



MARI MINATO, UNE PEINTURE DE L'IMPERMANENCE ?

Mari Minato est une peintre japonaise travaillant à Paris depuis 2006, qui développe, comme le dit Guitemie Maldonado, «un intrigant mélange de discrétion et d'assurance». Avec légèreté et précision, elle peint sur papier ou directement sur les murs, au rythme de l'onde d'un monde flottant. Une discrétion forte redoublée par l'écart entre le vif de ses marques colorées et l'évanescence de motifs captés dans l'histoire et les musées. Une peinture de l'impermanence ?

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS JEUNE

Mari Minato

Musée d'Art contemporain Ryocera, Kyoto
Du 16 mars au 13 juin 2021
Commissaire : Kunieda Katsura

Les Chemins de l'eau

(avec Olivier Debré, Marcelle Loubchansky,
Claire Chesnier, Gabriele Chiari...)
Atelier du Hézo, Morbihan. Été 2021

*« J'ai laissé mon pinceau dans la province de l'Est
et sous le ciel du voyage m'en vais contempler les sites célèbres (meisho)
des provinces de l'Ouest. »*
Hiroshige

FRANÇOIS JEUNE Si la province de l'Est où tu as laissé ton pinceau, comme le dit Hiroshige, est le Japon où tu as étudié six années la peinture japonaise traditionnelle à l'Université des Beaux-Arts de Kyoto, les provinces de l'Ouest seraient l'Europe et la France – où tu vis et où tu as étudié l'art contemporain occidental aux Beaux-Arts de Paris. Comment vivre d'est en ouest ces extrêmes-orientalismes d'aujourd'hui ?

MARI MINATO Je suis partie du Japon pour échapper à un système, pour me placer en dehors de la société japonaise où je vivais toujours dans une structure hiérarchique, en tant qu'artiste et en tant que femme. En arrivant en France, je me voyais recommencer, en mettant de côté les techniques apprises. Je me confrontais à ma propre création, à cette culture complètement différente. Ma première série s'appelle *Puis-je manger du pain ?* C'est une synthèse de ces

réflexions, qui me portent toujours : les racines de chaque individu sont liées à l'imprégnation de sa culture. Nos premiers apprentissages sont ceux de notre bouche, et le pain est né du blé qui a poussé sur une terre. J'ai voyagé, j'ai vu des paysages, des lumières particulières, des ensembles cohérents de milieux qui nourrissent nos sociétés. La couleur des cultures sauvages, vives, me touche, se prolongeant depuis l'Antiquité, formant l'essentiel de la vie sur terre. Je mangeais ces paysages pour qu'ils deviennent l'expérience de ces cultures, qu'ils brûlent mon esprit. Cela alors que la société de consommation se retrouvait partout : un système d'économie mondialisée qui empêche de continuer des vies riches de leurs relations dans la nature. Cette contradiction me donne de la tristesse, des visions et expériences horribles que je ne peux cependant pas traduire par l'horreur : ce serait m'y soumettre.

Misuzukaru Shinano.

2017, installation, pigments et liant acrylique et aluminium sur murs, poutre, plafond et poteau, dimensions variables.
Japan Alps Art Festival, Shinano-Omachi, département de Nagano, Japon, 2017.

Que gardes-tu de tes origines japonaises ?

Après mes voyages, j'ai trouvé une manière de transcrire les choses qui me correspondait mieux. Mais j'y retrouvais simultanément des éléments qui me rattachent à la culture japonaise : les intervalles entre les formes, l'effet de l'eau et la disparition, l'impermanence. Je me dis de plus en plus que mes racines ne changeront jamais, je suis japonaise et c'est une partie de mon existence. Le temps de l'imprégnation dans d'autres cultures, mes recherches sont une manière de charger mon énergie vers quelque chose que je ne connais pas mais qui m'attend. Peut-être peut-on parler de méditation ? Lorsque le moment est juste, je peux peindre. Ce n'est pas moi qui décide, c'est quelque chose qui vient vers moi.

Tu réalises des peintures murales, en intérieur, dans une chapelle bretonne, ou en extérieur, sur le mur de verre de la maison Hermès à Tokyo. Comment mets-tu en place ces marques colorées, posées dans l'espace architectural plus comme ponctuations que comme surfaces ?

