



Né en 1969 à Kobe, Shimabuku vit à nouveau au Japon, après avoir étudié aux États-Unis puis passé de nombreuses années à Berlin. Depuis le début des années 1990, il développe un travail de photographies, vidéos, sculptures et installations dans lesquelles il introduit son quotidien, confronté au monde. D'une manière très subtile, non dénuée d'humour et d'un certain sens de l'absurde, Shimabuku réinterroge la place de l'homme dans la société et en pointe les dérèglements. L'exposition du Crédac (qui fête en septembre ses 30 ans), "*Pour les pieuvres, les singes et les Hommes*", permet de découvrir des pièces historiques, jamais exposées en France, avec une nouvelle installation.

**SW:** Le visiteur est accueilli par cette installation inédite, *Erect (Ivry)*, que vous avez voulu exposer avec la vidéo *Erect*, conçue à Oshika. Dans quel contexte les avez-vous réalisées ?

**SHIMABUKU:**

*En 2017, j'ai été invité au festival Reborn-Art, sur la péninsule d'Oshika, dont la ville d'Ishinomaki a été complètement détruite par le Tsunami de 2011. Les autorités ont fait construire un mur de cinq mètres pour éviter qu'un tel type de catastrophes ne se reproduise, donc l'absurdité est que les habitants du bord de mer n'ont plus la possibilité d'admirer l'eau ! Quand je suis arrivé, je n'ai pu voir la mer jusqu'à ce que je trouve une magnifique plage, où sont demeurés des branchages et pierres, souvenirs des maisons qui y étaient auparavant, et j'ai voulu dresser certains monticules. Cela m'a beaucoup appris, car ériger est une action très humaine, qui renvoie aussi aux prémices de la sculpture. J'ai souhaité créer le lien entre ces foyers qui s'étaient écroulés et deux bâtiments qui étaient en démolition les premières fois que j'ai visité la ville d'Ivry, en présentant une installation de ses briques.*

*Tout est simple  
dans mon  
travail, mais  
je recherche ce  
qui est  
mystérieux,  
voire  
magique, et  
qui nous  
entoure*

**sw:** **Votre travail s'est toujours construit en lien avec l'environnement des expositions, mais comment procédez-vous ? Faites-vous de nombreuses recherches ou privilégiez-vous le ressenti de votre corps ?**

**s:** *J'ai besoin de voir, de visiter et d'appréhender les lieux en dehors de toute source d'information. J'essaie d'ailleurs de ne pas lire de guides pour ne pas être influencé. Je reviens plusieurs fois, mais je fais uniquement ce qui est possible à un endroit précis, avec des éléments locaux. Un peu comme un chef cuisinant avec les ingrédients que le pays ou la région produit, c'est un challenge que j'aime relever dans mon art. Quand je suis arrivé à Ivry, j'ai trouvé que c'était une ville de caractère, notamment avec ces briques, tandis que Paris est constituée de pierres et revêt une toute autre architecture.*



**SW:** Depuis le départ, vous avez travaillé en extérieur, comme en témoigne *“Exhibition for the Monkeys”*, en 1992, que vous considérez comme votre première exposition. Vous avez expliqué qu’à l’époque, les artistes devaient payer pour être en galerie. Revendiquiez-vous une difficulté économique, ajoutée à une critique de ce système ?

**S:** *Dans le Japon dans années 1990, les artistes devaient cumuler des petits boulots pour pouvoir financer leurs expositions et je trouvais cela stupide. J’ai donc réfléchi à comment y échapper, tout en produisant un travail qui soit plus accessible, car faire de l’art a toujours signifié pour moi le montrer au public. Or, le moyen de gagner une plus grande audience n’est pas à l’intérieur d’un white cube, où l’on s’adresse à des initiés, mais de concevoir l’art en extérieur. Le premier espace que j’ai trouvé était peuplé de singes, qui ont été mes premiers spectateurs et à qui j’ai dédié l’exposition. Ce n’est pas uniquement de l’ironie, car je suis assez sérieux, peut-être trop... mais j’avais une vraie curiosité quant à leur réception face à mon travail. Il me semble important de communiquer et de partager avec des êtres humains, mais aussi avec des singes ou des poulpes...*

**SW:** Sans le savoir, vous faisiez de la « pré » Esthétique relationnelle, alors même que Nicolas Bourriaud a publié son ouvrage éponyme, qui étudiait cette obsession pour l’interactif, en 1998. Vous y êtes-vous reconnu ?

