

A la recherche de la résilience

J'en arrive à un point où la question qui se pose est de savoir pour qui je le fais, et pourquoi. Ce recueil de quelques lettres, c'est tout ce que j'ai à offrir à un autre. Cette correspondance existe avant tout par et pour elle-même, si elle trouve un destinataire, c'est une excellente nouvelle.

Cependant, que vous le lisiez ou non, que vous le jetiez à la poubelle ou que vous l'utilisiez pour allumer un feu de cheminée, ça vous regarde. Ma vie n'en sera pas changée.

Lors des deux ans nécessaires à l'écriture de ces textes, j'ai changé. La vie est tout sauf fixe, vous devez changer avec elle et cela même si cela veut dire laisser vos espoirs derrière vous. C'est parfois triste, mais c'est ainsi.

Certains choix ne sont pas les nôtres, mais ce n'est qu'en l'acceptant que l'on en sortira gagnant.

Eliot Barbaud



De l'époque où je dansais, j'ai gardé en mémoire les nombreuses heures de répétition, lorsque le professeur nous faisait recommencer encore et encore la même chorégraphie.

Du haut de nos dix ans, incapables de nous voir à la troisième personne, nous ne comprenions pas la différence entre un bras en demi-lune, paume tournée vers l'intérieur, et ce même mouvement, paume tournée légèrement vers l'extérieur.

Ce n'est que bien plus tard que j'ai compris cette nuance : le premier crée un mouvement fermé, tandis que le second résonne presque comme une invitation, les doigts se courbant naturellement vers l'extérieur.

Puis, un peu par hasard, j'entendis parler de la mort tragique de Jackson Pollock. Lors de ses accès de colère, il avait la fâcheuse tendance à se lancer sur les routes comme il peignait : à la manière d'une tornade. Malheureusement, la route est moins clémente que la toile.

Plus tard, alors que j'étais étudiant en première année, pour exprimer ma rage, je passais avec fureur un pinceau gorgé d'encre de Chine sur du papier. À ma surprise, je découvris, en noir et blanc, par la force d'un trait, la représentation de mes émotions.

À l'époque encore coupé du monde et peu cultivé, j'avais, sans le savoir, inventé un concept aussi vieux que le monde : la calligraphie.

Au fil de mes études, je découvris le travail de Fabienne Verdier, qui, elle aussi, avait subi une rigueur similaire à la mienne durant les dix longues années qu'elle passa en Chine aux côtés de son maître. Je me souviens de l'avoir écoutée raconter que chaque jour, son professeur critiquait ses exercices affreusement répétitifs, et qu'à chaque coup de pinceau, il prêtait une émotion.

À la manière d'une chorégraphie, Fabienne Verdier transmet à travers son pinceau le mouvement de son corps. Le geste devient ici l'origine de tout, car grâce à lui, l'émotion se couche sur le papier, tout comme il donne de la prestance au danseur.

C'est en écoutant cette femme extraordinaire que tous ces concepts se sont assemblés dans mon esprit, donnant naissance à l'idée suivante : « le trait contenant tout un monde ».

Cette pensée, l'artiste la porte en elle et l'exprime magnifiquement, notamment à travers la série *Margareta*, dont le point de départ est la coiffe du *Portrait de Margareta* peint par Van Eyck. Fabienne Verdier qualifie elle-même cet amoncellement de dentelle de « labyrinthique »

expliquant dans une interview : « Il y a une sorte de fini-infini qui s'opère puisqu'on rentre dans un univers qui n'en finit pas, de méandre. Et on sait plus d'où on vient et on sait plus où on va. ».

Bien que le tracé soit fini, contraint par le support, le trait offre la possibilité de se perdre dans ses méandres. En fin de compte, cette chose aussi simple que de l'encre sur du papier devient monde.

Des saisons entières sont passées depuis mes derniers mots. Souvent dans mes écrits, cette question de l'infini s'incruste. Qu'il soit question de se perdre dans une couleur ou accepter de refaire inlassablement le même geste, il est là, comme une trame de fond.

