Une esthétique du paradoxe.

Peut-être faut-il pour comprendre le travail de Shigeo Shinjo, mettre entre parenthèses la vieille logique héritée d'Aristote et entrer dans les espaces déployés par les œuvres de l'artiste avec le sentiment que rien n'est plus profond que le paradoxe. C'est en effet en mettant au principe même de ses œuvres le paradoxe, que Shinjo parvient à faire entendre les drames qui se jouent dans les plis et replis de l'âme humaine.

On connaît la puissance du paradoxe : il permet d'aller jusqu'au point où tout bascule, où le système des rapports que nous prêtons au monde perd sa stabilité et devient problématique. On sait, par exemple, que c'est seulement dans la figure du paradoxe que le temps et l'éternité, le fini et l'infini, le pur et l'impur, l'immobile et le mouvant, mais aussi le dehors et le dedans, l'interne et l'externe, l'ouvert et le fermé, peuvent se rejoindre et échanger leurs concepts. Dans tous ces cas, et dans bien d'autres encore, l'esprit n'est plus en paix. Pourtant, s'il pointe une difficulté et ouvre des abîmes, le paradoxe fait signe bien souvent vers un absolu, vers un monde où les antinomies naturelles n'existeraient plus, ou du moins, seraient en voie d'être abolies. La raison y verra sûrement un danger ; le poète lui, une invitation à tenter l'impossible.

De cette double vertu du paradoxe, présente également dans la tradition zen à laquelle il appartient, Shinjo a fait œuvre d'art. Aussi, qu'il ait choisi le papier comme unique matériau, est déjà plein de sens. Au papier s'attache pour lui une symbolique complexe qui emprunte sa forme au paradoxe. C'est que le papier n'est pas, comme chez d'autres artistes, un simple support qui disparaît dans l'œuvre achevée. Il participe à l'œuvre même, il en est la chair vivante, et en tant que tel, il a des choses à dire qui sont les traces d'un vécu. Shinjo est sensible à sa fragilité, tout en s'étonnant sans cesse de sa robustesse presque infinie ; car ce papier, souvent du papier pour gravure, avec ses imperfections délicates, sa diaphanéité et le lacis de ses veines, mais aussi avec sa résistance au pliage, au déchirement et à la perforation, ce papier est à ses yeux comme une mémoire à la fois de la précarité de la vie et de son éternel combat contre la mort.

La feuille de papier, elle-même, aux formats très divers, se trouve plongée dans un espace imaginaire dès que Shinjo s'apprête à la travailler. Elle devient objet ambigu, paradoxal, qu'il aime parfois à suspendre verticalement devant lui, loin des murs dans l'atelier, pour mieux sentir en elle, et l'existence d'un rempart contre l'adversité, et celle d'une clôture aliénante à détruire ; mais surtout, me semble-t-il, pour ne jamais oublier que, dans sa blancheur encore immaculée, c'est une présence protectrice qui se manifeste, puissante et molle, peut-être maternelle, qu'il lui faudra affronter pour en finir avec son enfermement.

C'est ainsi que pourra s'éclairer un type de travail jamais abandonné par l'artiste parce qu'il s'ancre profondément dans sa sensibilité. Il consiste à pratiquer dans la feuille de papier, et cela dans un esprit géométrique ou non, des perforations que nous sommes amenés à qualifier de « paradoxales ». Ce ne sont, avoue Shinjo, que des « prières » pour que, dans l'épaisseur de la feuille, s'ouvre un passage vers un monde où le désir ne rencontrerait plus d'obstacle. Obtenues au moyen d'épingles, de clous ou de crayons pastels, ces perforations ont en commun l'incomplétude. Elles ne sont jamais violentes, jamais franches, contrairement à celles qui labourent les toiles de Fontana. Chez Shinjo, le mouvement de la main est retenu in extremis par je ne sais quelle timidité qui semble craindre l'irréparable ; on a l'impression, certainement recherchée par l'artiste, que le geste s'est immobilisé dans un entre-deux. L'idéal poursuivi, quoique inaccessible, serait de rester

en deçà tout en étant au-delà de la mince feuille de papier, véritable frontière séparant deux espaces qualitativement différents. De là ces alignements de cloques minuscules, parfois fissurées, de là, ailleurs, ces trous qu'une matière blessée, mais non vaincue, encombre de ses barbes.

