



隔たり / 連なり

Distance / Continuity

Marie Drouet

Chihiro Minato

Exposition à L'Atelier
1 rue de Chateaubriand, Nantes
du 2 décembre 2011 au 15 janvier 2012

Légendes des œuvres :

Marie Drouet

Panorama 6, encre et lavis sur papier, 115 x 1000 cm, 2009-2011

Paysage ailleurs, encre acrylique sur papier, 65 x 92 cm, 2011

Chihiro Minato

Photographies (série Fukushima) 2011

Crédits photographiques : Chihiro Minato, Alain Guillon

Remerciements : *Ville de Nantes, Institut d'Etudes Avancées Nantes, Tama Art University Japan*
Exposition présentée dans la manifestation « Itinéraires Artistiques » organisée par Cosmopolis



Conception plaquette
Mélina Chenu, Franck Jouneau



Créoliser le paysage

Regardant, dans son atelier, les divers grands « Panoramas » de Marie Drouet, me vient à l'esprit le mot de « créolisation », mot essentiel comme on sait à la réflexion d'Edouard Glissant. Car si « créoliser », c'est mélanger, métisser, faire s'interpénétrer langues et cultures, c'est bien ce à quoi s'emploient les paysages « plurilingues », plurivoques, que Marie Drouet s'attache à dessiner et peindre depuis 2007. Or, « créoliser », c'est aussi, entre Orient et Occident, un axe essentiel du travail de photographe de Chihiro Minato, lequel d'ailleurs fut naguère le signataire à Tokyo d'un manifeste intitulé « Sous le drapeau du créolisme ».

Que voit-on sur le grand panorama de Marie Drouet, sinon un paysage fragmenté, chaotique ? Déployé tout au long d'un rouleau de dix mètres, ondoyant en un puissant mouvement serpentin et tourmenté, le panorama est comme un grand fleuve qui charrie tout : morceaux de paysages à la chinoise aussi bien que pans de collines toscanes ; massifs de chevelures et longues tresses aussi bien que sédiments minéraux et plis hercyniens ; formes végétales, organiques ou sexuelles, aussi bien que motifs abstraits... Autant d'allusions, autant d'allusions qui font au bout du compte un « chaos-monde » (Glissant) polyphonique plutôt qu'un cosmos monodique. Ayant rompu

avec la logique spatiale propre à l'Occident (celle de la perspective), le grand paysage invente une autre logique. Ce pourrait être, par exemple, celle d'une kyrielle de « koans », ces énigmatiques anecdotes, apparemment sans queue ni tête, mais qui pourtant sidèrent sensibilité et pensée du disciple zen.

Mais le travail de Marie Drouet n'est pas seulement déconstruction de la représentation habituelle du paysage, celle que nous héritons de la tradition de la Renaissance. Plus secrètement, il fait aussi écho à l'esthétique romantique. Cette dernière, rompant avec l'imitation, a mis l'accent, en même temps que sur le fragment et le chaos, sur la puissance de l'imagination, sur la capacité de celle que Baudelaire appelait la « reine des facultés » à faire sentir l'invisible à l'œuvre dans le paysage.

Or c'est bien l'imagination qui préside aux paysages inventés par Marie Drouet. Ce sont en effet des paysages imaginaires, des formes paysagères inédites, « impossibles », que nous propose l'artiste. Le « dé-paysage » va ainsi de pair avec l'invention d'un nouvel ordre paysager. Un ordre certes déroutant où, par exemple, le mouvement ondoyant d'une touffe d'oïats se fait chevelure engendrant, telle une origine du monde, un insituable paysage hanté d'obscures forces marécageuses.

Ayant longtemps vécu en Europe, Chihiro Minato a eu l'occasion non seulement de réfléchir, en anthropologue qu'il est aussi, à la notion de « créolisation », mais d'en faire l'expérience. Il a eu tout loisir de s'approprier en profondeur l'imaginaire paysager occidental, afin de le croiser avec celui qui est propre à la tradition du Japon. Son intérêt pour le romantisme n'est pas moins explicite, et ce n'est pas un hasard s'il s'est rendu à Rügen pour y photographier les fameuses falaises blanches qui constituent le motif d'un très célèbre tableau de Caspar David Friedrich. À travers cet hommage au peintre romantique, Chihiro Minato nous signifie que la photographie, pas



moins que la peinture, doit s'attacher à suggérer, derrière le visible l'invisible, le sacré ; derrière les montagnes l'orogénèse qui continue de les rendre vivantes. Elle doit donner à sentir, par-delà les formes arrêtées de la nature (la natura naturata), la grande force cosmique du devenir, de la natura naturans (de la nature universellement pourvoyeuse de forces et de formes). La photographie doit, de la nature, faire entendre ce que les Romantiques appelaient la « harpe éolienne ».

