnement, de la création artistique et de la vie quotidienne au point que l'architecture, l'art, la musique, le théâtre, la cuisine, l'art des jardins sont appelés des arts Ma. L'identification indifférenciée de l'espace et du temps peut être considérée comme une des raisons essentielles de différence entre les expressions artistiques japonaises et européennes. En 1978, l'architecte Arata Isozaki conçoit au Musée des Arts décoratifs à Paris une exposition itinérante pour laquelle il choisit d'illustrer ce concept, qui eut un impact retentissant pour la compréhension des différences d'approches culturelles et des particularités de l'esthétique japonaise.

Manga

Le manga (littéralement « image dérisoire », « caricature »), trouverait son origine dans les *emakimono* apparus au VIII^e siècle. Adaptation japonaise des rouleaux peints chinois et coréens importés par les moines bouddhistes, ces rouleaux se lisent de droite à gauche, et servent à transmettre les idées bouddhistes dans un premier temps, pour ensuite devenir le support horizontal de toute sorte de récit. Le terme manga devient courant à partir de la fin du XVIII^e siècle, Hokusai nommant par exemple ses recueils d'estampes, dont certaines sont grotesques, « Hokusai Manga ». C'est cet ouvrage qui rend populaire le terme en Occident avec la vague du japonisme au XIX^e siècle. Le mot prendra le sens plus général de « bande dessinée » au fil du XX^e siècle. Les premiers mangas considérés au sens moderne du terme sont les dessins caricaturaux de Yasuji Kitazawa publiés au tournant de 1900. L'explosion du genre intervient après la Seconde Guerre mondiale, sous l'influence des *comic strips* américains. De grandes figures du genre émergent alors, dont Osamu Tezuka, surnommé *Manga no Kamisama* (Dieu du manga) qui sera le premier à réaliser une série d'animations pour la télévision. Dans les années 1970 se développent les magazines de manga qui deviennent très populaires, différents genres et catégories de manga se distinguent, comme les drames se déroulant dans des contextes historiques fantasmés. Les *mangaka* féminines, en particulier celles du groupe Year 24 Group (*Nijūyo-nen Gumi*) révolutionnent les mangas destinés aux filles (*shōjo manga*). Le phénomène, devenu une industrie, est très lié à la génération des otaku (voir **Otaku**). En 1985, le Musée d'art moderne de Tokyo consacre une rétrospective à Osamu Tezuka, intégrant pleinement le manga au sein de l'histoire culturelle nationale.

Media Art

Voir **Dumb Type**.

Métabolisme

Courant fondé par de jeunes architectes et urbanistes japonais à la fin des années 1950, au moment où naissent les grandes mégalo-poles japonaises suite à la reconstruction d'après-guerre et au renouveau économique. Représenté par des architectes comme Kiyonori Kikutake, Kisho Kurokawa, Masato Otaka et Fumihiko Maki et le critique d'architecture Noboru Kawazoe, le métabolisme juge obsolètes les lois traditionnelles de la construction japonaise régissant forme et fonction, au profit d'un modèle architectural et urbanistique extensible, modulaire, suivant un processus de croissance organique pour dépasser les contraintes spatiales. Dans leur publication de manifeste *Metabolism : the proposals for a new urbanism*, les métabolistes tentent d'apporter des solutions à la croissance démographique combinée à une hausse des flux dans un espace urbain très dense ; ils retiennent des formes flexibles, croisant la biologie à la technologie, souvent spectaculaires comme les immeubles-capsules, mégastructures ou villes flottantes. Kisho Kurokawa imagine en effet la *Floating City* en 1961, qui repose sur un lac près de l'aéroport de Narita : à partir d'une unité organique de la forme d'une spirale, il déploie sa ville à la manière de la croissance des cellules. Kenzo Tange propose *Tokyo Bay Plan 1960*, un plan de réorganisation structurelle de Tokyo en 1960, en imaginant, faute de place dans les terres, une extension par des îles artificielles et des ponts afin de relier la baie de Tokyo à la zone de Chiba. Le métabolisme est un mouvement essentiel de l'histoire de l'architecture japonaise, cependant peu de réalisations ont réellement vu le jour.

Minimalisme Zen

Hérité de la philosophie bouddhiste arrivée au Japon entre le VI^e et le XIII^e siècle, le zen consiste à l'origine en une concentration extrême pour atteindre l'essence de l'être et son illumination intérieure, libérant des excès du rationalisme par la méditation sur les paradoxes de l'existence et des choses. Dans le contexte postmoderne (voir **Post-Modernisme**), le minimalisme zen affirme l'incapacité à conserver des données proportionnellement à la profusion des images dans la société de consommation et des mass media, et prône un modèle de sobriété et de dépouillement (*wabi*). En architecture et dans les arts, il se traduit par le souci de l'épure et de la lumière ; dans la tradition domestique japonaise, les maisons étaient constituées de structures de bois, complétées par des *fusuma* ou *shôji*, des portes coulissantes ou écrans en papier de riz soutenus par une légère trame en bois. Les architectes minimalistes réinventent la tradition en laissant pénétrer la lumière dans des constructions ouvertes sur la nature, s'adaptant au climat, mais rappelant aussi l'angoisse des catastrophes naturelles et le caractère temporaire des choses matérielles. Les œuvres « minimalistes zen » permettent une articulation entre le corps et l'environnement, entre la matière et l'univers (voir aussi **Mono-ha**).

Mono-ha

« L'école des choses » apparaît à la fin des années 1960 ; elle est représentée principalement par des artistes qui sont encore étudiants au moment du mouvement de contestation des années 1968-69 comme Nobuo Sekine ou Kishio Suga, à l'exception de Lee Ufan qui est plus âgé. La tendance Mono-ha se concentre sur la rencontre artistique entre l'objet naturel et l'objet industriel, arrangés de manière interdépendante dans leur état primitif, en cohérence avec leur environnement. L'intervention de l'artiste reste minimale. Sobre et sophistiquée, cette « école des choses » se présente comme un lieu d'apprentissage : « il faut que nous sachions observer le monde tel quel et non le transformer par le truchement d'une représentation qui le dresse contre l'homme », écrit Lee Ufan en 1969. L'œuvre-action *Phase-Mother Earth* de Nobuo Sekine, réalisée en 1962 sans autorisation officielle au parc Suma Rikyu à Kobé à l'occasion de la Contemporary Sculpture Exhibition, préfigure Mono-ha. Sekine découpe un cylindre de terre dans le sol qu'il dépose temporairement à côté du trou, avant de remettre le site en état. Kishio Suga écrit en 1970 : « *Alors qu'être relève de la conscience d'un état, l'existence relève de la conscience physique d'une chose. [...] Transposer une chose « qui existe » dans son état d'existence le plus extrême, faire passer de l'état de choses ordinaires que nous reconnaissons habituellement à un état « d'existence » où chacune d'entre elles acquiert une indépendance, ne serait-ce pas là la voie qui nous permettrait de dépasser le sentiment que les hommes créent les objets ? Le plasticien doit au moins être celui qui commence par rejeter tout sentiment, toute idée latents de créer quelque chose. Reconnaître le passage d'un objet de son état d'« existence ordinaire » à son état d'« existence extrême », c'est reconnaître la nécessité de l'activité humaine en tant qu'intermédiaire. »*

N

Nihonga

Nihonga signifie littéralement « peinture japonaise ». Ce terme désigne les œuvres peintes réalisées avec les techniques, les matériaux et les conventions de la peinture traditionnelle japonaise ancestrale. Apparue à partir du VII^e siècle, le nihonga procède d'une peinture à l'eau sur papier ou sur soie tendue, à partir d'éléments naturels (pigments, encre, lavis). Le terme apparaît à l'époque Meiji (1868-1912), pour se distinguer du yôga, la peinture occidentale. Plusieurs grands jalons marquent l'histoire du nihonga, comme le renouvellement de la technique au XVII^e siècle par Tawaraya Sôtatsu, qui définit les contours et les formes non par l'encre, mais par la couleur et par des taches de peinture sur des couches encore humides. Au XIX^e siècle, l'ukiyo-e (littéralement « images du monde flottant ») est notamment représenté par Kitagawa Utamaro, Utagawa Hiroshige et Katsushika Hokusai qui élargissent les sujets

aux divertissements de la société bourgeoise contemporaine d'Edo, et diffusent largement leurs réalisations par l'estampe. La peinture traditionnelle japonaise est encore enseignée et citée par certains artistes contemporains comme une référence, comme pour Takashi Murakami.

Néo-Dada et anti-art

Les années 1960 sont marquées par de nombreux mouvements contestataires. Un petit groupe d'artistes, les *Neo Dada Organizers*, se forme autour de Masunobu Yoshimura, dont l'atelier, appelé la *White House*, conçu par l'architecte Arata Isozaki, sert de lieu de réunion. On compte notamment Genpei Akasegawa et Ushio Shinohara parmi les membres du groupe. Ils reprennent un terme déjà utilisé par Jasper Johns et Robert Rauschenberg aux États-Unis (néodadaïsme) et revendiquent au travers de tracts, manifestes et happenings, des formes radicales, destructrices, anarchistes, qui cassent les conventions avec véhémence. Les *Neo Dada Organizers* se produisent dans un contexte de rejet du traité de Sécurité nippo-américain, qui occasionne des manifestations violentes auxquelles les artistes participent activement. Ils critiquent également l'art consensuel et détaché de la réalité de leurs prédécesseurs ; leur second manifeste proclame : « Pourri dans la déchéance d'un esthétisme à tout crin, l'art contemporain n'a cessé de s'enivrer de ce nectar, ce qui est devenu possible grâce à la solidarité et le compromis avec la société. Dans ces miasmes putrides d'eau stagnante, nos démonstrations constituent la brèche ouverte dans cette réalité. » Les journalistes leur attribuent l'étiquette d'« anti-art » ou *hangeijutsu*, se référant à d'autres disciplines comme l'anti-roman et l'anti-théâtre.

