



SHIMABUKU, *La Sirène de 165 mètres et autres histoires*

NMNM – Villa Paloma

19.02-13.06.2021

Commissaire : Célia Bernasconi

Communiqué de presse

Biographie de Shimabuku

Biographie de Célia Bernasconi, Commissaire de l'exposition

Liste des œuvres exposées

Extraits des textes de la publication

- Rirkit Tiravanija, artiste
- Claire Le Restif, Directrice du Crédac, Centre d'art contemporain d'Ivry
- Nicolas Bourriaud, Directeur du MO.CO - Montpellier Contemporain, historien de l'art

8 Flags

Programme public

Remerciements

Informations pratiques

SHIMABUKU, *La Sirène de 165 mètres et autres histoires*

L'exposition *La Sirène de 165 mètres et autres histoires* trouve son origine dans une légende médiévale nippone et se développe à la manière d'un poème épique. Elle relate les aventures de l'artiste promeneur et ses rencontres au fil de l'eau, de son Japon natal à la Principauté de Monaco, en passant par le Brésil, l'Australie et de nombreux autres pays.

Associant librement la performance, le land art, la musique ou la cuisine, les actions poétiques de Shimabuku tissent continuellement de nouveaux récits. Ses textes, qui forment la trame narrative de l'exposition, entrelacent installations, films, sculptures, photographies, réalisés au cours des trente dernières années.

Shimabuku est né à Kobe en 1969. Il a étudié au College of Art d'Osaka puis à l'Art Institute de San Francisco avant de s'installer en 2004 à Berlin où il vécut douze ans. Depuis 2016, il vit à Naha, sur l'île japonaise d'Okinawa dont sa famille est originaire.

Des œuvres les plus anciennes conçues dans la région de Kobe, dont il compare volontiers la topographie à celle de la Riviera, aux toutes dernières installations produites à Monaco, Shimabuku développe un travail nourri par l'attention profonde qu'il porte à son environnement. Au fil de ses voyages, il s'approprie des éléments du paysage ou de la culture populaire pour mener des actions poétiques expérimentales associant avec humour performance, musique ou cuisine.

Lorsqu'il découvre à Fukuoka la légende et les reliques d'une sirène dont le corps mesurait 165 mètres de long, il décide de prolonger cette histoire et achète une longue corde mesurant, elle aussi, 165 mètres. Emmenée tout autour du monde, cette corde lui permet de se rapprocher de la femme-poisson et devient un vecteur qui relie la fiction au réel, le passé au présent, et le Japon aux différents pays dans lesquels l'œuvre est présentée. Acquis par le Nouveau Musée National de Monaco en 2018, l'installation *Je voyage avec une sirène de 165 mètres* (1998 - en cours) constitue le point de départ de l'exposition et s'enrichit de nouveaux artefacts produits à Monaco par différents artisans invités à s'approprier cette histoire à leur tour.

Chaque œuvre de Shimabuku peut être assimilée à une expérience poético-philosophique, interrogeant notre rapport à l'altérité et engageant à une action individuelle ou collective de soin et d'attention. Initiée sur la plage de Norihama après le Tsunami de 2011, l'installation *Eriger* fait l'objet d'une nouvelle production spécifique réalisée à Monaco suivant le poème – protocole établi par l'artiste :

Placer les choses droites. Placer debout les choses couchées. Placer à la verticale les arbres et les pierres qui se trouvent sur la plage. Avec la collaboration de nombreuses personnes, nous placerons de nombreuses choses en position verticale. Nous essaierons de rassembler notre énergie pour placer de très grands arbres en position verticale. Alors peut-être quelque chose en nos cœurs se redressera. (Shimabuku)

L'exposition *La Sirène de 165 mètres et autres histoires* sera accompagnée d'un catalogue co-édité par le NMNM et l'éditeur berlinois Manuel Raeder (Bom Dia Books) comprenant des textes inédits de Nicolas Bourriaud, Claire Le Restif et Rirkrit Tiravanija, en langues française et anglaise.

Shimabuku

Shimabuku (né à Kobé, Japon en 1969) vit et travaille à Okinawa.

Sélection d'expositions personnelles : The Contemporary Austin (2019); Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac, France (2018); Denver Art Museum (2018); Vancouver Contemporary Art Gallery (2014); Kunsthalle de Bern (2014); 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa (2013). Son travail sera présenté au Wiels à Bruxelles en 2021.

Sélection d'expositions collectives: Creatures: When Species Meet, Contemporary Art Center, Cincinnati (2019); Viva Arte Viva, 57^{ème} Biennale de Venise (2017) ; Floating Words, Biennale d'Art Contemporain de Lyon (2017); Okayama Art Summit (2016).

Ses œuvres sont présentes dans les collections de la Fondation Louis Vuitton, Paris ; du Centre Pompidou, Paris ; du Nouveau Musée National de Monaco, Monaco ; de la Tate Gallery, Londres et du Kunstmuseum Bern.

Shimabuku est représenté par les galeries Air de Paris, Romainville; Amanda Wilkinson Gallery, Londres ; Barbara Wien Gallery, Berlin ; Nogueras Blanchard, Madrid, Barcelone ; Zero..., Milan

Célia Bernasconi, Commissaire

Célia Bernasconi est Conservateur en chef du Nouveau Musée National de Monaco.

De 2005 à 2012, elle a dirigé le projet scientifique et culturel du Musée Jean Cocteau - Collection Séverin Wunderman à Menton, axé sur les œuvres graphiques et cinématographiques du poète.

En 2013, elle rejoint l'équipe du Nouveau Musée National de Monaco.

Responsable des collections, elle est notamment commissaire des expositions *Portraits d'Intérieurs* (2014); *Designing Dreams, A Celebration of Leon Bakst* en collaboration avec l'artiste Nick Mauss et l'historien John E. Bowlt (2016) ; Kasper Akhøj, *Welcome (To The Teknival)* et Saâdane Afif, *The Fountain Archives*, une exposition coproduite avec le Centre Georges Pompidou (2017).

En 2018, elle présente l'exposition Latifa Echakhch *le jardin mécanique*, une installation produite à partir de la collection d'automates du musée.

En 2020 elle invite l'artiste João Maria Gusmão à réinterpréter la technique des « Décors lumineux à transformations », un procédé scénique de projections lumineuses inventé dans les années 1900 par le peintre Eugène Frey.

Liste des œuvres exposées

En bleu : Textes de Shimabuku

Je voyage avec une sirène de 165 mètres, 1998 - en cours

Collection NMNM, n° 2019.4.1.1 à 14

Au printemps 1998, j'ai découvert l'histoire d'une sirène de 165 mètres, dans un temple de Fukuoka, au Japon.

Il y avait une image de la sirène, et six fragments de ses os.

J'ai commencé à voyager avec cette histoire.

Nous sommes allés à Marseille en France, à Sydney en Australie et à Montréal au Canada, puis nous sommes revenus à Fukuoka, au Japon.

Au cours de ce voyage, j'ai demandé à différentes personnes de réaliser un objet relatif à la sirène, pour développer et enrichir son histoire.

J'ai acheté une corde de 165 mètres pour me sentir plus proche d'elle.

