



Aéroport de Nagoya, 2004.

Rencontre avec

# MASAMICHI YOSHIKAWA



Masamichi Yoshikawa n'est pas un céramiste inconnu en Europe. En 2002, il a reçu la médaille d'or à la Biennale de Vallauris et différents musées (Sèvres, Vallauris, Londres, Hambourg) ont acquis certaines de ses pièces. Cependant, pour la première fois cet automne, l'œuvre de l'artiste sera présentée en France dans une galerie privée, la Compagnie de la Chine et des Indes.

Ses co-directeurs, Mike Winter-Rousset et Hervé du Peuty, poursuivent leur élan dans cette volonté de mêler à leur collection d'art asiatique parfaitement classique, des céramistes contemporains. Au printemps 2008, Mike Winter-Rousset s'est envolé jusqu'au Japon pour y rencontrer l'artiste dans son atelier de Tokoname et choisir une cinquantaine de pièces récentes.

## L'eau, source de vie

Masamichi Yoshikawa est venu m'accueillir à l'aéroport de Nagoya. Ce fut une double rencontre : avec lui-même se tenant en contrebas au pied de l'escalator et avec son œuvre monumentale se dévoilant progressivement à mon regard. Une extraordinaire installation de plusieurs dizaines de mètres de long, couvrant un grand mur se découvre au fur et à mesure de la descente des marches automatiques. Panneaux de carreaux de porcelaine bleu glacée, géométriquement scandés de traits bleus éclatants de cobalt, tantôt verticaux, tantôt horizontaux, souvent se croisant, hachés de diagonales, et puis au sol, ces énormes boules à la couverture vibrante qui viennent me rappeler, au cas où je l'aurais oublié, que la terre est ronde ou qu'une lune pleine dans les profondeurs de la nuit est le plus beau des spectacles. Posées sur le sol elles s'apprentent à tourner.

La route qui nous emmène à la ville de Tokoname, distante de quelques kilomètres, se déroule dans un paysage splendide de collines verdoyantes et déjà je sens l'air revigorant de la mer.

Tokoname produit des céramiques depuis des siècles. L'empereur y commandait des tuiles et divers matériaux nécessaires à la construction de ses palais. Autour, de vastes gisements d'une belle argile rouge, aujourd'hui quasiment épuisés, ont permis la floraison de nombreux ateliers fabriquant traditionnellement des grès non émaillés, à l'exact opposé de ce que Masamichi Yoshikawa fait sortir de ses fours. La ville de Tokoname et ses faubourgs se sont transformés en un grand centre de céramique industrielle moderne où sont fabriqués des objets utilitaires. C'est pourtant bien ici que tout a commencé pour Masamichi et où s'accomplit toute son œuvre.

Le soleil se couche à peine quand je franchis le seuil de la maison de bois. Il me reçoit chaleureusement, m'offre des fraises et un café, me prie de m'asseoir sur le tatami au fond de la pièce. Il n'est pas seul et, manifestement, en pleine transaction avec un collectionneur. Aussi, je préfère m'éclipser. Masamichi me fait un petit signe de la tête, visiblement sensible à cette marque de discrétion, et m'invite à faire librement le tour de son domaine. À l'extérieur, quelques pièces volumineuses, très architecturées sèchent à l'air libre sur une marche, au pied d'un muret. Elles me rappellent les maisons miniatures en terre cuite de l'époque des Han. J'apprendrai plus tard que Masamichi a hésité, tenté d'embrasser la carrière d'architecte ; il optera finalement pour celle de designer, métier qu'il exercera quelques années. Le chat paresse devant ces

vastes constructions rectangulaires de porcelaine pâle, émaillées de ce bleu si limpide. Le couchant irise la couverture, translucide, épaisse. On sent la précision et la fermeté de la lame venue donner corps à la matière.

Son hôte parti, il vient me rejoindre et je ne puis m'empêcher de lui poser d'emblée la question : « D'où vient ce bleu ? »

« Ici, à Tokoname, me dit-il, la terre utilisée est rouge (shudei), cuite à haute température, elle donne un très beau grès, les yakishime. Pendant des siècles, les potiers d'ici ont fait principalement des objets utilitaires, de la vaisselle et des matériaux de construction. Quand je me suis installé à Tokoname City en 1970, j'avais 24 ans et un diplôme de designer en poche, c'était pour concevoir des objets destinés à la Scandinavie. J'ai continué cette activité quelques années, puis j'ai rejoint l'atelier de Yoshan Yamada, un céramiste influent de la ville.

