

# FUYUKO MATSUI : AUTOPSIE DE LA PEINTURE

par Philippe Codognet, Tokyo, Mai 2010

Le monde de Fuyuko Matsui n'est pas plat ni ultra-plat (superflat) comme celui Takeshi Murakami et d'autres artistes japonais qui ont percolé l'occident dans la dernière décade du 20ème siècle ; il est en creux, en profondeur, à l'intérieur des corps et des entrailles. Le Japon de Fuyuko Matsui n'est pas ce terrain de jeu où l'on a le droit, voire même le devoir, d'être un adolescent éternel, euphorie sous perfusion de mangas et de jeux vidéo, où même les postes de police sont kawaii (mignons) - circuler il n'y a rien à voir. Non, il y a beaucoup à voir au contraire dans les tableaux de Matsui, et beaucoup à interpréter, à tort ou à raison. A l'opposé de ce monde lisse, où la lumière comme l'ombre glissent jusqu'à se perdre, le territoire de Matsui est sombre et rugueux, il accroche le spectateur pour l'emmener vers des territoires oubliés, au crépuscule de la raison baroque occidentale et de la tradition esthétique japonaise. Obscurité et lumière, éviscération et sourire, sophistication et décadence, vie et mort, intérieur et extérieur s'entremêlent et deviennent les protagonistes de tableaux dont le sens échappe à première vue.

Fuyuko Matsui est née en 1974 dans la préfecture de Shizuoka au Sud-est du Japon. Elle est devenue ces dernières années l'une des artistes japonaises les plus prometteuses et a attiré l'attention des médias japonais, que ce soit les magazines d'art (couvertures de BT/Bijutsu Techo, le « Beaux-Arts » japonais et de Yaso, la bible gothique-fétichiste), la télévision (documentaire sur NHK), et même la presse de mode (Le magazine Vogue Nippon la nomma « femme de l'année 2006 »). Cependant dans la classique erreur métonymique des médias, c'est plus l'artiste elle-même ou son utilisation des techniques de la peinture traditionnelle japonaise (nihon-ga) qui sont mis en avant, au détriment de la complexité et du contenu des œuvres. L'année 2006 cristallisa ainsi un mouvement « neo-nihonga » de jeunes artistes

japonais par deux expositions : From Nihonga to Nihonga au Musée d'Art Contemporain de Tokyo au mois d'avril, et Nihonga Painting: Six Provocative Artists au Musée de Yokohama au mois d'août. Toutes deux, bien sûr, incluaient des œuvres de Fuyuko Matsui, bien que son style soit pourtant assez différent de celui des autres artistes exposés, tels Hisashi Tenmyouma, Akira Yamagouchi ou Mami Kosemura, qui utilisent des références aux éléments de base de la tradition japonaise comme thèmes de leurs œuvres, les réinterprétant avec de nouvelles techniques et une bonne dose d'ironie. Matsui fait justement le contraire: pour elle, le nihonga est simplement une technique, qu'elle préfère à la peinture à l'huile, mais les sujets de ses tableaux sont extraits du plus profond de sa propre psyché et sont éminemment contemporains, créant ainsi la complexité et l'inquiétante étrangeté de ses œuvres<sup>1</sup>. En outre, les titres énigmatiques qu'elle donne à ses tableaux rendent le spectateur encore plus perplexe sur la signification réelle des œuvres, sans lui donner beaucoup de clefs. A lui d'interpréter, de comprendre ou de co-crée un sens. Ses œuvres ont été parfois qualifiées dans la presse de grotesques, mais Matsui rit de ces critiques et est même contente de voir que ses tableaux mettent les gens mal à l'aise. Car elle veut toucher les spectateurs en profondeur, là où ça fait mal, à un niveau physique, au delà de la conscience cartésienne et rationnelle qui explique (trop bien) le monde.

Certaines peintures comme Nyctalopia, héritières de la tradition des yurei-ga (peintures de fantômes), représentent des figures inquiétantes et l'on a un peu l'impression qu'elle a réussi à emprisonner un spectre sur le papier. Matsui connaît bien cette tradition dont elle a fait le sujet de sa thèse à l'école des beaux-arts de Tokyo, mais elle sait aussi prendre ses distances: ainsi, au lieu

---

<sup>1</sup> Pour une description de l'atelier de Matsui et une approche de son œuvre sous l'aspect nihonga, voir Yuko Hasegawa, « In the Realm of Hell », TATE ETC., issue 17, London, Autumn 2009.

de délimiter les figures par des lignes pures comme dans le yurei-ga classique, elle préfère utiliser des contours flous et indistincts et emprunter au chiaroscuro de la Renaissance.

Car Matsui pioche aussi bien dans les thématiques de la tradition japonaise que dans celles de l'histoire de l'art occidental, qu'elle transpose ou translate dans l'univers contemporain, pratique que l'on pourrait rapprocher de ce que Nicolas Bourriaud analyse chez plusieurs artistes contemporains comme une pratique du passage des signes et du transfert<sup>2</sup>. Matsui, cependant, échappe à l'empire des signes et mélange forme (classique) et sens (moderne), qui alors s'interpénètrent et se contaminent réciproquement, tels les enseignes lumineuses et les écrans LED métastatiques du Tokyo moderne ; bien loin de l'esthétique codifiée des jardins japonais et des postures hiératiques et inflexibles du théâtre No. Son chef d'œuvre Keeping up the Pureness (2004) fait plastiquement référence aux cires anatomiques du 18ème siècle, et en particulier aux Vénus médicales des maîtres de la céroplastie comme Clemente Susini, que l'on peut voir au Museo La Specola de Florence (où Matsui fit de nombreuses visites) ou au Josephinum de Vienne. Dans cette peinture sur soie, la "Vénus" a le ventre ouvert et les tripes à l'air mais un visage paisible. La barbarie de l'acte est ainsi tempérée par son visage presque souriant et par le parterre de fleurs délicates sur lequel repose le corps. Le spectateur se retrouve dans l'œil du cyclone, après un acte d'une violence et d'une raison inexplicables ne sachant trop s'il doit s'apitoyer sur le passé, ou s'effrayer de ce qui va suivre. Comment réagir et interpréter un tel tableau ? Bien sûr on peut l'analyser dans des perspectives féministes ou psychanalytiques (folie autopunitive) qui ont été souvent utilisées pour commenter les