Ma manière d'intervenir dans l'espace révèle l'essentiel de l'espace lui-même. La peinture n'est pas peinte, elle est phénomène : tout ce qu'on peut voir comme substance est un passage, le temps laisse dégrader les matières. Je commence par capter l'espace, mon travail n'existe pas pour « regarder la peinture », mais pour parler de ce lieu qui existe déjà. Mon rôle est de révéler quelque chose qui est important dans le passé, mais pas de manière directe. Je m'attache à mettre en forme des choses disparues car elles n'ont pas eu la chance de survivre en tant que substance. Le monde est sans pitié, compétitif, concurrentiel, il fait disparaître, oublier la faiblesse ou l'humilité. À Quistinic, la chapelle est construite sur un lieu de culte païen, une source sacrée que les Celtes s'étaient d'abord appropriés. La Seconde Guerre mondiale y a vu un massacre, découvert peu avant mon arrivée. La chaux et les mémoires l'avaient fait disparaître. Le chêne est l'arbre sacré des Celtes, les châtaigniers ont été plantés par les Romains. Quistinic signifie « châtaigneraie » en breton. L'histoire n'est jamais faite d'une seule chose. Dans ma peinture, le soleil du matin dardait les formes vides des visages d'une Vierge à l'Enfant inspirée de celle de Matisse à Vence, hommage aux disparus de toutes les époques, disparition que ces images chrétiennes ont elles-mêmes pu provoquer.

Que comptes-tu exposer au Triangle du musée d'Art contemporain de Kyoto ?

Dans le cas de Kyoto, plus que de désintégrer l'architecture, il s'agit de révéler les forces

naturelles : les coulées de lave de l'éruption du volcan Aïra, les inondations de la rivière Shirakawa. À partir de documents de fouilles archéologiques sur le site, j'ai identifié l'eau qui traversait l'espace du Triangle du nord-est au sud-ouest. À la limite d'une zone toujours humide, à la fin de l'époque Yayoi et au début de celle Kofun, sa frontière marquait la partie fertile et les habitations, la nature et l'humanité. L'époque Yayoi constitue la fin d'une société, où la prêtresse Himiko qui a unifié un pays, qui disparaît au profit d'un système à domination masculine. Dans mon installation, le dessin





Vue de l'exposition de Mari Minato, *Vanishing Droplets in a River*, Maison Hermès Ginza, Tokyo, 2019.
Hôjô, au fil du temps. 2019, installation de 7 rouleaux, feuille d'argent, feuille d'aluminium, acrylique, aquarelle sur tissu, dimensions variables.
Courtesy Fondation d'entreprise Hermès.

d'un calice de l'époque Yayoi s'installera sur les façades du Triangle. À l'intérieur, des rouleaux de tissu feront émerger dans l'axe de l'eau des formes d'autres territoires, étrusques et grecs, d'époque similaire.

Pourquoi l'emploi de couleurs très vives ou de feuilles métalliques en effet miroir ?

Mes choix de couleurs ont évolué notamment depuis un voyage vers le sud de l'Europe et en Afrique. J'ai traversé Gibraltar et j'ai pris le bateau jusqu'à Tanger. J'ai observé le changement des paysages. Les frontières sont abstraites, mais un changement réel suit la situation géographique, le climat, le soleil, la lumière, qui influencent les cultures. Je sentais toujours que



Vue de l'exposition de Mari Minato, *Horizons*, Kyoto Kyocera Museum, Kyoto, 2021. Courtesy Kyoto Kyocera Museum.

je mangeais concrètement la nourriture de ce paysage. Je descendais vers l'Afrique : la montagne, le désert, le sable... cette lumière très forte à travers mes yeux, c'est comme si ma mémoire était brûlée. Au Mali, René Caillié et Marcel Griaule m'accompagnaient. Au Maroc, c'était Saint-Exupéry qui atterrissait en panne au milieu du désert : la chaleur, la sécheresse atroce. Ce sable dans la bouche, le soleil qui brûle. Pendant mon voyage, mon guide m'apportait des oranges, le seul fruit qu'il pouvait trouver, qui représentait la survie. Avec cette expérience, ce que j'exprimais est devenu très vif, vers des couleurs primaires et lumineuses. Là où il n'y a pas ou peu de lumière naturelle, j'ai souhaité donner de la profondeur avec les reflets de matières métalliques, telles que l'aluminium ou l'argent, sur les murs, plafond et sol. L'espace est transformé. Traditionnellement au Japon, certaines parois des habitations des classes sociales élevées étaient recouvertes de feuilles métalliques renvoyant la lumière. Lors de ma première utilisation de l'aluminium à l'Hôpital Necker, dans une pièce sans fenêtre qui accueille des familles en souffrance de toutes classes sociales, tout le monde a pu goûter à cette magie.

Ce blanc du support qui n'est pas le vide, mais le lien permettant la relation des taches colorées, ne le partages-tu pas avec Sam Francis, un peintre si attiré par le Japon ?

Je me sens plus proche de travaux qui me touchent profondément : le regard du peintre Antonio López dans le film *Le Songe de la lumière* de Victor Erice ou *Boléro* de Francis Alÿs. Là quelques traits, ici des plans quasi fixes nous racontent tantôt la subtilité de la couleur et de la lumière, tantôt l'explosion des inégalités sociales. On y parle de poésie et de beauté, avec sobriété. C'est cette simplicité que je partage, à ma manière.

