
2a. La persistance de l'œuvre et la relativité des matériaux

Conférence de Tadashi Kawamata¹ du 11 mars 2010 dans l'amphithéâtre de l'ESAA, au 7, rue Violette à Avignon.

Projet collaboratif de l'[École Supérieure d'Art d'Avignon](#) (ESAA) en partenariat avec [a.p.r.e.s éditions](#)

Présentation et modération : Gilles Coudert

GILLES COUDERT : Nous allons aborder aujourd'hui la deuxième étape du programme de l'atelier de création, intitulé *Mémoire à l'œuvre*, avec aujourd'hui comme invité Tadashi Kawamata que nous avons déjà eu la chance de voir l'année dernière pour un tout autre sujet. Cette fois-ci, nous allons parler de quelque chose de plus précis qui est lié directement à l'atelier *Mémoire à l'œuvre*. Je vous rappelle



brièvement de quoi il est question dans cet atelier : tout au long de cette année, nous accueillerons successivement quatre artistes qui viendront témoigner essentiellement sur la problématique du document, et sur la restauration, la transmission, et la conservation d'œuvres d'art contemporain.

Dans ce cadre, Tadashi Kawamata va intervenir sur un thème très large, qui concerne la persistance de l'œuvre et la relativité des matériaux. Il va nous montrer, à travers l'ensemble de ses projets et la diversité des matériaux qu'il a pu employer pour les réaliser, la raison d'être de ces matériaux dans ses projets. Il va aussi s'attacher à nous montrer comment et pourquoi certains de ses matériaux sont remplacés et réutilisés lorsque les œuvres sont pérennes ou semi-pérennes.

Je vais laisser la parole à Tadashi, mais tout d'abord il y aura un diaporama. Tadashi va nous montrer des exemples et dans un deuxième temps, j'ai prévu de montrer un film qui s'appelle *Barquitos* (Pour voir un extrait de ce film cliquer [ICI](#) / <http://vimeo.com/54134806>) qui documente un projet qu'il a fait avec des bateaux et qui n'est pas évoqué dans le diaporama. Ce sera donc l'occasion de voir ce qu'on peut faire avec un tout autre matériau. Voilà, je donne la parole à Tadashi, et on commence le diaporama.

TADASHI KAWAMATA : Je vais vous parler des différents types de matériaux que j'ai utilisés dans mes derniers projets. En ce moment, je me prépare pour une exposition au [Centre Pompidou](#), à la Galerie des enfants. Pour ce projet, il s'agit surtout de carton et de papier, mais dans mes projets en

¹ [Tadashi Kawamata](#) est né en 1953. Formé aux Beaux-Arts à l'université de Tokyo, il sème ses œuvres – éphémères pour la plupart – aux quatre coins du monde, avec des constructions éphémères en bois, érigées au cœur de métropoles telles que New York ou Tokyo. Tadashi Kawamata est bâtisseur d'une mémoire collective lorsqu'il intervient sur une église détruite durant la Seconde Guerre mondiale, et éveilleur de nouveaux points de vue avec ses passerelles ludiques. Relier un centre-ville à un espace de réinsertion, un musée d'art contemporain à un quartier ancien, ou encore un épisode du passé à un paysage actuel : le travail de l'artiste consiste essentiellement à créer des ponts parmi les différents contextes sociaux. Professeur aux Beaux-Arts à Tokyo puis à Paris, Tadashi Kawamata se voit nommé directeur artistique de la deuxième [Triennale de Yokohama](#) en 2005.

général, mes choix de matériau sont plutôt en relation avec le paysage (ou l'endroit) où l'installation va être exposée. L'endroit porte sa propre signification, sa mémoire, son histoire. C'est en fonction d'elle que je choisis le matériau. Il y a peut-être trente ans, j'ai travaillé sur une maison en bois à Tokyo. C'est un matériel de construction propre à ce type de maison. Et donc j'ai utilisé le même type de matériaux.

Ceci est un des chantiers qui se trouve à Sao Paolo au Brésil ; c'est un chantier de déconstruction. Pour l'installation, j'ai utilisé le matériel du chantier pour en faire une structure. Celle-ci était dès le départ censée être détruite. Elle reflète le cycle continu du matériau pendant son recyclage.

