

ETC

Réactualiser les mémoires historiques : Entrevue avec Chihiro Minato

Christine Palmiéri

Écologie

Numéro 75, septembre–octobre–novembre 2006

URI : id.erudit.org/iderudit/34942ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Palmiéri, C. (2006). Réactualiser les mémoires historiques : Entrevue avec Chihiro Minato. *ETC*, (75), 38–43.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



TRAVERSES

Tokyo

RÉACTUALISER LES MÉMOIRES HISTORIQUES

ENTREVUE AVEC CHIHIRO MINATO

Si la vision de l'art japonais contemporain que nous donne l'Occident semble teintée de parodie et d'un ludisme juvénile, l'art qui se fait au Japon est très diversifié, révélant parfois une conscience aigüe du passé et de l'histoire. C'est le cas de l'œuvre de Chihiro Minato, photographe, vidéaste, commissaire et théoricien de l'art, que nous avons rencontré à l'Institut franco-japonais de Tokyo, où il participait à une exposition sur la *Mémoire d'Okinawa*. Ses préoccupations pour la conservation d'une mémoire historique et politique s'étendent au-delà de la péninsule du Japon et il publiait en 2005 un livre¹ de photos sur l'Imprimerie Nationale du XV^e arrondissement de Paris, et sur les origines de la civilisation européenne à travers les plus anciens sites grecs, dans un concept particulier qui tend à réécrire l'histoire au moyen de la photographie, en mettant en relation le sacré, l'interdit et le politique. Parmi ses nombreuses expositions internationales dans plusieurs institutions et musées, notons que Chihiro Minato a participé, en 1995, au Mois de la photo à Montréal.

Christine Palmiéri : La production photographique japonaise des quinze dernières années s'offre à nous selon de multiples modalités et genres. De la photo-

graphie réaliste et contemplative d'un Sugimoto, à la photographie baroque et surréaliste de Mariko Mori, ou encore Araki, ou Mitamura, Aida, Morimura, Okada ou Ueda, il semble que ces artistes aient en commun le souci du détail, de la précision, de la netteté, une rigueur esthétique particulière.

Chihiro Minato : L'une des origines de ce souci du détail, de tout ce qui est technique, devenu une des caractéristiques de la vie japonaise, remonte aux années 20 et 30, alors que quelques photographes et artistes japonais ont étudié le modernisme en Europe, au Bauhaus par exemple, et sont revenus avec un souci pour la matière. La deuxième raison, c'est que le Japon est l'un des plus gros pays producteurs d'appareils numériques; nous sommes donc tentés de mettre de l'avant toutes les possibilités techniques qu'offre le numérique, peut-être un peu plus que d'autres artistes dans d'autres pays. Nous sommes plus près des producteurs comme Epson ou Canon; il existe sûrement plus de possibilités de tester des techniques qui ne sont pas encore mises sur le marché. Par exemple, j'ai travaillé il y a dix ans déjà sur une imprimante Epson qui n'était pas commercialisée à l'époque, et c'était aussi précis qu'aujourd'hui. Le producteur a besoin de l'artiste pour repousser les limites, amélio-



rer la qualité de l'image, parce que l'artiste a d'autres exigences que le grand public. Il y a toujours ici une collaboration entre producteur et artiste.

Christine Palmiéri : Votre production est de tendance plus conceptuelle, et tend vers l'instantané.

C. M. : Oui, j'utilise aussi les média visuels comme la photographie, la vidéo, l'ordinateur, tous les moyens qui existent. Ce qui est demandé, c'est plutôt d'abord la technique, la technologie, mais il faut aussi se demander comment cette technologie modifie notre vie et surtout notre mémoire dans la société contemporaine, tout ce qui touche plus ou moins à un problème de mémoire individuelle. Mon dernier projet portait sur l'Imprimerie Nationale en France, qui a existé pendant cinq siècles, mais a fermé ses portes il y a six mois. C'est donc une très longue histoire que celle des premières technologies de reproduction : c'est là qu'on a fabriqué toutes les typographies qu'on utilise, même aujourd'hui, au Japon; certaines typos avec des caractères japonais ont été fondées là, c'était vraiment intéressant. J'ai découvert que l'une des premières typos de Kanji était à l'Imprimerie Nationale, elle a ensuite été exportée à l'Est.

C. P. : Est-ce que vous pensez qu'on pourrait éventuellement imaginer aujourd'hui imprimer visuellement une Histoire ? C'est peut-être ce que vous faites, c'est un autre type d'impression que l'imprimerie classique : imprimer l'Histoire par les technologies actuelles, la vidéo, la photo, on aura une autre écriture de l'Histoire, une écriture imprimée dans une matière pixelisée.

