

Loeve&Co

15, rue des Beaux-Arts

Fr-75006 Paris

Du mardi au samedi

de 14h à 19h

www.loeveandco.com

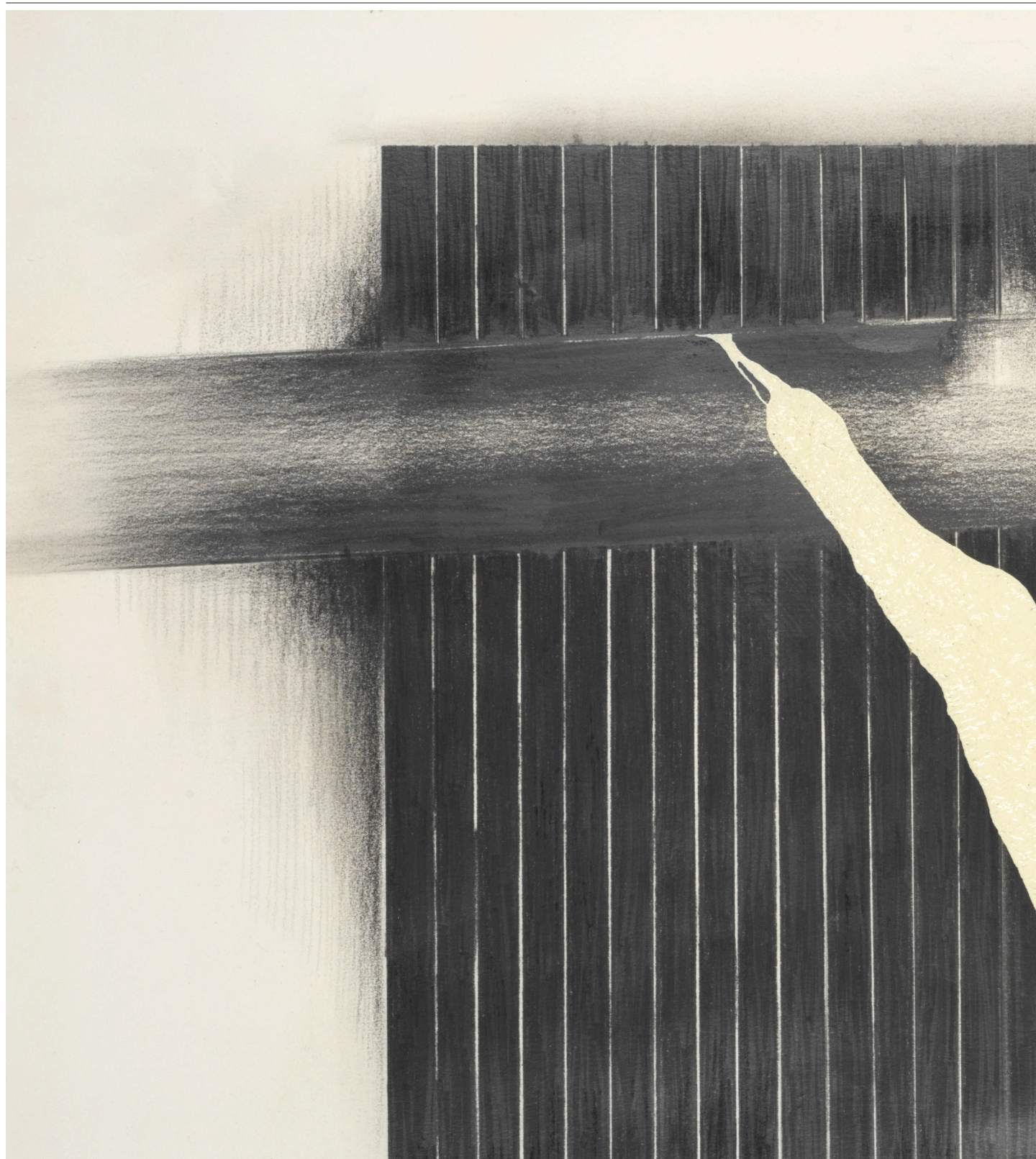
and@loeveandco.com

+33 1 42 01 05 70

Loeve&Co-lect

Papiers japonais:

Takesada Matsutani (né en 1937)



Papiers japonais: Takesada Matsutani (né en 1937)

Loeve&Co-Ilect

Douzième semaine.
Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant
24 heures.