œuvres de Matsui<sup>3</sup>. Mais peut-être faut-il aussi remarquer qu'il fait écho à un autre chef d'œuvre de l'art contemporain, dont le réalisme et la genèse laissent encore perplexe la critique<sup>4</sup> : l'installation de Marcel Duchamp *Étant donné* : 1) la chute d'eau 2) le gaz d'éclairage (1968). Celle-ci, composée aussi d'un étrange décor champêtre (les Alpes suisses...) et d'un parterre de bois et feuilles mortes sur lequel repose une femme nue (et sans doute blessée), met immédiatement le spectateur dans une situation de voyeur, rendue encore plus explicite par le dispositif de vision de l'installation (deux trous dans une porte). Comme le dit Duchamp, « ce sont les regardeurs qui font l'œuvre »<sup>5</sup> et la force de cette installation de Duchamp, ainsi que de l'œuvre de Matsui, résident précisément dans cette capacité à créer un état mental trouble chez les spectateurs, les emmenant vers des lieux qu'ils ne voudraient pas fréquenter, dans des situations auxquelles ils ne voudraient pas penser. D'autres œuvres suivront dans la même veine, comme l'énigmatique *Eternal Almighty Medicine for Perfect Happiness* (2006), ou bien les deux études anatomiques de 2007 *Anatomy Chart ; Left Tympanic Membrane* et *Anatomy Chart ; 7th Cervical Vertebrae*, référant à des blessures de l'artiste et montrant à la manière des écorchés les détails anatomiques de l'oreille interne et d'une colonne vertébrale dans laquelle un implant métallique remplace la 7ème vertèbre. On pense bien sûr, en remontant le cours de l'histoire, au *de humani corporis fabrica* d'Andreas Vesalius's, le premier livre d'anatomie médicale publié en 1543, et aux nombreux livres d'anatomies durant les siècles suivants. Mais ses œuvres rappellent aussi la fascination pour les corps blessés et déformés et la symbiose chair/métal des livres de l'écrivain anglais J. G. Ballard, en particulier *La foire aux atrocités* (1970) et *Crash* (1973), ainsi que les œuvres graphiques du

---

<sup>2</sup> Nicolas Bourriaud, *Radicant : l'art à l'ère de la globalisation*, Editions Denoël, Paris 2009.

<sup>3</sup> Voir par exemple le texte « crispé » de la sociologue Chizuko Ueno, Fuyuko Matsui: force de destruction d'un art virtuose de la punition, In: Fuyuko Matsui, Editions Treville, Tokyo 2008, ainsi que les commentaires de Matsui elle-même sur certaines de ses œuvres dans le même volume.

<sup>4</sup> cf. Michael R. Taylor, *Marcel Duchamp Étant donné*, catalogue de l'exposition au Philadelphia Art Museum, 2009, et la critique qu'en fait Frédéric Joseph-Lowery, dans l'article « Duchamp et le Dalhia noir », *Art Press* no. 363, Janvier 2010.

<sup>5</sup> La citation date de 1914, In : *Marchand du sel*, textes réunis par M. Sanouillet, Editions Le Terrain Vague, Paris, 1959.

glorieux collectif punk français Bazooka, en particulier des écorchés de Loulou Picasso à la fin des années 70. Mais le sens est toujours ancré dans des préoccupations contemporaines : dans *Eternal Almighty Medicine for Perfect Happiness* ce ne sont pas simplement des bouts de cerveau qui s'échappent de la boîte crânienne d'une femme, que Matsui représente, c'est la pathologie d'une femme qui perd la tête dans notre société contemporaine où l'aliénation et les personnalités multiples qui cohabitent à l'intérieur de chacun d'entre nous tout simplement explosent. Dans plusieurs tableaux de Matsui à la stylistique Baroque (représentation des visages et des corps, gestuelle et torsion des membres, ligne serpentine, etc), les personnages perdent leurs organes internes mais n'ont pas l'air de s'en préoccuper...

Est-ce une métaphore des gens qui partent en morceaux mais ne le réalisent même pas ? Matsui dépeint le corps mais cherche à décrire l'âme, qui bien sûr ne peut être représentée. Ces tableaux baroques parlent bien du monde actuel, et sont le reflet d'une inquiétude sur l'état de la société présente et à venir. C'est bien de non-communicabilité, d'enfermement, de délires enfantins, d'illusions perdues dont parlent ces œuvres, qui souvent ne se comprennent que par paires, comme dans un jeu de miroirs. Pour Matsui l'avenir est incertain et sans utopie, mais il ne faut pas en avoir peur, juste être lucide et repérer les symptômes qui apparaissent, symptômes qui existent plus que nulle part ailleurs au Japon, cette asymptote ultime du monde capitaliste.