

死言

YUKIO IMAMURA

GALERIE LÉLIA MORDOCH



Intermède de folie drolatique

Crazy comic interlude

SOMMAIRE

Préface

Hommage à Amaterasu Intermède de folie drolatique

Lélia Mordoch

5

Préface

Homage to Amaterasu Crazy comic interlude

Lélia Mordoch

7

YUKIO IMAMURA

Entretien avec Françoise Armengaud – Interprète Nicolas Charpentier

11

YUKIO IMAMURA

Entretien avec Françoise Armengaud – Interprète Nicolas Charpentier

27

Piments Rouges et paysages imaginaires

Lélia Mordoch

53

Liste des œuvres

60

Biographie

62



Fleurs rouges se croisant dans l'été finissant

夏の終わりにクロスする赤い花



Hommage à Amaterasu

Intermède de folie drolatique

Lélia Mordoch

Le monde inanimé apparaît comme statique à nos yeux mais grouille de vie si vous êtes un graviton. Lewis Carroll le savait bien qui, pour la propulser au pays des merveilles, n'eut qu'à rétrécir Alice. Et Alice put voir les fleurs grandir à l'œil nu. La nouvelle série de tableaux d'Imamura nous transpose dans un univers où nous sommes plus grands qu'un graviton, ce qui n'est pas difficile, et plus petits qu'Alice. Il est bucolique ; c'est celui des fleurs où notre souffle déclencherait un ouragan et où de minuscules particules s'ébattent gaiement, amoureuses et butinantes. Un monde dont l'horizon est la corolle d'une fleur. Attention, ne vous faites pas manger par le hanneton vert qui, glouton, s'y promène. Ces petites particules sont les descendantes en ligne indirecte des piments rouges. Elles ont hérité de leur caractère insatiable et joyeux, attirées et repoussées par des aimants qui se promènent sur la toile. Leur liberté oscille au gré de leurs attirances mutuelles. Le peintre, dans son autoportrait, a chaussé de grosses lunettes ; si grosses qu'elles lui permettent d'observer les rêves des petits organismes batifolant dans leur microcosme.

Les tableaux se sont mis à l'échelle de leur sujet : ils ont rétréci pour leur offrir un cadre de vie à leur mesure. Autant les « Zénon Vol », explorateurs de la galaxie, ne trouvaient leur souffle que sur de très grands formats, autant les « Kyôgen » rejoignent la miniature pour s'harmoniser avec ce papillon dont un battement d'aile peut bouleverser tout l'univers. Imamura voudrait-il nous faire pénétrer à sa manière dans le monde des particules élémentaires ?

Nous nous promenons dans l'univers infini du pistil d'une fleur aimantée, les éléments du désir, minuscules électrons, échappent aux aimants et nous affolent, nous sommes à la merci du gros bourdon jaune qui va peut-être nous gober dans un excès irrépressible de gourmandise animale. « Je vais te manger » dit la mère à son petit garçon et l'ogresse de dévorer son fils de baisers. Sous nos yeux fourmille un petit monde agité de désirs qui tous s'entrechoquent dans l'impatience de la plénitude, qui éclatent de rire dans un bouquet multicolore sur des fonds or, argent et blancs. Le néant est doré et rejoint l'infini.

Imamura avec « Kyôgen » remonte aux sources de la mythologie shintoïste où chaque brin d'herbe possède une âme, où dans le tout vivant la matière n'est jamais inerte. La faune et la flore sont vues à travers l'eau d'une loupe et vibrent d'émotions non contenues. Cette sorte d'intermède théâtral drolatique est la manifestation théâtrale la plus ancienne du Japon. Ses premiers protagonistes furent les dieux. Il est bien connu que les dieux dans toutes les mythologies se disputent, chacun voulant imposer sa manière d'être au monde. Là, Amaterasu, déesse du soleil née de l'œil de son père, se terre dans une grotte. Les versions divergent : est-ce son frère qui l'y a enfermée ? Est-ce de sa propre volonté qu'elle s'y est terrée pour échapper au Chaos ? Est-ce à la suite du kidnapping des cinq fils nés de son collier de perles, enlevés par ce chenapan tumultueux de Susanoo ? Toujours est-il que le monde était plongé dans l'obscurité et que les dieux ne se satisfaisaient plus du seul éclat de la Lune, alors ils cessèrent de se quereller

et inventèrent mille et un stratagèmes pour retrouver l'éclat de la lumière du jour. Mais Amaterasu restait enfermée dans sa grotte et aucune supplication ne pouvait l'en faire sortir. Les dieux en désespoir de cause décidèrent de faire une fête somptueuse et apprêtèrent un grand banquet à l'entrée de la grotte où chacun jouait son rôle avec truculence. Au fond, les dieux ont tout le temps et le temps n'existait peut-être pas encore. Il n'y avait plus ni nuit ni jour et l'obscurité menaçait. Bien sûr, Amaterasu, toute déesse qu'elle soit, est très coquette, évidemment, elle est la plus belle. Et qu'y a-t-il de mieux dans l'esprit des dieux pour séduire que le rire ? Ils entreprirent de l'amuser de leurs farces mais si jamais elle sortait, il ne fallait surtout pas qu'elle retourne se cacher au tréfonds de la terre, alors ils décidèrent de lui faire croire qu'il existait un être plus beau qu'elle. Or il n'en existait pas. Alors de leurs huit millions de souffles conjugués ils créèrent un miroir poli, Yata no Kagami, pour refléter le feu de sa beauté. Ils firent tant et si bien et Amaterasu rit si fort que la pierre qui obstruait sa caverne vola en éclats. Aussitôt pour l'attirer sur le seuil, les dieux lui

dirent qu'elle n'était plus la plus belle... Intriguée Amaterasu sortit et se trouva face au miroir dont elle s'approcha, le flamboiement de l'or renaquit avec les rayons du soleil, le miroir se refléta dans l'éclat de son regard. Amaterasu avait finit de boudier et les piments rouges purent reprendre leur danse. La déesse de la géométrie sauta dans son jet privé. C'est ainsi que naquit le Kyôgen qui devint depuis le XV^{ème} siècle l'intermède drolatique du No.

C'est ainsi que naquirent les derniers tableaux d'Imamura, miniatures et icônes en hommage à la suprématie du tout vivant où explo-sent les libidomètres. Les tableaux d'Imamura, apprêtés à la feuille d'or sont les lointains descendants du miroir d'Amaterasu. Et si je vous disais que sur le drapeau du Japon brille le soleil rouge d'Amaterasu, la grande déesse de qui naquirent les empereurs ?

Et si je vous apprenais que ce miroir de la conscience, l'un des trois attributs de l'empereur du Japon, est conservé au temple d'Isé où les ancêtres d'Imamura furent prêtres pendant des générations, qu'en diriez-vous ?



Argus rouge

赤いアルギエス

Homage to Amaterasu

Crazy comic interlude

The inanimate world looks static to our eyes, but it is swarming with life if you happen to be a graviton. Lewis Carroll was well aware of that: in order to cast Alice into Wonderland, he had only to shrink. Then Alice could see the flowers growing from the roots up. The new series of pictures of Imamura introduces us into a world where we are bigger than a graviton, which is no problem, but smaller than Alice. It is a bucolic world, the world of flowers, where our breath could create a storm and tiny particles cheerfully frolic as loving and pollen-gathering entities. A world whose horizon is the corolla of a flower. Be careful! Don't get yourself eaten by the greedy green maybug rambling there! These tiny particles descend indirectly from the red peppers. They inherit their unquenchable and gay character; they are both attracted and repelled by the magnets wandering on the canvas. Their freedom keeps swaying according to the mutual attraction. In his Self-portrait, the painter has put big spectacles on, so big that they enable him to observe the dreams of the little organic fellows gambolling in their microcosm.

The pictures adjust their size to the subject, becoming much smaller in order to produce a suitable environment. Just as the "Zenon Vol", these galaxy explorers, could fully realise their inspiration only in very large pictures, the "Kyôgen" find in miniature paintings the harmony with that butterfly whose single fluttering of its wings may upset the whole universe. Maybe, Imamura wishes, in his own manner, to let us penetrate into the world of elementary particles?

We wander in the infinite world of the pistil of a magnetised flower; the elements of desire, tiny electrons, escape from magnets and make

us crazy. We are at the big yellow bumblebee's mercy, maybe he will swallow us, in an excessively beastly crisis. "I'm going to eat you" says the mother to her little boy, and then the ogress devours her son with her kisses. Under our eyes, a whole small world is teeming, moved by desires knocking against one another, eager for fullness, who burst out laughing in a bunch of colors, with golden, silvery and white backgrounds. Nothingness is golden, and it meets the infinite.

With "Kyôgen", Imamura goes back to the origin of Shinto mythology, according to which each blade of grass has a soul, and in the whole of life, matter knows no rest. Fauna and flora are seen through a magnifying glass and are quivering with unrestrained emotions. This kind of theater comic interlude is the oldest type of theater performance in Japan. The first protagonists were the gods. Everybody knows that the gods of all mythologies are always quarrelling, as each of them wants to impose his own vision of the world. Now, Amaterasu, the sun goddess, born from her father's eye, keeps herself entrenched in a cave. There are different stories: did her brother shut her up? Did she go there by her own will in order to escape Chaos? Is it because of her five sons, born from her pearl necklace and kidnapped by the tumultuous scoundrel Sasanoo? The fact is that the world was plunged into darkness, and the gods were no longer satisfied with the only brightness of the moon. So they decided to stop quarrelling, and invented a thousand stratagems to get the daylight back. But Amaterasu remained enclosed in the cave, and no prayer would allow her get out. In desperation, the gods decided to prepare a gorgeous feast, and made a big banquet at the entrance to the cave

with each of them providing a spirited performance. Remember, the gods enjoy a life with plenty of time, and moreover, maybe time did not exist then! There were neither night nor day, and darkness was threatening. Of course, Amaterasu, although a goddess, likes very much to feel she is attractive; it is clear that she is the most beautiful of anyone! Is there anything better, in the minds of the gods, than laughter in order to charm and seduce? They started to entertain her with their jokes; if she happened to get out, she had to be prevented by all means from returning back to hide inside the earth. So they decided to make her believe there was a being more beautiful than herself. Such did not exist! So, with their eight millions of breaths, they created a polished mirror, Yata no Kagami, able to reflect the sparkle of her beauty. They did so much, and Amaterasu laughed so loud, that the stone which obstructed the cave flew into many pieces. Immediately, in order to drive her to the threshold, the gods told her she was no more the most beautiful of all... Puzzled, Amaterasu

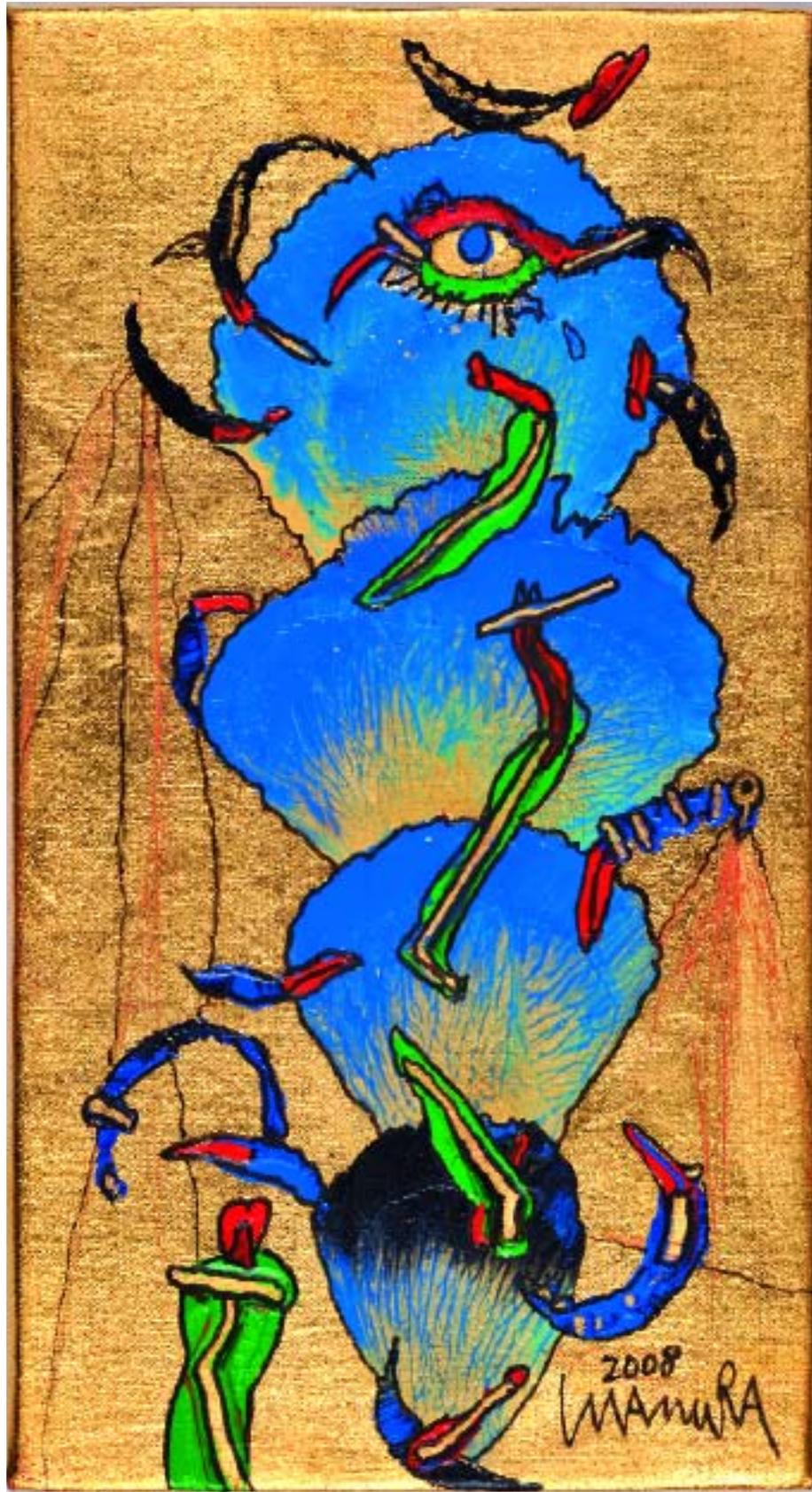
went out, she saw the mirror, and she moved close to it. Then the blazing of gold appeared again with the sunbeams and the mirror itself being reflected in the brilliance of her gaze. Amaterasu had stopped sulking and the red peppers could dance again. The goddess of geometry jumped on her private jet. Such is the birth of Kyôgen, which became, since the XVth century, the comic interlude of No. Such is the birth of the most recent pictures of Imamura, miniatures and icons, as an homage to a life where libidometers explode. Imamura's pictures, covered with gold leaves, are the remote descendants of Amaterasu's mirror. And what if I tell you that on Japan's flag the red sun of Amaterasu is shining, the great goddess and mother of the emperors?

