

L'ÉCOLOGIE DES CHOSES

30.04 –
26.07.25



Regards sur les artistes japonais
et leurs environnements
de 1970 à nos jours



Maison de la culture
du Japon à Paris

08/04/25

Mardi-samedi 11h–19h / Fermé les jours fériés
101 bis, quai Jacques Chirac, 75015 Paris
M° Bir-Hakeim / RER Champ de Mars
www.mcjp.fr

Maison
de la culture
du Japon
à Paris



FRAC SUD Cité de l'art
contemporain

MUSÉE D'ART
MODERNE ET
CONTEMPORAIN
SAINT-ÉTIENNE
MÉTROPOLE

Organisation : MCJP (Fondation du Japon),
Frac Sud-Cité de l'art contemporain
Avec le soutien de : Association pour la MCJP
Avec le concours de : MAMC+ Saint-Étienne Métropole

L'œil

THE ART NEWSPAPER

Les Inrockuptibles

Libération



Shingo Yoshida
The Summit
2020

Vidéo, couleur, sonore, 16/9
15'41"

© Shingo Yoshida
Collection Frac Sud - Cité de l'art contemporain

SOMMAIRE

Présentation de l'exposition	4
Texte des commissaires	6
Artistes présenté.e.s et œuvres phares	13
Biographie des commissaires	23
La Maison de la culture du Japon à Paris	25
L'exposition au Frac Sud - Cité de l'art contemporain	26
Informations pratiques et contacts	29

Présentation de l'exposition

En 2025, la Maison de la culture du Japon à Paris, en partenariat avec le Frac Sud - Cité de l'art contemporain et avec le concours du Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole (MAMC+), organise un projet d'exposition en deux volets à Paris et Marseille, qui s'attache à relier des pratiques d'artistes japonais de différentes générations à l'aune d'enjeux écologiques. Réunissant une cinquantaine d'œuvres dont certaines en provenance du Japon et encore jamais montrées en France, cette double exposition révèle toute la richesse d'une scène artistique japonaise encore peu connue du public.

Du 30 avril au 26 juillet 2025, l'exposition **L'Écologie des choses** proposera à la Maison de la culture du Japon à Paris une lecture renouvelée des liens unissant des pratiques artistiques apparues à la fin des années 1960 au Japon, dans un contexte de reconstruction et d'industrialisation massive, à celles d'artistes contemporains en

prise avec les enjeux environnementaux actuels. Au travers de dialogues inédits, elle propose ainsi de réévaluer comment certaines œuvres pionnières issues de mouvements artistiques majeurs au Japon tels que Mono-ha (L'école des choses) ou Fluxus portaient déjà un regard attentif à nos milieux de vie dans une dimension sociale et écologique, intime et collective. Si les pratiques de Noboru Takayama ou Kishio Suga (Mono-ha) font par exemple appel à la mémoire et l'histoire inhérente de nos environnements par le truchement et la confrontation de matériaux bruts, qu'ils soient d'origine naturelle ou industrielle, celles d'Hideki Umezawa et Koichi Sato ou d'Hiroshi Yoshimura investissent le médium sonore pour composer des paysages musicaux et visuels en réponse à certaines architectures et créer ainsi des lieux de calme dans des lieux inattendus. Des approches non sans écho à celles privilégiées par certains artistes Fluxus réunies ici (Yoko Ono, Mieko Shiomi et Takako Saito) et leur recours au langage.



■ Hideki Umezawa + Koichi Sato
Echoes from Clouds
2021-2023
Installation vidéo à trois écrans,
son 3.1, 14'19",
dimensions variables
Collection KADIST
© Hideki Umezawa + Koichi Sato

Mais plus qu'une simple relecture, l'enjeu de cette exposition est aussi de souligner la singularité avec laquelle ces artistes font appel à leur médium et à leur sensibilité, n'hésitant pas à bousculer leurs pratiques et leurs matériaux, pour concevoir et partager des œuvres plus attentives à nos manières d'habiter. Autrement dit, des artistes ayant fait le choix, à mesure que la société se transformait, d'une certaine *écologie envers les choses*.

Artistes présenté.e.s :

Sachiko Kazama, Keita Mori, Hitoshi Nomura, Yoko Ono, Takako Saito, Koichi Sato, Mieko Shiomi, Kishio Suga, Noboru Takayama, Hideki Umezawa, Shingo Yoshida, Hiroshi Yoshimura.



■ Sachiko Kazama
Stretching Coast
 2022
 Bobine de caisse, encre, stylo à bille,
 7,5 x 16 cm
 © Sachiko Kazama
 Courtesy of the Artist and MUJIN-TO
 Production
 Photo : Kenji Morita

Commissariat :

- **Muriel Enjalran**, directrice du Frac Sud - Cité de l'art contemporain
- **Alexandre Quoi**, adjoint à la direction, responsable du département scientifique, MAMC+ Saint-Étienne Métropole
- **Élodie Royer**, commissaire indépendante et chercheuse (Doctorat SACRe-ENS Ulm)

Conseiller scientifique

- **Hajime Nariai**, conservateur en chef, National Museum of Modern Art, Tokyo

*Le second volet de l'exposition, intitulé **L'Écologie des relations — La Forêt amante de la mer**, se tiendra au Frac Sud - Cité de l'art contemporain à Marseille du **6 février au 13 septembre 2026** sous le commissariat d'Élodie Royer. À partir d'une mise en dialogue inédite d'artistes japonais contemporains en France, ce deuxième temps s'attachera à rendre palpables les relations et les liens qui nous unissent à nos milieux de vie — ces liens devenus de plus en plus précaires et précieux, à mesure que les modes de vie modernes ont entraîné avec eux nombre de perturbations environnementales. De temporalités et de géographies plurielles, leurs pratiques ont comme point nodal le Japon — au carrefour de son territoire, son histoire et sa cosmogonie, ici réunies à l'aune d'une certaine écologie des relations, telle que défendue dans l'ouvrage de Shigeatsu Hatakeyama, à la croisée de la fable écologique et du récit de Lutte pour la préservation du littoral, qui donne son sous-titre à l'exposition.*

Texte des commissaires*

Qu'est-ce qui relie aujourd'hui les jeunes générations d'artistes contemporains japonais à leurs pairs issus des mouvements d'avant-garde ? À ces artistes qui, dans les années 1970, ont remis en question un certain nombre d'approches plastiques et en ont inventé de nouvelles à travers une exploration inédite des matériaux à la fois naturels et industriels ? À n'en pas douter, un certain rapport à leur milieu de vie, en regard de profondes mutations, voire de chocs, qui ont poussé les artistes à questionner nos relations aux objets et à la représentation du vivant. Notamment celles induites à la fin des années 1960 par une industrialisation rapide et massive qui va modifier durablement le visage d'un Japon aux modes de vie plus traditionnels, encore préservés à bien des égards jusqu'à la Seconde Guerre mondiale ; ou celui, dans les années 2000, à la pointe d'une hyper-technologie qui impacte et change le rapport de ses habitants à leur environnement jusqu'à la catastrophe de Fukushima survenue en 2011, laquelle marque un tournant et frappe les consciences.

Réunissant des œuvres pour la plupart présentées pour la première fois en France, *L'Écologie des choses* entend ainsi mettre l'accent sur cette attention portée aux formes du vivant par différentes générations d'artistes japonais, de pratiques issues du groupe Mono-ha à celles interdisciplinaires plus contemporaines, en passant par les expérimentations Fluxus.



■ Hideki Umezawa + Koichi Sato
Echoes from Clouds
2021-2023
Installation vidéo à trois écrans, son 3.1, 14'19",
dimensions variables
Vue de l'installation au 21st Century Museum of
Contemporary Art, Kanazawa
Collection KADIST
© Hideki Umezawa + Koichi Sato



■ Shingo Yoshida
The Summit
2020
Vidéo, couleur, sonore, 16/9
15'41"
© Shingo Yoshida
Collection Frac Sud - Cité de l'art contemporain

* Ce texte est l'introduction au catalogue de l'exposition.

Le titre de l'exposition s'inspire librement du sens de l'expression Mono-ha, « l'école des choses », qui baptisa a posteriori les recherches d'une dizaine d'artistes rassemblés dans des manifestations collectives entre 1968 et 1973. Aussi sobre que sophistiquée, cette tendance émergea avec le désir de questionner fondamentalement les notions traditionnelles de l'art, dans le contexte des mouvements étudiants et d'une critique radicale de la modernité occidentale.

Marqué par la philosophie du Zen, Mono-ha insistait sur l'indétermination de l'œuvre avec la volonté de décentrer la place de l'homme par rapport au monde. Lee Ufan proposait ainsi que cette école d'apprentissage réapprenne « à observer le monde tel qu'il est, sans en faire l'objet d'un acte de représentation qui l'oppose à l'homme »¹. Ce chef de file du courant, qui contribua à le théoriser, en donnait une définition explicite : « Mono-ha, c'était un groupe d'artistes qui utilisaient, quasiment à l'état brut, des matériaux naturels ou industriels (pierres, terre, bois, papier, coton, fer, verre, caoutchouc, huile, plastique, plexiglas, éponges, ampoules électriques, tubes néons, etc.) qu'ils juxtaposaient simplement en des arrangements temporaires et contingents, pour observer le mode de relation entre les matériaux ainsi que la nature de leur état respectif à l'intérieur de ces relations. Ils cherchaient moins à construire une entité objectale close qu'à mettre l'accent sur la relation entre les choses, entre les choses et le lieu, et entre le lieu et l'homme, afin de présenter des œuvres ouvertes qui intègrent le monde non agi par l'homme – l'espace

environnant et les matériaux bruts. Aussi les œuvres n'étaient-elles pas strictement régies par l'ego de l'artiste; leur centre d'expression était déplacé du côté du monde. »²

En France, rares ont été les occasions d'offrir une vision complète de ce mouvement, même si dès les éditions de la Biennale de Paris de 1969 et 1971, la participation de plusieurs de ses acteurs avait révélé des préoccupations communes avec d'autres courants d'avant-garde de l'époque comme l'art post-minimal et processuel américain, l'Arte Povera italien ou le groupe français Supports / Surfaces. Hormis de larges éclairages sur l'art moderne et contemporain japonais³, la seule véritable exposition dédiée à Mono-ha dans l'Hexagone fut organisée en 1996 au Musée d'art moderne de Saint-Étienne, sous l'intitulé « Japon 1970 ». *Matière et perception : Le Mono-ha et la recherche des fondements de l'art*⁴. Ce sont deux œuvres emblématiques et historiques, entrées depuis dans la collection du MAMC+, qui ont servi d'amorce à la réflexion développée dans la présente exposition.



