

GALERIE DA-END
17 RUE GUÉNÉGAUD 75006 PARIS



5 NOVEMBRE
> 21 DÉCEMBRE 2019

SATOSHI SAİKUSA - UTAKATA



Nature Invisible (black)

Tirage fine art, acrylique

Fine Art Print, acrylic

80 x 100 x 10 cm, pièce unique, 2019



Nature Invisible (white)
Tirage fine art, acrylique
Fine Art Print, acrylic
80 x 100 x 10 cm, pièce unique, 2019

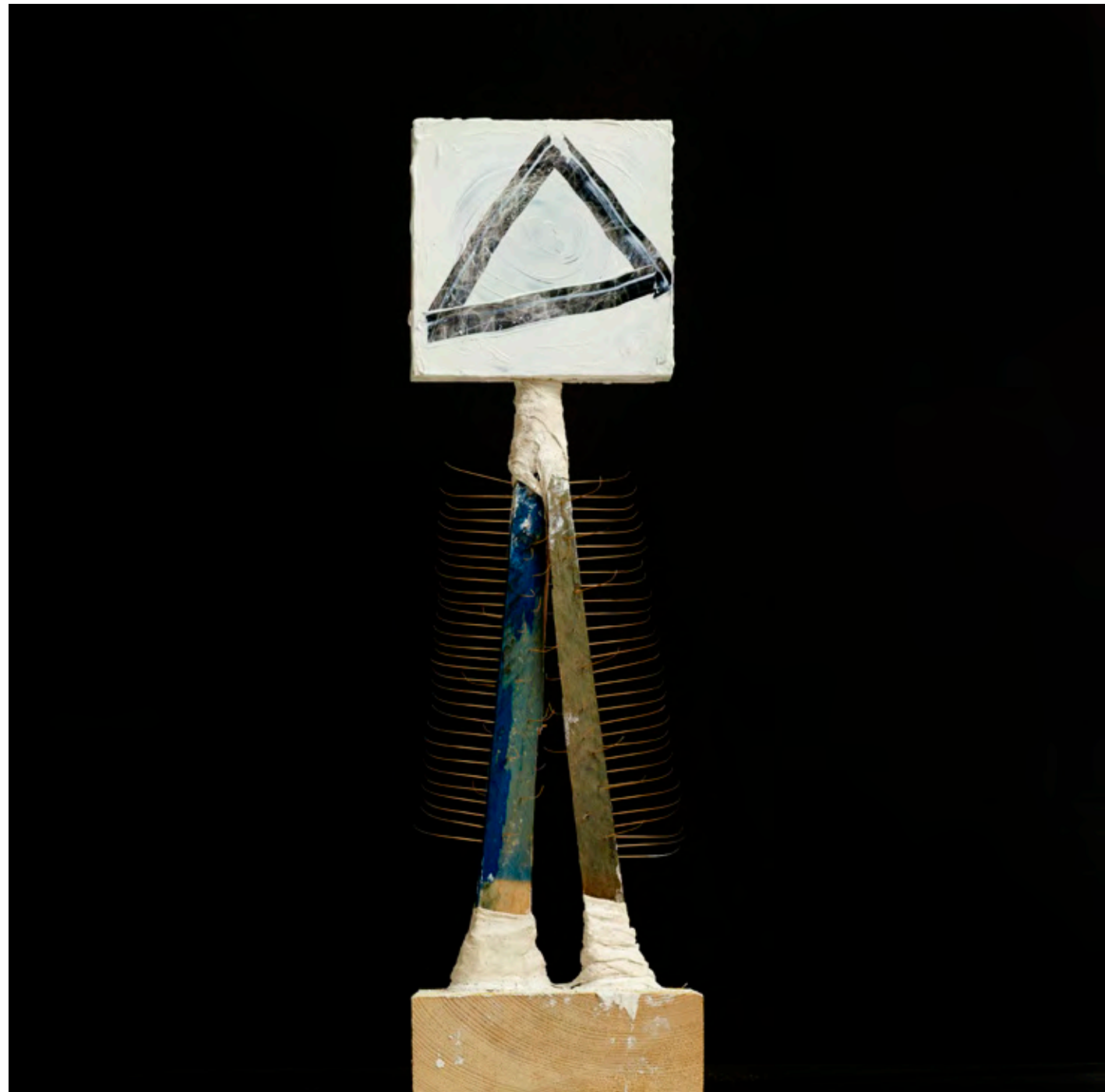


Lumière sur Ohara

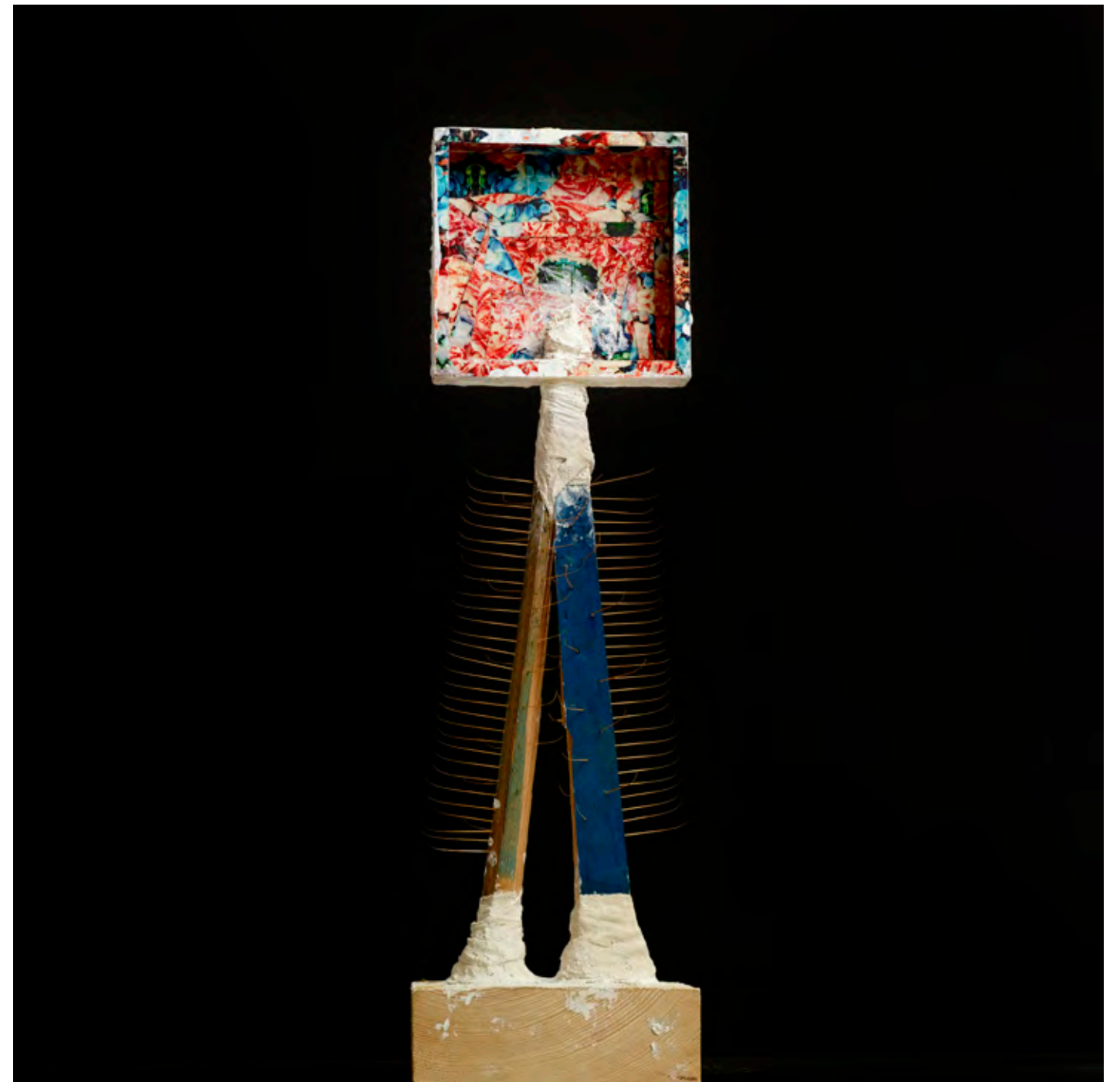
Tirage Fine Art

Fine Art print

