

Une transfiguration du déchet

L'étonnement est grand quand on apprend avec quels matériaux Takeshi Inaba produit ses œuvres. Ce sont tous objets que l'on regarde à peine, tant ils sont présents dans notre vie quotidienne et destinés à la poubelle, après consommation de leurs contenus. Ce sont valeurs d'usage, vouées à une destruction totale ou à l'oubli dans une décharge publique ; tels sont, multipliés à l'infini par la production de masse, les « cadavres » de cannettes de bière, de jus de fruit, d'eau minérale ou d'autres boissons. Ce sont eux que Inaba trouve au hasard de ses déplacements dans la ville, ou que des amis collectionnent pour lui, car ils savent que sans ces objets, en apparence insignifiants, son œuvre ne pourrait exister.

Mais l'artiste a besoin d'un travail préparatoire pour les accueillir dans son projet. Ce travail, il l'engage, en dessinant sur une planchette de bois, des formes simples, très variées, toujours abstraites, parfois géométriques, peut-être même soufflées à son insu par une réminiscence lointaine de la calligraphie japonaise ; ce sont toutes formes qu'avec une gouge, et en suivant leurs tracés, il inscrit dans l'épaisseur du support, comme pour mieux fixer définitivement la structure de l'œuvre à venir. Ces cannelures ainsi façonnées vont disparaître, une fois remplies en surhaut d'un cordon en papier mâché, cédant ainsi leurs places, sur la planchette, à une sorte de bas-relief assez tourmenté, que Inaba consolide avec un papier japonais blanc et très fin chargé d'en épouser toutes les inégalités.

C'est alors, seulement, qu'entrent en scène les « cadavres » de cannettes. Ces « cadavres », d'une nature très particulière, offrent sur cette partie d'eux-mêmes que l'on peut appeler le fût, des couleurs soyeuses où semblent jouer l'éclat et la consistance lumineuse des émaux. Aucune peinture ne pourrait proposer aux yeux un tel enchantement, une telle féerie. C'est pourquoi Inaba a fait le choix, depuis longtemps, de ces membranes de métal pour en revêtir les bas-reliefs qu'il vient de construire. Elles sont un peu comme l'élément noble des cannettes, ce qui mérite d'être sauvé. L'opération exige, au préalable, le découpage de celles-ci, afin d'en récupérer les précieuses membranes qui, devenues autonomes et sans utilité immédiate, peuvent alors entrer dans le projet de l'artiste, et participer avec lui à toutes les aventures de l'art et du beau.

Ce qui reste alors des cannettes, après leur dislocation totale, ce sont donc des « peaux » infiniment souples, rendues presque anonymes, à l'innocence retrouvée ; des « peaux » parsemées de signes illisibles, et pour cela encore plus mystérieuses sous leurs manteaux d'étoiles ; des « peaux » enfin au chromatisme puissant, mais dont les couleurs franches et brillantes, ne

peuvent être intimement mélangées, comme on le ferait en peinture. Aussi, à défaut de pouvoir les mêler, Inaba organise-t-il leurs rapprochements, afin de créer des oppositions et même des antagonismes, laissant, par exemple, un rouge-carmin côte à côte avec un bleu profond ou un vert émeraude, ou bien associant, en une seule figure de contiguïté, un trait noir épais avec un jaune citron, l'idée étant toujours de donner à la structure d'origine de l'œuvre une plus grande clarté et efficacité. C'est qu'ici, avec ce matériel issu de la production de masse, les teintes dégradées sont plutôt rares et la couleur n'y est souvent envisagée que sous l'angle de son pouvoir de séduction, toutes choses dont l'artiste est obligé de tenir compte. Ajoutons, que la technique qui consiste à juxtaposer des fragments de « peau » d'origines diverses, pousse à établir des contrastes violents qui évoquent le monde étrange du baroque. L'œil pourra s'y accrocher avec délices ou, au contraire, se perdre dans la jouissance d'un détail où l'univers entier semble se refléter. L'agencement des fragments appelait une grande habileté manuelle, car il faut les préparer en leur donnant déjà, par anticipation, grâce à des gestes appropriés, la forme d'un pli, d'un creux, d'une bosse, ou de la surface plane qu'ils sont destinés à habiller. Le maintien de tout cela ensemble aurait pu poser un problème, mais l'artiste l'a résolu en se servant de clous minuscules qui deviennent pratiquement invisibles. L'œuvre terminée est pareille à un paysage toujours nouveau. Le regard s'y promène en quête d'un secret, comme devant des fresques qu'un peuple inconnu des temps archaïques nous aurait laissées, avec la tâche impossible d'en déchiffrer les arcanes.

Dans ces œuvres, il n'y a aucune dénonciation de la production de masse, ni non plus aucune fascination pour celle-ci. Inaba ne s'inscrit pas dans ces catégories traditionnelles, il les transcende. Il se contente de montrer qu'au cœur même du déchet le plus trivial se cache et sommeille une beauté qui, tout en étant de notre époque, vise à la dépasser infiniment, beauté qu'on ne peut réveiller que par une transfiguration. Encore faut-il être pour cela poète et magicien comme Takeshi Inaba. C'est pour toutes ces raisons que son œuvre nous touche profondément.

Fernand Fournier, Novembre 2012, Paris