■ Kishio Suga, *Progression of Spatial Alignment*, 1979, bois et branches, 72 x 228 x 73 cm
© Kishio Suga
Courtesy of the artist, Blum & Poe, Los Angeles, New York, Tokyo and Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, Paris, New York

¹ Lee Ufan, « Le Monde et la structure. L'effondrement de l'objet », *Critique du design*, n° 9, juin 1969, p. 14-15.

² Lee Ufan, « Le Phénomène Monoha » (1973), in Lee Ufan, *Un art de la rencontre*, textes traduits du japonais par Anne Gossot, Arles, Actes Sud, 2002, p. 89-90.

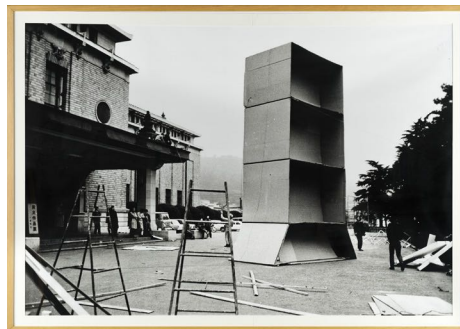
³ Japon des avant-gardes 1910-1970 au Centre Pompidou à Paris en 1987 et, trente ans plus tard, *Japanorama. Nouveau regard sur la création contemporaine au Centre Pompidou-Metz*.

⁴ Voir Jacques Beaufret (dir.), « Japon 1970 ». *Matière et perception : Le Mono-ha et la recherche des fondements de l'art*, cat. exp., Saint-Étienne, Musée d'art moderne, 1996.

Elles recourent l'une et l'autre à un même principe d'économie de moyens et de gestes élémentaires pour créer une modification esthétique et sensorielle à partir de matériaux bruts disposés de telle sorte que leur environnement devient partie prenante de l'effet produit. La première, *Zoo* (1970) de Noboru Takayama, consiste en une vaste installation sculpturale faite de traverses en bois de chemins de fer, qui sont disposées en appui sur un mur puis alignées successivement en deux autres ensembles au sol. Avec ce matériau standardisé, l'artiste entend symboliser les sacrifices humains et sociaux qui se cachent derrière le progrès industriel et l'ancienne politique coloniale du Japon, tout en évoquant la représentation naturelle d'une cascade coulant au sol telle une rivière. La seconde pièce, réalisée en 1968-1969 par Hitoshi Nomura et intitulée *Tardiology*, emploie la photographie pour révéler le processus de transformation dans le temps d'une œuvre ; en l'occurrence une grande tour en carton qui s'effondre d'elle-même sous l'effet de la gravitation et du climat extérieur.



■ Hiroshi Yoshimura
Pictorial Score: Untitled 2
 Non daté
 Encre sur papier, 25,7 x 36,4 cm
 The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama
 © Yoko Yoshimura
 Photo : Ryo Kubo



■ Hitoshi Nomura
Tardiology
 1968-1969
 Tirage noir et blanc, 108,8 x 153,8 x 3,3 cm
 Collection MAMC+, Saint-Étienne
 Photo : Cyrille Cauvet
 © droits réservés

S'ajoute enfin dans l'exposition la présence d'un troisième protagoniste de Mono-ha, Kishio Suga, dont l'œuvre *Progression of Spatial Alignment* (1979) traite, à partir d'un assemblage de fragments découpés et articulés de bois avec des branches d'arbres, de questions identiques autour du rapport au sol de la sculpture, de l'équilibre et de la chute.

Pour ce dernier, l'approche du Mono (« choses/matériaux ») constitue une investigation permanente de la « situation » et de l'« activation de l'existence », pour mieux se concentrer sur l'interdépendance de ces divers éléments et de l'espace environnant, autant que sur les matériaux eux-mêmes. En somme, chacune de ces œuvres rattachées au Mono-ha nous incite à considérer les relations entre les matériaux naturels et industriels, les sites qu'ils occupent et les personnes. Il s'agit de la sorte de souligner le rôle crucial de l'homme dans la transformation du monde matériel.

Au sens premier, l'écologie est l'étude des interactions des formes du vivant avec leur environnement ainsi qu'entre elles, ensemble que l'on nomme écosystème. Par extension, l'écologie est aussi une pensée du monde qui intègre les enjeux environnementaux à l'organisation sociale, économique et politique. Une articulation qu'il semble pertinent de convoquer ici en regard de la mise en dialogue inédite proposée par cette exposition, de pratiques historiques et contemporaines japonaises et de leurs évolutions, corrélées depuis les années 1960 à celles de la modernisation et à l'industrialisation du pays.

Il est ainsi intéressant de noter que les artistes du mouvement Fluxus au Japon, à l'instar de ceux de Mono-ha, se sont tout autant attaché.e.s – mais dans des modalités autres – à pointer conceptuellement la précarité et la primauté de ces relations qui nous unissent au monde et à nos environnements.

Animé par une réflexion radicale des rapports entre l'art et la vie, entre le statut de l'œuvre d'art et sa place dans la société, Fluxus est aujourd'hui reconnu pour ses expérimentations performatives et éphémères prenant la forme d'happenings ou de concerts, à la croisée des arts visuels, de la musique et de la littérature. Dans l'exposition, sont réunies des figures majeures de ce mouvement au Japon, Yoko Ono, Takako Saito et Mieko Shiomi, à travers une sélection d'œuvres où se répondent leurs

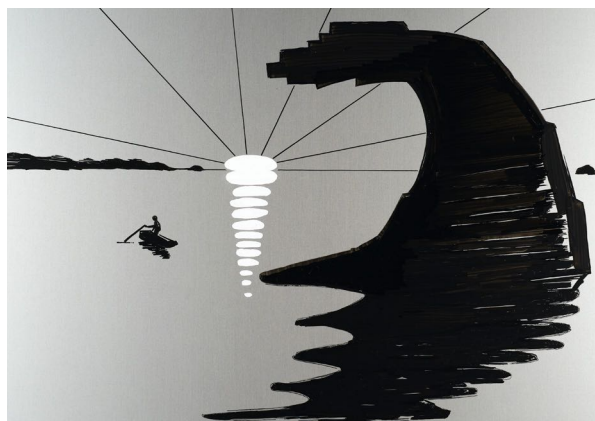
usages du langage et de la musique, et où s'inscrit en profondeur la recherche de nouvelles possibilités d'expression poétique, conceptuelle et politique. Sous la forme d'énoncés, de règles de jeux ou de partitions, leurs œuvres ont également en commun de porter un regard écologique au monde, par de multiples références à la nature et à ses éléments. Popularisé au Japon par Yoko Ono et le compositeur Toshi Ichianagi, le courant Fluxus se trouve aussi être une influence majeure dans l'œuvre d'Hiroshi Yoshimura présentée ici pour la première fois en France. Si Yoshimura fait ses débuts sur la scène post-Fluxus des années 1970 comme artiste conceptuel, c'est en tant que compositeur qu'il se fera connaître au Japon ou à l'international, en devenant l'un des pionniers de la musique ambient japonaise. Bien que ses compositions prennent au fil des années de nombreuses formes, en lien également avec l'économie et la bulle spéculative japonaise des années 1980 — il produit des albums et des concerts tout en écrivant des bandes sons pour la marchandisation de parfums ou des paysages sonores pour des nouveaux quartiers de maisons préfabriquées, des halls de gares et des architectures muséales — toutes naissent et participent d'une même exigence et d'une même conception du son.

Elles demeurent attentives, à l'écoute de nos milieux de vie et de leurs flux, qu'ils soient naturels ou construits. À l'image également de ses œuvres graphiques et partitions, où les lignes horizontales des portées musicales semblent vibrer, pour mieux se métamorphoser en arbres, en volées d'oiseaux ou en nuages qui passent. C'est également de paysages et de transformations dont il est question dans la pratique contemporaine de Sachiko Kazama, principalement reconnue pour sa maîtrise de la gravure, qu'elle développe au travers d'une subtile palette de nuances, de lignes et d'impressions oscillant entre le noir et le blanc. Ses œuvres s'inscrivent dans une démarche de réinterprétation de sites et de paysages japonais particulièrement empreints de mémoire, comme dans sa série « New Matsushima », où elle explore cette rencontre entre le monde naturel et l'intervention humaine, au sein de la baie mythique de Matsushima, connue pour offrir l'une des trois vues les plus célèbres du Japon, dont la beauté, selon le maître de haïku Matsuo Bashō, surpassait toute description.