- Plaque émaillée, produite à Sydney, Australie, 1998
- Impression sur PVC, produite à Marseille, 1999
- 3 tirages C-print sur carton, 1999
- Ensemble de 12 photogrammes et 2 impressions sur papier, 1999
- Marqueterie, artisan : Catot Olivier, atelier La Sève, Marseille, 1998
- Monogramme (gravure monotype), artisan : Marta, La Vie d'Artiste, Marseille, 1998
- Broderie, artisan : Claire, Les filles d'Hortensia, Marseille, 1998
- Calligraphie sur papier, Marseille, 1998
- Aquarelle sur papier, dessin de Shimabuku, école maternelle de Sydney, Australie, 1998
- Œuf en chocolat, produit à Marseille d'après un dessin de Shimabuku, 1999
- *Dormir avec une sirène de 165 mètres*, 1999, Vidéo de la performance à Marseille, 7 min. 50 sec.
- 165 mètres de corde sur son touret, Sydney, Australie, 1998

- Pierre gravée, traduction: Dominique Salvo; artisan : SCS ERIS Charles Flaujac, Monaco, 2021

Le texte de l'installation *Je voyage avec une sirène de 165 mètres* a été imprimé sur une plaque émaillée à l'occasion de la Biennale de Sydney en 1998. Il a ensuite été traduit en français et imprimé à la manière d'une plaque de rue, au cours d'une résidence de Shimabuku à Marseille, en 1999.

Pour son exposition à Monaco, la légende de la sirène a fait l'objet d'une nouvelle traduction par Madame Dominique Salvo, professeur de langue monégasque et membre du Comité national des traditions monégasques. Le texte a été gravé et peint en lettres rouges sur une pierre de travertin, à la manière des plaques historiques qui ornent certains monuments patrimoniaux. Cette pierre calcaire a servi à l'édification de nombreux monuments de la Rome Antique, dont le Colisée. Aujourd'hui encore, les plaques de rues monégasques proviennent de gisements de la région du Latium, en Italie. Elles sont gravées à la Turbie.

- Fougasse monégasque, artisan SAM Costa, Monaco, 2021

En Provence, la fougasse fait partie des treize desserts de Noël.

À Monaco, cette spécialité sucrée prend la forme d'un biscuit rond aux saveurs d'anis et de fleur d'oranger, décoré aux couleurs du drapeau monégasque. On utilise pour cela des graines d'anis dragéifiées, « fenuglieti » en monégasque, de couleurs rouge et blanche.

La fougasse est traditionnellement consommée à l'occasion de la Fête nationale, le 19 novembre et à la période de Noël. Il est de coutume de la rompre avec le poing avant de la partager.

La maison Costa, pâtisserie monégasque fondée en 1964 à la rue des Roses, a réalisé une fougasse traditionnelle en forme de sirène à l'échelle 1/100^{ème}.

La fougasse-sirène, qui rejoint les collections du NMNM, sera conservée le plus longtemps possible dans son sarcophage.

Le Musée de la sirène, 2021

Production avec une classe de CM2 de l'école Saint-Charles, Monaco

Matériaux mixtes

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Les élèves d'une classe de CM2 de l'école Saint-Charles ont reçu au mois de février 2021 la visite de Shimabuku. Il leur a présenté l'œuvre intitulée *Je voyage avec une sirène de 165 mètres* et leur a proposé de réfléchir à une façon de représenter cette sirène aux dimensions extraordinaires.

A l'issue d'un atelier de quatre jours avec l'artiste et l'équipe pédagogique du musée, les enfants ont rassemblé leurs productions dans un « Musée de la sirène » qu'ils ont eux-mêmes fabriqué dans l'une des salles du NMNM.

La Plus Grande Femme de Monaco, 2021

Impression sur papier photosensible

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

En écho à l'histoire de la sirène de 165 mètres, Shimabuku a souhaité inviter dans l'exposition la femme la plus grande de Monaco. Au mois de septembre 2020, le NMNM a diffusé l'annonce suivante :

"Dans le cadre de l'exposition *La Sirène de 165 mètres et autres histoires*, qui sera présentée à la Villa Paloma à partir du 19 février prochain, le Nouveau Musée National de Monaco et l'artiste Shimabuku recherchent la femme la plus grande de Monaco pour réaliser une empreinte sur papier photosensible. Si vous mesurez plus de 1,85m et que vous souhaitez participer à ce projet artistique, merci d'envoyer un e-mail à contact@nmnm.mc en indiquant votre taille."

La personne la plus grande ayant répondu à l'annonce mesure 1,90 m. Elle est employée à la Mairie de Monaco. Shimabuku a pu réaliser une empreinte de son corps sur papier photosensible quelques jours avant l'ouverture de l'exposition.

Avec la pieuvre, 1990 - 2010

10 textes encadrés

Collection FRAC Franche-Comté, Besançon, n°2019-1-13 (1 à 10)

Exposition dans un réfrigérateur, 1990

En 1990, je vivais à San Francisco. Mon colocataire était originaire du Kentucky, et juste après avoir emménagé, il m'a supplié : « S'il-te-plaît, ne mets pas de poisson dans le frigo. Et, quoique tu fasses, ne mets pas de poulpe là-dedans ! »

Au début j'ai dit « d'accord », mais plus j'y pensais, plus cela me semblait étrange. « Pourquoi ne pourrais-je pas mettre ce que je veux dans le réfrigérateur ? Il m'appartient tout autant qu'à mon colocataire. »

Un jour, j'ai acheté de l'éperlan dans un supermarché de Japan Town. J'ai également acheté un tentacule de poulpe, enveloppé dans du plastique. Je l'ai rangé dans le réfrigérateur pendant que mon colocataire était absent.

Peu après qu'il rentre à la maison, il a trouvé l'éperlan et le poulpe dans le frigo. Dès qu'il les a vus, il a crié « Pouah ! ». Je me suis dit, « pourvu qu'il ne s'énerve pas », mais tout ce qu'il a fait, c'était de téléphoner à un ami.

L'ami, qui habitait dans le quartier, est venu immédiatement, et ils ont ouvert la porte du frigo à tour de rôle, encore et encore, s'exclamant « Pouah ! » à chaque fois. Ils avaient l'air de s'amuser.

C'était une exposition dans un réfrigérateur. Depuis ce jour, j'ai un rapport aux pieuvres particulier.

Projet de la route de la pieuvre, 1991

En conduisant de San Francisco à New York, de l'Océan Pacifique à l'Océan Atlantique, je me demandai : « 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 ? »

Lors de mon retour au Japon, j'ai amené une pieuvre d'Akashi jusqu'à la mer du Japon.

J'imaginai que cela allait être un effort majeur pour la pieuvre, un peu comme un voyage spatial pour un humain, alors j'ai pensé qu'il fallait que je l'accompagne en faisant moi aussi quelque chose de difficile. J'ai donc décidé de parcourir à pied la route de la mer intérieure de Seto jusqu'à la mer du Japon.

J'ai parlé de mon projet à plusieurs personnes, et quelqu'un que je connaissais à peine, Tadasu Takamine, s'est proposé pour m'accompagner.

Nous avons commencé la marche à partir d'une plage de Kobe. C'était déjà presque la fin de l'été, pourtant la chaleur restait très forte. J'ai pensé que la pieuvre aurait chaud, elle aussi, alors je l'ai mise dans une glacière avec de l'eau de mer et de la glace. Plus tard, après avoir étudié la vie des pieuvres, j'ai réalisé que ce n'était pas la bonne chose à faire. À cause des changements de température d'eau, la pieuvre se mit à flotter le ventre vers le haut, elle était morte.

Je ne savais pas quoi faire, nous en avons discuté avec Takamine, et nous avons alors décidé de continuer et d'amener la pieuvre morte jusqu'à la mer du Japon.

