Masahiro SUZUKI FRANCE

M. Masahiro SUZUKI

Né en 1985 à Tokyo, Vit et Travaille entre France et Japon

masso364@gmail.com
EN : www.masahirosuzuki.tumblr.com
FR : www.documentsdartistes.org/artistes/suzuki/repro.html

Exposition (sélectionnée) / Art action

2024	*ROKKO MEETS ART 2024* / **collectif** / Festival d'art, Kobe, Hyogo, JP.
2023	放浪する空土 *(Friche déambulante) prolog 1* / **solo** / Art action, Kobe, Hyogo, JP.
2022	*éco (.....) éco (.....) éco (.....)* / **collectif** / Galerie DOHYANG LEE, Paris, FR.
	Sous les bois / **collectif** / Le basculeur lieu d'art contemporain, Revel-Tourdan, FR.
	72e Jeune Création / **collectif** / Fondation Fiminco, Romainville, FR.
2021	*Mise à feu, mis en monde : la tour en argile grise* / **solo** / Art action, l'archipel du DomaineM, Motte-Leyrat, FR
	Sortie de la résidence Maison Tarvelle / **duo** / Saint-Jean-Chambre et Vernoux-en-Vivarais, FR.
2020	*Après l'école - Biennale artpress des jeunes artistes – Saint-Étienne 2020* / **collectif** / Cité du Design, Sainte-Étienne, FR.
	De la pierre au pétale / **duo** / Fonds d'Art Moderne et Contemporain, Montluçon, FR.
2019	*Wanderobjekten Nr.2* / **solo** / Art action, Marseille, FR.
	Sud magnétique / **collectif** / Vidéochroniques, Marseille, FR.
2018	*Sommeil du monde, poussière des images* / **solo** / DomaineM, Cérilly, FR.
	Das Wanderobjekt : Übergang / **solo** / Art action, Luckau, DE.
2017	*La voie du vent* / **solo** / Abbaye de Silvacane, La Roque d'Athéron, FR.
	Promenade avec Nicolas De Ribou / **solo** / Parcours guidé, Voyons Voir au Domaine du Défend, Rousset, FR.
	OAA! 2017 par Chateau de Servières / **collectif** : Atelier La Calade, Marseille, FR.
	Génération Baby Dance / **collectif** / Atelier La Calade, Marseille, FR.
	62e Salon de Montrouge / **collectif** / Beffroi, Montrouge, FR.
2015	*Chroniques Alexandrine* / **collectif** / FRAC PACA, Marseille, FR.
	Peregrino, une rencontre avec Masso / **solo** / Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, FR.
	Nouveaux Regards 2015 / **solo** / L'atelier Cézanne, Aix-en-Provence, FR.
	Nouveaux Regards 2015 / **collectif** / Pavillon du Vendôme, Aix-en-Provence,FR.
2014	*Comme un vestige* / **collectif** / Mas-de-Gréoux, Maussane-les-Alpilles, FR.
2013	*Masso im Altemeister* / **solo** / Café Restaurant Altemeister, Dresde, DE.
	Echtzeitmalerei / **collectif** / Salle du Sénat, École des Beaux-Arts de Dresde, DE.
2012	*Multiplication* / **collectif** / Candid Arts Gallery, Londres, UK.
2011	*Der lustige Kunst-Opa würde das sicher auch ganz toll finden* / **collectif** / L'atelier de Kamenzerstr. 45, Dresde, DE.

Intervention / Workshop

2026	Workshop *De la pierre au pétale*, à l'ESADTP, Toulon, FR.
2024-2025	Workshop *imago medio*, au Collége Theodre Rosset, Montreal-la-Cluse, Ain, FR.
2023	Workshop de teinture végétale N°2 dans les cartiers de Kobe au moment de festival d'art *Shitamachi*, Hyogo, JP.
	Workshop de teinture végétale N°1 dans les cartiers de Kobe, Hyogo, JP.
2022	Workshop et conférence dans l'École d'art intercommunale de Digne-les-Bains, FR.

Bourse / Résidence

2025	Résidence d'artistes : *Hitachinokuni Izumo* à Ibaraki, JP.
2023	Résidence d'artistes : *AiRK* à Kobe, JP.
2021	Résidence d'artistes : *La menuiserie 2* au Quesnel-Aubry, FR.
	Résidence d'artistes : *Maison Tarvelle* à Vernoux-en-Vivarais, FR.
	Résidence d'artistes : *Abbaye de La Prée*, à Ségry, FR.
2020	Résidence d'artistes : *L'archipel du DomaineM*, à La Motte-Leyrat, FR.
2019	Résidence d'artistes : *Shakers*, à Montluçon, FR.
2018	Résidence d'artistes : *DomaineM*, à Cérilly, FR.
	Résidence d'artistes : *Spektrale 8 - CreativQuartier*, à Luckau, DE.
	Résidence d'artistes : *Artistes en Résidence*, à Clermont-Ferrand, FR.
2017	Résidence d'artistes : *Fondation Vasarely*, à Aix-en-Provence, FR.
	Résidence d'artistes : *Voyons Voir au Domaine du Défend*, à Rousset, FR.
	Bourse de la création : *Gojiki* pour 62e Salon de Montrouge, FR.
2015	Résidence d'artistes : *3 bis F*, à Aix-en-Provence, FR.

Publication

2025	- Catalogue : Le Quotidien de l'Art / *Pratiques « habitantes » de l'art : les ressorts d'un engagement* / texte par Mathilde
2024	Chénin / FR.
	- Article en ligne : DDA / *Ça ira mieux. Pratiques habitantes de l'art* / texte par Mathilde Chénin / FR.
2022	- Catalogue : *ROKKO MEETS ART 2024* / texte par Takamizawa Kiyotaka / Kobe, JP.
2021	- Livre de recherche : *La Chave* / texte par Alexis Demoulin / Maison Tarvelle, Vernoux-en-Vivarais, FR.
2020	- Catalogue : *72e Jeune Création* / texte par Emilien Houssin / Fondation Fiminco, Romainville, FR
2019	- Catalogue : *Les cahiers / n°22*, textes par Masahiro Suzuki, Arnauld de L'Epine, Michel Cegarra, à Cérilly, FR
2018	- Catalogue : *Artpress*, n°480-481 (Sep. - Oct. 2020), texte par Romain Mathieu, à Sainte-Étienne, FR
	- Édition en ligne : *Document d'artiste PACA*, à Marseille, FR.
2017	- Catalogue : *Les cahiers / n°15*, texte par Michel Cegarra, à Cérilly, FR
	- Livre d'artiste : *Sur le chemin courbe*, texte par Masahiro Suzuki, éd. Poïein + DomaineM, à L'Etelon, FR.
2015	- Catalogue : *62e Salon de Montrouge*, texte par Joël Riff, à Montrouge, FR.
	- Article en ligne : *Pariscope*, texte par Marine Plantin, à Paris, FR.
2013	- Catalogue : *Nouveaux Regards 2015*, texte par Paul-Emmanuel Odin, à Aix-en-Provence, FR.
	- Article en ligne: *Centre National des Arts Plastique*s, FR.
	- Article du journal et en ligne : *Dresdner Neuste Nachrichten*, texte par Torsten Klaus, à Dresde, DE.

Formation

2016 - 2018	Université d'Aix-Marseille, UFR ALLSH, Arts plastiques, FR : Obtention du diplôme en master II.
2013 - 2015	École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, FR : Obtention de DNSEP
2010 - 2013	École Supérieure des Beaux-Arts de Dresde, DE.
2009 - 2010	Stage dans l'atelier de gravure à Kulturwerk des bbk berlin GmbH à Berlin, DE.
2005 - 2007	Université d'Art de Musashino à Tokyo, Design informatic, JP.

Présentation de ma démarche

Mon intérêt s'ancre dans le rapport entre le milieu et le corps. Marcher, porter, creuser, brûler, teindre, empiler… En touchant les matières, en éprouvant leur poids et leur résistance, la forme émerge. À « l'échelle de l'individu », affronter la masse du monde : la création apparaît comme une charge concrète.

Le milieu est un champ de co-formation où nature, culture et société s'entrelacent. L'humain l'utilise et, simultanément, en est façonné. C'est ce mouvement réciproque que je nomme « Anthropoïésis mésologique ». Agir sur la matière implique toujours une transformation, et donc une part de destruction. Créer : détruire ou métamorphoser ?

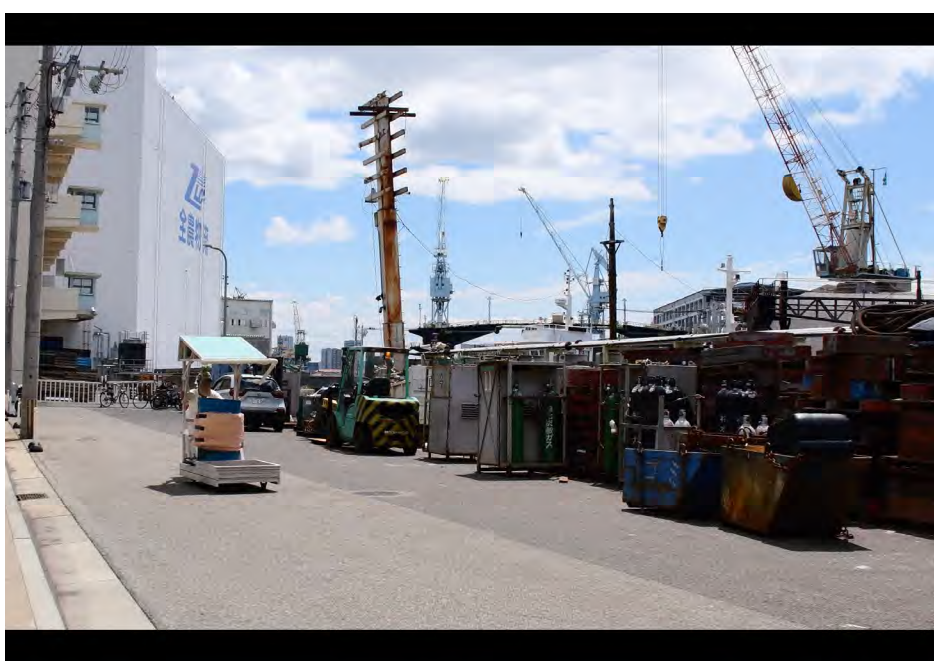
Dans un territoire inconnu, je cherche d'abord les lieux où la mémoire du sol affleure : ruines, carrières, couches d'argile et points d'eau. J'y prélève terres, pierres, plantes et objets abandonnés pour réaliser des installations, des sculptures, des vidéos et des textes. La teinture végétale constitue le premier geste : s'imprégner du lieu. « De la pierre au pétale. » Manipuler le feu. Laisser des cendres. Rendre visible le temps de la matière.

Les formes achevées ne suffisent pas. Les gestes répétés, l'effort, les traces du travail font œuvre. Là où le corps touche le sol, une forme demeure.



放浪する空土：旧稲荷市場 *(Terrain vague déambulant : Ancien marché d'Inari)*, 2023, Vidéo 4K, 14'12, AirK, Kobe (Hyogo), JP. Film : https://vimeo.com/1126860270





放浪する空土：旧稲荷市場 *(Terrain vague déambulant : Ancien marché d'Inari)*
Wanderobjekt Nr.4, 2023

Cette œuvre se constitue par la complémentarité de trois éléments : une vidéo, la sculpture et un poème en prose. La vidéo montre un être humain portant un masque fabriqué à partir de plastique récupéré. En marchant toute une journée, il pousse un dispositif mobile de teinture végétale. L'objet est présenté comme une sculpture-outil fonctionnelle. Enfin, un poème en prose, inspiré de Kobé et de Mexico, accompagne et structure l'ensemble.

J'ai ramassé des fragments de plastique autour du terrain vague de l'ancien marché d'Inari, où les plantes sauvages poussent sans entretien. Afin de façonner un masque, je les ai chauffés. Un grand bidon récupéré dans un chantier naval voisin collecte l'eau de pluie depuis le toit. En le chauffant, les plantes cueillies sont bouillies pour la teinture. Les résidus sont restitués au compost dans un petit jardin situé devant le dispositif. Il s'agit d'une sculpture-outil permettant de couper et de teindre les plantes sauvages des terrains vagues[1] tout en se déplaçant.

Dans l'ancien marché d'Inari, où la pression de réaménagement urbain entraîne des problèmes d'éviction, j'ai travaillé en plein air sur le terrain vague. À travers les rencontres avec les habitants, une question s'est imposée : de quoi ont-ils réellement besoin ? Que peut l'art dans la société ?
Sous le soleil brûlant de l'été, j'ai transporté cette sculpture sur environ cinq kilomètres jusqu'à l'Atelier KOMA, lieu engagé dans des activités sociales. À chaque geste de coupe des herbes sur le terrain vague, cette question se lèvent.

Le poème en prose présent dans la vidéo, « image-poème » (詩像), s'appuie sur l'analogie entre les transformations urbaines de Mexico et de Kobé afin d'explorer les dimensions macro et micro du milieu, l'histoire géologique, ainsi que les dynamiques de nomadisme et de sédentarité des plantes et des humains. Sur fond d'Anthropocène — époque où l'activité humaine transforme la planète à l'échelle géologique — l'œuvre s'articule autour de ma théorie de création, « l'Anthropoïèsis mésologique »[2]. Elle est portée par une interrogation poignante : quel rôle une intervention artistique, en tant qu'acte éphémère, peut-elle jouer face aux problématiques locales ?

-

Vidéo 4K, 14'12, 2023, AirK, Kobe (Hyogo), JP.
Film : https://vimeo.com/1126860270

1 Au Japon, un terrain vague non entretenu est souvent perçu comme un problème d'hygiène et de sécurité (risques d'incendie, nuisances, prolifération d'insectes).

2 Anthropoïèsis mésologique est un néologisme élaboré durant mon séjour en France, combinant l'anthropologie et la poïésis (acte de production/création). Ce concept considère la pratique créatrice comme un processus de co-genèse entre l'humain et le milieu (milieu). Créer implique une intervention matérielle susceptible d'entraîner destruction ou exploitation, mais également de produire de nouvelles conditions environnementales et de reconfigurer le milieu. Dans ce processus, transformer le milieu signifie aussi se transformer soi-même. Le milieu n'est pas une donnée fixe : il constitue un champ relationnel en perpétuelle formation par l'interaction entre l'humain et son environnement. Dans cette œuvre, le terme « mésologique » désigne précisément cette structure de co-génération.

