

AUJOURD'HUI  
ART et ARCHITECTURE  
BOULOGNE # / SEINE

JANVIER 1964

Artistes Japonais de Paris

AUJOURD'HUI  
ART et ARCHITECTURE  
BOULOGNE # / SEINE

JANVIER 1964

LES EXPOSITIONS

## Akira Kito

Akira Kito est né en 1925 à Tokyo, fils et petit-fils de peintre. Les Beaux-Arts (très académiques) à Tokyo, quelques expositions et, en 1953, Paris. Paris et, encore (hélas!), les Beaux-Arts, jusqu'en 1957. Dès 1955, pourtant, il expose chez Lara Vincy qui l'a découvert. Pourquoi Paris? Le peintre l'a déclaré une fois: il cherchait la solitude; et (mais cela est moins original) la liberté de créer à sa guise. La salon Comparaisons deux fois, l'Ecole de Paris chez Charpentier (à la rigueur), des expositions à Zurich, à Copenhague et, à Vienne, dans le cadre de l'« Art fantastique » (Kunstlerhaus, 1962) ou d'« Idoles et Démons » (Musée du XX<sup>e</sup> siècle, 1963) — voilà une carrière dans laquelle compte aussi l'acquisition de quelques toiles par le Musée d'Art Moderne de Paris et par le Musée de Grenoble. Ajoutons que la Biennale de Paris l'a oublié — et qu'il n'a pas encore la place qu'il mérite comme un des créateurs les plus intéressants parmi les nombreux peintres japonais de Paris.

Peintre japonais comment? D'une façon à la fois négative et positive. D'abord parce qu'il s'amuse prodigieusement devant nos réalisations occidentales, celles de l'art et celles de la technique; ensuite parce qu'il regarde profondément des créations de l'art japonais ancien, des formes archaïques où la couleur et la matière jouent un rôle propiciatoire à l'invocation d'êtres fabuleux et démoniaques. Ainsi Kito s'engage-t-il dans une peinture où l'humour et la menace alternent leurs actions — ou bien les assemblent dans une sorte d'accouplement délirant. Des démons et des merveilles hantent l'esprit de Kito — et il est grand temps de savoir que, la légende faisant bien les choses, le nom du peintre veut dire exactement « tête de diable » et qu'il a été donné par l'empereur lui-même, paraît-il, il y a quatre siècles, à un ancêtre de sa famille ainsi récompensé d'avoir débarrassé le pays d'un redoutable bandit... Oserons-nous encore avancer que le prénom de Kito, Akira, ajoute quelque chose à un nom qui, pris en entier, signifie « éblouissante tête de diable »? Les légendes ont ceci de bon que, situées au-delà de toute vérité, elles sont toujours vraies et il ne fait pas de doute que, comme les armes parlantes d'un blason de chez nous, d'éblouissantes têtes de démon remplissent les toiles de Kito, tout en leur imprimant une signification majeure. Ceci à travers un curieux mouvement dialectique qui couvre trois périodes de sa peinture, pendant la dizaine d'années écoulées depuis son arrivée à Paris.

On trouverait difficilement une chose plus cocasse qu'une voiture si ce n'est un hélicoptère. Nous ne le remarquons pas toujours mais Kito oui qui les a pris comme objets figuratifs typiques sur lesquels il a exercé son humour assez inquiétant, où affieure une cruauté enfantine teintée d'étonnement. Etonné et amusé, voilà Kito en 1953, en 1955, jusqu'en 1958: un Kito lyrique qui sourit comme un Japonais et qui rêve aussi aux poupées de chez lui. En 1956, pourtant, le peintre se découvre plus profondément et toute figure disparaît de ses toiles pour faire place à des signes tracés avec force et assurance. Des signes énormes qui structurent la composition qu'un fond rouge à la matière labourée rend éclatant. Mais bientôt les éclats des couleurs s'évanouissent, les formes-signes s'estompent et une grisaille sombre remplit les toiles monochromes. Des ombres qu'une lumière subtile perce à peine; ombres de signes comme si nous avions osé approcher ceux-ci de trop près, et que nous fussions aveuglés par leur trop puissante lumière intérieure. Une forme pourtant, dans cet univers fantomatique: une grille, quadrillage minutieux qui enveloppe presque toutes les compositions, qui passe de l'une à l'autre comme un motif obsessionnel, « porte des limites », fin du chemin possible après lequel un grand interdit nous attend...

Un grand interdit, peut-être pas, car en 1961, reprenant son graphisme antérieur, Kito se lance dans une nouvelle phase où l'humour est de nouveau le grand moteur de sa création. Un humour vertigineux mais dont la cocasserie d'une densité rageuse nous laisse soupçonner le très long voyage réalisé. Et les personnages que maintenant il met en scène, avec leur « têtes de diable » portent en eux une expérience poétique plus profonde.