C'est peut-être la recherche de nouvelles formes d'harmonie ou d'alliance, entre nature et culture, qui relie les pratiques artistiques d'Hideki Umezawa, de Koichi Sato et de Shingo Yoshida. L'image numérique vient ici restituer un certain état des choses, des atmosphères, une histoire des paysages tiraillés entre une forme d'immuabilité et une transformation par l'action de l'homme et ses aménagements urbains. La nature dans tous ses états (solide, liquide, vaporeux) y est convoquée et ces artistes nous

invitent à l'appréhender et à s'y immerger en mobilisant plusieurs sens, visuel bien sûr mais aussi auditif et olfactif, en remettant au cœur de leur travail la valeur de l'attention. Révélant la dimension poétique de ces espaces, ils nous exhortent à prendre soin de ce qui nous est transmis, à l'instar de Shingo Yoshida. Son film conte une épopée artistique familiale reliant trois générations de créateurs à partir de l'érection d'une stèle gravée d'un haïku de son grand-père poète, en hommage à la grandeur de la montagne, transportée par le père de Shingo Yoshida au sommet du mont Fuji, en toute illégalité.

La montagne est aussi au cœur du projet des artistes Hideki Umezawa et Koichi Sato. Ici elle est submergée par les eaux dans une vallée qui a fait l'objet d'un grand projet hydraulique dans les années 1950 pour la production d'énergie. Leur œuvre totale et immersive nous enveloppe dans un nuage de brume alliant le son à l'image afin d'évoquer le cycle de l'eau détourné de son cours naturel pour parvenir aux habitants sous la forme d'eau courante ou produire de l'électricité, fragilisant dans un même mouvement la structure profonde de ces paysages.



■ Sachiko Kazama
New Matsushima (Abumijima)
 2022
 Dessin sur aluminium, 55 x 73 x 2,7 cm
 © Sachiko Kazama
 Courtesy of the Artist and MUJIN-TO Production
 Photo : Kenji Morita

Ils convoquent aussi un sentiment esthétique par l'introduction d'un concept artistique transmis de la Chine au Japon, ancré dans le taoïsme et le confucianisme : *Shanshui* (*sansui* en japonais) se traduisant littéralement par « montagne et eau ». Il traduit à la fois le caractère éphémère de la nature et la nécessité d'une relation harmonieuse entre l'humanité et celle-ci qui passe par l'art de la contemplation. La composition sonore évoque les mouvements profonds et lents de ces paysages inquiets, nous invitant à penser la nature pour elle-même indépendamment de nos besoins et de nos projections culturelles, à la reconnaître pour reprendre ici le terme de l'anthropologue et écologue japonais Kinji Imanishi qui, dans son ouvrage *Le Monde des êtres vivants*, propose dès les années 1940 une nouvelle science des choses vivantes appelée *shizengaku*.

«Nous avons le devoir d'enseigner au public que la nature ne se réduit pas à la matière, qu'elle est un être vivant ; elle est le corps maternel, le géant, le béhémoth au sein duquel nous avons toujours été nourris, au côté de la myriade des autres créatures. [...] Nous autres êtres humains tentons de comprendre le monde des autres êtres vivants de notre point de vue d'humains. En conséquence, nous ne pouvons interpréter et exprimer leur mode qu'en termes humains. Une biologie qui manque de connaissance intuitive des ressemblances n'apporte qu'une vue appauvrie et mécanique du monde vivant.»⁵



■ Mieko Shiomi
Water Music (1964)
 ReFLUX editions, New York
 1991
 6,5 x 4 x 1 cm
 Collection Frac Sud - Cité de l'art contemporain
 © Mieko Shiomi – Photo : Adèle Mélice-Dodart

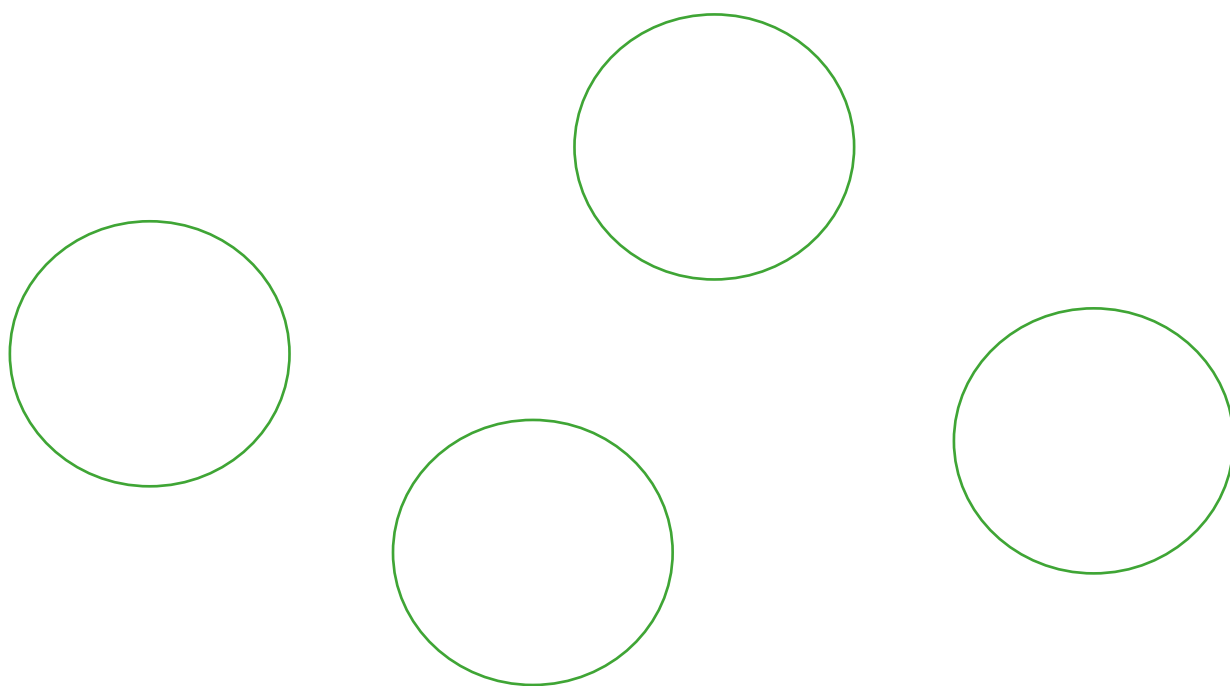
⁵ Kinji Imanishi, *Le Monde des êtres vivants*, Une théorie écologique de l'évolution, traduit du japonais par Anne-Yvonne Gouzard, Paris, Wildproject, 2011, p. 52.

Se déconnecter de l'essence profonde du vivant est le risque encouru par nos sociétés hyper-connectées où des cerveaux artificiels projettent et re-modélistent notre rapport à la nature. C'est ce sur quoi nous interpelle l'artiste Keita Mori avec ses dessins filaires, composant des combinaisons de formes géométriques où se révèlent des fragments d'architecture ou des plans de machines à l'usage mystérieux. Ses dessins sculptures se veulent précaires et transitoires, mimant ainsi le flux des choses.

Des fils déchirés ou noués viennent aussi perturber ce réseau aux connexions multiples comme des bugs. Les fils entrelacés projettent alors ce qui pourrait s'apparenter à un cyberspace en perpétuel mouvement où il s'agirait, par le travail d'un matériau unique, de chercher le geste le plus juste, comme dans l'esprit de Mono-ha. Ici un fil capable de déjouer les lignes d'un schéma préétabli et de rappeler la force de l'organique.

À travers le parcours d'œuvres ainsi proposé, l'enjeu de cette exposition est bien de souligner la singularité avec laquelle ces artistes d'horizons divers et de générations différentes font appel à leur médium et à leur sensibilité, n'hésitant pas à bousculer leurs pratiques et leurs matériaux, pour concevoir et partager des œuvres plus attentives à nos manières d'habiter. Autrement dit, des artistes ayant fait le choix, à mesure que la société se transforme, d'une certaine *écologie envers les choses*.

Muriel Enjalran
Alexandre Quoi
Élodie Royer



Artistes présenté.e.s et œuvres phares

Kishio SUGA

Né en 1944 à Morioka (Japon), vit et travaille à Ito (Japon)

Kishio Suga est un artiste pionnier de l'art minimal et de l'art environnemental japonais, sculpteur et performeur, largement reconnu pour son approche visionnaire des matériaux et de l'espace. Il est l'une des figures majeures du mouvement Mono-ha (« l'école des choses ») qui a émergé à la fin des années 1960 au Japon, et s'est distingué par une réflexion profonde sur les relations unissant l'art et la nature, ainsi que sur la manière dont les objets et matériaux interagissent avec l'espace environnant.

L'une des caractéristiques principales de son œuvre est son exploration continue de la matérialité des choses, avec une attention particulière portée à la création de « situations ». Il s'attache ainsi à mettre en scène des installations où la matérialité brute et intrinsèque des éléments qu'il convoque – bois, métal, pierre, sable, ou encore éléments organiques – prend une place centrale pour mieux exprimer la fragilité ou la fugacité de leurs rencontres.