Plus émouvantes peut-être, mais d'une égale éloquence, sont les œuvres intitulées « lettres d'amour ». Ici, les feuilles de papier sont empilées et serrées les unes sur les autres de façon à former un livre. Toutes portent les traces de l'histoire personnelle de l'artiste : dessins, graphismes divers ou griffures. Ce sont, confesse-t-il, les déchets de son activité quotidienne. L'étrangeté de ces œuvres vient d'abord du fait que les livres ainsi constitués sont cloués dans leur masse, rageusement, comme s'il fallait à jamais en empêcher la lecture. C'est dire que les livres que l'on a sous les yeux ont le sens de « livres-cercueils » par lesquels l'artiste entend marquer la distance qu'il prend avec son passé. On y verra déjà un premier paradoxe en ce que, par définition, un livre existe pour être ouvert et lu, et non pour servir de cercueil aux pages qui le composent. Etrangées, ces livres le sont aussi parce que Shinjo a tenu à leur faire subir l'épreuve des flammes qui ont pu jouer sur eux avec la gamme des tons fauves ; parfois même s'y ajoutent des lacérations, si profondes qu'elles laissent apparaître la chair blanchâtre de leurs entrailles. C'est là un deuxième paradoxe qui se superpose au précédent ; car, pourquoi se donner la peine de réunir autant de feuilles de papier en un livre pour, presque immédiatement, s'appliquer à détruire celui-ci ? La réponse est, semble-t-il, dans le traitement parfaitement contradictoire du temps dont l'archive est ici le miroir. Ces œuvres, que l'on peut trouver énigmatiques, naissent en fait d'un drame intérieur, dans lequel une volonté s'oppose à elle-même, cherchant, dans la fièvre de la création, à la fois à retenir le temps et à l'abolir ; peut-être avec le secret espoir de voir le temps rejoindre l'éternité dans la jouissance de l'instant présent.

Il y a là une expérience intime et ancienne qui, à l'évidence, a nourri l'esthétique du paradoxe chez Shinjo. Il s'agit de l'expérience de la « limite », de cette « limite » qui est comme une arête étroite, une ligne de démarcation entre l'être et le non-être, et qu'il ne faut à aucun prix perdre de vue. On pensera certainement, en méditant ces œuvres, aux cloisons mobiles de papier qui divisent l'espace dans les maisons traditionnelles du Japon. Ces cloisons sont fragiles et crevables, pourtant c'est leur imperfection même qui fait leur utilité, car si elles permettent à l'individu de préserver son intimité en le séparant des autres, elles exaltent aussi la puissance du lien social. Elles sont à la fois obstacle et médium. On pourrait dire qu'elles existent sans exister vraiment. Objets ambigus, à mi-chemin du concret et de l'abstrait, presque immatériels, elles ont de ce fait un pouvoir terrible sur l'esprit qu'elles mettent sous tension, lui imposant deux mouvements opposés et l'obligation de vivre sur une ligne de crête.

Il arrive même que Shinjo fasse œuvre en essayant de donner un visage à cette idée de « limite ». C'est le cas quand il présente le papier déchiré en bandes minces, continues ou sectionnées, qu'il place sur un fond parallèlement les unes à côté des autres, ou se chevauchant. L'idée de « limite » s'indique alors dans ce que le déchirement du papier, pratiqué à la main, dévoile de l'âme de celui-ci, de sa matière fibreuse ainsi violée. Si l'œuvre nous émeut, c'est parce qu'elle rend sensible cette idée de « limite », en mettant à nu la véritable interface qui se cache d'ordinaire dans l'épaisseur d'une feuille de papier. On comprend, ici, pourquoi Shinjo tient tant à déchirer le papier sans l'aide d'un instrument. Il semble, cependant, qu'il y ait une deuxième raison, car, en déchirant le papier, c'est une matière qu'il arrache à elle-même, et sa main pourra facilement au cours de l'opération, en éprouver tour à tour la résistance et la faiblesse. A ce jeu dynamique très subtil, il est

certainement possible de trouver une délectation qui ne sera guère différente de celle cherchée par un funambule sur sa corde raide.

On le voit, l'art du paradoxe chez Shinjo a des affinités avec l'art du Haïku. Il s'agit d'un art qui sait être profond en cultivant la simplicité. Ici, et comme par magie, le papier, ce matériau en apparence très pauvre, prend une dimension métaphysique.

Fernand Fournier, Paris, septembre 2008