場所の感性

1995年
跡形消えてなお
草木や人に根づく色

地は揺れちり
風は土を呼吸させ
大きな間を織りなす

もののなれ

採取狩猟民はどう根を張り
ことばを紡ぎ
風土を語ったのか

水を抜かれた巨大なテスココ湖
削り崩された六甲山脈

地史を目の前に
創作と破壊のリテラシーが秒で気絶する

知らぬ地で
芸術と謳うのは
単なる微風か
社会に風化したカメレオンか

長く育んだ
竜舌蘭のつぼみを切り落とし
甘い蜜を得て
空土は発酵する

ししてなる

地には死が散り積もり
死を掘り出すものは
形のない痕跡に憧憬する

野草のシーシュポスのように
この場所は何に生き何に死ぬのか
感じるのは何かがあったという

空と土の跡

Sens du lieu

1995
Même après la disparition des traces,
les couleurs s'enracinent dans l'herbe et les hommes.

La terre tremble, se disperse,
le vent la fait respirer,
entrelaçant un vast espace.

Monono nare (C'est ce qui devient)

Comment les chasseurs-cueilleurs ont-ils enraciné leurs pas,
tissé leurs mots,
raconté leur milieu ?

Le gigantesque lac Texcoco entièrement drainé,
la chaîne du Rokko taillée et extraite.

Face aux temps géologiques,
la littératie de la création et de la destruction
s'évanouit en une seconde.

Dans un milieu inconnu,
proclamer l'art,
n'est-ce qu'un souffle éphémère,
ou un caméléon érodé par la société ?

Après un long mûrissement,
le bourgeon de l'agave est tranchée,
pour son nectar sucré recueilli,
et la terre du ciel fermente.

Shishite naru (Ce qui devient après la mort)

La mort s'accumule sur la terre,
et ceux qui l'exhument
aspirent aux traces sans forme.

Comme le Sisyphe des herbes sauvages,
de quoi vit et de quoi meurt ce lieu ?
Ce que l'on perçoit,
c'est la forme d'un geste tracé,

une empreinte entre ciel et terre.

Juillet 2023 à Kobe, Masahiro Suzuki



六甲と淡路の土の塔 (***La tour en terre de Rokko et Awaji),*** 2024, Pisé, H. 220 × ø150 cm, Vue de l'exposition *Rokko Meets art 2024 beyond*, Kobe (Hyogo), JP.



六甲と淡路の土の塔 (*La tour en terre de Rokko et Awaji),* 2024
Terre de granite décomposé (masado) provenant de l'ancien site de l'Oriental Hotel sur le mont Rokko ; terre (asagi) issue de la formation de Goshikihama sur l'île d'Awaji ; un zelkova abattu, qui s'inclinait sous sa propre masse le long de la route près de l'entrée de l'ancien site de l'Oriental Hotel ; des planches de récupération ; des blocs de granite de Mikage, issus d'un stockage local ; des vêtements sur mesure de MANU FABER (marque explorant la physicalité) ; des lianes d'amarrage (Cocculus orbiculatus) trouvées dans une carrière à Awaji ; un chariot-sac à dos conçu par Hajime Nii. tour : 220 x ø 150 cm, vidéo 4k : 35'47'',Awaji et Mont Rokko (Hyogo), JP / Teaser : https://vimeo.com/1167399716





六甲と淡路の土の塔 (*La tour en terre de Rokko et Awaji)*
2024

Cette tour hexagonale en terre d'environ 8 tonnes a été réalisée selon la technique du « pisé » sur le site de l'ancien Hôtel Oriental du mont Rokko à Kobe.

La montagne de Rokko et l'île d'Awaji sont issues d'une même couche géologique, émergée il y a 1,2 million d'années. J'ai mêlé et compacté les terres de ces deux lieux en les élevant jusqu'à ma taille (175 cm). Ce travail s'est fait uniquement avec mon corps et des outils fabriqués à partir d'un zelkova abattu, un arbre penché vers la rue sous son propre poids.

Depuis une carrière d'Awaji jusqu'au mont Rokko (alt. 770 m), j'ai transporté une masse de terre équivalente à mon propre poids (67 kg), parcourant 94 km à pied en cinq jours. J'ai résisté à la gravité qui m'attire vers le bas.

Les montagnes s'érodent par des glissements de terrain naturels ou sont entaillées pour le remblaiement maritime. Avec le temps, la matière ne cesse de s'écouler vers le bas. « Ajouter de la terre à la montagne » agit à contre-courant des dynamiques naturelles et de la perte de matière : néguentropie.

Cette tour en terre, construite à l'échelle d'un individu, révèle à la fois le potentiel et la limite de chacun. Face à une société façonnée par des masses colossales de matière, mesurer à cette échelle donne le vertige : espoir irrationnel.

Présentée lors de l'exposition, la vidéo prolonge cette exploration sous la forme de « *poetry of road-work/walk* », révélant comment les gestes du corps s'inscrivent dans un milieu naturel et humain.
Les images dévoilent des scènes à la fois poétiques et satiriques : à Awaji, le sanctuaire d'Izanagi, figure fondatrice de la mythologie japonaise, côtoie une boutique Hello Kitty, icône de la culture pop japonaise ; la faille de Nojima conserve la trace du séisme de 1995.
Vers Kobe apparaissent les îles artificielles du port, issues de la terre extraite du massif du Rokko, tandis qu'une autre partie du même massif est reboisée depuis plus d'un siècle.

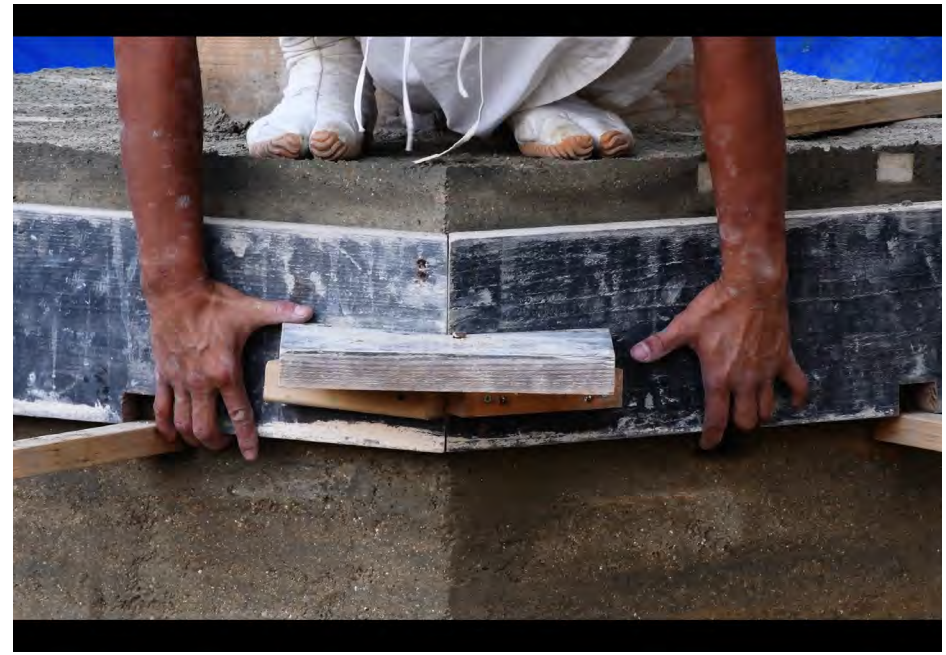
Quoi qu'il en soit, l'homme accomplit son labeur à travers le temps.

« *Sans l'espérance, on ne trouvera pas l'inespéré, qui est introuvable et inaccessible*. »[1]

-
Terre de granite décomposé (masado) provenant de l'ancien site de l'Oriental Hotel sur le mont Rokko ; terre (asagi) issue de la formation de Goshikihama sur l'île d'Awaji ; un zelkova abattu, qui s'inclinait sous sa propre masse le long de la route près de l'entrée de l'ancien site de l'Oriental Hotel ; des planches de récupération ; des blocs de granite de Mikage, issus d'un stockage local ; des vêtements sur mesure de MANU FABER (marque explorant la physicalité) ; des lianes d'amarrage (Cocculus orbiculatus) trouvées dans une carrière à Awaji ; un chariot-sac à dos conçu par Hajime Nii, tour : 220 x ø150 cm, vidéo 4k : 35'47'',Awaji et Mont Rokko (Hyogo), JP.
Teaser : https://vimeo.com/1167399716

1.Héraclite, Fragment 18









六甲と淡路の土の塔 (*La tour en terre de Rokko et Awaji),* 2024, vidéo 4k, 35’47,Awaji et Mont Rokko (Hyogo), JP.
Teaser : https://vimeo.com/1167399716



Carte – Itinéraire d'Awaji au Rokko

4–10 août 2024 | 5 jours à pied | 94 km

Les légendes indiquent le lieu, la date et la distance parcourue ce jour-là. L'icône de caméra signale les scènes apparaissant dans la vidéo, tandis que l'icône de lit indique les lieux de bivouac ou d'hébergement. L'ensemble du parcours est filmé en auto-captation.

La scène marquante où je danse sur la colline se déroule sur le tumulus de Goshikizuka, construit à la fin du IVe siècle avec des pierres transportées depuis l'île d'Awaji. Le fait d'avoir acheminé d'importantes quantités de pierres à travers le détroit d'Akashi, réputé pour ses courants violents, évoque un sentiment de respect et de mystère envers Awaji.

En haut à gauche de la carte apparaît le même dessin géométrique que dans la vidéo : il renvoie aux points cardinaux. Le triangle symbolise la montagne et indique le nord ; il figure également la course du soleil — lever (demi-arc), zénith (cercle), coucher (demi-arc). La tour de terre a été construite selon cette même orientation.



Gestes bivouaqués aux châtaigniers morts, Technique mixité, Dimensions variables, 2022, Vue de l'exposition *Sous les bois*, Cour-et-Buis (Isère).







Gestes bivouaqués aux châtaigniers morts
2022

Branchages avec du bois trouvé dans la deuxième forêt du basculeur : châtaignier, charme, hêtre, entoilés avec deux vieux draps donnés par Soledad qu'elle avait récupérés pour la peinture.
Branche du charme taillée à l'échelle d'artiste, vêtement de travail mordancé avec l'acétate d'aluminium : patron et masque en coton (Chita à Aichi [JP]) cousus par l'artisane textile Harumi Sugiura à Marseille, un T-shirt d'Uniqlo.
Teintures végétales avec plantes trouvées sur place : écorces de châtaignier ramassées dans la deuxième forêt, rumex récoltés sur le terrain au chemin de Simandre à Pimarette, fougères aigles récoltées sur le chemin de la deuxième forêt, vergerettes maigres récoltées sur le terrain à l'entrée à gauche de la deuxième forêt du basculeur, matricaire camomille et carottes sauvages récoltées au bord de la rue des Brosses sur le champ de colza à Pimarette, réséda poussé dans le jardin du basculeur.
Mordançage avec clous rouillés trouvés au basculeur. Cuisson des bains faite avec une ancienne grande marmite, prêtée par Delphine Caraz et Frédérique Mousset, qui servait à mettre les grains pour les poules. Colle de peau de lapin, huile de lin, essence d'écorces d'orange, vis.

Dimensions variables, Vue de l'exposition *Sous les bois* invité par Jeanne Chopy, Deuxième forêt du basculeur, Cour-et-Buis (Isère), FR.



Rite du pétrichor, Vidéo, 14’55, 2022, Le basculeur, Revel-Tourdan et Cour-et-Buis (Isère), FR. Teaser : https://vimeo.com/798212229





Rite du pétrichor
2022

Cette vidéo dialogue avec l'installation in situ « Gestes bivouaqués aux châtaigniers morts », créée au sein d'un milieu boisé défiguré par une coupe rase dans le sud de l'Isère. Il s'agit à la fois d'une imprégnation et d'une confrontation de mon processus de création avec ce milieu.
Sous une tente dans la forêt, j'ai vécu pendant une semaine durant laquelle des orages avaient bien hydraté le territoire après une période de grande sécheresse, au début de l'été. Cela m'avait permis d'avoir accès à de l'eau, à la fois pour me laver et travailler les teintures végétales. Peu à peu, mon vêtement de travail s'imprégnait des couleurs de ce milieu, les unes après les autres.
La récolte des plantes, leur décoction, puis le travail des tissus mordancés, dépliés, lavés, essorés, étendus, séchés et tendus sur le branchage : ces gestes de création sont accentués par le caractère du lieu auquel je réagis et dans lequel j'agis par l'intermédiaire des matières que je travaille. Le cri de l'auroch confère à ce milieu une ambiance préhistorique. Il résonne là où reste encore l'odeur de la pluie.
—

Gestes bivouaqués aux châtaigniers morts
2022

Trois arbres de la famille des châtaigniers, flétris, ouvrent le ciel dans la forêt au sud de l'Isère. À côté d'eux, j'ai transplanté un autre châtaignier tombé pour construire quatre piliers. Sur cette structure, j'ai créé une forme avec plusieurs branches tombées. Enfin ce branchage est entoilé par deux tissus en coton, teints avec les plantes trouvées sur place, chargés de couches de colle de peau, vernis avec l'huile de lin diluée à l'essence d'écorce d'orange. L'œuvre ressemble à un grand cocon esseulé accueillant un cortège d'arbres morts. Dans la forêt, les morts établissent « le futur vivant »[1].

Vidéo 4K, 14'55, Le basculeur, Revel-Tourdan et Cour-et-Buis (Isère), FR.
Teaser : https://vimeo.com/798212229

1. L'anthropologue canadien Eduardo Kohn emprunte le terme « le futur vivant » à Peirce : « Le futur vivant […] ne peut se comprendre sans réfléchir aux liens particuliers que la vie entretient avec tous les morts qui la rendent possible. C'est en ce sens que la forêt vivante est aussi une forêt hantée. Cette façon qu'elle a d'être hantée permet de saisir ce que j'entends quand je dis que les esprits sont réels. » / Eduardo KOHN, Comment pensent les forêts, préf. Philippe Descola, trad. Grégory Delaplace, Zone sensible, 2017 (2013), p. 255.



Anthropoïésis : lieu nomade, Technique mixité, Dimensions variables, 2022, Vue de l'exposition *72e Jeune Création*, Romainville, FR.



Anthropoïésis : lieu nomade, Technique mixité, Dimensions variables, 2022, Vue de l'exposition *72e Jeune Création*, Romainville.



Anthropoïésis : lieu nomade
2022

Cette installation est composée de savoir-faire artisanaux et de l'histoire des matériaux. La plupart des pièces ont été réalisées durant une période où je partageais la maison et l'atelier avec deux artisanes : Harumi Sugiura, engagée dans la teinture végétale et le plissage, et Ghislaine Garcin, qui travaille le feutrage par le tricot et le tressage. Au contact de leurs pratiques, j'ai associé plissage et eco-print, et mêlé des plantes à la laine pour les feutrer ensemble.

