

AUTOUR DU PENTAGONE - MITSOUKO MORI

par Bernard FAUCHILLE

Dans l'oeuvre de Mitsouko Mori, le motif du pentagone apparaît en 1990, après les triangles, les cercles, les carrés, les losanges... Au-delà d'une claire allusion aux Etats-Unis, quel est le sens de cette étape plastique, qui ne peut intervenir qu'après une certaine maturation, qui s'est nourrie d'une culture spécifique et d'une recherche individuelle.

Le motif du pentagone, s'il n'est pas très courant, est quand même présent au Japon. Il symbolise la foudre sur les heaumes, les armures, les cerfs-volants... dans un contexte plus générale de triangles, losanges, cercles, carrés, hexagones. Mais ce goût de la géométrie, de l'austérité, se retrouve aussi, latent, discret, dans des peintures comme "Portrait de Minamoto-no-Yoritomo", ou "Portrait du ministre Taira-no-Shigemori" de Fujiwara Takanobu (1142-1205) ou "Portrait de la poétesse Ko-Ogimi" de Fujiwara Nobuzane (1176-1265), fils du précédent. Chez le premier, la composition massive, pyramidale, les angles nets des vêtements sombres qui se détache sur un fond presque abstrait, structurent une oeuvre qui s'éloigne de la réalité, tout en préservant, pour le visage, une étroite et nécessaire correspondance avec le modèle (in s'agit ici d'une commande impériale, en 1188). Le portrait de Ka-Ogimi, lui est une oeuvre plus baroque: une jeune femme, maquillée selon les règles de l'époque, émerge d'une profusion de robes aux nombreux plis cassés, en plans juxtaposés sans véritable perspective, dont les harmonies colorées, assourdies, démontraient un goût raffiné.

Ce glissement vers un art épuré, dont les formes simplifiées, géométriques, ne se rattacherait à la réalité que par quelques indices, ou allusions, ne connu pas de lendemains, semble-t-il. Avec son système particulier de conventions (perspective cavalière, compositions en diagonales, choc des plans, raffinement de la ligne, refus du clair-obscur, des modelés...) la peinture japonaise ne voulut jamais s'éloigner de la figuration, d'une représentation clairement lisible, quoique codée, d'une certaine réalité.

Toutefois, si la non-figuration n'est abordée consciemment et conceptuellement qu'au XX^e siècle (comme ailleurs), le problème d'une Harmonie mesurable, mathématique, semble s'être posé assez vite. Il s'agit ici du Nombre d'Or. Lié au pentagone et au dodécagone, ce nombre est plutôt l'expression d'un rapport, d'une proportion entre deux dimensions, et correspond à environ

1,618. On trouve ce rapport en Egypte, en Grèce (où les Pythagoriciens rédigeront au V^e siècle av. J.C. les premiers écrits sur ce sujet), puis dans tout l'Occident.

Toutefois, selon toute vraisemblance, ce Nombre d'Or a été connu aussi des Perses. Il serait parvenu en Chine sous les Ming (1368-1644), puis transmis au Japon à l'ère Muromachi (1338-1573). Mais, à l'encontre de ces hypothèses, Ryo Yanagui fait remarquer dans son ouvrage "Nombre d'Or" (publié en 1965 à Tokyo) qu'on trouve déjà ce rapport dans les dimensions du Shitennoji (temple bouddhique fondé en 593, dans l'actuelle Osaka), puis dans celles du Pavillon d'Or construit en 1398 à Kyoto, dans les masques du théâtre Nô (XVI^e siècle), dans les gravures d'Hokusai ("Pluie d'orage sous les sommets" ou "La vague", dans la série "Trente-six vues du Fuji" 1829-1833). Encore faudrait-il déterminer d'éventuels contacts avec l'occident par les routes commerciales, et l'apport dès le XVI^e siècle, des portugais, des hollandais...

Si le Nombre d'Or set décelable dans maintes oeuvres ou bâtiments japonais (mais réalité ou fantasme?) et est utilisé dans les travaux de Mitsouko Mori, par contre on ne peut contester l'importance symbolique du chiffre 5 chez les Chinois, qui entretiennent des rapport constants avec le Japon. "5" est l'emblème du Classificateur, et cinq sont les sons primordiaux, comme l'enseigne le Hong Fan, traité de philosophie chinoise du VI^e ou V^e siècle av. J.C. Cinq aussi sont les Sens, les Saisons, les Couleurs, les Saveurs, les Eléments, les Goûts, les Directions. Cinq est la somme de Deux et de Trois, la Terre et la Lumière, du Yin et du Yang, forces fondamentales, dans le Taoïsme et le Zen.