C. M. : Je voulais intituler ce livre *L'Imprimerie imprimée*, comme l'arroseur arrosé. Nous autres artistes, nous avons notre propre action artistique, c'est une intervention directe sur la matière, et c'est notre action même qui est la représentation de la mémoire. Je suis donc allé à l'Imprimerie Nationale, mais j'ai imprimé le livre ici, au Japon, chez Dai Nippon Printing, une des plus anciennes imprimeries, l'une des plus grandes, tout près d'ici, en face de l'endroit où j'habite, mais en utilisant une typographie originale de l'Imprimerie Nationale. C'est une boucle d'histoire qui date de deux ou trois siècles, c'est une action artistique. J'aime travailler dans d'autres domaines, avec d'autres artistes : l'année dernière, j'ai fait un programme pour l'ouverture du MOMA à New York; c'est un architecte japonais, Taniguchi, qui a rénové le MOMA, et il m'a demandé de faire un programme audiovisuel sur neuf musées, qu'il a conçu au Japon. On a utilisé trois projecteurs, cela a été très intéressant, car il s'agissait de représenter l'espace d'un musée dans l'espace même d'un musée.

C. P. : J'ai pu voir cela, c'était très réussi. En parlant d'exposition muséale, qu'est-ce que vous pensez par exemple de l'exposition de Sugimoto au Musée Mori ou celle de Kawamura et Takiguchi au Musée métropolitain de photographie ? Du point de vue muséologique, je trouve cela étonnant. Sugimoto, fait un travail très classique qui semble s'inscrire dans une tradition moderne.

C. M. : Il s'identifie d'ailleurs au modernisme. C'est un bel exemple de tradition moderniste, pas forcé-



ment japonaise, même s'il fait quelques images sur le Japon.

C. P. : Oui, ce n'est pas nécessairement représentatif de l'art photographique japonais. Le concept de l'exposition est par ailleurs très intéressant.

C. M. : L'exposition photographique a bien changé de caractère, surtout au Japon, à mon avis. Quand on va à une exposition photographique en France, par exemple, on a toujours plus ou moins des tirages accrochés au mur, mais au Japon, ça a changé, depuis quelques années, on présente plutôt des installations que des tirages. Une fois encore, je crois que c'est lié à une tendance au Japon pour le *media art*. À côté de Shinjuku, par exemple, l'Intercommunication Centre, ouvert il y a sept ans, est uniquement consacré à l'art média, l'interactivité, la connectivité, l'internet. La montée du *media art* a aussi eu une certaine influence sur la photographie : de plus en plus de jeunes artistes utilisent les technologies numériques. On a décollé la photo du mur, on l'a décollée de la frontalité peut-être. On n'est pas obligé d'être en face du mur, on est plus libre.

C. P. : C'est comme l'exposition de Noriaki Yokosuka au Musée de la photographie, l'installation est impressionnante. Il faut suivre un certain parcours tracé en étoile pour voir les différentes séries et périodes de sa production, dans un montage vertigineux. La théâtralisation des dispositifs installatifs donne un caractère particulier à la photo au Japon.

C. M. : La ville de Tokyo est une ville d'images. Quand vous sortez de la gare de Shibuya, par exemple, vous êtes entouré de toutes sortes d'images qui couvrent pratiquement le mur entier d'un bâtiment qui mesure environ vingt ou trente mètres. L'image est architecture et l'architecture est image. En fait, ça date de 1980-82, le premier grand écran est apparu à Shinjuku, il s'appelle Alta. Même aux États-Unis, ça n'existait pas à l'époque. Ce qui est intéressant, c'est que dès 1980-81, le premier artiste qui a utilisé cet écran est Bill Viola, pour l'une de ses premières pièces, *Ancient of Days*, qui date de 1980. Depuis, l'image a envahi et carrément couvert la ville entière.

C. P. : Il y a aussi toutes sortes d'images dans les rues, médiatiques, télévisuelles, cinématographiques,



Chihiro Minato, Athènes, Grèce, 2004-2005. Photographie.

photographiques. C'est fascinant, c'est vraiment une culture de l'image.

C. M. : Il faut dire que les artistes travaillent aussi avec la publicité. On est en dehors du réel.

C. P. : C'est un peu ce qu'on ressent quand on voit des photos de Mariko Mori, elle recrée cet espace imaginaire, elle nous transpose dans un autre monde, un ailleurs où l'ancien et le futur se rejoignent. Dans son travail, mais aussi chez toute une frange de jeunes artistes, on observe une sorte d'art juvénile, un retour vers l'enfance. Il y a une influence des personnages des mangas qui ont envahi l'art contemporain, notamment en France et aux USA.

C. M. : Quand on voit la présence de Murakami à New York par exemple, en fait ce n'est pas seule-

ment l'art contemporain, mais c'est le boom des BD japonaises, des mangas. Dans n'importe quel pays, quand on entre dans une librairie, tout de suite on trouve des rayons de mangas, je ne sais pas qui sont les lecteurs de ces choses-là ! Je pense que dans certaines réalisations actuelles d'adolescents, il n'y a plus ni Japon ni Amérique ni France, c'est leur culture, leur image : musique, mangas, vêtements, tout ça c'est une culture contemporaine et l'étiquette *Japon* n'est pas si importante.