185 x 124 x 6 cm, édition de 2, 2 épreuves d'artiste, 2019



Recto



Verso

Maru Sankaku Shikaku
Tirage Fine Art, acrylique, bois, plâtre
Fine Art Print, acrylic, wood, plaster
21,5 x 22 x 74 cm, pièce unique, 2019



Equilibre

Technique mixte / *Mixed media*
58 x 62 x 20 cm, pièce unique, 2019



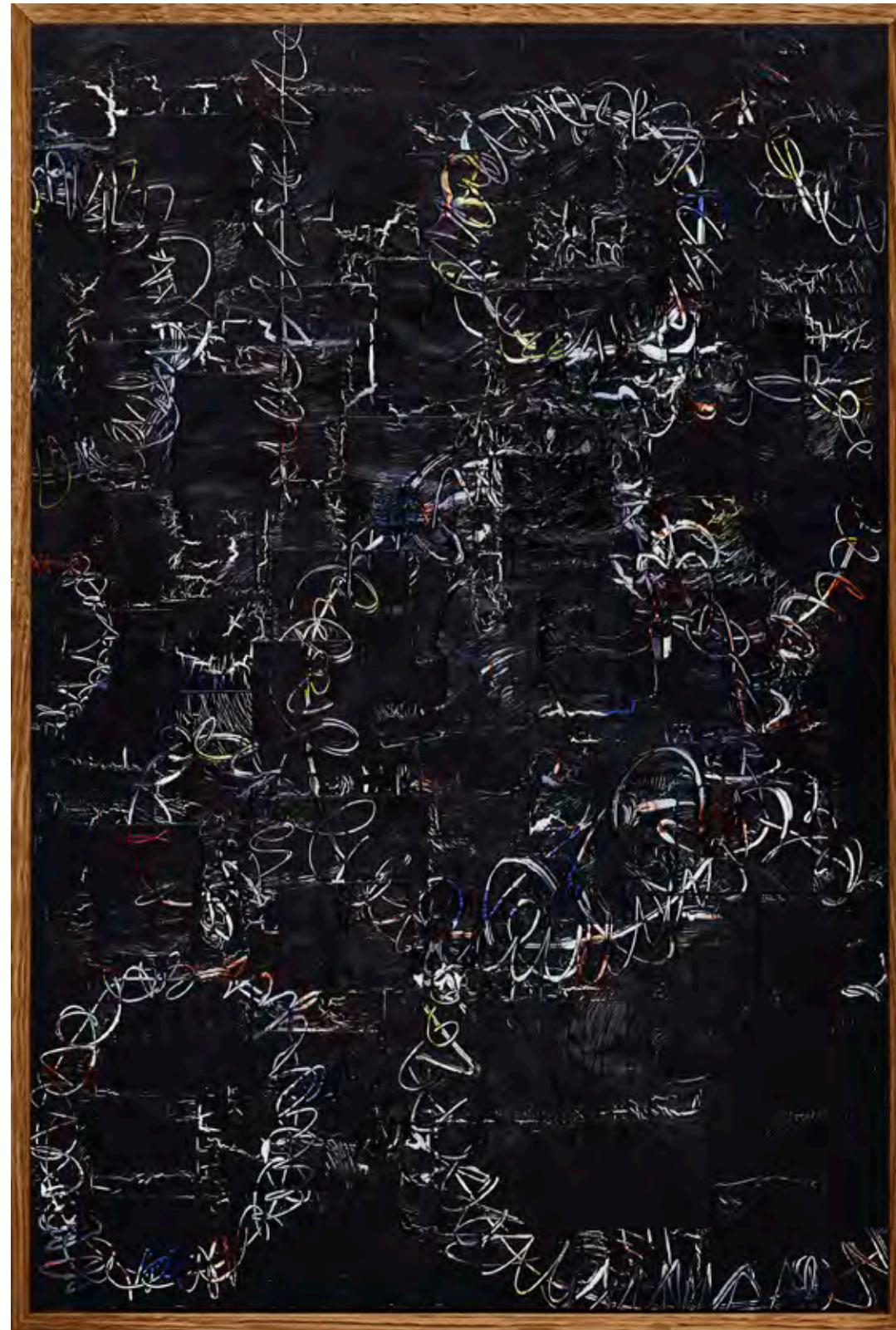
Recto



Verso

Uta + Kata I

Tirage Fine Art, acrylique / *Fine Art Print, acrylic*
102 x 102 x 6 cm, pièce unique, 2019