Ce qui vous est projeté maintenant est mon premier projet en France, à Marseille, à la [Vieille Charité](#). C'est un endroit très proche du port d'où je pouvais voir la rive et les bateaux, qui sont une métaphore pour le port. Ils ajoutent à l'idée d'hospitalité, du transport. Tout cela était inclus dans ce travail que j'ai fait en 1985.

C'est à Grenoble que j'ai réalisé ce projet qui s'appelait « *La maison des squatteurs* ». En collaboration avec les étudiants de l'[École des Beaux Arts de Grenoble](#), j'ai voulu travailler avec et dans des appartements abandonnés. Le matériel vient de l'intérieur des maisons ou des appartements. J'ai voulu explorer l'intérieur et l'extérieur, travailler avec l'intérieur qui était pratiquement détruit. Donc, le matériel est toujours lié à son site, à l'endroit où il se trouve, où il porte la vie et la signification de ce site. J'utilise toujours du bois, mais pas tellement pour sa signification. C'est juste intéressant de l'utiliser comme matériau de construction pour la structure.



Voici aussi une photo d'un projet en Belgique où vous pouvez voir un couvent composé de trente à quarante bâtiments. Tous les ans, on doit consolider ces constructions qui sont très fragilisées par le climat en hiver. La consolidation est réalisée avec un échafaudage. J'ai donc construit des structures qui consolidaient ces bâtiments et en même temps j'ai bâti une autre structure, créant ainsi tout un réseau entre les immeubles.

Cette diapo-là montre un travail de construction d'un faux bidonville à Houston (Texas). Un des quartiers a été détruit pour édifier de nouveaux bâtiments. Tout le matériel qui restait dans cette zone a été jeté. Je l'ai donc récupéré pour construire un faux bidonville.

GILLES COUDERT : Comme un reliquat de cet endroit.

TADASHI KAWAMATA : Ce projet a été mis en œuvre à New York, en face de Manhattan en 1992. L'île s'appelle [Roosevelt Island](#). Avec ce travail j'ai voulu représenter symboliquement la situation de New York dans sa configuration présente. L'édifice était un ancien hôpital de quarantaine. Je suis intervenu sur l'hôpital et aux alentours. Le bâtiment lui-même était très dégradé. Le regarder me faisait venir à l'esprit l'image d'une maladie qui se répandait alentour à partir de l'hôpital. C'était très

métaphorique si on se réfère à l'époque où le SIDA est apparu et a tué beaucoup de mes amis dans les années 80.

GILLES COUDERT : Le projet aborde aussi la problématique du maintien des gens dans des lieux.

TADASHI KAWAMATA : Tout le matériel a été récolté à Manhattan. Un camion venait chaque jour et amenait deux tonnes de débris. Nous avons mis deux mois à construire l'installation. Au bout de six mois, tout a été jeté.



GILLES COUDERT : Dans d'autres projets, il a mis à profit des programmes de recyclage du bois. À Évreux, il a construit des grandes passerelles de cinq mètres de haut, dans tout le centre-ville. L'intégralité du bois a été réutilisée pour faire des petites maisons dans des jardins d'ouvriers. Le bois a été payé par la mairie. Puisqu'il s'agissait d'un projet piloté par la mairie, l'argent a été réinvesti pour construire des cabanes dans les jardins d'ouvriers qui appartiennent en partie aussi à la mairie.

TADASHI KAWAMATA : Peut-être que je pourrais expliquer pourquoi j'utilise le bois et comment. J'utilise du bois déjà débité dans des usines. C'est un matériau que je peux trouver partout dans le monde et dont les mesures sont standardisées. L'autre avantage est la facilité avec laquelle le bois peut se travailler. Tout le monde peut travailler le bois. C'est un matériau « ouvert » et peu coûteux.



En ce qui concerne la durée de vie du bois et donc de la structure édifiée, je ne me sens pas concerné. Mon travail dans le passé a toujours été temporaire ; les installations ont persisté pendant deux à six mois ou deux à trois ans. Mes projets actuels sont plus permanents. Ils peuvent tenir environ quinze ans.



GILLES COUDERT : La durabilité des matériaux est envisagée par certains moyens qu'il va évoquer plus tard.