And if I tell you that this mirror of consciousness, one of the three attributes of the emperor of Japan, is kept in the Temple of Ise, where Imamura's ancestors acted as priests during generations, what would you say to me?

L'éclosion du 14 juillet

キャトウズ・ジュイエの花盛り





YUKIO IMAMURA

Entretien avec Françoise Armengaud – Interprète Nicolas Charpentier



Regard

まなざし

Le tango de l'homme bleu à la fleur verte

緑の髪飾りの青男のタンゴ

◀ La mélancolie des fleurs bleues sous la pluie

青い花の雨の憂鬱

Françoise Armengaud Comment ne serions-nous pas étonnés par ces alignements de petits tableaux, vous qui avez peint tant d'immenses tableaux...

Yukio Imamura Justement, j'avais fait beaucoup de grands tableaux, et maintenant je fais des tableaux quasiment miniatures ! Si vous voulez, c'est de la dialectique !

FA Voici surtout, avec l'or, quelque chose de très nouveau ! Certes, il a toujours chez vous cette exubérance des couleurs, le foisonnement des personnages, la fantaisie des fables, cette prolifération féerique, voire fantastique, des formes de vie et des événements. Mais aujourd'hui, cela se passe sur fond or. Qu'est-ce qui vous a amené à cet usage de l'or ?

YI C'est toute une histoire ! Le projet initial est né au Japon en 2005. Prévu sur 4 ans, il est organisé par le Musée Kahitsu Kan d'Art contemporain de Kyoto et il est dirigé par Monsieur Kajikawa. Pendant le printemps et l'automne 2007, le printemps 2008 – et cela se poursuivra à l'automne 2008 – je peins dans un temple à Kyoto, le temple Kenninji. Le Kenninji est un grand complexe bouddhiste constitué de plusieurs pavillons très anciens, certains datant de la fin du XII^{ème} siècle. Le pavillon où j'ai travaillé s'appelle Zen Kyo An. Là, j'ai peint de très grands tableaux, sur des paravents tendus d'or pur, vieux de plus d'un siècle, dans la plus pure tradition japonaise. Ces paravents comportent six panneaux « tournants », six à droite, six à gauche, ce qu'on appelle en japonais un *so*, c'est-à-dire une paire de paravents. Il faut savoir que les paravents japonais sont différents des paravents chinois ou occidentaux. Leurs dimensions sont formalisées, canoniques. Ils sont très légers parce qu'ils sont construits selon le même principe que les cloisons japonaises, vous savez, les *fusumas*, ces portes coulissantes qui permettent d'ouvrir deux pièces l'une sur l'autre. Elles sont tendues avec du papier, et il n'y a pas de ferrures charnières pour lier les panneaux. Les panneaux des paravents forment un éventail et c'est très fragile. L'armature est en bois fin, on colle le papier, et la soie est collée sur le papier, et sur la soie on colle la feuille d'or. Les paravents de ce temple dont je vous parle avaient été entièrement préparés à la feuille d'or, puis laissés vierges. J'ai peint dessus selon mon inspiration. Dimensions de chaque panneau : 1,80 m de haut, sur 0,60 m de large. Plus exactement : 172,7 cm de haut sur 60,6 cm de large. Multiplié par six, puis par le nombre de paravents, ça donne quelque chose de la dimension des *Nymphéas* de Monet à l'Orangerie.

FA Mais le paravent peut-il être déployé à plat ?

YI Non ! Un tel paravent n'est jamais quelque chose de plat, mais se dispose en zigzag. Vous êtes libre de l'angle que vous voulez donner entre les panneaux, pourvu qu'il soit supérieur à 90°, et bien sûr inférieur à 180°. Cela permet de varier l'étendue du paravent, et surtout de faire varier les reflets de l'or d'un panneau à l'autre. D'ailleurs, à l'origine, les paravents en or servaient à refléter la lumière extérieure jusqu'au fond d'une grande salle obscure.

FA Ces reflets doivent être quelque chose de très subtil...

YI Oui. Mais déjà il faut savoir que l'or apposé sur le métal et l'or apposé sur la toile ne brillent pas de la même façon. Sur la toile, la feuille d'or épouse le relief de la trame, aussi le brillant ne vient-il pas en plein, mais amorti. Il y a une sorte de diffraction diffuse, et moins de réflexion. Notez que dans toutes les langues, on ne dit pas « coller » l'or mais pousser la feuille d'or. La feuille d'or est si fine et légère qu'elle s'éparpille au moindre souffle, mais une fois fixé, l'or résiste à tout !

FA Ce que vous avez peint dans le temple est resté dans ce temple ?

YI Non, on m'a présenté ce projet pour que je peigne, ce n'était pas destiné au temple, qui était seulement le lieu dans lequel je peindrais et qui me permettrait de travailler dans un environnement d'esthétique japonaise traditionnelle. J'ai peint comme on peignait autrefois depuis le XII^{ème} siècle dans les châteaux et dans les temples.

FA Avez-vous peint beaucoup de paravents ? Quels étaient les motifs ?

YI J'ai peint cinq paires de paravents. Je les ai peints sans préparation, sans dessin préliminaire. Le paysage surgit, le printemps, les arbres, les fleurs, la montagne, et aussi la mer, les grandes vagues... Ce sont des surgissements. Il faut prendre en considération aussi que les paravents sont mobiles, on les bouge, c'est une caractéristique japonaise. Ces paravents sont les tableaux qui bougent le plus au monde ! Ils ont une capacité extraordinaire de déplacement. On peut aussi les fermer complètement et les mettre dans des boîtes, et au moment des cérémonies, on les sort !

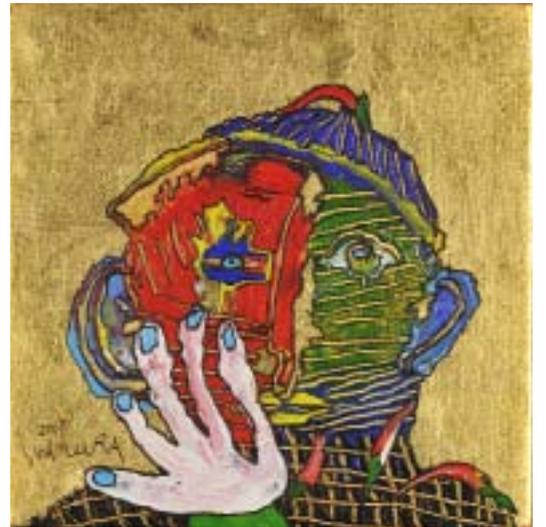
FA Quel rôle l'or a-t-il joué pour vous ?

YI L'or sur une surface : suivant l'angle de la lumière, ça reflète plus ou moins, d'où des jeux de lumière, presque comme un miroir. Parfois, ça réfléchit la lumière sur un autre panneau. Maintenant, faites une petite expérience mentale : imaginez que vous vous trouvez au centre d'un cube dont les six parois internes sont recouvertes d'or ! On peut se retrouver dans un lieu encerclé par l'or, c'est



Les aimants vont à la chasse des organismes vivants

磁石は生命体を狩る



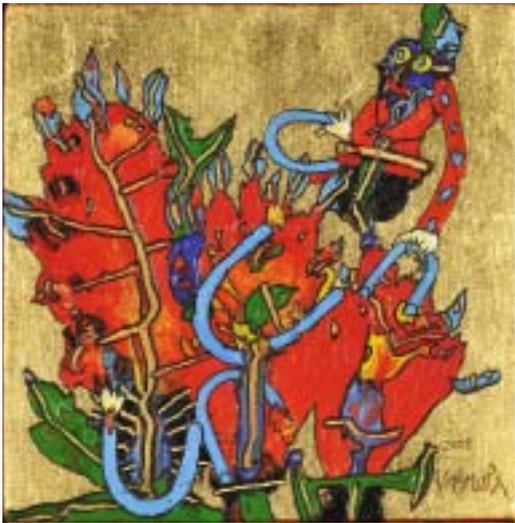
Janus enfant

少年時代のジャニス



Plumes entrelacées
からみ合う羽

Le vol de l'oiseau rouge aux ailes violettes
紫切羽の赤鳥飛ぶ



Les oiseaux sur leur branche se moquent
de l'ornithologue vert et bleu

枝の鳥達は青と緑の鳥学者を嘲笑する

L'attirance des aimants pour le buisson ardent
磁石は燃ゆる茨に魅せられている

ce que j'ai eu comme expérience, me retrouver immergé dans l'or. C'est très impressionnant ! Et impossible à prendre en photo !

FA Quelle influence l'or a-t-il sur votre usage des couleurs ?

YI Lorsqu'on peint sur fond d'or, ce qui est peint peut se trouver noyé dans l'obscurité. N'importe quelle couleur, même le blanc, paraît sombre, voire obscure, lorsqu'à côté l'or brille dans la lumière. Vous comprenez alors combien peindre sur l'or peut vous éloigner du tableau ordinaire !

FA Quelle sorte de peinture faut-il utiliser, qui tienne sur l'or ?

YI Toute peinture, l'expérience de plusieurs siècles au Japon le prouve. Même l'encre de Chine tient.

FA Du point de vue du public, est-ce que c'est facile, aujourd'hui, de présenter des œuvres avec tant d'or ?

YI Non, lorsqu'il y a beaucoup d'or, on peut vous dire que ça fait un peu trop, regardez comme ça brille ! L'or impose une présence exagérée, de l'excès : ah, ça brille trop ! J'espère que ce n'est pas le cas avec mes tableaux. Pour moi, l'or crée une certaine profondeur, me permet de mettre en valeur une certaine sorte d'espace. Cela donne une impression de relief, la peinture qui vient vers vous, et l'or qui reste au fond... C'est un des intérêts de l'or pour moi. Un être humain ordinaire est conscient de la valeur de l'or. Lorsqu'il regarde le fond or, sa première idée est de s'interroger sur son épaisseur, il va penser d'abord poids avant de penser à l'espace que cela donne. Mais à partir du moment où vous voulez peindre sur cette profondeur, vous regardez la matière en peinture.

FA Y a-t-il des difficultés particulières à peindre sur fond or ?

YI Oui. Si je peignais une trop grande surface, je risquerais de noyer l'or, je n'aurais pas peint *sur* de l'or. Je dois sentir jusqu'où, jusqu'à quel degré, j'ai couvert l'or. L'or réclame quelque chose que vous devez respecter. Comme je suis quelqu'un de spontané, les gens qui me regardent peindre ont plus peur que moi de ce que je risque de faire !

FA Vous parlez aussi, c'est l'un de vos titres, de « *S'esclaffer et folâtrer dans l'or* ». C'est une expérience jubilatoire ?

YI Oui, j'ai découvert aussi autre chose en peignant sur l'or. Quand on est dans une boîte dont les six faces internes sont d'or, cela provoque une inspiration réelle, que je n'ai pas retrouvée, par exemple, dans le Château de Versailles malgré tous ses ors, qui font trop de décoration. En revanche j'ai découvert dans

mes lectures qu'un disciple de Freud, Wilhelm Reich, avait fabriqué une boîte à musique où l'on pouvait rentrer, où l'on pouvait se dire : cela va me guérir... Certains de ses patients disaient que c'était une sensation délicieuse... Me retrouver encerclé d'or : je n'ai pas eu le sentiment de faire quelque chose de mal. Ce à quoi j'ai fait le plus attention, c'est que l'or utilisé comme élément décoratif peut donner une impression de luxe. J'ai d'abord pensé que les traditionalistes japonais me critiqueraient. Mais je n'ai pas voulu rester dans l'esprit de la tradition japonaise, je ne voulais pas que ce soit aussi décoratif.

FA Que vouliez-vous alors ?

YI La force de l'or avait à être maîtrisée par mes couleurs. Il y a une unité de la puissance de l'or. Ma composition va être d'abord dynamique, et avoir une très forte densité de la couleur. Cette densité et ce dynamisme peuvent contrebalancer l'or et ne pas le laisser l'emporter sur mes couleurs.

FA Et les tableaux noir et blanc, souvent sur fond gris aluminium et parés d'argent ? Comment y êtes-vous venu ?

YI J'avais besoin d'avoir une autre sensation que l'or contre lequel je me battais. Je voulais répondre à mes propres questions sur mes capacités à faire autre chose que m'occuper d'or ! Pour ne pas trop me soûler dans l'univers de l'or ! L'agencement avec l'argent, c'est le contraire de l'or. L'argent vient à l'avant, le fond, c'est l'aluminium. La substance argent permet de renverser le rapport avec l'espace de la toile. Notez que dans certains de ces tableaux, il y a aussi de l'or utilisé en avant-plan.

FA Il y avait déjà de l'or et de l'argent dans vos tableaux « cosmiques » d'il y a une vingtaine d'années.

YI Je vais vous dire quelque chose d'important : c'est que ces tableaux « cosmiques » avec différents tons d'or et d'argent n'ont rien à voir avec l'or que je travaille aujourd'hui. Je créais alors un grand nombre de nuances d'or et d'argent. On m'a dit que j'étais unique au monde à utiliser en peinture autant de nuances d'or ! Il s'agissait alors de peintures plus ou moins chargées d'or ou d'argent. Les feuilles d'or, c'est quelque chose de beaucoup plus classique. Maintenant prenez la *Pietà d'Avignon*, j'ai découvert que j'avais la même vision, pour ce qui est de l'usage de l'or. Il y a la Vierge, Jésus, des personnages, qui constituent des volumes à l'avant de l'or, et l'or est un espace vide à l'arrière. Pensez à Vélasquez. Les personnages de cour qu'il peint ont des vêtements brodés d'or, et quand vous regardez sa touche, elle est plus rapide que celle de Monet ! Chez Rembrandt aussi il y a de l'or : couronnes, bijoux... Mais attention, chez Vélasquez et chez Rembrandt, c'est du jaune, de l'orange et du blanc qui sont utilisés pour représenter l'or dans leurs tableaux, où il n'y a ni or en poudre ni feuille d'or.