Uta + Kata II

Tirage Fine Art, acrylique / *Fine Art Print, acrylic*
82 x 122 x 6 cm, pièce unique, 2019



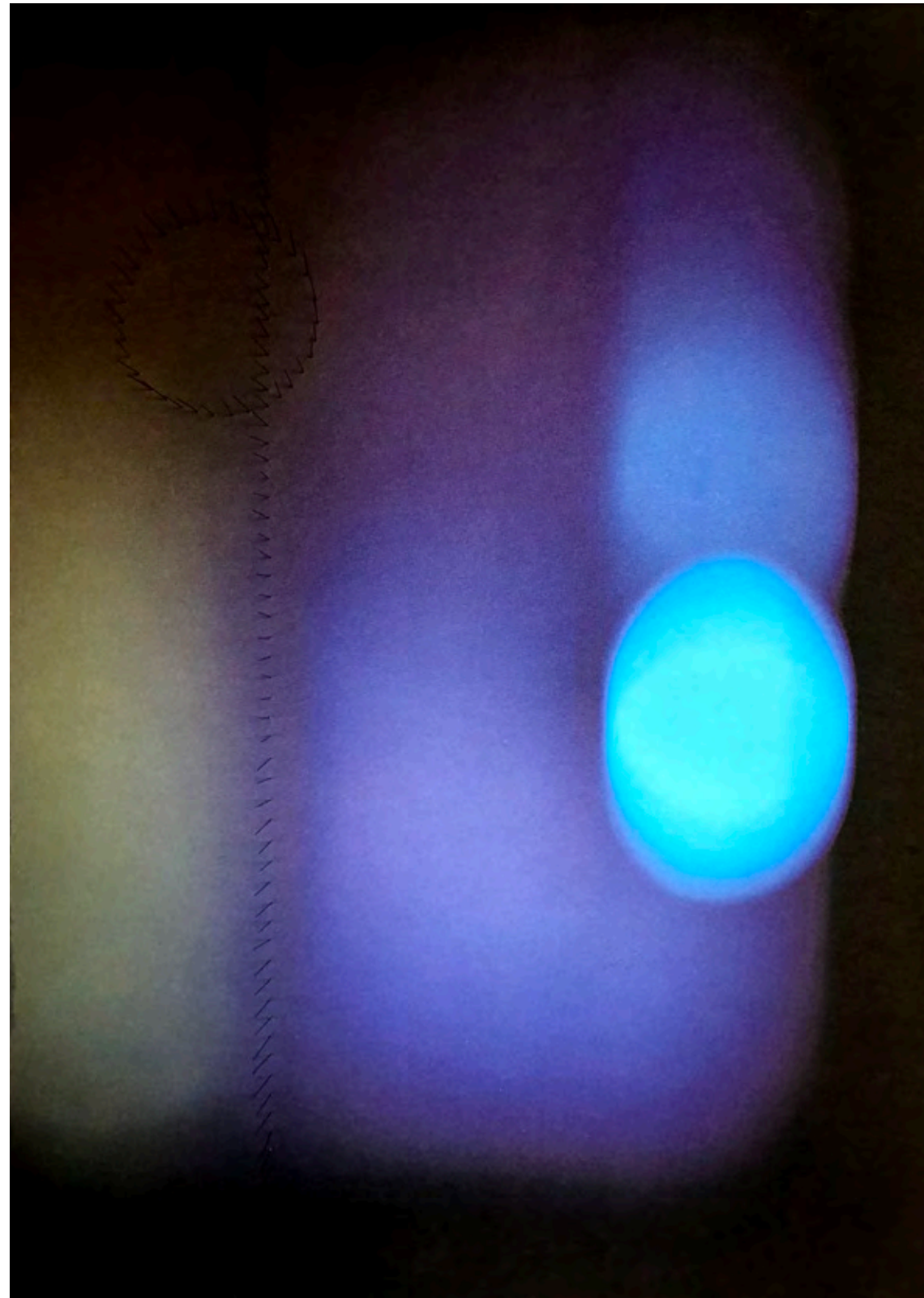
Uta + Kata III

Tirage Fine Art, acrylique / *Fine Art Print, acrylic*
72 x 103 x 6 cm, pièce unique, 2019



Uta + Kata IV

Tirage Fine Art, acrylique, épingles entomologiques / *Fine Art Print, acrylic, entomological pins*
50 x 50 x 11 cm, pièce unique, 2019

