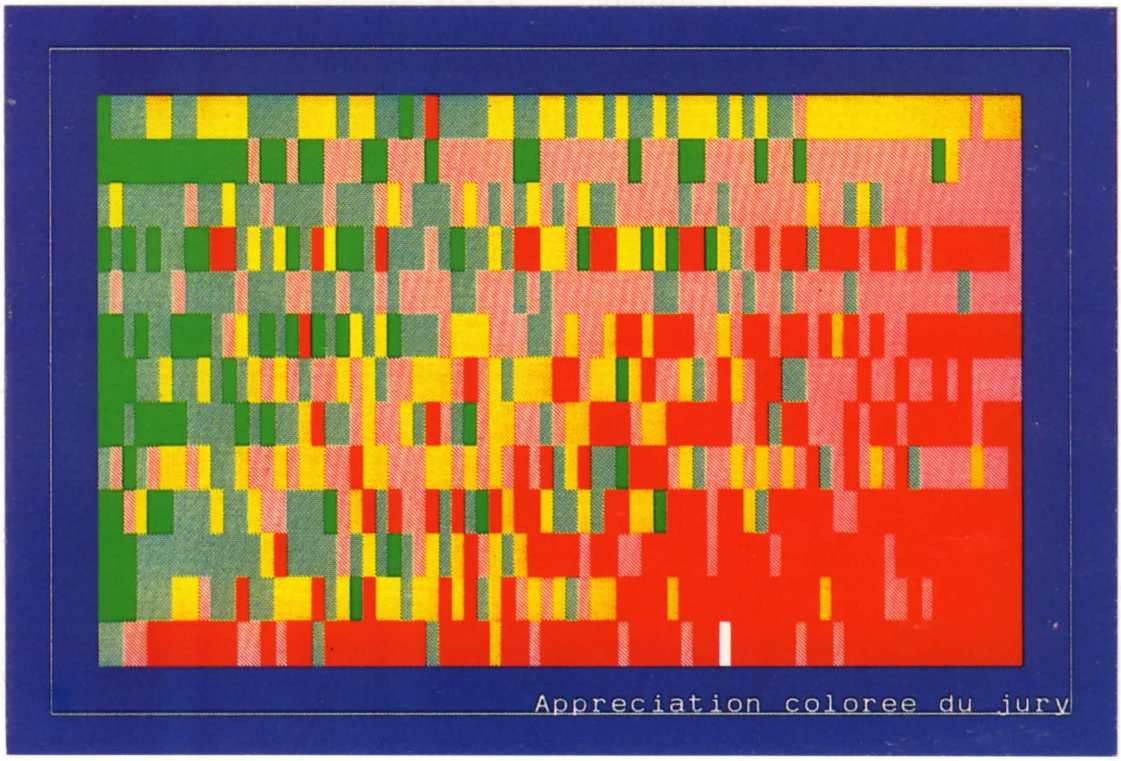
[展覧会目録] «A La Recherche d ' unJapon Introuvable : 7 Artistes Japonais»,
Jeune Peinture, 38ème salon, du 5 au 12 février 1987, Paris Grand Palais, pp.14-17.

# JEUNE PEINTURE




## 38e Salon du 5 au 22 Février 1987

## GRAND PALAIS

PARIS

# A LA RECHERCHE D'UN JAPON INTROUVABLE

## La représentativité et la trahison

« Cinq Japonais malgré eux », avons-nous écrit l'année dernière. Et alors, encore une fois un groupe japonais? Pire : sept artistes, sept tendances, différentes au point qu'on croirait le groupe rassemblé par erreur. Comment justifieraient-ils leur formation en groupe, l'emploi de l'épithète « japonais », eux qui seraient plutôt marginaux parmi les plasticiens japonais?

Paradoxalement, les Japonais typiques ne méritent pas d'être représentés et seul est représentable l'exceptionnel. Ceci est la cause et l'effet de la fascination qu'exerce le Japon en tant que lieu (fictif) d'incompréhension. Le Japon représenté occulte le Japon représentatif.

Nos sept artistes vivent ce paradoxe. Déracinés du terrain culturel japonais, mutants, c'est leur présence hors du Japon qui leur confie, malgré eux, le rôle de représentants. Une mission placée sous le signe de la négation, puisqu'ils ne l'accompliront qu'en fonction de leur détachement de ce qu'ils auraient à représenter.