Résidence fleurie de piments rouges

赤トウガラシの花の家

Surprise

びっくり



La ronde des boules vertes échappées du billard
ビリヤードから逃げた緑玉の Rond



Le coup de foudre des électroaimants bleus
青磁石の一目惚れ

Elles se font belles pour séduire les insectes
蟲口説きのお化粧



FA Oui, après la Renaissance, certains peintres ont cherché à « rendre » l'impression de l'or pour peindre des objets à l'intérieur d'un tableau, des objets qui « accrochent » la lumière... Si nous regardons plus loin dans l'histoire, nous voyons que les œuvres d'art avec l'or, ça a commencé en Egypte. Sarcophages revêtus intérieurement d'or massif martelé. Masques des rois de Mycènes, puis à l'époque chrétienne les icônes de Byzance. C'est quelque chose qui s'est répandu dans le monde entier:

YI Le pouvoir religieux a utilisé beaucoup l'or. Il y a eu Giotto, Fra Angelico, puis c'est la fin de l'utilisation de l'or. À partir de la Renaissance, on n'utilise plus l'or en peinture. L'or n'apparaît plus que sur le cadre qui enserre le tableau. Le pouvoir met l'or ailleurs. Pour en venir aux contemporains, j'ai découvert un peintre qui, en 1960, utilisait l'or : Yves Klein ; il prenait un fond or pour coller dessus du bleu Klein, par exemple les moulages de son propre corps et du corps de ses amis, peints de ce bleu.

FA Je songe en effet à son *Portrait relief* de Claude Pascal, Arman et Martial Raysse (1962). Mais vous m'avez aussi parlé tout à l'heure de Jannis Kounellis...

YI Jannis Kounellis, un artiste de l'*arte povera*, a fait une installation avec un grand mur en plâtre, d'environ 4 mètres de haut – peut-être davantage – et recouvert de feuilles d'or. Il a placé devant ce mur, quasiment contre lui, un porte-manteau, qui se trouvait ainsi légèrement reflété par l'or. Les visiteurs qui venaient au-devant du mur s'y trouvaient également reflétés. C'est l'interaction entre les spectateurs arrivant et la capacité reflétante du mur qui est exploitée. Klein colle ses personnages sur le panneau recouvert d'or, et ce sont eux qui influencent l'or du panneau. La *Pietà d'Avignon* est peinte sur une planche en bois revêtue d'une feuille d'or. C'est quelque chose qui exploite la sensation des trois dimensions. Ce qui est commun à ces trois cas, c'est le fait que l'or est exploité pour mettre en relief les trois dimensions avec l'or en tant que fond. Ainsi j'ai découvert des artistes qui ont utilisé l'or, avec des intentions sans doute différentes, mais avec une idée commune. Je pense aussi à une œuvre murale gigantesque que j'ai vue il y a quelques années au Centre Pompidou. Elle est de Giuseppe Penone et elle a pour titre *Dépouille d'or sur épines d'acacia*. On y voit un amas d'épines d'acacia, et de l'or appliqué à la feuille d'or au milieu de l'œuvre. C'est bien sûr l'or en tant que matière qui s'impose ici.

FA Pour revenir à la tradition japonaise, quel artiste admirez vous particulièrement dans cette tradition ?

YI Le peintre Tawaraya Sotatsu, qui vivait au XVII^{ème} siècle. Du moins depuis que je peins sur la feuille d'or. Le Musée de Boston possède une paire de paravents, un *so*, intitulé *Matsushima* (le nom d'une baie riche de 260 îles recouvertes de pins). C'est une des œuvres les plus importantes et les plus

La danse des symboles

紫切羽の赤鳥飛ぶ

Les larmes blanches de l'insecte

????????????????????

caractéristiques que les Etats-Unis possèdent du Japon. Sotatsu est l'artiste que je respecte le plus. Avant que Matisse ne fasse ses tableaux « simples », le « simplisme » avait déjà été expérimenté.

FA Vos titres sont de la poésie...

YI Je ne sais pas, je n'ai pas les mots en tête avant de peindre le tableau. Lorsque le tableau est peint, j'écris dessus en japonais ce qui me vient à l'esprit. Parfois Lélia et Nicolas, qui sont des « gens du langage », me demandent de réfléchir à un autre titre... De toutes façons, ça n'influence pas le tableau. Mais je suis souvent d'accord avec leurs remarques.

FA Si vous voulez bien, j'aimerais vous interroger à propos de quelques tableaux qui m'ont paru particulièrement énigmatiques. Ainsi votre *Autoportrait sans yeux*, n'est-ce pas un paradoxe pour un peintre ! Peut-être une épreuve ?

YI Je me suis peint tandis que je portais des lunettes noires. Et ça ne me plaisait pas de dire « avec lunettes ». Alors j'ai dit « sans yeux ».

FA Votre tableau intitulé *Larmes d'animal* est très émouvant. Pourquoi cet animal pleure-t-il ?

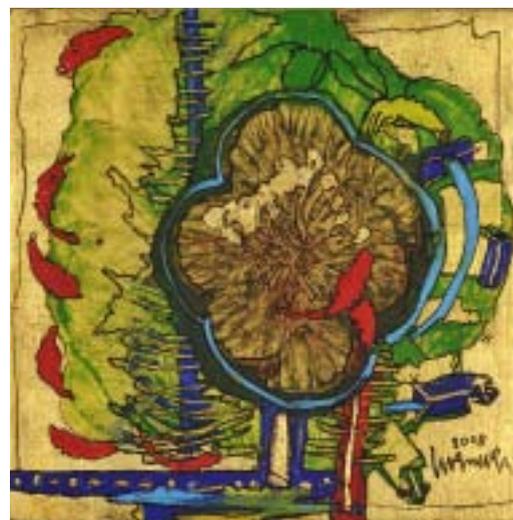
YI Les animaux peuvent souffrir, on n'a jamais peint ça !

FA Certes ! Et maintenant, qui n'aimerait connaître la teneur des *Conseils donnés à l'oreille de Léonard de Vinci vieillissant* ?

YI Dans ce tableau, il y a quelqu'un qui tire la langue. J'imagine des homosexuels ayant des rapports entre eux. L'un semble donner des conseils à Léonard. Ce n'est pas à propos de son art, comme vous pourriez le croire mais à propos de sa vie privée. Moi, si j'avais des conseils à lui donner, je lui dirais : pourquoi vos tableaux sont-ils systématiquement mystiques ? Cela me paraît trop mystique, ce que vous faites ! Vous poussez trop le contraste avec l'obscurité. Je ne lui manquerais pas de respect en lui parlant ainsi. Aïe...

FA Vous êtes toujours dans la joie de peindre, une permanente joie de créer...

YI Je n'ai pas d'idée préconçue d'un tableau. C'est pendant que je peins que je découvre des choses. Quand je commence, je ne sais pas ce que je vais faire. Je pars par exemple de ceci : je fais des cercles et je me dis : à quoi ça ressemble ? À des barques ! Cela devient – un peu érotique – « Pêche interdite dans les rondeurs dorées de la nuit ». Avec le soleil en couronne... C'est de l'*action painting*. L'emploi des couleurs, la composition qui évolue dans le tableau, le fait que je suis en train de peindre, c'est la première des choses dont j'ai conscience. Après quoi je juge de la suite que je dois réaliser, j'introduis des mouvements. Premièrement il y a l'équilibre du dynamisme du tableau, et puis le côté psy-





Du bois lumineux à l'intérieur des arbres
樹の中の光り木

Le manoir de la mare bleue, ses boules, son or et ses pêches
青池の館赤玉を発して金筋大黃桃飛ぶ



Coeurs de fleurs et bruissements de plumes

花芯の羽音

Le songe d'un garçon rougissant une nuit d'été

赤い少年の真夏の夜の夢

chologique, les sensations que j'ai, et un idéal, et puis une interrogation : qu'est-ce qui met en mouvement tout cela ? J'ai mes propres secrets : mon inconscient sur le point de surgir dans le conscient. En fait, j'excite mon inconscient pour qu'il s'exprime. Ce qui surgit, ce sont les souvenirs. Beaucoup de choses que je porte en moi qui commencent à me pousser dans l'expression. J'agis dans le tableau, et le principe qui me dirige, c'est l'équilibre dans le dynamisme. Pour obtenir le dynamisme, il ne faut pas être sous l'emprise d'une seule puissance déterminée. Autrefois, devant un de mes tableaux cosmiques, Pierre Restany m'a dit : « La pesanteur est une force que vous détruisez ».

FA Et dans vos tableaux actuels, est-ce qu'il se passe quelque chose d'analogue ?

YI Dans mes tableaux figuratifs, ce qui est très important, c'est la sensation d'éparpillement, la capacité de s'éparpiller. Tout en gardant l'équilibre !

FA N'y a-t-il pas aussi un élément comique dans vos œuvres ?

YI Certainement. De tous temps, et au Japon comme en Occident, on a dit que les meilleurs comiques et les meilleurs clowns souffraient profondément. Je ne sais pas si je souffre autant qu'eux mais je suis convaincu qu'il vaut mieux rire de notre monde plutôt que d'en pleurer.

Paris, le 19 juillet 2008





Combat

タタカイ

Les insectes rouges attrapent
des poissons dorés

赤虫が捕える黄金の虫



Voguer sur un bateau bleu lorsque le soleil couchant embrase l'or du ciel

黄金の夕焼空に空色の遊覧船を浮かべる

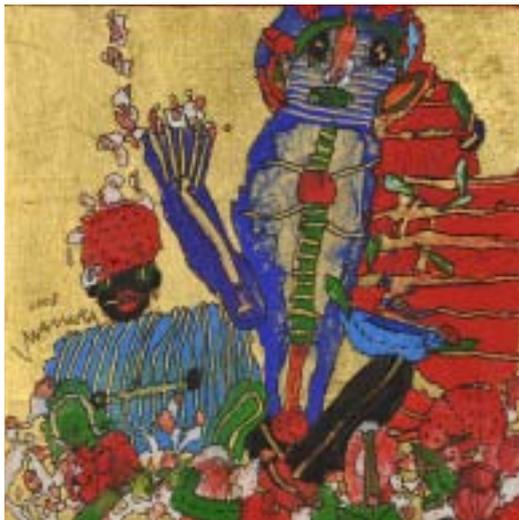


L'homme au chapeau à la tombée de la nuit sous un croissant de lune

夕暮迫る三日月帽子男

YUKIO IMAMURA

Entretien avec Françoise Armengaud – Interprète Nicolas Charpentier



Chez la Sultane

スルタン后妃樓内

Françoise Armengaud How could we not be surprised by this display of rather small size paintings, as you have formerly painted so many huge ones?

Yukio Imamura Precisely, I have made many big paintings, and now I make paintings almost miniature! Something like dialectics...

FA The presence of gold is something very new! Sure, you still go on offering us exuberance of colours and abundance of figures, the fantasy of the stories told, and the fairylike, even fantastic, multiplying of forms of life and events. But to-day, everything takes place on a golden background. What brought you to such a use of gold?

YI It's a rather long story! The project, which is meant for four years, is born in Japan in 2005. It is organized by the Contemporary Art Kahitsu Kan Museum in Kyoto, and it is managed by Mr Kajikawa. During Spring and Autumn 2007, and during Spring 2008 –and that will go on during Autumn 2008– I am doing my painting in a temple in Kyoto, the Kenninji Temple. Kenninji is a vast buddhist complex with many very ancient pavilions –some of them were built by the end of the twelfth century. The name of the pavilion where I work is Zen Kyo An. I painted there very big paintings, on screens which were covered with pure gold, more than one century old, in the purest Japanese tradition. These screens are made of six “turning” panels, six on the right, six on the left, what we call a so, that is a pair of screens. You have to realize that Japanese screens are very different from Western or Chinese screens. Their dimensions are fixed by tradition. They are very light because they are built the same way as Japanese house-partitions, the *fusumas*, these sliding panel doors which open a room to another one. They are covered with paper, and they have no fittings nor hinges to link the panels together. So that the panels of the screens make a rather flimsy fan. The armature, on which you stick the paper, is of fine wood, the silk is stuck upon the paper, and upon the silk you stick the gold leaf. Those screens of the Kenninji Temple had been prepared with the gold leaves, and left blank. I did my painting upon them according to my inspiration. Size of each panel: 1, 80 m high, 0, 60 m broad. Exactly: 172,7 cm high, 60,6 cm broad. If you multiply by six, and then by the number of the screens, you get something very wide not unlike Monet's *Nymphéas* in the Orangerie.

FA Can the screen be completely open, the whole of it making a straight line?

YI No! Such screens are never to be completely open, their proper display is that of a zigzag. The panels may cross at whatever angles you wish, provided it is more than 90° and less than 180°. This allows many variations concerning the extent of the screen, and besides, lot of golden reflections playing from one panel to the other. Originally, gold screens were used to reflect external light inside dark rooms.

FA This playing of reflections must be something very subtle...

YI Yes. But you must be aware that gold stuck on metal and gold stuck on canvas do not shine the same. On the canvas, the gold leaf takes the exact shape of the weft, so that the brilliancy does not come out fully but in a somewhat subdued manner. A diffuse diffraction takes place, with less reflection. Look! In all languages, you don't say you "stick" gold, but you "push" the gold leaf. The gold leaf is something so thin and light that it gets scattered at the slightest breath, but once it is fixed gold stands anything!

FA Did your paintings remain in the temple?