Nous avons marché toute la journée pendant quatre jours, nous avons traversé des montagnes et des rivières. Une nuit, nous avons dormi dans les buissons d'une aire d'autoroute, pendant qu'une bande de motards faisait la course. Une autre nuit, il y eut un typhon et nous avons dû nous réfugier dans les locaux d'entretien d'un camping. La pieuvre commençait à se décomposer dans sa glacière à cause de la chaleur, et se transformait en une masse rose qui dégageait une horrible odeur.

Nous avons tous deux des ampoules aux pieds et mal partout, lorsque nous sommes finalement arrivés à Maizuru sur la côte de la mer du Japon. Nous avons mis la pieuvre, qui était devenue une masse rose et

informe, dans la mer du Japon. La mélasse rose s'est étalée pour un instant à la surface de l'eau, puis a coulé rapidement au fond de la mer.

J'étudie les pieuvres, 1991

Je me sentais mal d'avoir fait mourir la pieuvre dans le Projet de la route de la pieuvre. J'ai donc décidé d'en apprendre plus sur ces créatures, afin de refaire un voyage avec une pieuvre vivante. J'ai parlé à des experts qui travaillent dans des aquariums, j'ai lu des livres et j'ai découvert des choses intéressantes.

La pieuvre aime l'eau de mer propre, elle est très sensible aux changements de qualité de l'eau, tout particulièrement aux changements de température. De ce fait, pour garder une pieuvre en vie dans un aquarium, il faut un apport en oxygène constant, de nombreux filtres, et maintenir la bonne température. Il est difficile de maintenir une pieuvre en vie, même dans les aquariums publics elles meurent souvent. Quoiqu'il en soit, un vendeur de pieuvres au marché aux poissons d'Akashi m'a dit : « Si vous la mettez dans de l'eau de mer, elle devrait tenir au moins trois jours. »

Plus la température de l'eau baisse, moins la pieuvre consomme d'oxygène, c'est ainsi plus facile d'en prendre soin. Mais même dans l'océan quand la température tombe en dessous de 0 degrés, les pieuvres peuvent mourir. Au large d'Akashi tous les dix ans environ, la température de l'eau chute en dessous de 0 et tous les poulpes meurent

En fait, la partie de la pieuvre qui ressemble à la tête n'est autre que son corps. Elle a une constitution différente des autres animaux : corps, tête et bras. L'organe de reproduction de la pieuvre mâle se trouve à l'extrémité d'un de ses huit tentacules.

Il y a des légendes qui racontent que le poulpe venait à terre, et dans les villages côtiers du Japon, les gens disent des choses comme : « une pieuvre a volé les patates douces dans un champ » ou « une pieuvre a pris les œufs de poule ». J'ai entendu dire que des habitants de la côte italienne disaient des choses similaires, par exemple : « une pieuvre a volé les tomates du jardin ». Est-ce que cela veut dire que les pieuvres aiment les petites choses rondes ?

« Au cours de l'évolution, la pieuvre a tenté de vivre sur la terre, alors que le calamar n'est jamais sorti de l'eau. Le poulpe peut se mouvoir en dehors de l'eau, mais le calamar en est incapable. » J'en ai parlé à des amis, et nous sommes persuadés que cela est vrai. La pieuvre est pleine de ressources.

Rencontre de la pieuvre avec un pigeon. Si la force de gravité disparaissait de la Terre, alors une pieuvre et un pigeon pourraient se rencontrer sur un pied d'égalité. La lutte contre la pesanteur, 1993

Ce projet a débuté quand j'ai rencontré une Coréenne résidant au Japon, elle était assise à côté de moi dans l'avion de retour à Londres. Elle portait un très joli manteau rose. Bien que nous nous soyons rencontrés par hasard, nous avons commencé à parler de choses et d'autres, et nous avons fini par discuter de nos conceptions du mariage. Elle a dit : « Je ne pourrais jamais envisager d'épouser quelqu'un dont je ne partagerais pas la culture et les intérêts, alors je finirai probablement par épouser un autre résident coréen. » J'ai dit : « Je ne sais pas qui je rencontrerai dans le futur, ou de qui je tomberai amoureux, mais il est possible que j'épouse quelqu'un qui ne soit pas japonais. »

Malgré nos opinions divergentes, nous avons continué d'en parler après que tous les passagers autour de nous soient endormis. Toujours en désaccord, nous sommes arrivés à Séoul.

J'ai pris un autre avion pour Osaka, elle a pris une correspondance pour Tokyo. C'était étrange de penser que la personne qui était assise à côté de moi soit comme moi en train de voler vers le Japon, mais par un autre chemin du ciel. J'ai réalisé que si la force de gravité disparaissait brutalement, une pieuvre et un pigeon pourraient se rencontrer sur une base plus égalitaire.

J'ai eu l'occasion de faire une exposition au Nagoya City Art Museum. Il y avait beaucoup de pigeons dans le parc autour du musée, alors j'ai décidé d'arranger une rencontre entre une pieuvre et un pigeon. J'ai amené la pieuvre d'Akashi.

J'ai placé un aquarium dans une sorte d'atrium au sous-sol du musée. J'ai mis la pieuvre dans l'aquarium, en faisant bien attention à la température de l'eau, à la qualité de l'eau, au niveau d'oxygène. Il y avait un escalier menant à cet espace à ciel ouvert au rez-de-chaussée du musée et au parc. Puisque la pieuvre avait parcouru tout ce chemin depuis Akashi, je me suis dit que ce n'était pas trop demander au pigeon que de descendre les escaliers. J'ai pris un peu de pain et je suis parti chercher un pigeon. J'ai émietté le pain et j'ai tracé une piste du parc jusqu'aux escaliers. J'ai réussi à faire descendre la moitié de l'escalier au pigeon, mais il refusait de faire tout le chemin jusqu'à la pieuvre. J'ai essayé à plusieurs reprises, mais ça ne marchait pas. Alors que je déambulais dans le parc avec le pain, deux chiens se sont mis à me suivre. Ils ont mangé tout le pain dans l'escalier, sont descendus jusqu'à l'aquarium et ont posé leurs pattes contre le rebord. Ainsi, il y eut bel et bien une rencontre entre des chiens et la pieuvre. Le chien marron semblait beaucoup s'intéresser à la pieuvre, mais le chien blanc avait l'air d'avoir peur et a battu en retraite. Je ne sais pas ce que la pieuvre a pu sentir ou en penser. Elle a simplement continué à se mouvoir lentement.

Une pieuvre devient une étoile, 1993

J'ai ramené la pieuvre qui avait rencontré les deux chiens de Nagoya à Akashi. Je l'ai portée au bord de l'eau pour la remettre à la mer. Elle semblait hésiter et bougeait ses tentacules nerveusement. Il faisait nuit, j'ai attrapé la pieuvre et je l'ai lancée vers l'océan dans le ciel nocturne. Un ami qui m'accompagnait a pris une photo. Le flash s'est déclenché. Sur la photo développée, la pieuvre ressemblait à une étoile.

Sur la plage à Zurich, 1993

Je suis entré dans un magasin de jouets le long de trottoirs pavés de Zurich.

Après avoir flâné dans le magasin pendant un moment, j'ai trouvé une boîte en carton dans un coin. À l'intérieur de cette boîte il y avait des animaux en plastique et des créatures de toute sorte. Je me suis bientôt retrouvé à jouer sur le sol du magasin. D'abord j'ai attrapé une pieuvre que j'ai fait ramper au sol. Elle semblait vivante. À côté de la pieuvre, j'ai placé un gorille, un tigre, un requin, et puis un dauphin, une girafe, un rhinocéros et un dinosaure.