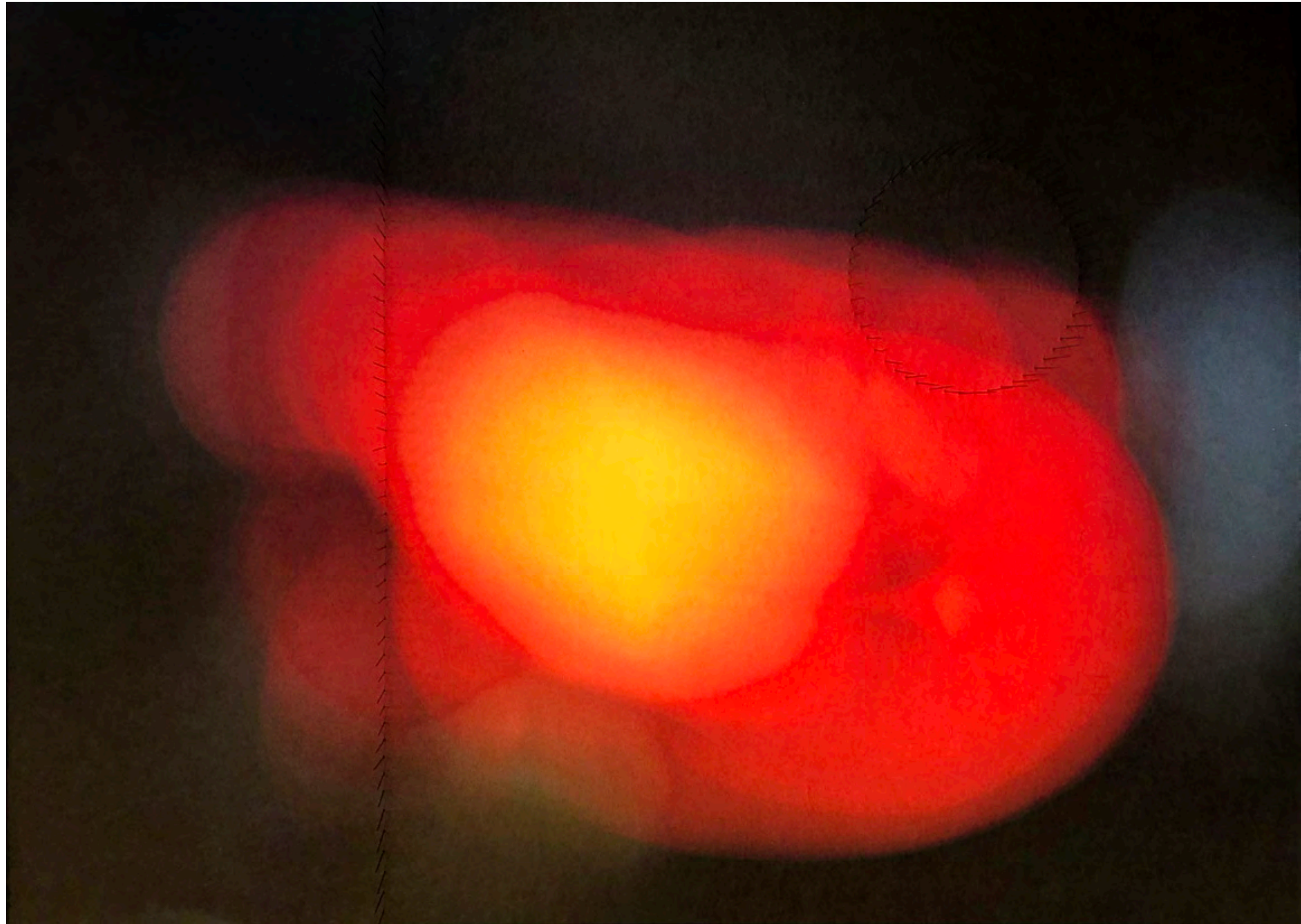


Âme III

Tirage Fine Art sur papier kozo, épingles entomologiques

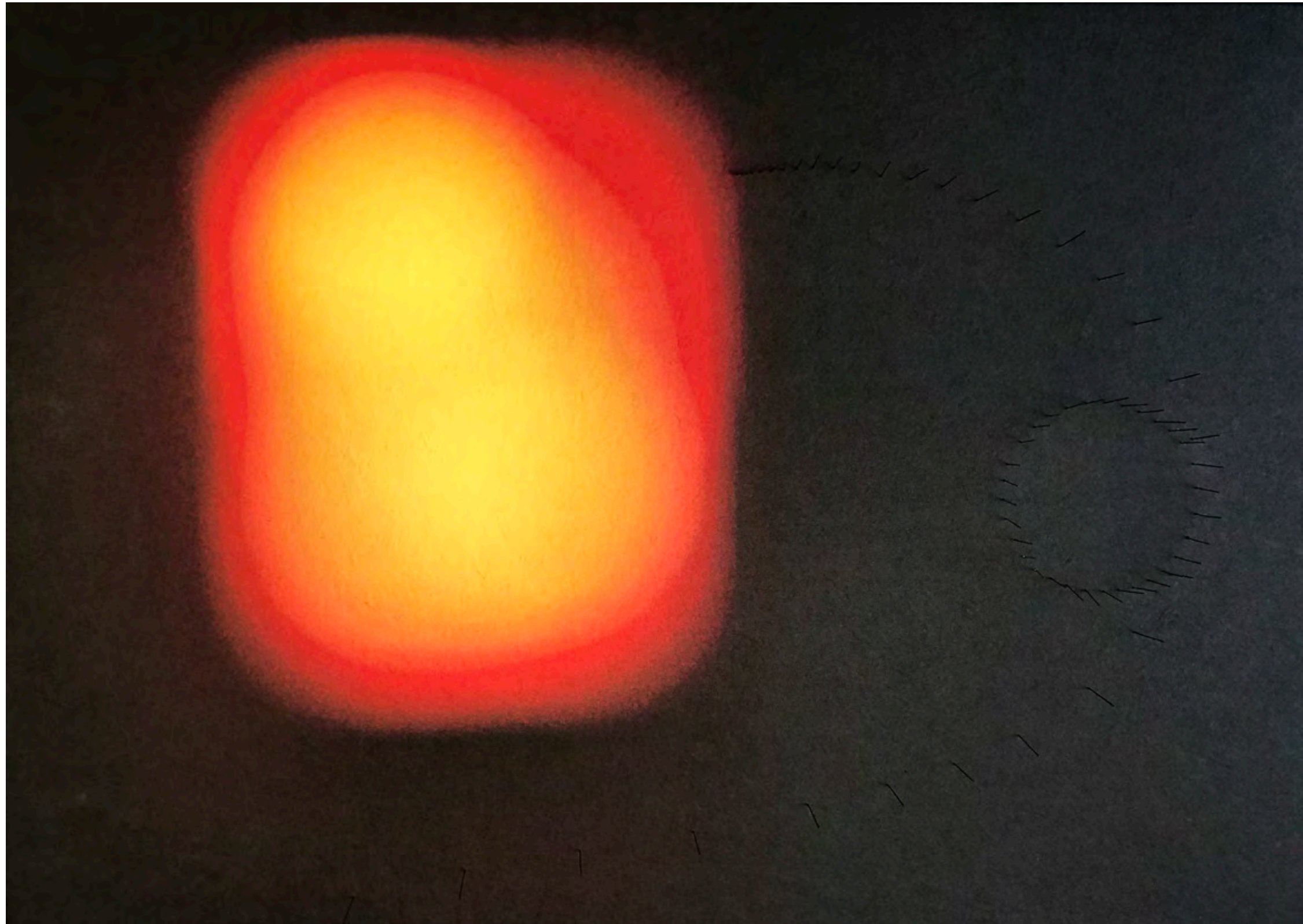
Fine Art Print on kozo paper, entomological pins