Le dessin comme l'architecture naissent d'abord de la lumière. La définition de Le Corbusier: L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière peut tout autant s'appliquer au dessin, dont l'ombre est la matière première.

Dans son Éloge de l'ombre, paru en 1933, l'écrivain Jun'ichiro Tanizaki défendait une esthétique japonaise de la pénombre: *Je crois que le beau n'est pas une substance en soi, mais rien qu'un dessin d'ombres, qu'un jeu de clair-obscur produit par la juxtaposition de substances diverses. De même qu'une pierre phosphorescente qui, placée dans l'obscurité émet un rayonnement, perd, exposée au plein jour, toute sa fascination de joyau précieux, de même le beau perd son existence si l'on supprime les effets d'ombre.*

À l'opposition entre lumière et ombre correspond strictement celle entre plein et vide. *Mu*, le vide, est un concept étroitement lié au bouddhisme zen, un des fondements des *do*, les voies de réalisation. Ainsi, tout l'art japonais est sous-tendu par l'idée que le vide façonne littéralement le beau: dans le *kado* (ikebana), les végétaux sont sublimés par lui; il en va de même pour le *chado*, voie du thé, qui se pratique dans un pavillon dépouillé que l'on surnomme *demeure du vide*, et dans le *shodo*, voie de la calligraphie, où il est paré d'autant de signification que les traits du pinceau.

L'art contemporain japonais entretient des relations complexes avec la création internationale. Si la plupart des artistes qui le façonnent ont évolué au sein des différentes avant-gardes occidentales de l'après seconde guerre mondiale, leur travail semble toujours marqué par la puissance des traditions japonaises, la présence oppressante d'un environnement urbain dense et, surtout, les nombreux traumatismes subis par le Japon contemporain (défaites militaires, bombardements atomiques, catastrophes naturelles).

Considérés par les spécialistes *comme étant à l'origine de la quête identitaire de la nouvelle scène artistique japonaise*, les mouvements Gutaï, dans les années 1950 et 1960, puis Mono-ha, dans les années 1960 et 1970, ont cherché, comme les avant-gardes occidentales, à dépasser la problématique de l'art, et à faire table rase de ses moyens traditionnels. Leurs représentants ont élaboré des réponses originales à la mise en crise profonde de la relation entre l'individu et son environnement, question majeure des pratiques artistiques contemporaines.

Autodidacte, Tadao Ando vient pour la première fois en France, en 1965, à bord du Transsibérien, justement pour rencontrer Le Corbusier.

Dessinateur compulsif, c'est sur le papier que naissent d'abord les volumes de béton brut, ces cubes, sphères ou cylindres qui s'animent ensuite dans l'espace grâce à de savants jeux d'ombre et de lumière.

Intégré en 1963 dans le groupe Gutaï, Takesada Matsutani expérimente constamment; ses recherches sur la matière organique et ses liens avec le spirituel accompagnent sa recherche d'une *image intérieure* marquée par le shinto et le bouddhisme. Son style évolue de manière très personnelle, l'expérience sur la matière organique ouvrant sur un travail métaphysique à propos de l'espace et du temps.

Nobuo Sekine est un des piliers du mouvement Mono-ha, qui explore l'interdépendance entre les matériaux naturels ou industriels et l'espace environnant. Son intervention Phase-Mother Earth est considérée comme l'acte de naissance du mouvement: en 1968 à Kobe, il extrayait du sol, sans autorisation, une tour cylindrique de grande taille en terre battue, et la plaçait à côté du trou cylindrique laissé dans le sol par cette même forme. Outre le croquis préparatoire à cette œuvre fondatrice, l'exposition présente d'exceptionnels grands dessins liés à ses interventions monumentales de la série Phase of Nothingness, présentée à la Biennale de Venise en 1970.

Issu d'une famille de musiciens traditionnels, Kumi Sugai arrive à Paris en 1952 et intègre rapidement le groupe des peintres informels. D'un matiérisme à la Jean Dubuffet, il évolue rapidement vers un langage graphique de signes où graphisme et couleurs fusionnent pour créer des formes rythmiques évoquant des *folklores* abstraits, dialoguant autant avec l'Op Art naissant qu'avec l'ancestrale science héraldique.