Neo-Pop

Terme lancé par le critique d'art Noi Sawaragi en 1992. Résurgence du Pop Art qui emprunte les mêmes codes : icônes, ready-made, images de la culture de masse ou de la publicité, le Neo-Pop est utilisé par une génération d'artistes, qui s'adresse notamment à la « jeunesse otaku » (voir **Otaku**), en puisant dans son langage (voir **Anime, Manga...**) et dans la culture visuelle japonaise. Le Néo-Pop est aussi un espace de commentaire sur l'actualité politique, sociale ou sur les questions écologiques, dans le contexte d'anxiété des années 1990, et en réaction à la génération d'artistes précédente, liée à la bulle spéculative (voir **Bubble economy**). La théorie de Noi Sawaragi est que le Neo-Pop a permis de donner une forme, de rendre visible la « distorsion de l'Histoire » qui hante le Japon en combinant des éléments japonais issus de différentes époques et traditions. L'un des artistes les plus représentatifs du terme est Takashi Murakami, qui grandit dans l'explosion de la culture de masse et rapproche dans son œuvre l'art japonais traditionnel et religieux à l'univers télévisuel, aux jeux vidéo et mangas, développant une esthétique qualifiée de *superflat* (voir **Superflat**). Yoshitomo Nara est un autre artiste qualifié de Neo-Pop.

Nô

Forme traditionnelle de théâtre japonais, élaborée dès le ^{xiv}^e siècle, notamment à la cour du shogun Yoshimitsu. Ce genre dramatique lyrique aurait émergé de la fusion entre des rites religieux, le *dengaku nô*, une forme mêlant danse et musique paysannes, et le *saguraku nô*, pantomime plutôt humoristique et populaire, dans un processus de codification des gestes et des sons. Les acteurs sont tous des hommes qui endossent des costumes somptueux et des masques spécifiques, jouant avec une gestuelle épurée et stylisée, et sont répartis en différentes catégories d'acteurs, le plus souvent un protagoniste (*shite*), son compagnon (*tsure*) et un petit chœur composé de sept à huit acteurs (*jiutai*). Le chœur est accompagné de tambours et d'une flûte en bambou qui contribuent à créer une atmosphère intrigante, en particulier lorsque se produisent des événements surnaturels. Il existe deux types de nô : le nô d'apparition (*mugen nô*) où interviennent des démons et des fantômes, et le nô du monde réel (*genzai nô*), qui met en scène les émotions humaines dans des situations tragiques. Elles sont généralement inspirées de récits shintoïstes (voir **Shintoïsme**) et d'œuvres littéraires. Le nô a été diffusé en Occident par Paul Claudel entre autres, lorsqu'il est ambassadeur de France au Japon, puis par Marguerite Yourcenar, qui traduira et analysera des pièces de Nô modernes de Yukio Mishima.

O

Otaku

Nom composé de la voyelle honorifique « o » et du mot *taku*, signifiant la maison, le chez-soi. Otaku désigne une personne qui consacre la plupart de son temps à des activités d'intérieur, présentant le risque d'être marginalisée et rejetée pour son isolement et ses excès. C'est une personnalité caractéristique du postmodernisme (voir **Post-Modernisme**) au Japon : elle illustre la perte des repères en s'éloignant du réel dans des univers fictionnels à travers le manga (voir **Manga**), l'anime (voir **Anime**) ou le jeu vidéo, brouillant les frontières entre l'original et la copie, l'auteur et le consommateur, le réel et le virtuel. C'est aussi un acteur économique important, des activités spécifiquement destinées aux otaku participent ainsi de la société de consommation et de l'uniformisation de l'individualité, paradoxalement à l'isolement propre à ce phénomène.

P

Parco

Enseigne de grands magasins fondée en 1953 à Tokyo et dont le premier « department store » ouvrira en 1969, Parco participe à l'introduction de la culture et du style de consommation occidentaux au Japon (s'inspirant particulièrement du modèle

parisien, avec ses campagnes de publicité inspirées de la France). En 1973, la création des Parco Theaters affirme une diversification de l'enseigne et sa mutation en lieu d'expression, encourageant la diffusion de films et la production de spectacles. Le développement de l'enseigne accompagne la hausse de l'activité des femmes dans la société japonaise et les conditions économiques favorables des années 1980, créant ainsi une habitude de consommation après le travail avec la hausse du pouvoir d'achat et de l'individualisme. Dès leur ouverture, les magasins Parco s'inscrivent dans le circuit culturel tokyoïte, sous l'impulsion de l'homme d'affaire, écrivain et poète Seiji Tsutsumi. En 1975, il ouvre le Seibu Museum of Art, les librairies Libro et Art Vivant dans l'un de ses centres commerciaux, afin de donner au centre commercial une image de haute culture, de luxe, et un caractère artistique. L'hyperconsommation mêle la culture de masse au *high art*, ce qui s'illustre encore par l'ouverture d'une boutique Comme Des Garçons, marque créée par Rei Kawakubo en 1969. La créatrice de mode fonde la revue *Sixth Sense* en 1988, dans laquelle elle montre ses œuvres et celles d'autres artistes, effaçant les distinctions entre art, mode, design...

Post-humain

Terme issu de la science-fiction et de la philosophie, le « post-humanisme » conçoit l'être humain au-delà de sa nature proprement physique, ce qui ne va pas sans questionner l'éthique, la justice, le système social et plus globalement l'avenir de l'humanité à l'ère de l'Anthropocène. Le transhumanisme, qui accroît les capacités humaines par la science et la technologie (amélioration des capacités physiques et cognitives de l'espèce humaine pour éliminer la souffrance, la maladie, le vieillissement, voire la condition mortelle) serait une transition vers le post-humanisme. La théorie du post-humanisme est consciente de l'imperfectibilité de l'homme, et comprend le monde à travers des perspectives hétérogènes, tout en cherchant à maintenir une rigueur intellectuelle dans l'observation de l'environnement. Le post-humain est la capacité à changer de perspective ; il ne définit donc pas des individus avec leurs caractéristiques propres et uniques, mais se projette dans un futur ouvert aux évolutions.

Post-modernisme

Terme international d'abord employé à propos d'architecture par le critique d'art Charles Jencks en 1977, à propos de réalisations qui marquent une rupture avec les principes du modernisme ou du style international représenté par Le Corbusier ou Mies van der Rohe. Admettant que l'utopie moderne a échoué, le post-modernisme délaisse les grands récits hégémoniques du monde moderne pour retourner à des formes éclectiques, vernaculaires, populaires, ironiques et subversives. Le post-modernisme, bien que discuté dans sa définition, devient bientôt un concept permettant d'appréhender une époque (post 1980) et une réaction culturelle et sociétale

mondiale. Il se définit par la négation des valeurs d'avant-guerre, pour mieux correspondre aux réalités plurielles du monde contemporain, avec une distance critique. La forme favorite du post-modernisme, en architecture, design, mode et dans les arts est le pastiche, la parodie, le détournement.

Pre-Pop Electronic Music

Genre musical expérimental qui cherche à surprendre et mettre à l'épreuve le public par un style provocant ; au-delà des normes et des styles prédéfinis, il s'oppose à la musique pop commerciale standardisée. YMO (Yellow Magic Orchestra) se revendique de ce qualificatif : créé en 1979 par Ryuichi Sakamoto, Haruomi Hosono et Yukihiro Takahashi, le groupe mélange instruments électroniques et machines, travaillant avec des technologies de pointe développées par les industries japonaises, pour parodier la musique traditionnelle ou les sonorités électroniques des jeux vidéo (8-bit). Ce recours à des objets technologiques n'est cependant pas totalement déconnecté de l'esprit traditionnel japonais, ainsi que l'exprime Ryuichi Sakamoto : « *Le Japon était un peuple animiste avant de passer sous la coupe du shintoïsme (voir Shintoïsme), mais nous avons gardé un peu de cet esprit et ça se sent dans la manière dont nous utilisons nos instruments et nos machines. Nous ne les considérons pas comme de simples objets. Les Japonais sont toujours très attachés à ce qu'ils fabriquent, que ce soit une voiture, une télévision ou un ordinateur.* »

S

Shintoïsme

Le shintô, ou « voie des Dieux », est un ensemble de croyances qui s'est institué progressivement à l'époque médiévale par réactions identitaires à l'arrivée du bouddhisme depuis la Chine et la Corée. Le shintoïsme vénère des divinités (*kami*) liées aux forces de la nature, mais également à différents lieux ou à des corps de métier. Il se pratique par une fréquentation régulière des sanctuaires, au rythme du calendrier des fêtes. Le shintoïsme n'est pas une religion mais plutôt un ensemble de croyances, compatibles avec d'autres religions ; dans les faits cependant, le shintoïsme est institué comme « religion d'État » sous l'ère Meiji (1868-1912), lorsque le Japon s'est confronté à l'Occident ; si la constitution de 1947 sépare la religion de l'État, le shintoïsme a conservé une dimension nationaliste à travers le culte des héros, de la nature et du territoire japonais.

Superflat

Ce qualificatif définit une esthétique (« superplate ») élaborée à partir de la fin des années 1990 et dans les années 2000. L'emploi de ce terme a pour origine une exposition de l'artiste Takashi Murakami au centre commercial Parco (voir **Parco**) de Nagoya, puis au Musée d'Art Contemporain de Los Angeles en 2001 ; inspiré par *l'anime* (voir **Anime**), le graphisme commercial et les personnages hyper-sexualisés des mangas (voir **Manga**), il fait converger la culture populaire, les beaux-arts et le design graphique autour d'une esthétique lissée, en deux dimensions, jouant avec la notion de kitsch. Cette double dimension se retrouve dans son interprétation : formes visuelles « aplaties » (2D) – Murakami prône que la différence fondamentale entre art japonais et art occidental réside dans l'absence de profondeur du premier –, mais aussi superficialité de la société consumériste japonaise contemporaine. Outre Murakami, on compte parmi les représentants de ce courant Yoshitomo Nara ou Aya Takano (voir aussi **Neo-Pop**).