## Passage irréversible

Les causes de cette négativité sont de plusieurs natures. Tout d'abord, les Japonais viennent en Europe, non pour faire de l'Orientalisme, mais pour s'enrichir d'« Occidentalisme » (pourquoi ce mot n'existe-t-il pas?). Pour un sujet occidental, l'Orientalisme peut aboutir, au-delà d'un simple exotisme ethno-esthétique, à une expérience de « déconstruction du soi » au sein d'un autre monde. Pour les Japonais, en revanche, l'« Occidentalisme » constitue une expérience de construction d'un « soi » occidental. Les deux ne sont ni équivalents ni bilatéraux.

Pourtant, cet Occidentalisme constitue un traumatisme. Les « Japonais » vivent au Japon comme l'aveugle-né, ignorant tout de la vue; comme l'amnésique, avant qu'il remarque les lacunes de sa mémoire. Sortis d'une vie presque embryonnaire au Japon, nos sept artistes, maintenant « éclairés », réalisent qu'ils ont été aveugles et sentent qu'ils ont oublié quelque chose. Mais quoi? Le savent-ils? Sont-ils passés seulement d'une cécité à l'autre dans un éclair de lucidité? De surcroît, c'est maintenant leur évasion qui les rend suspects. Les « survivants » ignorent ce qu'ils auraient trouvé derrière la mort et ce qu'auraient vécu ceux qui l'ont rencontrée. Ce qu'ils savent n'est qu'un cadavre de Vérité et leur existence porte le deuil de tout ce qui leur est resté celé.

Enfin, cette invisibilité est une construction historique. Le Japon est tissé par les influences étrangères progressivement intériorisées. Celles-ci proviennent de l'extériorisation de phénomènes qui n'ont souvent laissé qu'une trace secondaire dans l'histoire nationale des puissances émettrices (la Chine, l'Europe, les Etats-Unis...), puis se sont effacés totalement de leurs préoccupations actuelles. L'extérieur indispensable pour l'un est l'intérieur insignifiant pour l'autre. Et aujourd'hui ce qui paraît essentiel depuis l'extérieur s'avère insignifiant de l'intérieur. De là découle le mystère du Japon muet et vide.

## Dualisme insoluble

Pour en revenir à nos artistes, ils sont donc dans la situation de qui veut jeter un pont sur une crevasse, sans cesse élargie, dans son univers. Ils vivent un décalage qui, pour comble, ne se matérialise que par la sanction que subit leur travail; reconnu d'un côté pour être réfuté de l'autre. Flottant entre excès et insuffisance, leur œuvre porte les stigmates de la transgression.

Ce n'est alors plus un hasard si le travail de chacun d'eux paraît sous-tendu par un dualisme, montre une prédilection pour le « passage » ou pour l'indéterminabilité entre deux systèmes; l'un devient visible dans la mesure où l'autre se replie dans l'invisible.

## Composer, c'est décomposer

Ainsi **KAMIYA** explore-t-il les modalités de jonction et disjonction. Ce n'est pas la recherche de l'état d'accomplissement qui constitue sa problématique, mais l'enlacement du « faire et défaire ». Fusion érotique de deux corps métalliques, leur castration, Jeu d'entropie et de négentropie qui suggère le voisinage de l'amour et de la mort, Ordre dans l'apparent désordre que formule la corrosion fractale... la Vérité que cherche l'artiste sur la finalité d'Existence cristallise dans ces jeux de l'amour et du hasard objectif.

## Epave d'une création ou création d'une épave ?

Une telle indéterminabilité constitue le champ privilégié des recherches de **HIRAKAWA**. Suspendue entre fini et non-fini, entre programme et hasard, l'artiste crée une intensité topologique réversible où divers éléments constituants s'agitent, s'attirent, se repoussent, proies d'interminables mouvements browniens. Les matières sont réunies pour susciter le frémissement des frontières immatérielles nées de leur confrontation. La notion d'« œuvre » unitaire n'existe plus ; on rencontre une combinaison provisoire et précaire des fragments incomplets de l'Œuvre perdue pour jamais à l'Origine. Lieu géométrique satisfaisant à ces conditions, chaque « fragment » participe de l'épave, déchiquetée par un voyage tourmenté qui lui laisse en échange les traces des éléments étrangers.

