

where Chechen fighters had taken the children hostage (186 of them were killed). Like the perfect technician of catharsis that he is, Collishaw took these film sequences, many of them showing mothers clinging to their children, and turned them into a spectral, immaterial ballet-like video projection. As if, once again, nothing, or almost nothing, had ever really happened.

Paul Ardenne
Translation, L-S Torgoff

Genève

Between Art and Life: Performativity in Japanese Art

Centre d'art contemporain
28 novembre 2008 - 1er février 2009

Poursuivant une programmation d'expositions liées aux pratiques de la performance, le Centre d'art contemporain de Genève – après avoir, au printemps dernier, consacré ses espaces à une grande exposition monographique de Joan Jonas, se propose de réunir, sous le commissariat de Katya Garcia-Antón, un ensemble d'œuvres courant sur une période de quarante ans – de 1966, avec la vidéo de Yoko Ono, n°4 (*bottoms*), à 2008 avec l'Atelier Bow-Wow et son monumental volcan en bois (*Alpinisme*). Cette sélection obéit à deux critères, réunis dans le titre de l'exposition. L'un pose l'art japonais comme un ensemble culturel, l'autre la « performativité » comme une qualité singulière de cette culture dans son rapport à l'action et au geste. Les œuvres rassemblées ne prétendent cependant pas à l'illustration exhaustive de ce vaste champ. La sélection porte en effet sur neuf artistes, et nombreux

seraient les manques et les omissions si tel était le propos (le Hi Red Center, Gutai : Michio Yoshihara, Shigeko Kubota, Saburo Murakami, Kazuo Shiraga...).

La méthode retenue est nettement plus pointilliste qu'historique et trouve une traduction assez directe dans les salles du centre d'art. Les œuvres des neuf artistes (Taro Izumi, Yayoi Kusama, Takako Saito, Yasumasa Shimabuku, Rikuo Ueda, Tomoko Sawada, Yoko Ono, Yasumasa Morimura, Atelier Bow-Wow) y sont en effet regroupées en petits ensembles autonomes, depuis les objets et les vidéos associés au mouvement Fluxus (dont le *Liquor Chess* de Takako Saito) jusqu'à la vidéo contemporaine (*Seasons of passion / A requiem: Mishima*, de Morimura – une reprise du discours nationaliste tenu par l'écrivain Yukio Mishima en 1970, avant de se donner la mort).

Le spectateur est confronté à trois catégories d'œuvres : des objets à performer, des captations d'actions, des machines qui performent. Sur le versant le plus contemporain de l'exposition s'affirment les propositions contextuelles et culturelles de Shimabuku, dont les titres mentionnent littéralement les actions produites (des interventions simples convoquant scripts, photos, vidéos, rencontres et objets : *Attraper une pieuvre avec des pots de céramique confectionnés soi-même*, 2003 ; *Gift: exhibition for the monkeys*, 1998), ainsi que les machines à dessiner plus ou moins complexes, plus ou moins absurdes de Rikuo Ueda, s'appliquant à la retranscription et au tracé du mouvement du vent sur du papier (*Wind House* [2006], *Wind drawings*).

Une question reste en suspens : l'enjeu de ces œuvres est-il vraiment, comme le signale le sous-titre de l'exposition, de flouter les fron-



« Between Art and Life: Performativity in Japanese Art ». Shimabuku.
(Court. galerie Air de Paris, Paris, Nogueras Blanchard, Shugo Arts, Tokyo et de l'artiste)

tières de l'art et de la vie, ou bien de peupler les relations entretenues entre un objet et une action, en dehors comme dans le contexte d'une exposition ? Ce changement de paradigme viendrait souligner une évolution sensible, dans les arts plastiques, vers des pratiques plus directement « muséales » de la performance à partir du début des années 1970.

Christophe Kihm

Continuing with its series of performance-themed exhibitions, and after last spring's big Joan Jonas monographic show, the Centre d'Art Contemporain in Geneva brought together a group exhibition covering a 40-year period, from 1966, with Yoko Ono's *No. 4 (Bottoms)* to 2008 (Atelier Bow-Wow and its monumental wooden volcano, *Alpinisme*). As the exhibition's title implies, there were two criteria in making this selection. One was the conception that Japanese art can be taken as an ensemble. The other is that performativity—bridging art and life through action—is one of that culture's unique qualities. But curator Katya Garcia-Antón makes no pretence of having mounted an exhaustive illustration of this field. There would be too many absences and omissions for that, considering that she chose only nine artists. Among those missing from the Hi Red Center and Gutai groups are Michio Yoshihara, Shigeko Kubota, Saburo Murakami and Kazuo Shiraga. Her approach was far more pointillist than historic, and was rather directly transposed into the art center's exhibition rooms. Set into

small groups, the work by the nine artists (Taro Izumi, Yayoi Kusama, Takako Saito, Shimabuku, Rikuo Ueda, Tomoko Sawada, Yoko Ono, Yasumasa Morimura and Atelier Bow-Wow) ranged from objects and videos associated with the Fluxus movement (like Saito's *Liquor Chess*) to contemporary video (*Seasons of Passion/A Requiem: Mishima*, Morimura's reprise of the nationalist discourse of the writer Yukio Mishima just before his 1970 suicide).

Visitors found themselves facing three categories of artworks: objects to be performed, recordings of actions and performing machines. The more contemporary side of the show notably included Shimabuku's powerful contextual and cultural pieces, whose titles describe the actions produced (simple interventions using scripts, photos, videos, encounters and objects, such as *Catching Octopus with Self-Made Ceramic Pots* (2003), *Gift: Exhibition for the Monkeys* (1998), and Ueda's drawing machines of varying degrees of complexity and absurdity, transcribing the movement of the wind over paper—*Wind House* (2006), *Wind Drawings*).

One question remained: Is the aim of these artworks really to blur the frontiers between art and life, as the exhibition subtitle suggests, or is it to populate the relations between an object and an action, outside the context of an exhibition as well as within it? This alternate paradigm would emphasize the notable shift in the visual arts toward more directly "museum-oriented" practices of performance starting in the early 1970s.

Christophe Kihm
Translation, L-S Torgoff



« Between Art and Life: Performativity in Japanese Art ». Rikuo Ueda
« Wind House (The Tea House) ». 2006. (Court. Mikiko Sato Gallery, Hambourg)