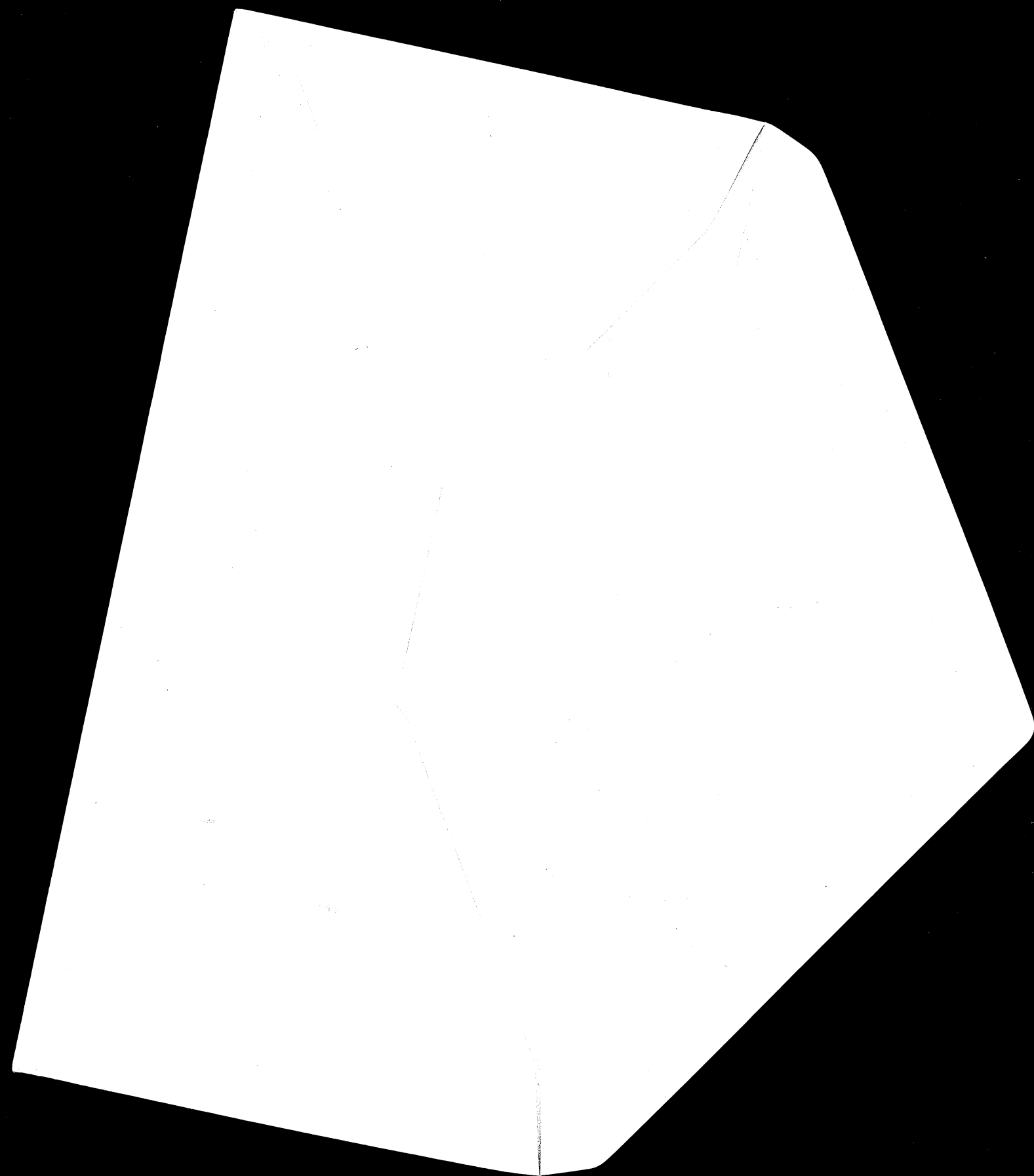
C'est en (re)parcourant la monographie d'une artiste japonaise, Naoko Majima, que je me suis trouvé nez à nez avec l'infini. La monographie en question, *Jigokuraku*, littéralement enfer et paradis, se penche notamment sur sa traversée évolutive entre la sculpture et le dessin. Il se trouve par un drôle de hasard que nous avons une connaissance en commun, qui l'a côtoyée au Japon lors des années 90.

Grace à cette amie, j'ai su que Naoko venait d'une famille de tisserands. Elle a donc vu toute son enfance les métiers à tisser interprétant inlassablement la même chorégraphie. Les fils de trames se lèvent, la navette passe, le peigne tasse, les fils de trames se baissent, la navette repasse, le peigne tasse, et ainsi de suite.

C'est en connaissant ce morceau de vie que j'ouvrai pour la première fois ce livre, découvrant dès les premières pages des sculptures génialement terrifiantes, puis, les dessins de Naoko.

Ce n'est que récemment, après avoir écrit sur le sujet et après avoir moi-même réfléchi à la question, que dans mon esprit, la notion du fini commença à perdre son sens dans le monde d'un artiste. On parlera souvent de l'Œuvre ou du Travail d'un artiste, car au-delà de la pensée qui habite individuellement chacun des travaux, ne serait-il pas possible de considérer un ensemble épars, de taille diverse, parfois séparé par une distance temporelle, comme une seule entité ?

Avançant dans sa série, peut-être est-ce ce que Naoko fit, ne donnant comme seul nom *Jigokuraku*. J'ai la sensation que par ce choix, outre le fait que la même représentation se propage sur chaque dessin, elle unit chaque fragment, qu'importe qu'il soit question d'une feuille au format A3 ou bien d'un rouleau de 5 mètres de long, il s'agit de *Jigokuraku*, et chacun de ses morceaux naît de la même dévotion.



Je me souviens lorsque j'étais à la fin de mon enfance et le début de mon adolescence avoir eu des phases de boulimies intenses autant matérielles qu'alimentaires. Dès que j'avais le moindre centime je me ruais sur la première babiole que je voyais.

Je compris avec le temps, notamment en ayant côtoyé des personnes ayant une « épine dans le soi philosophique » que l'accumulation est un symptôme courant d'une détresse émotionnelle douloureuse.

Pour étayer ma recherche, je me suis attardé sur le cas d'une amie proche dont la souffrance était à fleur de peau. Nous allions chiner régulièrement ensemble, et à chaque fois, chaque joujou, babiole et vieillerie qu'elle trouvait joli finissait dans son sac, à moins qu'au prix d'une grande tristesse elle ne le laissa où il était.

Ayant eu moi-même par le passé un tel comportement, alors qu'un dimanche nous allions vers un énième vide-grenier, je lui dis avec mon tact légendaire « tu accumules vraiment beaucoup de choses, est ce que tu cherches à combler quelque chose ? ». Elle se referma comme une coquille d'huître. Evidemment, elle revint un sac plein de petites choses qui n'auront jamais d'utilité.

Cela me rappelle les cas d'accession subite à un niveau de vie plus élevé, comme durant les périodes d'après-guerre et les périodes de paix. Je pense notamment aux 30 glorieuses. Suite à l'horreur de la seconde guerre mondiale, un boom énorme de consommation eu lieu, avec une explosion de gadget et des couleurs vives.

Un autre cas que je connais particulièrement bien est celui du Japon. Lors de la période Tokugawa, débutant au XVII^e siècle, le pays se referma complètement sur lui-même et connut une longue période de paix après des siècles de conflits.

Très vite, une classe marchande richissime apparut et, comme durant les Trente Glorieuses, la consommation de luxe explosa. Des lois somptuaires furent alors mises en place pour contenir ce faste : broderies et soies furent prohibées pour les citadins, afin qu'ils ne puissent pas rivaliser avec la caste guerrière, sensée être la plus noble et fortunée.

Ainsi, pendant plus de deux siècles, il y eut un jeu, consistant à détourner les lois, donnant naissance à la culture du Iki. Bien que sans égal dans notre langue, René Sieffert le traduit par élégance dans *Éloge de l'ombre* de Tanizaki, bien que le sens véritable, tel que décrit par Shuzō Kuki dans *Structure de l'iki*, soit plus subtil, plus nuancé.

