

KEITA MORI, DE LA SUBLIME FRAGILITÉ DU DESSIN

Simplement exécutés à l'aide de fils de laine, de soie ou de métal collés sur papier ou directement sur le mur, les dessins du Japonais Keita Mori composent d'incroyables jeux de réseaux graphiques. Quel que soit ce qu'ils donnent à voir, ils envahissent le support, certains passant de l'un à l'autre, voire d'un plan à l'autre, comme pour accaparer l'espace, dessinant tout un monde de figures construites, voire architecturées. Des images indicibles et mémorielles comme remontées d'un ailleurs innommable. Explications.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

Keita Mori. kasetu no kasetu

Galerie Catherine Putman, Paris
Du 24 septembre au 10 novembre 2021

Oku-Noto Triennale 2020+

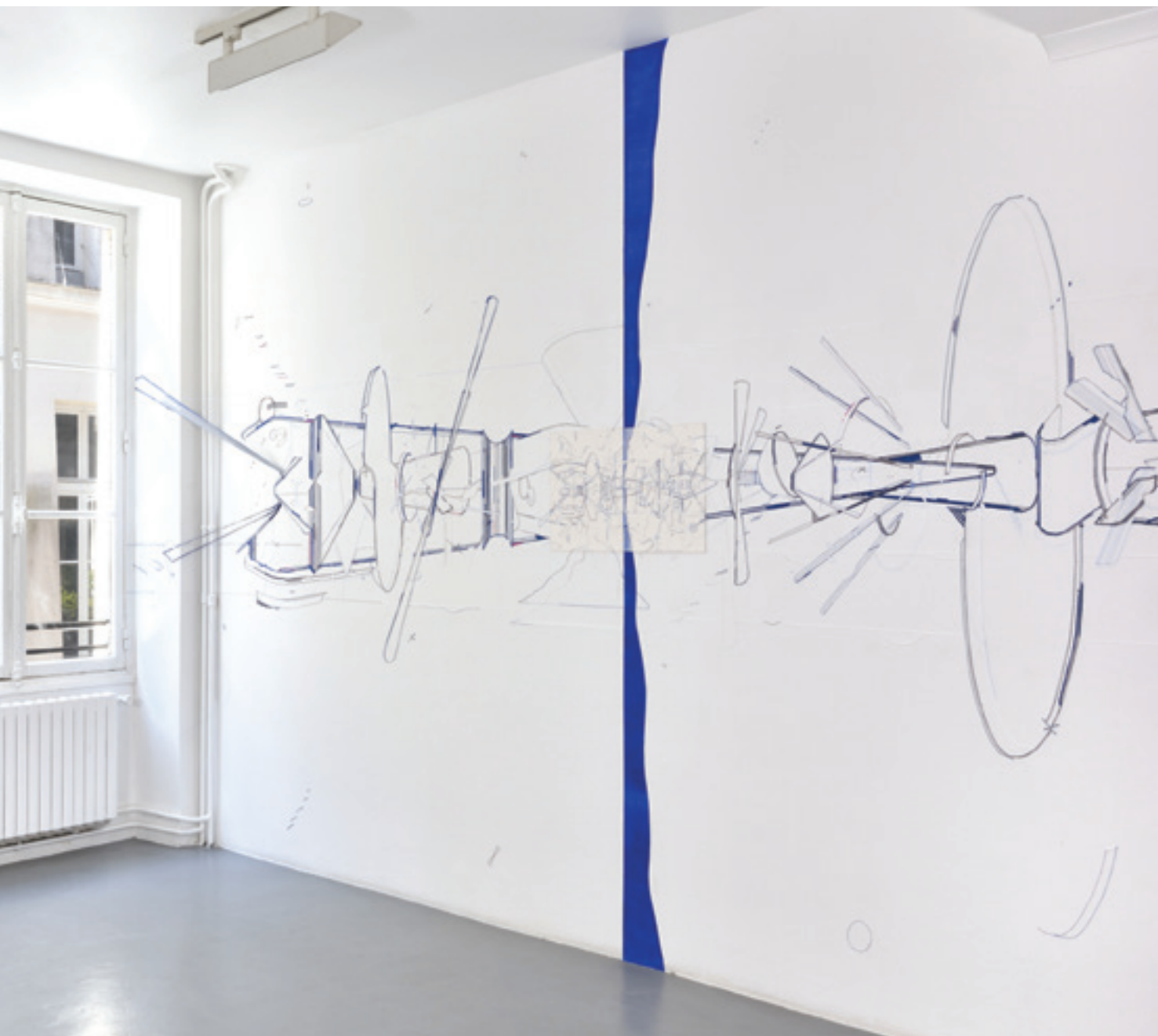
Ancien entrepôt de menuiserie, Suzu
Du 4 septembre au 24 octobre 2021
Directeur artistique : Fram Ritagawa



