

Artiste sans frontières par Eric Troncy

La mer et sa faune lui inspirent les exploits poétiques les plus déroutants. Shimabuku crée des mythes à travers son art et ravive des légendes grâce aux voyages singuliers qu'il partage avec des pieuvres ou des sirènes. Quelque chose d'homérique.

"Elle a un palais sous la mer": tel est le nom du temple où s'arrêta Shimabuku, artiste japonais, un jour de printemps 1998. C'est dans ce temple situé à Fukuoka, au Japon, qu'il fit une bien étrange rencontre: celle qui devait pour plusieurs années lier étroitement sa propre histoire à celle d'une sirène. Le temple, en effet, était dédié à une sirène, mais pas n'importe laquelle: une sirène de 165 mètres de long, qui se serait échouée le 14 avril 1922 sur le rivage tout proche – outre qu'il contenait cette histoire singulière, le temple recelait six fragments de ses os.

Impressionné par la précision des dates et des mesures, Shimabuku fut aussi ravi par les légendes répandues autour de cet improbable naufrage, telle celle qui laissait entendre que cent officiers, à l'époque, virent tout cela de leurs yeux et que l'un d'entre eux, diseur de bonne aventure, y vit le signe de l'éternité de leur pays. Shimabuku se fit un devoir de colporter cette histoire, s'obligeant à voyager avec une corde de 165 mètres de long pour ne jamais perdre de vue l'échelle de la sirène – à Marseille, où il fit escale, il tendit cette corde au-dessus

d'une place publique, y accrocha un hamac en son centre et y dormit. Plusieurs années durant, il fit vivre l'histoire de cette sirène sur tous les continents, invitant parfois d'autres artistes à l'illustrer. L'œuvre s'intitule *Je voyage avec une sirène de 165 mètres*, et l'une de ses particularités est bien le peu d'intérêt que peut, au bout du compte, prendre sa forme.

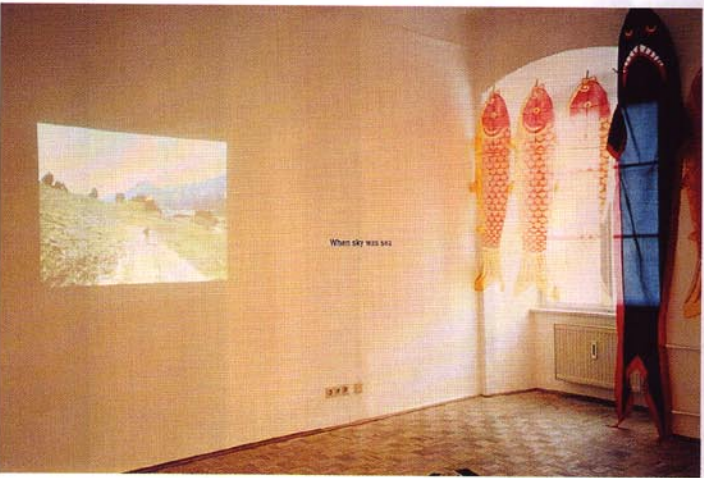
Shimabuku n'est pas un artiste ordinaire, et bien peu lui importe d'ajouter encore des objets à la masse infinie de ceux proposés par la société de consommation. Sa matière première, c'est plutôt la fable, le récit, l'histoire. Il en va ainsi, par exemple, de *Mon Camarade* (1998), une œuvre dont on peut saluer la discrétion: un simple petit caillou coincé dans les anfractuosités des semelles d'une paire de baskets, à l'égal de ceux qui s'y coincent lorsqu'on marche sur du gravier et qu'on trimbale sans le savoir – à peine prend-on conscience de sa présence lorsque, marchant sur une surface dure, on entend un curieux cliquetis tandis qu'on pose le pied au sol. Voilà de quoi est fait le projet de Shimabuku: discrétion et poésie.

When Sky Was Sea,
Shimabuku (2002). Vidéo
de cerfs-volants en forme
de poissons tournée dans le
Tyrol (DV transféré sur
DVD, 3 mn 25 en boucle).



Tout, dans l'art de Shimabuku, invite au récit, et lui-même ne se prive pas de raconter des histoires qui, au fil du temps, semblent prendre quelques libertés avec la réalité. "A dix-huit ans, je voulais être poète ou guide touristique. En devenant artiste, je pense avoir réussi à être un peu les deux." Né en 1969 à Kobe, il étudia l'art au Osaka College of Art, puis au San Francisco Art Institute. Son nom à lui, Shimabuku, signifie "Ile et bagage" : tout un programme pour cet infatigable voyageur, qui entretient avec la mer et sa faune une relation particulière.