Dans l'artisanat, cette notion s'est traduite par une réduction des motifs au profit de leur qualité, une recherche sur la couleur, les formes et le sobre, d'une grande préciosité, qui a définitivement marqué l'esthétique nippone.

Souvent les crises économiques ou géopolitiques contraignent à un mode de vie spartiate, et au moment où l'on en sort, il est facile d'essayer d'effacer nos cicatrices à coup d'achat compulsifs, comme dans le cas d'un manque.

Dans son contraire, les temps de paix, même s'ils ne sont qu'intérieurs, sont propices à la réflexion, au dépouillement et à l'appréciation de ce qui nous est important.

Cela me laisse penser que le retour à l'essentiel et à l'abandon du matériel comme le prône beaucoup de religions est une preuve de maturité spirituelle et de résilience contrairement à l'accumulation, symptôme d'un mal-être ou d'un traumatisme.

J'ai retrouvé dans mes notes une ébauche concernant la simplicité du quotidien japonais. J'y évoquais le faire, défaire et refaire, en parlant notamment du déroulage des futons le soir et de leur rangement le matin : autant de gestes pensés pour laisser le vide exister.

Dans les maisons traditionnelles, il était plus simple de procéder ainsi que de dédier un espace fixe au sommeil. Au Japon, les murs étaient faits de bois et de papier ; on dormait autour de l'âtre, le cœur de la maison.

C'est la même chose pour le kimono. Pour en coudre un, on n'achetait pas du tissu au mètre, mais un rouleau mesurant environ douze mètres pour quarante centimètres de large : la largeur des métiers traditionnels japonais.

Ce qui me fascine le plus reste la simplicité de la coupe. Toutes les lignes sont droites, faciles à tracer, à couper et à coudre. Un kimono est constitué de très peu de pièces, souvent identiques.

Les manches sont d'un seul tenant, tandis que les deux pièces du dos se prolongent par-dessus les épaules pour former le devant. Viennent ensuite les rabats, les seules pièces non rectangulaires, puis le col. Les maîtres-mots : simplicité et praticité.

Beaucoup de cultures privilégient le point arrière : solide, durable, mais difficile à faire et à défaire. Pour un kimono, on utilise un simple point droit, réalisé avec une grande facilité. On peut démonter entièrement un kimono en tirant sur le fil des coutures, puis le remonter presque aussi simplement. C'est ce qui se passe, notamment, lors du *arai-hari*, le nettoyage traditionnel. Je pense que, d'une certaine manière, appliquée au quotidien, cette simplicité rejoint une forme de résignation douce.

Qu'il s'agisse d'un kimono ou d'un futon, le principe est presque universel : les choses ne sont pas stables, ni destinées à durer indéfiniment. Il faut être prêt à tomber et à se relever. Nous faisons, le destin défait, nous refaisons. C'est une philosophie très différente de celle de l'Occident.

Bien qu'aujourd'hui les maisons japonaises soient presque identiques aux maisons européennes, que le kimono soit devenu un vêtement formel, et que l'Europe emprunte largement au minimalisme japonais, les deux histoires demeurent perceptibles.

L'Occident reste marqué par une forme de consumérisme, où avoir toujours plus est devenu une norme. Le Japon, lui, n'a pas oublié de laisser exister le vide : propice à la contemplation, à l'apaisement, à la guérison des maux et de l'anxiété.

À ce sujet, une anecdote de Charlotte Perriand m'a particulièrement touché. Enfant, après une appendicectomie, elle fut marquée par la sobriété de l'hôpital ; en rentrant chez elle, elle pleura en découvrant les pièces exiguës et encombrées. Peut-être était-ce un clin d'œil à son destin futur.

J'ai pensé aujourd'hui à la ressemblance entre les gestes d'un moine bouddhiste et celui d'une brodeuse. Le premier fait passer entre ses doigts, une à une, les perles de son chapelet en priant.

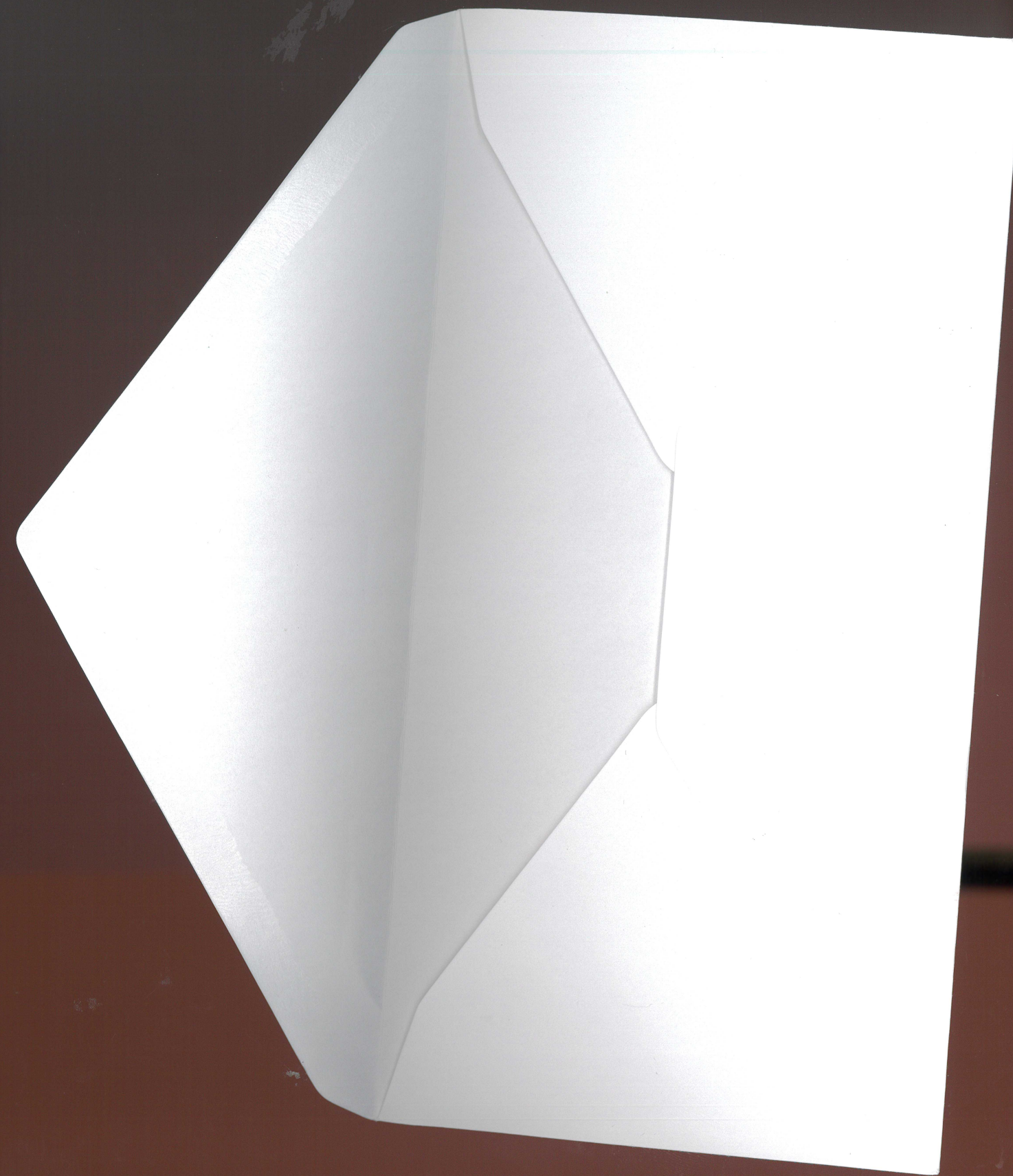
La seconde, tire son fil, pique avec la main droite passe son aiguille au travers du tissu, la réceptionne avec la main gauche, tire son fil, pique son aiguille, la réceptionne avec la main droite, et recommence.