Un âne au fond du carton me fixait, alors je l'ai posé face à la pieuvre. Leurs yeux se sont croisés, ils avaient l'air de se regarder depuis très longtemps. On aurait dit que tout s'était passé à la plage.

J'avais l'impression de regarder à distance tout ce qui se passait sur une plage.

Alors, je décidai de faire une visite guidée de Tokyo à la pieuvre d'Akashi, 2000

C'était mon propre projet Apollo. J'ai pris une pieuvre vivante, que j'avais capturée moi-même et je l'ai amenée à Tokyo. Puis je l'ai ramenée, toujours vivante, et l'ai remise à la mer.

Est-ce que cela fera plaisir à la pieuvre de recevoir en cadeau une visite guidée de Tokyo ?

Ou est-ce que cela l'ennuiera ? La plupart des gens ont l'air content quand ils reçoivent un cadeau, mais est-ce que cela leur plaît vraiment ?

Je ne sais jamais.

Je ne sais pas si le poulpe a apprécié sa visite de Tokyo ou pas.

Il est certain qu'il a échappé au destin d'être capturé par un pêcheur, vendu au marché aux poissons, puis mangé.

C'était probablement la première pieuvre dans l'Histoire qui soit allée à Tsukiji, le grand marché aux poissons de Tokyo, et à en être revenue vivante.

La pieuvre est retournée à l'océan d'Akashi en bonne santé.

Qu'est-ce que la pieuvre retient de cet événement ?

Parle-t-elle aux autres pieuvres au fond de l'océan de ce voyage à Tokyo ?

Ou s'est-elle rendue dans un piège à pieuvres dans l'espoir de retourner à Tokyo ?

En tous les cas, je n'arrêterai pas de faire des cadeaux.

Attraper des pieuvres avec des poteries faites-main, 2003

J'ai été invité à la Biennale de Céramique dans l'Art contemporain à Albisola en Italie. La première fois que j'y suis allé, j'ai vu du poulpe au menu du restaurant de l'hôtel. Je me suis demandé comment on pêche la pieuvre à Albisola.

Chez moi on pêche les pieuvres avec des pots en céramique. On attache tout simplement de nombreux pots le long d'une longue corde, qu'on laisse couler au fond de la mer. Aucun appât n'est utilisé. Quand le piège est récupéré, 24 ou 48 heures après, on trouve les pieuvres à l'intérieur des pots. Cette méthode est basée sur le fait que les pieuvres aiment les espaces étroits. Danilo, mon artisan céramiste me dit que les Italiens employaient une méthode similaire il y a très longtemps.

Avec Danilo, j'ai décidé d'attraper les pieuvres dans l'Albisola d'aujourd'hui, comme les Italiens le faisaient autrefois et comme on le fait encore chez moi, avec des poteries faites-main.

Pierre de pieuvre, 2003

Les pieuvres ramassent souvent des pierres et des coquillages au fond de la mer.

On découvre, en retirant les pièges de l'eau, que les pieuvres agrippent des objets. Parfois le pot est rempli de pierres et de coquillages. Certaines pieuvres aiment les pierres, d'autres préfèrent les coquillages. Certaines tiennent des morceaux de verre ou des pierres rouges.

J'aime à collectionner ces objets à mon tour et à les admirer.

Sculpture pour pieuvres : À la recherche de leurs couleurs favorites, 2010 / 2019

Les pieuvres ramassent souvent des pierres et des coquillages au fond de l'océan.

J'ai décidé de faire quelques sculptures pour elles.

Quand une pieuvre trouve un de ces morceaux de verre colorés sur le fond marin, le regarde-t-elle avec ses pupilles de chat ? L'attrape-t-elle avec l'un de ses huit tentacules ? L'amène-t-elle dans un piège à pieuvre ? Et quelle est sa couleur préférée ? Sur les vastes étendues des fonds marins, un petit bout de verre peut-il lier un homme et une pieuvre ?

Pierre de Pieuvre, 2003

Pierres et coquillages sur socle, texte imprimé

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Sculpture pour pieuvres : À la recherche de leurs couleurs favorites, 2010 / 2019

12 billes en verre artisanal, impression numérique et texte, socle bois et cloche Plexiglas
Collection FRAC Franche-Comté, Besançon, n° 2019-1-14 (1 à 14)

Attraper des pieuvres avec des poteries faites-main, 2003

14 pots en céramique, papier, corde, bois

Collection Centre Pompidou, Paris ; Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, n° AM 2014-348

Achat en 2014 grâce à la Society of the Japanese Friends of Centre Pompidou, 2013

En demandant aux Repentistas - Peneira & Sonhador - de remixer mes travaux sur les pieuvres, 2006

Installation vidéo, deux projections

Fichier numérique transféré à partir de mini-DV, couleur, son

16 min. 43 sec.

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Cette chanson est pour notre grand ami Shimabuku, un pêcheur du Japon. Il attrape des pieuvres pour les montrer aux gens, c'est ce qu'il fait. Il les prend, les montre et les libère à nouveau dans la mer. Chantons à son sujet !

Allez mon pote, chantons l'histoire d'un pêcheur qui vit en mer.

Il va pêcher des pieuvres toute l'année et les ramène pour les montrer à tout le monde.

Bravo à ce pêcheur, même les pieuvres sont heureuses d'être attrapées par lui !

Les pieuvres gagnent la terre, puis retournent à la mer pour raconter aux autres pieuvres les histoires de la terre.

Sur terre, tout le monde parle des pieuvres, les dames sortent pour les saluer. Les chiens viennent aussi les renifler, mais personne ne les touche.

Quand Shimabuku relâche des pieuvres dans l'océan, les tempêtes passent toujours.

Noël dans l'hémisphère sud, 1994

Papier peint, sérigraphie

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Un jour, j'ai pensé que si je devenais le Père Noël pendant la saison chaude, j'aurais l'impression d'être dans un pays de l'hémisphère Sud où Noël se fête en saison chaude.

C'était le printemps, et je suis devenu Père Noël près de l'océan, sur un terrain vague traversé par la voie ferrée.

J'étais le Père Noël que vous pouviez apercevoir par la fenêtre du train, mais vous ne pouviez pas vous retourner pour le regarder encore. C'est cette impression momentanée qui créait l'événement et sa rémanence dans l'esprit de chacun.

Je pensais que ce serait magnifique qu'un sud-américain ou un australien soit dans ce train, et qu'il se rappelle d'un Noël en saison chaude après m'avoir aperçu en Père Noël.

J'ai ramassé les déchets sur le terrain vague ; ce Père Noël printanier portait deux sacs bleus remplis de détrit.

Parfois, je pense à Christophe Colomb. Il essayait d'atteindre l'Inde, et il a découvert l'Amérique.

Jusqu'à où mon « Noël dans l'hémisphère Sud » pourrait-il aller ?

Assis sur la vague, 1998

Tirage C-print monté sur aluminium

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Une Chance de retrouver notre humanité, 1995

Tirage C-print monté sur aluminium et texte encadré

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Il y a eu un grand tremblement de terre à Kobe, où je vivais. De nombreuses maisons ont été détruites et de nombreuses personnes ont été blessées et tuées.

C'était une situation tragique et effroyable, mais immédiatement après le tremblement de terre, il y a eu aussi de la bienveillance et de la beauté. De parfaits étrangers s'appelaient et s'entraidaient. Les gens se comportaient de façon vraiment humaine. Mais au fil du temps, alors que la ville se reconstruisait, ces manifestations de bonté ont commencé à disparaître.