Pourquoi tes gestes directs, sans repentir, effacent-ils la peinture tout en la posant ?

Il y a toujours une base concrète, d'après la réalité, à mes dessins, donc la précision des choses reste toujours en moi au moment de peindre. Je repère très précisément les lignes, la dimension de mon intervention en peinture. Lorsque j'interviens sur une grande façade, mon énergie n'est pas un geste, alors que j'appréhende un espace à taille humaine en chargeant mon énergie par une forme d'attente. Au moment de peindre,

C'est un dialogue avec l'eau. C'est l'équilibre entre le geste et la matière, l'espace déjà là. C'est une fusion.

Comment utilises-tu les traces de mémoire des œuvres du passé, collectées dans tes carnets ?

Mon souhait est de creuser dans le temps comme une archéologue, et de ramasser les images du passé et de les faire apparaître comme des signes. Non pas de façon didactique ou réaliste, mais en les transformant en expérience spatiale. Mes carnets ne sont pas colorés, mais dessinés ou notés avec la simple ligne noire du stylo. Il s'agit d'ancrer ces lignes dans ma mémoire et dans l'espace du carnet, déjà un diptyque. Je laisse mûrir les images, et au moment où je réouvre certaines pages, je vois des couleurs qui apparaissent, c'est à ce moment-là que je peux peindre.

Mémoire et Histoire conjuguées à la vivacité du geste ; condenser le lent et le rapide ne serait-ce pas un des paradoxes de la peinture aujourd'hui ?

C'est vrai que la peinture représente un acte qui a besoin de temps, de réflexion, de matière concrète, qui n'est pas forcément adapté à notre vie contemporaine où il faut être actif et réagir en temps réel, à l'instant de l'échange, alors que la distance est abolie par le numérique. Je souhaite ne pas oublier nos corps, qui restent fondamentalement attachés à nos vies, sans disparition possible.

Ton travail visant l'élosion, le suspens, la fluidité, y vois-tu plus qu'une esthétique ? Une éthique, dans une dimension écologique ?

Je vois le monde actuel qui est en train de détruire les matières de la terre, qui se déshumanise. L'œuvre d'Endô Shûsaku m'a beaucoup marquée en ce sens, en montrant le réel plus terrifiant que l'imaginaire. Dans l'histoire, il y a toujours des tribus plus fortes que d'autres, des marques du pouvoir volontairement laissées. Alors qu'on ne peut même pas reconnaître l'existence des cultures minoritaires, ou orales. Je souhaite que les choses qui sont encore visibles et celles invisibles puissent dialoguer sereinement. Dans la philosophie bouddhique, l'impermanence fait que la fin de la vie ne fait pas disparaître l'esprit, qui continue à circuler sous d'autres formes. Mes interventions dans l'espace sont des apparitions dans le temps présent. La force de cet acte est l'acte lui-même, qui peut dès lors disparaître matériellement. Une image peut s'évanouir en tant que forme, sa pensée reste et continue à vivre d'une autre manière en s'inscrivant dans le cycle de nos vies.

Utsuwa ?

Je cherche les formes universelles dans les cultures et civilisations. *Utsuwa*, la coupe, le bol, le berceau, ce contenant est un des éléments dont on retrouve des traces depuis l'Antiquité, pour recevoir la nourriture, l'eau, utilisé dans les rites religieux. Notre corps même est une sorte de réceptacle qui accueille, selon notre culture, pour transmettre de génération en génération. ■

À VOIR AUSSI

Marques et pertes pour 2 voix

Hisashi Okuyama, livre d'artiste enrichi de monotypes de Mari Minato et de dessins de Thierry Le Saëc. Éditions de la Canopée, 2019

Mari Minato en quelques dates

Née en 1981 à Kyoto, Japon. Vit et travaille à Paris. Représentée par la galerie Éric Dupont, Paris.

2019-21 | *Nemeton*, installation temporaire, La Conque, Nanterre

2020 | *L'Instant qui passe 2* (avec François Mendras), dans le cadre du Festival Normandie Impressionniste, Espace FL, Chambord

2019 | *Vanishing Droplets in a River*, Maison Hermès, Tokyo

2017 | *Notes, entre deux fleuves*, galerie Éric Dupont, Paris

2015 | *Space Parts*, Miyako Yoshinaga Gallery, New York

| *Dérives*, installation permanente, AU Dormitory, Nansana (Ouganda)

2012 | *Chêne châtaigne*, dans le cadre de *L'Art dans les chapelles*, Chapelle de Notre-Dame-du-Cloître, Quistinic