TADASHI KAWAMATA : Voici plusieurs photos montrant, d'abord une installation dans un grand magasin de Tokyo que l'un des architectes m'avait demandée. En l'occurrence, j'avais choisi de travailler au rayon ameublement du magasin et de ré-agencer les meubles dans l'espace. Ensuite, une photo d'une cave au Centre d'Art à New York. J'ai réarrangé les objets qui étaient là pour en faire une circulation, un parcours pour le spectateur. Ici, c'est simplement l'acte de déplacer les objets qui est intéressant. Enfin, là, il s'agit d'une installation

dans un musée à Tokyo où j'ai juste construit une série d'échafaudages et de barrières.

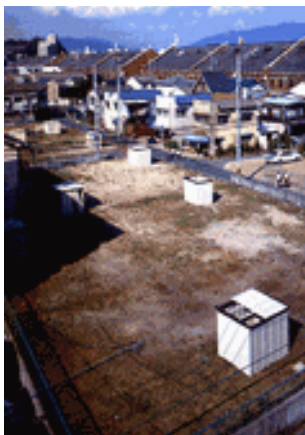


GILLES COUDERT : Le musée était là pour cloisonner et interdire les espaces au public. Les matériaux en bois qui étaient déjà sur place ont été réutilisés pour faire l'installation.

TADASHI KAWAMATA : Ceci est une pièce à Hiroshima. Un projet fait avec des cabanes de jardin préfabriquées, des cabanes à outils. Après la bombe atomique à Hiroshima, la ville a été reconstruite de manière très contrôlée et stricte par le gouvernement local. Ceci donne une image d'une ville très règlementée, très stricte, contrairement aux villes japonaises qui sont en général très libres, où les maisons sont très différentes les unes par rapport aux autres. Les maisons préfabriquées ont donc une signification un peu cynique par rapport à cette loi qui a été imposée aux habitants pour faire une ville artificielle. Ici, c'est un endroit très spécial, qui n'a pas été atteint par la bombe pour la simple raison qu'il était protégé par la montagne. J'aime bien ce matériel préfabriqué. C'est comme un jeu, comme un puzzle. Chaque fois, je fixe une partie à une autre. C'est un peu la même chose que les planches de bois standardisées, industrielles, utilisées pour leur sens.

Voici aussi une autre installation *Garden Sheds, every day*, qui se trouvait à Sydney, dans le cadre de la 11^e Biennale. Elle était située autour d'un grand jardin, le [Royal Botanic Gardens](#). J'ai construit 30 ou 40 de ces espèces d'abris de jardins autour du parc, qui est en centre-ville. Sydney est une ville sans odeur, aseptisée, très propre et sans caractère.

GILLES COUDERT : La dissémination dans le parc de ces objets est un constat critique de l'état des lieux et de la mentalité des gens. Même si Hiroshima a subi une autre histoire, la restructuration de la



ville en une ville monotone est le point commun qui la lie à Sydney. C'est ce qui explique l'utilisation des matériaux préfabriqués dans les deux œuvres. Il n'y a plus de traces historiques. La ville elle-même est préfabriquée comme les huttes.

TADASHI KAWAMATA : Ici, c'est une installation réalisée à côté de la [Serpentine Gallery](#)², à la même échelle que la Serpentine Gallery, qui se situe dans un parc. Ils étaient en train de jeter des éléments de la façade afin de rénover le bâtiment. J'en ai donc profité pour construire une

fausse façade à la Serpentine Gallery avec les éléments jetés : les fenêtres et les portes. Les autres

² Le [pavillon de la Serpentine Gallery](#) est un pavillon provisoire construit, chaque année depuis l'an 2000, pour le Musée d'art contemporain de Kensington Gardens à Londres (Royaume-Uni). Dans le but de familiariser le public avec l'architecture, la commission de la *Serpentine* invite un architecte renommé qui n'a jamais bâti en Angleterre, pour concevoir un nouveau pavillon chaque été.

matériaux, les planches en bois notamment, sont neufs. Toute une partie des matériaux a été ensuite réutilisée pour une autre installation, faite dans la galerie [Annely Juda Fine Art](#) à Londres. Les portes et les fenêtres ont été réutilisées pour faire ce grand plafond, en gardant la transparence particulière des vitres sales, ce qui créait un effet de lumière particulier. Ce que vous voyez là ressemble à un puits de lumière dans lequel les fenêtres et les portes descendent comme dans une Tour de Babel. Cela crée un effet de puits de lumière qui descend à l'étage inférieur.