Les gens retournaient dans les entreprises et dans les écoles. Certains abandonnaient la ville dévastée par le tremblement de terre. D'autres y venaient pour la première fois, pour aider. Et, le long des rails d'un chemin de fer utilisé par toutes ces personnes qui entraient ou sortaient de la ville, un panneau sur le toit de la maison détruite d'un ami, sur lequel on pouvait lire « Une chance de retrouver notre humanité ».

Le Voyage du Concombre, 2000

Installation, Technique mixte

- 2 tirages C-print encadrés

- Drapeau

- 9 aquarelles sur papier

- Lettrage adhésif

- Vidéo, 9 min. 41 sec.

Tirage C-print encadré (hors installation)

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Le voyage en train de Londres à Birmingham ne dure que deux heures, mais j'ai fait ce voyage en bateau, sur un canal construit au 18^{ème} siècle, ce qui m'a pris deux semaines. Pendant ce voyage, j'ai fait mariner des légumes dans du vinaigre ; les concombres que j'avais achetés frais à Londres étaient marinés le temps que j'arrive à Birmingham.

Lorsque j'ai conçu ce projet, je ne savais pas comment faire des légumes au vinaigre, mais à la fin du voyage j'en savais quelque chose et mes tomates au vinaigre étaient plutôt bonnes.

En voyageant de Londres à Birmingham, j'ai obtenu des recettes de pickles auprès d'autres personnes, et j'ai observé les moutons, les oiseaux aquatiques et les feuilles qui flottaient à la surface de l'eau.

Et j'ai regardé les concombres se transformer lentement en cornichons.

Il y avait un couple d'anglais, Geoff et Jean, qui voyageaient avec moi et qui m'ont appris à manœuvrer le bateau. J'ai appris pas mal de choses sur l'Angleterre en leur parlant presque tous les jours. Geoff et Jean ont commencé par dire : « Pourquoi le fait de fabriquer des pickles en voyageant sur un bateau serait-il de l'art ? »

Mais ils ont fini par admettre : « Peut-être que c'est de l'art. Pourquoi ne pas appeler ça de l'art ? »

Geoff et Jean m'ont encouragé à manger de la cuisine anglaise tous les jours, en faisant des choses comme des saucisses et du rosbif matin, midi, et soir.

A force d'engloutir toute cette nourriture, je suis devenu plus gros que jamais.

Un voyage en bateau et des pickles : un voyage lent et de la nourriture lente. Il y a des endroits où on ne peut

aller que lentement, et il y a des choses qui ne peuvent être fabriquées que lentement.
En arrivant à Birmingham, j'ai donné les *pickles* à manger à des amis. Les pickles vont commencer un nouveau voyage dans le corps des gens.

Photographie portant des bottes de pluie, 2011

Tirage C-print, bois, pinces à dessin, bottes de pluie
Collection privée, Monaco

Les Feuilles nagent, 2011

3 tirages C-print
Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

La Mer et les Fleurs, 2013

Film super 8 numérisé, couleur, muet
2 min. 19 sec.
Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Un jour, j'ai vu une fleur rouge flottant au gré des vagues le long de la côte. Dérivait-elle vers un horizon lointain ? J'ai alors pensé au jour où ces fleurs, il y a bien longtemps, furent apportées par les flots depuis le continent. Où iront-elles, les fleurs que j'ai jetées à la mer ? Arriveront-elles finalement sur un autre rivage ?

Symbiose - Poisson rouge et hyacinthe, 1992

Tirage cibachrome monté sur aluminium
Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Le Fish & Chips de Shimabuku, 2006

Néon
Film 8 mm et mini DV transférés sur DVD, couleur, musique de Kassin, 4:3
Collection NMNM, n° 2012.10.1
Don de l'Association des Amis du Nouveau Musée National de Monaco

Poisson et pommes de terre, une rencontre de la mer et de la terre. Les panneaux Fish & Chips sont partout dans les villes anglaises. Pour moi, c'est comme si les villes regorgeaient d'une poésie, simple et belle.

Un jour, j'ai voulu faire ma propre version d'un Fish & Chips. Donc à Liverpool, j'ai fait un film sur une pomme de terre nageant pour aller rejoindre un poisson.

Les Outils les plus anciens et les plus récents de l'être humain, 2016

4 haches du néolithique, 4 smartphones, vitrine
Collection NMNM, n° 2017.2.1

Ériger, 2017-2018

Film numérique, couleur, son

5 min. 53 sec.

Reborn art festival, péninsule d'Oshika, Ishinomaki, Japon.

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Placer les choses droites. Placer debout les choses couchées. Placer à la verticale les arbres et les pierres qui se trouvent sur la plage.

Avec la collaboration de nombreuses personnes, nous placerons de nombreuses choses en position verticale. Nous essaierons de rassembler notre énergie pour placer de très grands arbres en position verticale.

Alors peut-être quelque chose en nos cœurs se redressera.

Ériger, 2017-2021

Installation, matériaux divers et plantes en pot

Production réalisée avec l'aide de SAM J.B. Pastor & Fils, Monaco

En collaboration avec le Jardin Exotique de Monaco

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

En 2017, Shimabuku a réalisé une performance de land art sur la plage de Norihama, dans la péninsule d'Oshika au Japon, l'une des côtes les plus durement frappées par le tsunami de 2011. Il a proposé à un groupe de personnes volontaires de s'y rendre afin de redresser troncs et branches échoués sur le sable pour les ériger sous la forme d'un monument.

Il a renouvelé cette action l'année suivante à Ivry-sur-Seine, utilisant les débris des deux dernières maisons ouvrières, détruites à l'été 2018, qui faisaient partie de la première cité ivryenne.

A Monaco, Shimabuku s'est attaché à un élément symbolique de l'histoire de la Principauté en prélevant les fragments de la Villa Ida, une demeure bourgeoise construite entre 1880 et 1900 dans l'un des plus anciens quartiers de la Ville, au 5 Boulevard Rainier III. Préemptée par l'Etat, puis démolie en décembre 2019, elle laisse la place à un projet immobilier d'envergure, le Grand Ida.

Le hasard et l'aléatoire, deux notions fondamentales dans le travail de Shimabuku, font que la Villa Ida fut la maison de la Chargée de production du NMNM, qui y vécut depuis sa petite enfance jusqu'à ses trente ans. Le 2 janvier 2020, elle a supervisé la collecte des fragments sur le chantier de la villa démolie. En février 2021, Shimabuku a redressé les fragments architecturaux et végétaux dans l'espace d'exposition, en conférant aux débris une seconde vie sous la forme de sculptures. Ce geste évoque le *kintsugi*, une technique traditionnelle de restauration des céramiques ou les porcelaines avec de l'or ou de l'argent. Dans cette philosophie, comme dans l'art de Shimabuku, le passé et l'histoire de chaque objet sont pris en compte, ainsi que les accidents éventuels qu'il a pu connaître. La casse n'entraîne pas une mise au rebut, mais un renouveau.