42 x 60 cm, pièce unique, 2018



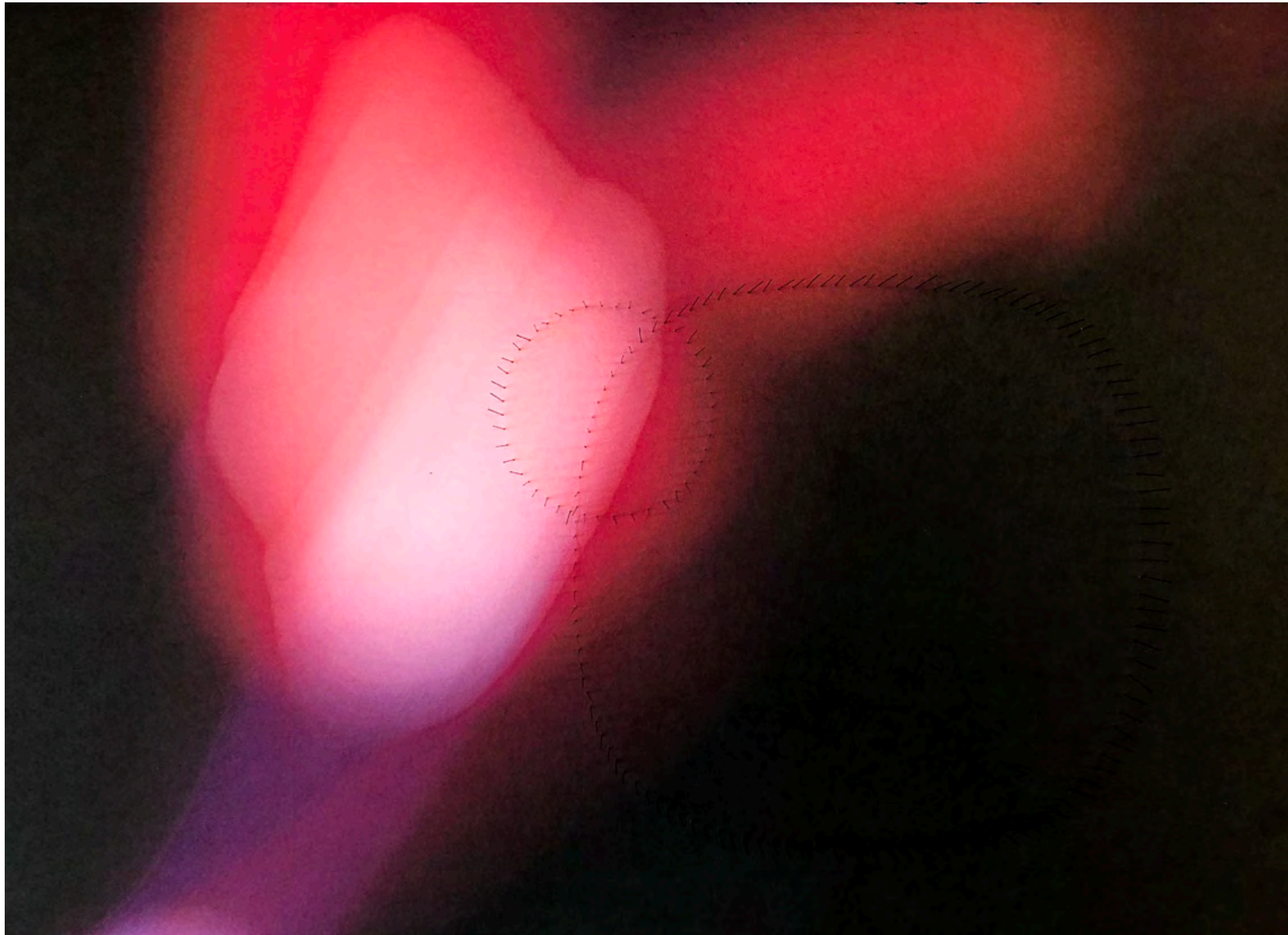
Âme IV

Tirage Fine Art sur papier kozo, épingles entomologiques
Fine Art Print on kozo paper, entomological pins
42 x 60 cm, pièce unique, 2018



Âme V

Tirage Fine Art sur papier kozo, épingles entomologiques
Fine Art Print on kozo paper, entomological pins
42 x 60 cm, pièce unique, 2018



Âme VI

Tirage Fine Art sur papier kozo, épingles entomologiques
Fine Art Print on kozo paper, entomological pins
42 x 60 cm, pièce unique, 2018