La soie et la laine sont liées à une longue histoire de domestication. Il s'agit d'une activité humaine de création et de production faisant partie du phénomène naturel : l'« Anthropoïésis ». En travaillant avec les animaux et les plantes, l'humain transforme le vivant en matière. Est-ce une symbiose ou une mise en ressource ?

Le fil de soie est obtenu en plongeant le cocon vivant dans l'eau chaude. Même devenu papillon, il ne se nourrit pas et vole à peine. De nombreuses races de moutons ont été sélectionnées pour que leur laine pousse sans cesse ; sans tonte, elles tombent malades. Dans les deux cas, le retour à l'état sauvage devient presque impossible. Les êtres vivants deviennent ainsi des matériaux dépendants de l'humain. Les plantes ne font pas exception.

L'installation peut paraître légère au milieu de matières diverses rassemblées à Romainville. Pourtant, une violence discrète la traverse. À l'échelle d'un individu, le geste artisanal du textile repose sur une continuité de transformations et de sacrifices.

Soie organza tissée (Fujimoto, Ishikawa, JP) ; colle de peau de lapin; la laine de Bergschaf du Tyrol (IT). Plantes récoltées à Marseille : Place Saint-Sébastopol (polygale, freesia) ; rue en face de la crèche Doria (arbre de Judée, pittosporum du Japon) ; parc du Palais Longchamp (pâquerette, akènes de platane d'Amérique) ; Couvent – Ateliers Juxtapoz (moutarde blanche, ravenelle, ail blanc, coronille de Valence, iris d'Allemagne, roquette cultivée, grand sureau, lilas commun, chardon, chrysanthème couronné).Sciures d'archet en pernambouc ; racines de garance récoltées et broyées à Lauris (Luberon) ; pétales de Sophora japonica ramassés à Lourmarin (Luberon). Teintures végétales : cuve d'indigotier (Indigo Design, Rudrapur, IN) monté avec du henné ; extrait de chlorophylle de mûrier d'Inde.
Trouvailles : branches d'olivier et pavot séché (Couvent – Ateliers Juxtapoz) ; pain au sarrasin raté, colonisé par des champignons (Marseille, 2022) ; phonolite glanée à La Tour d'eau, mont Gerbier (Ardèche) ; silex sculpté et silex naturel couvert de calcaire (Le Quesnel-Aubry, Picardie) ; résidu de métal rouillé trouvé au crassier Crêt de la Faye, Saint-Étienne ; fossile donné par l'artisane Claire Salin. Terre grise séchée de La Motte (Creuse) ; plâtre fin pour modelage ; câble en cuivre oxydé à l'ammoniaque, au sel et au vinaigre ; tasseau de pin ; savon noir (don de Manon Raoul, coordinatrice de Jeune Création) et savon de Marseille dilués dans 100 L d'eau chaude.

Dimensions variables, Vue de l'exposition 72e Jeune Création, Romainville, FR.











Installation incendiée N° 2 : aube d'une technique

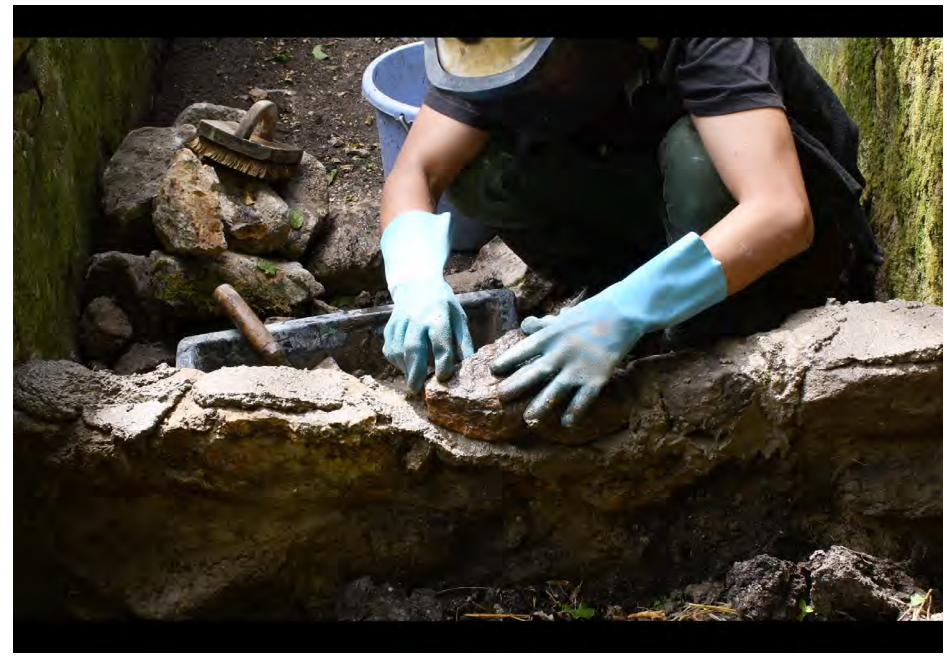
À l'aube, le feu s'est levé plus tôt que le soleil. Une série des œuvres, deux Peintures debout superposées et ses intérieurs sont remplies par des plants de thuyas, se consument rapidement. Elles sont structurées par la récupération des branches de frêne taillées par l'électrotechnicien dans la rue, et entoilées par les anciens draps datés de l'année 1908 gardés par la grande mère de Guillaume qui fait partie de l'équipe de La Menuiserie 2. Ces tissus sont teints avec les plantes de réséda trouvées au bord de la route D151 à Noyers-Saint-Martin, et peints avec de la chaux NHL 3,5 mélangée à du lait. Un casque en terre cuite est créé avec de la terre rouge argileuse trouvée sur place, dans le jardin.
Cette mise en scène se veut une métaphore des avancées technologiques après la manipulation du feu. L'homme porte un casque en terre cuite avec la vue très étroite par les minuscules trous. Ce casque pèse sur sa tête. Nous entretenons un rapport ironique au feu. On pose les questions sur la maîtrise du feu : faut-il faire plus evouler pour la technologie comme la fusion nucléaire ? Ou contrairement, faut-il arrêter l'usage du feu pour remettre tout le système avec l'énergie zéro ? Qu'est ce que nous signifie le feu dans le futur ?

Vidéo 4K, 7'37, 2021, La Menuiserie 2, Le Quesnel-Aubry (Picardie), FR :Teaser : https://vimeo.com/646593239









La Chave, vidéo 4K, 19'28, 2021, Maison Tarvelle, Saint-Jean-Chambre (Ardèche), FR. Teaser : https://vimeo.com/647503783



La Chave

Dans le cadre de la résidence croisée de Maison Tarvelle et en collaboration avec la paysagiste-architecte Charlotte Némoz, j'ai réalisé des installations in-situ, des textes et une vidéo. Il s'agit d'une recherche-création à la fois archéologique, botanique, scientifique, historique dans un lieu-dit « La Chave » situé dans le nord de l'Ardèche. Ce milieu rural est constitué d'une prairie, d'une forêt de châtaigniers, et d'une ancienne ferme en ruine. Au niveau pratique, le projet se déploie autour d'un grand volume entoilé avec la construction en pierre et en bois de châtaignier. Et la création d'une « nouvelle toponymie sur "La Chave" » à la façon apache de Cibecue a structuré le cœur de ce projet de valorisation du milieu et de transmission des savoir-faire ancestraux. Selon l'anthropologue Keith Basso, chaque toponyme apache se présente telle la description d'un paysage, avec un rôle polyvalent comme : les savoir-faire ancestraux, les contes historiques, les soins psychologiques, etc. La toponymie apache possède ainsi « la sagesse du lieu ». La publication d'un livre intitulé « La Chave, art et paysage en milieu rural » permet de partager toute cette expérience.

-

Vidéo 4K, 19'28, 2021, Maison Tarvelle, Lieu-dit La Chave, Saint-Jean-Chambre (Ardèche), FR :. Teaser : https://vimeo.com/647503783



L'ombre empierrée entoilée à la vasque de la pluie qui sourd



La bifurcation du Châtaignier sous la roche de l'ancien chemin



Le grand Tilleul appelé Kaça qui protège la mémoire de La Chave



L'ombre de châtaignier tombé à la forme d'un bateau, entretenu par les houx

MICRO-LIEUX DE SAGESSE VÉCUS
Art et Paysagisme ruraux avec la ruine
Introduction[1]

Un jour, à Marseille, à la terrasse d'un café, Alexis m'a parlé d'une ruine appartenant à sa famille où monter éventuellement un projet. Elle se trouve dans la campagne ardéchoise qu'il m'a décrite comme un lieu de nature sauvage. Plus tard, cette idée s'est développée sous la forme d'une résidence croisée, appelée Maison Tarvelle, avec la paysagiste Charlotte Némoz. Une nouvelle fois, le projet de résidence interdisciplinaire dans un paysage rural m'a permis d'approfondir ma démarche, afin de saisir «le sens du lieu» avec un rapport aux techniques ancestrales, cela rejoint le principe de la transmission.

Après les échanges avec Charlotte, nous avons développé un projet entre art et paysagisme dans un des sites proposés par Maison Tarvelle, appelé La Chave, situé sur la commune de Saint-Jean-Chambre. C'est un milieu montagneux et rural avec des prairies, des terrasses agricoles en pierre sèche, une châtaigneraie, une ancienne ferme en ruine. À partir des recherches à la fois historiques, archéologiques, botaniques, scientifiques, imaginaires et tâtonnées nous avons révélé des « micro-lieux » par rapport au milieu spécifique de La Chave : la source, l'affleurement rocheux, le lavoir, la construction en pierre sèche. Nous avons également rencontré les habitants locaux en tant que témoins du lieu.

Dans le milieu de La Chave, nous avons l'impression que la végétation entretient la ruine et la mémoire des instants passés dans chaque micro-lieu. Nous nous interrogeons alors : comment pouvons-nous les entretenir ? comment contribuer à la « ruinification » en cours ?

Notre démarche fait écho à une philosophie : « l'architecture de bon sens ». L'aménagement des lieux, des chemins et les constructions sont établis pour la pratique humaine et tous sont subordonnés à l'écosystème du milieu. Nous avons construit un mur pour une plante et une source, une cloison dans un lavoir, une armature en bois, un nid, un escalier, le tout « en creusant la terre et l'histoire de La Chave », selon l'expression de Charlotte.

Nos gestes créateurs ont ainsi résonné avec l'étymologie de La Chave, « chave, chaver », qui signifient « creux, creuser[2] ». Toutes les traces de La Chave qui témoignent d'histoires passées portent de nouvelles significations à partir de nos interventions.

Les micro-lieux révélés ont été nommés à la manière de la toponymie apache occidentale de Cibecue. Cette appellation joue un rôle polyvalent :
« (1) offrir une image mentale d'un site géographique spécifique ; (2) évoquer des textes passés tels que des contes historiques et des sagas ; (3) affirmer la valeur et la validité des préceptes moraux traditionnels (c'est-à-dire le savoir ancestral) ; (4) afficher une attention délicate et courtoise envers des aspects aussi bien positifs que négatifs ; (5) communiquer des sentiments de préoccupation charitable et de soutien personnel ; (6) offrir des conseils pratiques pour faire face à des circonstances personnelles perturbantes (c'est-à-dire appliquer le savoir ancestral) ; (7) substituer à la détresse causée par des préoccupations excessives des pensées plus agréables marquées par l'optimisme et l'espoir ; (8) soigner les esprits blessés.[3] »

La toponymie apache possède ainsi « la sagesse du lieu ». C'est pour transmettre leur culture qui est basée sur leur propre milieu.

Ce projet a été présenté au public sous la forme d'un parcours guidé avec des installations de teintures végétales. Nous avons montré des micro-lieux accompagnés d'un texte que nous avons lu : « Toponymie de La Chave ». Ces nouvelles traces de La Chave signent notre vécu et nos recherches dans ce milieu, que nous voulons transmettre pour l'avenir tout en révélant les anciennes traces. Toutes ensemble témoignent des « micro-lieux de sagesse vécus ». À la fin du parcours, en haut d'un pré, nous avons choisi spontanément un lecteur parmi les spectateurs afin qu'il lise un autre texte, « La pierre qui nous contemple » à voix haute sur la colline, à l'endroit où se trouve « une pierre ronde mystique ».

La même journée, suite au parcours, notre présentation a continué dans l'autre lieu de la résidence, à Maison Tarvelle, situé à Vernoux-en-Vivarais. La grande chambre jaune, où j'ai dormi, a été transformée pour la projection de la vidéo intitulée La Chave. Les images dévoilent le changement de La Chave à travers mes gestes créateurs, comme une danse. Le milieu m'agite et je réagis en traçant à nouveau.

1. SUZUKI Masahiro, *La Chave, art et paysage en milieu rural*, texte par Alexis Demoulin, Charlotte Némoz, Masahiro Suzuki, Michel Cegarra, Maison Tarvelle, 2022 Vernoux-en-Vivarais, pp. 11-12.

2. À l'origine, « chave » est un nom de famille, variante de cave, creux, nom topographique désignant un domaine situé dans un creux. Il désigne aussi la chouette, sobriquet d'après le cri de l'animal, Filae : https://www.filae.com/nom-de-famille/CHAVE.html // Les chaves, ce sont des trous qui s'enfoncent dans le terreau des berges (GENEVOIX Maurice, La Boîte à pêche, Paris, Grasser, 1926, p. 117.), La langue française : https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/chave#1

3. BASSO Keith, L'eau se mêle à la boue dans un bassin à ciel ouvert : Paysage et langage chez les Apaches occidentaux, Paris, Zones sensibles, 2016, pp. 130-131.