Sakepirinha, 2008

Néon

Affiche encadrée

Courtesy de l'artiste et Air de Paris, Romainville

Extraits des textes issus de la publication à paraître

Extrait du texte de Rirkrit Tiravanija, Artiste :

L'ego est indispensable pour qu'une histoire soit bonne. Chez Shimabuku, pourtant, c'est l'inverse qui me frappe : l'œuvre qu'il crée ne semble pas envahie par son *moi*, qui reste en retrait. Pour lui, il y a des histoires à raconter sur tout. Attentif aux détails insondables et négligés de la vie, il récolte des idées à partir de matières premières riches, mais oubliées, incomprises, puisant ces ressources dans la vie quotidienne la plus banale. Seul un esprit qui ne prête pas attention aux détails trouve les choses banales. Shima, comme l'appellent ses amis, focalise son attention et consacre son temps aux détails que la plupart d'entre nous jugeraient futiles. Il passe ses journées à éroder la façade du soi-disant « intéressant ». Quelqu'un qui déclare trouver une chose intéressante ne fait qu'arborer le *moi* digne d'un personnage de Kurosawa ; il enjolive la vérité pour caresser son ego, ce dont Shima n'a rien à faire. Quand Shimabuku s'intéresse à quelque chose, il est capable de percer les énigmes de l'univers dans la bave d'un escargot.

[...]

Je me souviens d'une image que j'ai vue dans l'un des catalogues de Shimabuku. C'était une image de largeur moyenne où figure vers le centre gauche un homme déguisé en père Noël [...] Dans mon souvenir, il tenait quelque chose dans sa main gauche et son bras était légèrement levé comme pour saluer le train qui passait à l'arrière-plan. L'image avait quelque chose de maladroit. Je me rappelle la grande structure en pierre sur laquelle passait la voie ferrée. C'était un train régional, pas le fameux Shinkansen hyperrapide. Les couleurs n'étaient pas criardes ; je me souviens juste du rouge de la tenue du père Noël et de la carrosserie ondulée et argentée du train de banlieue. Plus loin, à l'arrière-plan, il me semble avoir vu des collines, comme j'en ai souvent vu au Japon, couvertes de pins plantés pour produire des baguettes jetables et des écrans *shoji* utilisés dans les maisons traditionnelles. Cela dit, j'ai une mauvaise mémoire [...]

Je prends plaisir à contempler l'image intitulée *Noël dans l'hémisphère sud, 1994* parce qu'elle contient juste assez d'informations pour soulever des questions. Je commence par imaginer que je suis dans ce train, en route pour le marché, ou sur le chemin du retour de l'école, et que je regarde par la fenêtre, ce qui m'arrive souvent. C'est alors que j'aperçois la silhouette du père Noël près des rails, à côté du train qui passe à toute allure. Je me dévisse le cou, les yeux rivés sur la silhouette, pour tenter de comprendre ce que je viens de voir. Je me sens comme un personnage dans ce film de Kurosawa. À ce moment précis, seules quatre ou cinq personnes regardent par la fenêtre du côté gauche du train. Ce soir-là, dans un restaurant du coin, une rumeur courte : le père Noël aurait été vu près du chemin de fer. Chacun à leur tour, les quatre personnes racontent ce qu'ils ont cru voir et proposent leurs propres conjectures, dont aucune n'est fidèle à la réalité. Ils croient chacun avoir eu une vision : celle d'un miracle, d'un fou, ou d'un saint qui accomplit une bénédiction singulière. En fait, la vérité est tout autre et seul l'esprit de Shima la connaît.

Extraits du texte de Claire Le Restif, Directrice du Crédac :

Les gestes de Shimabuku apparaissent comme des gestes de soin, de don et parfois même, de gestes évoquant le *Kintsugi*, cet art de la résilience. Technique traditionnelle japonaise connue depuis le XV^e siècle, elle consiste à restaurer les céramiques ou les porcelaines avec de l'or ou de l'argent. Les cicatrices viennent ainsi sublimer les accidents qui ont ponctué la vie des objets. Dans cette philosophie, comme dans l'art de Shimabuku, le passé et l'histoire de l'objet sont pris en compte, ainsi que les accidents éventuels qu'il a pu connaître. Sa casse ne signifie pas la mise au rebut mais un renouveau, le début d'un autre cycle et une continuité.

Lorsque Shimabuku redresse le paysage après qu'il ait été dévasté, il opère un geste équivalent. Il considère la plage comme une page vierge. Avec d'autres personnes, il replante branches et arbres. Ils relèvent ensemble les pierres, les oiseaux chantent et le soleil se lève sur un nouveau matin.

[...]

En ayant grandi au Japon, il faut considérer que le shintoïsme fait partie de lui. Cet ensemble de croyances datant de l'histoire ancienne du Japon, est parfois reconnu comme une religion qui mélange des éléments polythéistes et animistes. On la considère comme la plus ancienne religion connue du Japon. Particulièrement liée à sa mythologie, elle vénère les forces de la nature. Bien qu'il accepte cette filiation, Shimabuku se considère davantage lié à la croyance animiste. Son père est originaire d'Okinawa, au sud du pays où cette philosophie est très présente. L'animisme est la croyance en une âme, une force vitale animant les êtres vivants, les objets mais aussi les éléments naturels, comme les pierres ou le vent. Pour Shimabuku, une pierre, une branche ou une brique rouge d'Ivry a une certaine force vitale. Les éléments qu'il rassemble sont pour lui comme des portraits, chaque objet ayant une âme ou une mémoire à laquelle il est attentif. Chez Shimabuku c'est le geste qui compte, comme simplement ériger une pierre ou une branche comme sculpture.

Extraits du texte de Nicolas Bourriaud, Directeur du MO.CO., historien de l'art :

Depuis ses premières expositions au début des années 1990, il interroge le monde qui l'entoure, se porte à ses lointains, et se consacre à une passionnante conversation avec toutes sortes d'êtres qui peuplent la Terre. Si l'on me demande de définir les activités de Shimabuku, je ne pourrais mieux répondre qu'en reprenant la réponse de Guy Debord à une amie, qui lui demandait lors d'une soirée ce sur quoi il travaillait. « Sur la réification », répondit-il. L'amie en question imagina aussitôt qu'il passait ses journées dans les bibliothèques, parmi les livres, et Debord la corrigea : « Non, je me promène. Principalement, je me promène. »¹ Ainsi pourrait-on décrire la méthode de travail de Shimabuku : il travaille à une description poétique de l'espace de l'anthropocène, redéfinit les paramètres philosophiques du rôle de l'artiste, invente une sorte de totémisme expérimental, mais tout cela en se promenant. Il parle aux poulpes, organise des rencontres inter-espèces, fait vivre des expériences à des légumes ou des macaques.

Errance

L'errance représente une figure centrale de son œuvre [...] en déplaçant une chose d'un point à un autre, en mettant en mouvement des êtres, en les faisant voyager ou en allant à la rencontre de personnes ou de situations, Shimabuku dessine un paysage mental *erratique*. Sa méthode, c'est le vagabondage. Ce que Marcel Duchamp a codifié dans le champ des institutions, c'est-à-dire le déplacement d'un objet de consommation dans l'espace de la culture, Shimabuku l'étend au vivant en général. En cela, il appartient pleinement à la première génération d'artistes qui a tiré les leçons esthétiques de cette nouvelle ère géologique que l'on a nommée *l'anthropocène* — autrement dit, un art qui a totalement quitté l'orbite postmoderne, et son obsession pour l'identité et les cultures. Entérinant, au contraire, la fin de la division opérée par l'Occident entre nature et culture, ces artistes évoluent dans un espace qui se caractérise tout d'abord par une extrême promiscuité entre les divers régimes du vivant : l'écart (objectif et subjectif) qui existait autrefois entre l'animal, le minéral, le végétal, l'atmosphérique et l'humain s'est vu réduit à presque rien. Tout s'est écroulé sur tout. L'être humain n'est qu'un élément parmi d'autres d'un réseau, et il ne se tient pas en son centre : seule la réalité, c'est-à-dire les relations existant entre l'ensemble des êtres et des choses, pourrait se voir qualifiée de « centrale », si elle avait des limites connues.