Le moine comme la brodeuse le diront : au bout d'un long moment, à force de répéter des gestes simples, des heures durant sans réelles stimulations, on en oublie le temps, le monde qui nous entoure, la faim, les émotions, la douleur du corps et de l'esprit. L'un comme l'autre, finissent par entrer en phase méditative.

Ce qui m'a surpris, c'est qu'un comportement similaire apparaît spontanément chez les personnes porteuses de certaines pathologies mentales générant une sur-sensibilité au stress. Ainsi, on retrouve parmi la production de patients de nombreux travaux montrant une forme de stéréotypie, dont le principe de répétitions apaise.

En écrivant cela, je repense notamment à Hans-Jörg Georgi, exemple m'ayant touché dernièrement et dont on parle dans le documentaire La folie de l'art brut, et qui au final n'est pas si éloigné du moine et de la brodeuse. Lui aussi se dévoue corps et âme, cette fois-ci à la création de ses œuvres, reprenant toutes le même sujet, et sans même se poser la question du futur. Il fait, c'est tout.

Peut-être que j'extrapole, mais je trouve dans la dévotion de ces trois personnes une forme d'abandon de soi. Ce qui compte ce n'est pas nous ni notre confort, c'est de donner vie à quelque chose d'autre, de plus grand que nous par cette résilience, et dans un sens retomber dans une forme de simplicité d'être.



Je tends à croire qu'au-delà du fait qu'il y ait un lien très fort entre ma famille et lui, c'est le Japon qui est venu à moi, et que l'influence qu'il a eue sur l'Occident est proportionnelle à celle que nous avons eue sur lui. Ce qui m'a mis la puce à l'oreille, c'est la boîte à bijoux de ma mère.

Probablement des années 70, période où les designers se sont pleinement emparés de l'esthétique et de la façon de concevoir d'origine nipponne.

Elle est en hêtre verni et reprend sans s'en cacher la forme des jūbakos, sorte de bentos en laque surtout utilisés avant-guerre.

Ces dernières sont généralement composées de 3, 4 ou 5 modules de bois s'imbriquant les uns sur les autres, et dont le dernier est coiffé d'un couvercle, d'où le nom jūbako, signifiant boîte à plusieurs niveaux.

Le coffret de ma mère se compose de trois modules aux bords biseautés sur quelques millimètres. Le premier repose sur quatre sphères de bois, faisant office de pieds, tandis que le couvercle est surmonté d'une cinquième boule en guise de poignée.

En cas de perte de la base, la boîte perd un peu de son attirance, contrairement aux jūbakos, qui se veulent radicales dans la forme et dont chaque module peut être interchangeable.

Dans la même veine, j'ai eu entre les mains un ensemble gigogne de 7 plateaux en laque montés sur pied, pensés pour les maisons traditionnelles japonaises, là où « ce qui n'est pas essentiel doit disparaître ». Dès que je les ai eus devant moi, l'usage m'a immédiatement semblé naturel, bien que non conventionnel.

En plus de pouvoir se servir d'un seul sur une courte durée, ils s'empilent, permettant de laisser en pause une activité et de ranger le « plan de travail », pour qu'ils n'occupent plus au sol qu'un carré de 35 centimètres de côté.

Il ne me fallut pas longtemps après cette prise de conscience pour constater le manque total de praticité de l'architecture dans mes lieux de vie. Mon atelier se situant dans ma chambre de 9 m², pleine comme un œuf, et mon bureau étant constamment recouvert de tonnes de choses sorties pour le travail en cours. Il est à présent question que je vire mon bureau pour y installer de larges étagères habillées de stores, allant du sol au plafond et occupant l'entièreté du pan de mur.

Idem, la façon d'habiter « à l'occidentale » ne me correspond plus. Je comprends l'utilité de cloisonner la cuisine, la salle de bain et les toilettes, mais les autres murs sont futiles, et leur présence ne permet aucune liberté. Il existe très certainement de nombreuses solutions pour remédier à ce problème : rideaux, paravents, shōjis, cloisons mobiles...