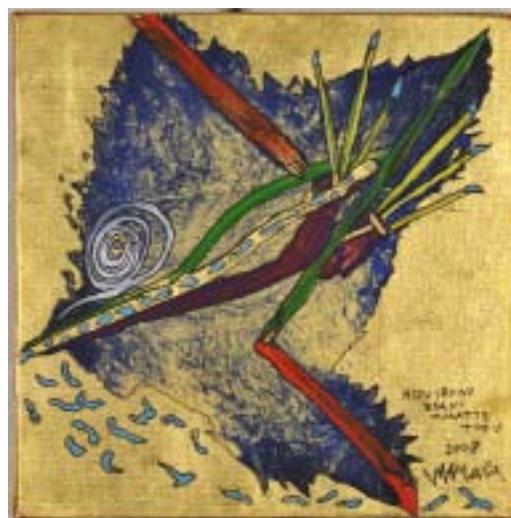
YI No, the project was meant for me to make my painting, it was not meant for the temple, which was only the place where I could paint in a traditional Japanese aesthetic surrounding. I did my painting as was wont in the olden days, since the twelfth century, in castles and in temples.

FA Did you paint many screens? Which were your topics?

YI I painted five pairs of screens. I painted without any special preparation or preliminaries. The landscape appears suddenly, and likewise do the spring, the trees, the flowers, the mountain, and the sea, the big waves... All of them are sudden appearances. You must also consider that screens are moving, people make them move, that's a Japanese characteristics. These screens are the paintings which move the most in the world! They have an extraordinary capacity for moving. You can also shut them completely and put them into boxes, and by the time of ceremonies, you take them out!

FA What kind of part did gold play for you?

YI Let us consider gold on a surface: according to the angle of the light, there are more or less reflections, which are playing almost as in a mirror. Sometimes, light is reflected on another panel. Now, let you have a little mental experience: imagine you are inside a cube the six inner sides of which are covered with gold! You may happen to be in a place surrounded by gold. Such was the experience I had, being immersed in gold. It is very impressive! And you can make no photograph of it!



L'îlot paradisiaque des fleurs noires et des abeilles

黒、蜂乱る虚天の小島

Attirés par les appâts bleu ciel, ils s'en approchent
puis s'envolent

空色の餌に誘われ、近づき、飛び去る



La lutte des insectes dans les fleurs violettes et roses

恋人のたのしみ



La lutte de l'homme aux lèvres rouges contre les électroaimants vindicatifs
磁石の仕打ちに反発する赤唇男



Mimique à la Brughel

ブリュゲルの仕草

FA What was the influence of gold on the way you are using colours?

YI When you are painting on gold, what is painted risks to be darkened and drowned in darkness. Any colour, even white, looks dark, even gloomy, when quite near it, gold is shining in the light. You understand then how painting on gold is far from ordinary painting!

FA What kind of painting do you have to use, which would stand fast upon gold?

YI Any painting does it, that's proved by several centuries of Japanese painting! Even China ink does.

FA How do people react? Is it easy, nowadays, to put forward works with so much gold?

YI No, when there is much gold, people may tell you that it is a little too much, they will say: look how it is shining! Gold makes things excessively conspicuous: ah, it shines too much! I hope that such is not the case with my paintings. For me, gold creates a sensation of depth, it produces a special kind of space. You get an impression of relief, the painting advancing and coming towards you, while gold remains in the background... That's one of the things which make gold precious for me. An ordinary human being is conscious of the value of gold. When he looks at the golden background, his first idea is to ask how thick it is, he thinks about weight before thinking about the kind of space it creates. But if you are to paint on this depth, you look at the matter with the gaze of a painter.

FA Are there special difficulties with painting on a golden background?

YI Yes. If I cover too large a surface with painting, I might make gold almost disappear, I would not have painted on gold. I have to feel exactly how much I did cover the golden surface. Gold needs something which you must respect. As I am a very spontaneous person, people who look at me while I am painting are more afraid than myself of what I might happen to do!

FA One of your titles says: "*Bursting out laughing and frolicking with gold*". A very enjoyable experience?

YI Yes, and besides, while painting on gold, I discovered something else. When you are in a box whose six inner sides are covered with gold, it delivers a real inspiration, which I had not, for example, in the Versailles Castle, in spite of all its golden objects, which make too much decoration. On the other side, I discovered while reading a book that a follower of Freud, Wilhelm Reich, had built a big music box where one could step in, and where you could think: this will



Des boules rouges s'esclaffent en voyant
les émissions des piments rouges former le symbole
de l'infini

赤唐辛子変態 陽物射無限波

L'or et la vie datent du cambrien

黄金も生命もカンブリア期からあった

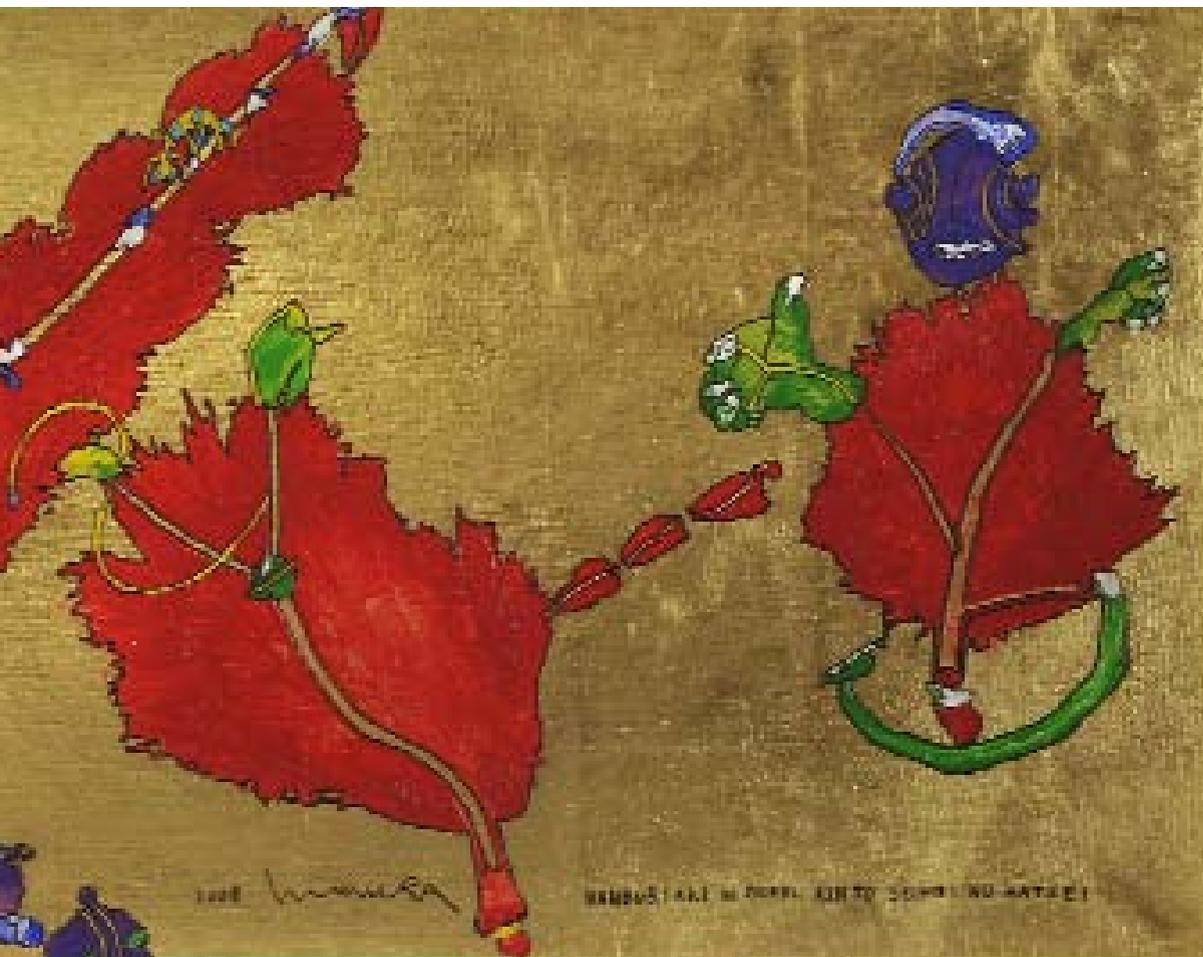


heal me... Some of his patients said it was a delicious sensation... As for myself, as I was surrounded by gold, I didn't feel like doing something wrong. What I was most careful about, was the fact that gold, when used as a decorative element, may convey an impression of luxury. I expected first that Japanese traditionalists would criticize me. But I didn't want to remain within the spirit of Japanese tradition, I didn't want my work to look so decorative.

FA What was your intention, then?

YI The strenght of gold had to be mastered by my colours. There is a strong unity in the might of gold. My composition will first be a dynamic one, and it must have a very strong density of colour. Such density and dynamism can couterpoise gold, and prevent gold from getting the better of my colours.

FA And your white and black paintings, that have quite often an aluminium grey background, with some silver pieces on it? How did you come to think of them?



YI I was eager to enter into another sensation, not to confine myself to that gold against which I was fighting. I wanted to answer my own questioning about my ability to do something else, not only be busy with gold! In order not to get myself drunk and drowned in the universe of gold! The setting of silver is the opposite of gold. Silver comes to the foreground, and the background is furnished by aluminium. This substance, silver, gives the opportunity of reversing the relation with the space of the painting. You must notice that in some of these paintings, there is also gold, used in the foreground.

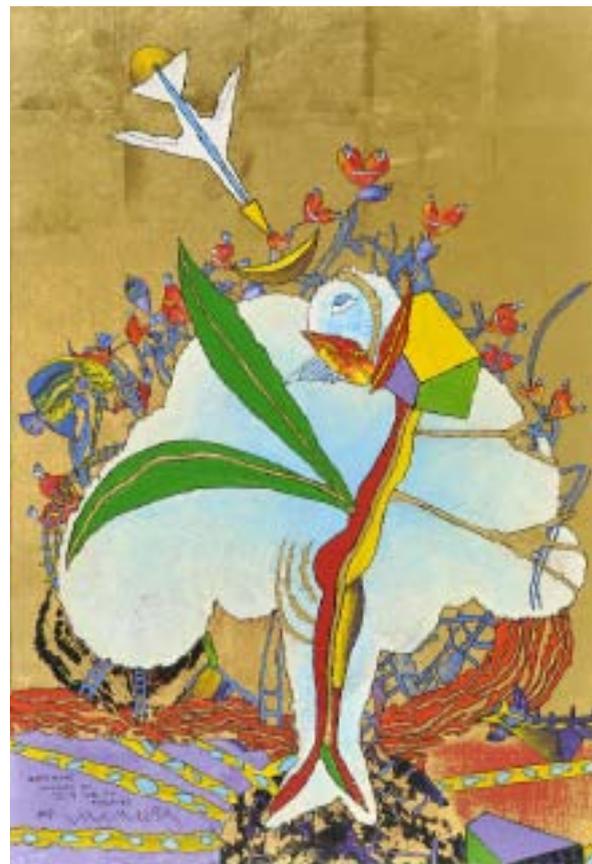
FA There was already gold and silver in your “cosmic” paintings, some twenty years ago.

YI I will tell you something important: these “cosmic” paintings with different shades of gold and silver have nothing to do with the way I am working with gold nowadays. By that time, I created a great number of shades of gold and silver. I was told that I was the only painter in the world who used so many shades of gold! All these paintings were more or less loaded with gold and silver. The leaves of gold mean something much more classical. Now, let us consider the *Pietà d'Avignon*. I discovered that I had the same vision, as far as the use of gold is concerned. You have the Virgin, Jesus, and some figures, who build volumes coming in front of gold, and gold is a void space behind. Think of Velasquez. The courtiers and ladies he paints have gold embroidered clothes, and when you look at his brushstroke, it is swifter than Monet's! In Rembrandt's paintings too there is gold: crowns, jewels... But, listen! In the paintings of Velasquez and Rembrandt, there is neither gold powder nor gold leaf: but yellow, orange and white are mixed in order to represent gold.

FA After the Renaissance, some painters have tried to “render” the impression of gold, in order to paint objects inside a painting, objects which “catch” the light... If we look further in historical times, we see that works of art with gold have their beginning in Egypt. You may see such and such a sarcophagus whose inner parts are covered with gold. You may see the golden masks of the Mycenae kings. And in the Christian era, the icons of Byzantium. That's something which spreads all over the world.

YI Religious powers made a great use of gold. As far as religious painting is concerned, let us mention Giotto, Fra Angelico, and that's the end of the use of gold. Since the Renaissance, gold is no more used in painting. Gold appears only on the frames of the pictures. Power places gold elsewhere. Now, if we consider contemporary artists, I discovered a painter, who, in 1960, was using gold: Yves Klein; he took a golden background and stuck on it the castings of his own body and the bodies of his friends, painted in Klein blue.

FA Yes, I am remembering of his *Relief Portrait of Claude Pascal*, Arman and Martial Raysse (1962). But recently, you were telling me about Jannis Kounellis...