On le comprend, ce n'est pas seulement le hasard, celui d'une résidence de Chihiro Minato à Nantes, à l'Institut d'Études Avancées, en même temps que s'y tenait, à l'automne dernier, une exposition de Marie Drouet (« Aller au Japon »), qui a fait se rencontrer les deux artistes. C'est parce qu'il venait de loin que leur dialogue a pu donner lieu à un véritable workshop. En est résulté le projet d'une exposition commune sur le thème du paysage.

Entre temps cependant est survenue au Japon la catastrophe que l'on sait. En se rendant dans la zone de Fukushima, Chihiro Minato s'est trouvé confronté à l'étrangeté de paysages ouvertement ou imperceptiblement ravagés par la catastrophe. Il a fait l'expérience d'une étrange altération de ce sentiment si puissamment attaché par les Romantiques à la Nature, celui du sublime (de l'effroi mêlé d'admiration que suscite en nous le spectacle de sa toute-puissance, de sa démesure). Il en a rapporté des clichés qui excèdent de beaucoup le seul intérêt documentaire. Car on regarde certaines de ses photographies un peu comme s'il s'agissait de « natures mortes » flamandes. Elles rayonnent en effet d'une intensité d'autant plus saisissante (on ne sait pas trop si l'on doit encore parler d'aura) que les lieux photographiés sont désormais vides de toute présence humaine.



Marie Drouet a recours quant à elle à des supports divers. Mais que le paysage déroule ses espaces fragmentés sur un long rouleau, qu'il se présente sous forme de « fisheye », de dessin à l'encre, ou encore qu'il se montre dans la durée d'un film, il s'agit toujours pour l'artiste de l'interroger plutôt que d'en proposer simplement des images. Ce sont des paysages en crise que Marie Drouet elle aussi donne à voir. Des paysages clivés, travaillés par une invisible force d'effondrement. Le recours au cut-up à partir des photographies de l'artiste japonais, l'usage du sel pour aider à la dilution aléatoire des encres colorées : autant de techniques qui contribuent à une déconstruction du paysage aussi bien matérielle que compositionnelle.

Mais Marie Drouet ne se contente pas de déconstruire. Usant d'un sens très sûr des transitions et des ruptures, elle invente, aux frontières de l'imaginaire et du réel, du concret et de l'abstrait, une nouvelle logique paysagère. Si le regard se trouble

et s'angoisse, il respire aussi avec des paysages inédits qui semblent inventer pour lui des lignes de fuite où la peinture s'aventure au-delà de la photographie. Rompant avec la grille classique, tel grand dessin de la série « Paysage ailleurs » laisse se « créoliser » les deux moitiés du paysage, collines toscanes d'un côté, rizières de l'autre. Et c'est du coup un paysage complètement inédit qui s'invente, aux frontières de la planéité abstraite induite par le quadrillage des rizières et de la profondeur de champ suggérée par l'ondulation au loin de monts bleutés. – Naissance d'un ailleurs, d'autant plus indécidable que le travail au sel, trouant la surface colorée, semble entraîner le paysage du côté de sa propre dissolution

dans la matière. « Rongerie », aimerait-on dire, qui confère au propos paysager une force étrange de songerie.

Distance / Continuity

隔たり / 連なり



Marie Drouet



Chihiro Minato

Marie Drouet vit et travaille à Nantes

Expositions récentes

Brune/blonde, Cinémathèque Française, Paris, octobre 2010-janvier 2011
Aller au Japon, Itinéraires Nantes-Japon, IEA, Nantes, septembre-novembre 2010
The Digital Hand, National Taiwan Museum of Fine Arts, juillet-octobre 2010
« *Et vous, où partez-vous ?* », La Grainetterie, Houilles Carrière (Yvelines) été 2010
Dépaysage, Librairie Omeisha, Tokyo, avril 2010
La main numérique, Maison d'Art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne, janvier 2010