Métabolisation

Pour *Cucumber journey* (2000), Shimabuku articule même son exposition autour d'une opposition entre deux vitesses de locomotion : il réalise que pour se rendre de Londres à Birmingham, le train ne lui prendra que deux heures ; tandis que s'il voyage en péniche sur un ancien canal datant du dix-huitième siècle, il aura quinze jours devant lui pour produire l'exposition. Et pendant cette tranquille traversée, il décide de réaliser des pickles de concombres : l'essence de l'objet d'art, c'est la conserve. « Il y a des endroits que l'on ne peut qu'atteindre lentement, et des choses qui ne peuvent être fabriquées que lentement. En arrivant à Birmingham, j'ai offert les pickles à des amis. Ils vont commencer un nouveau voyage, dans le corps de ces gens. »² Une patiente digestion du monde, telle est le premier élément de la méthode de Shimabuku. Les œuvres qu'il présente dans ses expositions prennent le temps de la *métabolisation* : autrement dit, au lieu de prétendre appartenir à un monde à part (l'art, où l'on exposera ses pickles de concombres), elles ne font

¹ Anecdote issue du roman de Michèle Bernstein : *Tous les Chevaux du roi*, Allia, p.26.

² « There are places to which you can only travel slowly, and there are things that can only be made slowly. Arriving in Birmingham, I gave the pickles to friends in Birmingham to eat. The pickles will begin a new journey in people's bodies. »

le détour de l'art que pour mieux affirmer leur présence dans le monde vivant, celui où l'on mange les pickles. Les expériences de Shimabuku ne se transforment ainsi en œuvres que le temps de leur exposition — ou de notre exposition à celles-ci, pour reprendre une formule employée par Pierre Huyghe. Le reste du temps, on pourrait les trouver ailleurs, sous d'autres formes, à l'état sauvage. Métaboliser, c'est inclure une chose dans un organisme de manière à ce qu'elle soit assimilée, transformée par des réactions biochimiques. Et pour Shimabuku, l'art est un processus de métabolisation du vivant dans la culture. Ses expositions fonctionnent comme des moments de digestion du monde.

Adresse

Le projet de Shimabuku ne s'inscrit dans aucune grille de lecture repérable du champ artistique. Si cette œuvre est prise dans un immense « devenir-animal », selon l'expression de Gilles Deleuze, c'est avant tout une question *d'adresse* : l'interlocuteur privilégié de Shimabuku n'est pas le visiteur de la galerie, mais le poulpe, le singe, le pigeon, le concombre ou la tomate. En cela, nous l'avons dit, il a rompu très tôt avec les attendus du postmodernisme — que l'on pourrait définir comme une version *claustrophile* de la modernité, obsédée par l'identité et l'appartenance. Shimabuku, à l'inverse, se porte à la rencontre d'autres interlocuteurs, et son œuvre claustrophobe se développe en *s'adressant* à des êtres qui ne constituent pas un public, mais un monde. C'est pourquoi il se passe de toute citation : il n'y a chez lui nulle référence évidente, nulle indexation à l'histoire de l'art, aucun clin d'œil ; il ne présuppose pas un savoir partagé avec le regardeur, mais cherche à l'entraîner vers le *dehors*. Dans *La Mer et les fleurs* (2013), on voit ainsi l'artiste jette des corbeilles de fleurs à la mer. Elles s'éparpillent dans les vagues et l'on ne sait pas où elles iront, ni même si elles seront vues, ni par qui. Nous voyons juste les couleurs se disperser peu à peu à la surface de l'eau : tels ces messages envoyés dans une bouteille par les marins échoués sur une île déserte, l'œuvre d'art dérivante est à la recherche de son hypothétique regardeur.

Dans les années 1990, une génération d'artistes tenta d'opérer une sortie hors du monde de l'art en se focalisant sur la sphère inter-humaine, utilisant l'univers *relationnel* comme un réservoir de formes, prenant comme motif les voisins, les communautés, le public, les passants. Aujourd'hui, cette sphère relationnelle s'est étendue à l'ensemble des êtres vivants, et Shimabuku, qui a cependant gardé certains traits de l'esthétique relationnelle, s'est engagé dans ce qu'on pourrait appeler une *omni-interlocution* : il ne privilégie aucun point de vue.

Désaliénation.

Le principe premier de l'art de Shimabuku consiste à *aller contre l'aliénation*. Prenons ce terme dans son sens premier : rendre étranger. Hegel, puis Marx, ont étendu cette notion aux rapports existant entre les êtres humains et les choses. Pour Marx, le processus de destruction des communautés traditionnelles par l'industrialisation, et la domination de la valeur-travail (abstraite) sur le travail concret, ont créé une situation dans laquelle chaque individu devient un étranger à lui-même, à autrui et au monde. En transformant la planète entière en un vaste réservoir de produits à exploiter, en érigeant un mur entre culture et nature, le capitalisme mondialisé a généralisé et étendu cette aliénation. Shimabuku répond : apprenons à devenir les habitants de notre monde, commençons par une zoologie et une anthropologie de proximité. Lorsqu'il met en parallèle la forme d'un smartphone et celle des haches de la Préhistoire, il *relocalise* notre regard, et suggère que la technique n'est qu'une imitation de la croissance vivante. (E) Et l'on pourrait décrire chaque œuvre de Shimabuku de cette manière : la mise en contact de deux longueurs d'ondes apparemment étrangères l'une à l'autre. Désaliéner, c'est par exemple organiser une rencontre qui

permet à deux entités de faire connaissance, amener l'étranger vers le familier : présenter un poulpe à un chien, amener une tortue dans une exposition. Ce que nous dit l'œuvre de Shimabuku, c'est que l'aliénation contemporaine provient de notre absence de familiarité avec le vivant, de cette séparation originelle que la colonisation occidentale a exportée dans le monde entier. En venant *s'interposer* entre des règnes ou des sphères tenues séparées par nos modes de pensée aliénées, il reconstitue des liens qui ont été coupés, affirmant ainsi l'unité du milieu dans lequel nous évoluons. Il faut réapprendre le dehors.

8 Flags

En 2011, à l'occasion de l'exposition *OCEANOMANIA: Souvenirs des Mers Mystérieuses* - un projet de Mark Dion -, David Brooks avait proposé pour les drapeaux du toit de la villa Paloma huit paréidolies, ces formes familières que l'on retrouve dans les nuages. Dix ans plus tard, Shimabuku est invité à son tour à imaginer de nouveaux drapeaux dans le cadre de son exposition *La Sirène de 165 mètres et autres histoires*.

Shimabuku

Moon and Potato (Lune et Pomme de terre), 2021

8 impressions sur drapeaux

“Quand je regarde la lune, je pense à une pomme de terre
Quand je regarde une pomme de terre, je pense à la lune” – Shimabuku

L'exposition produite à Monaco souligne la propension de Shimabuku à relier les lointains et à repenser la notion d'altérité. L'analogie poétique que l'artiste formule dans *Moon and Potato* est parfaitement révélatrice de cette démarche. Image extraite de son film *Fish & Chips*, la pomme de terre flottant entre deux eaux (dans l'attente d'un hypothétique poisson) est ici associée à la lune, dans un rapprochement aussi formel qu'humoristique. Est-ce que la pomme de terre flotte dans le ciel ou la lune dans l'eau ? L'esthétique dite relationnelle est ici érigée en étendard.