La Déesse de la Géométrie et son avion privé

青山被網雲 下雷光 赤唐辛子仙遊

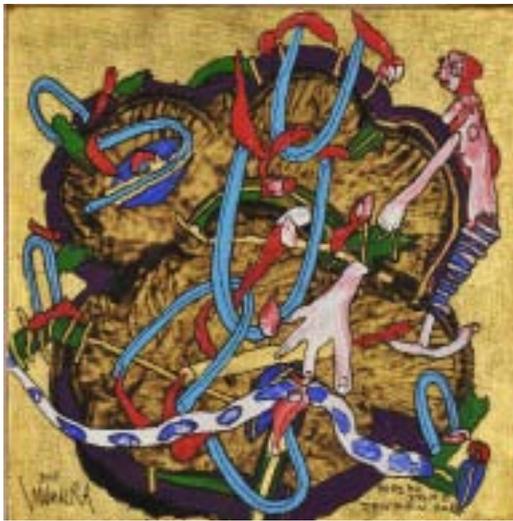
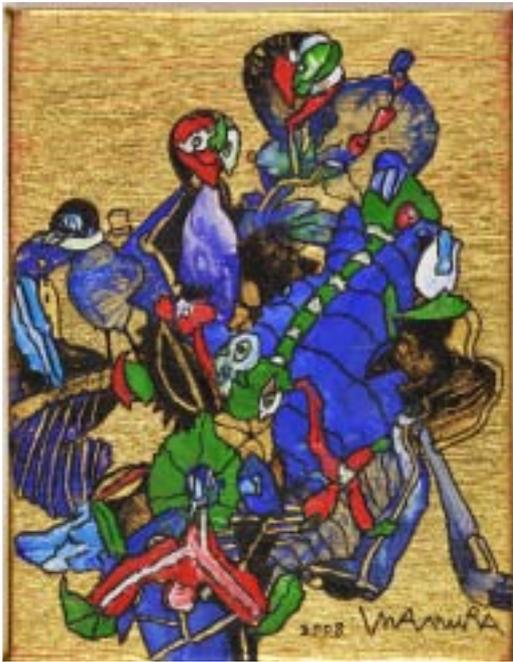
Paysage aux couleurs interdites

禁色の景

YI Jannis Kounellis, an artist who belonged to the *arte povera* movement, made an installation with a big plaster wall, somewhat 4 meters high –maybe more– covered with gold leaves. Before the wall, almost against it, he put a coatrack, who was thus slightly reflected by gold. The visitors who came towards the wall were themselves reflected. The subject matter is that interaction between the arriving spectators and the ability of the wall to reflect them. Klein sticks his figures on the panel which is covered with gold, and they influence the gold on the panel. The *Pietà d'Avignon* is painted on a wooden board covered with gold leaves. It relies on the feeling of a three dimensional space. What these three cases have in common, is the fact that gold is used in order to bring out the three dimensions, with gold as a background. So, I discovered artists who used gold, with probably different intentions, but with at least one same idea. I am remembering too a very big wall which I saw some years ago in the Centre Pompidou. The artist is Giuseppe Penone, and the title *Golden remains on acacia thorns*. You see a heap of acacia thorns, and gold in the middle of the work. Of course, the interest there, lies in gold as a matter:







Conciliabule bleu

青い秘密会議

Les électroaimants mettent de l'ordre dans leur collection

磁石はコレクションを整理する

◀ Pêche interdite dans les rondeurs dorées de la nuit

金環の夜の密漁

FA Let us return to Japanese tradition. Whom do you admire most as an artist belonging to this tradition?

YI The painter Tawaraya Sotatsu, who lived in the XVIIth century. Let us say, at least, since I am painting on gold leaves. The Boston Museum is the owner of a pair of screens –a so– the title of which is *Matsushima* (the name of a famous bay with 260 islands covered with pines). It is one of the most important and characteristic work which the United States possess of Japanese art. Sotatsu is the artist for whom I have the greatest respect. Before Matisse made his “simple” paintings, “simplism”, if I may say so, had already been experimented.

FA Your titles sound like poetry...

YI I don't know, I have no words in my head before I start painting. When the painting is done, I write Japanese words and sentences upon it, what then comes to my mind. Sometimes it happens that Lelia and Nicolas, who are des “gens du langage”, people fond of language matters, ask me if I could think of another title... Anyway, it does not influence the picture. But very often I do agree with their remarks.

FA If you please, I would like to ask you some questions about about some of your paintings which seem rather enigmatic to me. Your *Self-portrait without eyes*, is it not a paradox for a painter! Or maybe, a kind of trial?

YI I painted myself while I was wearing sunglasses. And it displeased me to say: “with glasses”. So I said: “without eyes”.

FA Your picture *Tears of an animal* is very moving. Why does this animal weep?

YI Animal can suffer, nobody never painted that!

FA I do agree! And now, who would not be eager to learn about the *Pieces of advice whispered in ageing Leonardo da Vinci's ear*?

YI In this picture, someone is sticking out his tongue. I imagine homosexuals having sexual intercourse between them. One of them seems to give an advice to Leonardo. Not about his art, as you may think, but about his private life. As for myself, if I had to give advice, I would say: why are your paintings so systematically mystical? What you are doing seems to me too much mystical! You increase too much the contrast with obscurity. I mean no disrespect talking like that. Ouch...

FA You seem to live in a continuous bliss of painting, in the everlasting joy of creation...

YI I never have any preconceived idea of a painting. I discover things while I am painting. When I start painting, I don't know what I am going to do. I may have such starting point as drawing circles, and I ask: what does it look like? Boats! Then it becomes –somewhat erotically– “*Forbidden fishing in the night's golden curves*”. With the sun as a crown... That's *action painting*. The use of colours, the composition which develops itself in the picture, the fact that I am painting, here are the first things of which I am aware. Then I foresee how to pursue the job, and I introduce movements. First, there is the balance to be found within the dynamism of the picture, and besides, the psychology of the sensations I have, and also an ideal, and further on, a question: what gives the impulse to all that? I have my own secrets: my unconscious on the point of bursting into my conscience. In fact, I stir up my unconscious in order to give birth to its own expression. What comes out? Memories. Many things which I bear inside me and which push me to express them. I am acting in the picture as an agent, and the principle which directs me, is balance and equilibrium in dynamism. To produce dynamism, you must not be under the influence of only one specific power. Formerly, looking at one of my cosmic pictures, Pierre Restany told me: “Gravity is a power which you destroy”.

FA And by now, do you think something similar takes place?

YI In my figurative pictures, what is very important is the feeling of scattering, the capacity for scattering. Without losing the composition's balance!

FA Don't you think there is also a comical element in your works?

YI Certainly. In all epochs, in Japan as well as in the Western world, it was said that the best comic actors and the best clowns were deeply suffering people. I don't know if I do suffer as much as them but I am convinced that it is better laughing than weeping about our world.

Paris, July the 19th 2008.

Une première lune a pris la température de la terre,
 Un insecte a chatouillé de sa longue barbe jaune le visage du soleil,
 Des fleurs violettes ont fleuri ensemble sur du fer vermillon,
 Une citrouille verte a provoqué une inondation
 Et des piments rouges ont surgi du néant doré

纖月測地球體温 黃髭蟲擦太陽顏
 紫齋咲朱鐵上 綠南瓜嘔瀉洪水
 赤唐辛子湧金虛





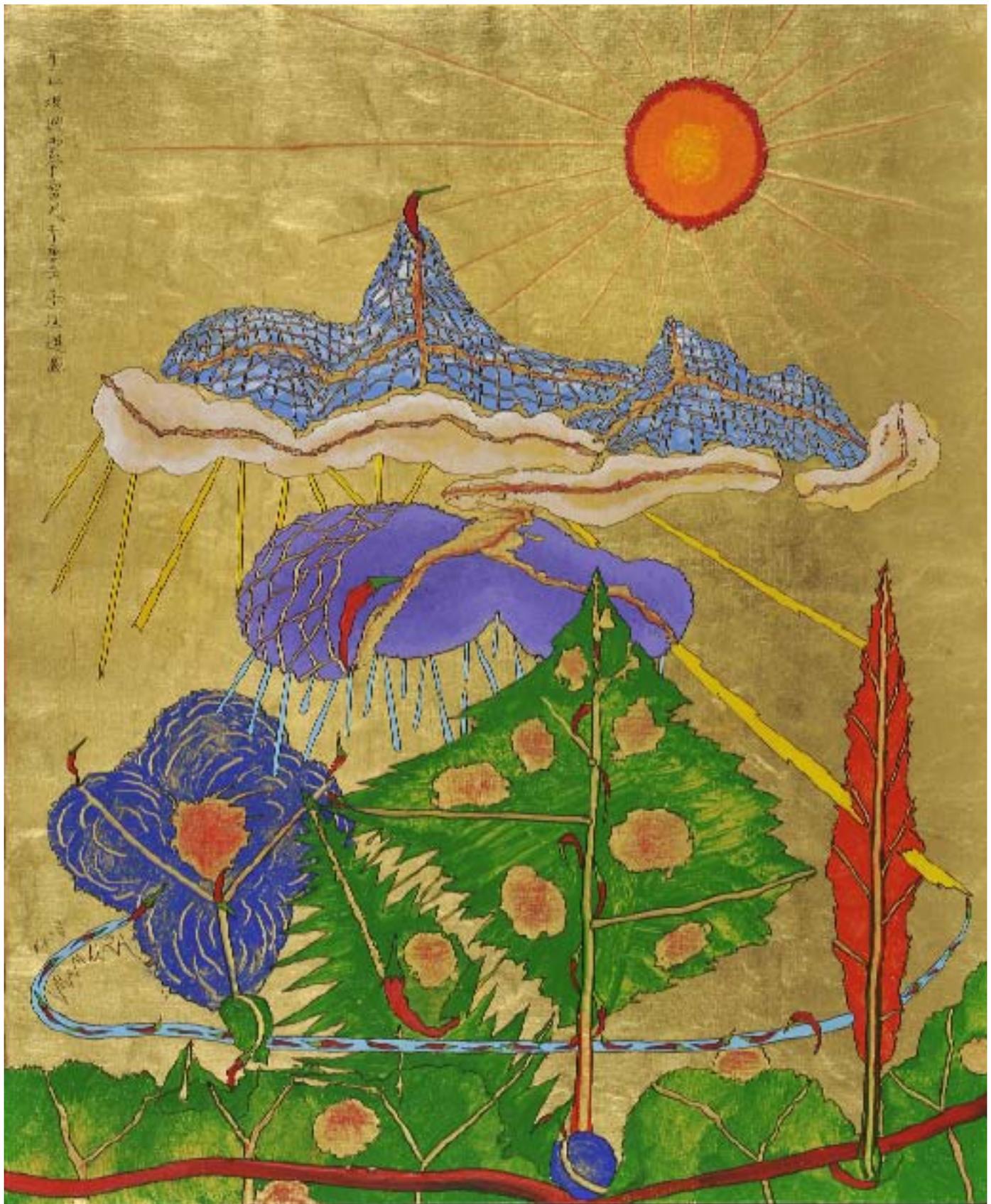


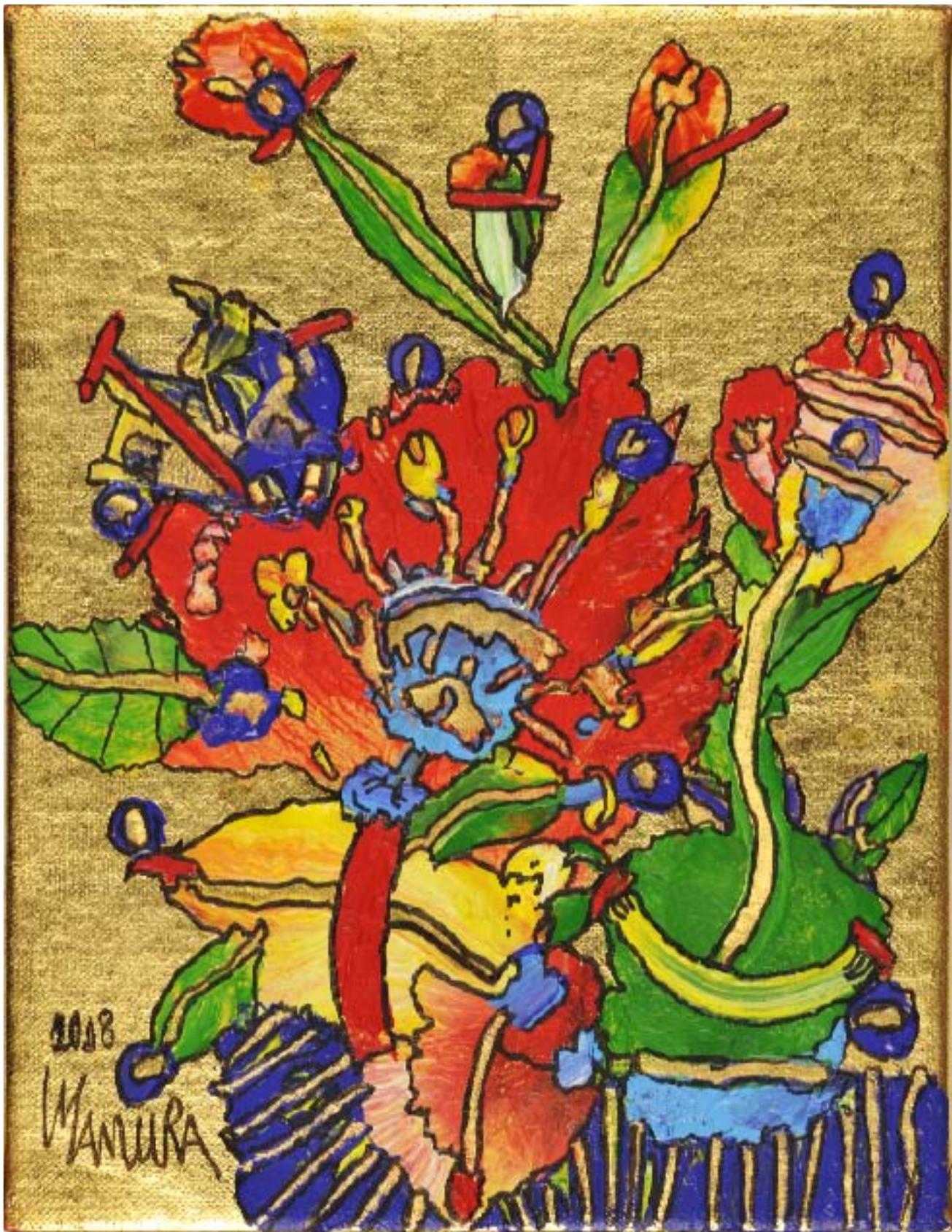
La poule aux oeufs d'or

金卵鶏

Dans les éclairs sous les nuages du Mont Bleu pris dans un filet
des piments rouges se promènent

