Takesada Matsutani

Vanessa Noizet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/54200>

DOI : 10.4000/critiquedart.54200

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Vanessa Noizet, « Takesada Matsutani », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 26 novembre 2020, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/54200> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.54200>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

EN

Takesada Matsutani

Vanessa Noizet

- 1 Présentée à la suite de la manifestation *Gutai : l'espace et le temps* du Musée Soulages de Rodez en 2018, l'exposition de Takesada Matsutani proposée par le musée national d'Art moderne de Paris montre la diversité d'un œuvre peu valorisé en France jusqu'à présent. Membre de Gutai jusqu'à la dissolution du groupe dans les années 1970, le parcours de l'artiste se poursuit à partir de 1966 à Paris, où il se rend grâce à une bourse obtenue suite à un concours au Japon. Marquées par le Surréalisme et l'Art informel, les premières peintures de Takesada Matsutani représentent des univers cosmiques travaillés par la présence de la matière, celle de la colle vinylique que l'artiste utilise dès le début des années 1960 en complément de l'huile répandue sur la toile. Dès lors employé dans des œuvres de grandes dimensions, ce matériau gonfle les poches obtenues, les déforme, les perce, donnant des protubérances de plus en plus prononcées, lointain écho de quelque forme organique et biomorphique. Assistant du graveur Stanley William Hayter à Paris, Matsutani déploie ensuite les potentialités offertes par la sérigraphie dans de grandes compositions Hard Edge où la matière n'est jamais tout à fait absente (*Le Développement-A1-69*). Dans la série des *Streams* la matière est le crayon graphite, que Matsutani utilise pour noircir la blancheur de rouleaux de papier Canson disposés au mur ou sur le sol, au sein d'installations qu'introduit la performance au cœur du dessin. *Stream-87-P* est ainsi constituée de deux toiles, l'une noire accrochée à la cimaise, l'autre blanche couchée sur le sol, liées entre elles par quelques cordes noires accrochées à un sac de toile blanc percé, rempli d'encre *sumi*. C'est que l'œuvre de Matsutani regarde aussi bien du côté de la peinture japonaise traditionnelle que du côté de la peinture occidentale contemporaine. Sa formation, assurée principalement en autodidacte, alors qu'il souffre jeune enfant de la tuberculose, conjugue en effet apprentissage de la peinture *jogâ* (occidentale) et *nihonga* (japonaise), cette dernière caractérisée par l'emploi de matériaux naturels. Celles-ci se conjuguent dans l'œuvre de Matsutani et sont tantôt révélées à travers l'intérêt de l'artiste pour les noirs profonds, les jeux d'ombre et de lumière, l'expérimentation avec la matière. Matsutani a assurément retenu la leçon de ses aînés, notamment celle de Jirô Yoshihara, fondateur de Gutai. Ses récents travaux, parmi lesquels des *tondos* boursoufflés par la colle, des installations produites à l'aide d'encre et de matériaux en

bois, ou encore de larges *Streams* réalisés à l'aide de mines graphites, introduisent tous le corps de l'artiste au sein même de l'œuvre. De fait, l'art de Matsutani est éminemment personnel, comme l'indique Valérie Douniaux dans sa contribution au catalogue : « On peut aussi rattacher les *Streams* à la tradition japonaise du journal intime, l'artiste considérant ces travaux comme une sorte de représentation symbolique de sa vie » (p.112). Publication et exposition remplissent dans ces conditions le but qu'elles s'assignent : celui de sortir de l'indifférence l'œuvre d'un artiste important au regard des problématiques soulevées par son œuvre ; celui d'éveiller l'intérêt pour un travail produit essentiellement en France, boudé jusqu'à présent par les institutions nationales.