Commande, Résidence et Recherche

Dessin mural, Grande Chevelure circulaire, Institut franco-japonais, Tokyo, 2010
Résidence artistique à BankArt, Yokohama, Japon, avril 2010
Allocations de recherche pour séjours au Japon, Cultures France, ville de Nantes, 2009 et 2010

www.mariedrouet.com



Chihiro Minato vit et travaille à Tokyo

Recent exhibition

Typography of Shueitai, Center for Grafic Art, Fukushima, Japan, June 2011
Image of Aftermath, Beirut Art Center, Beirut, Lebanon, April 2011
Trace of Time, Trace of Word, National Oriental Art Museum, Buenos Aires, Argentine 2011
Monanism, MONA, Tasmania, Australia, January 2011
The Ephemeral Eternity, Art Gallery, ANU, Camberra, Australia, May 2010
The Third Nature, 1839 Contemporary Gallery, Taipei, Taiwan, march 2009
Beyond Language, SOKA Art Center, Beijing, China, 2007
Japanese Contemporary Art Festival, Heyri Asia Project, South Korea, June 2007

Commande

Commissioner for Japanese Pavillon, Venise Biennale, 2007



Ici et ailleurs

Les deux artistes sont au travail. Lui est japonais. Il étale des photographies sur une table. Elle, nantaise, accroche des dessins à l'encre acrylique qui sont un peu comme des échos, des réponses, une manière de transporter ailleurs l'image photographique d'un autre, l'accompagnant pour la faire sienne – ou tout aussi bien pour s'offrir à elle. C'est une exposition en préparation que j'ai sous les yeux ce jour de septembre, work in progress, dialogue fait de connivences mais aussi d'écarts, de prudences et de distances. Chacun en a besoin, c'est entendu, le chemin peut donc être parcouru à deux, sereinement.

Studium, punctum &...

Les photos. De grands formats que Chihiro Minato, ce jour-là, empile les uns sur les autres. Choisir et exclure pour faire une série. C'est un moment qui dit beaucoup de l'œil, celui de l'artiste, le nôtre. Il dit le studium, pour reprendre une catégorie barthésienne, soit la petite histoire que l'on va chercher et mettre dans l'image, ce qui nous permet d'y participer « culturellement », d'installer des repères, nos filtres et nos grilles. Studium donc : Japon après le désastre, no man's land de la zone irradiée, à quelques dizaines de kilomètres à

peine de Fukushima. Étrange et soudaine flambée de coquelicots au milieu d'une zone de rizière, de l'eau et des débris, des béances, puis, un parc très serein (un des plus grands sanctuaires shintô à 80 kms de Tokyo, explique Chihiro), deux petites figures humaines de dos, deux parapluies disparaissant dans le paysage, troncs d'arbres et feuillages somptueux dans la lumière, et pour finir, comme une ironie triste, douce mélancolie, amulette protectrice : la photo d'une statue représentant un poisson-chat surmonté du dieu Kashima – une légende célèbre au Japon dit que l'archipel nippon repose sur le dos d'un poisson-chat, Kashima veille, l'immobilise, mais les dieux sont faillibles, la bête parfois se trémousse et la terre tremble...

Poursuivons, recommençons. La cadence est rapide. Les images se suivent, s'amoncèlent. Je suis prêt pour le punctum. « La lecture du punctum, écrit Roland Barthes, est à la fois courte et active, ramassée comme un fauve ». Le punctum, c'est la blessure, la photo pointée, la fulguration, le détail qui emporte tout, ce quelque chose qui, une fois congelé tout savoir, toute culture, nous poigne et nous point. Je l'attends et il ne vient pas. Certes, quelques détails saisissent, tel ce minuscule tiroir sorti d'un meuble de poupée, flottant opiniâtrement au milieu du désastre... Mais cela n'est rien. Je ne suis pas en présence de photos « sages » (investies par un simple studium, comme dirait Roland) et pourtant leur punctum n'est rien. Il est comme neutralisé par une force qui s'éploie dans la série, une force qui s'impose sans poindre. Ces photos sont ailleurs. Elles disent autre chose, se lisent souvent de droite à gauche – une façon de poser le regard qui ne nous est pas familière –, elles déroutent. Elles sont surtout la trace d'une expérience. Écoutons Chihiro : « À la fin du mois de mars, je ne pouvais plus regarder le paysage comme avant. Je ne voulais plus travailler la



question. Photographier le malheur, je ne le voulais pas non plus – non pas par retenue morale, mais simplement parce que l'esprit était ailleurs. Les répliques sismiques étaient très nombreuses, puissantes. C'était la fin, l'écroulement de toute chose, la fin pour Tokyo peut-être... Finalement, sans trop savoir pourquoi, je suis allé sur la côte de Fukushima ».