PHILIPPE PIGUET **D'où vous est venue l'idée d'utiliser du fil et un pistolet à colle pour dessiner ?**

KEITA MORI Avant d'arriver en France, j'ai suivi les cours de l'université des Beaux-Arts Tama, à Tokyo. Elle dispense de nombreuses formations comme la peinture japonaise, la peinture à l'huile, l'estampe, la sculpture, les arts mécaniques, l'environnement, le design textile... Elle a été, dans les années 1968-1975, le foyer actif d'un des groupes d'artistes du mouvement de

Vue de l'exposition de Keita Mori, *kasetu no kasetu*, galerie Catherine Putman, Paris, 2021.
Bug Report. 2021, fil de coton et fil de soie sur mur.



Mono-ha, comprenant notamment Lee Ufan, Nobuo Sekine et Kishio Suga... J'y étais inscrit dans la section sculpture contemporaine et j'ai eu Sekine pour professeur invité.

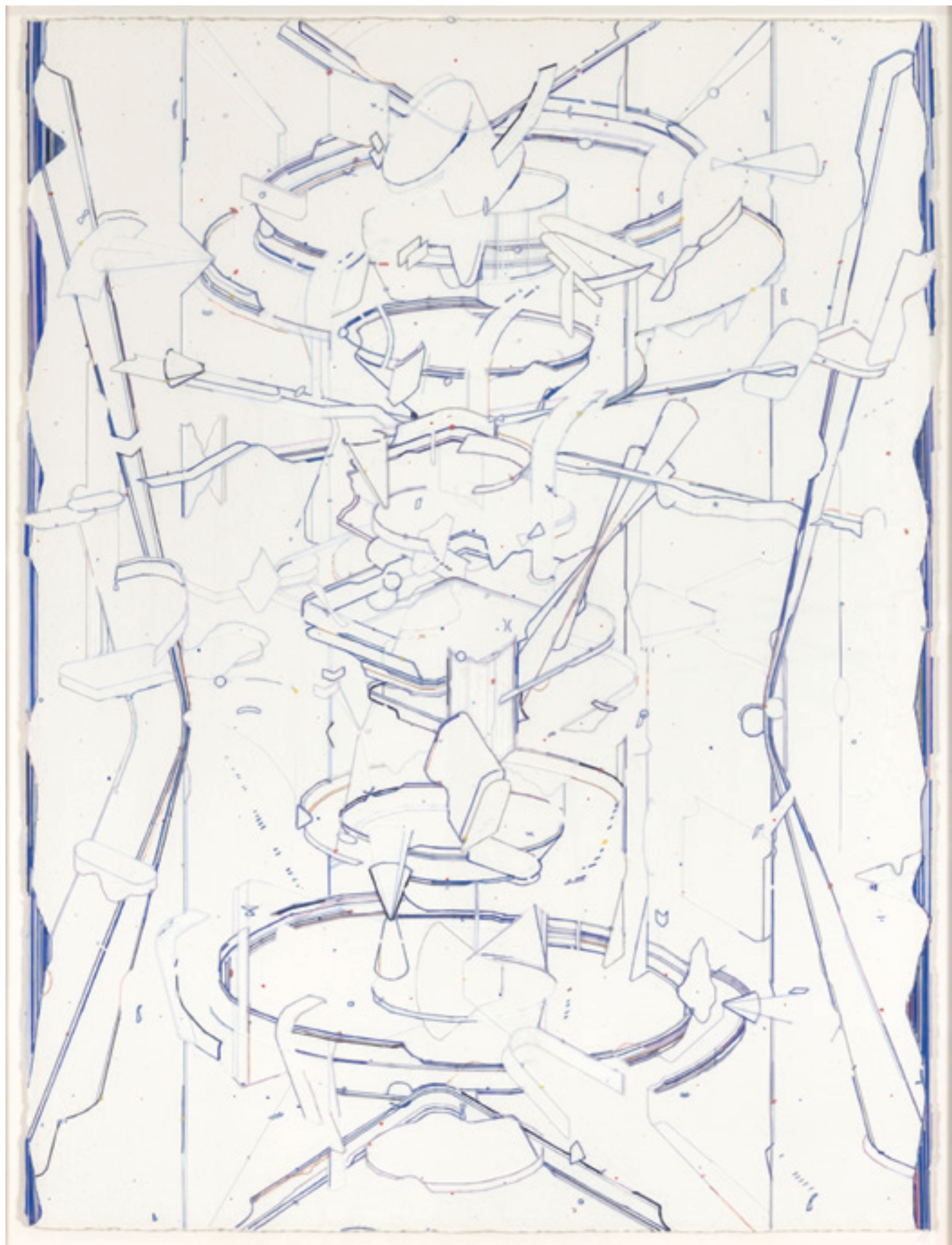
C'est lui qui vous a suggéré d'utiliser le fil ?

