

# Tadashi Kawamata

Xavier Girard

DANS **LA PENSÉE DE MIDI 2006/2 N° 18** , PAGES 154 À 155  
ÉDITIONS **ACTES SUD**

ISSN 1621-5338

ISBN 2742760342

DOI 10.3917/lpm.018.0154

Date de mise en ligne : 01/08/2009

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2006-2-page-154?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Actes Sud.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.



## Carnets d'artistes

Actes Sud | Téléchargé le 08/06/2026 sur <https://abs.cairn.info> (IP: 216.73.217.98)

### Tadashi Kawamata

Tadashi Kawamata est né en 1953 sur l'île d'Hokkaido, haut lieu de l'« ukiyo-e », l'art du « monde flottant » qui fit connaître le Japon contemporain à l'Occident. Il est aujourd'hui sur la scène internationale l'artiste japonais le plus sollicité. Ses échafaudages, ponts et parcours suspendus, réalisés en milieu urbain, sont presque aussi célèbres que les œuvres *in situ* de Christo ou de Daniel Buren. Pas une ville importante (Paris, Rome, Toronto, New York, Sydney) ni de biennale d'art contemporain (Kassel, São Paulo, Venise, Valence) qui ne lui passe commande de ces restructurations éphémères, hérissées d'enchevêtrements de planches, de poutrelles ou de bambous dont il use habituellement.

Ses premières installations datent de 1979. Jeune étudiant à Tokyo, il s'intéresse aux lézardes de la cité sismique, gigantesque terrain de destructions et de reconstructions instantanées. La ville des blocs architecturaux figés, historiquement achevés, et des emboîtements statiques le requiert moins que cette sorte de permanent *work in progress* dans lequel les habitants de Tokyo (sa source d'inspiration préférée) sont habitués à vivre. Il décide alors de faire valoir les possibles ignorés de ce reste habituellement délaissé et de son architecture éclair. Une telle attention à la ville-chantier a sans doute tout à voir avec la tradition japonaise de la reconstruction ultrarapide de son espace bâti et de ses architectures vernaculaires en bois.

Elle participe aussi d'une évolution de la sculpture contemporaine moins préoccupée par la mise en œuvre d'une forme sculpturale définitive, autonome et isolée dans un espace neutralisé, que par une intervention à même les parois et les déchirures de l'espace urbain, d'un appareillage temporaire qui révèle les aspects de notre environnement quotidien le plus souvent occultés. Ses premières actions font appel aux matériaux trouvés sur place et ajoutent à la construction une sorte d'excroissance sauvage, comme si le chantier, hérissé d'échafaudages devenus libres, cédait la place à une végétation primitive.



Parallèlement aux interventions spectaculaires réalisées à la Documenta 8 de Kassel (1987), dans une église en ruine ou dans le centre d'affaires de Toronto en 1989 (celle-ci opposait le fragile édifice des planches aux colonnes néoclassiques du monumental Eaton Center), il assemble dans des campagnes perdues des constructions de fortune également vouées à la destruction. L'essentiel est de rendre visible l'autre scène des espaces investis (comme, à Toronto, l'économie de la forêt canadienne sous les colonnes de marbre ; à Kassel, les ruines de la guerre ; ailleurs encore la pauvreté au verso des images touristiques du paysage canadien ou des favelas de Rio) en prêtant attention aux gens, à l'atmosphère et à la mémoire des lieux. L'enchevêtrement de chaises réalisé à Paris en 1997 à la chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, comme les installations de Boltanski, ravivait tout à coup l'ancienne vocation asilaire des lieux.

Son souci constant est aussi de mettre les visiteurs dans le coup en sollicitant aide et participation. Bien de ses passerelles suspendues entre deux espaces – comme celle qui reliait en 1996 le tout nouveau musée d'Art contemporain de Barcelone (MACBA) aux immeubles délabrés du quartier voisin, les constructions hétéroclites de la place centrale d'Evreux en 2000 ou bien encore différents bâtiments à Thiers, à Montélimar et à Grignan en 2005 – font appel à une forme de déplacement critique à multiples entrées : entre l'intérieur et l'extérieur, le privé et le public, le passé et le présent, les espaces en déshérence et les lieux récemment construits. Prototypes déchaînés d'une nouvelle espèce d'architecture mobile, qui ignorerait la technologie, tous les bâtiments que Kawamata remet ainsi sur le chantier font une sorte de surplace intensif, tangent sur eux-mêmes, s'ébrouent et entrent en relation les uns avec les autres, comme les maisons nomades d'un ingénieur "baron perché" en quête d'autres façons de vivre dans la cité.

XAVIER GIRARD