Focus œuvre

Kishio Suga, Progression of Spatial Alignment, 1979, bois et branches, 72,1 x 228 x 73 cm,

Courtesy of the artist, Blum & Poe, Los Angeles, New York, Tokyo and Mendes Wood DM, São Paulo, Brussels, Paris, New York

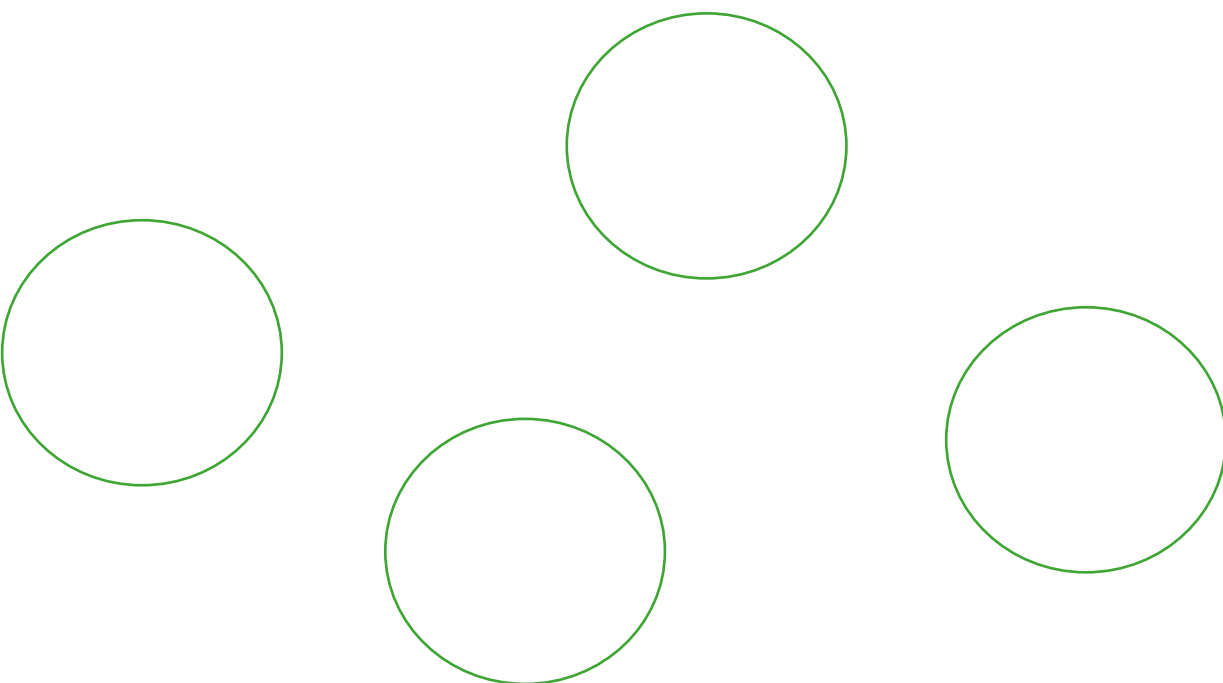
À l'image de *Progression of Spatial Alignment*, sculpture articulée de pièces de bois manufacturées et de branches d'arbre, il ne s'agit donc pas de créer des objets qui viendraient représenter l'environnement et ses transformations de façon directe, mais bien de tenter de le redéfinir par l'arrangement de matières naturelles ou industrielles d'apparence simple, néanmoins dotées d'une importante puissance symbolique. Selon les conditions d'espace ou de temps, ses œuvres sont aussi parfois transitoires ou modifiables, jamais simplement vouées à être présentées dans un espace : elles y sont davantage disposées, de manière à créer un dialogue éphémère avec le lieu et ses attributs, et *in fine* à provoquer une expérience sensorielle autour du processus même de création.



Hitoshi NOMURA**Né en 1945 dans le département de Hyogo (Japon), décédé en 2023 au Japon**

Durant sa formation à la sculpture à l'Université municipale des Beaux-Arts de Kyoto, Hitoshi Nomura est inspiré initialement par l'art minimal, dont il apprécie la géométrie élémentaire, les simples agencements et la texture des matériaux industriels. En 1968, il fait une découverte décisive en observant la déformation subie par un emballage en carton où il conservait une pièce, devenant ainsi le témoin d'une forme non planifiée, façonnée par les intempéries, la gravité et le temps. Parmi les acteurs du courant Mono-ha, Hitoshi Nomura se

distingue par cette recherche centrée sur le temps, ainsi que par sa production de photographies et de films expérimentaux. En cela, ses préoccupations rejoignent celles d'autres tendances internationales de l'époque : l'Anti-form, le Process Art et l'art conceptuel. Que ce soit en présentant le phénomène de volatilisation d'un corps solide (neige, iode...), le mouvement de personnes ou d'objets dans l'espace, l'artiste démontre comment ces dynamiques façonnent notre compréhension du temps en rendant une notion abstraite visible. Comme il le résumait, « ces choses visaient à montrer que les choses ne durent pas »⁷.



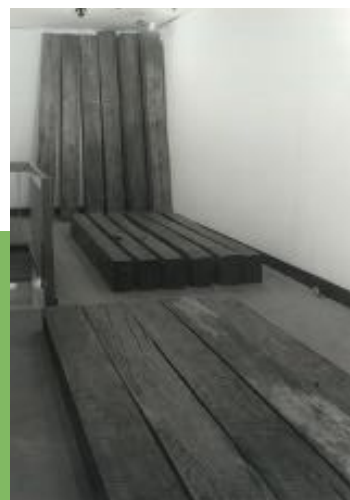
⁷ Cité par Gen Umezū, « Hitoshi Nomura », in Jacques Beaufret (dir.), « Japon 1970 ». *Matière et perception : Le Mono-ha et la recherche des fondements de l'art*, cat. exp., Saint-Étienne, Musée d'art moderne, 1996, p. 52.

Noboru TAKAYAMA

Né en 1944 à Tokyo (Japon),
décédé en 2023 à Sendai
(Japon)

Fils d'un ingénieur minier coréen et d'une peintre japonaise, Noboru Takayama s'oriente dès l'adolescence vers l'art. En 1968, il mène dans le cadre de ses études à l'Université nationale des beaux-arts de Tokyo une enquête soutenue par une bourse sur la fermeture des mines à Hokkaido. C'est à cette occasion qu'il commence à employer un matériau récurrent dans ses œuvres, des poutres en bois utilisées pour étayer les rails de chemin de fer et pour servir de structure de soutien aux tunnels souterrains. Ces traverses usagées, la plupart récupérées lors de leur remplacement par des traverses neuves ou en béton, représentent tout à la fois un hommage aux innombrables vies perdues lors de

la construction des chemins de fer dans les anciennes colonies japonaises en Asie, aux ouvriers disparus dans les mines de charbon et plus largement aux travailleurs victimes de l'élan de modernisation du pays. Elles font aussi écho aux mouvements contestataires étudiants qui combattaient les autorités avec des pierres ramassées entre les traverses de rails. Par leur échelle anthropomorphe, les traverses de bois suggèrent encore une représentation de l'homme standardisé par le modernisme occidental, que l'artiste entend critiquer autant que les notions traditionnelles de l'art.



Focus œuvre

Noboru Takayama, Zoo, 1970, 33 traverses, bois de chêne et bitume, dimensions variables, collection MAMC+, Saint-Étienne
Vue de l'installation ZOO à la Walker Gallery, 1970

© Kajiko Takayama

Courtesy of YOKOTA TOKYO

Emblématique de la démarche de Noboru Takayama, l'œuvre *Zoo*, conçue en 1970 et réactualisée à plusieurs reprises, est une sculpture monumentale qui agence trois ensembles de traverses : l'un redressé en appui contre l'angle d'un mur, les deux autres disposés au sol avec un espacement régulier ou regroupé en un bloc. Selon l'artiste, la pièce est installée comme pour peindre ou dessiner une image dans l'espace, les traverses au mur tombant comme une cascade puis coulant au sol comme une rivière. Faisant coexister l'ordre et le chaos,

cet assemblage minimaliste d'un matériau brut issu de l'environnement familial manifeste une réflexion sur les structures sociales humaines, sur les relations entre le monde extérieur et soi, entre la matière et le corps. Avec son univers sombre, hanté par la mort, Noboru Takayama laisse place à l'expression subjective, contrairement à d'autres membres apparentés au courant Mono-ha. Son approche d'un matériau spécifique, tel que les traverses de rails, se concentre sur l'histoire et la mémoire qui y sont gravées.

Hiroshi YOSHIMURA

Né en 1940 à Yokohama (Japon),
décédé en 2003 à Tokyo (Japon)

Hiroshi Yoshimura est un artiste, musicien et compositeur, reconnu comme un pionnier de la musique ambient au Japon, genre qui qualifie une musique proche d'un envahissement, capable de créer des atmosphères qui convoquent l'espace environnant et amènent dans un état d'esprit différent.

Dès les années 1960, Yoshimura est influencé par le mouvement artistique Fluxus, popularisé au Japon par le couple d'artistes et de musiciens, Yoko Ono et Toshi Ichianagi, qui prône une symbiose entre l'art et la vie. Il commence alors à développer une pratique plastique et sonore, avec à la fois la création d'œuvres sur papier ou de sculptures qui s'attachent à traduire notre rapport au son et à l'environnement, et la composition de musique diffusée sous la forme d'enregistrements, de concerts ou plus tard de commandes.

Son premier album, intitulé *Music For Nine Post Cards* (musique pour neuf cartes postales), est aussi sa première commande publique. Conçue chez lui en home studio sur un piano électrique Fender Rhodes, cette collection de morceaux contient neuf esquisses musicales qui correspondent chacune à des points de vue offerts par l'architecture du Hara Museum of Contemporary Art à Shinagawa (Tokyo) – non plus seulement caractérisé par ses œuvres d'art, mais par ce qu'il laisse voir à travers ses fenêtres.