Indirectement, en quelque sorte. En fait, il nous incitait à travailler avec un matériau, un seul, se présentant comme un condensé de l'univers et pour lequel il fallait trouver le geste le plus juste qui y soit adapté. C'était selon lui une garantie de pouvoir développer un vocabulaire et une grammaire propres qui permettent en les déclinant d'établir un langage personnel et singulier. J'ai donc cherché à m'approprier un matériau léger,

facilement manipulable. Dans le même temps, j'ai découvert une œuvre de Félix González-Torres faite de rideaux flottant dans l'espace. J'ai tout de suite trouvé que c'était là une forme de sculpture idéale. Le tissu m'est apparu comme un matériau idéal d'autant que je me suis intéressé au fait qu'il est composé d'une trame et cela me plaisait de le détisser. J'en ai alors collecté toutes sortes dont je tirais tous les fils...

Mais comment est arrivée l'envie de dessiner avec ?

Cela n'est pas venu tout de suite. J'ai tout d'abord cherché à construire des volumes dans l'espace avec ces fils en les maintenant en sus-



pension dans le lieu même où je travaillais. En quelque sorte, je déconstruisais le tissage des tissus récupérés pour en imaginer une autre forme en trois dimensions.

Ce faisant, vous vous inscriviez dans la tradition même de Mono-ha, lequel s'apparente à toutes les avant-gardes des années 1960-1970, comme l'art minimal, l'arte povera ou le groupe Supports/Surfaces. Est-ce que vous revendiquez une telle filiation ?

Non, je n'y ai jamais fait vraiment allusion. Mais du fait de mes origines et de l'enseignement que j'ai reçu, il est évidemment difficile de ne pas en tenir compte. De plus, c'est une tutelle plutôt gratifiante.

De ces volumes dans l'espace au plan du mur ou de la feuille de papier et à l'usage de la colle, comment le passage s'est-il opéré ?

Par accident. Un beau jour, l'une de ces sculptures s'est effondrée et s'est littéralement aplatie au sol. J'ai alors été interpellé par l'effet visuel qu'elle présentait. On aurait dit comme un dessin qui avait été calculé par ordinateur, et non pas par hasard. C'était très ordonné. J'ai aussitôt collé tous les fils qui étaient par terre directement sur le sol. J'ai alors mesuré que c'était exactement ce type d'objet que je cherchais à faire et je me suis dit que j'allais en reporter le processus sur le mur, mais c'était très laborieux et comme je fixais les fils avec des clous, le résultat plastique ne me plaisait pas vraiment. C'est là que j'ai découvert qu'il existait des pistolets à colle. J'ai gagné dès lors en rapidité et en immédiateté, eu coupant la longueur des fils dont j'avais besoin au fur et à mesure du travail à l'aide d'un cutter.

Le fil dans une main, le pistolet dans l'autre et le cutter accroché autour de votre cou, vous avez mis là au point un protocole de travail qui vous signe d'emblée. Comment a-t-il évolué au... fil du temps ?

J'ai tout d'abord été amené à utiliser toutes sortes de fils naturels – de soie, de laine, de coton, etc. – puis des fils synthétiques, voire métalliques, pour leur qualité de tension et de résistance. Ce qui me permet de jouer en modulations visuelles entre un trait rigide et une



ligne plus souple. Puis, du mur, je suis passé à la feuille de papier et j'ai commencé à réaliser des dessins de formats différents, parfois même en mêlant les deux supports dans le contexte d'intervention ponctuelle où je prolonge le tracé de l'un à l'autre, opérant ainsi une véritable occupation de l'espace.

