

SENS DE LA DOULEUR, RESSENTIMENT ET COMPLICITÉ : L'ART DE FUYUKO MATSUI

par NANJO, Fumio, Directeur du Mori Art Museum, Tokyo

Les œuvres de Fuyuko Matsui sont pleines d'énigmes et de mystères. Peintes sur soie ou sur du papier japonais, ses aquarelles relèvent des techniques propres à la peinture traditionnelle japonaise. La minutie des détails de ses tableaux tranche sur les contours et arrière-plans inscrits dans une douce évanescence en sfumato. Affleurant dans la pénombre, les couleurs se font monotones, l'espace devient indéfini. Le corps féminin - thème principal de son œuvre - est représenté tantôt allongé sur un lit de mort, tantôt accompagné d'éléments du *kachofugetsu* (fleur, oiseau, vent, et lune), tantôt errant tel un fantôme. Alors que, dans la tradition esthétique classique, la peinture japonaise s'attache aux affections profondes et délicates pour les merveilles de la nature, Matsui choisit à l'inverse de centrer ses sujets sur l'expression de « sa propre réalité ». Attachement au Moi, féminité révélée, violence et agressivité, corporéité crue et automutilation, anéantissement de soi et sentiment de douleur qui en résulte, espoir et répugnance envers autrui, rapports instables et incontrôlables entre l'individu et la société. Mais pour aborder ces thèmes, l'école classique demeure une source d'inspiration pour Matsui.

Son mémoire de fin d'étude à l'École Nationale des Beaux Arts de Tokyo laisse d'ailleurs transparaître les sources de son inspiration, notamment l'importance d'une suite de peintures sur rouleau du XII^{ème} siècle traitant de l'enfer. Ces peintures traditionnelles, dont plusieurs versions subsistent encore, traite avec minutie de l'horreur des châtiments de l'enfer, en guise d'avertissement pour les fidèles. On y voit de façon très réaliste des pécheurs ensanglantés soumis à la torture, à moitié putréfiés, déchiquetés ou grouillants de vers, ou encore des cadavres tourmentés de douleur et de peur.

Parmi ces versions, les Tableaux de neuf aspects de la mort constituent une importante référence pour Matsui. Il s'agit d'une série de peintures

réalisée à l'ère Kamakura (1192-1333) dépeignant avec minutie le processus de décomposition d'un cadavre : corps gonflé, décoloré, anéanti, corps sanglant, putréfié, corps déchiqueté par un animal sauvage, dépecé, corps réduit aux os et enfin corps consumé : autant d'images cruelles. Mais Matsui affirme à ce sujet que « ce n'est pas cruel, mais réel ». Et commente ainsi les Tableaux : « la beauté du réel : c'est elle qui nous permet d'apprécier le beau et le laid. »

Autres sources d'inspirations : les peintures de fantômes, qui constituent un genre à part entière dans l'art traditionnel japonais. Œuvres de peintres célèbres ou anonymes, les fantômes y sont représentés le plus souvent sans jambes et lévitant dans l'air. Gyôsaï Kawanabé représente ainsi dans une de ses œuvres le fantôme d'une femme franchissant le cadre du tableau avec une expression de rancœur pour regarder au-delà. Syoen Uemura, quant à lui, représente dans un de ses célèbres tableaux intitulé Flamme (1918), un fantôme sous la forme d'une femme réelle, peinte en détail et revêtue d'un kimono de fleurs de glycine. Au-delà du paradoxe de sa nature véritable, du sentiment de peur et d'horreur, Matsui y lit la douleur du cœur d'une femme blessée, l'instabilité des relations humaines et la réalité de la vie.

Ce sont Jake & Dinos Chapman que Matsui cite en premier quand elle parle des artistes étrangers qui l'ont influencée, en particulier le caractère grotesque de leurs poupées avec un sexe greffé sur le visage ou encore le grand diorama de soldats et de mutants dans une mise en scène faites de violence et de tortures dérangeantes. Parmi ses autres influences, Matsui fait aussi mention de Damien Hirst, Joel-Peter Witkin, Tracey Emin, Marina Abramovic, et Christian Boltanski. Elle cite également certaines œuvres de Jenny Saville, telles le visage souffrant d'une femme avec une plaie recousue ou encore celle d'un homme nu venant de subir son opération transsexuelle, qui

« suggère la libération fugace du traumatisme de son auteur ».