Suite à cette première expérience de mise en espace et en dialogue du son avec une architecture, Yoshimura n'aura de cesse de produire des paysages sonores, à partir de la fusion de sons électroniques et de sons naturels, pensés comme des compositions méditatives écrites spécifiquement pour

et avec des lieux au Japon, tels qu'une ligne de métro, un centre commercial ou un funiculaire pour n'en citer que quelques-uns. Parallèlement à ses compositions, Yoshimura laisse aussi derrière lui plusieurs centaines d'œuvres et de documents d'archives, rassemblant une grande variété de médiums, de la sculpture cinétique à la vidéo, du Mail Art à des partitions graphiques où les formes et les portées se confondent en paysages. Dans cette exposition, une sélection d'œuvres inédites en France propose d'appréhender la singularité, la poésie et la radicalité de cette pratique, bien qu'encore trop peu reconnue dans l'histoire de l'art, et avec, le regard attentif qu'elle porte aux rapports entre activité humaine et environnement. Tel un antidote à la vitesse et à la spéculation caractéristiques du boom économique au Japon (dans des années où Tokyo, pourrait-on dire, mutait aussi rapidement que les synthétiseurs remplaçaient les instruments classiques), elle nous offre encore aujourd'hui, à qui prend le temps de se laisser envahir par la délicatesse de ses tonalités, une pause, voire une lueur, avec pour parti-pris le sens des lieux et ce qui nous y attache.



■ Hiroshi Yoshimura, *Pictorial Score: Flora*, années 1990,
encre sur papier
29,8 x 41,9 cm
The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama
© Yoko Yoshimura
Photo : Ryo Kubo

Takako SAITO

Née en 1929 à Sabae (Japon), vit et travaille à Düsseldorf (Allemagne)

Artiste autodidacte, Takako Saito étudie la psychologie de l'enfant à Tokyo avant de rejoindre le mouvement « Creative Art Education » (*Sōzō Biiku undō*), fondé en 1952 par Sadajiro Kubo, dont le but est d'éveiller les forces créatives de l'homme à travers le jeu. Elle y rencontre l'artiste Ay-o qui la met en relation avec les courants d'avant-garde à Tokyo puis à New York, quand elle rejoint son ami dix ans plus tard. Takako Saito collabore vite avec George Maciunas, fondateur de Fluxus, qui apprécie son travail autour du jeu. Fasciné par les boîtes en bois sans clou du Japon, il lui propose de réaliser plusieurs objets Fluxus, comme des *Flux boxes*. Par sa culture, son influence semble avoir été décisive sur certains choix esthétiques des productions du

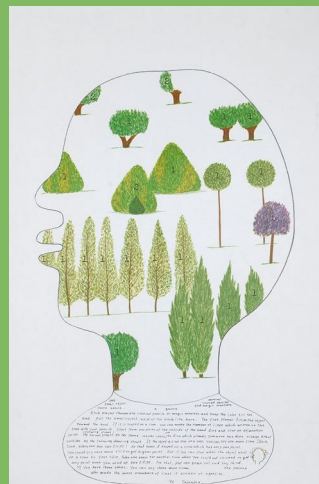
groupe, dont elle partage l'esprit libre, les moyens d'expression et un même intérêt pour l'interactivité et le hasard. À partir de 1968, ses séjours en France, en Angleterre, en Italie puis en Allemagne, où elle se fixe définitivement, suivent la cartographie du réseau européen Fluxus.

Fondamental dans son œuvre, le jeu est pour Takako Saito un moyen d'émancipation de la pensée humaine, une attitude philosophique à l'égard de la vie. Cette forme ouverte, sans début ni fin, permet une multiplicité d'interprétations et favorise l'interaction avec le spectateur. S'opposant aux divisions entre enfants et adultes, autant qu'aux savoirs académiques, l'artiste devient organisatrice d'un jeu participatif et d'une critique sociale pour recréer du lien entre les individus au sein d'une société moderne fragmentée.

Focus œuvre

Takako Saito, Games, 1976, 23 planches imprimées, 48 x 32,9 cm chaque, chemise cartonnée, 50,5 x 34,7 x 1,5 cm
Collection MAMC+, Saint-Étienne
© Takako Saito, Adagp Paris 2025

L'ensemble de pièces réuni dans l'exposition traduit la diversité des formes et des supports, qui se partagent entre objets faits main et éditions manufacturées : livre d'artiste, boîtes, jeu de billes, cartes postales... Le portfolio *Games*, qui reproduit en plusieurs exemplaires 8 jeux différents, offre une synthèse des préoccupations de l'artiste : la nature, les objets du quotidien, les visages... Ici des dessins avec instructions demandent aux joueurs d'incorporer leurs propres dessins sur la feuille de jeu.



Yoko ONO

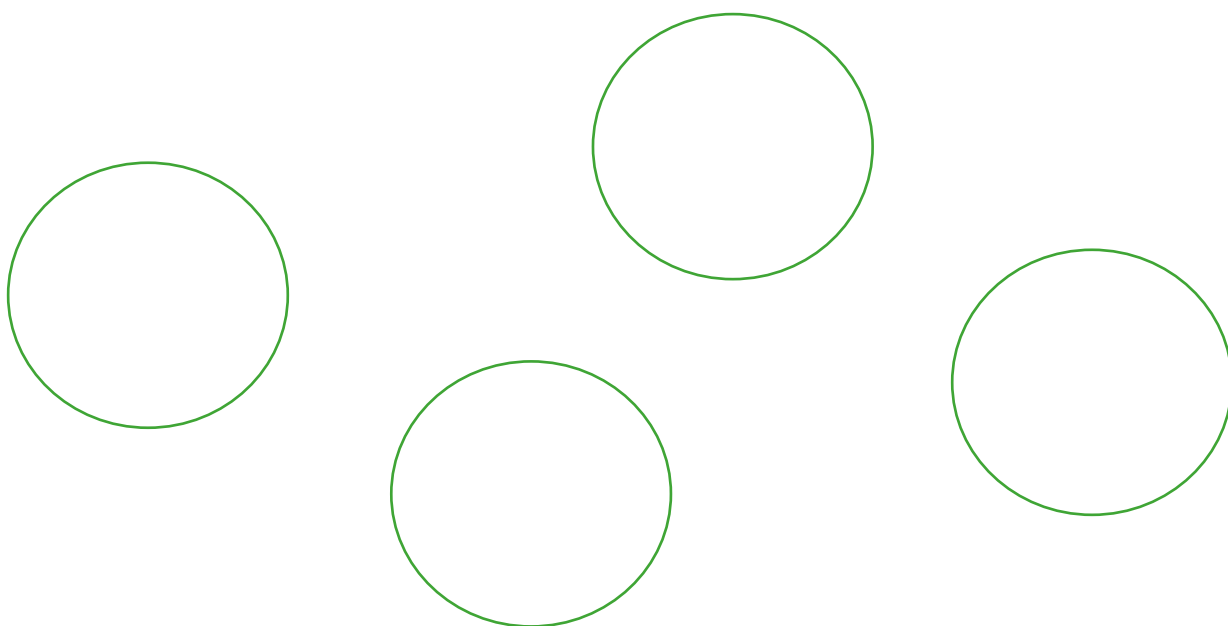
Née en 1933 à Tokyo (Japon), vit et travaille à New York (États-Unis)

Yoko Ono naît dans une famille aisée de Tokyo qui émigre en 1952 à New York. Elle étudie la poésie, la musique et la composition au Sarah Lawrence College. Elle participe activement au mouvement Fluxus, créé en 1961 par George Maciunas. Dans ce cadre, elle produit un ensemble de pièces et de performances, dont la célèbre *Cut Piece* en 1964, qui cherche à repenser les frontières entre l'art et la vie en donnant un rôle actif au public. Ses œuvres sont le plus souvent conçues comme des instructions données à leur détenteur qui a la charge de les réaliser. Le livre *Grapefruit* qu'elle réalise en 1964, compilation d'énoncés qui sont autant d'œuvres d'art en devenir, marque un moment important dans cette nouvelle façon de définir la création artistique. L'œuvre devient une forme ouverte, éphémère dans laquelle le spectateur se trouve nécessairement impliqué.

Mieko SHIOMI

Née en 1938 à Okayama (Japon), vit et travaille à Osaka (Japon)

Mieko Shiomi, également connue sous le nom de Chieko Shiomi, est artiste, compositrice et poétesse. Durant ses études à l'Université nationale des beaux-arts de Tokyo, elle co-fonde le groupe Ongaku (musique), un collectif expérimental qui produit de l'anti-musique faite d'improvisations et d'objets sonores. En 1964-1965, elle participe aux « Events » (événements) orchestrés par les acteurs du courant Fluxus à New York. Connue pour ses « Action Poems » et ses « Spatial Poems », Mieko Shiomi a produit de nombreuses pièces utilisant des éléments naturels comme l'eau, l'air, la lumière du soleil. Ces œuvres consistent en des instructions simples à interpréter et à exécuter de manière libre à partir de matériaux dans un état fluide, mouvant, éphémère. Traitant souvent de la nature, elles amènent à prendre conscience de notre environnement et à remettre en question nos attitudes envers celle-ci.



Sachiko KAZAMA

Née en 1972 à Tokyo (Japon),
vit et travaille à Tokyo

Depuis la fin des années 1990, Sachiko Kazama développe une pratique basée sur la gravure, inspirée d'événements historiques ou contemporains qu'elle déploie sous la forme de récits ou de satires sociales et politiques, à la fois drôles et délicates. Les motifs convoqués font appel à différentes typologies esthétiques puisant dans un vaste répertoire, de l'estampe au manga. Les œuvres présentées dans l'exposition sont issues de la série « New Matsushima » qui convoque à travers différents médiums les transformations du littoral pacifique japonais dans le Tohoku. Son point de départ est la baie de Matsushima, reconnue comme l'un des trois plus beaux paysages au Japon.

