

*L'harmonie est un mensonge. Le vrai est dans le chaos*  
 Ōsugi Sakae (1885-1923)<sup>1</sup>

「芸術とは、ありのままの世界に対する大いなる拒絶である」  
 ヘルベルト・マルクーゼ (1898-1979)<sup>2</sup>

*Quand j'étais petit je n'étais pas grand*  
*Je montrais mon cul à tous les passants*  
 Anonyme<sup>3</sup>

Nous commençons seulement en ce début de siècle à découvrir en Occident, de manière plus documentée, l'histoire des avant-gardes et des contre-cultures japonaises du siècle dernier, le XX<sup>e</sup>. L'intérêt pour les productions de l'archipel, qu'elles soient grand public ou plus marginales<sup>4</sup>, ne cesse de croître, favorisant parfois l'élargissement d'un champ d'exploration à des zones demeurées jusqu'alors obscures. À travers quelques exemples, comme l'intérêt renouvelé pour le butô ou la découverte des cinématographies japonaises des années 1960-1970<sup>5</sup>, nous commençons à mesurer la vigueur et la créativité contestataires d'un Japon dont on avait classé jusqu'à présent l'image dans le rayon d'un orientalisme subtil – quand bien même fût-il sémiotique – respectueux des hiérarchies, obéissant, hygiénique, efficace<sup>6</sup>, etc.

Même si la familiarisation des jeunes générations avec le monde japonais progresse, principalement à travers la manga-anime mania<sup>7</sup>, permettant parfois une perception plus concrète qu'autrefois des climats et des contextes japonais modernes et contemporains, pour le domaine qui nous intéresse – à savoir le groupe actionniste de happening d'intervention Zero Jigen et le monde contre-culturel japonais du milieu du XX<sup>e</sup> siècle – un recadrage historique n'est pas inutile pour mieux saisir l'importance qu'eurent et ont encore, les actes, les actions et leurs acteurs.

\*

La décade 1960-1970 fut au Japon, plus intensément qu'ailleurs, une période d'agitation sociale et politique indissociable des autres faits culturels ou artistiques. Moment de contestation et de renversement des valeurs prenant le pays, période d'émergence de nouveaux artistes et mouvements en rupture avec les précédentes générations dont Zero Jigen fut certainement le phénomène contre-culturel et fédérateur le plus saillant, le plus tenace et le plus radical.

À ce moment de son histoire, l'entonnoir de la société japonaise devait ingurgiter le refoulement d'un lourd passé récent, accepter la défaite et l'anéantissement physique d'une partie de son territoire et de sa population civile, assimiler une accélération brutale de son industrialisation, l'expansion

d'un capitalisme féroce et faire face à un contexte international pour le moins violent : les guerres de Corée, du Viet-Nâm et la Révolution culturelle chinoise qui étaient à ses portes. Cette proximité territoriale du danger d'une « guerre révolutionnaire internationale » justifiait du même coup la présence « protectrice » des forces armées américaines sur son territoire, légitimé par un traité de sécurité renouvelable tous les dix ans depuis 1951, le fameux Anpo<sup>8</sup>. Cette situation enflammait la contestation des forces de gauche, des mouvements étudiants et ouvriers, commençant même à gagner l'opinion dans son ensemble. C'est dans ce contexte explosif et schizoïde qu'apparut et s'activa le groupe Zero Jigen entre 1960 et 1972, ainsi qu'un certain nombre d'autres artistes radicaux et marginaux qui contestaient et rejetaient une situation sociale et politique concrète, mais également les développements d'une certaine avant-garde artistique japonaise plus « acceptable » qui florissait à cette époque.

On pourrait mettre en parallèle avec Zero Jigen et les activistes du happening qui surgissent autour d'eux l'*ankoku butô*<sup>9</sup> de Hijikata Tatsumi et sa communauté apparaissant à la même époque et qui, en outre, n'ignorait pas ces mouvements. Toutefois, bien qu'ayant connu des débuts difficiles, l'aura du génie de l'*Asubesuto-kan* de Meguro<sup>10</sup> gagna vite les élites intellectuelles et artistiques japonaises de son temps. Les Zero Jigen et leurs compagnons, quant à eux, n'eurent quasiment aucune reconnaissance du monde artistique, n'investissant pas les mêmes champs d'actions et ne désirant pas être assimilés à une élite. Comme le remarque justement le critique et historien des mouvements performatifs japonais Kuroda Raiji, les vrais *Kawara kojiki*<sup>11</sup> (parias, clodos) des années 1960, c'était eux !