L'un de ses projets les plus remarquables, quoique déjà ancien (1991), le fit s'intéresser de près à une pieuvre. Il raconte que c'est en conduisant entre San Francisco et New York qu'une question l'assaillit pour ne plus lui laisser de répit : "Une pieuvre d'Akashi, une ville située au bord de la mer intérieure de Seto, a-t-elle jamais voyagé jusqu'à la mer du Japon ?" Et bien persuadé qu'il n'en était rien, de retour au Japon, il se fit un devoir d'amener une pieuvre d'Akashi jusqu'à la mer du Japon. Il eût été trop simple de faire voyager le pauvre animal :



When Sky Was Sea,
Shimabuku (2002). En bas :
installation à la Galerie
der Stadt Schwaz des cerfs-
volants et de la vidéo.

Shimabuku prit conscience de l'effort que cela pouvait représenter pour cette créature marine : "Un peu comme un voyage spatial pour un humain." Il s'obligea ainsi à l'accompagner en fournissant un effort au moins aussi extravagant : parcourir à pied le chemin, durant plusieurs jours, traversant des rivières, franchissant des montagnes, essayant une tornade, racontant son histoire à qui voulait bien lui prêter attention. Fatalement, la pieuvre ne survécut pas à l'aventure, mais il l'amena cependant au terme de son voyage, consciencieusement. Et médita sa naïveté de penser que de telles créatures pouvaient vivre dans un bocal d'eau durant plusieurs jours : il s'en informa auprès de scientifiques, bien après que l'expérience fut terminée, et comprit son erreur. En l'an 2000, il retourna à Akashi, captura lui-même une pieuvre vivante, s'assura des conditions de sa survie, et lui fit une visite guidée de la ville de Tokyo – avant de la rejeter à la mer. Et Shimabuku se demande, depuis lors, si cette pieuvre raconte son histoire aux autres pieuvres – et si la visite de la grande ville l'a fascinée.

Il y a quelque chose de l'ordre de l'exploit dans la pratique de Shimabuku, de ces exploits poétiques et vains qui ne sauraient appartenir à nul autre territoire qu'à celui de l'art, un art qui se serait trouvé une place entre la littérature et l'action. La conviction extraordinaire qu'il consacre à des projets particulièrement peu productifs est une réponse en tous points opposable à ce dont le marché de l'art s'est repu tout au long des années 80. Avec lui, l'artiste n'est pas celui qui produit des formes, mais celui qui donne vie aux légendes, qui les crée, les diffuse. Et qui d'autre que l'artiste serait, aujourd'hui, investi d'une telle mission ? C'est fort de cette conviction que Shimabuku se consacre corps et âme à l'accomplissement de travaux dont il lui soucie bien peu, au bout du compte, qu'ils correspondent aux clichés de l'art destiné au commerce. Et pas plus que les objets, le temps ne semble pour lui avoir d'importance.

Le train de Birmingham à Londres ne met que deux heures : c'est donc en bateau qu'il fera le voyage, deux semaines durant, le long d'un canal construit au XVIII^e siècle. Il mit ce voyage à profit ; il fit

mariner des concombres dans du vinaigre (*Le Voyage du concombre*, 2000). Un couple d'Anglais, Geoff et Jean, faisaient le voyage sur le même bateau (une sorte de péniche dont on se demande comment elle peut encore flotter), et les discussions allèrent bon train à bord : "*Pourquoi est-ce que le fait de fabriquer des concombres au vinaigre en voyageant sur un bateau serait de l'art ?*", demandèrent-ils avec insistance. Et Shimabuku ne leur fournit pas de réponse. Finalement, le couple d'Anglais la trouva lui-même : "*Peut-être que c'est de l'art. Pourquoi ne pas appeler cela de l'art ?*"

Voilà bien la question. Une question qui peu s'imposer à nous inviter au passage à un peu d'humilité. Savons-nous ce qu'est exactement l'"art", dans une société où triomphent le design, la consommation, la spéculation ? Est-ce que cela se résume à produire des images, tandis que la télévision et les satellites s'en chargent vingt-quatre heures sur vingt-quatre ? Il y a fort à parier que l'idée d'apporter une réponse claire n'est pas dans les projets de Shimabuku. Son rôle, finalement, se limite à faire naître le doute.