青山被網雲 下雷光 赤唐辛子仙遊







Les papillons rouges échappent aux fleurs en contournant la nébuleuse violette

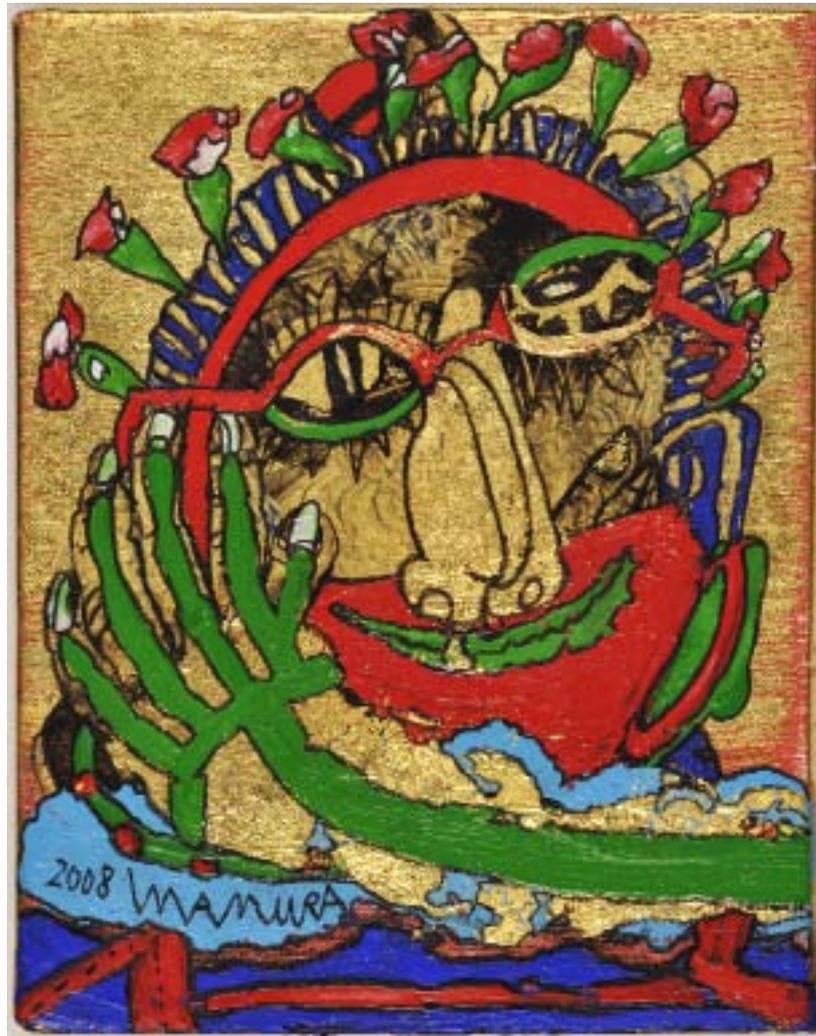
紫塵 を上まわる赤蝶の花からの逃飛

◀ Mutations au coeur des fleurs

花芯の変身



SAROTTN KUTSYON NI
RIB DOU MELTAA SUITCHI ON
2008 WAMIRA



L'enguirlandé aux lèvres vertes

サボテンクッションのリビドー・メータースイッチ・オン

Oreillers de cactus et libidomètre en marche

頭飾りの緑唇男





2



3



4

5



1 L'homme aux lunettes avec un grand chapeau

大きな帽子の眼鏡男

2 Les fleurs des empreintes digitales

指紋の花

3 Là-bas et ici

むこうとこっち

4 L'enfant et le fantôme

お化けと子供

5 Un tir de langue

舌出し



1



2



3

4



1 Larmes d'animal

動物の涙

2 Conseils donnés à l'oreille de Léonard de Vinci vieillissant

歳とったレオナルド・ダ・ヴィンチの耳元に忠告

3 Fleurs et insectes

花と虫

4 Autoportrait sans yeux

目のない自画像

5 Fusée de signalisation lancée vers une lune dans son premier quartier

半月に向けて信号発射





1



5



1 Le siège de cactus du lièvre

サボテン椅子野兎

2 Le garçon aux lunettes

メガネの碁

3 Montagnes et nuages aux formes semblables
aux motifs hexagonaux des carapaces de tortues

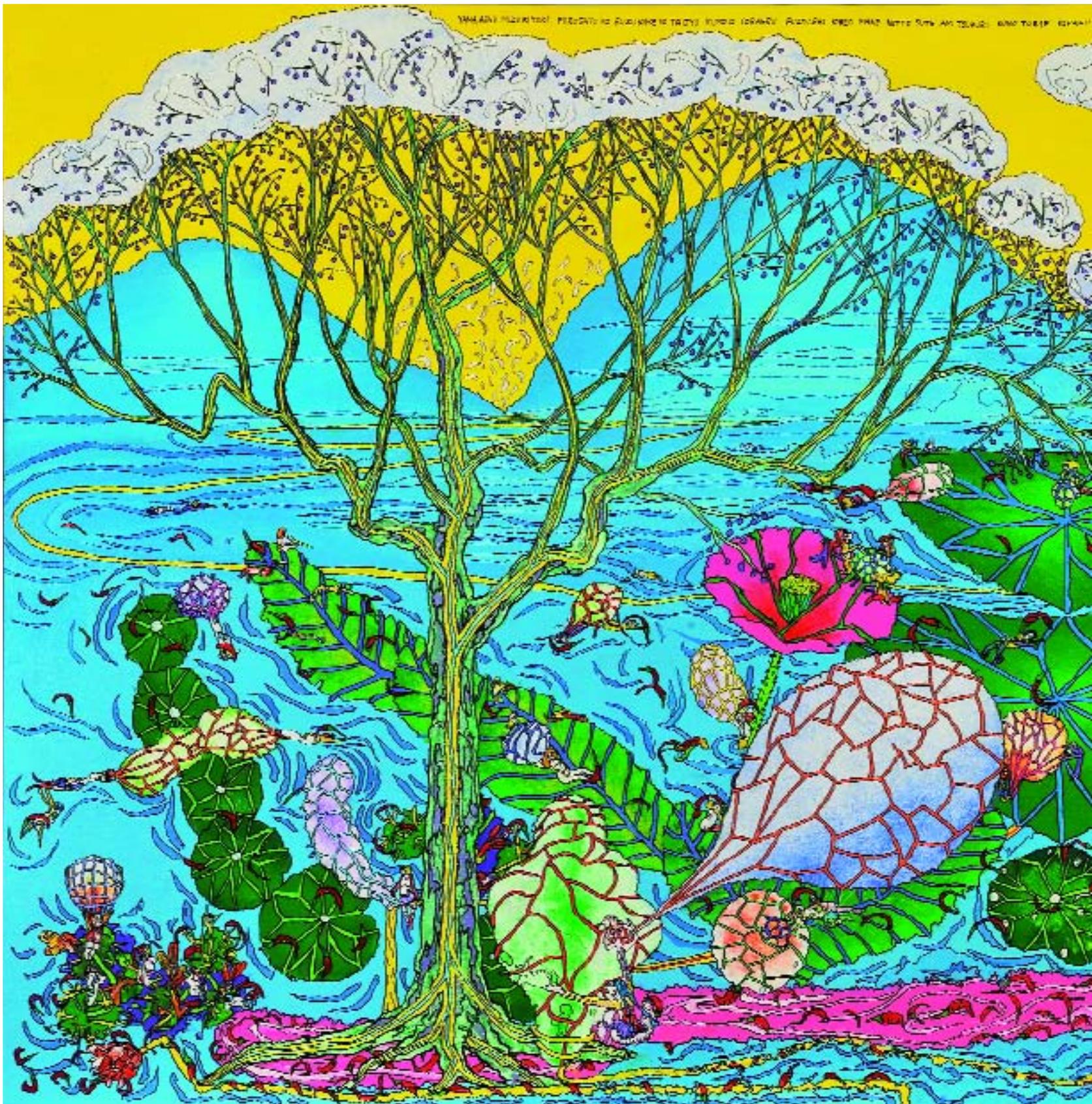
亀甲紋の山雲

4 Le manoir sur le pont la nuit

夜の橋の館

5 Une dame caresse son étalon la nuit

夜、女馬主が種馬を愛撫する





Piments Rouges et paysages imaginaires

Lélia Mordoch

Imaginez Coluche jouant Hamlet... qu'un peintre abstrait veuille retrouver le dessin, c'est Romain Gary signant Emile Ajar. En peinture tous les abstraits sont passés par la figuration mais il est rare qu'ils en reviennent comme Hélios dans son désir de mordre la vie à pleines dents.

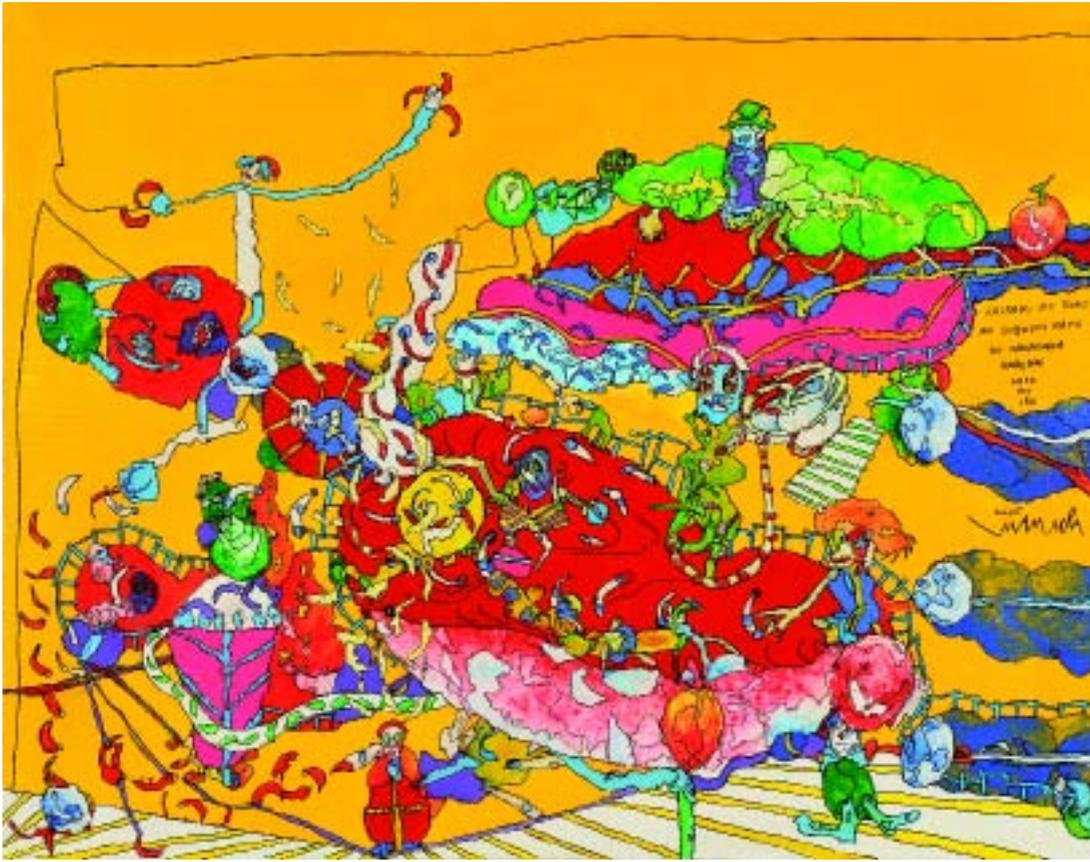
J'aime les délires de dessinateur d'Imamura, j'aime dans l'artiste achevé cette délectation d'enfant de quatre ans à dessiner ses fantasmes avec la spontanéité de l'enfance.

Le nuage échappe au filet vert qui le pourchasse tandis que les hommes pommes travaillent joyeusement dans les étangs du jardin du plaisir. Ils recueillent des piments rouges afin de provoquer l'éclat du désir. Ce sont les fruits que le magicien sacrifie à son art afin que se dégèle la toundra. Mais dans la tourmente, on voit mal la vérité et l'avion est tombé sur la table du petit déjeuner. Pourquoi la rose n'était-elle pas rouge ? Pourquoi les fleurs se fanent-elles ? Dans la maison aux toits superposés, un homme est tombé. Des électrons, fantômes vindicatifs attaquent un tank abandonné. C'est le chant de victoire des isolateurs. Où aller pour passer de l'autre côté ? Délire au clair de lune, le soleil transpire, le soleil brille, c'est la fin du voyage et le déluge submerge le jardin des plaisirs tandis que les habitants des feuilles vertes découvrent le bonheur que donnent les pommes.

Imamura emporté par sa plume nous entraîne dans un délire surréaliste, il trace joyeusement sur la toile l'arc-en-ciel de ses fantasmes. Tsukiyo no Sakuran.