**S:** *Je connais bien Nicolas Bourriaud et à l’époque, je réalisais mes pièces d’une manière très naturelle, sans savoir que d’autres plasticiens menaient une réflexion similaire. Dans les années 80-90, au Japon, il y avait un sentiment empli d’une certaine lourdeur, d’une noirceur et d’un manque de liberté. Je me sentais assez isolé et j’ai beaucoup regardé des artistes comme Marcel Duchamp ou les Surréalistes, notamment les poètes Max Jacob, Guillaume Apollinaire et Jean Cocteau. Ils étaient traduits en japonais, donc j’avais la chance de les lire, tout en m’intéressant à Francis Picabia, Max Ernst ou Man Ray. Ces approches conceptuelles m’ont passionné, mais je me suis aperçu que je ne pouvais pas les développer dans les écoles d’art japonaises car l’apprentissage y était encore très classique. Alors j’ai cherché à intégrer une école aux États-Unis et je suis parti à San Francisco.*

**SW:** Comme vous le montrez d’ailleurs avec *Exposition dans un réfrigérateur*, présentée au Crédac, un écrit relatant que votre première œuvre a été conçue à San Francisco, liée à la sommation de votre colocataire que vous n’achetiez pas de poulpe...

**S:** *Je ne sais pas pourquoi, mais il m’avait demandé de ne pas conserver de poisson, ni de poulpe et j’ai attendu un mois, puis un jour j’ai décidé d’en acheter malgré tout ! J’ai grandi à Kobe, sur la baie d’Osaka, où cet animal fait partie intégrante de la culture, un peu comme le vin à Bordeaux. Le poulpe représente une part importante de mon identité, mais je l’ai nié quand je suis arrivé aux États-Unis, jusqu’à ce que je me recentre.*