Les réflexions que Matsui livre dans son mémoire nous permettent de comprendre la finesse de son rapport sensible au monde, tel qu'il transparait dans sa peinture et dans sa représentation visuelle de la douleur, sa façon de partager sa raison d'être avec autrui. Ses œuvres nous parlent du sens de la douleur, une douleur visuelle qui nous affecte directement par un sentiment de peur et de malaise. Traduire la douleur et nous la faire ressentir : c'est justement ce que recherche Matsui.

A l'origine de cette psychologie axée sur la souffrance, qui constitue le fondement de son travail créatif, se cache un formidable ressentiment. Matsui avoue : « le suicide et la schizophrénie de certains de mes amis intimes sont venus se substituer, par un effet narcissique, à ma propre détresse » ; « par ce long rapport à la violence, ma conscience de victime s'est affermie » ; « par peur du refus et du mépris, j'évite de me rapprocher d'autrui, choisissant de me replier sur moi-même pour privilégier l'amour de l'ego, seul digne de foi, et trouver la plénitude dans la chimère du Moi ». Si Matsui n'explique pas concrètement en quoi consistent ses expériences passées, il est certain que sa confession repose sur du vécu.

La violence et la douleur exprimées par l'artiste sont intimement liées à sa condition de femme. En effet, les personnages de ses œuvres sont toujours et sans exception des femmes. Une de ses œuvres les plus célèbres, intitulée *Persistence de la pureté*, nous évoque *l'Ophélie* (1853, Tate Gallery) de John Everett Millais, peintre préraphaélite : on y voit une femme allongée, vomissant ses entrailles, son utérus contenant un fœtus. La violence crue de cette exhibition de l'utérus, symbole du privilège exclusif de la femme à donner la vie, s'oppose à la détresse de l'automutilation ici perpétrée. C'est pour l'artiste un tableau hommage à toutes les femmes.

Matsui emploie fréquemment les mots « identité » et « narcissisme » pour parler de ses œuvres. Ces propos obsessionnels nous permettent d'entrevoir où se situe la problématique de sa démarche. Ses planches anatomiques - résultats du mécanisme complexe de sa psychologie personnelle - sont très différentes des représentations scientifiques et mécaniques de Léonard de Vinci, ou bien de la figure anatomique de Jacques Fabien Gautier d'Agoty, qui révèle l'intérieur du corps féminin. Au fond des œuvres de Matsui se dévoile une aspiration à communiquer avec l'autre, avec la société réelle. Cette approche, loin d'être scientifique, est au contraire personnelle et sensitive.

Plus la perception du réel se fait vive, plus la vision quasi-concrète de la douleur entraîne son expérimentation par le corps. Matsui cristallise cette expérience dans ses œuvres, la peinture jouant le rôle d'agresseur. Le public est forcé de partager avec l'artiste cette douleur. Lorsque cette complicité s'accomplit, l'art de Matsui nous permet d'entrevoir le champ déployé à l'intérieur de notre esprit : un monde lié à l'éternité, à la fois désert et forêt profonde, coexistence de la vie et de la mort, monde flétri et fécond, source de mort et de renaissance. Entrer dans cet univers, c'est entrevoir l'abîme de notre propre esprit: nous y retrouvons une réalité surgissant au bout de la douleur. Le réel n'est ni beau ni laid : il est, tout simplement. Le monde que nous percevons d'ordinaire n'est rien d'autre qu'une illusion, tandis que le lieu atteint au bout de la douleur est la réalité elle-même. Matsui reconstruit la réalité, un champ polysémique d'où elle nous parle. L'art de Matsui s'insère dans la lumière et les ténèbres.

Traduit du japonais par Hajime Fukuda