Je dois admettre beaucoup m'amuser lorsque j'ai pour moi tout seul l'étage de Champfleury, ce plateau de 300 mètres carré, vide, garni de nombreuses cimaises pour passer un examen. Bien que ce soit une surface démesurée pour vivre, je m'y accommoderais parfaitement. J'aurais la possibilité de créer différentes ambiances en jouant avec les cloisons mobiles, tout en aménageant des espaces de rangement discrets qui laissent le vide exister, fidèle à l'idée que « ce qui n'est pas essentiel doit disparaître ».

L'un des autres bénéfices de ce mode de pensée est de pouvoir laisser vivre les objets auxquels nous tenons vraiment, au lieu de les noyer au milieu de bibelots.

Évidemment, ce n'est pas une philosophie nouvelle, et encore une fois je marche dans les pas de Charlotte Perriand et de son unité d'habitation individuelle de 14 m², très inspirée de la maison japonaise, qui, par un habile jeu de cloisons et de passages, crée du vide.

Je pense que nous avons beaucoup à apprendre du métissage de la culture française et japonaise. Le souffle de liberté occidentale apporte une fluidité aux intérieurs japonais, tout en conservant leur praticité, voire en l'amplifiant, comme avec les plateaux en laque. Inversement, le minimalisme japonais inspire nos espaces occidentaux à se désencombrer.

Vouloir reproduire à l'identique le mode de vie nippon ou européen, tous deux ayant de nombreux défauts, n'est pas très intéressant : c'est être à l'écoute et puiser l'essentiel de ces deux cultures qui semble l'être.

Je repense souvent à l'expression « fini-infini » que Fabienne Verdier utilisa lors d'une interview en rapport avec sa fameuse série Margareta.

L'artiste se sert de ce terme pour désigner le méandre du trait, mais après une longue réflexion, je crois qu'il peut s'utiliser pour la couleur, le noir et le blanc.

En écrivant ceci je me souviens d'une « boîte d'obscurité », projet réalisé par un de mes collègue pour son dna. Constituée d'un cube d'environ 2,5 mètres de côtés et de nombreux mètres de tissu noir, une fois à l'intérieur, on se retrouvait dans une obscurité parfaite. Bien se sachant dans un lieu clos, on se retrouvait très vite face à une impression d'un espace infini.

Bien que n'ayant jamais pu les contempler, j'émetts l'hypothèse que cette sensation vertigineuse se ressent face aux œuvres de Anish Kapoor que je qualifierais de « ultra noir ». Ne comprenant pas de volumes perceptibles, elles deviennent des fenêtres vers le rien et permettent ainsi l'exploration de l'infini. Comme l'a écrit Okakura, « le vide est tout puissant car il peut tout contenir »

Même si la teinte Vantablack soit notable par l'impression d'absence, je pense que cette fenêtre vers l'infini existe aussi au travers de couleurs, et notamment la plus connue dans ce domaine : Le Bleu Klein. Cette sous-nuance de bleu outre-mer en est un merveilleux exemple.

Peut-être est-ce un simple biais cognitif, le bleu représente dans mon esprit le ciel et la mer, des choses dont on n'aperçoit pas les contours et où le regard peut se perdre. L'année dernière, ma mère et moi nous étions rendus à la mer, un jour d'octobre. Alors que je marchais dans l'eau, elle prit une photo, où, tout petit personnage, je semblais m'avancer vers l'infini. Au loin, il n'y avait qu'un seul et même bleu, comme si le ciel et la mer avaient voulu créer un monochrome.

Je retrouve cette sensation dans les céramiques chinoises, et en particulier dans les pièces produites entre le XI^{ème} et le XII^{ème} siècle par les fours de jun, longquan et ru. Il y eu à cette époque et notamment à la cour des songs du nord un gout pour ces couleurs-reines. On retrouve de cette période des grès entièrement lisses laissant ainsi s'exprimer pleinement le céladon. Cet émail offre de superbes teintes allant du brun au bleu lavande ainsi qu'une glaçure semi-opaque me rappelant l'eau d'un lac légèrement trouble.

De par sa profondeur, chaque objet qu'il recouvre se voile d'un mystère, d'une invitation à la contemplation. Tout comme pour les exemples cités plus haut, je pense que ces bols, assiettes, bassines et autres poteries renferment cette petite voix qui nous dit « contemple-moi, je ne te dis pas tout », nous invitant ainsi à nous plonger à l'intérieur, rendant le reste superflu.

Pour citer ici une dernière fois Okakura : « En ne disant pas tout, l'artiste laisse au spectateur l'occasion de compléter son idée, et c'est ainsi qu'un grand chef-d'œuvre retient irrésistiblement notre attention jusqu'à ce que nous croyions momentanément faire partie de lui. Il y a là un vide où nous pouvons pénétrer et que nous pouvons remplir de la mesure entière de notre émotion artistique. ».

Hier, j'ai bravé ma peur de l'inconnu et je suis parti à la rencontre d'un groupe d'amateurs de bonsaï, seul. Sur quelques tables dans une salle polyvalente, des arbres dans des pots plus ou moins kitschs, leurs propriétaires et leurs outils.

Arrivé à la hauteur d'un des participants, j'observais un très beau pin qu'il était allé chercher un an plus tôt dans la montagne. Le vieil arbre, tortueux, tournait en spirale dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Le pied était à l'avant, le tronc partait vers l'arrière, offrant à gauche, à son extrémité, une canopée aplatie. Elle était accompagnée d'une petite branche qui, un peu rebelle, s'élevait à l'opposé.

Ces arbres, qui pendant des décennies ont été battus par le vent, trempés par la pluie, brûlés par le soleil et gelés par la neige, on les nomme yamadori.

J'entrepris la discussion. Son propriétaire avait prévu d'enserrer le tronc dans toutes sortes de ligatures, afin de ramener la canopée vers l'axe, puis de la faire descendre en semi-cascade. Pauvre arbre. Lui qui avait poussé avec amertume se retrouvait transformé pour répondre à des critères esthétiques, sans qu'il ait son mot à dire. Il lui restait deux choix : l'accepter ou se laisser mourir.