Nous retrouvons un sens similaire chez les Pythagoriciens: "5" est le chiffre du centre, de l'harmonie, de l'équilibre, du mariage du principe céleste, du père (3), et du principe terrestre, de la mère (2). Il symbolise l'ordre, la perfection, en particulier celle du microcosme, de l'homme individuel, par rapport à la nature. *Plus près de nous, l'art des fortifications (chez Vauban par exemple) utilisa volontiers le pentagone au XVII^e siècle en Europe. Ajoutons enfin que FR. Stella réalisa en 1963 - et dans un tout autre esprit - une suite de peinture monumentales: décagone, trapèze, pentagone... mais la coïncidence est fortuite.*

Cette série du Pentagone, chez Mitsouko Mori, relève-t-elle de la symbolique traditionnelle? Au-delà de la réponses de l'artiste, il est fort possible qu'une recherche d'harmonie, de plénitude, ait fait resurgir un motif enfoui dans les profondeurs de la culture, de la mémoire, du subconscient individuels.

Ce motif connaît une certaine évolution. Une première étape fragmente le pentagone par des lattes de bois, selon le Nombre d'Or. Les plans ainsi créés sont peints en aplats, ou striés de larges raies bleues, rouges, jaunes, blanches ou noire (qui curieusement représentaient les vertus bouddhiques au VII^e siècle ap. J.C.). La staticité de la formule mathématique est ainsi contredite par le dynamisme des plans engendrés par les diverses obliques. Puis l'artiste adopte un parti plus austère, et apparaît une sorte de dislocation du pentagone (cette fracture qui parcourait les oeuvres précédentes). Une ligne médiane provoque un glissement, une cassure, et les deux moitiés ne coïncident plus. La symétrie bascule, une ébauche de labyrinthe surgit, les couleurs s'effacent; Seul demeure le rouge, qui lui aussi s'évanouit au seul profit du blanc, du gris, du noir. Ne retrouvons-nous pas ici le problème qu'avait posé le néoclassicisme: la couleur serait un élément perturbateur...

Quelques essais seulement d'incorporation de poudre de marbre évoquent l'or, le mica, l'argent et les incrustations des estampes ou des paravents japonais.

Désormais, le pentagone gris ou noir émerge du fond de la toile, ou de la feuille de papier, mais il est contredit par un réseau de lignes qui dessinent un trapèze, ou il porte en lui une spirale qui part du triangle pour arriver à l'hexagone (rappelant, mais dans un autre domaine, Max Bill: "Du triangle équilatéral à l'octogone" -1935-1938, ou Paul Klee: "Timide Brutal" - 1938). En m^e temps le pentagone n'est plus isolé. La fracture, les lignes brisées, à présent, s'estompent, et dans les derniers travaux sur papier, le pentagone est encadré par deux larges bandes, ou deux faisceaux de bandes verticales, noires ou grises. Ce nouveau

choix me semble bienvenu. En effet, le problème de la couleur peut être débattu sans fin, et ce n'est pas notre propos ici. Mais dans le domaine de la peinture géométrique, qui se veut méditative, austère, sans concession, tôt ou tard l'emploi des couleurs se heurte au danger de la séduction, de la décoration, même si cette notion ne revêt pas le même sens en Occident et en Extrême-Orient. Ici, l'abandon de la couleur (parallèle à l'abandon de la ligne de fracture) marque une étape importante dans le parcours de Mitsouko Mori: sévérité, simplification, solidité et contraste des formes bi-ou tripartites, réflexion et variation sur un thème donné... L'espace s'est transformé, a gagné en profondeur, en sérénité. Mais il ne s'est pas appauvri. Une fine silhouette décalée, un jeu marqué du pinceau, un apparent désordre de lignes blanches ou noires apportent une animation subtile, un équilibre raffiné entre le mouvement de la vie, la forme fermée, immobile de la méditation, et l'épanouissement d'une évolution cohérente.

Une nouvelle étape est donc franchie. A disparu la remise en cause de l'oeuvre par la dissociation interne, le glissement des plans, qui révélaient une volonté de dynamisme, mais aussi un désir voilé de nier l'oeuvre achevée, pour élaborer d'autres expressions, d'autres solutions par le travail à venir. A présent, le pentagone est là, comme phénomène plastique, avec ses sens propres et ses exigences internes. Nous retrouvons nue des figures fondamentales du monde, d'où tout lyrisme (souvent un peu indiscret) est effacé par une sorte de pudeur, ou même d'impassibilité: l'individu n'est plus un obstacle à notre compréhension des rythmes, des forces de la création.

Par là même, nous trouvons le chemin qui nous fait dépasser les stéréotypes et le pittoresque séducteur, auxquels nous limitons trop souvent notre vision des cultures de l'Extrême-Orient. Les pentagones de Mitsouko Mori, au confluent de l'Europe et du Japon, nous reposent ainsi le problème de la relativité de notre jugement, et donc de notre existence.