Toponymie de La Chave

Le grand Tilleul appelé Kaça qui protège la mémoire de La Chave
La maison de La Chave où les traces signent le pliage du temps des Rousson jusqu'aux Demoulin-Clot
La cascade en pierre
Les Frênes se baignant
Le paradis des mousses
La chute musicale des poutres
L'affleurement rocheux ombragé
Le lavoir divisé par le vide et la terre entretient le Frêne et l'Alisier
L'ombre des Châtaigniers tombés a la forme d'un bateau, entretenue par les Houx
La bifurcation du Châtaignier sous la roche de l'ancien chemin
Le bassin salamandre ombragé par les Renouées persicaires dans la zone des Molènes
Le tunnel d'eau sous les racines de frères Frênes sous la garde des Ronces
La grange de bouse séchée et de foin bâtie avec la pierre rose orange de La Chave
L'entrée de la ferme où les racines des Frênes se mêlent dans des ficelles sur la trace d'un four à pain
L'escalier du jeune Sureau noir au niveau de l'accès d'un tronc de Cerisier
L'ombre empierrée entoilée sur la vasque de la pluie qui sourd
L'abri du Chêne des pierriers pour le travailleur
La pierre qui nous contemple
La forteresse de chenilles processionnaires
La forêt flûtée par les Châtaigniers qui tiennent le sol rocheux de La Chave

La pierre qui nous contemple

Après la lutte contre le fil plastique enraciné
Prise à l'air sur le ventre de La Chave
Mon obsession frustrée sur la ruine
Emportée par le souffle du vent méditerranéen

La pierre garde l'entrée de la forêt flûtée par les Châtaigniers
Qui tiennent le sol rocheux de La Chave
Devant la forteresse de chenilles processionnaires
Leur nid stationné au sommet du Pin sylvestre

Face à la colline de Saint-Jean-Chambre
La pierre blanche grise couverte par lichen et mousse
Entourée de quelques Genêts à balais
A vu tous les passagers sur La Chave
Sa forme arrondie surgit du poids de son temps vécu

Le pic-vert sur Châtaignier, le milan sur la braise
Orchestrent l'écho entre les vallées
Creux résonnent pour émerger une source saisonnière

La pierre qui a fondé ce lieu dévoile son oeil à nous parler
Personne ne l'a nommé, mais sa présence dit tout
En dessous de son axe
De la voie principale de la pluie dans La Chave

Mon pas révèle une flaque d'eau dissimulée dans les herbes
Le moment arrive de chaver, creuser le sens du lieu guidé par l'eau
Déceler le coeur de La Chave qui nous contemple

Octobre 2021, à Vernoux-en-Vivarais
Masahiro Suzuki



Mise à feu, mis en monde : la tour en argile grise

Pendant 9 mois, j'ai construit une grande tour en argile grise en filmant ce processus. La structure en forme hexagonale est fabriquée en tant que coffrage avec les planches en bois récupérées. Dedans, j'ai entassé et piétiné petit à petit des masses d'argile extraites sur place, dans le sol du lieu-dit La Motte situé dans le nord de la Creuse. Ensuite, j'ai entouré cette structure avec un grand nombre de branches récupérées et des bottes de paille afin de la mettre feu pour une cuisson primitive.
Finalement, le processus de création est devenu l'œuvre principale. J'ai travaillé tous les jours comme un ouvrier, qui s'amuse dans l'exécution de ses tâches en dansant et en s'émerveillant des différents moments de la journée. Dans l'intention de dépersonnaliser ma présence, j'ai porté un masque à gaz. Cela rappelle aussi « Nausicaä de la Vallée du Vent », en version de bande dessinée de Miyazaki. Cette animation raconte l'histoire d'un monde où les forêts protégées par des grands insectes diffusent le gaz toxique pour les humains. Effectivement, ces forêts détoxifient la Terre qui était gravement contaminée par nombre de guerres humaines.

Vidéo 4K, 44'18, 2021, à l'archipel du DomaineM, La Motte-Leyrat (Creuse), FR : Teaser : https://vimeo.com/608931761









Mise à feu, mis en monde : la tour en argile grise, vidéo 4K, 44’18, 2021, à l’archipel du DomaineM, La Motte-Leyrat (Creuse), FR. Teaser : https://vimeo.com/608931761









Mise à feu, mis en monde : la tour en argile grise, vidéo 4K, 44’18, 2021, à l’archipel du DomaineM, La Motte-Leyrat (Creuse), FR. Teaser : https://vimeo.com/608931761



Mise à feu, mis en monde : la tour en argile grise

Argile grise récupérée de la Motte retournée, branchage en bois des bouleau, charme, séquoia ramassés sur place, 10 bottes de paille donnés par l'agriculteur Carrat, coffrage avec planches donnés et trouvés aux alentours, briques du mur effondré, traceurs de chantier fluorescent (SOPPEC), bâche à résille, H. 460 × Dia.700 cm, 2021, Vue de l'installation évolutive avant la mise à feu, Mars 2021, à l'archipel du DomaineM, La Motte-Leyrat (Creuse), FR.









Mise à feu, mis en monde : la tour en argile grise - épisode 2, vidéo (en cours de montage), Novembre 2021, à l'archipel du DomaineM, La Motte-Leyrat (Creuse), FR.

L'ÉLABORATION D'UNE HAUTE STRUCTURE EN TERRE ARGILEUSE : EXEMPLE DE CE FAIRE

La résidence faite dans la Creuse en 2020 pour réaliser un projet de sculpture en terre argileuse nous montre une pratique tout à fait singulière. L'objectif n'était pas de réaliser une structure pérenne, car elle était destinée à une « mise à feu » marquant l'étape finale, laquelle aura un effet intentionnellement aléatoire et potentiellement destructeur. Ce qui a paru essentiel à l'artiste c'est de montrer par un montage vidéo la genèse du processus et l'acte final de « mise à feu » ; pour lui le feu représente la puissance primordiale à la base de l'évolution de nos actes du « faire » depuis les temps les plus reculés.

Masahiro Suzuki voulait déterminer au préalable ce qu'il pourrait obtenir de la terre argileuse locale, ensuite engendrer un processus d'élaboration tant sur le plan formel que sur le plan gestuel : celui-ci s'est peu à peu mis en place avec la construction d'un coffrage avec des dimensions compatibles avec les matériaux qu'il pouvait trouver sur place (briques provenant d'un mur effondré pour la plateforme, poteaux de 3,60m de haut, planches au rebut, bois et branches de tailles).

L'objectif était de retrouver la simplicité des gestes et des pratiques de nos ancêtres ayant recours exclusivement aux matériaux du lieu de leur travail et élaborant ainsi des connaissances qui ont été longtemps transmises, mais qui de nos jours sont souvent perdues.

Il choisit d'en faire une construction hexagonale qu'il estime être la forme fondamentale et primordiale – cf. l'eau, la neige - , afin d'obtenir une forme très esthétique, ce qui est une caractéristique générale de toutes ses réalisations. Il lui a fallu du temps pour s'approprier le lieu et son environnement, mettre au point le processus d'élaboration, construire peu à peu cette structure, tester les caractéristiques de la terre argileuse trouvée sur place, et mettre au point les gestes et les techniques permettant la dite élaboration.

Le pourtour a été agrémenté de signes de couleurs qui sont en fait des marques de repères dans l'élaboration de la structure, mais qui constituent des traces telles celles des artistes du paléolithique laissant leurs empreintes sur le mur de la grotte.

Le haut de la structure s'est vu doté d'une voilure rappelant les toits des temple et maisons anciennes japonaises. Cela produit une sorte de légèreté et d'élégance à la sculpture, comme il l'a réalisé aussi dans ses sculptures antérieures. Enfin, la dernière étape de ce processus en vue de sa « mise à feu » a nécessité son enrobement d'une épaisse « peau » de bois (troncs, branches, branchages) en hauteur et en largeur dont émerge seulement la voilure.

Cette « mise à feu » à venir en public sera l'aboutissement d'une vidéo montrant les diverses étapes et les réflexions qu'aura suscité cette expérience sur l'œuvre et son environnement.[1] Cette vidéo sera l'accomplissement pérenne de ce projet : elle mettra en valeur l'importance de se pénétrer du milieu pour la naissance et l'élaboration du projet, le rapport primordial avec le temps dans sa durée, et la sensibilité envers les évolutions de l'environnement et de la lumière selon les saisons, une certaine forme de rapport chamanique dans l'implication du corps se mettant à certains moments en scène. Masahiro Suzuki avait déjà ces dernières années su nous démontrer l'importance de nous communiquer par ce médium la force des liens qu'il avait su se forger avec les lieux dans lesquels il avait séjourné, ainsi que la profondeur et la singularité de son regard.[2]

Ainsi, Masahiro Suzuki nous donne à voir et percevoir au prix d'un vécu pleinement assumé d'une expérimentation avec les éléments primordiaux que sont la terre et le feu constitutifs de la « chair du monde ». L'artiste assume ainsi l'élimination de tous les codes de significations longtemps inhérents à l'art pour retrouver un sens et un vécu véritablement organique à ce qui nous rattache pleinement au « tout-monde »[3] ; cette pratique a en outre pour ambition d'atteindre cette « tension de l'art, poussée originelle vers la réalité de la quantité des différences du monde ». [4]

Ces quêtes de sens pleinement vécu et de connaissances intuitives du monde sensible que nous ressentons au vu de ses œuvres reflètent cette adéquation recherchée entre la culture du milieu selon l'entendement du philosophe japonais Tetsuro Watsuji[5] et l'ample ouverture vers les potentialités d'expressions *plasmiques* qu'il a trouvé dans nos pays.

Arnauld de L'Epine

Collectionneur de la céramique et de l'art contemporains

Extraits : *L'art comme vérité de l'expérience selon Masahiro Suzuki : Les cahiers / N°22,* DomaineM, Cérilly, 2021, pp. 41-45

1. Mise à feu reportée de l'automne 2020 à l'automne 2021, du fait des contraintes du confinement .

2. cf. vidéos : *Sommeil du monde, poussière des images*, 3'00, Cérilly, 2018 ; *Mythologie du résidu*, 8'50, Montluçon, 2020.

3. cf. Jan Patocka, *L'art et le temps*, Press Pocket, 1992, chap. La crise de la civilisation rationnelle et le rôle de l'art, p.363 : « éliminer toutes les fictions et conventions jusque-là maintenues pour des raisons extrinsèques et concevoir l'entreprise de l'artiste en tant que fondation radicale d'un sens concrètement vécu ».

4. cf. Edouard Glissant, op. cité.

5. cf. Tetsuro Watsuji (1889-1960), *Fûdo, Le milieu humain*, CNRS éd., 2011. « Ayant développé les concepts de milieu comme *fûdo* en tant que représentation singulière par le sujet humain et de médiance ou *fûdosei* en tant que mode d'individuation pour ex-ister ».



Hors cadre N° 13 : évolutif

Teintures végétales sur toile de coton : ortie de la forêt de Tronçais, technique du Norizome avec indigotier, pétales du sophora japonica ramassés à Lourmarin (Luberon) par l'artisane textile Harumi Sugiura, colle de peau de lapin avec poudre de racine de garance décoctée et extraction du sophora japonica. Pierre trouvée aux Calanques de Marseille, palette récupérée au Gamm Vert à Boussac et refaçonnée comme celle trouvée dans la rue Chevalier-Roze à Marseille, châssis de branchage de la forêt de Tronçais, 120×80×21 cm, 2020, Vue de l'exposition *Après l'école – Biennale artpress des jeunes artistes* au Cité du Design, Saint-Étienne (Créée en 2018 au DomaineM, Cérilly, élaborée en 2019 au sous sol d'Atlantis, Marseille, recomposée en 2020 à L'archipel du DomaineM, La Motte-Leyrat).



De la pierre au pétale
2020, Vue de l'exposition avec GabrielF à la sorti de la résidence d'artiste Shakers, au Fond d'Art Moderne et Contemporain, Montluçon, FR.





Das Wanderobjekt Nr. 3 (Objet ambulant N°3)
Teintures végétales : épines et cônes de cèdre récoltés à la résidence Shakers (Allier), bois du Brésil (Oaxaca [MX]), pétales du sophora japonica ramassés à Lourmarin (Luberon) par l'artisane textile Harumi Sugiura. Toile de coton, laine brute de la ferme de Rhodais donné par l'artiste GabrielF, herbes avec terre extraires du terrain vague de la résidence Shakers, compost fait pendant 3 mois, portes d'armoire et planches trouvées dans l'atelier de Shakers, châssis de branchage avec bois donnés par le jardiner de la ville de Montluçon. Colle de peau de lapin, pigments industriels (du Luberon et d'autres), térébenthine avec dammar, huile de lin, peinture à huile, colle à béton cellulaire, enduit de façade, béton gris, filasse, roulettes, 445×127×179 cm, 2020, Vue de l'exposition *De la pierre au pétale* au Fond d'Art Moderne et Contemporain, Montluçon, FR.

-

Assemblage N° 9
Teintures végétales : épines et cônes de cèdre récoltés à la résidence Shakers (Allier), bois du Brésil (Oaxaca [MX]). Toile de lin, laine brute de la ferme de Rhodais donné par l'artiste GabrielF, technique du Yakisugi avec branche donnée par le jardiner de la ville de Montluçon. Trouvailles à Montluçon : chaise enfant en plastique trouvée devant l'appartement de la résidence, partie d'ancien stérilisateur en zinc acheté dans l'emmaüs Abbé Pierre, une chaussure d'enfant trouvée dans la rue de Merles. Colle de peau de lapin, pigments industriels (du Luberon et d'autres), térébenthine avec dammar, huile de lin, peinture à huile, cendre, colle à béton cellulaire, enduit de façade, mortier ciment gris, filasse, 2020, Vue de l'exposition *De la pierre au pétale* au Fond d'Art Moderne et Contemporain, Montluçon, FR.



Geste architectural N° 3

La série de Geste architectural révèle d'abord la plasticité des gestes et la temporalité des matériaux. J'anime mon installation par la transe d'une musique techno pour induire des gestes improvisés et incontrôlés. Des corrélations sont à établir avec « la danse de l'agentivité performative (performative dance of agency) » d'Andrew Pickering, sociologue américain. Il s'agit d'un concept qui décrit notre rapport de réciprocité au monde qui ressemble à une danse. Ici, j'agis et réagis intuitivement dans un milieu qui interagit à ma présence aussi.
Dans une salle d'exposition au Fond d'Art Moderne et Contemporain de Montluçon, je danse longuement jusqu'à l'épuisement comme « la manie dansante (Tanzwut) ». C'était un phénomène d'hystérie collective ou une sorte d'épidémie en Allemagne entre les XIVe et XVIIIe siècles. Les gens se mettaient à danser soudainement, des heures durant, parfois jusqu'à la mort. Pour dépersonnaliser ma présence et insister sur ma fatigue physique, je porte un masque. Par ironie, la pandémie de Covid-19 est déclenchée après ce projet.