J'ai longuement échangé avec ce monsieur, d'ailleurs sympathique. Je lui faisais part de mon incompréhension : le bonsaï représente à la base quelque chose de l'ordre de l'imperfection et de la résilience. Pourquoi donc vouloir le transformer ?

Il comprit mon point de vue, mais m'expliqua qu'il faisait cela pour le « magnifier » et le « dompter », et que surtout, n'ayant que quarante ans, il ne pourrait pas travailler sur des arbres de cinquante ans plantés de ses mains avant ses quatre-vingt-dix. Après tout, pourquoi pas, mais cela revient à effacer toute la philosophie de cette pratique, qui lie notre vie à celle de l'arbre et vice-versa.

Car oui, l'une des autres pratiques courantes est de partir de la graine. Sur une table en face, un homme travaillait sur son pin à coups de ciseaux et de ligatures. À son air encore juvénile, on voyait bien que c'était un semis. Son propriétaire l'avait planté de ses mains dix ou quinze ans plus tôt.

En vérité, sur la table, il y avait deux pins jumeaux : l'un travaillé et ligaturé, l'autre à peine taillé, comme l'aurait fait la nature s'il avait été sauvage. Je préférais le second, alors je lui posai les mêmes questions qu'à mon premier interlocuteur. Encore une fois, il comprit mon point de vue, mais me répondit que s'il n'y avait qu'un « travail de taille légère à exécuter, autant faire des topiaires. »

Auparavant, j'avais échangé par écrit avec une troisième personne, qui semblait s'être déjà penchée sur la question et qui confirmait mes interrogations. Lorsque l'art du penjing est arrivé au Japon depuis la Chine, il a muté, donnant naissance au commerce des yamadori, prisés par les lettrés et les philosophes pour leur incultisme.

C'est le principe du mingei et du wabi-sabi. Yanagi, dans ses écrits, laisse presque entendre que les premiers bols pour la cérémonie du thé ont eux aussi été prélevés : parmi les centaines de bols produits par un artisan quelconque, il y en a un qui possède une harmonie imparfaite absolue, chef-d'œuvre du hasard.

C'est la même chose pour les yamadori : une poignée pour des forêts entières. C'est, je pense, ce qui a d'abord fait leur valeur.

Des hommes partaient dans les forêts les chercher, puis les ramenaient au sein de leurs pépinières à la force de leurs bras. Une fois acclimatés, ils étaient placés dans un pot en harmonie avec leur forme, subissaient une légère taille, et c'était tout.

Pas de contorsions, pas de haubans, pas d'écorçages, pas de greffes, rien. Même prélevé et taillé, l'arbre gardait son identité. Il n'était pas maquillé pour paraître plus beau qu'il n'était.

Hier donc, alors que je voyais un yamadori pas particulièrement gracieux, avec un vague air de sapin de Noël se faire couper et tordre dans tous les sens, je repensais à cet échange, ainsi qu'aux nombreuses fois où ma marraine avait exprimé son dégoût face au kintsugi.

Appliquer de la laque et de l'or à un bol cassé, c'est refuser d'accepter qu'il se soit brisé, tout comme on n'écoute pas l'arbre qui pousse comme il le souhaite.

À la fin de la taille, l'arbre était méconnaissable ! Son sommet avait été ramené sur son tronc, ses branches pour la plupart raccourcies puis écorcées pour révéler le cœur blanc du bois, et dans son entièreté, l'arbre était contorsionné.

Il est certain que d'ici un an ou deux, ce sera un arbre absolument superbe, que l'on pourrait croire pluricentenaire, mais à quel prix ?

J'ai essayé de nombreuses fois d'écrire sur Francis Bacon, en vain. Malgré la force destructrice que contiennent ses œuvres, qui les place donc à l'opposé total de ma recherche et qui en font un contrepoint parfait, je bloquais. Finalement, c'est une amie artiste, mêlant aquarelle et dessin sur de petits tableaux qui fût le déclencheur.

Dans ses compositions, elle laisse vivre le support, le laissant apparent, en faisant de lui une part entière de l'œuvre. Dans un tableau il figurera en tant que mur sur lequel sont accrochés quelques œuvres, tandis que d'autres fois il figurera comme plan de travail dans une cuisine, où sont posés de façon désordonnée un poivron, une coupe de fruit et un livre. Parfois même, il étreint complètement le sujet.

Et là où l'on pourrait apercevoir quelque chose de l'ordre de l'inachevé, moi je vois l'objet respirer et vivre, et je sais que Françoise l'a fait exprès.

Elle nous invite à voir cette petite chose et uniquement celle-ci, qu'il s'agisse d'un chat endormi, d'une théière, d'un fruit ou encore un joli bouquet de fleur. D'ailleurs, les premières pièces ayant ces esthétiques appartiennent à une série qu'elle appela *toiles flottantes*.

Pour en revenir à notre sujet principal, c'est étrange mais dans la peinture de Francis Bacon, je retrouve cette même vacuité, sauf qu'à la place d'être là pour nous mener à la contemplation, elles nous mettent face à l'horreur absolue.

Evidemment, il y a une forte influence venant des portraits de Velasquez, où un fond neutre permet de faire ressortir le sujet. Or, cette vacuité se retrouve aussi sur des toiles où le vide occupe une place plus importante.

C'est notamment le cas du fameux triptyque *three figure at a base of a crucifixion*, où, comme je le disais plus haut, ce vide nous met seul face à l'horreur absolue, sans avoir la possibilité que notre œil ne divague ailleurs dans la toile.

Dans mes vieux écrits, je m'épanche sur la vie de Francis Bacon, et c'est certainement là où je me suis pris les pieds dans le tapis.

Je n'arrivais pas à comprendre cette vacuité face à cette rage que contiennent ses toiles, certainement car à cette période, en plus de vouloir écrire sur la vacuité comme philosophie esthétique, je voulais écrire sur l'horror vacui, phénomène artistique se produisant chez les personnes souffrant d'un encombrement mental si fort qu'il se déverse sur la toile, la remplissant entièrement.