## 000-1 ZERO JIGEN ?

**Z**ero Jigen<sup>12</sup> fut un groupe d'actionnistes ritualistes japonais unique en son genre formé dès 1960 et qui opéra de manière intensive entre 1962 et 1972<sup>13</sup>. Si ce groupe est quasiment inconnu en dehors du Japon<sup>14</sup>, et assez peu connu dans son pays même, son importance n'en est pas moins notable dans l'histoire des contre-cultures et des avant-gardes de cette région. L'une des raisons de ce long silence autour de Zero Jigen et de son entourage est liée à leur caractère provocateur ainsi qu'à certaines prises de positions politiques radicales sous-tendant leurs interventions. Ceci au cours d'actions se déroulant parfois dans des galeries d'art, mais surtout dans la rue, des lieux publics, des salles de spectacles populaires, des temples, aussi bien que des boîtes de strip-tease, les transports en commun ou au cours d'événements directement contestataires.

Les nombreuses actions de Zero Jigen mêlaient parodies de rituels archaïques japonais (*gishiki*) – spécificité qui mérite l'attention –, provocations permanentes et revendications politiques frontales. Une stratégie d'agitation par des happenings d'intervention au style hétéroclite, obscène, mi-grotesque, mi-terroriste qui ne cadrerait guère avec un Japon en plein boom économique et industriel, soucieux de diffuser vers l'extérieur – à travers de grands « événements » comme les Jeux olympiques de Tôkyô en 1964 ou l'exposition universelle d'Osaka de 1970 – une image moderniste, libérale, effaçant diplomatiquement tout ce qui dans sa culture vernaculaire et son histoire récente pouvait encore faire tache.

Les Zero Jigen et leurs acolytes bousculaient ce bel étalage et descendaient dans la rue totalement nus ou dans des accoutrements bigarrés, mélangeant folklore et pragmatisme moderne, bloquaient la circulation, rampaient en public, s'introduisaient des bougies dans l'anus, brûlaient des mannequins devant le parvis souterrain de la gare de Shinjuku à Tôkyô ou intervenaient au cours de vraies manifestations politiques au cœur de l'agitation étudiante et ouvrière qui remuait alors tout le Japon. L'originalité et le courage des Zero Jigen résidaient dans cette mise en porte-à-faux aussi bien avec les avant-gardes reconnues de leur temps qu'avec l'opinion publique et les autorités. Tout cela n'était « pas même de l'art », de « l'obsécrité » tout au plus...

D'une prolixité et d'une longévité peu communes avec plus de 300 performances en 10 ans<sup>15</sup>, le groupe Zero Jigen renversa, non sans humour, les préjugés de son temps en matière de praxis aussi bien artistique que politique. Toutefois, si ce groupe apparaît comme unique et sa filiation a priori obscure au sein des avant-gardes répertoriées, il ne naissait pas sur une terre vierge et nous révèle à travers ses collaborations et connivences des pans encore peu documentés d'activités et de mouvements contre-culturels des très agitées et fécondes années 1960 au Japon. Ces mouvements prenaient racines, comme en Europe, dans ceux de l'avant-guerre tout en reniant la légitimité<sup>16</sup>.

Dans ce contexte de table rase des années 30-40 de l'ère Shôwa (nos années 1960-1970) au Japon s'opère une remise à zéro, *cultural vacuum* qui se produisit aussi en Allemagne et plus largement dans l'Europe entière, où une génération des ruines est apparue après la guerre. Ce que le critique Tôno Yoshiaki<sup>17</sup> nommait la « Post-Hiroshima Generation ». Jeunesse à la fois désabusée et enthousiaste rejetant toutes les données de l'ancien monde. Cette remise à zéro nécessaire est également, dans le contexte japonais, un des axes de l'esthétique de Zero Jigen. Dimension zéro de l'homme et du monde, à la fois refus et refuge, mise en évidence de l'irréductibilité du fait humain au moyen de la provocation systématique par des actes corporels mettant en jeu ce qui était encore considéré comme obscène, malgré les soi-disant progrès d'une société libérale et « libérée ».