Z

Zen

Voir **Minimalisme Zen**.

LES CATALOGUES

Le Centre Pompidou-Metz publie à l'occasion de la Saison Japonaise deux ouvrages en français, l'un dédié à l'exposition **Japan-ness**, l'autre à l'exposition **Japanorama** incluant également des textes sur les **10 Evenings** et **Dumb Type**.

JAPAN-NESS

ARCHITECTURE ET URBANISME AU JAPON DEPUIS 1945

Cette publication propose une traversée de l'histoire de l'architecture japonaise, depuis les destructions d'Hiroshima et Nagasaki par la bombe atomique en 1945 jusqu'à ses expressions les plus actuelles, et souligne les mutations des grandes villes japonaises en présentant l'actualité des enjeux urbains.

Cet ouvrage présente les réalisations de grands architectes comme Tadao Ando, Kenzo Tange, Toyo Ito, Kengo Kuma, et permet de découvrir de nombreux créateurs plus méconnus du public occidental.

Du modernisme à l'architecture pop, du high tech à l'architecture pauvre, du postmodernisme aux recherches structuralistes sur les typologies, l'architecture japonaise affirme à chaque fois sa singularité sans jamais se figer dans une image définie. Elle construit sa « Japan-ness », concept défini par Arata Isozaki dans son ouvrage *Japan-ness in Architecture*, son essence japonaise ou sa « japonéité », à travers un incessant renouvellement.

JAPANORAMA

NOUVEAU REGARD SUR LA CRÉATION CONTEMPORAINE AU JAPON

Sous la direction de Yuko Hasegawa, directrice artistique du Musée d'Art contemporain de Tokyo, cette publication explore la création japonaise des 50 dernières années sous toutes ses facettes, de la mode aux mangas en passant par les arts plastiques, le design, la performance, le spectacle et la musique.

Elle met en lumière la diversité et l'extraordinaire vitalité des courants artistiques japonais, à travers une sélection d'œuvres d'une centaine d'artistes, tels Rei Kawakubo, Yayoi Kusama, Hiroshi Sugimoto ou encore Takashi Murakami.

Elle rassemble plusieurs essais sur la culture visuelle nippone, par des auteurs de référence tels Yuko Hasegawa, Yasuo Kobayashi et Keisuke Kitano, et fournit de nombreux repères permettant d'introduire le lecteur à la culture japonaise (chronologie détaillée, focus thématiques, notices biographiques...).

LES PARTENAIRES

LE CENTRE POMPIDOU-METZ

Le Centre Pompidou-Metz constitue le premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou, en partenariat avec les collectivités territoriales. Institution autonome, le Centre Pompidou-Metz bénéficie de l'expérience, du savoir faire et de la renommée internationale du Centre Pompidou. Il partage avec son aîné les valeurs d'innovation, de générosité, de pluridisciplinarité et d'ouverture à tous les publics.

Le Centre Pompidou-Metz réalise des expositions temporaires fondées sur des prêts issus de la collection du Centre-Pompidou, Musée national d'art moderne, qui est, avec plus de 120 000 œuvres, la plus importante collection d'art moderne et contemporain en Europe et la deuxième au monde.

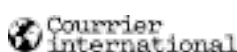
Il développe également des partenariats avec des institutions muséales du monde entier. En prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou- Metz propose des spectacles de danse, des concerts, du cinéma et des conférences.

Il bénéficie du soutien de Wendel, mécène fondateur.



LA SAISON JAPONAISE

En partenariat média avec :



Mécènes de la Saison Japonaise :



Avec la participation de Vranken-Pommery Monopole.

JAPAN-NESS

L'exposition **JAPAN-NESS** est présentée au Centre-Pompidou-Metz
du 9 septembre 2017 au 8 janvier 2018
dans le cadre de la Saison Japonaise

Exposition co-organisée avec la Japan Foundation



Avec le soutien spécial de la Ishibashi Foundation



Mécènes de **JAPAN-NESS** :



Avec le soutien de la Society of the Japanese Friends of Centre Pompidou
et l'aide de la fondation Obayashi



JAPONORAMA

L'exposition **JAPONORAMA** est présentée au Centre-Pompidou-Metz
du 20 octobre 2017 au 5 mars 2018
dans le cadre de la Saison Japonaise

Exposition co-organisée avec la Japan Foundation



Avec le soutien spécial de la Ishibashi Foundation



Mécènes de l'exposition **JAPONORAMA** :



Avec la participation de TAIYO KOGYO CORPORATION et UNION.
Avec le soutien de la Society of the Japanese Friends of Centre Pompidou.

L'installation de Kishio Suga, **Law of Peripheral Units**, dans le Forum est présentée au Centre Pompidou-Metz
du 9 septembre 2017 au 5 avril 2018 dans le cadre de l'exposition Japonorama.

Avec le soutien de la Tomio Koyama Gallery, Tokyo.
Cette proposition est réalisée dans le cadre du projet "NOE-NOAH" qui sollicite le soutien de l'Union Européenne
dans le cadre du programme INTERREG V A Grande Région (2014-2020)



DUMB TYPE

L'exposition **DUMB TYPE** est présentée au Centre Pompidou-Metz
du 20 janvier 2018 au 14 mai 2018
dans le cadre de la Saison Japonaise

Avec le soutien spécial de l'Agence pour les affaires culturelles du gouvernement japonais.



Agency for Cultural Affairs,
Government of Japan

10 EVENINGS

La programmation **10 Evenings** est présentée au Centre Pompidou-Metz
du mois de septembre 2017 au mois de mars 2018
dans le cadre de la Saison Japonaise

Avec le soutien spécial de la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa.



Avec le soutien spécial de Deschanet pour la performance *Absolute Absence* de Saburo Teshigawara et Ryoko Sato

s.a. michel deschanet



WENDEL, MÉCÈNE FONDATEUR DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Wendel est engagé depuis 2010 auprès du Centre Pompidou-Metz. Depuis l'ouverture du Centre en 2010, Wendel a souhaité soutenir une institution emblématique dont le rayonnement culturel touche le plus grand nombre. En raison de son engagement depuis de longues années en faveur de la culture, Wendel a reçu le titre de Grand mécène de la culture en 2012.

Wendel est l'une des toutes premières sociétés d'investissement cotées en Europe. Elle exerce le métier d'investisseur de long terme qui nécessite un engagement actionnarial qui nourrit la confiance, une attention permanente à l'innovation, au développement durable et aux diversifications prometteuses. Wendel a pour savoir-faire de choisir des sociétés leaders, comme celles dont il est actuellement actionnaire : Bureau Veritas, Saint-Gobain, IHS, Constantia Flexibles, Allied Universal, Cromology, Stahl, CSP Technologies, Tsebo, SGI Africa, Mecatherm ou encore Saham Group.

Créé en 1704 en Lorraine, le groupe Wendel s'est développé pendant 270 ans dans diverses activités, notamment sidérurgiques, avant de se consacrer au métier d'investisseur de long terme à la fin des années 1970.

Le Groupe est soutenu par son actionnaire familial de référence, composé de plus de mille actionnaires de la famille Wendel réunis au sein de la société familiale Wendel-Participations, actionnaire à hauteur de plus de 36 % du groupe Wendel.

www.wendelgroup.com

CONTACT JOURNALISTES

Christine Anglade-Pirzadeh

+33 (0)1 42 85 63 24

c.angladepirzadeh@wendelgroup.com

Caroline Decaux

+33 (0)1 42 85 91 27

c.decaux@wendelgroup.com



JAPANFOUNDATION

La Fondation du Japon a été créée en 1972 afin de promouvoir la compréhension mutuelle internationale par des échanges culturels. Avec 24 bureaux étrangers à travers le monde, la Fondation supervise les programmes dans trois grands domaines : les échanges artistiques et culturels, l'enseignement de la langue japonaise à l'étranger et les études japonaises ainsi que les échanges intellectuels. Dans le domaine des arts visuels, une partie du département des arts et de la culture, la Fondation, de manière indépendante et en coopération avec d'autres organisations, organise des expositions, soutient des expositions sur l'art japonais à l'étranger et facilite les échanges de personnel avec des artistes et des professionnels de l'art. De cette façon, nous nous efforçons de présenter l'art comme échange mutuel entre le Japon et d'autres pays. L'une des premières présentations majeures de l'art japonais moderne et contemporain en France remonte à 1986. Cette exposition historique était *Avant-garde Arts du Japon 1910-1970*, un projet commun entre la Fondation Japon et le Centre Pompidou à Paris.

La Maison de la culture du Japon à Paris représente la Fondation du Japon en France et les manifestations qui s'y déroulent sont organisées en partenariat avec l'Association pour la Maison de la culture du Japon à Paris. Depuis 1997, la MCJP présente la culture japonaise qu'elle soit traditionnelle ou contemporaine à un large public. De grandes expositions y ont été organisées, parmi lesquelles *JÔMON – L'art du Japon des origines* en 1998, *Yayoi KUSAMA – installations* en 2001 ou encore *Cosmos/Intime – La collection Takahashi* en 2015-2016.

THE JAPAN FOUNDATION

Japan-ness: Suzuki (Ms.), Nagata (Ms.)

Japanorama: Namba (Ms.), Tokuyama (Ms.)

Tel. +81(0)3-5369-6063

Fax +81(0)3-5369-6038

metz@jpf.go.jp

Avec plus de 50 millions de passagers transportés chaque année, ANA - All Nippon Airways est la première compagnie aérienne japonaise et la onzième au niveau mondial. La compagnie assure des liaisons quotidiennes entre la France et le Japon depuis 1990 au départ de Paris, mais également de Lyon, Nice, Marseille, Toulouse, Bordeaux et Nantes en partage de codes. Dès son implantation à Paris, ANA s'est engagée à soutenir activement toutes formes de projets culturels mettant en relation nos deux pays : exposition, musique, danse, théâtre, photographie, cinéma...