GILLES COUDERT : L'installation que vous allez voir maintenant est proche de la cathédrale de Reims, dans le domaine Pommery, précisément dans les caves où l'on stocke le champagne.

TADASHI KAWAMATA : Ce sont des caves creusées à même le sol.

Là, j'avais construit une cathédrale avec des chaises, un dôme sous lequel on pouvait passer. Je perceis en effet une église comme un empilement d'évènements historiques aussi bien individuels que collectifs. On détruit toujours l'église précédente pour en construire une nouvelle. On voit souvent ainsi un lieu païen servir de base à un premier lieu de culte paléochrétien, puis à une première chapelle romane, puis à une église et plus tard à une cathédrale... Tout cela est enfoui, sous terre, dans la cave. Lorsque l'édifice extérieur est détruit, seule la cave reste. C'est pourquoi, un empilement



à cet endroit précis m'intéressait beaucoup.

GILLES COUDERT : Cette cathédrale de chaises se trouve en réalité en dessous du niveau de la vraie [cathédrale de Reims](#).



TADASHI KAWAMATA : Le premier projet à la [chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière](#) à Paris, s'appelait "*Passage des chaises*" et le second projet à Metz s'intitulait "*Chaises de traverses*". Le nom du dernier projet à Reims était "*Cathédrale de chaises*". C'était dans une cave, où le bois s'est humidifié très rapidement. C'est ce qui a

déterminé sa durée de vie naturelle. Il y a eu une espèce d'autodestruction due à l'humidité des caves. Les chaises et leurs jonctions se sont toutes affaissées et écrasées pendant le temps de l'exposition, qui a duré deux ou trois mois, puis, elles se sont naturellement autodétruites.



Photo (Capture du film « Les chaises de traverse ». Film de Gilles Coudert)

GILLES COUDERT : Ce que vous voyez maintenant est un projet qui a eu lieu en mai dernier, sur l'île de la Réunion. Les palettes qui ont été utilisées viennent du port de Saint-Denis. Dès son arrivée au port, Tadashi Kawamata a tout de suite pensé à utiliser les palettes. C'était l'élément qui lui semblait le plus approprié. Il a donc entamé cette construction en palettes, non pas en les empilant, mais en les mettant debout. La forme de l'édifice était complètement aléatoire et naturelle, sans plan précis. A tel point que pendant son édification, une grande partie s'est écroulée. Tadashi Kawamata l'a plus ou moins redressée, mais en intégrant l'accident qui s'était produit, à la forme de l'édifice. Ici, c'est le matériau lui-même, par sa flexibilité et sa capacité à tenir droit ou pas, qui a donné la forme finale à l'édifice.



TADASHI KAWAMATA : Cette installation se situe à Shanghai. La Chine est un pays où l'on voit beaucoup d'échafaudages en bambou. Mon but était donc de construire un échafaudage non fonctionnel dans un musée. Là, dans une autre exposition, vous pouvez voir des journaux que j'ai récolté dans les banlieues de Tokyo, où, chaque jour, cent cinquante tonnes de journaux sont jetées pour être ensuite recyclées. Ces cent cinquante tonnes représentent la totalité de l'information distribuée, la totalité du matériel mis à disposition et la totalité des déchets produits quotidiennement. Par exemple, quand vous partez en vacances pendant quelques jours et que vous revenez chez vous, vous retrouvez votre boîte aux lettres pleines de journaux, de pubs, de prospectus... Et c'est le moment où vous réalisez votre absence.



GILLES COUDERT : Voici maintenant une œuvre qui se trouve au [château de Fraissé](#) dans les Corbières. C'est une installation faite uniquement avec des tonneaux de vin. Il y avait peu de budget et la question s'est posée de savoir avec quel matériau il fallait travailler. Très rapidement, l'idée est venue de travailler avec la forme particulière des tonneaux. Ici, ils constituaient



neaux, vue d'en haut. On pouvait marcher dessus. C'était un petit peu

là, il s'agit ici d'un autre empilement de cagettes que j'ai fait il y a deux ans
rs de cagettes empilées. C'est comme si le vent les avait collées contre le
bâtiment.