## L'intérieur se trouve à l'extérieur

La notion de « passage » du dedans au dehors caractérise l'œuvre de **OHBA**. On le voit se dégager du support-surface en inversant extérieur et intérieur. Une prolifération imprévisible et autonome de taches de couleurs détrempées sur la toile, débordant du cadre, règle la forme de l'œuvre. Du même coup l'artiste arrache la toile à l'intérieur du cadre. Dorénavant le châssis ne soutient que le vide. Aujourd'hui, un souvenir d'enfance : « l'eau d'un ruisseau de printemps coule entre la glace et le rocher qui l'avait fixé », revient dans son discours. Ohba compare-t-il son travail à cette eau qui séparait cristallisation et cristallisateur, maintenant un flottement souple entre eux ? L'art comme médiateur entre catalyseur et catalysé ?

## Sans surface il n'y a pas de support

**YACHIYO** situe son point de départ à l'aboutissement de nos réflexions. Elle parle de processus plus que de résultat. L'artiste refuse la notion de support et centre sa création sur l'interaction entre l'acte de peindre et ce qui est destiné à être peint. L'assemblage combinatoire, produit de l'interdépendance du fond et de la surface, s'établit par une détermination réciproque. Yachiyo quitte sa création au moment où l'autodétermination commence à s'affirmer, repoussant la créatrice. Pourtant les éléments constituants restent empreints de sa mémoire intime. L'attachement provoque le détachement.

## Passage en Europe ou la perte de distance

La réversibilité entre support et couleur réglait la peinture de **MATSUURA** avant son arrivée en Europe, il y a un an. Il a délaissé toutes ses œuvres au Japon. Sa production parisienne sera basée sur son expérience de rupture. Critique d'art et théoricien de premier plan au Japon, il se plaçait volontiers dans le champ conflictuel de la pratique et de la théorie. Nul doute que la peinture et les mots de Matsuura se croiseront, de façon irrévocable, en Europe dès qu'il aura brisé les distances « critiques », qu'il entretenait avec elle.

## Critique privée de parole

**KAÏ**, sans doute le plus connu en France des sept « marginaux », ne nous permet pas, lui non plus, de deviner où il va. Après le travail avec le soleil, le vent, la pluie et la terre, il présenta en 1985 la comète de Halley dans le cadre d'une exposition personnelle ! (Une imagination comparable à celle de Mark Twain (1835-1910) qui disait : « I came in with Halley's Comet in 1835. It is coming again next year, and I expect to go out with it. It will be the greatest disappointment of my life if I don't go out with Halley's Comet. ») Grand démolisseur de la distinction entre Art et Nature, Kaï met le discours critique au défi de fonctionner.

## Auto-critique comme critique ultime

**KOSHINO** reste aussi silencieux que Kaï, comme s'il voulait dire : « Ecoutez le bois, écoutez le papier, lorsqu'il s'agit d'eux. » Elaborations exquises et intellectuelles, ses compositions de carrés et rectangles dérivent directement de la matière taillée par l'expérience sûre d'un artisan. Dans l'avenir, il nous révélera, lentement, un système symbolique – non hermétique mais purement matériel – encore en sommeil, inconnu (ou oublié ?) dans les profondeurs de nos cerveaux. Devant le travail de ce menuisier à l'écoute de la Nature, nous sentons s'exercer sur nous un effet de miroir : ce sont nos défauts et incapacités qui se reflètent dans son œuvre...