ANA a été mécène, entre autres, des expositions *Takashi Murakami* au château de Versailles en 2010, *French Window* au Mori Art Museum de Tokyo en 2011, *Kabuki costumes du théâtre japonais* à la Fondation Pierre Bergé-Yves Saint-Laurent en 2012, *Marie Laurencin* au musée Marmottan Monet et *Impressionismes* au musée des Impressionismes à Giverny en 2013.

Aussi, l'engagement de ANA comme partenaire du musée Centre-Pompidou-Metz pour la Saison Japonaise s'inscrit naturellement dans cette politique de mécénat. Il nous semble particulièrement intéressant de parrainer un projet d'envergure hors de Paris et symbolisé par ce magnifique bâtiment conçu par Shigeru Ban.

ANA a pour vocation d'établir un trait d'union, non seulement entre les individus mais aussi entre les cultures ; le maillon indispensable à nos deux pays, chacun attiré et fasciné par la sensibilité de l'autre.

Nous vous souhaitons un excellent voyage culturel qui, nous l'espérons, vous donnera envie de partir au Japon pour assister notamment aux Jeux Olympiques de 2020 ; et apprécier ainsi l'excellence de notre service.

Moriyuki Tanemura
Vice président, directeur général ANA France & Benelux

CONTACT PRESSE

Pascale Le Maillot
Tél. 01 53 83 52 44
lemaillot@ana.co.jp



La Fondation Franco-Japonaise Sasakawa est une fondation reconnue d'utilité publique par décret du Premier Ministre, du 23 mars 1990. Organisme privé, sans but lucratif et de statut français, sa mission est de « développer les relations culturelles et d'amitiés entre la France et le Japon ».

Présente dans tous les domaines, elle a grandement contribué au développement des échanges entre la France et le Japon. Ainsi, depuis sa création, elle a soutenu plus de 700 associations et institutions, pour la réalisation de projets franco-japonais. Il lui arrive également de concevoir, initier et coordonner elle-même des projets

Concentrée sur les aspects contemporains de la France et du Japon, elle s'attache à promouvoir la réalisation de projets innovants, et permet le développement et la création de réseaux de compétences, sur le long terme, dans des domaines aussi variés que l'art et la culture, la science, la technique et le savoir-faire, l'éducation, la formation et les conférences, l'édition, la communication et les médias...

www.ffjs.org

CONTACT PRESSE

Eric Mollet

Directeur adjoint
27, rue du Cherche-Midi
75006 Paris
Tél. +33 (0) 1 44 39 30 40
Fax +33 (0) 1 44 39 30 45
siegeparis@ffjs.org



Depuis sa création en 1965, la Cité internationale des arts accueille en résidence des artistes du monde entier. C'est un lieu de vie ouvert au dialogue entre les cultures, où les artistes rencontrent leurs publics et des professionnels.

La Cité internationale des arts s'étend sur deux sites complémentaires, l'un dans le Marais et l'autre à Montmartre. En partenariat avec 135 organismes français et internationaux, elle accueille chaque mois plus de 300 artistes de toutes disciplines pour des résidences pouvant aller à plus de 6 mois.

À travers des partenariats engagés comme celui qui existe aujourd'hui entre la Cité internationale des arts et le Centre Pompidou-Metz, la fondation s'inscrit ainsi dans une volonté forte d'accompagnement des artistes accueillis en résidence et de découverte des établissements culturels nationaux.

CONTACT PRESSE

Angélique Veillé

Chargée de communication
Tél. +33 (0)1 44 78 25 70
angelique.veille@citeartsparis.fr



Depuis la fondation en 1950, Terrada développe des techniques de stockage performantes et a investi dans des actions dynamiques afin d'entreposer et conserver dans le meilleur environnement qui soit.

En déployant nos compétences au delà du stockage traditionnel, nous améliorons les procédés de préservation et de restauration afin d'augmenter la valeur des objets stockés et assurer leur transmission aux générations futures. Nous développons également une activité afin de créer un hub qui encourage une nouvelle culture en utilisant notre savoir-faire de professionnel en création d'espaces.

www.terrada.co.jp

CONTACT PRESSE

Yasuyuki Korekawa

Tel. +81 (0)70-6576-3920
korekawa.yasuyuki@terrada.co.jp



Le centre commercial Waves Actisud et la Compagnie de Phalsbourg partenaires de l'exposition Japan-Ness au Centre Pompidou-Metz.

Le centre commercial Waves Actisud, acteur économique et commercial important de la métropole messine s'est engagé aux côtés des institutions culturelles et sportives depuis son ouverture en 2014. Dans ce cadre, il apporte régulièrement son soutien aux expositions organisée par le Centre Pompidou-Metz (Tadashi Kawamata, Andy Warhol...) et propose à ses visiteurs de bénéficier d'entrées et de visites privées pendant toute la durée du partenariat.

Créé par la Compagnie de Phalsbourg, Waves se caractérise par une architecture hors norme caractéristique des projets de la Compagnie, acteur majeur de l'immobilier en France qui fait régulièrement appel à des architectes de renommée internationale pour mener à bien ses projets.

Avec à son actif deux grands projets portés par des architectes japonais, *Aurore* de Kengo Kuma et *Mille Arbres* de Sou Fujimoto, il était naturel que la Compagnie de Phalsbourg soutienne, avec Waves Actisud, l'exposition Japan-Ness dont la scénographie a été réalisée par Sou Fujimoto et qui permettra au public du Centre Pompidou-Metz de découvrir l'influence majeure exercée par le Japon sur la scène architecturale contemporaine.

Dans le cadre de ce partenariat, le Centre Pompidou-Metz et Waves organiseront des ateliers hors les murs auprès des enfants fréquentant le centre commercial.

CONTACT PRESSE

Mathieu Boncour

Responsable des relations institutionnelles et du mécénat

Tél. +33 (0)1 53 96 60 31

Mobile +33 (0) 6 83 08 22 13

mboncour@compagniedephalsbourg.com

Eiffage se distingue en France et dans le monde par l'exceptionnelle diversité de ses compétences et de ses savoir-faire techniques.

Le Groupe est présent dans la construction, l'immobilier, la route, le génie civil, la construction métallique, l'énergie, les concessions et les partenariats public-privé. Il s'appuie sur l'expertise de plus de 66 000 collaborateurs pour réaliser 100 000 chantiers par an.

Eiffage se distingue aussi par son actionnariat salarié, un modèle inégalé en Europe, avec près de 61 000 salariés et anciens salariés qui détiennent 25,3% du capital. Modèle qui contribue à son indépendance, garantie de sa stabilité.

Le Groupe a compris et mesuré les enjeux écologiques et sociétaux, allant jusqu'à se doter de son propre laboratoire de recherche en développement urbain durable, Phosphore, et s'engage, au travers de la Fondation Eiffage, à apporter sa contribution à des associations d'intérêt général.

Eiffage a souvent ouvert la voie. Sa créativité tire son imagination vers le haut pour en faire un Groupe innovant, en phase avec les enjeux de son époque.

CONTACT PRESSE

Sophie Mairé

Direction de la communication

Tél. 01 71 59 10 62

direction.communication@eiffage.com

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE : SÉLECTION

Des visuels d'œuvres, parmi lesquels les visuels ci-après, sont téléchargeables en ligne à l'adresse suivante : centrepompidou-metz.fr/phototeque

Nom d'utilisateur : presse
Mot de passe : Pomp1d57

JAPAN-NESS



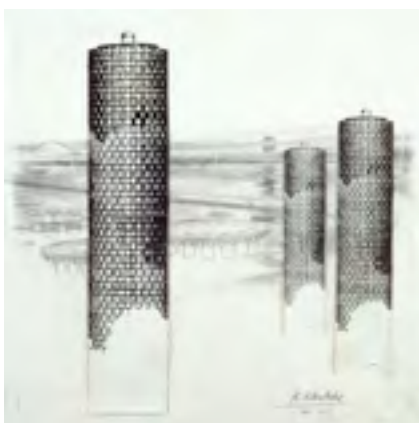
Kenzō TANGE, *Centre pour la paix*, Hiroshima, 1952
The Kenzō Tange Archive. Gift of Takako Tange, 2011
Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design



Kenzō TANGE, *Centre pour la paix*, Hiroshima, 1952
© Kenzō TANGE
Photo © Ishimoto Yasuhiro



Album, Ginza HACCHŌ, Ginza KAIWAI, Toho SHOBO, 1954
Photo © Suzanne Nagy



Kiyonori KIKUTAKE, *Marine City (Ville sur la mer)*, projet non réalisé, 11 février 1959
Graphite et collage de trois photos des modules détournées sur calque, 50,5 × 56,5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Jean-Claude Planchet/Dist. RMN-GP
© Kiyonori Kikutake



Antonin RAYMOND, *Centre musical de la préfecture de Gunma*, Takasaki, 1961
© Collection of Raymond Architectural Design Office



Arata ISOZAKI, *Villes dans les airs*, projets non réalisés, Tokyo, 1960-1963
Frankfurt am Main, Deutsches Architekturmuseum
Photo © Uwe Dettmar, Frankfurt am Main
© Arata ISOZAKI



Arata ISOZAKI, *Villes dans les airs*, projets non réalisés, Tokyo, 1960-1963
Collection of Arata ISOZAKI & Associates Co. Ltd.