Zero Jigen fut non seulement un groupe d'antiartistes activistes mais aussi un mouvement fédérateur, au sein du *Banpaku hakai kyôtôha* (BHKH – Front uni pour la destruction de l'exposition universelle), sorte de champ magnétique qui, autour de l'année 1970, réussit à mobiliser un nombre considérable d'artistes indépendants, de groupes marginaux non alignés pour unir leurs forces de refus et leur esprit critique contre l'exposition universelle d'Ôsaka, couronnement d'une société japonaise parvenue à un point de non-retour, entrant dans un consumérisme et un productivisme aveugles à tout état de conscience. Ce refus et ce combat étaient aussi ceux d'une part grandissante de la société japonaise d'alors, au sein de mouvances politiques parfois opposées. Ainsi l'année 1970 sera ce point tragique, marqué par le triomphe d'un capitalisme omnipotent symbolisé par l'Expo'70 d'Ôsaka, mais aussi le début du déclin des forces de la contestation, l'alignement du monde ouvrier sur les nouvelles données sociétales et enfin le suicide réel, symbolique et politique de l'écrivain Mishima Yukio qui frappa

profondément l'opinion, toutes tendances confondues, ressenti aussi comme un acte de désespoir face au monde émergent d'alors, celui de la croissance illimitée.

Si les Zero Jigen et leur entourage sont loin des sympathies politiques théoriques de Mishima, il n'en sont pas moins contemporains. Ils sont préoccupés par les mêmes problématiques et mettent en jeu le corps, l'éros comme arme contre l'anéantissement de l'homme dans une « société civile » tout aussi meurtrière et stupide sous des couverts optimistes, pacifiques et progressistes que celles, plus guerrières, qui la précédèrent.

Le violent climat d'agitation politique qui ébranle le pays est la toile de fond de cette époque. Durant la décennie qui nous intéresse, de nombreux événements ont des issues tragiques, comme la mort dans des circonstances obscures de l'étudiante Kanba Michiko<sup>18</sup>, le 5 juin 1960 au cours de la manifestation anti-Anpo devant le palais impérial ou celle, tout aussi douteuse, du jeune militant de la fraction *Sanpa Zengakuren*<sup>19</sup> Yamazaki Hiroaki<sup>20</sup>, lors d'une manifestation à l'aéroport de Haneda visant à empêcher le départ du premier ministre Satô Eisaku vers Saïgon le 8 octobre 1967<sup>21</sup>. Ces événements remuent l'opinion et préoccupent sérieusement les autorités quant au contrôle de la situation qu'exigent les nouvelles données de la croissance. Violence dans l'espace public d'autant plus préoccupante pour les pouvoirs en place, qu'elle est le signe d'une politisation massive, touchant même ce que l'on nomme alors les *nonpori* (apolitiques). Cette violence de la rue répondait à celle de l'État réprimant de façon brutale les manifestations, entraînant des escalades. De nombreux citoyens adhéraient aux vues et critiques des forces protestataires par sympathie ou contagion. Des mouvements spontanés de citoyens (*shimin*) démentaient, au Japon comme ailleurs, la thèse de l'apolitisme d'une majorité qui serait par définition « silencieuse ».

De la même façon, les actions publiques des Zero Jigen provoquaient parfois ce surgissement d'une sympathie inattendue de l'homme de la rue. La simple curiosité faisant grossir la masse des badauds autour d'eux était déjà un événement rompant le cours des choses telles qu'elles « devaient » être, ralentissant la machine sociétale. La violence réelle ne fut jamais une stratégie du groupe, remplacée par une bonne dose d'un humour, parfois noir, et une provocation constante sous-tendue par une pornologie<sup>22</sup> contestataire très cohérente sous des couverts anarchiques. Ce style hétéroclite et

agitateur que Katô nommait « arterrorisme » (*aatotero*), parfois perçu comme une agression, en mettant le sens critique du passant au pied du mur, était une action menée contre l'ordre public.

Un demi-siècle après ces événements, non seulement Zero Jigen demeure sujet à polémiques et réticences dans les milieux artistiques, critiques ou médiatiques, mais conserve une aura de scandale et de tabou. Certains participants désirent garder l'anonymat ou ne plus en parler, comme le critique d'avant-garde Yoshida Yoshie<sup>23</sup> qui fut pourtant proche du groupe. Toutefois, grâce à la ténacité, l'humour et la fidélité de Katô Yoshihiro à l'héritage anarchique de Zero Jigen et, récemment, au travail de l'historien des courants underground japonais des années 1960, Kuroda Raiji, une jeune génération japonaise découvre et s'intéresse à cette bande d'énergumènes et à leur pornologie, l'intégrant dans sa contre-culture post-cybernétique. Les Zero Jigen furent des défricheurs qui débouchèrent sur le désert du postmodernisme. Cette nouvelle génération de l'après postmoderne saura-t-elle reprendre le flambeau de l'agitation des Zero Jigen et mettre le feu aux bunkers de l'art capitalisé ?



# 昭和テイスト

# 00

# SHÔWA TASTE

APRÈS-GUERRES / AVANT-GARDES