Dans la vie du peintre, il y a cette même noirceur qui ressort de ses toiles. Il était un alcoolique, addicte aux jeux, avec un penchant pour l'autodestruction.

Son premier grand amour, Peter Lacy, un homme détruit psychologiquement par la seconde guerre mondiale qui battait Francis, est allé jusqu'à le pousser d'une fenêtre au deuxième étage lors d'un weekend dans sa maison de campagne.

En réponse et c'est là où ça devient intéressant, le peintre réalisa des auto-portraits défigurés, avec un arrière-plan vide. Puis, à la mort de son premier compagnon, le peintre a voulu reproduire le même schéma, pour retrouver cette noirceur identique, car pour une raison qui lui appartient, il en avait envie. Lorsqu'il a représenté ces visions d'horreur, il a volontairement utiliser le vide pour nous mettre face à sa noirceur.

C'est finalement un coup de génie.

C'est par de sublimes kimonos que le Japon a croisé mon chemin. Ils étaient tous recouverts de motifs complexes, brodés au fil d'argent ou d'or et surtout, très audacieux. Est-ce mon goût qui s'est affiné ou le pays qui s'est ouvert un peu plus à moi, mais j'ai découvert le Japon influencé par le moins, influencé par une élégance pauvre.

Par le passé, j'ai croisé des mots à la mode comme wabi-sabi qui, en Europe, est réduit à si peu. Mais ce n'est vraiment qu'au contact de ma culture-nourrice, que j'embrassais cette esthétique simple.

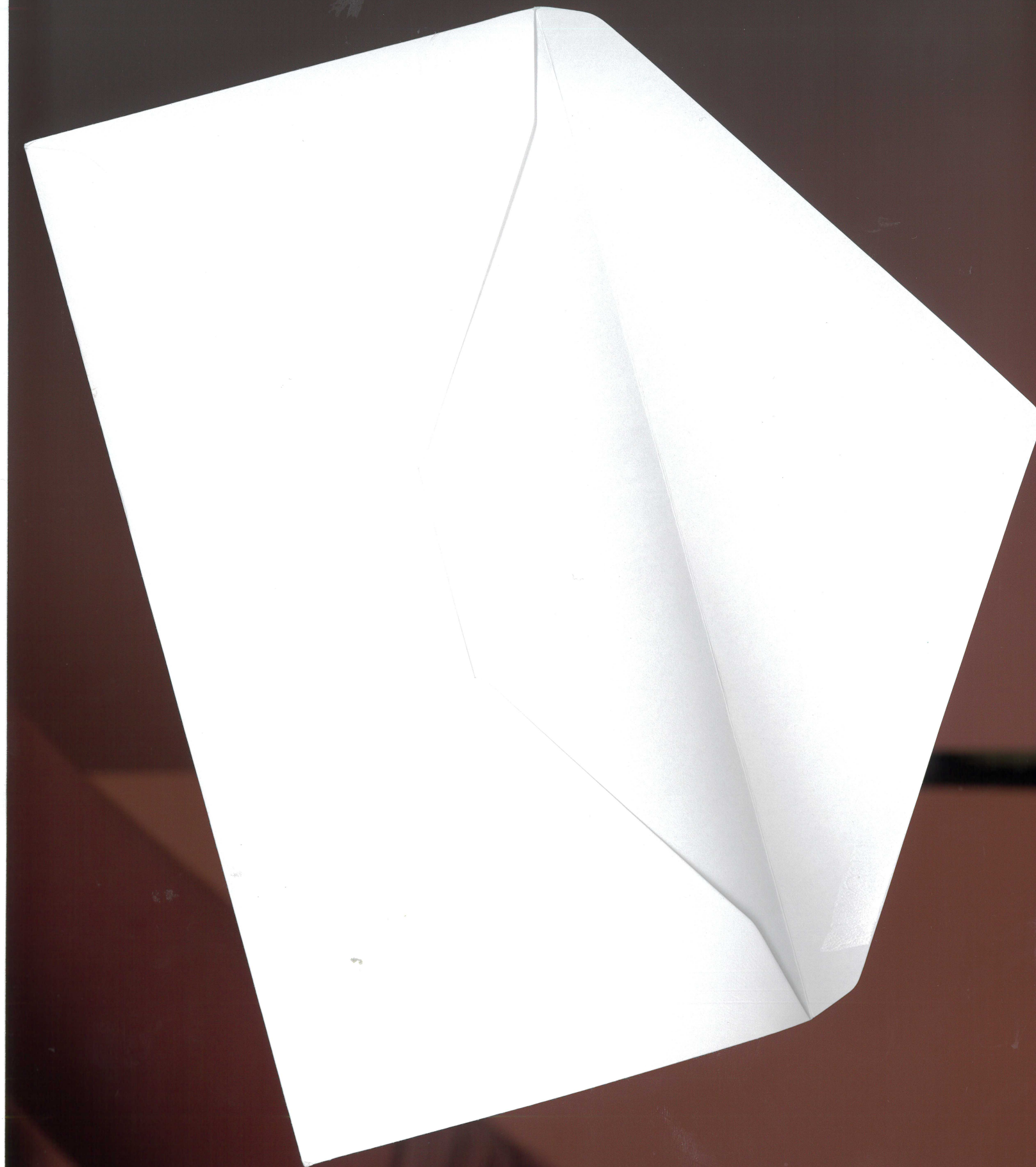
Je pense que pour pouvoir apprécier ces choses, il faut être en capacité de prendre du recul. N'oublions pas que ce sont des lettrés, des aristocrates et des empereurs qui ont développé en premier ce goût pour l'imperfection. Le pauvre paysans qui a vécu toute sa vie dans cette rusticité ne la voit plus, et peut encore moins l'apprécier.

Aussi, l'homme est toujours attiré vers ce qu'il ne connaît pas, ou qu'il a oublié. Peut-être est-ce la raison pour laquelle il fallut que je devienne citadin pour reconnaître la richesse qui se trouvaient dans mon petit hameau de campagne. Mon vieux pont en bois pourri, la maison de pierre où l'on mourait de froid l'hiver, l'atelier de mon père rempli d'outils surannés et les granges contenant autant de poussière que de vieilleries...