Vidéo 4K, 32'20, 2020, Fond d'Art Moderne et Contemporain, Montluçon, FR. Teaser : https://vimeo.com/506843644



Mythologie du résidu
Vidéo 4K, 2020, 8’50, Shakers, Montluçon, FR. Teaser : https://vimeo.com/431505320

Un pyromane heuristique

Le monde éclairé si cruel
Une virtualité spirituelle
Où pouvons nous imaginer une utopie

Hacked nos cerveaux par le viol médiatique
Volé l'esprit dans la société monstrueuse
Le fait qu'humains nous sommes

Luciole artificielle brise nos ombres
Ce plasticien ne se tient debout

Ciment couvrira, bois appuiera, tissu protègera
Ego exploité
Que souhaite dans le monde dématérialisé

Résistance un an d'âge

Jusqu'à une seconde qui tombe
Traçons ce poids
Son corps de pouzzolane submerge une forme

Si nous mesurons cette complexité
Chaque individu possède un microcosmos

Vacuum ou même ciel n'existent
Dans ce terrible et impulsif monde
Nausées de conviction face à ce résidu



Mythologie du résidu

C'est ma première « vidéo poésie ». Chaque image et chaque texte ne se complètent pas l'un et l'autre mais ils s'alternent, chacun développant son propre langage pour offrir une nouvelle lecture. Les scènes sont parsemées d'ébauches effectuées à la teinture végétale et d'explorations performatives du milieu délabré aux alentours de la ville de Montluçon. Le texte a été composé à partir de mes notes lors de ces parcours.
Dans la vidéo, je voudrais dépersonnaliser ma présence pour confronter un humain avec ce milieu délabré et les gestes d'ouvrier. Ce masque symbolise aussi l'évolution de la technologie avec « la maîtrise du feu » - la croissance de l'industrialisation comme l'usine métallurgique Saint-Jacques à Montluçon. Même si ce fleuron issu d'une autre époque a régressée, la ville continue toujours d'exploiter de nouveaux sites. Tout ce qui reste ici m'évoque la vision de la « Ruine à l'envers » à la smithsonienne. Alors que la teinture avec les plantes locales relève d'une prémisse alternative issue de ce milieu.

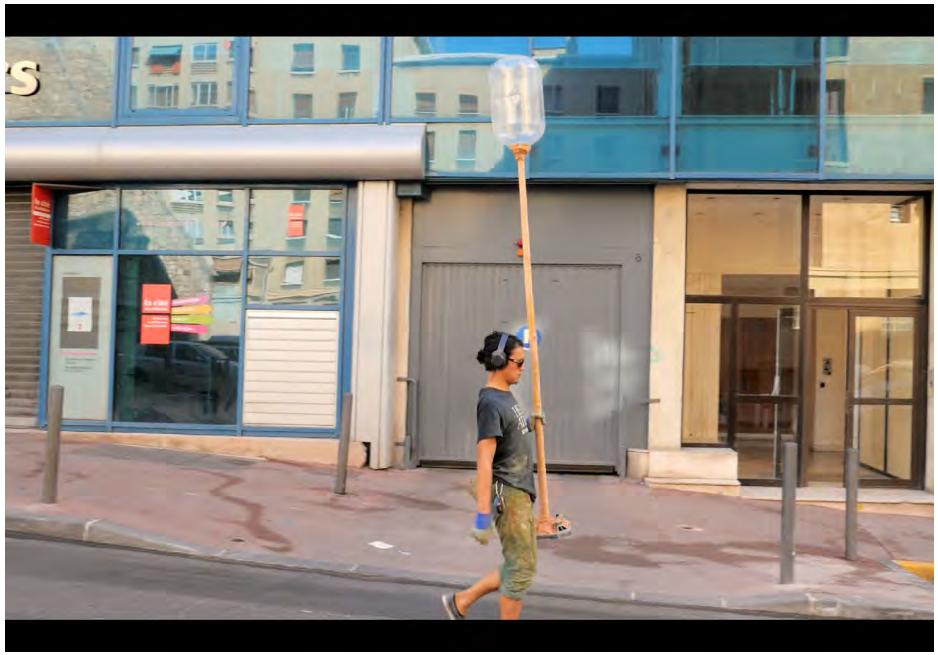
Vidéo 4K, 8'50, 2020, Shakers, Montluçon, FR.
Teaser : https://vimeo.com/431505320



Wanderobjekten Nr. 2 (Objets ambulants N° 2)

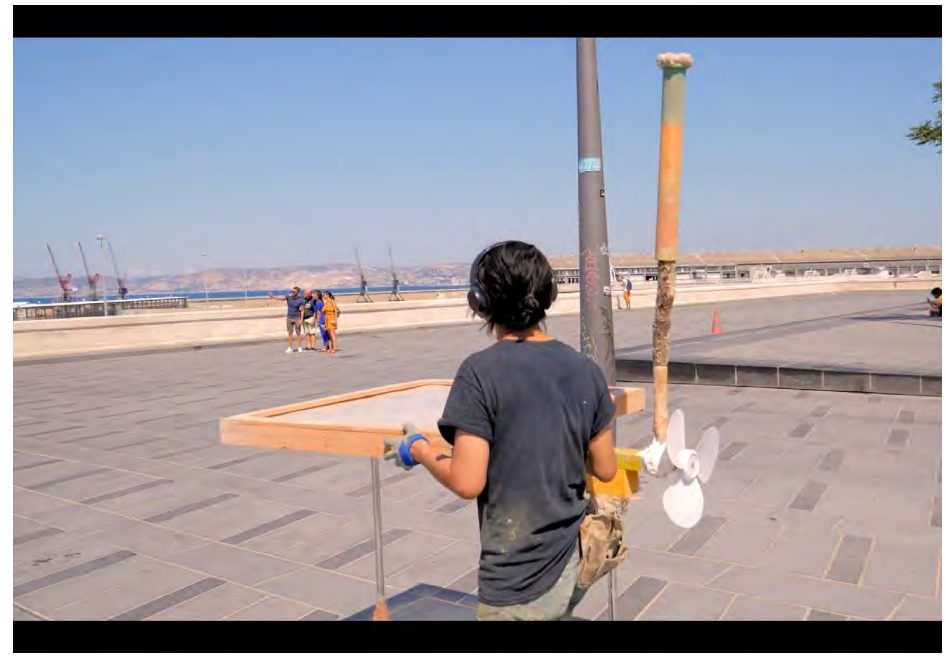
La série de Das Wanderobjekt a été créée premièrement dans le village de Luckau en Allemagne, en 2018, pour confronter mon œuvre dans ce milieu en la déplaçant. Après la première réalisation, je commence à m'interroger sur l'interactivité sociale par la mobilité de l'œuvre et la manière de cette valorisation dans un lieu public.
Les œuvres de Wanderobjekten Nr. 2 ont été créées avec des matériaux récupérés dans les rues entre ma maison et mon atelier à Marseille. Le projet a été effectué sans avoir prévu aucun public. De plus, j'ai porté les lunettes du soleil et des écouteurs pour éviter toute conversation impromptue. Les œuvres sont déplacées et ensuite volontairement laissées dans quatre endroits typiques de Marseille : Vieux Port, Porte d'Aix, La Major et Cours Julien. Éventuellement, les œuvres continueront leur déplacement ou leur conservation. Sinon elles peuvent être détruites ou vandalisées. Personne ne le sait. Cette circonstance relève d'une sorte de « cynisme de notre société ». Qui fait la valeur de mes œuvres ? Je le confronte avec « une signifiance de la ruine antique » : une valorisation selon le contexte historique, religieux ou esthétique.

Vidéo 4K,filmée et éditée par Wilfried Legaud, 6'21, 2019, Marseille :Teaser : https://vimeo.com/383175256









Wanderobjekten Nr. 2 (Objets ambulants N° 2), Vidéo 4K, filmée et éditée par Wilfried Legaud, 6'21, 2019, Marseille, FR. Teaser : https://vimeo.com/383175256



Wanderobjekten Nr. 2 *(Objets ambulants N° 2)*

Teintures végétales : indigotier (Indigo Design à Rudrapur [IN]), bois du Brésil (Oaxaca [MX]), pétales du sophora japonica ramassés à Lourmarin (Luberon [FR]) par l'artisane textile Harumi Sugiura, extractions et jus végétaux. Toiles de coton épaisse et fine, drap de lit teinte avec fougères de ruisseau de la forêt de Tronçais (Allier [FR]). Matériaux récupérés dans les rues à Marseille : chariot de nettoyage et fût de bière en plastique trouvés devant d'Opéra Noir, bambou trouvé à la Place du Général-de-Gaulle, sommier à lattes, jambes de table et palette industrielle trouvés dans la rue Chevalier-Roze, ventilateur en plastique trouvé à la Place de Mazeau, corde trouvée au Vieux Port, vestiaires mobiles trouvés dans la rue Vincent Scotto, terre rouge de Colorado provençal donné par l'artiste Ilyes Mazari. Pigments industriels (du Luberon et d'autres), térébenthine avec dammar, peinture à huile, peinture aérosol blanche, ciment naturel prompt, ciment blanc, filasse, Dimensions variables, 2019, Vue du rez-de-chaussée d'Atlantis, Marseille, FR.



Un paysage de peintures N° 10 : nomade

Teintures végétales : noix du DomaineM, choux rouge avec bicarbonate et plantes de la forêt de Tronçais (fougères de ruisseau, raisins d'Amérique, tanaisie, écorce du chêne). Laine brute de Polymorphe corp, toile de coton, bourres de toile, châssis de branchage de la forêt de Tronçais. Trouvailles de la forêt de Tronçais : lichens sur bois, branche, terre rouge de l'étang de Pirot. Résidus de tanaisie, terre cuite à base de boue de Cérilly, feuilles d'ardoise données par le voisin du DomaineM. Charbon collecté au Stiebsdorfer See. Trouvailles de Clermont-Ferrand : pneus de Michelin du Brézet, concassés et colorés, pierre et branche de Gorge de Ceyrat. Colle de peau de lapin, pigments industriels (du Luberon et d'autres), térébenthine avec dammar, huile de lin, peinture à huile, ciment blanc, béton gris, filasse, etc., Dimensions variables, Recomposées en 2019, Vue de l'exposition *Sud magnétique* à Vidéochronique, Marseille, FR (Créées en 2018, Clermont-Ferrand, Luckau, Cérilly).



Un paysage de peintures N° 8

Teintures végétales sur toile de coton : pétales de rose et noix du DomaineM, choux rouge avec bicarbonate et plantes de la forêt de Tronçais (fougères de ruisseau, raisins d'Amérique, écorces de chêne, chélidoines, baies de houx à l'ammoniaque, orties). Laine brute donnée par l'association Polymorphe corp. Trouvailles autour de la forêt de Tronçais (Allier) : fourche de vélo rouillée, lichens sur bois, bout de bois teint naturellement en émeraude, terre sablonneuse ocre, verte et violette de la rue de Vitray, silice, granit rose, charbon, sable, pigments d'ocre rouge et jaune fabriqués avec terres de l'étang de Pirot et du ruisseau, branches de chêne, châssis de branchage de la forêt de Tronçais. 100 litre d'eau, gesso, colle de peau de lapin, térébenthine avec dammar, huile de lin, ciment blanc, etc., Dimensions variables, 2018, Vue de l'exposition *Sommeil du monde, poussière des images* au DomaineM, Cérilly (Allier), FR.





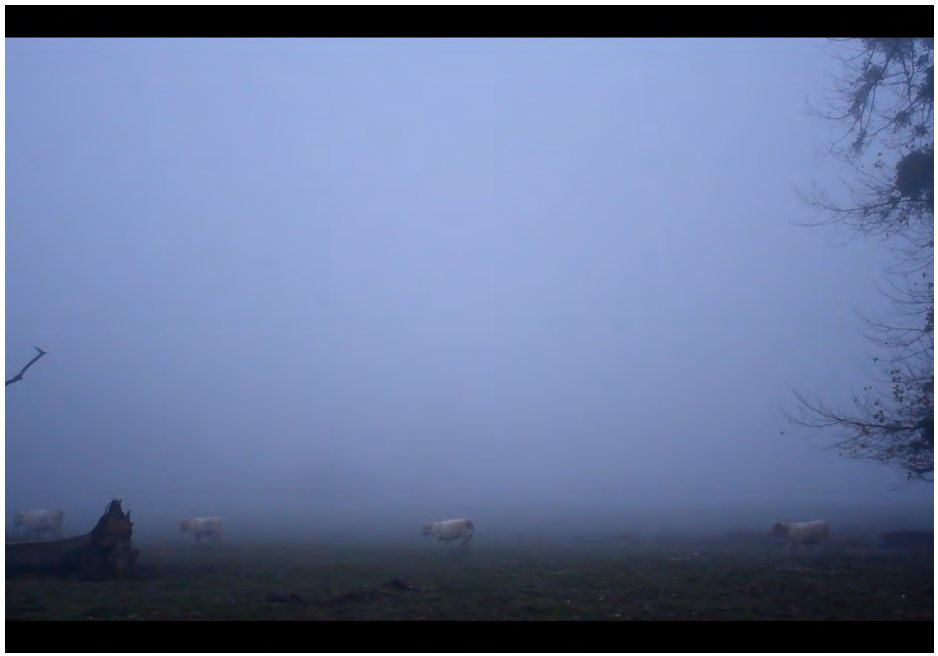




Un paysage de peintures N° 8, 2018, Vue de l'exposition *Sommeil du monde, poussière des images* au DomaineM, Cérilly (Allier), FR.







Sommeil du monde, poussière des images

À la fin de ma résidence d'artiste au Domaine M, un brouillard de novembre a duré du matin au soir. Durant cette journée mystique, je suis parti spontanément au château de la Pierre. Attiré impulsivement par deux sapins dans le pâturage. L'un est mort et l'autre est vivant mais parasité. En sautant la clôture, je me suis approché d'eux avec des tissus teints en main : la teinture du choux rouge acheté au supermarché et la teinture de l'achillée millefeuille récolté au bord de la rue. Au milieu de la mort et du vivant, je me suis tourné. Le brouillard a créé une ambiguïté du monde réel où il a rendu visible un monde invisible. La scène, où le troupe de vache traverse le champ sans avoir remarqué ma présence avec l'appareil de caméra, indique cette incertitude.

Vidéo HD, 3'00, 2018, Château de la Pierre, Cérilly (Allier), FR..
https://vimeo.com/783918710 - Mot de passe : **2018Sommeil**







Pflanzliche Aschen (série : Cendres végétales)
Créées par une technique de verrier très poétique. Entre trois ou quatre plaques en verre, le mélange des plantes et des cadavres de mouches sont superposés de l'uns aux autres. À la mise en four thermoformage du verre, ces matières enfermées sont calcinées par oxygénation ou carbonisation dans l'intérieur des plaques en verre. Elles sont ainsi tracées soit en blanc ou en noir. Les verres gardent ces traces évanescentes : fossilisation du phénomène de la combustion. La fibre végétale reste inévitablement reconnaissable.

Plaques en verre fondues avec plantes ramassées dans jardin de l'artiste Beate Bolender, cadavres de mouches collectés dans l'atelier,
24×11.5×5 cm, 2018, Kasel-Golzig (Brandebourg), DE.