La région a depuis connu des périodes d'essor économique, plusieurs fois interrompues par d'importantes catastrophes naturelles (typhons, accident nucléaire de Fukushima, etc.). Que ce soit par des dessins sur aluminium réalisés à partir de cartes postales touristiques d'avant-guerre, la superposition de vues anciennes et actuelles, ou des rouleaux de papier sur lesquels sont dessinés les paysages toujours mouvants de ce littoral, les œuvres de cette série témoignent de l'impermanence de toute chose (*mujō*), concept structurant de la culture japonaise hérité du bouddhisme qui nous invite à percevoir le changement, non pas seulement comme une perte, mais comme un renouveau.

■ Sachiko Kazama
Stretching Coast
2022
Bobine de caisse, encre, stylo à bille, 7,5 x 16 cm
© Sachiko Kazama
Courtesy of the Artist and MUJIN-TO Production
Photo : Kenji Morita



Hideki UMEZAWA

Né en 1986 dans le département de Gunma (Japon), vit et travaille à Tokyo (Japon)

Koichi SATO

Né en 1990 à Tokyo (Japon), vit et travaille à Tokyo (Japon)

Diplômés de l'Université nationale des beaux-arts de Tokyo où ils se sont rencontrés, Hideki Umezawa et Koichi Sato réalisent ensemble des installations ou des performances à la croisée de leur approche de la vidéo et du son. À partir de ces médiums, d'un travail de terrain et d'enregistrements menés dans différentes régions du Japon, ils tentent d'y appréhender et d'y questionner les effets de l'industrialisation sur l'environnement naturel.

Focus œuvre

Hideki Umezawa + Koichi Sato, Echoes from Clouds, 2021-2023, installation vidéo à trois écrans, son 3.1, 14' 19", dimensions variables, Collection KADIST
Vue de l'installation au 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa Collection KADIST

Inspirée de ce processus collaboratif et du concept de « capital social commun » formulé par l'économiste japonais Hirofumi Uzawa dans les années 1960, l'installation *Echoes from Clouds* porte son attention sur les ressources en eau et leurs infrastructures aujourd'hui. Sur trois écrans, les plans se succèdent et se superposent pour mieux capturer les trajectoires de l'eau, de son milieu naturel à la ville. Si de larges mouvements de caméra s'attachent à survoler des forêts denses et millénaires ou des lacs artificiels, des incursions visuelles à l'intérieur d'un barrage (ici l'un des plus importants au Japon qui approvisionne la ville de Tokyo) ou de nos appartements expriment quant à elles la physicalité des flux d'énergie et d'eau nécessaires à nos existences. Le caractère immersif de l'œuvre est également renforcé par un travail précis sur le son et la diffusion dans l'espace de projection d'une brume dont l'odeur synthétise celle de l'eau. Cet ensemble, qui traduit la matérialité de nos environnements et de leurs architectures (ce qu'ils nous font, ou ce que nous leur faisons), se trouve alors mis en perspective par une courte animation et l'introduction d'un concept traditionnel issu de la pensée chinoise, celui de *sansui* (山水). Un terme ayant la particularité d'allier en un seul mot « montagne et eau » et de contenir en lui-même un dialogue, cette interconnexion fondamentale à la survie de nos écosystèmes, souvent entrecoupée par la main de l'homme et nos modes de vie capitalistes. Autrement dit, une parenthèse inattendue et précieuse qui agit comme un point de bascule dans l'installation et vient offrir à ses spectateurs un moment introspectif, et suspendu.



Keita MORI

Né en 1981 à Hokkaido (Japon), vit et travaille à Paris (France)

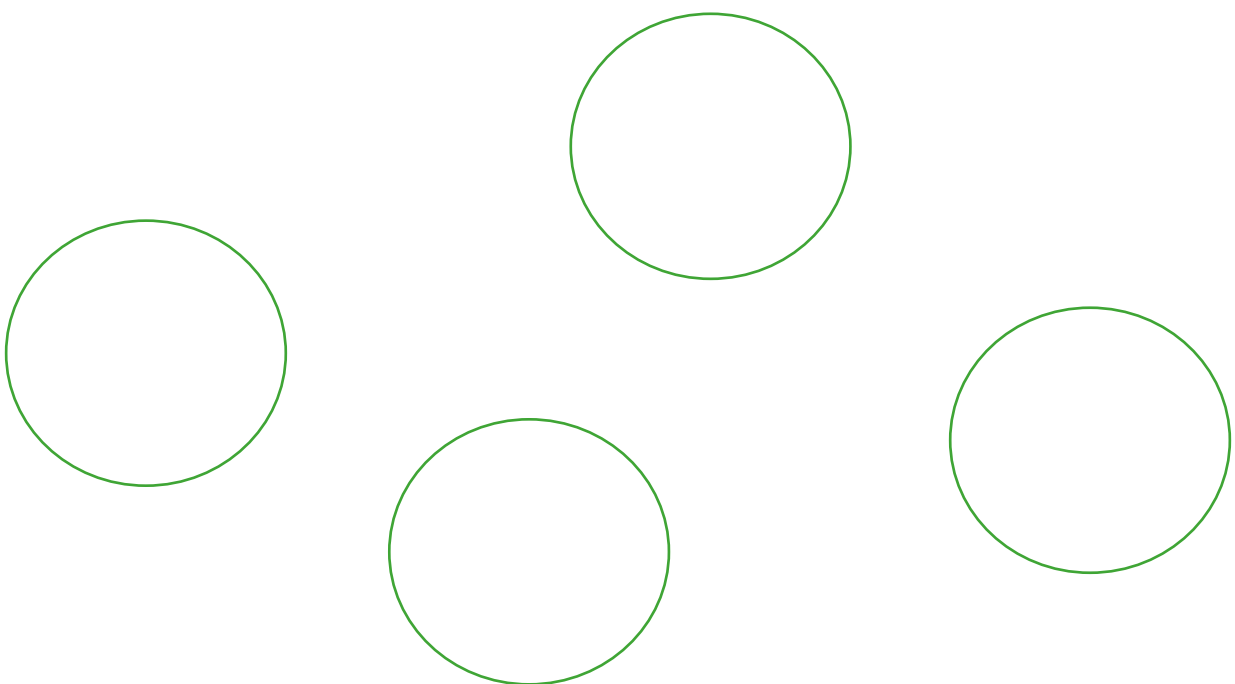
Keita Mori a suivi les cours de la Tama Art University à Tokyo et par l'intermédiaire d'un de ses professeurs, Nobuo Sekine, a été initié aux préceptes du Mono-ha ou « école des choses », mouvement artistique actif dans les années 1960-1970 qui prônait le primat de la matière et la soumission à la vérité des matériaux tels qu'ils inter-réagissent avec leur environnement.

Son matériau de prédilection est le fil issu de différentes matières : laine, soie, coton, voire métal. Le fil est tiré et fixé avec des points de colle chaude, sur papier ou sur les murs, pour construire des dessins sculptures exécutés en temps réel et sans croquis préparatoire, selon des trajectoires obéissant à une logique interne qui rend le processus aussi important que le résultat, conformément à l'esprit du Mono-ha. Ces dessins filaires articulent des réseaux graphiques où se révèlent des fragments d'architecture, des

circuits, des strates dans un entrelacs de formes géométriques : cercles, triangles, parallèles qui peuvent évoquer des plans d'architecte ou des croquis d'ingénieur dessinant des lieux énigmatiques ou des machines improbables aux engrenages complexes, sans fonction identifiable.

L'enchevêtrement des fils crée des espaces en mouvement, parcourus par des flux qui parfois sortent de leur trajectoire et révèlent des nœuds, des déchirures que l'artiste assimile aux bugs d'un système informatique au travers d'intitulés récurrents comme *Bug Report* (rapport d'erreur).

Sensible à son environnement et critique face à ses dysfonctionnements, Keita Mori compose la métaphore d'un univers à la fois interconnecté et segmenté, d'un système néo-libéral reposant sur des mécanismes complexes et souvent opaques.



Shingo YOSHIDA

Né en 1974 à Tokyo (Japon), vit et travaille à Marseille (France)

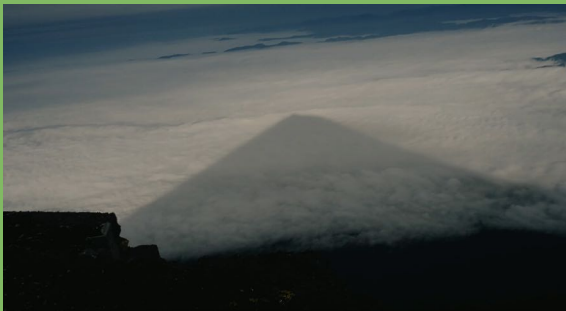
Shingo Yoshida, formé à la Villa Arson à Nice et diplômé des Beaux-arts de Paris, vit à Marseille mais parcourt le monde avec une prédilection pour les terres de légende, du cercle polaire au désert d'Atacama et à la Sibérie, dont il rapporte principalement photos, vidéos et installations. Ses œuvres transmettent une expérience à la fois physique et symbolique au contact des paysages et face aux liens tissés entre la magnificence de la nature et l'imaginaire des habitants de ces lieux éloignés.

Focus œuvre

Shingo Yoshida, The Summit, 2020, vidéo, couleur, sonore, 16/9, 15'41",

© Shingo Yoshida

Collection Frac Sud - Cité de l'art contemporain



La vidéo intitulée *The Summit* explore un lieu mythique au Japon, le mont Fuji, à partir d'une expérience intime de l'artiste fondée sur une histoire familiale. Il y a 50 ans, son père a placé à proximité de l'observatoire du mont Fuji une stèle portant un haïku, accomplissant ainsi un vœu de son propre père, poète de haïkus, tout en transgressant la loi.