Il en est que, lors de mes longues quêtes, dans le but de trouver quelque merveille à importer, je finis par tomber sur des objets bruts, inaboutis, stockés pendant bien des décennies, et qui ont si peu à offrir qu'ils se permettent le luxe d'exister sans regard extérieur. Je me souviens notamment de cette fois où je me suis retrouvé face à plus de vingt-cinq paires de geta inachevées, dont seule la semelle de bois avait été réalisée.

Après les avoir regardées avec étonnement, je me dis intérieurement : « mais c'est génial ! ».

Dans son ouvrage *Structure de l'iki*, le philosophe Shuzō Kuki place l'iki, autrement dit l'élégance dans son expression la plus littéraire, entre l'amertume, la douceur, la rusticité et la beauté. Ces semelles de bois brutes, dénuées de toute sophistication, ont souffert du temps, et pourtant offrent cette beauté indescriptible, que Yanagi Sōetsu aurait certainement reconnu comme relevant du mingei.



En octobre 2023, malgré mon aversion pour la lecture, j'entamais un premier livre, *Éloge de l'ombre* écrit par Jun'ichirō Tanizaki en 1933 à Tokyo. Il fut traduit par René Sieffert et publié en français en 1977 par les Publications orientalistes de France.

Suite à cela, je me penchais sur les livres et les termes que Jun'ichirō lui-même citait. En premier lieu, je m'intéressais à l'iki, dont le seul livre disponible en français était *La Structure de l'iki*, l'étude fondamentale de Kuki Shūzō parue en 1930 au Japon.

Une traduction française fut réalisée par Maeno Toshikuni au sein de la Maison franco-japonaise de Tokyo en 1984. Enfin, une édition française plus largement diffusée est parue en 2017, publiée par les Presses Universitaires de France.

Jun'ichirō cite également plusieurs fois *Le Livre du thé*, écrit par Kakuzō Okakura et paru en 1906 chez Fox, Duffield & Company.

Plusieurs traductions ont existé, mais, Avignon étant très proche, la plus facile à me procurer fut celle réalisée par Corinne Atlan et Zéno Bianu pour les Éditions Picquier, à Arles, publiée en 2006.

De mémoire, je savais qu'il existait un documentaire dédié à Charlotte Perriand, qui elle aussi était une lectrice et admiratrice de Kakuzō Okakura. Je me mis alors à sa recherche.

Il s'agissait de *Charlotte Perriand, pionnière de l'art de vivre*, sorti en 2019, écrit et réalisé par Stéphane Ghez, coproduit par ARTE France et Cinétévé, avec le soutien de la Fondation Louis Vuitton. Je l'ai regardé au moins une dizaine de fois, et, restant un peu sur ma faim, j'entamais les mémoires de Charlotte Perriand, publiées aux éditions Odile Jacob en 1998, sous le titre *Une vie de création*.

Dans une autre temporalité, j'ai découvert le documentaire *La Folie de l'art brut* de Simon Backès, coproduit par Kepler 22 Productions et ARTE France. À partir de ce point-ci, je suis arrivé au Mingei, dont je ne connaissais alors que le concept vague. Pourquoi ? Comment ? Quand ? Je ne sais pas, encore une énigme qui appartient à mes connexions neuronales.

Je me rendis donc à la bibliothèque pour attraper *Beauté du Mingei*, un recueil de textes de Yanagi Sōetsu, traduit par Patrick Honnoré et publié en 2023 aux éditions Picquier. Puis, juste à côté, il y avait *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes & philosophes* de Léonard Koren, publié en 1994 chez Stone Bridge Press, aux États-Unis. Il a été traduit par Hélène Collon et publié en 2015 par les éditions Sully, en France. Ce livre aussi partait avec moi.

Un autre moment foudroyant fût lorsque je me suis rendu à la Collection Lee Ufan Arles, qui vit le jour en 2022. C'était si beau. J'y restai deux heures à discuter chaque œuvre avec l'amie qui m'accompagnait.

Les salles sont ponctuées de textes rédigés aux murs, et pour une fois, je les lisais. Ils sont signés Lee Ufan, Alain Lombard, Jean-Marie Gallais et Jessica Morgan. Tous sont présents dans le livre d'exposition *Lee Ufan Arles*, disponible aux éditions Dilecta et paru en 2022. Cette visite, en parallèle à de centaines de particules de réflexions, réveilla de vieux souvenirs.

La première chose qui me revint, c'est un fragment du documentaire *Flux*, de Philippe Chancel, réalisé en 2010.

On y voit la réflexion de Fabienne Verdier sur la création d'une œuvre, sur la façon dont le trait et elle finissent par fusionner. Par la suite, je me suis repenché sur le court-métrage *Portrait de Margarete*, réalisé par Mark Dikel en 2013, consacré au travail de Fabienne Verdier sur ce portrait et comment, à partir d'un trait, naît l'infini.

J'ai donc repensé à Naoko Majima et à sa monographie *NAOKO MAJIMA JIGOKURAKU*, éditée par Masakuni en 2005. Elle aussi arriva à l'infini, d'une certaine manière.

Pour continuer sur ma lancée de l'infini, je ressortais un énorme pavé : *La Céramique Song*, de Mary Tregear et Madeleine Paul-David, paru en 1982 aux éditions Vilo.

Ne parlant que de céladon, je me procurais *Au cœur de la couleur. Chefs-d'œuvre de la porcelaine monochrome chinoise*, publié à l'occasion de l'exposition homonyme par le Musée national des arts asiatiques et les éditions Liénart en 2024. Ce catalogue a été réalisé sous la direction de Claire Déléry et Peter Y. K. Lam.

Après avoir exploré cette vacuité sereine, j'arrivais enfin à parler de Francis Bacon, après avoir revu une énième fois le documentaire *L'Énigme Francis Bacon*, réalisé et écrit par Richard Curson Smith, produit par IWC Media en 2016.