Programme public

Le NMNM cherche à favoriser les rencontres entre des publics, des œuvres et des créateurs. À la Villa Paloma comme à la Villa Sauber, *La Table des Matières* et le *Salon de Lecture* offrent aux visiteurs de tout âge un cadre privilégié, permettant de prolonger leur visite et de satisfaire leur curiosité.

Le NMNM développe également, en lien étroit avec des associations spécialisées de Monaco et de la région, des visites pour les publics en situation de handicap. Un programme adapté aux visiteurs mal et non-voyant est disponible sur réservation et des visites en langue des signes sont également envisageables. Des groupes de l'AMAPEI sont régulièrement accueillis depuis plusieurs années.

Regardez Voir

Regardez Voir est un service tout public qui offre une vision sur l'art le temps d'une conversation.

Si percevoir une œuvre nécessite de la regarder, voir permet d'en comprendre le sens.

Ce service est activable tous les mardis entre 12h30 et 14h et les dimanches de 11h à 17h

Activez le service auprès d'une personne portant le badge « Regardez Voir »

En quelques minutes, la rencontre offre une expérience du regard, une manière inédite de parler d'art.

Visites Guidées

Un médiateur est présent tous les mardis et le week-end afin d'accompagner le public dans sa visite ou de répondre à ses questions (français et anglais).

Des visites de groupes sont possibles tous les jours de la semaine sur réservation préalable.

Midi au Musée

Chaque mardi entre 12h30 et 14h l'entrée est gratuite et les visites sont guidées.

A l'heure de la pause déjeuner venez profiter des jardins des villas pour décompresser, boire un café, puis franchissez l'entrée du Musée.

Ateliers en famille

Deux dimanches par mois à 15h, venez en famille découvrir le musée au travers d'une activité.

Enfants de 7 à 12 ans accompagnés au moins d'un adulte, participation gratuite sur réservation

Ateliers jeune public

Pendant les vacances scolaires, des ateliers pour enfants sont organisés autour des expositions proposées par le NMNM.

Les Nocturnes du NMNM (suspendues jusqu'à nouvel ordre)

Un jeudi par mois l'une des deux villas est ouverte jusqu'à 21h.

Visites guidées, conférences, lectures, projections ou performances sont au programme

Pour plus d'informations, rendez-vous sur le site web du NMNM et sa page facebook

Renseignements et inscriptions : public@nmnm.mc

SHIMABUKU, *La Sirène de 165 mètres et autres histoires*

Directeur du NMNM : Marie-Claude Beaud

Commissaire : Célia Bernasconi, Conservateur en chef du NMNM

Coordination générale : Maxime Porto, Hortense Hinsinger et l'ensemble de l'équipe du NMNM

Nous adressons nos sincères remerciements aux prêteurs :

Galerie Air de Paris, Romainville

Centre Pompidou, Paris Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle, Paris

Frac Franche-Comté, Besançon

Dorith et Serge Galuz

Et à ceux qui ont souhaité garder leur anonymat

Aux auteurs de la publication :

Nicolas Bourriaud, Claire Le Restif, Rirkrit Tiravanija

Nous remercions tous ceux qui ont participé à la conception et au montage de l'exposition :

Ana Mendoza Aldana, Jean-Christophe Arnoux, Lily Berthou, Florence Bonnefous, Alexis Burette et son équipe, Emmanuelle Capra, Géraldine Convert, Léa Dablain, Fanny Dugeon, Florence Feuardent, Daiva Jasinskyte, Maxime Martins, Marion Ménardy, Edouard Merino, Josiane Merino, Justyna Ptak, Xavier Theunis

Ainsi que les institutions et entreprises monégasques ayant contribué à la réalisation de ce projet :

Françoise Gamerdinger, Directrice des Affaires culturelles ;

Isabelle Bonnal, Directrice de l'Education Nationale, de la Jeunesse et des Sports ;

Caroline Van Klaveren, Directrice de l'école Saint Charles, Sylvie De Almeida, Enseignante ;

Jean-Luc NGuyen, Directeur des Travaux Publics, Yannick Valet, Directeur de Projet ;

Diane Ortolani, Directrice du Jardin Exotique

Elena Rossoni-Notter, Directrice du Musée d'Anthropologie préhistorique, Olivier Notter, Archéologue - Chercheur

Robert Calcagno, Directeur du Musée Océanographique, Bernard Reilhac, Directeur du développement et Valérie Pisani, Chargée des collections

Sophie Vincent, Directrice de l'Institut monégasque de la statistique et des études économiques, IMSEE

Dominique Salvo, Comité National des Traditions monégasques

Marc Costa, Pierre Mattler, SAM Costa Monaco

Charles Flaujac, Nadia Grazi, SCS ERIS CHARLES FLAUJAC

Patrice Pastor, Jean-François Salvadori, S.A.M. J.B. PASTOR et Fils

Partenaires

Direction des Affaires Culturelles, Direction de la Communication, Direction de l'Education Nationale, de la Jeunesse et des Sports, Direction du Tourisme et des Congrès

Mairie de Monaco

Le Méridien Beach Plaza

Kikkoman do Brasil

Informations pratiques

Nouveau Musée National de Monaco

www.nmnm.mc

Follow us on: @nmnmonaco #nmnmonaco



#villapaloma

Exposition du 19 février au 3 octobre 2021

Contacts Presse:

Elodie Biancheri, e.biancheri@nmnm.mc +37798982095

Alessandra Santerini, alessandrasanterini@gmail.com , +39 335 68 53 767

Giovanni Sgrignuoli, giovanni.sgrignuoli@gmail.com , +39 328 9686390

Horaires d'ouverture

Tous les jours de 10h à 18h

Fermeture les 1^{er} janvier, 1er mai, jours de Grand-Prix, 19 novembre et 25 décembre

Tarifs NMNM

Entrée: 6€

Gratuit pour les moins de 26 ans, groupes scolaires et groupes d'enfants, Monégasques, membres ICOM et CIMAM, demandeurs d'emploi sur justificatif, personnes en situation de handicap

Billet couplé NMNM /Jardin Exotique /Musée Anthropologique de Monaco: 10€

Entrée gratuite le mardi de 12h30 à 14h pour « Midi au Musée » et tous les dimanches

NMNM / VILLA PALOMA

56, boulevard du Jardin Exotique

+377 98.98.48.60

Accès par bus

Ligne 2, direction Jardin Exotique, arrêt "Villa Paloma"

Ligne 3, direction Hector Otto, arrêt Villa Paloma

Ligne 5, arrêt « Parc Princesse Antoinette », accès par ascenseur public

Accès en voiture

Parking de l'Engelin, Bd. Du Jardin Exotique (en face de l'entrée de la Villa Paloma)

Parking "Jardin Exotique", accès par les Bd. du Jardin Exotique et Bd. de Belgique

Depuis la gare

En bus, Ligne 2, direction Jardin Exotique, arrêt "Villa Paloma"

Ou Ligne 5, arrêt « Parc Princesse Antoinette », accès par ascenseur public

De la Villa Paloma à la Villa Sauber

Ligne de bus n°5 :

Pour la Villa Sauber, arrêt « Grimaldi Forum – Villa Sauber »

Pour la Villa Paloma arrêt « Parc Princesse Antoinette », accès par ascenseur public

LE NMNM est membre de **BOTOX[S]** réseau d'art contemporain Alpes & Riviera et du Réseau **Plein Sud** – le Réseau arts visuels du Sud