Cette autre diapo ne montre pas mon travail, mais celui des étudiants des [Beaux-Arts de Paris](#) où j'enseigne en ce moment. Leurs projets sont inspirés de mon travail, mais ils l'ont mis en œuvre indépendamment de moi. Ce projet est parti de l'idée de faire, du carton, un abri pour des sans-abri. En ville, il y a beaucoup de matériel qu'on peut utiliser pour construire des structures. Dans ce cas, c'était très spontané, comme une esquisse.

Ça, c'est un temple zen à Kyoto, un temple très connu, où, chaque année, des artistes contemporains très intéressants sont invités. Mais les contraintes étaient trop restrictives. Il ne fallait pas apporter d'objets nouveaux, il ne fallait pas changer la disposition des meubles, il ne fallait pas peindre, etc. Tout était impossible à réaliser. A force de me demander ce que je pourrais faire, j'ai finalement trouvé. Et si je mettais juste un coussin ? Ça paraîtrait normal. Un coussin vert. C'est celui qu'on voit là, au milieu, dans l'image. C'était à la sortie du temple, et c'était très beau de sortir et de voir ainsi le jardin. Beaucoup de touristes sont venus mais ils n'avaient pas le temps d'apprécier ce beau paysage. Par la suite, j'ai instauré une règle qui permettait aux gens de s'asseoir, un par un, sur le coussin, de se reposer cinq minutes et de rester silencieux. À l'autre extrémité de la structure, qui est une terrasse, environ cinquante personnes attendaient pour pouvoir s'asseoir ! Il y a eu beaucoup de gens et ils faisaient aussi beaucoup de bruit !

Là, vous voyez le nouveau projet qui est en train de se faire sur une petite île au Japon dans la [Mer Intérieure](#). Autour de cette île, il y a deux mille autres îles, c'est un endroit très touristique. C'est près de Naoshima dont le musée m'a invité pour une intervention. En ce moment, j'habite une île près de



Naoshima. Je me suis aperçu que la population sur cette île est de dix-sept personnes et qu'elles ont toutes soixante-quinze ans. Je me suis dit que je pourrais postuler comme habitant de cette île. Avec ma femme, mon enfant et moi-même, il y aurait désormais vingt-et-un habitants ! J'ai réfléchi à ce que je pourrais faire sur cette île. Sur un des rivages, beaucoup de déchets

sont ramenés par la mer et c'est dommage. C'est pourquoi, j'ai donc décidé de nettoyer l'île. Voici une photo du workshop que j'ai mis en place. Là, nous sommes en train de ramasser les déchets sur la côte.

GILLES COUDERT : Il faut préciser que la Mer Intérieure est très passante. Il y a beaucoup de trafic de

bateaux et c'est très pollué. Certaines de ces îles ont d'ailleurs servi de poubelles industrielles pendant des années. Elles étaient carrément interdites d'accès tellement elles étaient polluées !

TADASHI KAWAMATA : La plupart des débris étaient en plastique et flottaient sur l'eau. Nous les avons mis dans des sacs poubelles blancs, vous les voyez ici, empilés. Ensuite, j'ai eu l'idée de faire de ces « déchets flottants », une nouvelle île. Le projet était donc de nettoyer cette île pour bâtir une nouvelle île utilisant ces déchets... une idée aussi ironique que symbolique. Au milieu des deux mille îles, une nouvelle île se créera à partir des débris accumulés durant tant d'années. Imaginez donc, si je commençais à nettoyer toutes les îles, l'immensité de la nouvelle île de déchets que l'on pourrait créer. Pour le moment la nouvelle île est plate et mesure 5m x 6m. Cette année, encore, pendant l'été, nous allons l'élargir pour qu'elle mesure environ 20m x 30m.

GILLES COUDERT : Tu savais qu'au milieu du Pacifique, il y a un immense empilement de sacs en plastique accumulé par les courants marins ?

TADASHI KAWAMATA : C'est un accident naturel, alors que mon île est entièrement artificielle. Mon propos était surtout de nettoyer l'île. Cette année, à partir de juillet, le projet sera à nouveau relancé pour durer deux à trois semaines. Si quelqu'un est intéressé par ce projet, vous êtes les bienvenus ! Nous invitons environ vingt ou trente étudiants pour cet atelier.

GILLES COUDERT : Je confirme que c'est un endroit très beau et particulier, en dehors du fait qu'il y a beaucoup de choses à voir en matière d'art contemporain, comme par exemple James Turrell³.