C. P. : Pensez-vous que des artistes comme Murakami s'en servent comme icônes pour dire « voilà où en est notre jeune société », sans que ce soit une critique sociale, mais un peu comme l'a fait le pop art : « voilà où on en est, quels sont nos icônes », un peu comme





Yoshihisa Kajioka, *To the past*, 2003.

on l'a fait dans les années 80-90 aux États-Unis ou en Europe, avec Mickey Mouse. En tout cas, les images des mangas s'immiscent dans de nombreuses productions, notamment dans l'œuvre de Pierre Huyghe en France.

C. M. : J'aimerais bien savoir pourquoi cette image, qui personnellement me gêne, est acceptée si facilement.

C. P. : Vous êtes aussi commissaire d'exposition, comment établissez-vous vos choix d'artistes ou vos thématiques ?

C. M. : L'une des dernières expositions que j'ai réalisées en 2001 répondait à une commande de la Fondation du Japon; le thème était les artistes asiatiques, donc vingt artistes de huit pays, dont le Japon, la Chine, la Corée, les Philippines et l'Inde, qui utilisent les média comme la photographie, la vidéo, le film expérimental, l'infographie. D'abord, nous

avons visité tous ces pays, car je voulais rencontrer de jeunes artistes, plus ou moins de la même génération, qui utilisent ces technologies qui, à l'époque, n'étaient pas du tout connues. On a découvert des mondes vraiment intéressants, et nous avons choisi vingt artistes qui utilisent ces technologies qui ne sont pas aussi évidentes qu'au Japon, en Inde ou en Chine par exemple, mais tous ces artistes interrogent l'histoire et la modernité en utilisant ces technologies. Cette exposition était intitulée *Serendipity*.

J'ai co-organisé aussi une exposition à Cologne sur l'histoire de la prédiction en Asie, en Inde, en Thaïlande et à Hong Kong. Des projections tournaient autour de six signes puis, grâce à la combinaison de ces six signes, émergeaient des voix, des sons, ce qui correspondait à certains idéogrammes.

C. P. : Il y a dans tout votre travail une dimension politique, une forme d'engagement.

C. M. : J'ai fait des études en sciences politiques, mais je n'ai pas vraiment de formation politique. Je suis allé au Brésil pour découvrir l'anthropologie, j'ai lu Levi-Strauss. Au Brésil, j'ai changé de cap, de la politique vers l'anthropologie, puis vers les arts visuels.

En utilisant les média visuels, par exemple la photographie ou d'autres moyens comme la vidéo, il faut dire qu'en dehors de l'Occident, on se sent un peu obligé de devenir anthropologue, on est obligé de poser des questions sur les technologies mêmes. Par exemple, la photographie a été inventée en Occident, ensuite elle est arrivée dans notre pays. Donc, cet art est lié à l'histoire de la modernisation, en Afrique c'est pareil. Cela pose des questions, par exemple la première image de publicité japonaise était photographiée par un Américain, ensuite on connaît l'Histoire entre le Japon et les États-Unis. Cette exposition sur Okinawa qui démarre demain, c'est pareil, parce qu'Okinawa a longtemps été occupée par les Américains. Il y a comme cela beaucoup de questions qu'on peut poser.

C. P. : En général, votre travail se présente, non pas comme une œuvre que l'on voit d'emblée, mais dans un parcours, que ce soit en vidéo ou en photos. L'œuvre apparaît comme inachevée, ouverte, où il reste des choses à découvrir.

C. M. : Pour une œuvre commandée par un musée au nord du Japon, j'avais fait un livre dont le texte

n'était pas imprimé, il était à découvrir : il y avait un discours, une image qui apparaissait sur un écran tactile, le thème était le chamanisme au Japon. La chamane était une femme aveugle, une médium qui appelait les esprits. Au nord du Québec aussi il y a une tradition chamanique, je crois.

C. P. : En effet, il y a une tradition chez les Amérindiens et le chamanisme est un sujet d'actualité au Québec ainsi qu'aux États-Unis, de nombreux événements le réactualisent. Quels sont les projets sur lesquels vous travaillez actuellement ?

C. M. : Je suis en train de finir un film sur Okinawa, portant sur les urnes servant à conserver les os – pas les cendres, car il n'y avait pas d'incinération à Okinawa, à la différence du Japon : il fallait laver les os à la main. L'année prochaine, je vais travailler sur une bibliothèque qu'on est en train de construire, une nouvelle bibliothèque universitaire. L'architecte est Toyo Ito.

ENTREVUE DIRIGÉE PAR
CHRISTINE PALMIÉRI, À TOKYO.

NOTE

¹ *In Between*, France, Grèce, É.-U./Japon, 2005. Citons aussi *Eizo-ron (Moving Image Theory)*, NHK Shuppan, *Shashin toiu dekgigoto (The Photograph as Incident)*, Kawade Shobo Shinsha, *Kioku – Sozo to soki no chikara (Memory – Powers of Creation and Recall)*, Kodansha et *Chushisha no nikki (Cahier d'un spectateur)*, Misuzu Shobo et, en collaboration avec Moriaki Hiroyuki, *Garden of Memory*, présenté à l'exposition « *Portable Sacred Grounds – Telepresence World* ».



Matoyo Kawamura, 3, 2003.