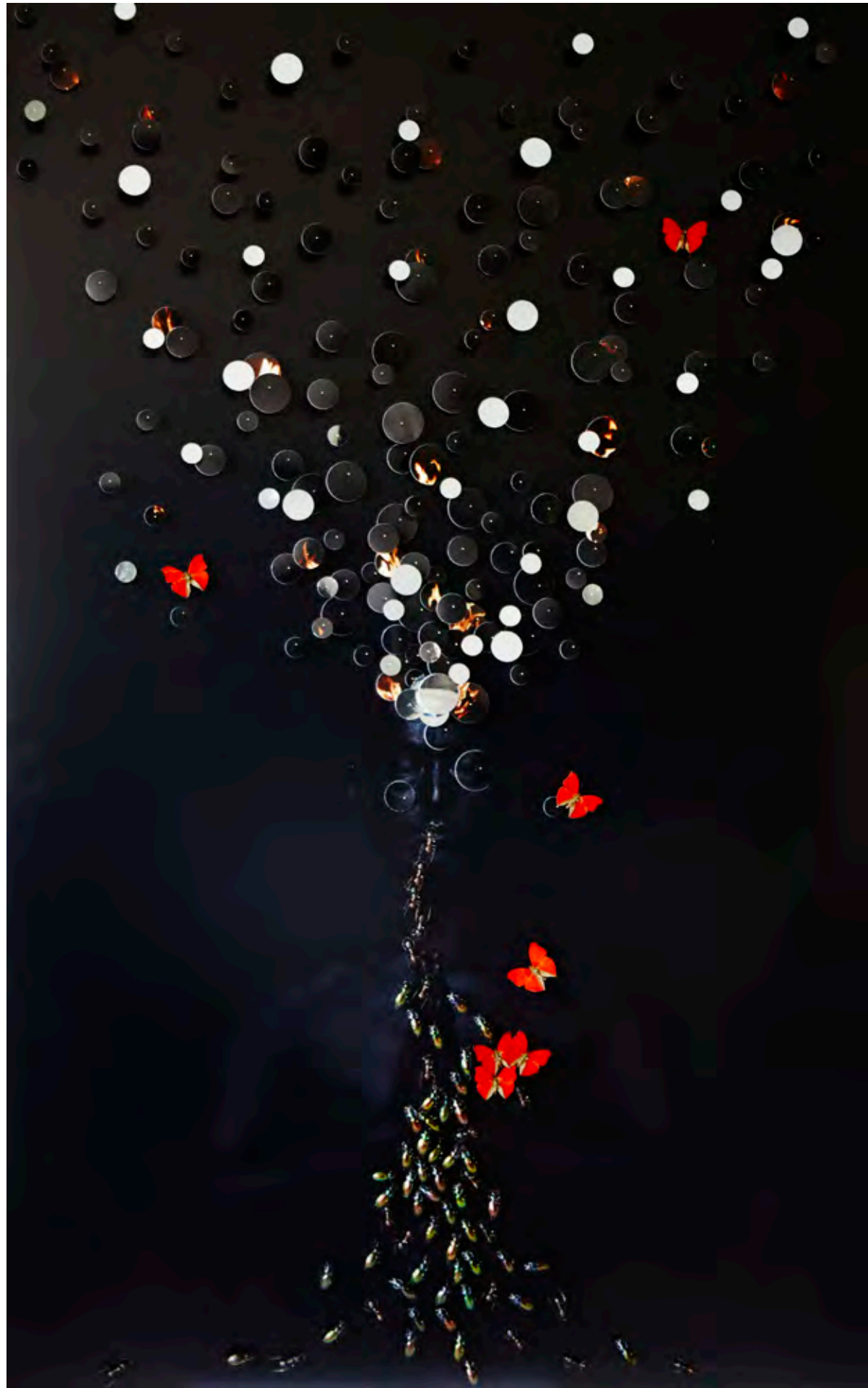
Point de rencontre

Bois, pierre chalcopryrite, chaîne, verre
Wood, chalcopryrite stone, chain, glass
72 x 103 x 6 cm, pièce unique, 2019



Marie à la plage

Film négatif noir et blanc / *Black and white negative film*
92 x 92 x 11 cm, pièce unique, 2019



Corps éthérique I

Tirage Fine Art, papillons, insectes / *Fine Art print, butterflies, insects*
113 x 180 cm, pièce unique, 2014

Autoportrait - Iwazaru
Tirage sur papier kozo / *Print on kozo paper*
43 x 42 cm (avec cadre : 46,5 x 46,5 cm), 2019



La Galerie Da-End présente pour sa cinquantième exposition, UTAKATA, un ensemble inédit d'œuvres photographiques et picturales du photographe japonais Satoshi Saikusa.

D'abord la photographie

Depuis trente-cinq ans, Satoshi Saikusa poursuit une quête photographique double : d'un côté le lustre des images de mode délicatement mises en scène, de l'autre l'intimité obscure de l'expérimentation plastique. Ses portraits de célébrités sont identifiables et mondialement reconnus pour leur originalité : une perspective souvent frontale, un cadrage aéré, une lumière nette assurant un rendu précis, une mise en scène suscitant chez le modèle une posture parfois inattendue, une palette riche en tonalités – et ce, qu'il travaille en couleurs ou en monochromie. De chacun de ces portraits se dégage une impression vague mais à chaque fois similaire : celle d'avoir saisi, non seulement l'instant décisif ou une certaine vérité de la personne photographiée, mais aussi celle d'un décalage ou d'une certaine instabilité par rapport à ce qui est déjà connu d'elle. Le portrait n'en est que d'autant plus probant.

Lorsque Saikusa retravaille ces photographies de commande, ces portraits étincelants de célébrités immédiatement reconnaissables, pour les faire basculer dans le cercle de sa création personnelle, il renforce cette impression d'instabilité en les obscurcissant, en rognant progressivement sur ce qui constitue les assises même du portrait. Les marges aérées, le cadre asymétrique, les tons nuancés de chaque tirage sont envahis de surajouts : des pigments, des papillons, des épingles entomologiques viennent phagocyter le personnage central. La temporalité du portrait se trouve alors altérée : l'éternité du cliché de mode, comme extrait du cours de la vie, se trouve soumis aux aléas du temps. Les surajouts semblent dévorer progressivement le modèle ; dans certains tirages, celui-ci est asphyxié par eux. Les épingles entomologiques viennent rythmer la dégradation matérielle progressive d'une image jusqu'alors parfaite. L'image lisse de l'icône de mode bascule dans un monde incertain, soumis à la déconstruction, voire à la décomposition.

Composition / décomposition / recomposition

Cela va de soi. En photographe hors pair, Saikusa se soucie constamment de composition dans chacun de ses portraits. Dans l'espace neutre du studio, chaque élément finement agencé vient compléter ou contrarier l'expression du modèle. Or lorsqu'il retravaille ces portraits achevés pour en faire d'autres œuvres, Saikusa affiche une tendance forcenée à défaire, à déconstruire sur le plan physique du tirage l'image qu'il a patiemment composée : les corps sont recouverts de pigments, le papier est percé d'aiguilles entomologiques, voire coupé en petits cercles redistribués sur un autre carton et fixés au moyen des mêmes aiguilles, afin de produire un effet pointilliste de pixellisation de la figure humaine ainsi recomposée. Cette tension née de la déconstruction physique d'une image préalablement composée, parce qu'elle réinscrit le cliché dans un processus de décomposition soumis au cours du temps, renforce l'élément de vanité dans le portrait.

La vanité est l'élément central du versant expérimental du travail photographique de Saikusa. Parallèlement à ses portraits, ses séries de natures mortes mettent en scène des compositions sophistiquées d'objets qui portent la trace de l'éphémère. Son vocabulaire fondamental est constitué de fleurs, d'insectes, de crânes, de corps morcelés et de nus, campant ainsi à travers ces natures mortes le théâtre d'une histoire naturelle sexualisée. Certains codes de la photographie de mode – tels les mises en scène excessives, les coloris à la limite du kitsch, les lumières rasantes – sont repris dans ces œuvres, mais détournés pour produire comme un effet de gêne, dans cette présentation majestueuse des témoins naturels des ravages du temps.

Au-delà du cadre

Le travail en studio de Saikusa autour des natures mortes est aussi un champ d'expérimentation sur le format même de la photographie. Les cadres de nombre d'œuvres sont irréguliers, évoquant des formats architecturaux (le tokonoma des pièces de tatami japonaises avec la série Tokonoma Hermaphrodite de 2017) ou sculpturaux (la croix chrétienne dans Genso (Croix de fleurs) de 2017) classiques, et contraignant à réagencer la composition photographique de l'œuvre ainsi recoupée. Autant d'ouvertures vers une tridimensionnalité potentielle de l'œuvre photographique, à laquelle fait écho la scénographie de chacune des expositions mises en scène par Saikusa : des bouquets de fleurs, des objets sculpturaux et des curiosités diverses peuplent la pénombre d'une galerie transformée en chambre de merveilles, dans une autre référence indirecte à l'histoire naturelle.