Les années 1970 ont été, ici comme dans beaucoup d'endroits du monde, une période d'intense interrogation sur l'esthétique. Je ne crois pas que les artistes japonais soient des intellectuels comme en Occident, notre quête n'est pas conceptuelle. En revanche, nous nous sommes posés beaucoup de questions sur la qualité des formes dans l'espace. Finalement la création céramique s'est imposée à moi, parce qu'elle me permettait de laisser libre cours à tous mes sens, à la participation de mon corps tout entier conjuguée à celle de mon esprit.

Je suis né en 1946 à Furasato dans le district de Chigasaki, non loin de Tokyo. Je me souviens avec plaisir de mon enfance et des expériences que j'ai vécues. Petit, j'aimais jouer



dans les bois et les odeurs de la terre et de la nature me reviennent instantanément quand j'y repense. J'attrapais des poissons dans les rivières, courais le long des sentiers, m'asseyais sur les rochers, regardais les rizières, avec déjà l'impression d'appartenir intégralement à un tout, et sans en avoir vraiment conscience, j'utilisais mes cinq sens pour découvrir et comprendre le monde qui m'accueillait. Je m'enivrais de la nature ou plutôt de ma propre existence au sein de celle-ci. Aujourd'hui parfois, je me pose la question de savoir pourquoi j'ai choisi cette matière ou cette forme, c'est ma perception et mes sensations qui me l'ont dicté.

Je vais souvent au temple, je médite et y puise mon énergie, la prière m'est nécessaire et je ne réclame pas grand-chose si ce n'est l'ins-









piration. Elle est la quête de ma vie. Ce que je crée est le sens de ma vie : donner forme à la matière. C'est mon corps et mon esprit tout entiers qui vont se transférer dans les pièces que je crée. Vous savez, ici au Japon, nous pensons que tout objet est habité d'un kami, un esprit qui lui appartient. Mes créations se doivent d'être un lieu d'accueil favorable à un bon kami. Il faut que tous les sens soient satisfaits. Je mets beaucoup de moi-même dans mes réalisations. J'y pense sans cesse, chaque chose m'inspire : un paysage, une œuvre d'art ancienne, un monument... »

Nous rentrons, il n'a pas répondu à ma question, mais il est l'heure du repas du soir. Assis autour de la longue table, il prépare les tempura tandis que sa femme Chikako, céramiste elle aussi, vient nous rejoindre. Arrivent alors une, deux, trois, puis douze personnes qui, avec le plus grand naturel, partagent les tâches du dîner. Ce sont des voisins, son fils accompagné de son amie suisse qui travaillent tous deux avec lui, mais aussi ses élèves.

Il me parle de ses maîtres, de Yoshan Yamada, le premier qui lui apprit le travail traditionnel, et puis un peu plus tard, de sa rencontre essentielle avec Isamu Noguchi, le sculpteur qui cherchait avant tout le point d'équilibre subtil entre l'art et l'utilitaire et qui faisait fi des conventions même s'il en connaissait parfaitement la teneur. Noguchi lui enseigna comment maîtriser l'espace, la forme et le volume tout comme le fit plus tard Surgie Jumpei, le grand maître de la

céramique abstraite. Il travailla beaucoup avec le célèbre calligraphe Yuichi Inoue, décédé en 1998 approchant 80 ans. L'art du pinceau, le geste sûr qui dessinera sur la pâte les envolées de cobalt, kanji intelligibles ou motifs abstraits, reste l'une de ses marques. Avec Yukio Nagakawa, maître de l'ikebana, il réfléchit souvent à la conception des formes, à leur caractère à la fois fonctionnel et décoratif. L'objet, imprégné aussi de la spiritualité qui va présider à la réalisation de ce que nous appellerons un vase, devient infiniment plus qu'un simple réceptacle à fleurs.

Il me confie qu'il ne dessine pas toujours la pièce, passent souvent directement à la construction, au modelage. Sculpteur, il n'a jamais, sauf à ses tout débuts, utilisé d'autres matériaux que la porcelaine, qu'il va chercher lui-même à Amakusa dans le Kyushu, non loin d'Arita. Une fois l'an, il s'y rend accompagné d'un technicien qui l'aide à étudier la terre et à faire son choix. Sa pratique du tournage et du modelage ont rendu ses gestes sûrs au cours des années : les irrégularités sont parfaitement contrôlées, le travail d'une grande précision. Coupes rondes, plats rectangulaires, constructions géométriques, boîtes, simples boules toujours savamment incisées pour permettre au précieux émail bleu glacé de s'y glisser en couche plus ou moins épaisse et révéler toute son onctueuse magnificence. Il faut toucher, caresser cette matière pour en ressentir toute la beauté.