La montagne est bleue et l'eau est claire. Du grand arbre du village pendent des clochettes. Les nuages se laissent attraper. Les femmes ont abandonné le net pour se livrer à la joie d'attraper les nuages avec des filets

山青く水清き故郷の鈴掛けの大櫓雲を捕らえる婦女子これをまねネットすて網作雲とらえけらくとす





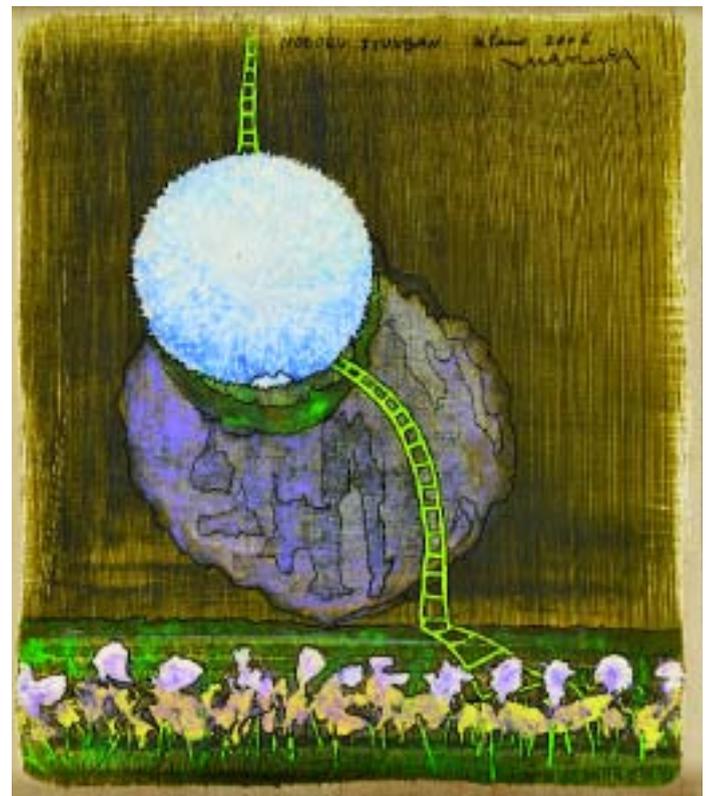
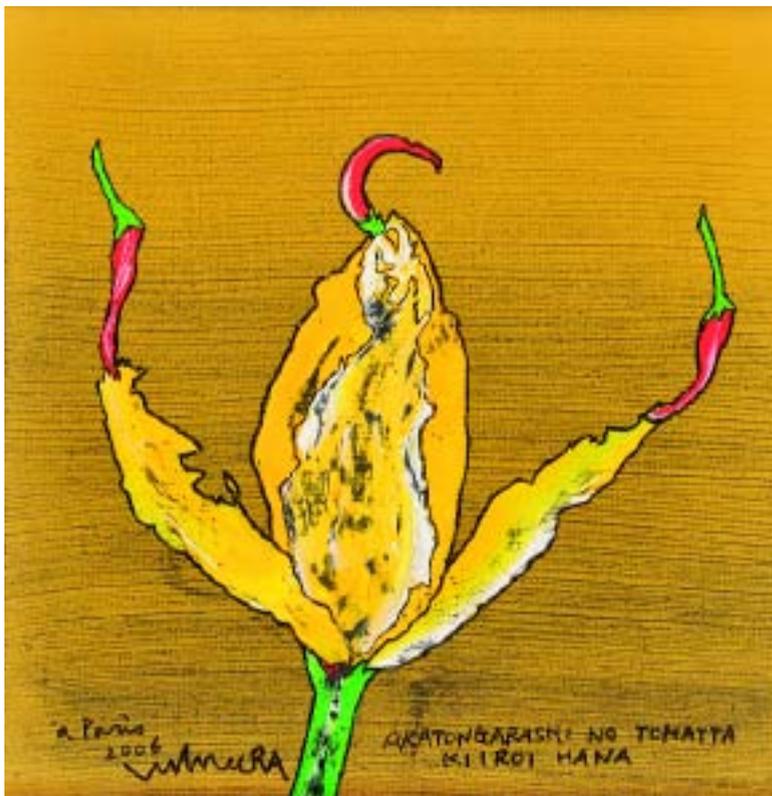
Il y a des gens qui ne peuvent pas s'y faire au jardin des plaisirs
快樂の園の過ごし方になかなか慣れない人もいる

Dans un nuage de météorites

隕石地帯

Des toits superposés ondulent comme des vagues sur les bulles
de magma. L'intérieur des maisons est envahi de violet. Il faut
s'envoler il faut fuir. Mais les piments rouges s'en moquent et rigolent.

マグマ玉た垂なる家は波打ち家のなかには
紫が充満した。飛べ空に。逃げるしかない。それに
つけても知ってか知らずか赤唐辛子は遊んでいる



On y monte chacun à son tour

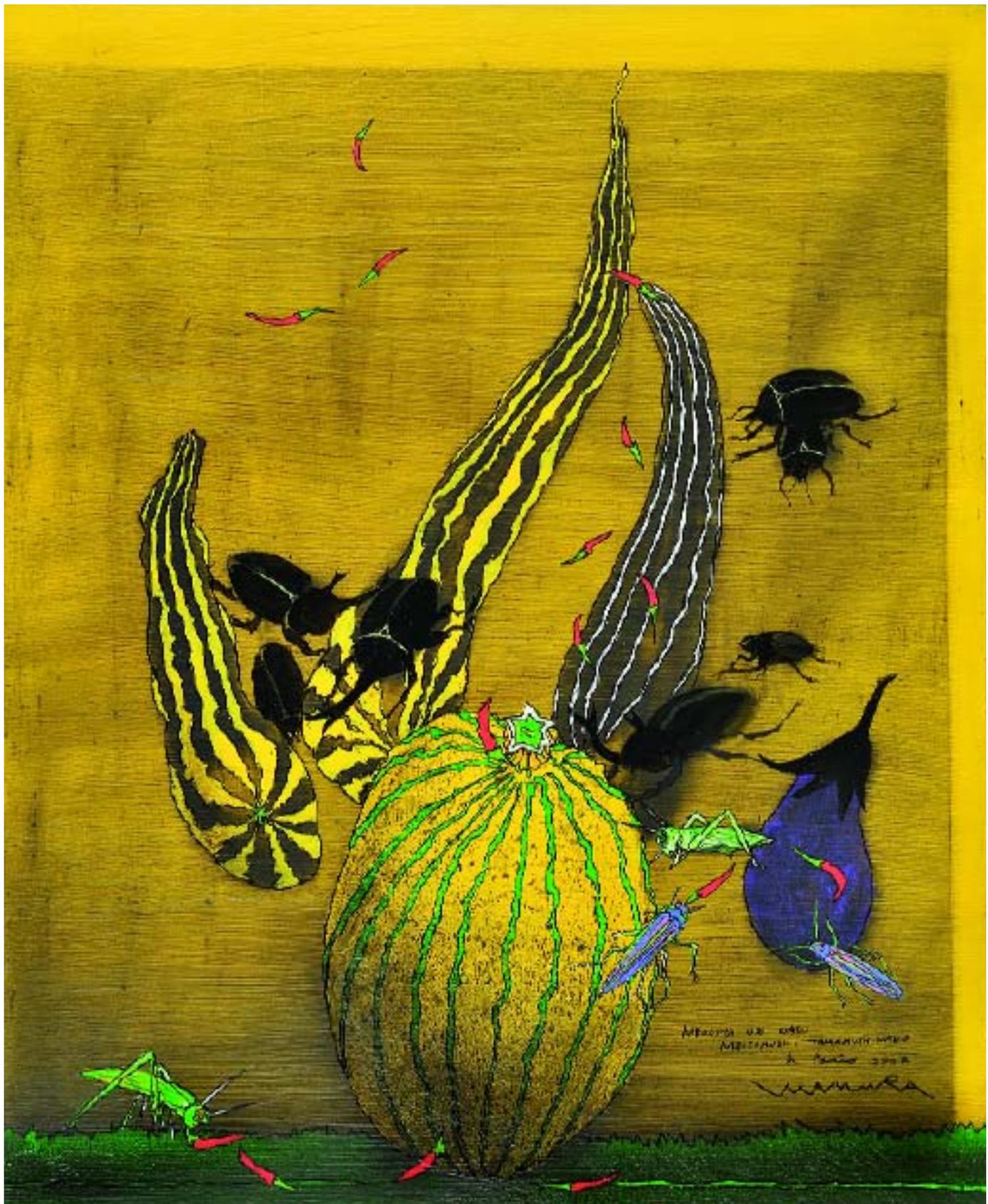
のぼる順番

La fleur jaune où se sont perchés des piments rouges

赤唐辛子のとまった黄色い花

▶ Cafards, aubergine, melon et autres cucurbitacés

カボチャ瓜ナスかぶとむし玉虫など



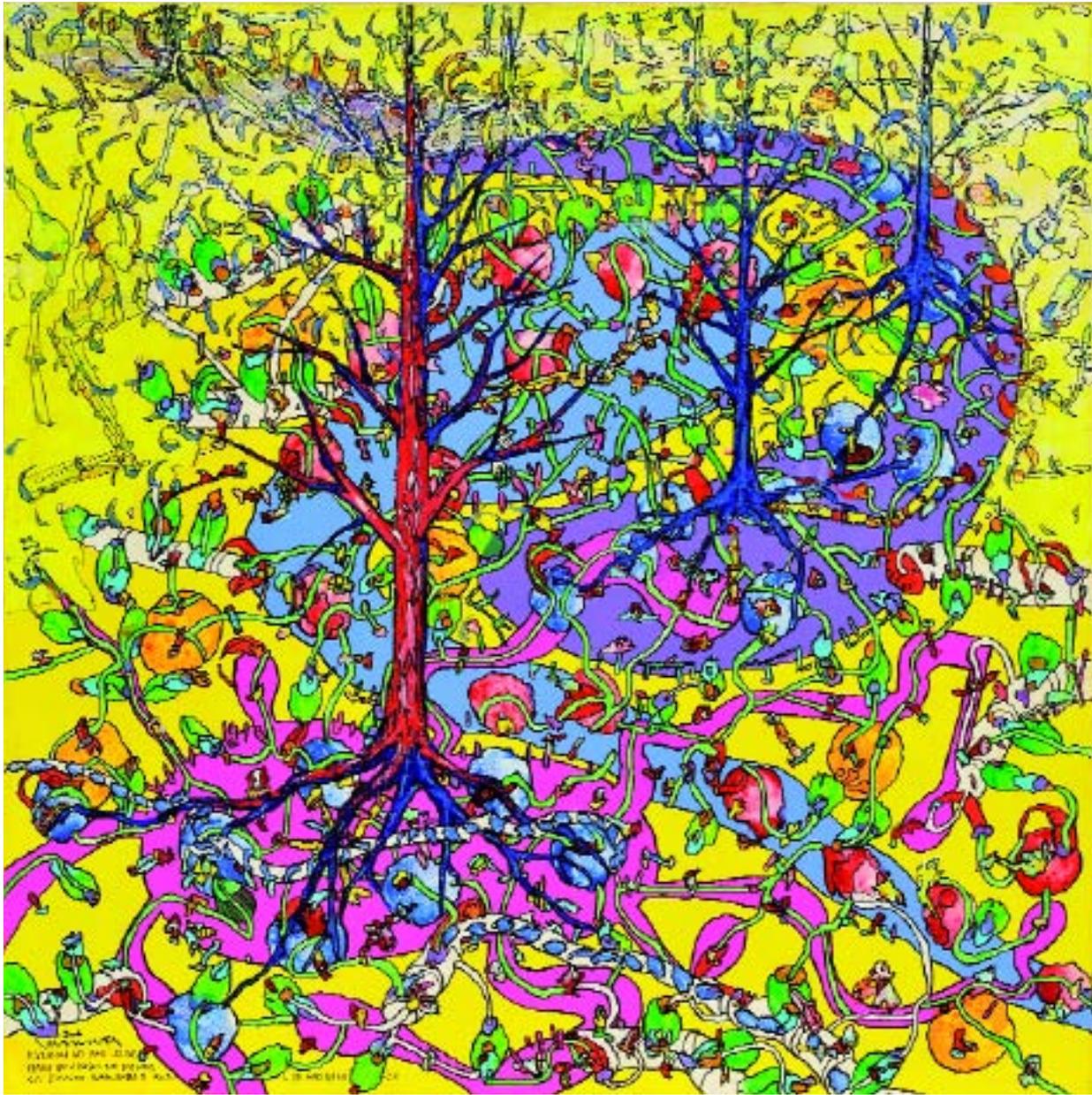


Les grands poissons rouges à l'abri des oléoducs

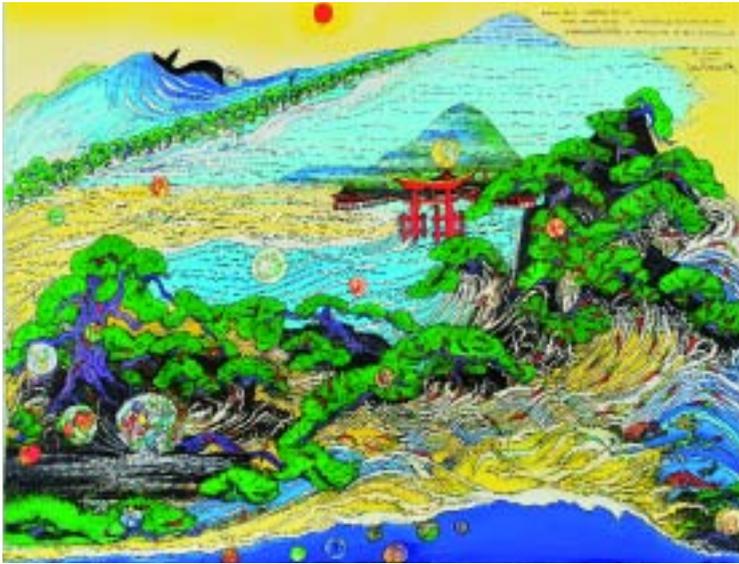
赤唐辛子と一緒に紅葉狩り

Admirer les feuilles d'automne en compagnie
des piments rouges.