Flux

Qu'il retravaille en les peignant et les coupant ses portraits de mode pour les transformer en œuvres uniques, ou qu'il ouvre certaines photographies vers une troisième dimension, Saïkusa crée constamment une tension entre la photographie iconique, parfaite, unique, et le potentiel de celle-ci à être métamorphosée, recomposée et mutilée. Saïkusa fait peser une autre menace sur l'illusoire unicité de la photographie parfaite : dans certaines séries, l'œuvre photographique se trouve à nouveau noyée dans le flux de sa prise de vue initiale. Rares sont les photographes à ne faire qu'une seule prise : a fortiori avec les moyens techniques actuels, ils mitraillent le sujet pour ensuite sélectionner la meilleure photographie. Ils extraient ainsi du flux du réel un instantané transformé en image iconique, reléguant les autres prises de vues à un avant et à un après, leur déniaient ainsi toute existence propre et tout usage ultérieur. Or Saïkusa noie parfois à nouveau certaines de ses photographies dans ce flux originel, annulant la primauté de la photographie sélectionnée sur les autres composant toute série mitraillée. C'est le cas des contacts exposés cette fois-ci à l'entrée de la galerie, entre journal personnel et récit de voyage, qui rapportent de manière brute le passage du temps. Bien que relevant d'un autre médium, ces contacts évoquent une œuvre vidéo de 2017 intitulée *Toi aussi, moi aussi, nous sommes là (D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?)* dans laquelle sont inlassablement filmés, comme un cours d'eau chaotique mais canalisé, les hordes de passants traversant continuellement le carrefour central du quartier de Shibuya. Dans cette vidéo, Saïkusa réalise un anti-portrait : il refuse justement d'extraire un visage plutôt qu'un autre, un instant plutôt que tel autre, maintenant tous les sujets photographiques dans un flux perpétuel.

Les thématiques abordées par Saïkusa sont multiples, tout autant que les techniques mises à contribution, mais sa préoccupation est la même : que ce soit sur un mode majestueux, euphorique ou au contraire angoissé, c'est l'éphémère, l'éternelle question de l'inexorable écoulement du temps. Saïkusa lui donne pour nom *utakata* reprenant le terme ouvrant les célèbres *Notes de ma cabane de moine (Hōjōki)* de Kamo no Chōmei (1155-1216) et qui qualifie les bulles se formant à la surface de l'eau.

Tombeaux

Comme pour marquer à nouveau le temps dans ce flux vertigineux, les œuvres les plus récentes de Satoshi Saïkusa sont des pièces uniques imposant leur temporalité propre. Une photographie de la surface changeante de l'eau est contrecollée sur un support peint en bois. Sur une série de peintures à l'acrylique figurent, sur fond noir, des cercles multicolores ornés de boucles irrégulières, dans lesquels l'œil voit (un peu trop rapidement) autant de fleurs évanescents, ou de soleils enfantins. Une autre série de peintures à l'acrylique ébauche des formes figuratives pour aussitôt les noyer dans l'immédiateté du geste, en des taches expressives qui rythment abstraitement le tableau. Et enfin trônent deux sculptures : deux bâtons en bois plantés dans un socle en bois carré, bandés de manière à former un triangle, sur lesquels se hisse un panneau carré, tel un tableau sur un chevalet. Sur les bâtons poussent de fines tiges, comme autant de poils. Dans la première sculpture, le panneau carré peint en blanc a été gratté pour laisser apercevoir, sous forme triangulaire, la couche de pigment noir en-dessous. Dans la seconde, le panneau a été recouvert d'un montage de photographies représentant des fleurs, avec une forte alternance de tons roses et blancs qui n'est pas sans évoquer la viande crue.

Ces deux pièces apparaissent comme des tombeaux photographiques, des monuments instables plantés dans l'espace de l'exposition pour marquer un arrêt, dans une fragile tentative de contrecarrer le flux inexorable du temps qui à la fois menace et nourrit l'artiste.

Par Kei Osawa, chercheur en histoire de l'art et en esthétique au Musée de l'Université de Tokyo

AVEC LA PARTICIPATION DE MAÏ SAÏKUSA

PROJECT ROOM : CROSSROADS, CHRISTOPHE RIHET

« Je voulais photographier les endroits où certaines personnalités mythiques ont trouvé la mort. Une mort toujours accidentelle et violente, puisqu'il s'agit de voitures écrasées, de motos embouties, de pertes de contrôle... Les lieux sont devenus très importants pour moi, une sorte de Memorial à tombeau ouvert. L'absence de toutes traces d'accidents faisait des endroits, leurs virages, leurs détails, des Mausolées à part entière. »

PRESS RELEASE

For its 50th exhibition, UTAKATA, Galerie Da-End presents an unpublished collection of photographic and pictorial works by Japanese photographer Satoshi Saikusa.

For thirty-five years, Satoshi Saikusa has been pursuing a twofold photographic quest: on the one hand, the brilliance of delicately staged fashion images, and on the other, the dark intimacy of plastic experimentation. His portraits of celebrities are identifiable and internationally recognized for their originality: an often frontal perspective, a clear framing, a sharp light ensuring a precise rendering, a staging that gives the model a sometimes unexpected posture, a palette rich in tones. When Saikusa reworks these commissioned photographs, the smooth image of the fashion icon shifts into an uncertain world, subjected to deconstruction, even decomposition. The artist then displays a strong tendency to undo, to deconstruct on the physical level of the print the image he has patiently composed.

Satoshi Saikusa thus constantly creates a tension between the iconic, perfect, unique photography and its potential to be metamorphosed, recomposed and mutilated. The photographer poses another threat to the illusory uniqueness of perfect photography: in some series, the photographic work is once again drowned in the flow of its initial shot. (...) This is the case of the contacts exhibited this time at the entrance of the gallery, between a personal diary and a travel account, which give a raw account of the passage of time. The themes approached by the visual photographer are multiple, as are the techniques used, but his concern is the same: whether in a majestic, euphoric or anguished mode, it is the ephemeral, the eternal question of the inexorable passage of time. Saikusa gives it the name utakata, taking up the term opening the famous Notes of my monk's hut (Hōjōki) of Kamo no Chōmei (1155-1216) and which describes the bubbles forming on the surface of the water.