- SW:** **Au Japon, le poulpe peut revêtir aussi le symbole de la puissance sexuelle, comme on le voit dans une célèbre gravure de Katsushika Hokusai, qui se nomme *Le rêve de la femme de pêcheur*...**
- S:** *Bien entendu, mais à Kobe, le poulpe est juste considéré comme un met délicieux... Si l'on est un touriste et que l'on va au musée, on peut penser à ce symbolisme, je le comprends. Mais chez moi c'est beaucoup plus simple et direct. Comme lorsque j'ai réalisé ces pièces avec les singes, ils étaient sur place, donc je les ai inclus dans mon œuvre...*
- SW:** **Insinuez-vous qu'il y a moins ce rapport au texte, que ne pourrait le laisser penser, par exemple, la vidéo *Demander aux Repentistas*, parlant de réappropriation du langage et présentée à la 27ème Biennale de Sao Paulo ?**
- S:** *Chaque artiste devait y montrer une pièce ancienne et une nouvelle pour l'exposition. J'avais pensé à ma vidéo *Catching Octopus with self-made ceramics* et songé à ajouter des sous-titres, mais une fois au Brésil, je me suis rendu compte qu'un fort taux de la population ne pouvait ni lire, ni écrire. J'ai alors cherché un autre moyen de transmettre et découvert ces musiciens de rue qui pouvaient relayer le récit, un peu à la manière de sous-titres oraux. Je leur ai montré la vidéo dans laquelle je tente de pêcher des poulpes avec des jarres en céramique, puis ils m'ont posé des questions. Ils voulaient savoir où j'étais né, dans quels types d'endroits j'avais vécu... avant qu'ils ne commencent à créer le rythme et chanter sur mon travail. J'étais stupéfait ! Beaucoup d'entre nous savent lire et écrire, mais nous perdons la mémoire, tandis qu'eux font l'inverse. Ils ont presque davantage d'habileté à rêver ou à créer des histoires.*
- SW:** **Votre travail révèle aussi une autre conception du temps, peut-être inspirée par la philosophie shintoïste...**
- S:** *En ayant grandi au Japon, cela fait partie de moi. Je préciserais même plus l'animisme. D'autant que mon père vient du Sud du pays, à Okinawa, qui est un endroit où cette philosophie est très présente et où j'ai eu la chance d'aller souvent. C'est vrai que, pour moi, une pierre, un arbre ou la brique rouge d'Ivry revêtent une certaine force vitale. Ils sont comme de magnifiques portraits et je pense que chaque objet a un esprit et une mémoire auxquels je suis attentif. Quand je suis invité à une exposition, je cherche à élaborer un espace dans lequel les visiteurs peuvent créer leur propre histoire. Un lieu ouvert qui offre la possibilité de se sentir libre de penser. Si j'arrive à le réaliser, j'ai l'impression d'avoir réussi. Cela me rappelle une anecdote sur Joseph Beuys, qui, lors d'une exposition au Japon, fait le tour avec le commissaire, à la fin de l'accrochage, et lui demande juste de baisser la température de deux degrés. Car travailler une exposition, c'est aussi une question d'air. Comme lorsqu'on visite un temple, l'air y est différent.*



**sw:** **Pour autant, vous employez des éléments très simples, comme des citrons, des tomates ou des plantes... Ce recours aux objets du quotidien est-il important ?**

**s:** *Je ne suis pas un artiste qui a besoin de bons outils. Je pense que les gestes confèrent beaucoup de pouvoir, même ériger simplement une sculpture avec du bois ou une pierre. Tout est simple dans mon travail, mais je recherche ce qui est mystérieux, voire magique, et qui nous entoure. Il suffit de l'observer et de le dévoiler. Je suis intuitif dans la conception, puis laisse entrer le hasard et souvent, je ne sais pas quelle sera la fin... Parfois des miracles se produisent, comme le jour où j'ai réellement réussi à pêcher un poulpe avec une jarre !*

**sw:** **Vous parlez, subtilement, du climat depuis de nombreuses années. Pensez-vous, aujourd'hui que nous sommes dans une urgence écologique, que votre travail est lu différemment ?**

**s:** *J'évoque bien l'environnement, mais nous avons globalement, chacun, un rôle assez précis qui nous est assigné dans la vie. Par exemple, après le Tsunami, chacun a aidé et s'est révélé solidaire, apportant de l'eau, des couvertures... C'est très bien d'exécuter ces premières actions, mais nous ne devons pas oublier qu'ensuite, nous avons une tâche assez basique. Un artiste fait de l'art, un musicien de la musique, un boucher de la viande... Moi, je réalise de l'art visuel. Ce qui revêt une certaine abstraction, même si les artistes que j'aime ne font pas d'art abstrait à proprement parler. Si l'on parle de la France, je me sens très proche de Philippe Parreno, Pierre Huyghe ou Pierre Joseph. La*

*première fois que je suis venu ici, il y a vingt ans grâce à un programme de résidences, j'ai ressenti de grandes affinités avec eux, bien plus qu'avec les plasticiens japonais de ma génération. Comme avec Rirkrit Tiravanija, qui préparait de la cuisine pour le public, comme moi dans les années 1992-1993. Nous ne nous connaissions pas à l'époque et réalisons une chose commune... par hasard. Je ne sais pas comment mon travail est perçu, mais je le continue car c'est ce que je sais faire.*

Interview : Marie Maertens  
Portraits et vues d'installation : Michaël Huard