Kiyonori KIKUTAKE, *Marine City (Ville sur la mer)*, projet non réalisé, 1963
Plexiglas, plâtre, verre et métal, 57,1 × 58,5 × 58,5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP
© Kiyonori KIKUTAKE



Kenzō TANGE, *National Gymnasiums for the Tokyo Olympics*, 1964
© Kenzō TANGE
Photo © Makoto Ueda



Shigeru BAN, *Curtain wall house (Case study house 7)*, Tokyo, Japon
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Shigeru BAN
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat



Shigeru BAN, *Curtain wall house (Case Study House 7)*, Tokyo, 1965
© Shigeru BAN
Photo © Hiroyuki Hirai



Dezain HIHYO (*The Design Review*), no.1, 2, 3 et 4, octobre 1967
Photo © Suzanne Nagy



Arata ISOZAKI, *Re-ruined Hiroshima*, 1968
New York, Museum of Modern Art (MoMA). Ink and gouache with cut-and-pasted gelatin silver print on gelatin silver print, 35,2 × 93,7 cm
Gift of The Howard Gilman Foundation. Acc. n.: 1205.2000
© 2017. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence



Sachio OTANI, *Pavillon Sumitomo*, Osaka, 1970
© Sachio OTANI
© Osaka Prefectural Expo 1970 Commemorative Park Office



Yutaka MURATA, *Pavillon du groupe Fuji*, Osaka, 1970
© Yutaka MURATA
© Osaka Prefectural Expo 1970 Commemorative Park Office



Kurokawa Kisho no Sakuhin (Œuvre de Kisho KUROKAWA), Bijutsushuppansha, 1970
Photo © Suzanne Nagy



Kishō KUROKAWA, *Pavillon Takara Beautillon*, Osaka, 1970
© Kishō KUROKAWA
© Osaka Prefectural Expo 1970 Commemorative Park Office



Kishō KUROKAWA, *Nakagin Capsule Tower (Tour capsule Nakagin)*, 1972
© Kishō KUROKAWA
Photo © Makoto Ueda



Kishō KUROKAWA, *Pavillon Toshiba IHI*, Osaka, 1970
© Kishō KUROKAWA
© Osaka Prefectural Expo 1970 Commemorative Park Office



TAU, no. 1, 1972

Photo © Suzanne Nagy



Itsuko HASEGAWA, *Maison version 1*, Yaizu, 1977

© Itsuko HASEGAWA

Photo © Fujitsuka



Toyô ITO, *Tower of winds (Tour des vents)*, Yokohama, 1986 - Maquette de rendu

Métal, plastique et verre, 43 × 55 × 40 cm

Projet réalisé

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle

© Toyô ITO

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost



Yamashita KASUMASA, *Face House (Maison Visage)*,

Kyoto : élévations finales est et sud, projet réalisé, 1973-1974

Échelle 1/50e

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle

© Yamashita KASUMASA

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



Itsuko HASEGAWA, *Maison version 1*, Yaizu,

Préfecture de Shizuoka, Japon : maquette d'étude 1, 1971-1972

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle

© Itsuko HASEGAWA

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



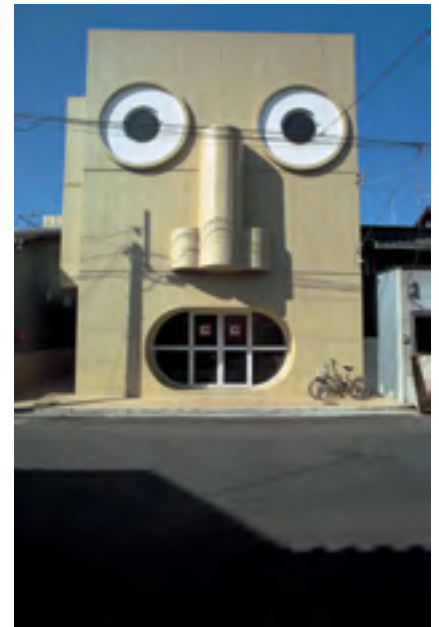
Tadao ANDO, *Église de la lumière*, Osaka, Japon (1987-1989) : maquette

Projet réalisé, 1987-1989

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle

© Tadao ANDO

Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

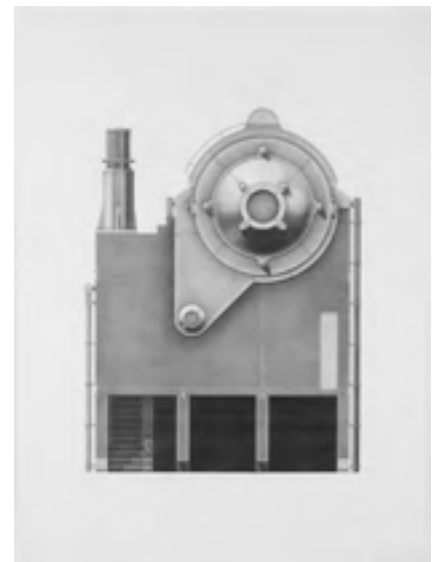


Yamashita KASUMASA, *Face House (Maison Visage)*,

Kyoto, 1974

© Yamashita KASUMASA

© Courtesy of KASUMASA Yamashita, Architect et Associés / Ryuji Miyamoto



Takamatsu SHIN, "Ark", *Clinique dentaire*, Fushimi,

Kyoto, Japon, Projet réalisé, 1982-1983

Élévation

Graphite sur papier, 79 × 109,5 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle

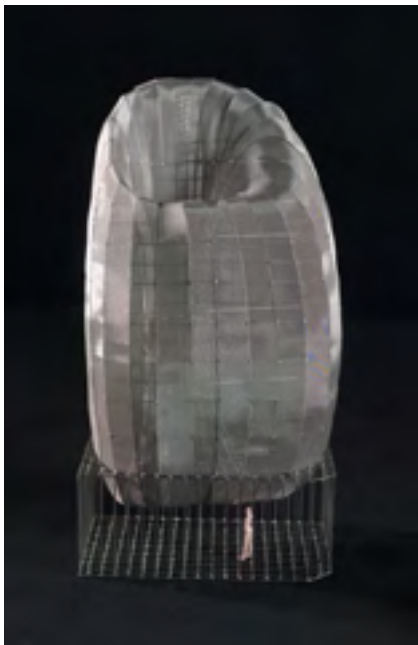
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/

Dist. RMN-GP

© Droits réservés



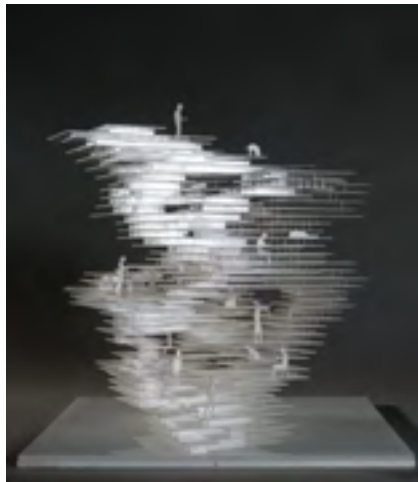
Tadao ANDO, *Église de la lumière*, Ibaraki, préfecture d'Osaka, 1989
© Tadao ANDO
Photo © Mitsuo Matsuoka



Endoh Masaki, Ikeda Masahiro, *Natural Ellipse*, arrondissement de Shibuya, Tokyo, Japon, projet réalisé, 2000-2002
Maquette d'étude
Toile et tiges métalliques, 30,5 x 16 x 11 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP
© Masaki Endoh, © droits réservés



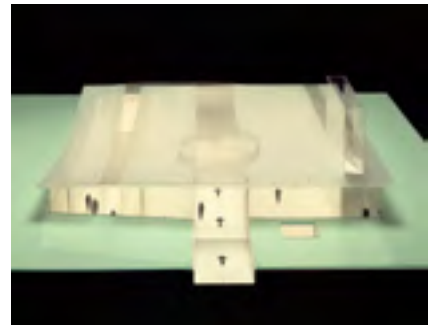
Itsuko HASEGAWA, *Jardin et musée du Fruit*, Yamanashi, 1996
Photo © Itsuko HASEGAWA



Sou Fujimoto Architects, *Primitive Future House (N House)*, 2003
Maquette
Plexiglas, 69 x 63 x 63 cm
Photographie : François Lauginie
Collection Frac Centre-Val de Loire



Toyô ITO, *Médiathèque de Sendai*, 2000
Provided by Miyagi Prefecture Sightseeing Section
© Toyô ITO



SANAA (Kazuyo SEJIMA + Ryue NISHIZAWA), *Atelier multimédia*, Institute of Advanced Media Arts and Sciences, Oogaki, Gifu, Japon, Maquette de rendu, 1996
Plastique et polyester, 46 x 152,5 x 92,5 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP
© Kazuyo SEJIMA



Terunonu Fujimori, *Takasugi-An (Maison de thé)*, Chino : maquette
Projet réalisé, 2003-2004
Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle
© Terunonu Fujimori
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



Terunobu Fujimori *Takasugi-An (Maison de thé)*,
Chino, 2004
© Terunobu Fujimori
Photo © Makoto Ueda



SANAA (Kazuyo SEJIMA + Ryue NISHIZAWA), *Musée d'Art contemporain du 21e siècle*, Kanazawa, 2004
Frac Centre / Les Turbulences
© SANAA
© FRAC Centre-Val de Loire, François Lauginie



Yuusuke KARASAWA, *Villa Kanousan*, Kimitsu, 2009
© Yuusuke KARASAWA
© Koichi Torimura



Junya ISHIGAMI, *Atelier KAIT, Institut de technologie de Kanagawa*, 2008
© Junya ISHIGAMI
© François Lauginie, Shokokusha



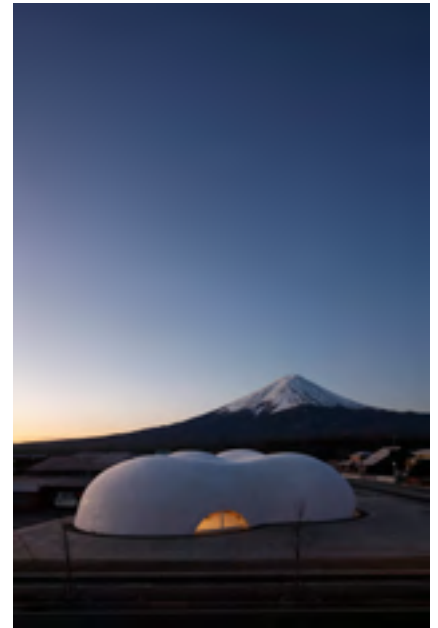
Takeshi HOSAKA, *Restaurant Hoto Fudo*,
Fujikawaguchiko, 2009
© Takeshi HOSAKA Architects
© Nacasa & Partners Inc. / Koji Fujii