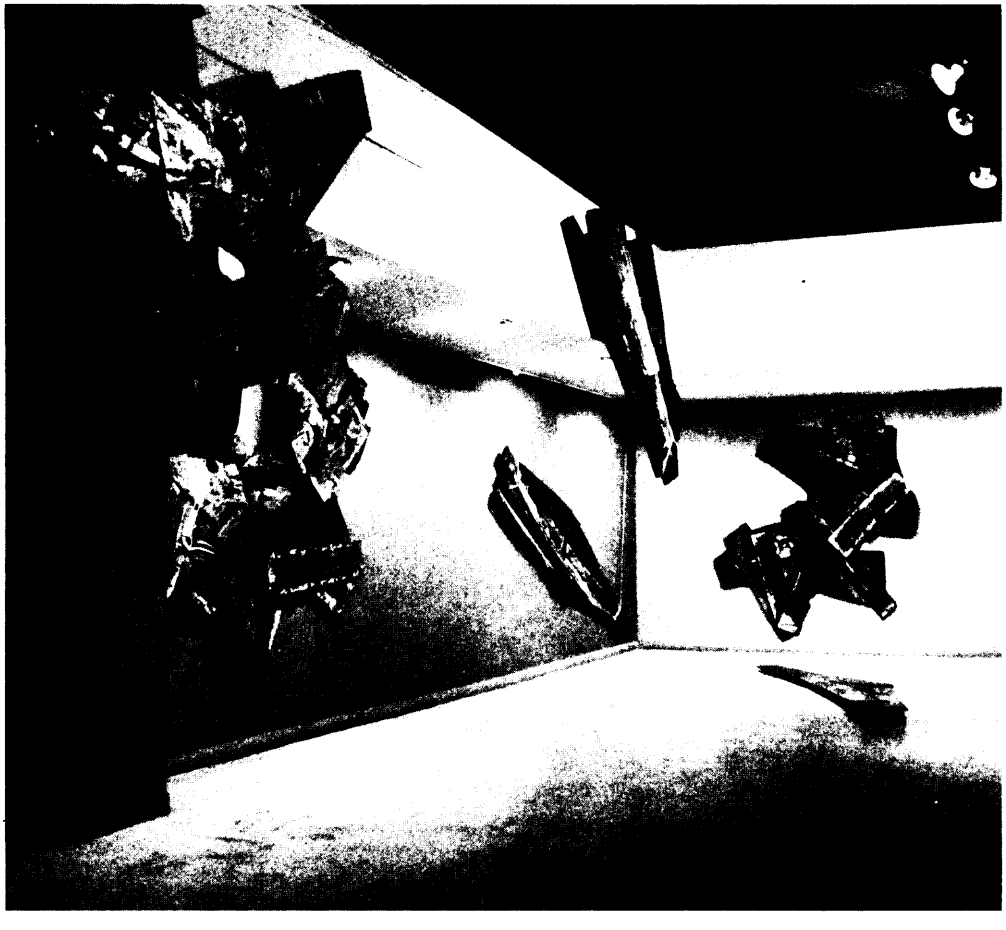
## Comment se passer de critique

Rappelons-nous la réticence que montre l'artiste à décrire son œuvre, non verbale. L'explication ne vient qu'après coup. C'est le récit d'un événement qui ne se répétera plus : une création. Elle ne cesse de susciter les discours qui amplifient d'eux-mêmes, autour d'elle, à cause de la perte irrémédiable dont ils témoignent, le mouvement éternel dont ils sont condamnés. Sédimentation, chevauchement et condensation interminables des significations en résultent, qui ne sont rien d'autre qu'une référence métaphorique et mimétique aux modalités onto-interrogatives d'une œuvre.

A l'éloquence paranoïaque préférons l'aphasie schizophrène, plus appropriée pour (ne pas) décrire l'ultime passage qu'ont emprunté nos artistes pour gagner l'au-delà d'un espace réservé à la critique. Voilà, enfin,

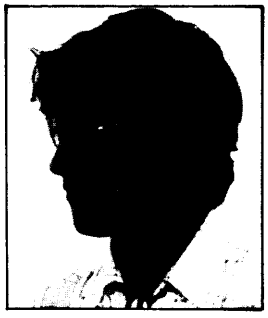
## Le passage au monde muet ou le retour au Japon ?