TADASHI KAWAMATA : Peut-être maintenant pourrais-je en dire plus sur le matériau bois ? Comment prolonger la vie du bois ? Les gens essaient toujours de garder mes installations, mais cela demande une maintenance tous les cinq à dix ans. La seule chose qui soit vraiment difficile à conserver, c'est la forme de la structure créée par les jointures, les liens entre les éléments constituant la structure. Le bois lui-même est facile à remplacer. Il s'agit de planches industrielles, standardisées, que l'on trouve partout.

GILLES COUDERT : Tu parles d'installations permanentes et semi-permanentes ?

TADASHI KAWAMATA : Oui.

³ [James Turrell](#) né en 1943 à Los Angeles diplômé en mathématiques et psychologie est surtout un artiste américain qui a fait de la lumière son médium privilégié. Il vit et travaille à Flagstaff (Arizona) et en Irlande. En manipulant la lumière, il joue avec la perception du spectateur, la bouscule, la trompe... Il rend la lumière matérielle créant avec elle des espaces fictifs troublants.

GILLES COUDERT : Quand tu parles de remplacement des matériaux, est-ce que cela fait référence ou a un lien avec les temples japonais qui sont régulièrement reconstruits ?

TADASHI KAWAMATA : Oui, tous les vingt ans, les matériaux des temples sont remplacés.

Il s'agit de préserver la permanence du symbole, du signe. Les temples sont généralement adossés à des montagnes où les moines plantaient des arbres justement dans le but de pouvoir remplacer les matériaux aussi régulièrement que possible. L'ancien bois est découpé en petites baguettes et est offert aux fidèles qui viennent au temple. Dans cette préparation au remplacement et au renouvellement, on retrouve l'idée du cycle et du recyclage. L'utilisation du bois dans les lieux publics (dans les monuments en bois par exemple) pose souvent problème à cause de sa pérennité. Mais il n'est pas nécessaire de se poser cette question sur la pérennité. Même si le matériau ne reste pas toujours, le signe, lui, restera toujours. Imaginez un festival, la scène est toujours montée et démontée, mais le festival se répète tous les ans tout en gardant sa signification. Cela est valable pour tout.

GILLES COUDERT : Ce n'est pas le matériau qui est porteur de sens ?



TADASHI KAWAMATA : L'éphémère est une chose, mais si on continue d'entretenir, donc de remplacer les matériaux tout en gardant la signification, l'éphémère devient permanent. Je n'aime pas les sculptures en métal ou en pierre au milieu des places publiques, car personne ne remarque ou ne prend soin de ces objets-là. Le bois est fragile, il

demande donc un certain entretien. Un de mes projets en Suisse à Zug, consistait à mettre des bancs, des tables et des chaises dans des lieux publics et dans quelques lieux de passage. J'avais fait cela il y a quinze ans, les gens devaient entretenir ces installations en remplaçant les bancs, les tables et les chaises, s'ils le souhaitaient. C'est très intéressant pour moi de voir comment on a entretenu, remplacé, ou gardé ces objets. C'est ça l'idée de la permanence.

GILLES COUDERT : C'est une installation dans toute la ville qui est comme une passerelle qui arrive jusqu'au bord du lac et, là, il y a un petit amphithéâtre, plus un espace pour bain de soleil où on peut s'étendre en été. Cet ensemble est en bois et il est destiné à être entretenu. Le principe dans la ville est de voter tous les trois ans le fait de garder l'installation ou non. Si on la garde, on fait en sorte de voter un budget pour l'entretenir correctement, sinon on l'enlève.

TADASHI KAWAMATA : C'est comme un contrat que j'ai passé avec la ville. Si les gens n'aiment pas l'installation, ils peuvent la jeter. La pire chose est que les gens ne s'occupent pas des installations. Il est important de prendre soin des sculptures, parce que les sculptures sont très fragiles. Le lieu public signifie la communauté ; les sculptures sont des choses communes dont tout le monde autour doit

prendre soin.

GILLES COUDERT : C'est aussi un acte citoyen, une manière d'indiquer l'espace public. On peut parler aussi de la pièce au [Cité de l'Histoire de l'Immigration](#)? Quand tu as commencé ton installation, la première question de la part du musée était de savoir si tu voulais que cette pièce soit gardée ?