Diplômé du département des Beaux-Arts de l'Université de Kobe en 1969, Keiji Uematsu est également lié à la philosophie Mono-ha. Ses sculptures associent des volumes géométriques (cône, spirale...) dans de fragiles constructions qui agrègent souvent pierre, cuivre et bois, avec *le désir de créer une œuvre au sein de laquelle l'absence d'un unique élément ferait écrouler la structure dans son ensemble, l'existence invisible des choses et leur lien entre elles, comme un cosmos.*

Loeve&Co
15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loeveandco.com
and@loeveandco.com
+33 1 42 01 05 70

Loeve&Co-lect

Papiers japonais: Takesada Matsutani (né en 1937)

Takesada Matsutani
À Paris, le 16 décembre 2013
Par Michel Lunardelli



Loeve&Co

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loeveandco.com
and@loeveandco.com
+33 1 42 01 05 70

Loeve&Co-llect

Papiers japonais: Takesada Matsutani (né en 1937)

03.07.2020

Takesada Matsutani

(né en 1937)

Object 111

1977

Technique mixte sur papier

Signée et datée en bas à droite

Titree en bas à gauche

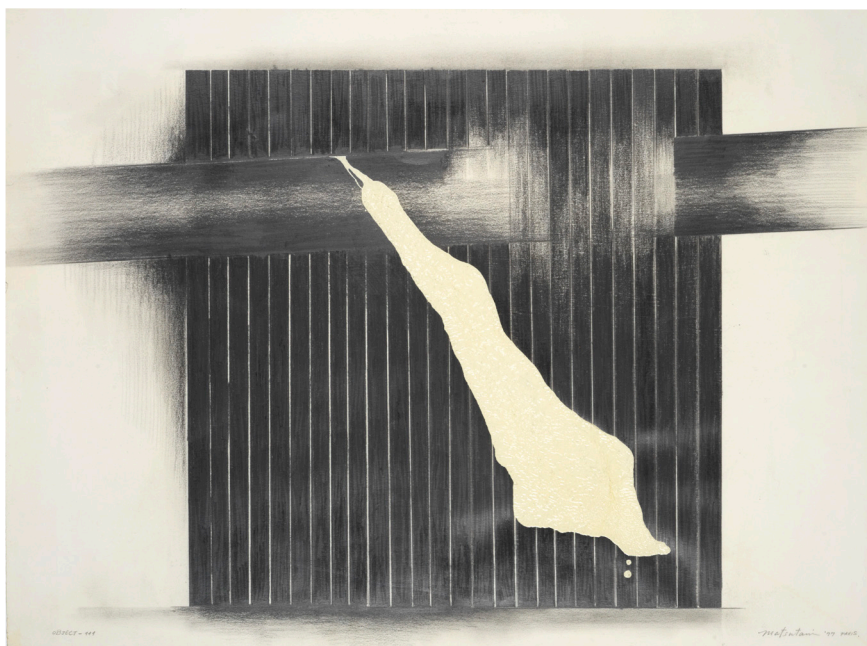
56 × 76 cm

Prix conseillé

~~25 000 euros~~

Prix Loeve&Co-llect

15 000 euros



Papiers japonais: Takesada Matsutani (né en 1937)

03.07.2020

À l'occasion de la rétrospective que consacrait à Matsutani le Centre Pompidou l'an dernier, sa commissaire Christine Macel (qui avait déjà collaboré avec l'artiste à l'occasion de la Biennale de Venise en 2017) soulignait à la fois la grande cohérence de cette œuvre, et sa vitalité.

L'artiste a souvent raconté comment la découverte des possibilités plastiques offertes par l'usage de la colle vinylique avait été déterminante dans l'élaboration de son œuvre. En effet, ainsi qu'il le rappelle, *L'esprit Gutaï, c'est: Ne copie pas, invente quelque chose de nouveau. La plupart des artistes de la première génération étaient passés par les Beaux-Arts, ce n'était pas mon cas. La part organique, érotique voire sexuelle de mon travail m'est propre.* Rendant compte de la rétrospective, la journaliste du Figaro Valérie Duponchelle distingue à quel point l'art du matériau est indissociable, chez Matsutani, d'une vision sexuée et tragique du monde, et de son expansion dans le temps comme dans l'espace: *Ce sont des successions de poches qui se crèvent, masques qui tombent comme des seins, sourires ou fentes qui s'ouvrent. C'est le noir du crayon graphite qui dessine une route sur papier et qui s'achève dans une explosion noire sur le mur.*

À compter de 1975, le travail de Matsutani s'élabore en série d'objets réels ou imaginaires, incluant une dimension expérimentale et même performative. La galerie Hauser& Wirth, qui le représente désormais, présentait dans son exposition new-yorkaise en 2015 deux autres variations sur ce même objet, ici figuré, le bloc de graphite noir y était toujours fendu par une coulée blanchâtre, mais la barre semble le pénétrer horizontalement y était elle-même brisée.