Takeshi HOSAKA, *Restaurant Hoto Fudo*,
Fujikawaguchiko, 2009
© Takeshi HOSAKA Architects
© Nacasa & Partners Inc. / Koji Fujii



Junya ISHIGAMI, *Atelier KAIT, Institut de technologie de Kanagawa*, 2008
Maquette, 2017
Frac Centre / Les Turbulences
© Junya ISHIGAMI
© FRAC Centre-Val de Loire, François Lauginie



Takeshi HOSAKA, *Restaurant Hoto Fudo*,
Fujikawaguchiko, 2009
© Takeshi HOSAKA Architects
© Nacasa & Partners Inc. / Koji Fujii



Kengo KUMA, *CG Prostho Museum Research Center*,
Kasugai-shi, Japon : maquette, 2008-2010
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Kengo KUMA & Associates
Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



Kengo KUMA, *GG Prostho Museum Research Center*, Kasugai-shi, Japan
© Kengo KUMA
Photo © Daici Ano



Kengo KUMA, *GG Prostho Museum Research Center*, Kasugai-shi, Japan
© Kengo KUMA
Photo © Daici Ano



Anna NAKAMURA & Taiyo JINNO (EASTERN design office), *On the Corner*, Yōkaichi, 2011
© Anna NAKAMURA / Taiyo JINNO
© Koichi Torimura



Sou FUJIMOTO, *House NA*, 2011
© Sou FUJIMOTO
Photo © Iwan Baan



Sou FUJIMOTO, *Tokyo Apartment*, Tokyo, 2012
© Sou FUJIMOTO
© Photo: Iwan Baan



Akihisa HIRATA, *Pavillon Bloomberg*, Musée d'art contemporain de Tokyo, 2011-2012
Frac Centre / Les Turbulences
© Akihisa HIRATA
© FRAC Centre-Val de Loire, François Lauginie



Yuusuke KARASAWA, *s-house*, Saitama, 2013
© Yuusuke KARASAWA
Photo © Koichi Torimura



Kiwako KAMO, Masashi SOGABE, Masayoshi TAKEUCHI et Manuel TARDITS (Mikan), *Maison à Jingumae*, Tokyo, 2012
© Kiwako KAMO / Masashi SOGABE / Masayoshi TAKEUCHI / Manuel TARDITS
© Jérémie Souteyrat



Kengo KUMA & Associates, *Asakusa Culture Tourist Information Center*, 2012
© Kengo KUMA
© Takeshi Yamagishi



Projet 1000 arbres Paris
Sou FUJIMOTO Architects + OXO Architects
Cie de Phalsbourg et OGIC



Projet 1000 arbres Paris
Sou FUJIMOTO Architects + OXO Architects
Cie de Phalsbourg et OGIC



Projet 1000 arbres Paris
Sou FUJIMOTO Architects + OXO Architects
Cie de Phalsbourg et OGIC

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE : SÉLECTION

Des visuels d'œuvres, parmi lesquels les visuels ci-après, sont téléchargeables en ligne à l'adresse suivante : centrepompidou-metz.fr/phototeque

Nom d'utilisateur : presse
Mot de passe : Pomp1d57

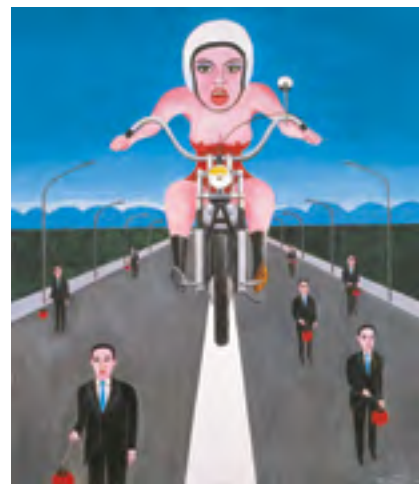
JAPANORAMA



Harue KOGA, *Sea*, 1929
Huile sur toile, 130 × 162,5 cm
The National Museum of Modern Art, Tokyo



Yayoi KUSAMA, *Walking Piece*, 1966
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Yayoi Kusama
© Photo by Eikoh Hosoe



Tadanori YOKOO, *Motorcycle*, 1966/2002
Peinture acrylique sur toile, 53 × 45,5 cm
Kurokochi Shun



Tanaka ATSUKO, *Denkifuku* (Robe électrique), 1956/1999
Vue dans l'accrochage elles@centrepompidou, niveau 4, 2009
86 ampoules couleur, 97 linolites vernis en 8 teintes, feutre, câble électrique, ruban adhésif, métal, bois peint, boîtier électrique, disjoncteur, variateur, 165 × 90 × 90 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP
© Droits réservés



Minoru HIRATA, *Nakanishi Natsuyuki's Clothespins Asserit Churning Action, for Hi Red Center's 6th Mixer Plan event*, Tokyo, 1963/2017
Épreuve gélatino-argentique, 33,5 × 22,2 cm
Courtesy the artist and Taka Ishii Gallery
Photography / Film, Tokyo



Tetsumi KUDO, *Votre portrait-chrysalide dans le cocon*, 1967
Installation avec de la lumière
Ouate plastifiée, polyester et lumière noire, 161 × 87 × 78 cm
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle
© Adagg, Paris, 2017
© Centre Pompidou, MNAM-CCI/Georges Meguerditchian/Dist. RMN-GP



Eikoh HOSOE, *Simon: A Private Landscape*, 1971/2012
Épreuve gélatino-argentique, 35,4 × 45,4 cm
Courtesy the artist and Taka Ishii Gallery
Photography / Film, Tokyo



Kodai NAKAHARA, *Viridian Adaptor + Kodai's Morpho II*, 1989
Laine, contreplaqué
Toyota Municipal Museum of Art
© Photo by Katsunori Iwase



Tadanori YOKOO, *Fancy Dance*, 1989
FNAC 93767
Centre national des arts plastiques
© Droits réservés / Cnap



Takashi HOMMA, *TOKYO SUBURBIA*, Urayasu Marina
East 21, Chiba, 1995
© Takashi HOMMA



Takashi HOMMA, *TOKYO SUBURBIA*, Boy-1, Keio Tama
center, Tokyo, 1998
© Takashi HOMMA



Kenji YANOBE, *Atom Suit Project – Desert*
C-prints, 49,8 × 49,8 cm
Collection particulière
© Kenji YANOBE



Takashi MURAKAMI, *Cosmos*, 1998
Acrylique sur toile monté à bord
3000 × 4500 mm
3 panneaux
Courtesy Tomio Koyama Gallery
©1998 Takashi MURAKAMI /Kaikai Kiki Co., Ltd. All
Rights Reserved



Kenji YANOBE, *E.E. Pod 1*, 1996
Compteur Geiger, métal, moteur, nourriture, eau,
etc., 150 × 130 × 120 cm
Photo by Vincent D. Feldman
Courtesy of PERROTIN and YAMAMOTO GENDAI



Miwa YANAGI, *Eternal City I*, 1998
C-print, 90 × 160 × 2,5 cm
Edition of 15
Courtesy Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso
para el Arte
© Miwa YANAGI



Yayoi KUSAMA, *Infinity Mirror Room Fireflies on the Water*, 2000
FNAC 01-253

Centre national des arts plastiques

© Yayoi KUSAMA / Cnap

Photo © Musée des Beaux-Arts / Réunion des musées métropolitains Rouen Normandie



Motohiko ODANI, *Rompers*, 2003

Video, approx. 2 min. 52 sec.

Music: PIRAMI

21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa

Courtesy: YAMAMOTO GENDAI



Yoshitomo NARA, *Sayon*, 2006

Peinture acrylique sur toile, 146 × 112,5 cm

The Museum of Contemporary Art Tokyo

© Yoshitomo NARA, 2006

Courtesy of the artist



Miwa YANAGI, *Yuka*, 2000

C-print, Plexiglas, dibon, 160 × 160 cm

Edition de 7

Courtesy of the artist and Almine Rech Gallery

Courtesy of the artist and Yoshiko Isshiki Office, Tokyo

© Miwa YANAGI



Yoshimoto NARA, *Ocean Child (in the floating world)*, 1999

Gravure sur bois retravaillée, copie Fuji xerox,

41,5 × 29,5 cm

Takahashi Collection

© Yoshimoto NARA, 1999

Courtesy of the artist



Chim↑Pom, *SUPER RAT (diorama)*, 2008

5 rats (stuffed after being caught in Shibuya),

diorama of town of Shibuya, monitor, etc.,

136 × 89 × 89 cm

Osamu KITADA

Photo : Yoshimitsu Umekawa

© Chim↑Pom

Courtesy of MUJIN-TO Production, Tokyo



Yuken TERUYA, *You-I, You-I*, 2002

Lin, 180 × 140 cm

Collection of The Dai-Ichi Life Insurance Company,

Limited

© Yuken TERUYA



Rinko KAWAUCHI, *Untitled (154)*, 2007

Illuminance

C-print, 50 × 50 cm

Edition of 1/6



Naoya HATAKEYAMA, *Rikuzentakata / 2011.5.1*

Yonesaki-cho, 2011/2015

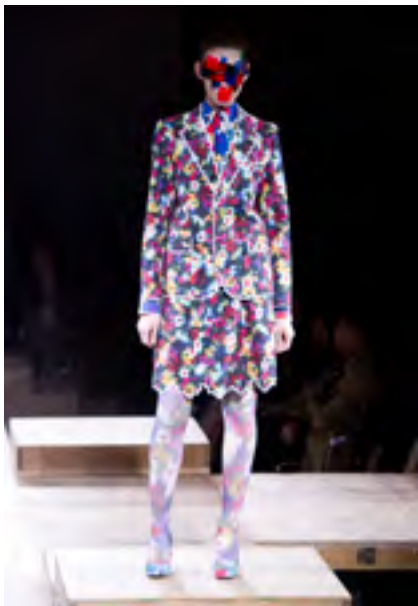
C-print, 38 × 47 cm

© Naoya HATAKEYAMA / Courtesy of Taka Ishii

Gallery, Tokyo



Aya TAKANO, *Untitled*, 2012
 Aquarelle et crayon sur papier, 210 × 297 mm
 © 2012 Aya TAKANO /Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved. Courtesy Perrotin