Installation incendiée N° 1

La série Installation incendiée est conçue suite à mes réflexions sur la place du spectateur : quel rôle fait-il dans mon installation ? Est-ce que le spectateur fait partie d'elle ? Malgré tout, j'ai brûlé mon installation en mode de guérilla sur le terrain vague ce qui exclut finalement sa présence. On ne peut plus vivre la plasticité de mon installation ni percevoir cette dimension spatiale en se baladant. En revanche, la mise à feu révèle sa matérialité et rend visible sa temporalité en accélérant le phénomène d'altération. L'intermédiaire de la vidéo archive cette situation évanescente dans un moment et un lieu spécifiques avec la présence de feu, de terre, de vent, d'eau.

Vidéo HD, 5'04, 2018, Sur le terrain vague au Brézet, Clermont-Ferrand, FR, Teaser : https://vimeo.com/264575919



Peindre en feu N° 1

Il s'agit d'un geste : peindre avec le feu. La flamme modifie un certain objet en même temps que la peinture phosphorescente en aérosol trace sa couleur. Cette action considère le feu en tant que matière créatrice ou transformatrice. Le feu est le premier facteur du phénomène du monde, comme la peinture est une première trace anthropique.
Par ailleurs, ce geste hybride entre pyromanie et graffiti soulève la question s'agit-il de vandalisme ou d'art ? L'utilisation de l'aérosol avec la flamme comporte des risques sur ma santé et peut provoquer un accident explosif. Ma légitimité reste seule sous le nom de l'art. Est-ce une liberté d'expression ? C'est un désir de création.

Vidéo HD, 3'21, 2018, Ruine à côté de Youpi Parc, Clermont-Ferrand, FR, Teaser : https://vimeo.com/317257704





A blossom poetry after emesis

Tu as vu le ciel de l'apocalypse
Dans le temple industriel

Creusés au-dessus de la tête, les nuages errent
Envol d'arcs-en-ciels millénaires
Révélation d'oublis indigènes

Le massif gris céleste
Provoque une phosphorescence de paysage urbain
Aventure d'esthétique ruinée, traque du courant de mercure
Qui décèle l'or sur un terrain vague

Notre fragilité engendre le chaos sismique
Air raréfié neutralité apnéique, les nuances s'emmêlent
Lance-toi dans le festin de la forêt folklorique
L'épidémie dansante sublime l'ivresse narcissique

Soif de la future mort qui joue démesurément
Distorsion mélismatique qui éclate, imbibé de celle-ci

Ton symbiote de l'art ne s'époumone plus.

octobre 2018, Clermont-Ferrand
Masahiro SUZUKI

Peindre en feu N° 1
Vidéo HD, 3'21, 2018, Friche de Youpi Parc, Clermont-Ferrand, FR.
Teaser : https://vimeo.com/317257704



Objet technique N° 1 : four hybride en Picardie

C'est une première œuvre fonctionnelle, un four à bois de type « anagama » hybridé avec un baignoire en font, pour faire la cuisson de céramique en même temps que la cuisson de teinture végétale. Un système de serpentin avec une couronne de cuivre branchée de la sortie d'eau passant à travers la cheminée jusqu'à l'arrivée d'eau permet d'accélérer l'échange thermique pour faire bouillir l'eau remplie dans le baignoire. Le four est constitué de l'argile mélangée de paille, des crottins de cheval, des chutes d'argile récupérée, du Vermex (vermiculite), des papiers de magazines. Le tout est amalgamé selon une technique japonaise de torchis : la fermentation avec le mélange de l'argile et de la paille solidifie la matière.
Ce projet vise la création d'un système qui récupère toute l'énergie disponible dans le but de freiner l'entropie. Est-ce que la néguentropie est possible ?







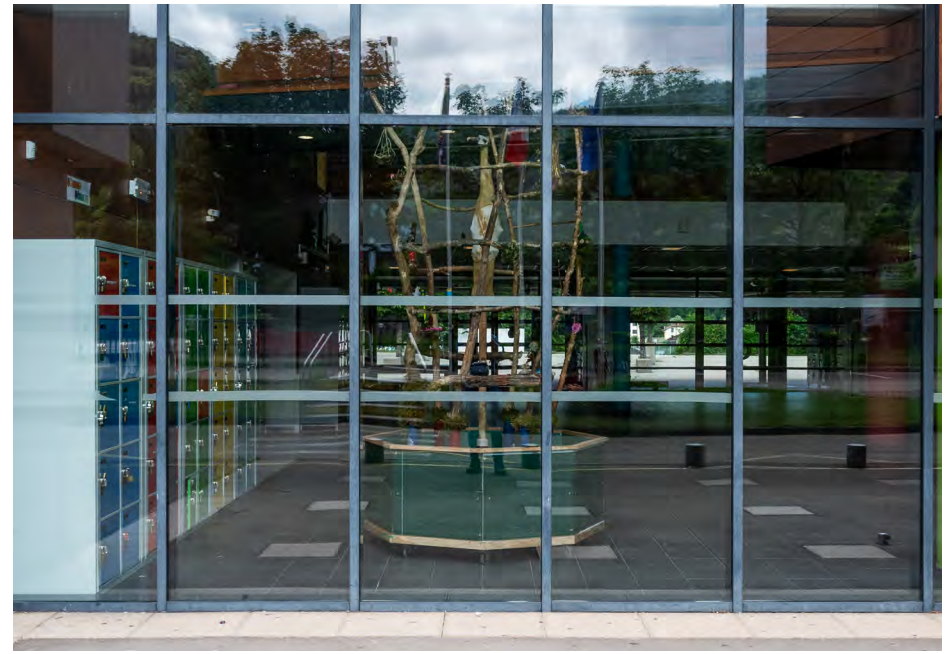


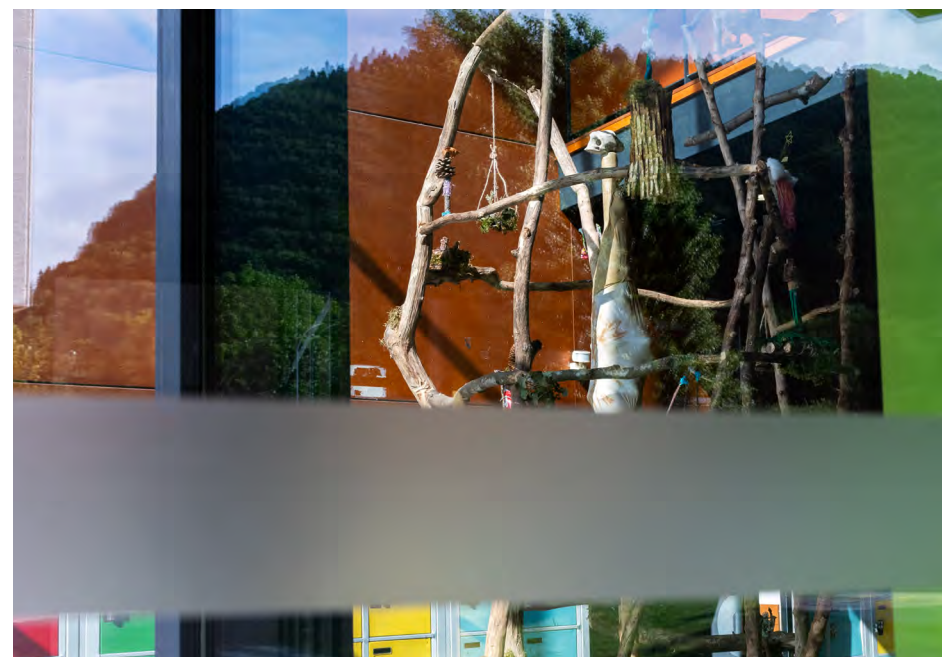
Objet technique N° 1 : four hybride en Picardie, juin-septembre 2021, Vue de l'installation évolutive avant la cuisson, à La Menuiserie 2, Le Quesnel-Aubry (Picardie), FR.



Wanderobjekt Nr. 5 : Imago medio de Montréal-la-Cluse,
2025, Technique mixte, H. 300 × ø150 cm, Vue de l'installation au collège Théodore Rosset dans le cadre de workshop, à Montréal-la-Cluse (Ain), FR.







Wanderobjekt Nr. 5 : Imago medio de Montréal-la-Cluse, 2025, Vue de l'installation au collège Théodore Rosset dans le cadre de workshop









Wanderobjekt Nr. 5 : Imago medio de Montréal-la-Cluse, 2025, Vue de l'installation au collège Théodore Rosset dans le cadre de workshop

Wanderobjekt Nr. 5 : Imago medio de Montréal-la-Cluse

§ Cadre et Période d'Intervention
Ce projet de workshop s'est déroulé sur une demi-année, de décembre 2024 à juin 2025, au Collège Théodore Rosset de Montréal-la-Cluse (Ain).

§ Partenariat et Public Cible
L'atelier a été mené suite à l'invitation de Guillaume Finocchiaro, professeur d'arts plastiques. Il a impliqué les élèves des classes de 5e2 et 5e3, avec une collaboration interdisciplinaire des professeurs Coralie Léguillon (Arts Plastiques), de SVT et de sport.

§ Objectifs Artistiques et Pédagogiques
L'objectif principal était de sensibiliser les élèves à leur milieu environnemental (*medio*) à travers une expérience concrète et créative. Le projet visait à développer leur conscience du paysage local et à encourager l'imagination d'un paysage originel (*imago*) propre à Montréal-la-Cluse. L'outil central de cette démarche fut la création collective d'une « sculpture-jardin mobile », inspirée de la série Wanderobjekt. L'atteinte de cet objectif est illustrée par ce témoignage d'élève, qui capture l'essence de la transformation : « Quand je vois des cailloux, je pense à ce moment-là. Pas tout le temps, mais surtout les gros cailloux. »

§ Déroulement du Workshop : De l'Exploration à la Création
Le projet a progressé selon une séquence logique et immersive en quatre étapes, faisant évoluer les élèves de la simple observation à l'action créative.

1. Rencontre et Exploration du Milieu : Le Recueil
Cette phase a débuté dans la cour du collège, un espace familier, où les élèves ont été initiés à l'acte de « glaner » et d'« apprendre à regarder » en y cherchant des fragments et objets intéressants. Ce premier parcours visait à établir un lien personnel et physique avec leur environnement immédiat, les aidant à percevoir un objet comme « quelque chose de personnel ».
Dans la continuité de cette introduction, les élèves ont été invités à poursuivre cette recherche dans leur environnement personnel pendant les vacances scolaires, cherchant des objets qui auraient une valeur significative pour eux.
Ensuite, l'exploration s'est étendue à la forêt avoisinante, accompagnés des professeurs. C'est là que nous avons récolté des branches de Buis (essence autrefois réputée pour la fabrication de peignes dans la région) qui ont servi à la construction de la structure.

2. Pratique, Conscience et Création : La Matérialisation de l'Image
Cette phase a permis aux élèves de passer de l'expérience sensorielle à la conceptualisation et à la création de l'œuvre finale.
- Pratique Sensorielle (Teinture Végétale) : Suite à l'exploration en forêt, les élèves ont procédé à une pratique sensorielle en utilisant des plantes qu'ils avaient récoltées (lierre grimpant, aiguilles de pin). Ces végétaux ont servi à teindre des tissus selon la technique du shibori. Cette expérience concrète a permis de transformer leur regard sur la nature et leur milieu environnemental en les manipulant directement.
- Conscience du Milieu : À partir de leur expérience, les élèves ont réalisé plusieurs exercices de dessin et d'écriture pour prendre conscience de leur milieu vécu. Ils ont commencé par dessiner leur environnement personnel (maison, parc, lieu favori) avant de créer des cartes mentales pour documenter l'origine et les caractères des matériaux collectés. Ce processus a permis de passer de la sensation à la conceptualisation.
- Création des Assemblages Totémiques : Utilisant les matériaux récupérés et personnels, chaque groupe a construit des assemblages symboliques. Chaque groupe a donné un caractère ou une image aux fragments collectés, ce qui a nourri le processus créatif et imaginaire.
L'acte d'assemblage nous a permis d'appréhender l'équilibre et la gravité de chaque matériau, ainsi que d'explorer le contraste des matérialités. Cette approche a favorisé l'évocation d'une image mentale à partir d'un élément abstrait, obligeant les élèves à dialoguer avec la nature et les qualités intrinsèques des éléments.
Cette étape finale a concrétisé l'image intériorisée lors du contact tactile avec les éléments et a abouti à la création d'une œuvre collective significative à intégrer dans la structure du jardin mobile.

Résultat : La Sculpture-Jardin Mobile
J'ai construit la structure de base du jardin mobile à partir de matériaux récupérés (chutes de roulettes, structures de métal, tables de ping-pong et barres de gymnastique) pour créer la jardinière où la terre serait déposée. J'ai ensuite érigé une structure en branchages de Buis récupérés en forêt, conçue comme un nid d'oiseau, pour y installer les assemblages créatifs des élèves.
Au centre de la sculpture, l'objet totémique entoilé de tissus teints par les élèves (shibori) symbolise l'intention profonde du projet. Ce jardin mobile est un « micro-milieu » propre à l'environnement de Montréal-la-Cluse et à la sensibilité de chaque élève, intégrant également la présence humaine.
Il s'agit de sensibiliser chacun à son milieu environnemental (*medio*) à travers la création collective d'une « sculpture de jardin mobile », inspirée de ma série Wanderobjekt (Objet ambulant). Ce micro-jardin sera disposé dans la halle d'entrée du collège, favorisant des échanges autour du soin des plantes et projetant des images de notre environnement quotidien afin d'imaginer un paysage originaire de Montréal-la-Cluse : *imago*.
La présence de plantes et la mobilité de cet objet évoquent notre milieu en constante transformation. Ainsi, cette sculpture, créée avec des matériaux récupérés et assemblés, demeure un micro-milieu vivant qui renouvelle nos regards. Le totem entoilé de tissus teints par les élèves à travers la technique du shibori symbolise l'intention du projet.

--

Légende:
Matériaux Naturels (Collecte en cour et forêt) : Cailloux, bâtons, branches de Buis (pour la structure), pommes de pin, lichen, feuilles (fraîches ou brûlées), mousse, écorce, paille, fleurs et souches, lierre grimpant (utilisé pour la teinture), aiguilles de pin (utilisées pour la teinture). Matériaux Récupérés (Objets personnels inclus) : Carton, papier bulle, papier crépon, rouleaux de papier toilette, bouteilles en plastique, boîtes de mouchoirs, canettes, canette de Coca, vieux tissus, ficelle, rubans, raphia, fil de fer, ardoise, cure-dents, papiers de bonbons, œufs et divers emballages. Matériaux d'Atelier et Liants : Colle à pistolet, colle liquide, peinture, paillettes, laine, dentelle, scotch, coton et panneaux de bois.
2025, H. 300 × ø150 cm, Vue de l'installation au collège Théodore Rosset dans le cadre de workshop, à Montréal-la-Cluse (Ain), FR.