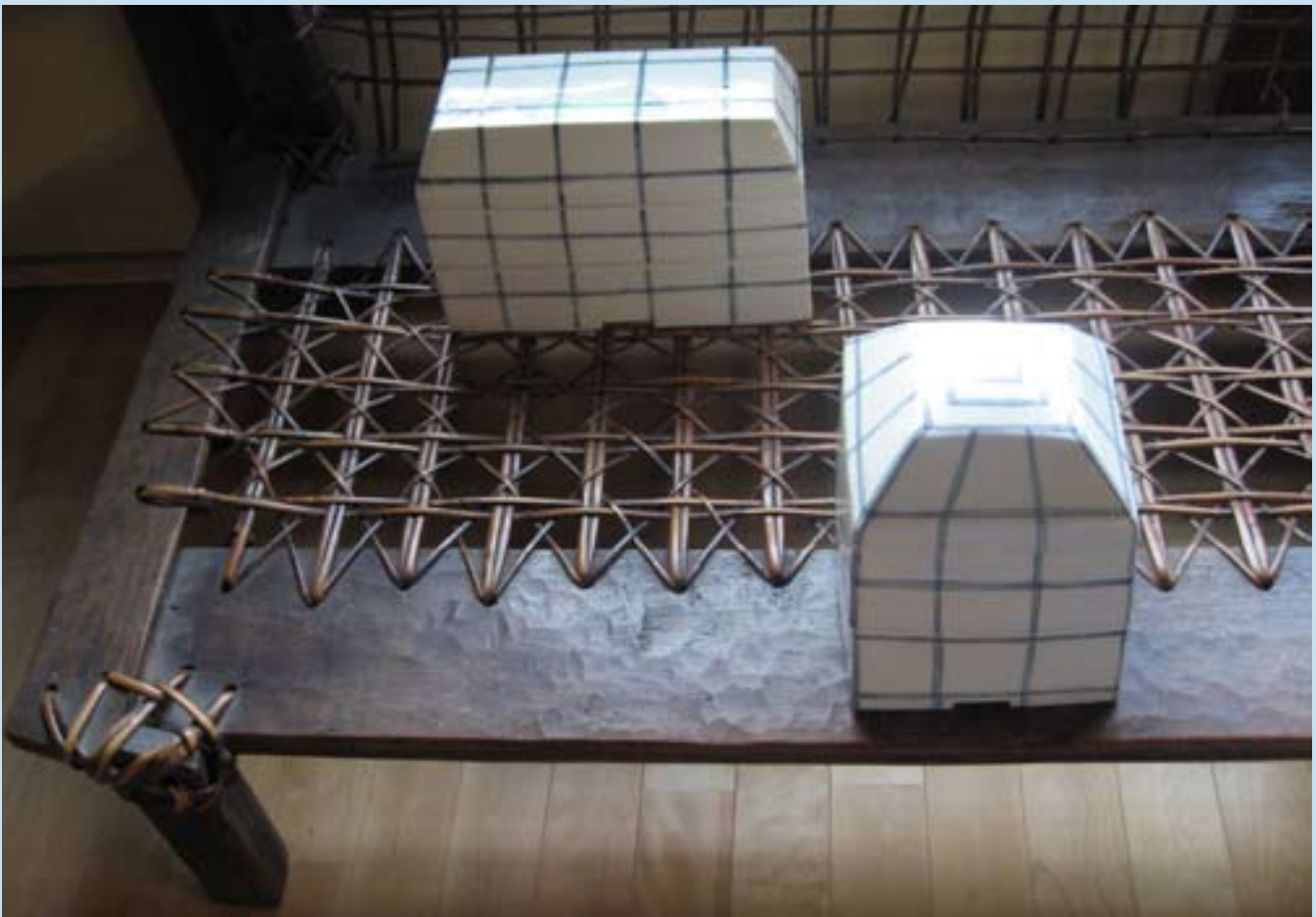
Pour en savoir davantage sur cet émail bleu qui me fascine, il me faudra attendre le lendemain. Notre première occupation de la journée sera de nous rendre à l'hôpital Chubu Rosai, en simples visiteurs. Masamichi y a en effet réalisé une installation d'environ trente mètres de long qui court au-dessus du hall d'entrée ; c'est stupéfiant. Toute son énergie s'est déployée dans cette œuvre afin de procurer un sentiment de calme et de bien-être qui prend tout son sens dans ce lieu. Je reste sans voix devant cet ouvrage qui a dû lui demander une force phénoménale et dont on ne mesure l'intensité que lorsque l'on se trouve, humblement, face à cet ensemble. Dominante bleue toujours, céladon d'azur réchauffé par des teintes olive et crème, magistraux coups de pinceaux cobalt, toute sa gamme chromatique se dévoile d'un seul regard.

