

YUKIO IMAMURA

Piments rouges



GALERIE LÉLIA MORDOCH

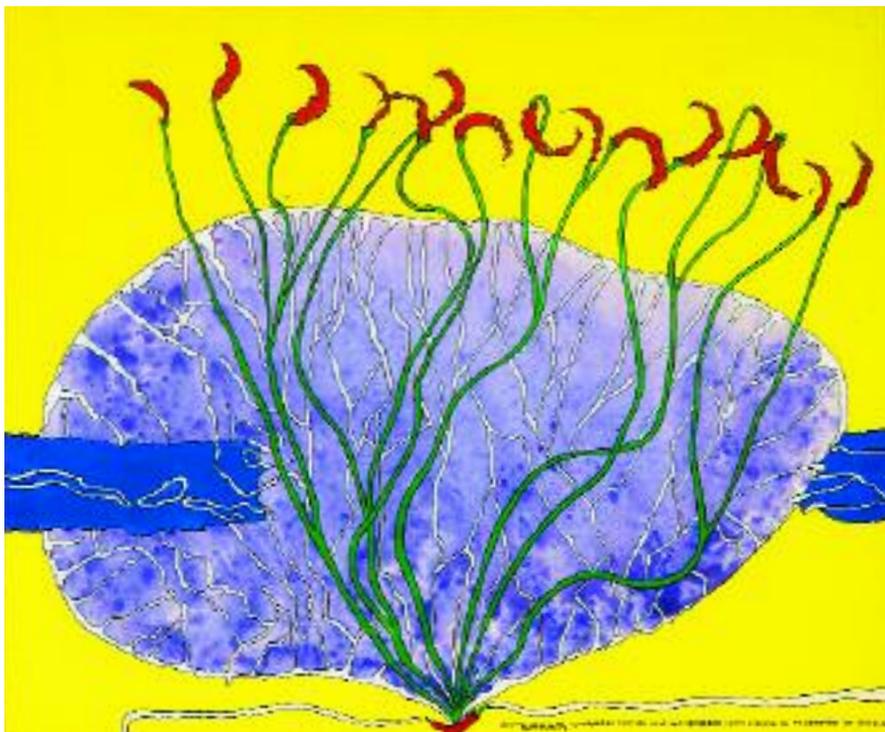
IMAMURA
YUKIO IMAMURA

Piments rouges

RED PEPPERS

Imagine Jerry Lewis playing Hamlet. When an abstract painter rediscovers drawing, it's as if Romain Gary has decided to sign Emil Ajar on his work. All abstract painters have at one time painted figuratively, but they seldom return to it as did Héliou, passionately desiring to embrace life.

I like it when Imamura is drawing with ecstatic imagination; I like to see this accomplished artist delighted as a four year-old, drawing his fantasies with the spontaneous impulsiveness of childhood. The cloud escapes the green net which pursues it, while apple-men joyfully work in the ponds of the pleasure garden. They gather red peppers in order to provoke the awakening of desire. These are the fruits which the magician sacrifices to his art which melts the tundra. But in the turmoil it is difficult to discern truth, and the aircraft has fallen upon the breakfast table. Why was the rose not red? Why do flowers wither? Inside the house with many roofs, a man has fallen. Electrons, like vengeful ghosts, are attacking a deserted tank. This is the victorious song of the insulators. Where should we go to get to the other side? Hallucination in the moonlight, the sun perspires, the sun shines, it's the end of the journey and the downpour floods the pleasure garden at noon, while the creatures living in the green leaves discover the happiness which apples give. Carried away by his pen, Imamura takes us along with him into his surrealistic delirium. On the canvas, he joyfully draws the rainbow of his fantasies. Tsukiyo no Sakuran.



PIMENTS



Quand ils changent de style, les artistes ont tous peur que leur public ne les lâche. Que personne ne comprenne qu'ils aient eu soudain besoin d'explorer une autre direction. Peu d'acteurs sont capables de passer du tragique au comique avec le même bonheur. Pourtant beaucoup sont saisis du désir désespéré de jouer un autre rôle. Je vous invite à imaginer Coluche jouant Hamlet... qu'un peintre abstrait veuille retrouver le dessin, c'est Romain Gary décidant de signer Emile Ajar. En peinture tous les abstraits sont passés par la figuration mais il est rare qu'ils en reviennent comme Hélion dans son désir de mordre la vie à pleines dents. Imamura m'avait bien dit qu'il avait changé du tout au tout. L'acrylique et l'encre remplacent l'huile sur la toile et le dessin s'éclate où se coulaient les formes. L'odeur de térébenthine a quitté l'atelier. Donc j'avais malgré tout un peu peur de ce que j'allais découvrir tandis qu'Imamura se demandait si j'allais aimer ses nouveaux tableaux. Un des seuls mots que je connaisse en japonais c'est S'baraashi... c'est beau, c'est merveilleux, mais il faut y mettre l'intonation, sinon, cela ne veut rien dire. Je suis la galeriste, il est le peintre, il me regarde pendant que je regarde le tableau, son tableau. Je suis une galeriste qui a confiance en ses artistes, même si parfois ils ne savent pas toujours où ils vont, ils y vont. Depuis que je l'ai rencontrée, j'aime la peinture d'Imamura, j'ai aimé ses Zénon Vol, ses quarks bateaux, visions abstraites de l'espace qui n'est que l'expression de sa liberté, ses intrusions dans les couleurs de l'Afrique, je ne peux que m'esbaudir devant ses tableaux qui tous racontent une histoire et dont le titre en japonais phonétique pour que les étrangers puissent en percevoir la tonalité ajoutent l'exotisme à l'onirisme. J'aime les délires de dessinateur d'Imamura, j'aime dans l'artiste achevé cette délectation d'enfant de quatre ans à dessiner ses fantasmes avec la spontanéité de l'enfance. Le nuage échappe au filet vert qui le pourchasse tandis que les hommes pommes travaillent joyeusement dans les étangs du jardin du plaisir. Ils recueillent des piments rouges afin de provoquer l'éclat du désir. Ce sont les fruits que le magicien sacrifie à son art afin que se dégèle la toundra. Mais dans la tourmente, on voit mal la vérité et l'avion est tombé sur la table du petit déjeuner. Pourquoi la rose n'était-elle pas rouge ? Pourquoi les fleurs se fanent-elles ? Dans la maisons aux toits superposés, un homme est tombé. Des électrons, fantômes vindicatifs attaquent un tank abandonné. C'est le chant de victoire des isolateurs. Où aller pour passer de l'autre côté ? Délire au clair de lune, le soleil transpire, le soleil brille, c'est la fin du voyage et le déluge submerge le jardin des plaisirs à midi tandis que les habitants des feuilles vertes découvrent le bonheur que donnent les pommes. Imamura emporté par sa plume nous entraîne dans un délire surréaliste, il trace joyeusement sur la toile l'arc-en-ciel de ses fantasmes. Tsukiyo no Sakuran.