Ci-dessous : Masahiro Suzuki, *Objet technique N° 1 : four hybride* (2021) : *« Torchis avec argile ocre du jardin de chez Apolline Grivelet et Loren Chorley, chutes d'argile récupérées par Marion Richomme, crottins de cheval donnés par les Écuries de la Brèche, briques récupérées chez les voisins Arlette et Marcel, baignoire en fonte d'Apolline et Loren… »*
© Masahiro Suzuki.

Masahiro Suzuki, *Installation incendiée N° 2*, 2021.
© Masahiro Suzuki.



Faire avec l'existant

Soucieux de faire avec l'existant, avec ce qui est là, tous trois développent une relation endogène entre leur geste créateur et la singularité du milieu qui les accueille – qu'il s'agisse de rendre le terrain propice à l'installation des plantes qui feront le jardin, ou de collecter sur place les matériaux qui donneront plus tard forme aux propositions.
Le travail émerge de cette situation de co-dépendance au terrain qui impose en retour un lâcher-prise sur les intentions et les visées, un pragmatisme, une manière de composer avec ce qui vient.
Puis, les œuvres produites, intrinsèquement liées au lieu qui les accueille et les a vues naître, demeurent sur place. Elles perdraient tout leur sens à se voir dé-terrestrer pour rejoindre le cadre hors-sol du musée ou du centre d'art.
Masahiro Suzuki pousse même la logique jusqu'à une forme de non-retour, incendiant les peintures-sculptures qu'il réalise sur ses lieux de séjour. Ainsi, l'œuvre qui émerge du terrain y retourne pour mieux le nourrir.
C'est aussi parce qu'elles viennent se tisser dans les trames du quotidien que les pratiques de ces trois artistes *habitent*. La connaissance de leur terrain respectif se fait d'abord par une fréquentation régulière, comme le laissent à penser les longues séries photographiques que réalise quotidiennement Tristan Deplus, témoignant de la densité du temps passé. C'est d'une même régularité qu'est empreinte la pratique d'Emmanuel Louisgrand au jardin, où il faut sans cesse revenir, reprendre et refaire les mêmes gestes.
La temporalité des pratiques habitantes de l'art serait ainsi celle de la reprise, ce régime transformatif qui permet de saisir, dans un même mouvement, ce qui n'a pas changé et ce qui, déjà, est différent.

Trame humaine

Tous trois déploient ensuite leur pratique en voisinant au gré d'un arpentage attentif et attentionné du territoire. Il y a les maraudes auxquelles Tristan Deplus prend part en vue de circonscrire le terrain qui accueillera l'occupation à venir, cette manière de fouiner, de zoner, qui permettra de connaître le lieu, ses habitantes et habitants, ses usages et ses présences, le moindre de ses recoins.

Ou encore les déplacements que Masahiro Suzuki ne fait qu'à vélo, lui laissant tout le loisir d'attraper le paysage à la fois dans son ensemble et dans ses détails. L'œuvre émerge depuis le tissage d'une relation de familiarité au territoire et à celles et ceux qui le peuplent. C'est ce dont témoignent les légendes des pièces de Masahiro Suzuki, véritables textes qui donnent à lire la trame humaine des lieux avec lesquels il a œuvré et cohabité. Comme celle d'*Objet technique N° 1 : four hybride* (2021) : *« Torchis avec argile ocre du jardin de chez Apolline Grivelet et Loren Chorley, chutes d'argile récupérées par Marion Richomme, crottins de cheval donnés par les Écuries de la Brèche, briques récupérées chez les voisins Arlette et Marcel, baignoire en fonte d'Apolline et Loren… »*
C'est également parce qu'elles se pensent et se mettent en acte comme des gestes de soin que leurs pratiques peuvent être qualifiées d'*habitantes*. Elles mettent en jeu des formes d'entretien et de maintenance. Tristan Deplus a développé un répertoire de *« gestes mineurs »* sur le site du Bois-Perrin à Rennes (Ille-et-Vilaine) : fabriquer des poignées aux fenêtres pour leur permettre de s'ouvrir, réparer les paniers de basket pour que les riverains puissent à nouveau jouer, installer un tableau noir en extérieur pour les expressions de chacun… De son côté, Masahiro Suzuki a construit à La Chave (Ardèche) des circulations – escaliers, passerelles – qui viennent rendre au territoire son agentivité. Emmanuel Louisgrand déploie un soin immense pour que les jardins passent la saison et perdurent, que l'œuvre ait plusieurs vies.

Tristan Deplus, **Étude pour *L'Axe mineur*, dessin sur photographie, 21 x 29 x 7 cm.**
Photo : © Tristan Deplus.

Tristan Deplus, ***Rentrée par accident*, projet Homme toute-main (code APE : 8121Z), Résidence de recherche-création « Habiter/Occuper. Le temporaire et le lieu comme condition de création », EUR CAPS, site du Bois Perrin, Rennes, 2022.**
© Tristan Deplus.





Dépense gratuite

Depuis le soin qu'elles prodiguent et l'attention portée à leurs entours, les pratiques *habitantes* de l'art posent la question de la temporalité des œuvres, et plus avant celle des moyens, non pas de leur conservation, mais de leur capacité à continuer à être. Une vie humaine ne pouvant y suffire, elles ouvrent la question du legs et de la transmission, que celle-ci se fasse d'un artiste à un autre – comme quand Emmanuel Louisgrand reçut en 2019 la charge de réparer et prolonger *L'Arc de triomphe* de Patrick Raynaud à Givors, embouti par un bus –, ou de l'artiste à une communauté de tiers (habitants, alliés, parties prenantes…), à la manière de *L'Îlot d'amaranthes* initié par la galerie Tator dans le 7e arrondissement de Lyon, et qui continue d'exister sous la houlette d'une association de jardins partagés.
Il n'y a, chez Deplus, Louisgrand et Suzuki, ni volonté explicite de faire commun, ni injonction à la participation, ni mise en place de dispositifs qui viseraient à être ou faire ensemble. Leurs propositions viennent nouer le commun de manière plus discrète et subtile, en premier lieu par un effet de co-présence. Sur les chantiers collectifs des ZAC occupées ou dans les jardins, c'est l'activité que l'on développe ensemble, côte à côte et dans une même visée, sans obligation et dans un élan de dépense gratuite, qui scelle le lien aux autres.

Cet article est une version condensée du texte « Ça ira mieux. Pratiques habitantes de l'art » produit par le Réseau documents d'artistes dans le cadre de son programme Point de vue, en partenariat avec *L'Hebdo* du *Quotidien de l'art*.

Mathilde Chénin,
artiste, chercheuse en sciences humaines et sociales, et codirectrice des ateliers bermuda à Sergy (Ain)
Le Quotidien de l'Art, publié le 14.03.2025



Le travail de Masahiro Suzuki est inclassable par ses formes ou ses médiums, se pensant plutôt comme une expérimentation de la matière, où l'acte majeur est le geste, source de création. L'artiste ausculte ce qui unit une œuvre à son milieu, analysant le rapport entre destruction d'un premier état pour en recréer un nouveau. Ses installations sont toutes pensées à partir d'un paysage primaire qui va donner sens à l'action artistique car déterminant les matériaux ainsi que les techniques, nouvelles ou ancestrales. Si ce travail pose la question du rapport de l'œuvre à son environnement, l'artiste souhaite également poser la question du mouvement, du nomadisme de ses créations. Les horizons naturels sont devenus des paysages dans les yeux des êtres sédentaires, comme une volonté de dompter un milieu par une perception familière. L'œuvre est son milieu, mais se réinterprète dans chaque espace qu'elle investit, c'est elle qui transporte le sens.

Emeline HOUSSIN
Étudiante à l'Université Panthéon-Sorbonne Paris 1

72e Jeune Création, 2022, p.59

documentsdartistes.org

ARTISTES
DE A à Z

Masahiro SUZUKI MAJ 26/04/2022

ŒUVRES / WORKS
REPÈRES / TEXT
BIO-BIBLIOGRAPHIE
ACTUALITÉ DE L'ARTISTE
CONTACT DE L'ARTISTE

→ PDF


Le Quesnel-Aubry


La Chave


La Motte-Leyrat


Saint-Etienne


Montluçon


Marseille

Le caractère poétique de l'œuvre de Masahiro Suzuki tient dans le rapport sensible qu'elle entretient à son environnement direct. À partir d'un vocabulaire de gestes simples (ramasser, assembler, dresser...) et de matériaux naturels trouvés dans la forêt, ou d'autres plus hasardeux collectés à l'atelier ou dans la ville, il compose des sculptures totémiques qu'il livre au paysage. Atmosphériques par leurs couleurs (terriennes et végétales), parfois denses dans leur construction (des blocs), les sculptures de Masahiro Suzuki semblent contenir l'ambivalence d'une nature puissante et harmonieuse. Il est avant tout question de peinture dans ses volumes, et ce qui se donne d'abord à ressentir c'est le fragile équilibre chromatique qui répond à celui des masses. Imprégnées d'une lecture personnelle du monde, les œuvres de Masahiro Suzuki s'offrent au regard comme une subtile alchimie.

Guillaume MANSART
Directeur, responsable artistique de Documents d'artistes PACA
2019, http://www.documentsdartistes.org/artistes/suzuki/repro.html

La curiosité de l'artiste à l'égard des offrandes du monde naturel comme envers autrui

L'emploi du temps – perpétuellement bien chargé – de l'artiste témoigne d'une temporalité propre au domaine de la curiosité artistique, laquelle ne se lasse pas de sa propre volonté d'accompagner le rythme du vivant c'est-à-dire le rythme même de tous les mondes traversés. Cette volonté dès lors ne peut dédaigner la question des outils et des moyens techniques : la curiosité en éveil de l'artiste – si semblable à sa manière à la curiosité scientifique – accorde un grand intérêt à des choses comme le mètre-ruban, l'échelle, la pelle, la truelle, les lunettes de protection, les bidons, bassins, casseroles, les scies, les gants, etc. Masso (c'est le surnom commun de l'artiste) est toujours équipé pour le chantier et pour l'excursion, pour le travail et pour la rêverie. Ou pour une activité constamment soucieuse de ses moyens et cependant fermement arrimée à la rêverie et à ces états de pensée flottante à travers lesquels les choses sont perçues et appréhendées. Ouvrage rêveur. Curiosité vigilante et pensive tournée vers les offrandes du monde naturel comme vers les êtres, c'est-à-dire vers autrui en tant que monade jugée d'emblée captivante. Il est toujours passionnant d'écouter Masso développer ses pensées tant elles se trouvent en permanence imbriquées dans le monde naturel et dans la société des humains. Les modes de perceptions des choses par ses divers interlocuteurs constituent un grand questionnement pour l'artiste, toujours soucieux de partager ses expériences de vie et d'en découvrir de nouvelles, aussi différentes soient-elles.

Michel CEGARRA
Directeur artistique du DomaineM, Cérilly (Allier)

Les cahiers / N°22, DomaineM, 2021, pp. 53-54

L'EXPÉRIENCE ARTISTIQUE COMME POSSIBILITÉ AUTRE D'ÊTRE ET DE L'ÊTRE

Masahiro met sa propre vie à l'épreuve afin d'aller toujours plus loin dans ses potentialités d'être en œuvrant par le geste artistique, par la vérité de l'expérience pour inventer de nouvelles fonctions, telles celles dont parlait Artaud de « réapprendre au corps à danser à l'envers » .

Pour cela, il faut vouloir se transformer soi-même en étant en permanence insatisfait de soi, angoissé car voulant, au travers de la pratique de l'art, renforcer sa capacité à *ex-ister* et donc à être entendu de l'autre de par sa matière œuvrée.

À cet effet, il met constamment en jeu dans l'urgence son intimité la plus profonde et sa capacité à toujours chercher à réinventer des gestes et des postures.

[…]

De par ce processus de germination, l'artiste nous fait ressentir une *vita activa* singulière tel le musicien de Jazz lorsqu'il est capable d'inventer un son que lui seul a produit et qu'il expérimentera et renouvellera sa musique grâce à ce son singulier unique, reconnaissable entre tous.

Masahiro accomplit ainsi ce qu'en disait Georges Canguilhem, à savoir : « c'est parce que la matière est forme, parce que la vie est forme et rythme que l'art peut surgir et diversifier sa création »[1] .

UNE ŒUVRE SUSCEPTIBLE DE PROCURER LA VÉRITÉ D'UNE EXPÉRIENCE D'ÉLARGISSEMENT DU CHAMP VISUEL

Sa finalité n'est pas que l'œuvre soit pleinement perçue au premier coup d'œil, mais qu'elle procure la vérité d'un élargissement du champ visuel ; l'œuvre ne se référera pas à des références « instruites », et à du déjà connu , mais elle a pour finitude de nous donner à voir et percevoir « une nouvelle région du monde » selon les mots d'Edouard Glissant.[2] Cela nécessite pour le regardeur un travail sur sa propre subjectivité, car ce sont des œuvres « ouvertes » et non pas des « images imposées ». Celles-ci produisent des sensations nous aidant à voir une autre réalité que celle des clichés, « celle de ressentir et percevoir la réalité du monde, à devenir des « voyants », comme le dit Rossellini dans « *Europe 51* ».

Le regard sur ces œuvres nous interloque, nous bouscule, voire nous donne le vertige au-delà d'une adhésion pleinement esthétique. C'est en ce sens que l'artiste peut prétendre avoir créé et développé un rythme susceptible de modifier le regard et la vision de celui qui prend le temps d'entrer dans ce nouveau monde et que cela puisse revenir dans sa mémoire comme une ritournelle. Aussi cette œuvre pourrait être qualifiée de *plasmique* [3] selon le critère de Barnet Newman car en ayant l'ambition d'atteindre « le cœur des choses »[4] ; elle nous aide à retrouver « l'expérience du monde » trop souvent perdue, dans la mesure où elle suscite un flux de conscience venant de souvenirs ou de perceptions, voire de désirs d'actions appelées *protentions*[5].

Arnauld de L'Epine
Collectionneur de la céramique et de l'art contemporains

Extraits : *L'art comme vérité de l'expérience selon Masahiro Suzuki : Les cahiers / N°22,* DomaineM, Cérilly, 2021, pp. 36-39

1. cf. Georges Canguilhem, *Œuvres complètes*, T. IV , p.427

2. cf. Une nouvelle région du monde, Gallimard, 2006, p. 45 : « dans les œuvres d'art, comme dans le réel, la beauté n'est pas la splendeur du vrai, elle est ou elle révèle dans une œuvre ou un donné la force des différences qui dans le même temps s'accomplissent et déjà prédisent leur relation à d'autres différences […] qui viendront s'ajouter, et alors la tension signale possible de leur rencontre ».