TADASHI KAWAMATA : C'était une pièce semi-permanente, mais il n'y a aucun problème pour moi s'ils gardent la pièce. Je le répète, le bois est un matériau fragile, il est susceptible de moisir, etc. Donc, cette pièce durera cinq à dix ans au maximum. Peut-être qu'une autre essence de bois tiendrait plus longtemps. On peut aussi l'entretenir, mais je préfère accepter le processus naturel de vieillissement. C'est comme un être humain, il vieillit, il change dans son apparence même. C'est le cycle naturel des choses, induit par le temps, les saisons. La nature du matériel est de vieillir. Toutes les choses finissent par mourir. Pourquoi ne pas accepter cela ?



GILLES COUDERT : Cette installation est donc une installation en bois qui est une passerelle arrivant à un cocon formant un vestibule. Cela se trouve avant d'entrer dans le Musée de l'Immigration, à la Porte Dorée à Paris. La première condition qui a été émise par les [Monuments Historiques](#) était que l'œuvre ne soit pas permanente, ce qui n'est absolument pas un problème pour Tadashi. Le musée a été même très surpris par la réaction de Tadashi lorsqu'il a proposé au musée d'enlever l'œuvre au bout de trois ans si les commanditaires le souhaitaient. L'utilisation de fongicides n'est donc pas nécessaire, L'œuvre vieillit de manière naturelle.

TADASHI KAWAMATA : Ce qui est le plus important, c'est la mémoire. C'est que les gens se souviennent de la sculpture, de sa forme et du sentiment qu'elle a suscité. C'est pourquoi l'expérience des gens qui ont participé à la mise en œuvre de la sculpture est si importante. Tout cela ne relève pas du domaine du matériel, c'est beaucoup plus persistant dans la mémoire que l'image d'une forme d'une sculpture qui est purement visuelle, n'impliquant qu'une partie de la sensibilité. Tout ce qui est matériel disparaît au bout d'un certain moment, les œuvres comme les personnes...

Quand je mourrai, mes œuvres mourront avec moi.

Révisions, corrections, mise en forme des textes : [Francis Rousseau S&C](#) consulting éditorial

PHOTOS

1. *Nove de Julho Caçapava*. 19a Bienal Internacional de São Paulo, Brésil. Septembre 1987
2. *La Maison des Squatters*. Grenoble, France. March 1987
4. *Favela in Houston*. Avril - Juin 1991 Houston, USA.
5. *Project on Roosevelt Island*. Roosevelt Island, New York, USA. Juillet-Novembre 1992.
6. *Project on Roosevelt Island*. Détail. Roosevelt Island, New York, USA. 1992.
7. *Sur la voie*. Evreux, France, 2000
8. *Prefabrication in Hiroshima*. Hiroshima, Japon. Août-Novembre 1994
9. *Relocation*. Serpentine Gallery, London, UK Juillet. Septembre 1997
10. *Relocation*. Annely Juda Fine Art, London, UK Juillet. Septembre 1997
11. *Cathédrale de chaises*. Domaine Pommery. Reims, France 2007
12. "*Le passage des chaises*". Chapelle Saint-Louis de l'Hôpital de la Salpêtrière. Paris (France). Septembre 1997
13. "*Bamboo Construction*". Shanghai Biennale. Novembre 2002 - Janvier 2003
14. "*Bamboo Construction*". Shanghai Biennale. Novembre 2002 - Janvier 2003
15. *Work in Progress*, Zug (Suisse). 1999.

VIDEOS (extraits)

- « Tadashi Kawamata : Mémoire en demeure » : <http://vimeo.com/54134199>
- « Tadashi Kawamata : Gandamaison » : <http://vimeo.com/54134405>
- « Tadashi Kawamata : Work in progress » : <http://vimeo.com/54134802>
- « Tadashi Kawamata : Détour, des tours » : <http://vimeo.com/54134803>
- « Tadashi Kawamata : Bridges & Archives » : <http://vimeo.com/54134805>
- « Tadashi Kawamata : Barquitos » : <http://vimeo.com/54134806>
- « Tadashi Kawamata : Sur la voie » : <http://vimeo.com/54134807>
- « Tadashi Kawamata : Les chaises de traverse » : <http://vimeo.com/54135743>
- « Tadashi Kawamata : Le passage des chaises » : <http://vimeo.com/54135745>
- « Tadashi Kawamata : Transfert » : <http://vimeo.com/54135746>