ANREALAGE 2011-2012 autumn & winter collection
 "LOW"
 © ANREALAGE



Kohei NAWA, *Force*, 2015
 ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe
 © Kohei NAWA, Foto
 © ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe,
 Foto: Tobias Wooton und Jonas Zilius



Kohei NAWA, *Force*, 2015
 ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe
 © Kohei NAWA
 Photo : © ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe
 Photo : Tobias Wooton und Jonas Zilius



ANREALAGE, Collection "ROLL", Automne-Hiver
 2017-2018
 © ANREALAGE, en collaboration avec KOHEI NAWA
 | SANDWICH



Kohei NAWA, *Force*, 2015
 ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe
 © Kohei NAWA
 Photo : © ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe
 Photo : Tobias Wooton und Jonas Zilius



ANREALAGE, collection "REFLECT", Printemps-Été
 2016
 © ANREALAGE

ANREALAGE, collection "REFLECT", Printemps-Été
 2016
 © ANREALAGE

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE : SÉLECTION

Des visuels d'œuvres, parmi lesquels les visuels ci-après, sont téléchargeables en ligne à l'adresse suivante : centrepompidou-metz.fr/phototeque

Nom d'utilisateur : presse
Mot de passe : Pomp1d57

DUMB TYPE



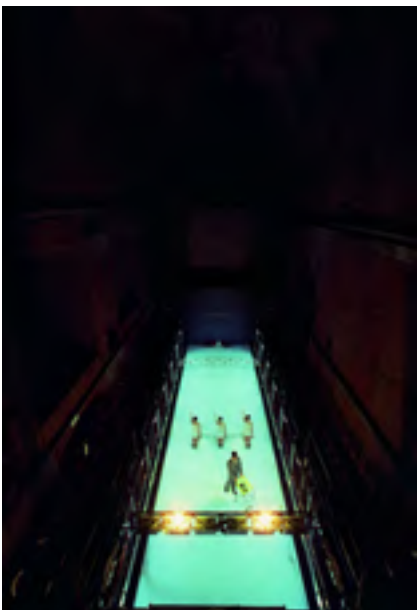
DumbType, *Pleasure Life*, 1988
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



DumbType, *Pleasure Life*, 1988
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



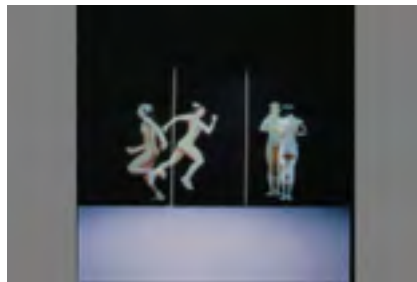
DumbType, *pH*, 1990
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



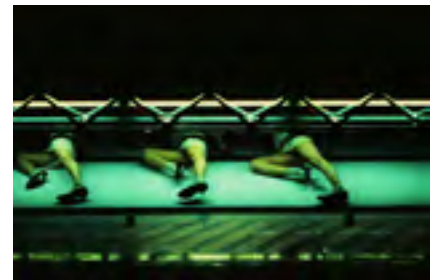
DumbType, *pH*, 1990
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



DumbType, *pH*, 1990
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



DumbType, *Lovers*, 1994
Installation
Photo : ARTLAB, Canon Inc.



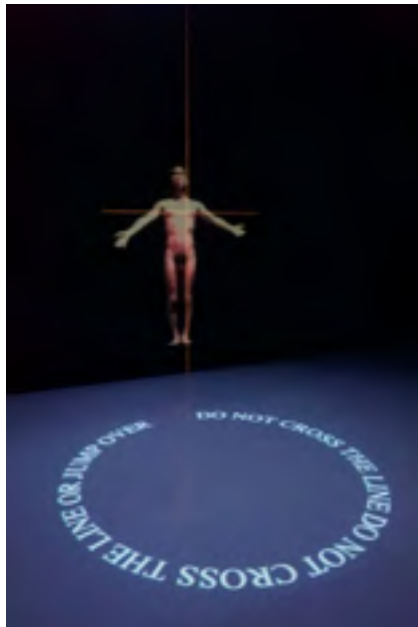
DumbType, *pH*, 1990
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



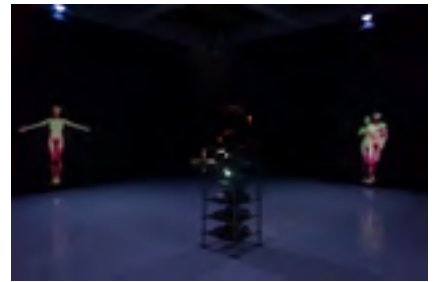
DumbType, *pH*, 1990
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



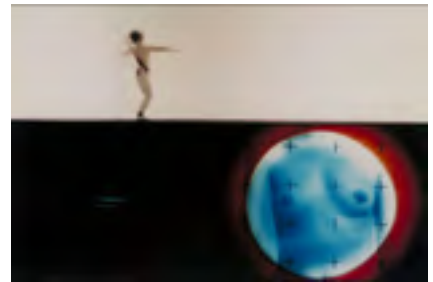
DumbType, *Lovers*, 1994
Installation
Photo : Haruhiro Ishitani



DumbType, *Lovers*, 1994
Installation
Photo : Haruhiro Ishitani



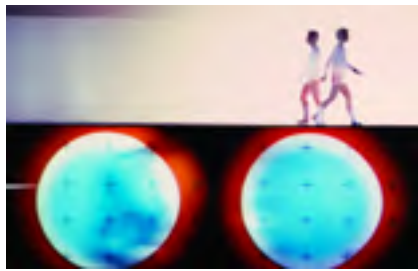
DumbType, *Lovers*, 1994
Installation
Photo : Haruhiro Ishitani



DumbType, *S/N*, 1994
Performance
Photo : Yoko Takatani



DumbType, *S/N*, 1994
Performance
Photo : Yoko Takatani



DumbType, *S/N*, 1994
Performance
Photo : Yoko Takatani



DumbType, *S/N*, 1994
Performance
Photo : Yoko Takatani



DumbType, *S/N*, 1994
Performance
Photo : Yoko Takatani



DumbType, *S/N*, 1994
Performance
Photo : Yoko Takatani



DumbType, *OR*, 1997
Performance
Photo : Arno Declair



DumbType, *S/N*, 1994
Performance
Photo : Yoko Takatani



DumbType, *OR*, 1997
Performance
Photo : Arno Declair



DumbType, *OR*, 1997
Performance
Photo : Arno Declair



DumbType, *memorandum*, 1999
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



DumbType, *memorandum*, 1999
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



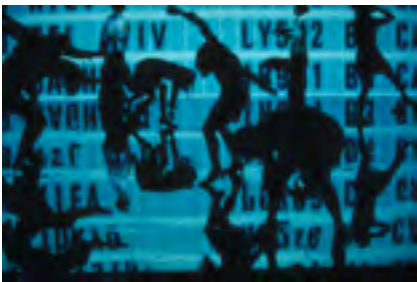
DumbType, *memorandum*, 1999
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



DumbType, *memorandum*, 1999
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



DumbType, *Voyage*, 2002
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



DumbType, *Voyage*, 2002
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



DumbType, *Voyage*, 2002
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



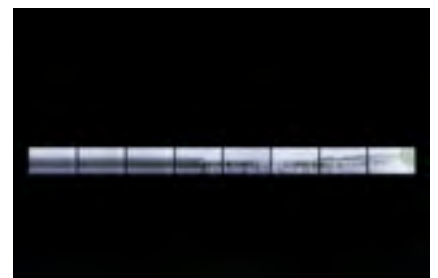
DumbType, *Voyage*, 2002
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



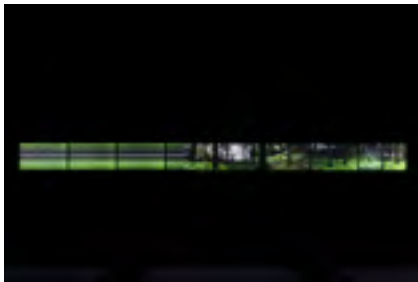
DumbType, *Voyage*, 2002
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



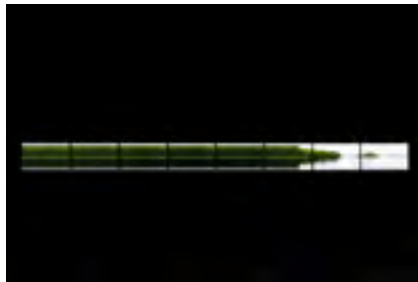
DumbType, *Voyage*, 2002
Performance
Photo : Kazuo Fukunaga



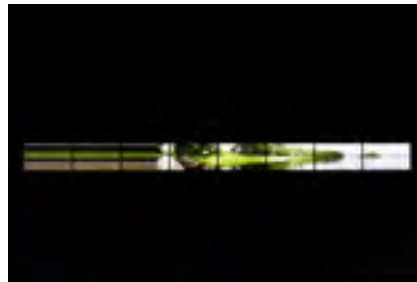
Shiro Takatani, *Toposcan / Ireland*, 2013
Photo Courtesy : NTT InterCommunication Center [ICC]
Photo : KIOKU Keizo