3. cf. *Ecrits*, Macula, 2011, p. 357 : « pouvoir de donner à quiconque […] le sentiment de sa complétude, de sa singularité, de son individualité et en même temps de son rapport aux autres – qui eux aussi sont singuliers » / pp. 212-216 : « ce peintre-là travaille le chaos […]. il est donc engagé dans un véritable acte de découverte mettant en jeu la création de symboles et de formes nouvelles qui auront la qualité vivante de la création […] expression de son attitude face au mystère de la vie et de la mort […] l'artiste a tenté d'arracher la vérité au néant […]. Leur nature *plasmique* vient de ce que , lorsqu'un symbole personnel se fonde dans la pensée vivante, il a en lui les éléments vivants qui vont prendre en charge la pensée vivante […] l'art est un domaine de la pensée qu'on couche sur le papier ou sur la toile […] le peintre nouveau s'intéresse à son sujet, à sa pensée […] pour qu'il puisse y projeter du concept […] par opposition au terme plastique qui renvoie à la mis en valeur des formes que nous connaissons ».

4. cf. Jean Luc Nancy, Une pensée finie, Galilée, 1991

5. cf. Bernard Stiegler, *Vocabulaire Ars Industrialis* : les *protentions* suscitent des « désirs d'actions, […] qui restent en nous-même en l'absence du monde […] formes véritables de l'être-au-monde […] tout en constituant une spatialisation du temps de la conscience au- delà de la conscience, et en cela , une inconscience, sinon l'inconscient, […] ».





Pour Masahiro Suzuki, la peinture est quelque chose de mobile, elle est indissociable d'un mouvement entre le lieu où elle se fait et celui où elle s'expose. Elle n'est pas non plus surface mais volume, issue d'un processus d'assemblage, de concrétisation de la couleur dans une matière. Les *Peintures debouts* nous indiquent bien par leur titre cette vocation des œuvres à habiter l'espace. Le *Paysage de peinture* réalisé par l'artiste pour l'exposition est ainsi constitué d'un ensemble de deux grands volumes et de multiples petits d'assemblages. Ces séries d'objets faits en différents lieux, que l'artiste prend soin de préciser, nous renvoient à une pratique nomade et à une démarche de glaneur au cours de laquelle matières, formes et couleurs s'agencent entre elles, construisent ces volumes bricolés qui s'élèvent dans un équilibre précaire. Si peindre s'apparente alors à une forme de bricolage, c'est parce qu'il s'agit – comme l'a expliqué Claude Lévi-Strauss - de « faire avec » ce qu'on trouve et ce que l'on a sous la main. « teinture végétale de la forêt de Tronçais », « sable local », « pigments d'ocre jaune fabriqués » : matières, pigments, techniques correspondent à un endroit et à une nature particulière dont les œuvres gardent la trace, s'imprègnent. Le primitivisme de cette démarche n'est que le résultat de cette empreinte dont témoigne l'oeuvre. Pour une exposition, l'artiste compose un ensemble homogène à partir de ces éléments hétérogènes issus de lieux différents, il rassemble en une nouvelle entités ces traces de natures diverses. Il réalise donc bien un paysage qui est à la fois physique et mental.

Romain MATHIEU
Critique d'art, commissaire d'exposition, professeur d'histoire d'art à l'École supérieure d'Art et Design de Saint-Étienne

Artpress, N° 480-481 (sep.-oct. 2020), pp. 86-87
https://www.artpress.com/2020/09/10/catalogue-apres-lecole-biennale-artpress-des-jeunes-artistes-saint-etienne-2020/

Version numérique : https://www.artpress.com/produit/480-481-septembre-octobre-2020-version-numerique/



Les chasses subtiles de l'artiste-cueilleur. Traverser l'atelier, marcher dans la forêt

[…] L'environnement naturel, le biotope, pourvoit en quelque sorte aux besoins de l'atelier de l'artiste pour la confection des supports, des châssis, des objets assemblés, des pigments et des colorants. De sorte que l'œuvre émerge d'un processus de création qui l'apparente elle-même à une production vivante, l'extériorité du monde et l'intériorité de l'atelier participant alors d'un processus unique, d'une *même énergie*, indomptée ou sauvage ici, réagencée et réactivée là. Comme si traversant l'atelier l'artiste marchait dans la nature, et comme si les marches à travers la nature relevaient encore de la stricte géographie de l'atelier.

Les récoltes sont aussitôt suivies d'opérations diverses en constant réajustement - sélection, pulvérisation, tamisage, décoction, macération – et nécessitent des outils précis – jeu de tamis, mortier et pilon, bouilloire, filtres- qui sont soigneusement lavés, un à un, et rangés après usage sur la table même où sont alignés les pots de pigments déjà stabilisés. En somme, outils et matériaux agissent de concert comme des éléments équivalents dont les manipulations sont traversées d'une même attente et investies d'un pouvoir analogue, productif et symbolique tout à la fois. Toucher le monde, y porter la main, en extraire des fragments, les donner à voir en les transformant. La *forme de vie en art* que s'est construite Masahiro Suzuki repose sur ce lien permanent avec les *arcana naturae*, les dispositifs – trésors naturels ou objets abandonnés – que la nature ou l'environnement mettent à notre portée et qui sollicitent notre désir de création et connaissance appliquée à partir de prélèvements discrets.

Michel CEGARRA
Directeur artistique du DomaineM, Cérilly (Allier)

Les cahiers / N°15, DomaineM, 2018, pp.17-19, pp.26-28

https://www.ledomainem.com/les-cahiers/

Masahiro Suzuki voyage. Ses peintures sont chargées de la multitude de paysages qu'il traverse, sentimentalement. Les toiles ont pu être tendues comme de classiques fenêtres contemplatives. Elles sont ces temps-ci, surfaces d'objets à contourner ou simplement libres, inscrites dans des compositions qui les dépassent. Ces vastes partitions associent façonnages intentionnels et éléments glanés en chemin. Car l'artiste sillonne le monde, à bicyclette, locomotion ni lente ni rapide assurant un contact avec le sol. Il dit parler tout seul lorsqu'il pédale. Il sait mettre pied à terre pour cueillir un volume, croquer une forme. Nomade, sa motivation peut surgir d'un livre, et son objectif demeure l'apprentissage, d'un instrument, d'une technique de drague, d'une langue ou tout autre savoir. Son impatience l'a mené vers les arts visuels dont il respecte l'immédiateté. Et ses œuvres saisissent d'emblée. La gamme est atmosphérique. L'émotion est minéralisée. Le peintre relie sa pratique de l'abstraction, au culte de la ruine. C'est un détour par Pompéi qui affirma en lui cette correspondance. Fondamentalement ému face à la beauté du site, il ne put à partir des fragments perçus, qu'en reconstruire une vision déraisonnable. Du romantisme au-delà de la figuration. Ancrer sa subjectivité dans ce que l'on regarde. Avoir toujours conscience d'où l'on est. L'itinéraire géographique devient métaphore existentielle. Concrètement, d'après la course de l'artiste sur le globe, il s'occidentalise. Japon, Chine, Inde, Égypte, Pologne, République tchèque, Allemagne, Italie, France, Angleterre, Espagne, Portugal. Si la terre est bien ronde, il devrait, dans cette direction, finir à son point de départ, arrivant depuis l'orient cette fois. Pour l'instant, la Provence est sa base donc sa palette. Le contraste inépuisé entre la voûte céleste et le relief des terrains continue aujourd'hui d'alimenter les intensités picturales de Masahiro Suzuki.

« Mon but est de voir le bleu du ciel »

Joël RIFF
Communication et expositions, Moly-Sabata, Sablons
62e Salon de Montrouge, 2017 , pp. 112-113

Masahiro

Vit et travaille à Marseille. Né à Tokyo en 1985. — Lives and works in Marseille. Born in Tokyo in 1985.
www.masahirosuzuki.tumblr.com

Masahiro Suzuki voyage. Ses peintures sont chargées de la multitude de paysages qu'il traverse sentimentalement. Les toiles ont pu être tendues comme de classiques fenêtres contemplatives. Elles sont, ces temps-ci, surfaces d'objets à contourner ou simplement libres, inscrites dans des compositions qui les dépassent. Ces vastes partitions associent façonnages intentionnels et éléments glanés en chemin. Car l'artiste sillonne le monde à bicyclette, locomotion ni lente ni rapide, assurant un contact avec le sol. Il dit parler tout seul, lorsqu'il pédale. Il sait mettre pied à terre pour cueillir un volume, croquer une forme. Nomade, sa motivation peut surgir d'un livre, et son objectif demeure l'apprentissage – d'un instrument, d'une technique de drague, d'une langue ou de tout autre savoir… Son impatience l'a mené vers les arts visuels, dont il respecte l'immédiateté. Et ses œuvres saisissent le spectateur d'emblée. La gamme est atmosphérique. L'émotion est minéralisée. Le peintre relie sa pratique de l'abstraction au culte de la ruine. C'est un détour par Pompéi qui affirma en lui cette correspondance. Fondamentalement ému face à la beauté du site, il ne put, à partir des fragments perçus, qu'en reconstruire une vision déraisonnable. Du romantisme au-delà de la figuration. Ancrer sa subjectivité dans ce que l'on regarde. Avoir toujours conscience d'où l'on est. L'itinéraire géographique devient métaphore existentielle. Concrètement, d'après la course de l'artiste sur le globe, il s'occidentalise. Japon, Chine, Inde, Égypte, Pologne, République tchèque, Allemagne, Italie, France, Angleterre, Espagne, Portugal… Si la Terre est bien ronde, il devrait, dans cette direction, finir à son



A

point de départ, arrivant depuis l'Orient, cette fois. Pour l'instant, la Provence est sa base, donc sa palette. Le contraste inépuisé entre la voûte céleste et le relief des terrains continue aujourd'hui d'alimenter les intensités picturales de Masahiro Suzuki.

« Mon but est de voir le bleu du ciel. »

Par/by Joël Riff

Avec le soutien de — With the support of: Gojiki

Suzuki

Masahiro Suzuki is a traveler. His paintings are sentimentally loaded with the many different landscapes he passes through. The canvases have been stretched like classical contemplative windows. They are the times of now—object surfaces to be walked around or simply, free—a part of compositions that go beyond them. These huge partitions associate intentional moldings as well as elements gleaned on the fly. For, the artist zig-zags through the world on bicycle, a form of locomotion that is neither slow nor fast, and which provides contact with the ground. He says he talks to himself while he pedals. He knows when to put his foot down on the earth in order to scout a volume or sketch a shape. As a nomad, his motives may arise from a book, and his goal remains apprenticeship—learning an instrument, a technique for picking people up, a language, or any other knowledge. His impatience made him gravitate towards the visual arts, whose immediacy he respects. His work seizes your attention immediately. The range is of the atmospheric kind. The emotion is mineralized. The painter links his practice of abstraction to the cult of the ruin. It was a detour by way of Pompeii that asserted this liaison for him. Wholly moved in the face of the site's beauty, all he could do based on the perceived fragments was to reconstruct a senseless vision of it. Romanticism beyond figuration. Anchoring subjectivity in what one gazes at. Always being aware of where you are. The geographical itinerary becomes an existential metaphor.



B

In concrete terms, after the artist's race around the world, he became Westernized. Japan, China, India, Egypt, Poland, the Czech Republic, Germany, Italy, France, England, Spain, Portugal. If the earth is round, he should—with the direction he is taking—end up where he came from, arriving from the East this time around. For the time being, Provence is his base, and thus his palette. The unexhausted contrast between the sky and the shape of the land still informs Masahiro Suzuki's pictorial intensities today.

"My aim is to see the blue of the sky."

A *Un paysage de peintures n°3*, 2015, installation, techniques mixtes, 700×600×600cm
Installation, mixed media, 700×600×600cm

B *Hors cadre n°2*, 2013, installation, techniques mixtes, 800×530×300cm
Installation, mixed media, 800×530×300cm

C'était six ans avant son diplôme, dans les environs de Sadskà en République Tchèque. Masahiro Suzuki écrivait dans son journal cette phrase où l'innocence resplendit, déconcertante et vivifiante : « N'oublier jamais que je suis dans la vie. » En fait, il pleuvait des cordes, il avait été réveillé en pleine nuit parce que sa tente commençait à flotter sur l'eau. Quand vous voyez Masahiro, il semble toujours joyeux, mais l'apparence n'occulte pas les difficultés du voyage. Masahiro les a connu, et il voyage encore et toujours, toujours joyeux, coûte que coûte, quoiqu'il arrive, traversant en 2009 toute l'Europe. Ce n'est pas pour rien s'il a le livre de Zarathoustra dans son sac à dos. On dirait que les torrents de terre ocre qu'il a traversés sur les chemins, vibrent encore dans sa peinture. Et il pousse sa peinture vers le volume. Pour qu'elle devienne paysage. Le paysage est aussi bien sûr une toile accrochée au mur (comme une vibration énigmatique) que dans des stèles, des blocs de sensations de taille humaine, et des tubes en carton debout, autant de monuments au mouvement des couleurs, avec quelques figures qui surgissent là et là. Les parallélépipèdes rectilignes, massifs : la couleur fait-elle évanouir leurs bords droits ? Ils expriment paradoxalement une audace, une liberté hors du commun. Mais on peut aussi y voir la dislocation du paysage japonais, habitué aux séismes et aux tsunamis. Le 11 mars 2011 est la date de la catastrophe de Fukushima, dont on ne parle guère aujourd'hui comme le rappelle dernièrement Stéphane Thibierge dans le numéro 423 d'Artpress en juin 2015.

Paul-Emmanuel ODIN

Directeur artistique du lieu de création La Compagnie à Marseille

Nouveaux Regards 2015, p.7

Dossier mis en ligne par l'artiste sur documentsdartistes.org

Documentation et diffusion de l'activité des artistes visuels de Provence-Alpes-Côte d'Azur
Documents d'artistes presents works by emerging visual artists living in the South of France

Le fonds documentaire rassemble actuellement une sélection de 200 artistes représentatifs d'une pluralité d'horizons et de pratiques dans le champ de l'art contemporain (installation, photographie, peinture, sculpture, dessin, video, son, multimedia) et résidant en Paca. Les dossiers d'artistes actualisés proposent de nombreuses reproductions d'œuvres, un CV, une bibliographie et des textes.

Documents d'Artistes provides a privileged point of view on artistic creation in the PACA region (French Riviera, Nice, Marseille...). The fund currently documents 200 artists spanning several generations and a variety of artistic horizons and practices (drawing, painting, sculpture, installation, photography, video, sound, multimedia). Updated on a regular basis, the artist files propose numerous reproductions of works, a CV, bibliography and texts.