Cette quête autour de la transmission d'une mémoire s'accompagne d'un hommage à la beauté de la montagne, à ses rochers enveloppés de brumes filmés de manière contemplative avec

de lents mouvements de caméra attirant le regard sur le flux des nuages et leurs teintes changeantes.

La mémoire du lieu est aussi convoquée par le montage d'images d'archive relatant la construction de l'observatoire voisin de la stèle. Quelques rares sons restitués avec soin – chant des oiseaux, grondement du vent – suffisent à caractériser un lieu dont Shingo Yoshida magnifie l'aura dans une démarche qui fait dialoguer, autour d'une pierre consacrée à la parole poétique, les quatre éléments : la roche, l'eau, l'air des nuages et le feu d'un coucher de soleil.

Biographie des commissaires

Muriel Enjalran critique d'art et commissaire d'exposition, dirige depuis 2021 le Frac Sud - Cité de l'art contemporain à Marseille. Auparavant, elle a été la secrétaire générale de l'association française de développement des centres d'art / d.c.a entre 2006 et 2015 à Paris, avant de rejoindre pendant six ans la direction du CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France. Ses recherches abordent l'engagement des artistes dans l'espace public, en explorant notamment le rapport de l'art à l'Histoire et les possibilités de la sociologie visuelle. Elle contribue régulièrement à des catalogues et livres d'artistes. Elle a été commissaire associée et de la première édition de la Biennale de Belleville à Paris en 2010. Elle a initié en 2023 à Marseille la Biennale de la Joliette. Elle est depuis 2012 collaboratrice de l'Independent Curators International, à New York, et elle est également membre de l'aica. À la suite d'un voyage d'étude au Japon organisé par The Ishibashi Foundation et la Japan Foundation en 2023 et en lien avec l'histoire du bâtiment du Frac réalisé par Kengo Kuma, elle prépare une double exposition à la Maison de la culture du Japon au printemps 2025 et au Frac Sud en 2026.

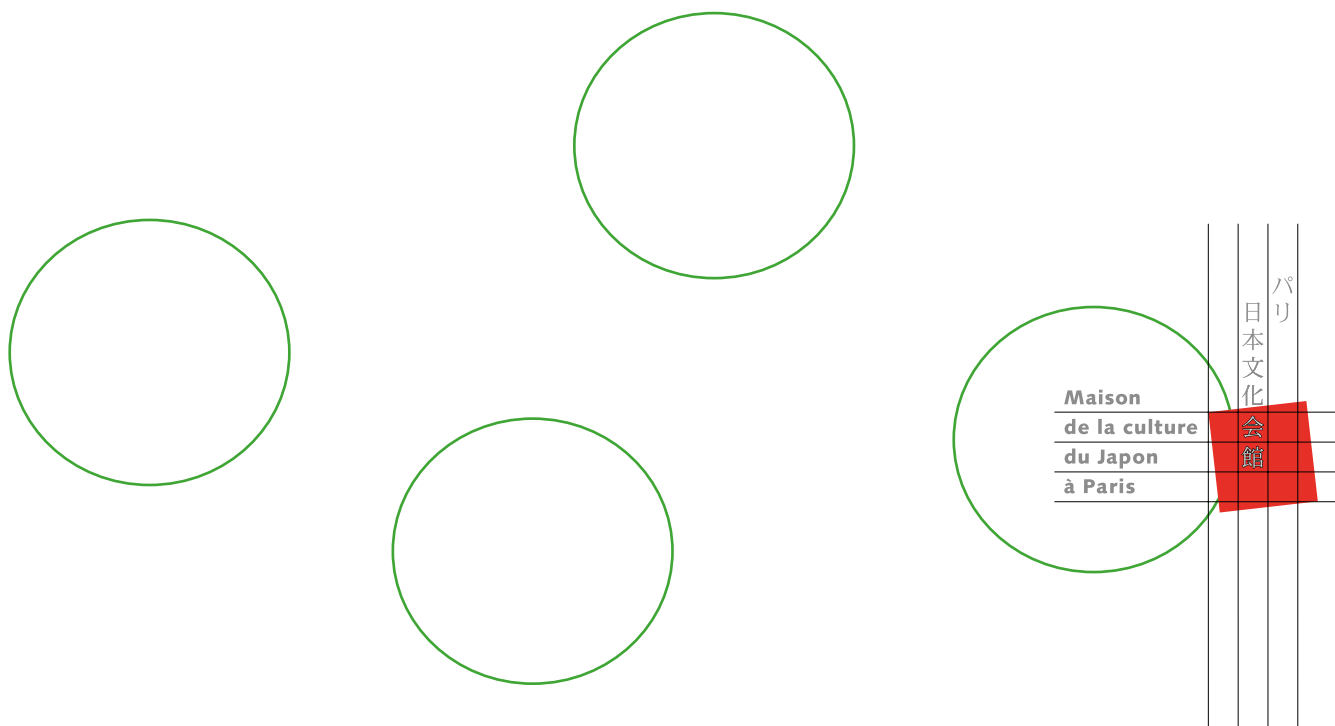
Historien de l'art, **Alexandre Quoi** est adjoint à la direction et responsable du département scientifique au Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole (MAMC+). Il a été auparavant maître de conférences à Aix-Marseille Université, professeur intervenant à l'ENSP Arles et commissaire associé au Centre Pompidou-Metz des expositions *Chefs-d'œuvre ?* (2010) et *Vues d'en haut* (2013). Ses recherches portent principalement sur la photographie et l'art depuis les années 1960. Parmi les expositions dont il a été commissaire au MAMC+ : *Narrative Art et Art conceptuel* (2017-2018), *Entrare nell'opera : actions et processus dans l'Arte Povera* (2019), *Robert Morris. The Perceiving Body* (2020), *Double je. Donation Durand-Dessert & Collections MAMC+* (2021), *Thomas Ruff. Méta-photographie* (2022), *The House of Dust. Collections au féminin (1960-2020)* (2022), *Brand New! Dons récents aux collections et Anne Bourse. Nuits* (2024). En lien avec la présentation d'œuvres historiques de la collection du MAMC+ liées aux mouvements Mono-ha et Fluxus, et après un voyage d'étude au Japon en février 2023, il sera co-commissaire de l'exposition *L'Écologie des choses* à la Maison de la culture du Japon à Paris au printemps 2025.

Élodie Royer est commissaire d'exposition indépendante et chercheuse au sein du Laboratoire SACRe à l'ENS-Ulm. Sous forme d'expositions et de textes, ses recherches s'attachent en particulier à mettre en perspective des pratiques artistiques à l'aune de bouleversements environnementaux, de l'histoire des catastrophes au Japon et de l'écoféminisme. Depuis sa résidence en 2011 à la Villa Kujoyama, elle conçoit des expositions sur et avec la scène artistique japonaise (*Les Êtres Lieux*, MCJP, 2022 ; *Things Entangling*, MOT Musée d'art contemporain, Tokyo, 2020 ; *Les nucléaires et les choses*, KADIST, 2019 ; *Almost nothing, yet not nothing*, Tokyo University of the Arts, 2017 ; *Le Mont Fuji n'existe pas*, Plateau /FRAC, 2012). Elle est aussi conseillère pour la collection KADIST, et enseigne, depuis 2022, à l'EESI. En lien avec son expertise de la scène japonaise, et après un voyage d'étude au Japon en février 2023, elle sera co-commissaire de l'exposition *L'Écologie des choses* à la Maison de la culture du Japon à Paris au printemps 2025, et commissaire de son second volet *L'Écologie des relations* au Frac Sud à Marseille en 2026.

La Maison de la culture du Japon à Paris

La Maison de la culture du Japon à Paris présente la culture japonaise, qu'elle soit traditionnelle ou contemporaine, à un large public depuis 1997 grâce à la volonté conjointe de la France et du Japon de renforcer les liens entre les deux pays. Le bâtiment de 7500 m² conçu par les architectes Masayuki Yamanaka et Kenneth Armstrong abrite nos principales activités. Elles offrent une vision éclectique et diversifiée de la culture japonaise au cœur de Paris : expositions, spectacles vivants, cinéma, conférences, bibliothèque... De nombreux cours sont également proposés : langue japonaise, cérémonie du thé, calligraphie, ikebana (art floral), jeu de go, origami, manga...

La Maison de la culture du Japon à Paris représente la Fondation du Japon en France. Cette dernière est une organisation publique fondée en 1972, ayant pour mission les échanges culturels internationaux. Ses trois piliers d'activité sont : les arts, la langue japonaise et les échanges intellectuels. La Fondation possède 26 bureaux dans 25 pays. Les manifestations qui se déroulent à la MCJP sont organisées en partenariat avec l'Association pour la MCJP.



L'exposition au Frac Sud - Cité de l'art contemporain

L'Écologie des relations

— La Forêt amante de la mer

Avec Yoko Asakai, Yoko Ono, Lieko Shiga, Mieko Shiomi, Hideki Umezawa, Chikako Yamashiro, Shingo Yoshida, Hiroshi Yoshimura (*liste sous réserve*)

Dans une mise en dialogue inédite d'artistes japonais.es en France, *L'Écologie des relations* présentera à travers différents médiums des œuvres soulignant les relations et les liens qui nous unissent à nos milieux de vie — des liens devenus de plus en plus précaires et précieux à mesure que grandissent les perturbations environnementales. Bien que de temporalités et de géographies plurielles, les œuvres réunies dans l'exposition ont aussi comme point nodal le Japon, au carrefour de son histoire, sa cosmogonie, et d'une perception de la nature pensée en tant que sujet — un allant de soi — et non celle, plus fréquemment répandue en Occident, d'un objet devant être dominé. Toutefois, à l'heure de la crise écologique et de la récupération souvent trop hâtive des enjeux environnementaux, il ne s'agit pas ici de faire de ces préoccupations un simple sujet, un motif, ou l'objet d'une représentation : l'aspiration de cette exposition est ailleurs, tentant d'interroger ce que la prise en compte et l'attention portées à nos milieux de vie par des artistes japonais.es font à leurs pratiques, de leurs contextes d'apparition à leurs composantes formelles.