« Le bleu, me dit-il sur le chemin du retour, ce fut comme une illumination. Dans cette région, tout le monde fabrique des grès en cuisson yashikime. J'ai commencé à travailler le grès rouge avec Yoshan Yamada, mais cette terre ne me plaisait pas vraiment, alors j'ai préféré opter pour le blanc de la porcelaine qui, comme la feuille de papier, permet le décor. Le hakuji (blanc), le sei hakuji (blanc bleuté) me convenaient mieux. Les pièces chinoises des Song du Nord exercent sur moi une évidente fascination, elles sont considérées à raison comme le sommet, l'apogée de la céramique chinoise. Elles se sont imposées d'elles-mêmes, ainsi que les pièces coréennes de





*« Le potier est comme un fermier, continuellement confronté aux éléments de la nature. »*









la dynastie des Yi, comme l'exemple qu'il me fallait suivre. C'était ça et rien d'autre que je voulais faire.

Nombreux sont ceux qui trouvent le hakuji et le sei hakuji froids ; moi à l'inverse, je les trouve tellement expressifs que j'ai presque les larmes aux yeux devant des pièces anciennes. Mon bleu me fait penser à l'eau et à la glace.

Quand je me mets au travail, je commence par questionner le matériau, et c'est lui qui me guide pour aboutir à la forme : la pièce devient ce qui l'anime. Après c'est la forme de la pièce qui va m'indiquer si je dois poser l'émail en couche fine ou épaisse.

Les émaux sont fabriqués dans l'atelier selon deux formules, l'une à base de pierre d'Amakusa, chaux de Nezumi et oxyde de zinc, l'autre avec du feldspath de Kamado, chaux de Nezumi et oxyde de zinc. Mon travail est lent et j'ai beaucoup de pertes à la cuisson.

Aujourd'hui, nous n'utilisons plus que des fours à gaz à parois de briques, les plus anciens ont vingt-cinq ans, les plus récents, deux ou trois ans. Les cuissons restent délicates, elles se font à 1280° ou 1290°, parfois à 1300°. La réduction prend sept heures et commence à 950°. Après l'ouverture du four, il faut compter environ quatre jours de refroidissement. Le problème majeur réside dans l'épaisseur de la couverte, il se pose à chaque cuisson, le résultat n'est jamais sûr. »

Je lui demande encore ce que représente pour lui une exposition à Paris.

« Les voyages, les terres étrangères m'apportent beaucoup, me répond-il. Je suis alors sensible à l'environnement, l'air ambiant, l'atmosphère, l'eau, le sol, les odeurs mettent ma sensibilité en éveil. Je ressens ces éléments profondément, ils viennent nourrir ma chair et mon sang, ils sont la genèse de mon travail. La confrontation avec des artistes étrangers m'intéresse également. Je voudrais que l'exposition s'appelle Water of life. »

Rendez-vous est donc pris à Paris au mois de septembre. L'heure du départ a sonné, Masamichi m'offre une de ses réalisations qu'il blottit tout d'abord dans un sac d'étoffe jaune en parfaite harmonie avec la luminosité du bleu. Puis la dépose dans sa boîte en bois que referme un cordon de soie pourpre au nœud savant. Jusque dans l'emballage, l'âme de l'artiste accompagne sa création, comme s'il ne se résignait pas à s'en séparer. Moment intense où il donne ses dernières recommandations, car dans quelques instants, il aura confié une part de lui-même à un autre. ■

Mike Winter-Rousset  
juin 2008

\* Masamichi Yoshikawa, *Water of life*, du 25 septembre au 30 octobre, Compagnie de la Chine et des Indes, 75008 Paris.

Photos Mike Winter-Rousset et Masamichi Yoshikawa.

## Statement

Although ceramics necessitates technical, scientific method the act of creating is for me an act of prayer.

Throughout history whether it be literature, philosophy or music people have and continue to profoundly search for the meaning of their existence, people have celebrated life with much joy.

Yet ultimately in the end, all comes back to one's personal beliefs.

My goal is to make my ceramic work shimmer a freshness of life like oasis spring water.

Masamichi



道