Vous racontez que l'accident nucléaire de Fukushima, survenu en 2011 alors que vous étiez déjà installé en France, a exercé une influence notable sur votre travail et que vous avez compris alors ce qui se passait dans le type de dessin que vous faites. Comment doit-on l'entendre ?

En effet, à partir de 2011, j'ai pris conscience que mon dessin était fondé sur un concept, celui de *Bug Report* – titre générique que je lui ai alors donné. C'est un travail très systématique, très ordonné, mais en y prêtant attention, on observe qu'il y a beaucoup d'erreurs. Au fur et à mesure que je dessine, le fil s'emmêle tout seul, il se casse parfois, et c'est le matériau qui prend le dessus, qui décide de la forme, donc du motif final.

Voulez-vous dire que vous travaillez sans préalable ? Que vous ne faites jamais d'esquisses, ni de croquis ?

Si, chaque matin, je fais des petits dessins figuratifs de tout ce qui se trouve autour de moi mais cela n'a rien à voir avec les dessins au fil. C'est une simple façon d'entraînement pour me mettre en jambes en quelque sorte. Un exer-

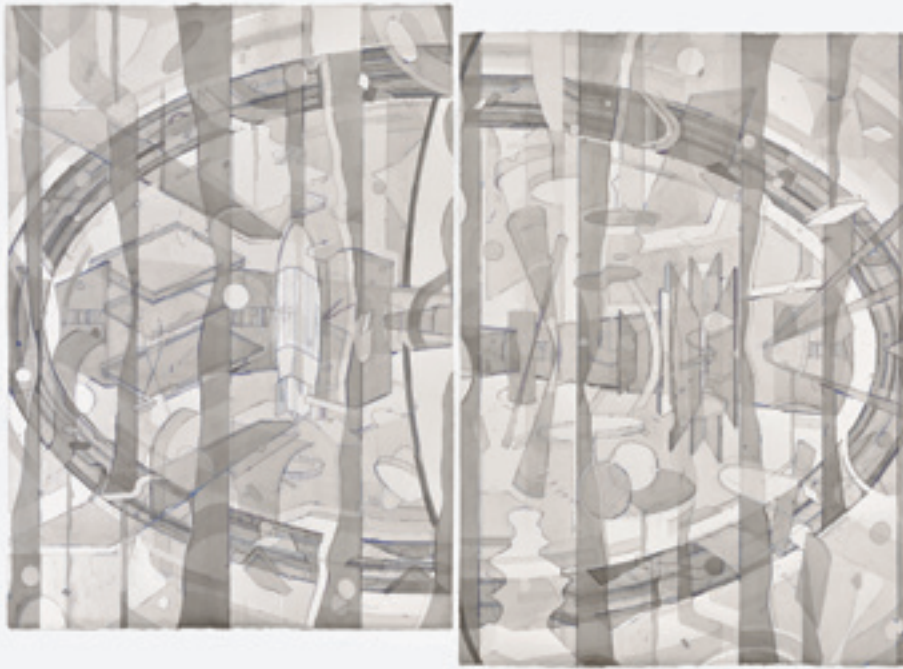
Bug Report (Booster).

2020, fil de coton, de soie et de cuivre
et crayon de couleur sur papier, 78 x 57 cm.

Courtesy de l'artiste et galerie Catherine Putman, Paris.

À droite : Vue de l'exposition de Keita Mori, *kasetsu no kasetsu*,
galerie Catherine Putman, Paris, 2021.

Bug Report. 2021, fil de coton et fil de soie sur mur.



cice de style préliminaire qui n'est pas destiné à être exposé. Un peu comme un pianiste fait ses gammes avant d'entrer en concert.

S'il n'y pas de préalable, il y a toutefois une récurrence formelle, c'est une référence au construit, au structuré, et même de manière plus explicite à l'architecture. Quand vous engagez un nouveau dessin, n'avez-vous pas toutefois en tête l'envie de faire une forme, de créer une image plus ou moins précise ?

Cela existe assurément parce que, comme tout autre artiste, j'ai plein d'idées en tête et j'enregistre en permanence tout ce que je vois ou entends. J'accumule donc mentalement tout un monde de formes qui m'intéressent et que je saisis à chaque instant, mais je m'applique à engager le travail de la façon la plus libre et la plus détachée qui soit. Tous mes efforts visent à ne pas me laisser enfermer dans une routine et explorer de nouvelles pistes qui surgissent au fur et à mesure que le dessin advient, guidé par le matériau. Si je m'aperçois que je risque de répéter une forme familière, alors je la détruis aussitôt et j'emprunte une autre voie. En fait, le travail relève de la promenade et c'est dans ce principe de concaténation que le dessin prend sa forme définitive.