As if to mark time again in this vertiginous flow, Satoshi Saikusa's most recent works are unique pieces imposing their own temporality. A photograph of the changing surface of the water is laminated on a painted wooden support. On a series of acrylic paintings, on a black background, there are multicolored circles decorated with irregular loops, in which the eye sees (a little too quickly) so many evanescent flowers, or childish suns. Another series of acrylic paintings sketches figurative forms to straightway drown them in the immediacy of the gesture, in expressive spots that abstractly rhythm the painting. And finally, there is a sculpture: two wooden sticks planted in a square base, banded to form a triangle, on which a square panel is raised, like a painting on an easel. On the sticks grow thin stems, like so many hairs. On the front, the square panel painted white was scraped to reveal, in triangular form, the layer of black pigment underneath. On the back, the panel was covered with a montage of photographs depicting flowers, with a strong alternation of pink and white tones that evokes raw meat. This piece appears as a photographic tomb, an unstable monument planted in the exhibition space to mark a stop, in a fragile attempt to thwart the inexorable flow of time that both threatens and nourishes the artist.

Kei Osawa, searcher in art history and aesthetics at the Museum of the University of Tokyo

WITH THE PARTICIPATION OF MAÏ SAÏKUSA

PROJECT ROOM: CROSSROADS, CHRISTOPHE RIHET

« A few years ago, I embarked on a long journey that took me all over the United States and Europe. I wanted to photograph the places where some mythical personalities, have died. A death always accidental and violent, since it concerns crushed cars, stamped motorcycles, loss of control... Places have become very important to me, a kind of Memorial has an open tomb. The absence of any trace of accidents made the spaces, their turns, their details, a Mausoleum apart. »



GALERIE DA-END
17 RUE GUÉNÉGAUD 75006 PARIS

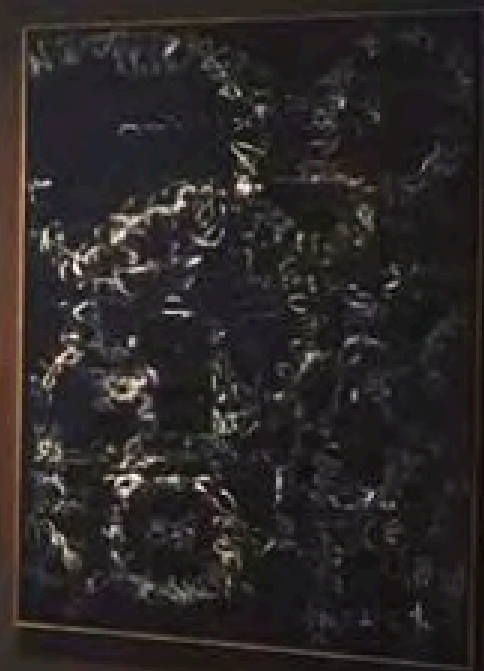
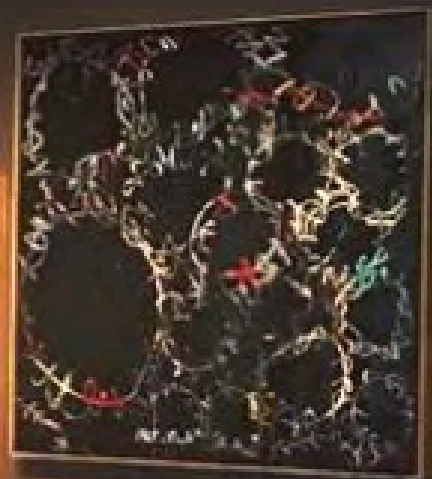
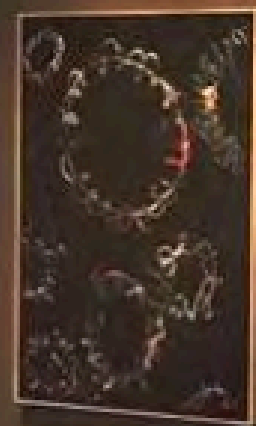
GALERIE
DA-END

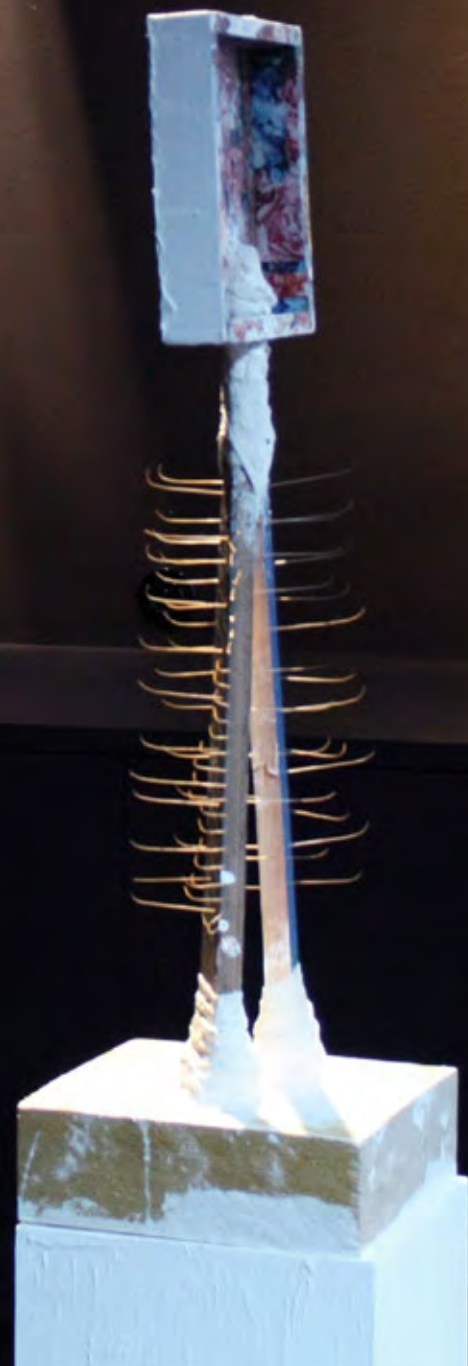
GALERIE
DA-END

17 Rue Guénégaud
Paris 75006
+33 1 43 29 48 64
www.da-end.com
du Mardi au Samedi
de 14h à 19h

Scienze e il vino piatti
Pisano, 2012











A vertical rectangular plaque containing a small, illegible white card with text, positioned below the large photograph on the left wall.

A vertical rectangular plaque containing a small, illegible white card with text, positioned below the second photograph from the left on the right wall.