On pourrait citer comme exemple les travaux d'Hiroshi Yoshimura dans les années 1980 ou d'Hideki Umezawa aujourd'hui, qui investissent le son dans le but de composer des paysages musicaux, évocateurs de certains lieux, et dont l'écoute semble avoir la capacité d'accentuer notre sentiment d'appartenance aux écosystèmes qui nous entourent, constellés d'agents visibles et invisibles, humains et non humains. Dans cette perspective, une nouvelle installation sonore et visuelle spécialement conçue pour l'exposition par Hideki Umezawa déploiera le fruit de son travail de terrain mené dans le Domaine du Rayol, aussi connu sous le nom de « Jardin des Méditerranées » conçu par le paysagiste Gilles Clément dans le Var. Confrontant sa pratique ancrée dans la musique environnementale japonaise (*Kankyō Ongaku*) au concept de jardin planétaire, l'artiste s'est attaché à observer et à enregistrer les spécificités des relations entre les différentes espèces qui caractérisent ce domaine ouvert sur la mer, et à les traduire dans ses médiums de prédilection que sont la photographie et le son.

Inspiré d'un livre, à la croisée du témoignage et de la fable écologique, de l'écrivain et ostréiculteur Shigeatsu Hatakeyama engagé pour la préservation du littoral au Japon, le sous-titre de l'exposition, *La Forêt amante de la mer*, vient aussi appuyer poétiquement cette dimension relationnelle chère à la survie de nos écosystèmes — leur impossibilité à vivre l'un sans l'autre.

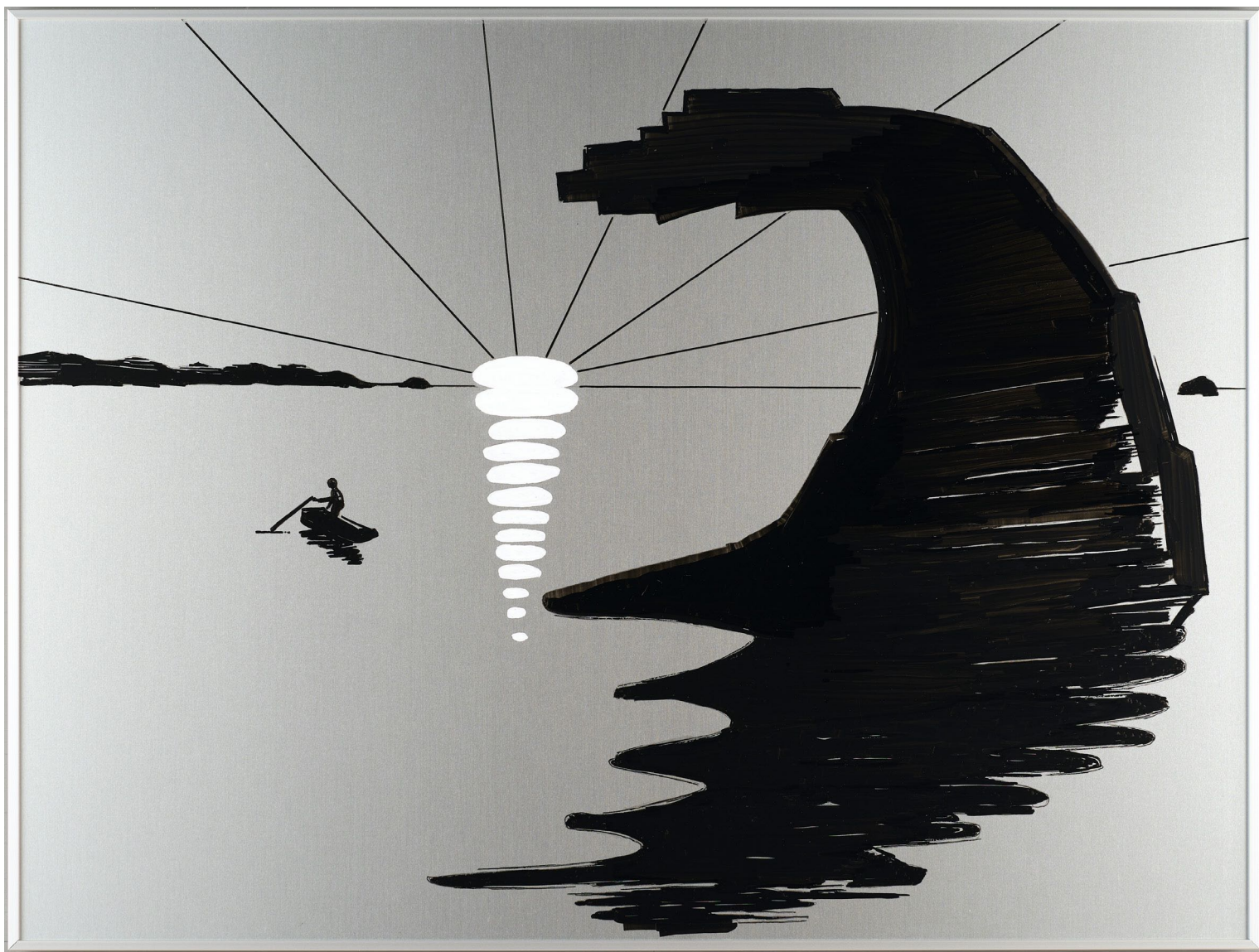
Le Frac Sud – Cité de l’art contemporain est le Fonds régional d’art contemporain Provence-Alpes-Côte d’Azur. Les Fonds régionaux d’art contemporain (Frac) créés en 1982 sur la base d’un partenariat État-Régions sont des institutions qui ont pour mission de constituer des collections publiques d’art contemporain et de les diffuser auprès de tous les publics en proposant des formes innovantes de sensibilisation à la création actuelle. Implanté depuis 2013 à la Joliette à Marseille dans un bâtiment de l’architecte japonais Kengo Kuma, le Frac Sud – Cité de l’art contemporain est riche d’une collection de plus de 1500 oeuvres représentant 700 artistes.

Il déploie ses activités d’expositions, d’événements, de prêts d’œuvres, de résidences, de visites, d’ateliers à la fois dans ses murs et hors les murs au niveau régional, national et international. Il développe de nouveaux modes de diffusion pour sa collection en région Sud à travers un réseau de partenaires très varié.

Véritable laboratoire d’expérimentation artistique, sa programmation guidée par son projet artistique **Faire Société**, s’intéresse aux phénomènes et enjeux sociétaux qui parcourent et configurent notre espace public.

Le Frac Sud est financé par le ministère de la Culture, Direction régionale des Affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d’Azur et la Région Sud Provence-Alpes-Côte d’Azur.





■ Sachiko Kazama
New Matsushima (Abumijima)
2022
Dessin sur aluminium, 55 x 73 x 2,7 cm
© Sachiko Kazama
Courtesy of the Artist and MUJIN-TO Production
Photo : Kenji Morita

LES INFORMATIONS PRATIQUES

Maison de la culture du Japon à Paris

101 bis, quai Jacques Chirac
75015 Paris Métro Bir-Hakeim
RER Champ de Mars
Tél. 01 44 37 95 00/01
www.mcjp.fr

Horaires :

mardi - samedi de 11h à 19h
Fermé les jours fériés
Entrée libre

Agence Alambret Communication

Olivier Gaulon
06 18 40 58 61
olivier.gaulon@gmail.com

Retrouvez toute notre actualité
sur nos réseaux sociaux :



@mcjp.officiel



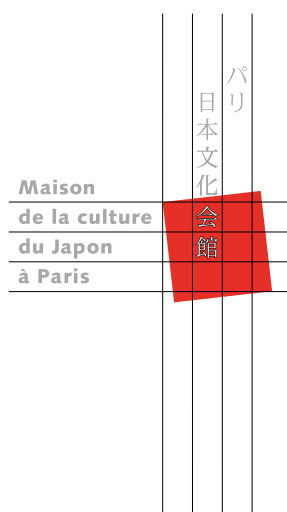
@mcjp_officiel



@MCJP_officiel #MCJP

MCJP

Relations publiques
Philippe Achermann
+33 (0)1 44 37 95 24
p.achermann@mcjp.fr



L'ÉCOLOGIE DES CHOSES

30.04 –
26.07.25



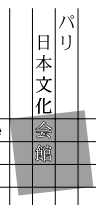
Regards sur les artistes japonais
et leurs environnements
de 1970 à nos jours



Maison de la culture
du Japon à Paris

Mardi-samedi 11h–19h / Fermé les jours fériés
101 bis, quai Jacques Chirac, 75015 Paris
M° Bir-Hakeim / RER Champ de Mars
www.mcjp.fr

Maison
de la culture
du Japon
à Paris



FRAC SUD Cité de l'art
contemporain

MUSÉE D'ART
MODERNE ET
CONTEMPORAIN
SAINT-ÉTIENNE
MÉTROPOLE

Organisation : MCJP (Fondation du Japon),
Frac Sud-Cité de l'art contemporain
Avec le soutien de : Association pour la MCJP
Avec le concours de : MAMC+ Saint-Étienne Métropole

L'œil

THE ART NEWSPAPER

Les Inrockuptibles

Libération