Votre toute dernière exposition à la galerie Putman porte un titre en japonais, « *kasetsu no kasetsu* ». Qu'est-ce que ça signifie ?

Cela veut dire « échafaudage d'hypothèses ». J'aime beaucoup cette expression, surtout pour sa sonorité et l'effet de répétition qu'elle sous-

entend. Ça résonne à mon oreille comme deux éléments semblables et pourtant distincts et ça correspond parfaitement à la façon dont je dessine avec le fil et la colle : petit à petit, par fragmentation, par séquences successives. Mon dessin s'échafaude progressivement sans suivre au préalable un contenu précis. Je ne suis pas préoccupé par la question de la représentation et je ne m'appuie sur aucune référence originelle. C'est un travail qui est très ouvert et qui ne se constitue que d'une succession d'hypothèses.

Il est vrai que vos dessins laissent total libre cours à l'imaginaire de celui qui les regarde. De plus, ils présentent quelque chose d'une fragilité que l'expression « échafaudage d'hypothèses » illustre parfaitement. Cela renvoie même à la gracilité des échafaudages en bambou comme on les construit en Asie. À ce propos, qu'en est-il dans votre esprit du rapport de vos dessins à la question de l'éphémère ?

L'éphémère est au cœur de ma problématique. Par exemple, les dessins au mur sont faits pour une durée limitée, exposés en tant qu'œuvres provisoires pendant un certain temps. Le fait qu'ils relèvent d'« un système particulier » pourrait faire penser qu'ils sont éphémères, mais par rapport à un temps très long, le fil est un matériau aussi éphémère que le papier, le crayon, la peinture, etc.

Bug Report (circuit).

2021, encre, fil de coton et de soie sur papier, 115 x 150 cm.
Courtesy de l'artiste et galerie Catherine Putman, Paris.



Vous avez récemment introduit dans votre travail l'usage de nouveaux matériaux comme l'encre de Chine ou des feuilles d'or. Qu'est-ce qui vous y a conduit ?

Cela procède du soin permanent que j'ai de faire des expériences et ça vient de ce que j'ai réalisé, en quête d'un nouveau type d'image, des collages de fils sur photographie. Normalement, il n'y a pas d'esquisse dans ma création mais des dessins seulement au fil. Toutefois, quand j'utilise de l'encre, de la feuille d'or ou des photographies, c'est un peu comme si je construisais un *kasetsu*.

Bug Report. 2019, fil de coton et fil de soie sur mur.
Vue de l'exposition *Dissect the Society*,
Takamatsu City Museum of Art, Takamatsu.
Soutien de la production : Nomura Foundation.

À propos de fragilité et de mémoire, vos dessins ne sont pas sans faire penser aussi à l'une des pièces maîtresses de Marcel Duchamp, *Élevage de poussière* (1920). Dans leur rassemblement, ce qu'ils montrent d'une apparence figurée ne s'offre-t-il pas à voir finalement comme les images d'une archéologie du futur ?

C'est exactement ça. Au moment même de la création, je me dis toujours que l'image est déjà là, non pas visible mais enfouie dans le support sur lequel je dois travailler. Alors je dessine, avec mon fil, mon pistolet à colle et mon cutter, m'efforçant à la révéler au grand jour, comme si je creusais la surface. Mais, au bout du compte, je n'en fais remonter que des fragments éparés, comme une trace mémorielle qui dessine une forme plus ou moins repérable. ■

Keita Mori en quelques dates

Né en 1981 à Hokkaido (Japon). Vit et travaille à Paris

Représenté par les galeries Catherine Putman, Paris et Rin Art Association, Takasaki (Japon)

Dernières expositions (sélection)

2021 | *La Ronde*, Musée des Beaux-Arts de Rouen

| *Pleins Feux!*, Fondation FIMINCO, Romainville

| *Exposition des lauréats du Prix Matsutani*, Paris

2020 | *Bug Report*, Rin Art Association, Takasaki

| *The Potentiality of Drawing*, Museum of Contemporary Art, Tokyo

2017 | *Templates*, Galerie Catherine Putman, Paris

| *Strings*, Drawing Lab, Paris