Shigemi INAGA (21 août-22 octobre 1986)

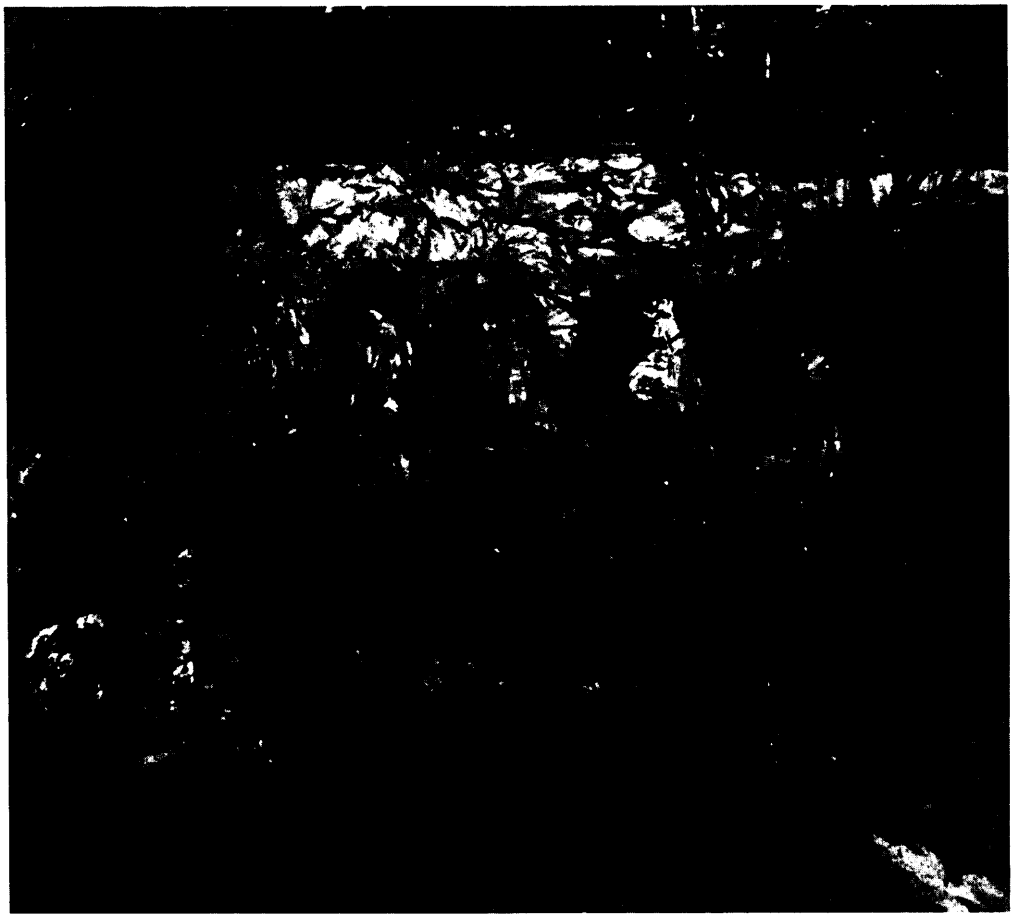


HIRAKAWA
Shigeko
130 av. de Fontainebleau
94270 LE KREMLIN-BICÊTRE
46.72.77.62

KAÏ Masayuki
2 passage du Charolais
75012 PARIS
46-28-33-44

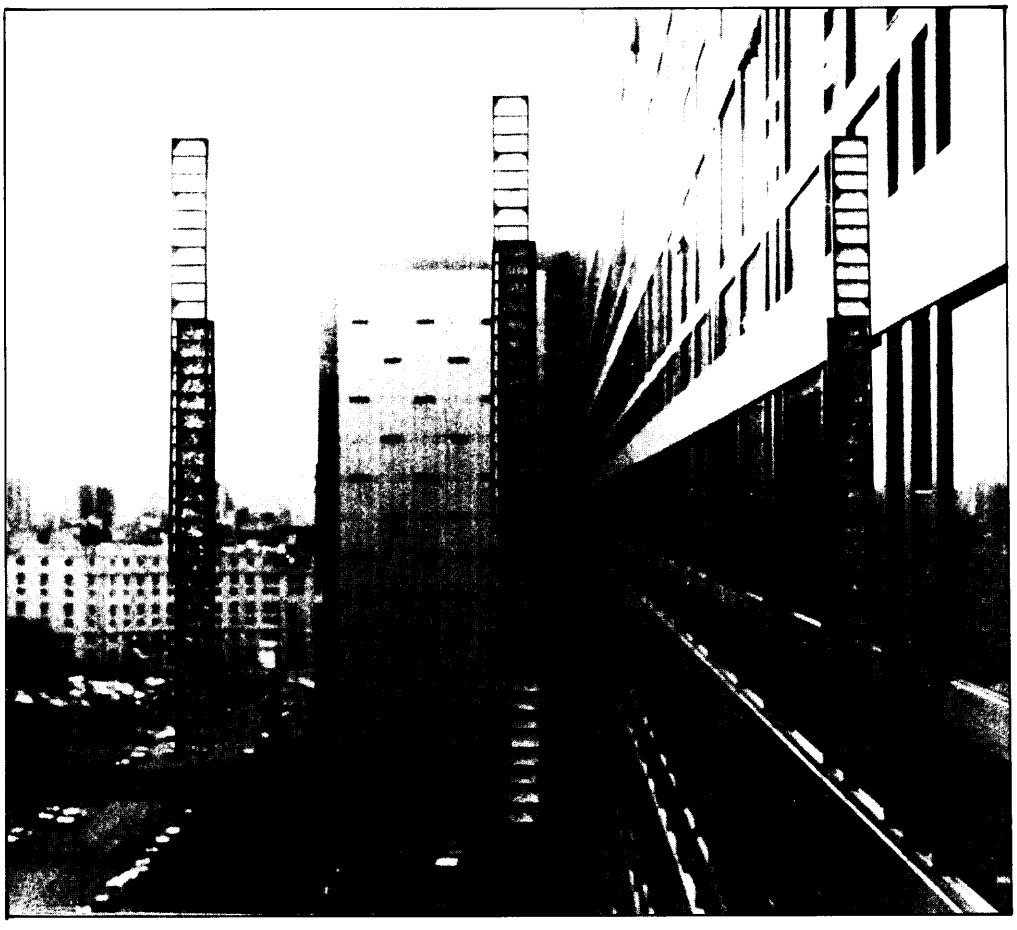