J.-A. FRANÇA.



Kito. « Forme ». 1959.

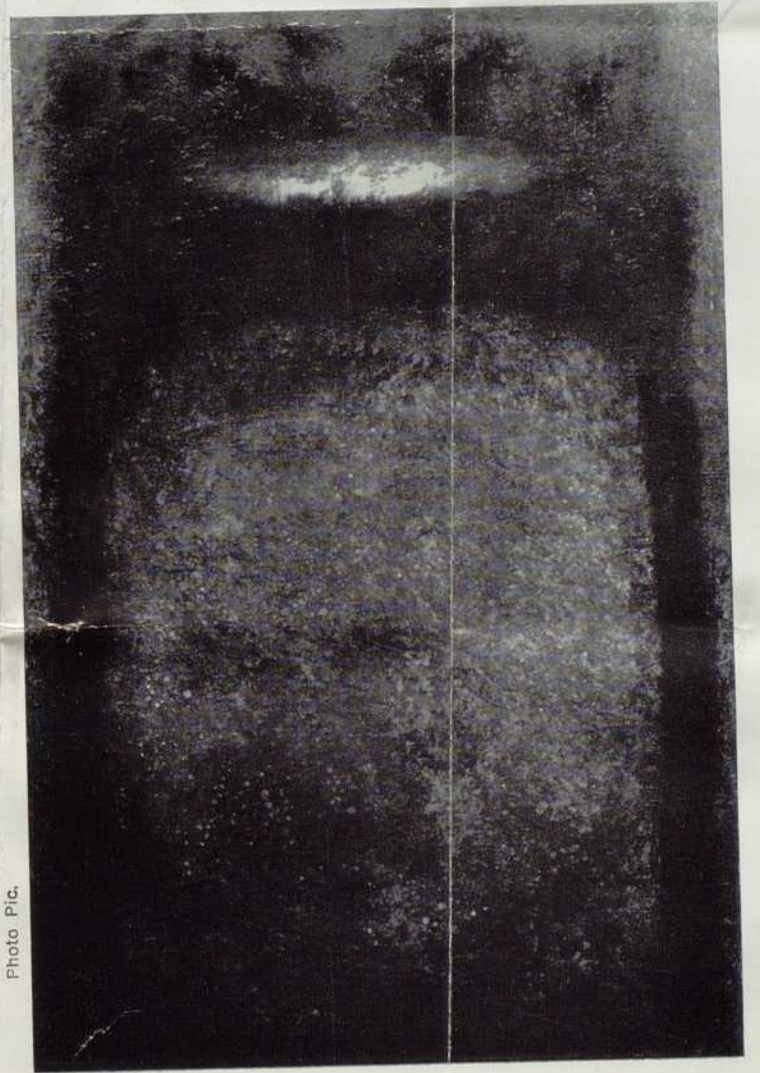


Photo Pic.

TERRES D'IMAGES  
64, rue de Saintonge-III<sup>e</sup>  
JANVIER FEVRIER 1964

A la récente Biennale du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, on a remarqué le travail d'équipe réalisé par les groupes de recherche d'art visuel (cf. les Lettres françaises du 3 octobre).

anciennes traditions, minuit, brèves, qui est l'origine d'un...  
même quand l'architecte a l'occasion de réaliser un projet dans une nature intacte, il est obligé de tenir compte du paysage, du climat; le sculpteur peut ouvrir en toute liberté s'il le désire et se passer d'aide suivant son matériau. D'après les maquettes d'architectes présentées ici, il ressort que les structures de l'architecture gigantesque d'aujourd'hui et de demain ont des relations plus évidentes avec les mathématiques qu'avec la stylistique baroque (voir l'Exposition « Structures » au Palais de la Découverte). Cependant il y a quelques exemples de compromis heureux: citons la maquette-projet d'un théâtre pour Dakar, réalisée par André Bloc et Claude Parent et J. Polieri, metteur en scène. Etienne-Martin avec ses « Demeures », André Bloc avec ses « Sculptures-Habitacles », ont ouvert des voies dans le domaine du réalisable à la sculpture-architecture poétique. La maquette de Chavignier: « Grandes portes pour l'autoroute du Sud », l'étude en bois de l'église de Brou-Parilly, par Etienne-Martin, contrastent par leur liberté d'invention avec les projets plus strictement formels de Mario Di Teana (« Ville sans fin »), ou de Nicolas Schöffer (« Théâtre spatio-dynamique »). Pour tous ces artistes l'architecture n'est que l'agrandissement de la sculpture, concept discutable qu'il était bon néanmoins de matérialiser aux yeux du public. Le choix, donc l'engagement, est toujours possible, ce qu'il faut c'est secouer l'indifférence pour lutter efficacement contre le conformisme.  
S. F.  
(Galerie Anderson-Mayer.)