Ravissement de l'impermanence

« Sa masse indestructible a fatigué le temps ». Je lis ce vers sur un rocher, dans un parc, non loin de Nantes. On le trouve dans ce qui constitue l'œuvre la moins oubliée de l'abbé Delille (*Les jardins ou l'art d'embellir les paysages*), Jacques Delille, le plus grand poète français, disait-on lors de ses funérailles en 1813. Ce n'est pas un rocher mais Rome qu'évoque le poème : ses portiques, ses arcs, sa « ruine immortelle ». La photographie dit l'inverse, on le sait. On ne fatigue pas le temps, on n'y comprend rien, on dresse des monuments pour rien qui finiront comme le reste, qui s'exténuent comme le papier photo ou l'écran d'ordinateur. Tout finit toujours



par s'effondrer, pour se dresser à nouveau puis de nouveau s'affaisser. C'est cela, je crois, que disent les photos de Chihiro Minato.

Les fissures dans le bitume de la route, comblées déjà par les herbes folles, une horloge brisée que le sable recouvre finement, un soleil, aube ou crépuscule, un bras de terre, bris, débris épars, épaves, eau et lumière qui font un monde provisoire, le défont tandis qu'un peu partout sur l'image, à bien regarder, des chiures noires disent la vanité de tout – à commencer par celle de l'image elle-même. « Les mouches pullulaient ce jour-là », précise Chihiro, d'une voix qui est ailleurs. Satisfaction triste et tranquille, sensation douce et désolée. On pourrait faire du concept et du cliché, prendre la voie du malentendu, tâter du Tao, du bouddhisme Zen. Je m'en tiens à la voix du photographe et à un mot parmi d'autres. Sabi (quelque chose comme « altéré », « déclinant », « ancien », « désolé ») : le mot japonais qui exprime ce ravissement mélancolique devant le spectacle modeste et minuscule de la grande impermanence des choses.

Paysage ailleurs

Comment dialoguer ? Comment parler ? Comment cheminer avec ces images ? Est-ce simplement possible ?

Ces questions, Marie Drouet se les est posées, assurément. Elle a imprimé une photo de Chihiro (une impression « sans qualité » précise-t-elle), en a découpé un fragment, l'a collé sur une feuille blanche. Elle y a disposé un autre fragment, paysage de Loire, de Toscane ou d'ailleurs. Puis, elle s'est attelée au dialogue impossible et donc au paysage impossible qui devait en résulter. Elle a dessiné et uni, en une même composition, les deux fragments.

L'impossible provoque, oblige, force l'invention. Marie attrape du sel et le jette sur la feuille.

Le geste est décidé, concentré, c'est celui de la magicienne qui lance une pleine poignée dans le feu pour éloigner orages et maléfices, ou alors celui du voyageur – une petite pincée au fond de chaque boîte pour éviter les embûches.

Ce jeu – ce protocole – ne débouche sur aucune uniformité, les dessins empruntent des directions très différentes. Certains tendent vers l'abstraction (souvent quand le sel ronge la matière, capture la couleur et l'image pour l'emmener ailleurs), d'autres vers un certain « réalisme » – si cela a un sens d'utiliser ce vocable lorsque les paysages sont, à l'évidence, imaginaires.



L'élément liquide est omniprésent, mais tantôt c'est un enchevêtrement végétal qui le fait oublier, tantôt la terre, la glèbe, le limon, d'étonnants plaisirs colorés, ocres, rouilles, orange-brûlées... Ici c'est une promesse d'harmonie, le calme, la réconciliation, là c'est un chaos informe, la désolation, un milieu hybride ou mutant, d'emblée ravagé, séduisant, transitoire, inquiétant, on ne sait plus, épouvantable ou magnifique, ailleurs.

Le paysage est un regard. Par exemple un regard par la fenêtre, par la lucarne – celui que les peintres, italiens et flamands, ont inventé quelque part vers la fin du Moyen-Âge.

Les fragments découpés et collés de Marie Drouet sont un peu des fenêtres, des fenêtres ou des portes qui sont à la fois l'origine du dessin et ce qui le déborde, ce qui en lui est étranger, creuse vers un ailleurs.

Voilà le trouble. Voilà le regard de l'artiste. La question n'est pas celle de la concurrence entre deux images, on oublie presque que cohabitent ici dessin et photographie. Ce qui importe, ce sont ces fenêtres piégées dans le

dessin, pièges du dessin, signes aussi en direction de cet enchâssement étrange : une œuvre d'art dans le grand paysage du réel.

Yoann Barbereau