Papiers japonais: Takesada Matsutani (né en 1937)

Takesada Matsutani
Propos recueillis par Tom Laurent

«Comment en êtes-vous venu à faire dialoguer matière et esprit selon les préceptes de Gutaï?

J'aimais beaucoup la figuration, je dessinais bien de cette manière-là quand j'étais jeune. Quand je suis sorti d'une maladie qui m'a tenu à l'écart de l'école et des autres pendant huit ans, je me suis interrogé: comment transformer les tableaux? En enlevant la figuration. Les petites aquarelles organiques viennent de là... En 1959, j'ai rencontré Sadamasa Motonaga, qui faisait partie de Gutaï, et je me suis mis en tête de rentrer dans le groupe. J'ai beaucoup expérimenté et, en 1962, j'ai trouvé ma propre technique en utilisant de la colle à bois vinylique – qui était un matériau nouveau mais bon marché. Je l'ai versée à plat sur une toile puis je l'ai retournée: sous l'effet du vent – que je devais remplacer plus tard par mon propre souffle –, la colle a séché, gonflé et fait des cloques. Cette expérimentation, c'est ce que signifie le terme Gutaï: concret. Au lieu de parler, de théoriser, on fait.

Comment Jiro Yoshihara a-t-il reçu votre œuvre?

Quand j'ai décidé de la lui montrer, j'étais plein d'espoir et d'angoisse. Jirô Yoshihara a reconnu son caractère vivant et le critique français Michel Tapié, qui était alors avec lui, a assuré qu'il n'avait jamais vu un tel matériau utilisé comme ça. À 26 ans, je faisais partie de Gutaï. Comme les métaphores biomorphiques de Motonaga, mes formes organiques produites par la colle étaient à la limite de ce que M. Yoshihara acceptait: il n'aimait pas l'irruption de la sexualité, de ce qui pouvait représenter l'homme et la femme.

Le développement de votre œuvre sort donc pour une part du cadre de Gutaï...

Dans les années 1970, je me suis à nouveau interrogé pour trouver quelque chose de nouveau, toujours dans l'esprit Gutaï. Pour faire le vide, j'ai alors pris une feuille de papier et un crayon, comme lors d'une interrogation: si on donne un crayon à un artiste, il va dessiner, et c'est ce que je me suis mis à faire. Au fond, je crois que ce geste [Il hachure rapidement un papier avec une mine de graphite.] contient l'histoire de la calligraphie de façon concrète, même si c'est inconscient. Enfant déjà, au Japon, on a la calligraphie, l'encre de Chine, le blanc du papier. On y est habitué. On les a toujours eus. Pourquoi j'ai choisi le crayon et le tissu? Parce que ça me semblait nouveau, personne ne l'avait fait, dessiner avec un crayon noir sur 10 m de rouleau. Quand je l'ai montré, cela a suscité beaucoup d'intérêt... Donc Gutaï est comme l'école: il y a de bonnes choses et de mauvaises choses, mais elles sont difficiles à quitter (rires)».

Loeve&Co

15, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loeveandco.com
and@loeveandco.com
+33 1 42 01 05 70

Actuellement

29.06 – 03.07.2020 / En ligne

Loeve&Co-lect: Papiers japonais

Tadao Ando, Takesada Matsutani, Nobuo Sekine, Kumi Sugai, Keiji Uematsu. Inscription sur notre site et suivez ce projet en temps réel sur Instagram [@loeveandco](#) ou Twitter [@co_loeve](#)

05.03 – 31.07.2019 / À la galerie

Key Hiraga, 1964-1974, Paris

Dévolue à ses années parisiennes (1964-1974), cette exposition présente notamment une toile majeure et plusieurs œuvres sur papier de la rare série des *Fenêtres*, dont le Moma de New York conserve un beau spécimen.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Loeve&Co
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
22.06.2020

Crédits photographiques
Fabrice Gousset