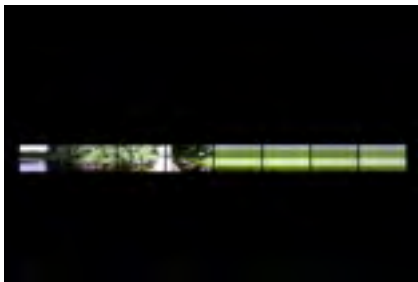
Shiro Takatani, *Toposcan / Ireland*, 2013
Photo Courtesy : NTT InterCommunication Center [ICC]
Photo : KIOKU Keizo



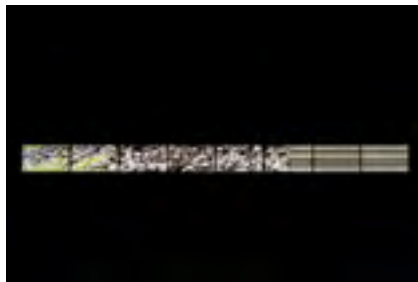
Shiro Takatani, *Toposcan / Ireland*, 2013
Photo Courtesy : NTT InterCommunication Center [ICC]
Photo : KIOKU Keizo



Shiro Takatani, *Toposcan / Ireland*, 2013
Photo Courtesy : NTT InterCommunication Center [ICC]
Photo : KIOKU Keizo



Shiro Takatani, *Toposcan / Ireland*, 2013
Photo Courtesy : NTT InterCommunication Center [ICC]
Photo : KIOKU Keizo



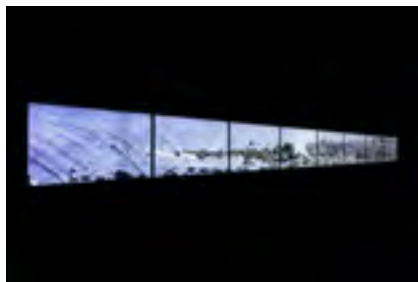
Shiro Takatani, *Toposcan / Ireland*, 2013
Photo Courtesy : NTT InterCommunication Center [ICC]
Photo : KIOKU Keizo



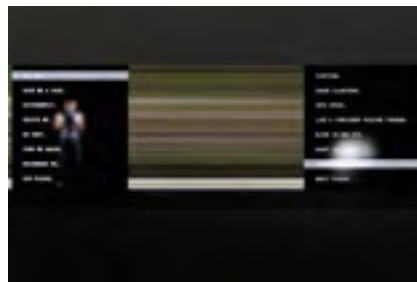
Shiro Takatani, *Toposcan / Ireland*, 2013
Photo Courtesy : NTT InterCommunication Center [ICC]
Photo : KIOKU Keizo



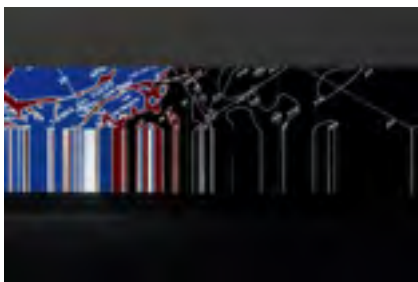
Shiro Takatani, *Toposcan / Ireland*, 2013
Photo Courtesy : NTT InterCommunication Center [ICC]
Photo : KIOKU Keizo



Shiro Takatani, *Toposcan / Ireland*, 2013
Photo Courtesy : NTT InterCommunication Center [ICC]
Photo : KIOKU Keizo



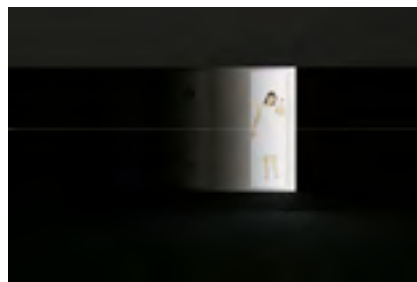
DumbType, *MEMORANDUM OR VOYAGE*, 2014
Installation
Photo : Shizune Shiigi



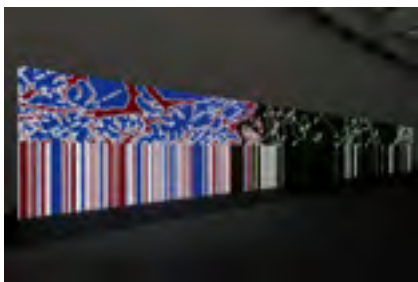
DumbType, *MEMORANDUM OR VOYAGE*, 2014
Installation
Photo : Shizune Shiigi



DumbType, *MEMORANDUM OR VOYAGE*, 2014
Installation
Photo : Shizune Shiigi



DumbType, *MEMORANDUM OR VOYAGE*, 2014
Installation
Photo : Shizune Shiigi



DumbType, *MEMORANDUM OR VOYAGE*, 2014
Installation
Photo : Shizune Shiigi



DumbType, *MEMORANDUM OR VOYAGE*, 2014
Installation
Photo : Shizune Shiigi



DumbType, *MEMORANDUM OR VOYAGE*, 2014
Installation
Photo : Shizune Shiigi

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE : SÉLECTION

Des visuels d'œuvres, parmi lesquels les visuels ci-après, sont téléchargeables en ligne à l'adresse suivante: centrepompidou-metz.fr/phototeque

Nom d'utilisateur: presse
Mot de passe: Pomp1d57

10 EVENINGS



Evenings #3+#4
Fuyuki YAMAKAWA
Photo : Yusuke Tsuchida



Evening #4
Norimizu Ameya, Blue Sheet, Fukushima, 2013
© Norimizu Ameya
Photo © Kei Okuaki



Evening #4
Norimizu Ameya, Gun, 2016
© Norimizu Ameya



Evening #5
Min TANAKA, solo dance Yamanashi Pr./Dance
Hakushu Festival, 2009
© Madada Inc.



Evening #6
Gozo YOSHIMASU performing a reading
Photo : Sayuri Okamoto



Evening #6
Gozo YOSHIMASU perform poetry reading,
2016
The National Museum of Modern Art, Tokyo
Photo © Keizo Kioku
Courtesy The National Museum of Modern
Art, Tokyo



Evening #6
Performance Gozo YOSHIMASU et Kukangendai, MOMAT, 2016
Photo by Keizo Kioku
Courtesy: The National Museum of Modern Art, Tokyo



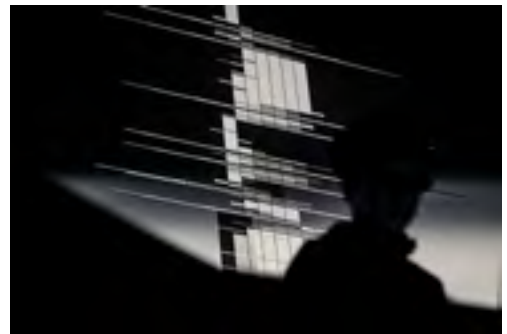
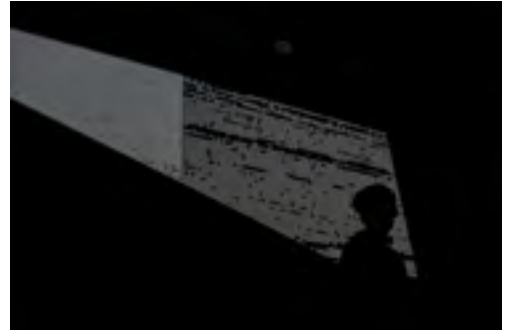
Evening #6
Gozo YOSHIMASU perform poetry reading, 2016 / The National Museum of Modern Art, Tokyo
Photo © Keizo Kioku / Courtesy The National Museum of Modern Art, Tokyo



Evening #6
Portrait de Sugio YAMAGUCHI



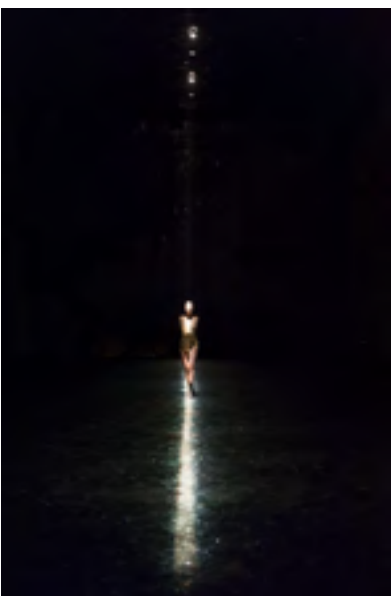
Evening #6
Portrait de Mariko ASABUKI



Evening #7
Ryoji IKEDA, *supercodex [live set]*, 2013
Concept, composition: Ryoji IKEDA
Computer graphics, programming: Tomonaga TOKUYAMA
© Ryoji IKEDA
photo by Ryo Mitamura



Evening #6
Portrait de Ryoko SEKIGUCHI et Felipe RIBON



Evening #8
Saburo TESHIGAWARA, *Broken Lights*
Photo : Jochen Schindowski





Evening #8
Saburo TESHIGAWARA, *Broken Lights*
Photo : Jochen Schindowski



Evening #8
Saburo TESHIGAWARA, *Fragments of Time*
Photo : Bengt Wanselius



Evening #8
Saburo TESHIGAWARA, *Fragments of Time*
Photo : Bengt Wanselius



Evening #10
Ryuichi SAKAMOTO, portrait
Photo by Zakkubalan



Evening #9
Yasumasa MORIMURA, portrait
Nippon, chachacha. My Art, my story, My Art History
Photo by Kazuo Fukunaga



Evening #8
Saburo TESHIGAWARA, *Fragments of Time*
Photo : Bengt Wanselius

CONTACTS PRESSE

Centre Pompidou Metz

Diane Junqua

Responsable du pôle Communication et Développement

+33 (0)3 87 15 39 66

diane.junqua@centrepompidou-metz.fr

Presse régionale

Noémie Gotti

Chargée de communication et presse

+33 (0)3 87 15 39 63

noemie.gotti@centrepompidou-metz.fr

AGENCE CLAUDINE COLIN

Presse nationale et internationale

Pénélope Ponchelet

Attachée de presse

+33 (1) 42 72 60 01

penelope@claudinecolin.com