## JAPONAIS

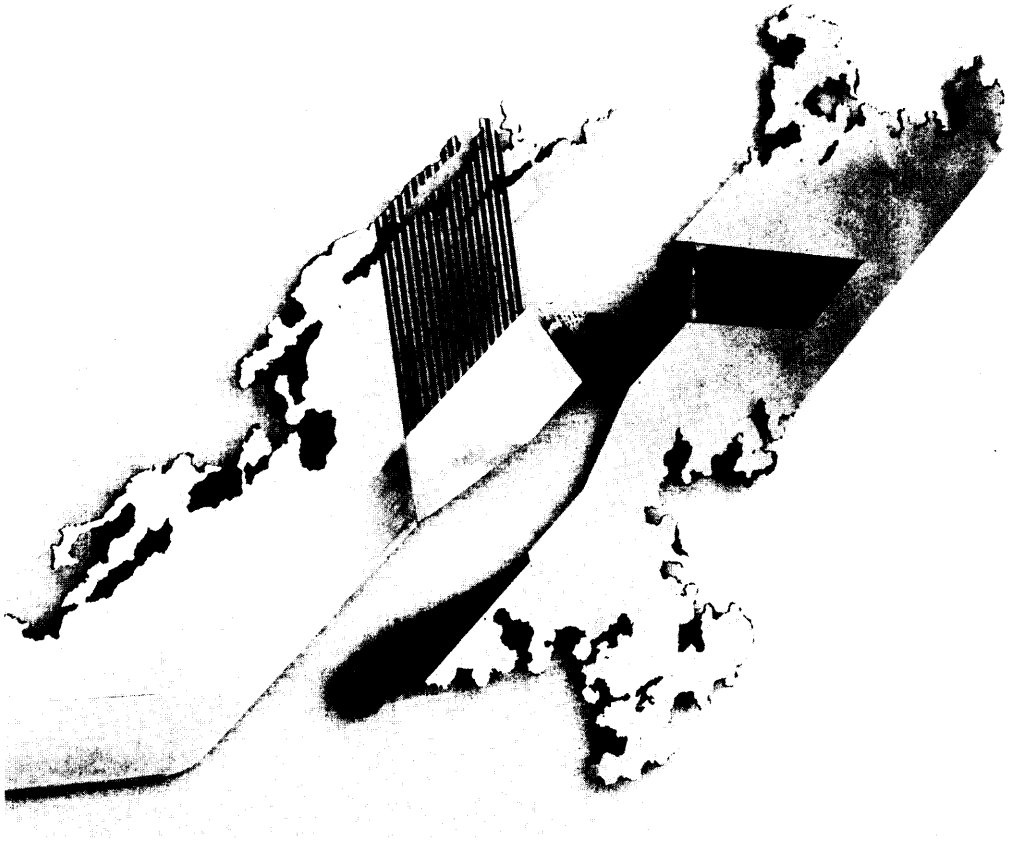


KAÏ Yashiyo
2 passage du Charolais
75012 PARIS
46-28-33-44

KAMIYA Takahisa
28 rue du Ml Maunoury
94300 VINCENNES
48-08-52-62



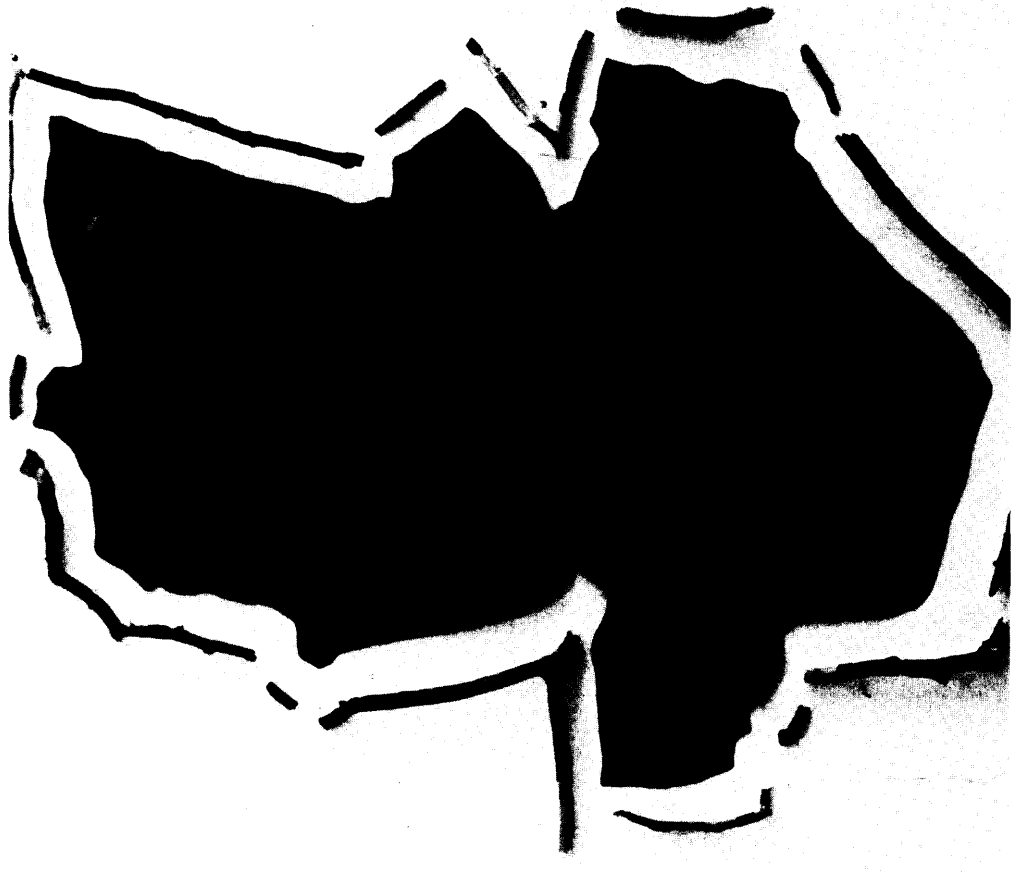
## 7 artistes

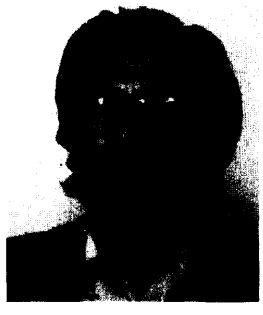


KOSHINO Shigeaki
51 rue Sauffroy
75017 PARIS
42-29-67-86

MATSUURA Hisao
67 bd Auguste Blanqui
75013 PARIS
45-89-71-48

## JAPONAIS





OHBA Yutaka
4 avenue Gugnon
94130 NOGENT/MARNE
48-76-82-36