パイプラインに守られている
大漁 たち



Un ouragan de printemps emporte les feuilles mortes jusqu'aux sommets des arbres à bulbes
球根のある木春 の嵐の残りが冬の病葉を梢に吹き流す



Les trois vues les plus célèbres du Japon : Matsushima,
Akinomiyajima et Amanohashidate

日本三景一望の図 古来日本では松島、安芸
の宮島と天の橋立を代表の絶景としきた



Un homme et une femme admirent des abeilles
et des piments rouges voltiger autour d'une courge

男女観蜂蟲群赤唐辛子南瓜上

FEUILLES D'OR ET ACRYLIQUES SUR TOILE

- Fleurs rouges se croisant dans l'été finissant
10 x 10 cm
- Regard
10 x 10 cm
- Résidence fleurie de piments rouges
10 x 10 cm
- Argus rouge
10 x 10 cm
- Surprise
10 x 10 cm
- Plumes entrelacées
10 x 10 cm
- Le tango de l'homme bleu à la fleur verte
10 x 10 cm
- La ronde des boules vertes échappées du billard
15 x 15 cm
- La danse des symboles
15 x 15 cm
- Les oiseaux sur leur branche se moquent de l'ornithologue vert et bleu
15 x 15 cm
- Janus enfant
15 x 15 cm
- Le coup de foudre des électroaimants bleus
15 x 15 cm
- L'attraction des aimants pour le buisson ardent
15 x 15 cm
- Le songe d'un garçon rougissant une nuit d'été
12 x 18 cm
- Le vol de l'oiseau rouge aux ailes violettes
18 x 12 cm
- La mélancolie des fleurs bleues sous la pluie
18 x 12 cm
- Les aimants vont à la chasse des organismes vivants
18 x 12 cm
- Les insectes rouges attrapent des poissons dorés
18 x 12 cm
- Elles se font belles pour séduire les insectes
18 x 12 cm
- Chez la Sultane
20 x 20 cm
- L'éclosion du 14 juillet
20 x 20 cm
- L'homme au chapeau à la tombée de la nuit sous un croissant de lune
20 x 20 cm
- Attirés par les appâts bleu ciel, ils s'en approchent puis s'envolent
20 x 20 cm
- L'îlot paradisiaque des fleurs noires et des abeilles
20 x 20 cm
- Coeurs de fleurs et bruissements de plumes
20 x 20 cm
- Les électroaimants mettent de l'ordre dans leur collection
20 x 20 cm
- Combat
20 x 20 cm
- Voguer sur un bateau bleu lorsque le soleil couchant embrase l'or du ciel
20 x 20 cm
- Du bois lumineux à l'intérieur des arbres
20 x 20 cm
- La lutte des insectes dans les fleurs violettes et roses
20 x 20 cm

La lutte de l'homme aux lèvres rouges contre les électroaimants
vindicatifs
20 x 20 cm
Des boules rouges s'esclaffent en voyant les émissions des piments
rouges former le symbole de l'infini
73 x 92 cm
Une première lune a pris la température de la terre, Un insecte a
chatouillé de sa longue barbe jaune le visage du soleil, Des fleurs
violette ont fleuri ensemble sur du fer vermillon, Une citrouille verte
a provoqué une inondation et des piments rouges ont surgi du néant
doré
73 x 92 cm
L'or et la vie datent du cambrien
30 x 90 cm
Oreillers de cactus et libidomètre en marche
73 x 60 cm
Dans les éclairs sous les nuages du Mont Bleu pris dans un filet des
piments rouges se promènent
73 x 60 cm
La Déesse de la Géométrie et son avion privé
55 x 38 cm
Pêche interdite dans les rondeurs dorées de la nuit
55 x 38 cm
Paysage aux couleurs interdites
27 x 41 cm
Le manoir de la mare bleue, ses boules, son or et ses pêches
27 x 41 cm
Conciliabule bleu
18 x 14 cm
L'enguirlandé aux lèvres vertes
18 x 14 cm
Mutations au coeur des fleurs
18 x 14 cm
La poule aux oeufs d'or
18 x 14 cm
Mimique à la Brughel
18 x 14 cm
Les papillons rouges échappent aux fleurs en contournant la
nébuleuse violette
18 x 14 cm
Les larmes blanches de l'insecte
15 x 15 cm

NOIR, BLANC ET ACRYLIQUES SUR TOILE

Larmes d'animal
23 x 16 cm
Fleurs et insectes
23 x 16 cm
Conseils donnés à l'oreille de Léonard de Vinci vieillissant
23 x 16 cm
Autoportrait sans yeux
23 x 16 cm
Montagnes et nuages aux formes semblables aux motifs hexagonaux
des carapaces de tortues
23 x 16 cm
Les fleurs des empreintes digitales
23 x 16 cm

FEUILLES D'ARGENT ET ACRYLIQUES SUR TOILE

Un tir de langue
23 x 16 cm
Sur le point de prendre son envol
23 x 16 cm
L'enfant et le fantôme
23 x 16 cm
Là-bas et ici
23 x 16 cm
Le garçon aux lunettes
23 x 16 cm
Le siège de cactus du lièvre
23 x 16 cm
Fusée de signalisation lancée vers une lune dans son premier quartier
23 x 16 cm
Il y a quelque chose qui vit sur le pupitre
Le manoir sur le pont la nuit
23 x 16 cm
La légende des sept agneaux, de leur mère, de la grande tortue et du
serpent
73 x 60 cm
L'homme aux lunettes avec un grand chapeau
73 x 60 cm
Une dame caresse son étalon la nuit
73 x 60 cm
Un homme et une femme admirent des abeilles et des piments
rouges voltiger autour d'une courge

ACRYLIQUES SUR TOILE

Il y a des gens qui ne peuvent pas s'y faire au jardin des plaisirs
?????????
Dans un nuage de météorites
?????????
Cafards, aubergine, melon et autres cucurbitacés
?????????
La montagne est bleue et l'eau est claire. Du grand arbre du village
pendent des clochettes. Les nuages se laissent attraper. Les femmes
ont abandonné le net pour se livrer à la joie d'attraper les nuages
avec des fillets
130 x 162 cm
Les trois vues les plus célèbres du Japon : Matsushima, Akinomiyajima
et Amanohashidate
?????????
Un ouragan de printemps emporte les feuilles mortes jusqu'aux
sommets des arbres à bulbes
?????????
Les grands poissons rouges à l'abri des oléoducs
?????????
On y monte chacun à son tour
20 x 20 cm
La fleur jaune où se sont perchés des piments rouges encerclé par des
éléments blancs
20 x 20 cm
Admirer les feuilles d'automne en compagnie des piments rouges
20 x 20 cm
Des toits superposés ondulent comme des vagues sur les bulles de
magma. L'intérieur des maisons est envahi de violet. Il faut s'envoler il
faut fuir. Mais les piments rouges s'en moquent et rigolent
200 x 200 cm



YUKIO IMAMURA

Né en 1935 à Ise au Japon

Vit et travaille alternativement en France et au Japon depuis 1977

EXPOSITIONS COLLECTIVES (Sélection)

- 2004 « Invitation au rêve » Musée Monart, Ashdod, Israël.
 1997 Framless, Nagoya, Japon
 1996 Salon de Mars, Paris, stand Gal. L. Mordoch
 1995 Framless, Mié, Japon.
 1990 « Miro, Tapiès, Imamura », Nouvel Aquarium de Toba, Japon.
 1989 Galerie Faris, Paris.
 1986 Festival International de Peinture, Cagnes sur Mer.
 1985 « Fièvre 85 à Yokohama », Musée Municipal de Kanagawa.
 1984 4^{ème} Hara Annuel, Musée Hara, Tokyo.
 1983 « 5 Fièvres 83 », Musée Municipal de Mié.
 1982 Exposition d'Art Contemporain, Musée Municipal de Mié.
 1980 Exposition d'Art Contemporain d'Asie, Musée Municipal de Fukuoka.
 1976 110 Artistes Contemporains, Musée Central, Tokyo.
 1971 Exposition d'Art Contemporain de Mainichi, Musée de la ville de Tokyo et Musée National d'Art Moderne, Kyoto.
 1970 Exposition d'Art Contemporain, Office des Affaires Culturelles, Tokyo.
 1962 1^{er} Prix Yasui, Musée Seibu, Tokyo.
 1960 Exposition chaque année avec le groupe Dokuristsu, à en particulier dans les musées de la ville de Tokyo,
 1982 Kyoto, Osaka et Nagoya.

Depuis 1990, participe régulièrement aux expositions de groupe de la Galerie Lélia Mordoch, Paris, qui l'a présenté sur les foires suivantes :

- Artjonction, Nice, 1992.
- Linéart, Gand, Belgique, 1992, 1997.
- Art Miami, USA, 1992.
- Salon de Mars, Paris 1997

EXPOSITIONS PERSONNELLES (Sélection)

- 2004 Galerie Lélia Mordoch, Paris, France
 2000 Galerie Lélia Mordoch, Paris, France
 1997 Galerie Lélia Mordoch, Paris, France.
 Galerie Soko, Tokyo, Japon.
 Centre de la Commission Européenne, Luxembourg
 Galerie APA, Nagoya, Japon,
 1996 One Man Show, Linéart, Gand, B.
 Stand éd. Futura.
 1995 De Zénon aux Mumuyés, Galerie Lélia Mordoch, Paris.
 Galerie Lélia Mordoch, Paris.
 1992 Kirin Piazza, Osaka.
 1991 Nagoya Contemporary Art Exhibition.
 Galerie Nichido, Nagoya.
 1990 Galerie Lélia Mordoch, Paris.
 1989 Espace Sanko, Ise.
 Musée Privé de Kaméya, Ise,
 (rétrospective : 4 mois / 4 périodes de peinture).
 Galerie AES, Tokyo.
 1988 Galerie AES, Tokyo.
 1987 Galerie Kohji Ogura, Nagoya.
 1986 Galerie Pierre Parat, Paris.
 Espace Sagacho, Tokyo.
 Galerie Artco, Paris.
 1985 Musée Privé de Kaméya, Ise.
 Espace Robert Chibié, Paris.
 1984 Galerie Christian Cheneau ABCD, Paris.
 1983 Espace Assahi-Tatémono, Tokyo.
 1982 Musée Privé de Kaméya, Ise.
 1981 Galerie Nichido, Tokyo
 Galerie Nichido, Nagoya
 Musée Privé de Kaméya.
 1979 Musée Privé de Kaméya.
 1977 Galerie Nichido, Nagoya.
 Galerie Nagai, Tokyo.
 Musée Municipal de Aichi, Nagoya.
 1976 Galerie Nagai, Tokyo.
 1975 Galerie Fuma, Tokyo.
 Galerie Séki, Nagoya.
 Galerie Osaka-Forme, Tokyo.
 1974 Galerie Misono, Nagoya.
 1973 Galerie Osaka-Forme, Tokyo.
 1971 Galerie Misono, Nagoya.
 1970 Galerie Marunouchi-Saegussa, Tokyo.
 1966 Galerie Bunshun, Tokyo.

BIBLIOGRAPHIE (sélection)

Monographie

IMAMURA, 1952-1991 (200 pages dont 56 couleurs), éditions Bijutsu Shuppan Sha, 1992.

Textes en français de :

F. Armangaud : entretiens avec Y. Imamura.

P. Brisset : Imamura, un monde d'aliénation, l'enchantement et la tentation.

A. Jouffroy : L'Originalité de Imamura.

P. Restany : La Nouvelle Pellicule Affective.

Textes en anglais de :

Yoshiaki Inui : The Strained Confrontation and Harmony among the Mind and the Body.

Yoishi Kimura : Yukio Imamura ; His Life, Sex and Sainthood.

et de nombreux textes en japonais.

Articles et préfaces

Alain Jouffroy : catalogue Galerie Nichido, 1980

« Les Artistes au Japon », in Atelier, fév. 1984.

Yukio Imamura : « There is Music at Work - Here comes the crow to play Jazz to. », in Geijutsu Shincho, sept. 86.

Yoshiaki Inui : Catalogue Espace Sagacho, 1986.

Tatsuro Kagesato : « Delicate Abyss », catalogue Galerie Ogura, 1987.

Takeshi Kanazawa : « An Adventurer Painting Circumstances », in Art Top, août 1983.

« An Artist Adventurous and Delicate. », in Bijutsu Techo, nov. 1984.

Yoichi Kimura : « The paintings by « current air », in Bijutsu Techo, fév. 1984.

« A Dramatic Instans from the Cosmos, Yukio Imamura's Prophesy - Air Stream. », in Mizue n° 960, automne 1991

Steve Lacy : « Still Jazz. », catalogue Galerie Ogura 1987.

Pierre Restany : Catalogue Espace Sagacho, 1986.

Tatsumi Shinoda : « Action of Artist and Matter. », in Art 86, été 1986.

François de Villandry : Catalogue Galerie Pierre Parat, 1986.

Katsuhiro Yamaguchi : « Rebirth of Yukio Imamura », catalogue de l'exposition « Fièvre 83 », Musée Municipal de Mié, 1983.

Catalogue Galerie Christian Cheneau ABCD, 1984.

Histoire de l'Art

L'art Abstrait (tome 5), par Marcelin Pleyne et Michel Ragon. Maeght Editeur, 1988.

COMMANDES (sélection)

1999 Ensemble de peintures et sculptures au Centre de Congrès International du Ministère des Postes Japonais

Sculpture monumentale dans le Japanese Railways Central Towers, Nagoya

1997 Paravents à la résidence de l'Ambassade du Japon, Paris

1996 Tableau monumental au Centre de Congrès international Act City, Hamamatsu

Tableau monumental dans le hall de l'université Chukyo, Nagoya

1994 Porte Lumière, sculpture : H. 10m
Arène Départementale, département de Mié.

Naissance du Bleu, peinture :
H. 1,8m x 12,35m. Hall d'entrée du Palais des Congrès, Ville de Hamamatsu.

Tourniquet Endon : H. 3m x 2,45m
Hall d'entrée du Centre Culturel du Département de Mié, Ville de Tsu.

Cosmos Bleu : H. 86 cm x 12 m
Bâtiment Central de l'Université Chukyo, Ville de Nagoya.

Sculpture monumentale Sun Arena, Ise

PERFORMANCES

1986 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

1983 « Rajin Zu », works produced in collaboration by an extending line.

1970 « Emerald, Misfortune, Got 70 », Ise.

1964 « 100 jours, 6 heures par jour. »

COLLECTIONS PUBLIQUES

42 collections du Musée Municipal de Mié, Japon.

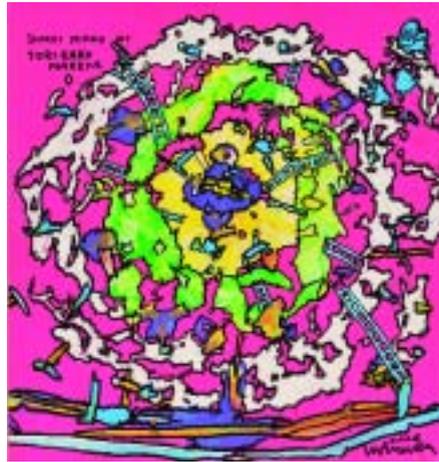
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Dans le cadre de l'année du Japon :

Don au Président de la République Française

du Paravent « Tonnerre Rouge et Noir »

par l'Ambassadeur du Japon en France



Encerclé par des éléments blancs
白いものに取り囲まれた



GALERIE LÉLIA MORDOCH

50, rue Mazarine 75006 Paris

Tél : 33 1 53 10 88 52

Fax : 33 1 53 10 88 49

E.mail : lelia.mordoch.galerie@wanadoo.fr

[http : //www.galerieleliamordoch.com](http://www.galerieleliamordoch.com)

Crédit photographique : Gérard Tordjman

Textes : Lélia Mordoch, Yukio Imamura, Françoise Armengaud et Nicolas Charpentier

Maquette : Delia Sobrino

Impression : RE.BUS s.r.l. (Italie)