LÉLIA MORDOCH



2 ILS RÉCUEILLENТ LES PIMENTS ROUGES QUE CRACHENT LES CUCURBITACÉES,
LES PÈSENT ET MESURENT LEUR TEMPÉRATURE ET LEUR TAUX D'HUMIDITÉ

IMAMURA

YUKIO IMAMURA

Entretien avec Françoise Armengaud

Interprète Nicolas Charpentier

Françoise Armengaud Dès votre prime jeunesse, Yukio Imamura, et depuis vos débuts surréalistes, en passant par vos grandes peintures de souffle cosmique des années quatre-vingt, vous avez le souci, et l'ardeur, de vous renouveler. « Ma manière de peindre a toujours changé », m'avez-vous confié en 1990. Or il y a du nouveau, en 2004, dans votre inspiration comme dans votre technique !

Yukio Imamura J'ai changé non parce que je voulais changer, mais parce que changer s'est imposé à moi, a surgi de moi. Quand un être humain va toujours dans le même sens, il finit par s'en lasser. Il vaut mieux faire les choses dans l'enthousiasme ! Mais que ce soit avec ma technique du pistolet à air, aussi bien qu'avec les pinceaux traditionnels, dans les deux cas, je peins. Et en ce sens je n'ai pas changé. Quelle que soit ma manière de peindre, c'est toujours moi. Je suis toujours direct. C'est toujours du direct.

FA Du direct, c'est-à-dire ?

YI Ce terme de « direct » me plaît. Cela signifie que la forme et l'image vont très probablement surgir simultanément avec mon acte. Et je considère que rien ne m'est interdit. Je peux faire ce qui me plaît avec un tableau. Il faut se sentir apte à changer pour oser.

FA Il devient difficile de vous « classer » !

YI Tant mieux. Je ne veux pas être classé, bien rangé. De toute façon, quand

je fais quelque chose, je suis excessif !

FA Parmi les « nouveautés », vous avez introduit ce qui ressemble fort à des personnages.

YI Oui, ce que vous appelez les personnages font des choses qui ressemblent beaucoup à des activités humaines. Ce n'est pas naturaliste. Même si vous voyez là un gros fouillis avec des branches qui se déploient en zig-zag... Après avoir peint le tableau, j'écris ce qui se passe. « Ils recueillent les piments rouges que crachent les cucurbitacées, les pèsent et mesurent leur température et leur taux d'humidité ».

FA C'est un poème ?

YI Peu importe ce que c'est. J'ai écrit après coup, en caractères latins, en trouvant drôle qu'un occidental puisse prononcer ce que j'ai écrit en japonais. Sans comprendre, bien sûr. Mais il aura la traduction pour ne pas être frustré ! À entendre votre question cependant, je réalise qu'inconsciemment je continue sous une nouvelle forme une tradition extrême-orientale, où ce qui est écrit sur le tableau nous entraîne dans un univers intellectuel souvent ludique et donne ainsi une dimension de plus au tableau.

Pendant que je dessine, ça continue à surgir, à imposer une nécessité, un dialogue

FA Vous nous surprenez également par vos dessins. Comment opérez-vous ?

YI Je dessine directement sur la toile, à l'encre de Chine, avec des plumes spéciales, sans retouche. Parfois je corrige, mais mon intention première est de ne pas corriger. Il arrive que j'aie en tête une idée, et que je veuille la dessiner. Par exemple un bouquet de fleurs séchées, et après coup tout le reste vient, ainsi ces objets en forme d'épine de rose. C'est rare que je pense à quelque chose de précis quand je dessine. Je ne fais pas d'avant-projet. Pendant que je dessine, ça continue à surgir, à imposer une nécessité, un dialogue avec moi. Et puis, à un moment donné, voilà, maintenant, c'est terminé. Jamais je n'aurais « pensé » ce dessin avant de l'avoir fait !

FA Y a-t-il des choses que vous aimez particulièrement peindre ou dessiner ?

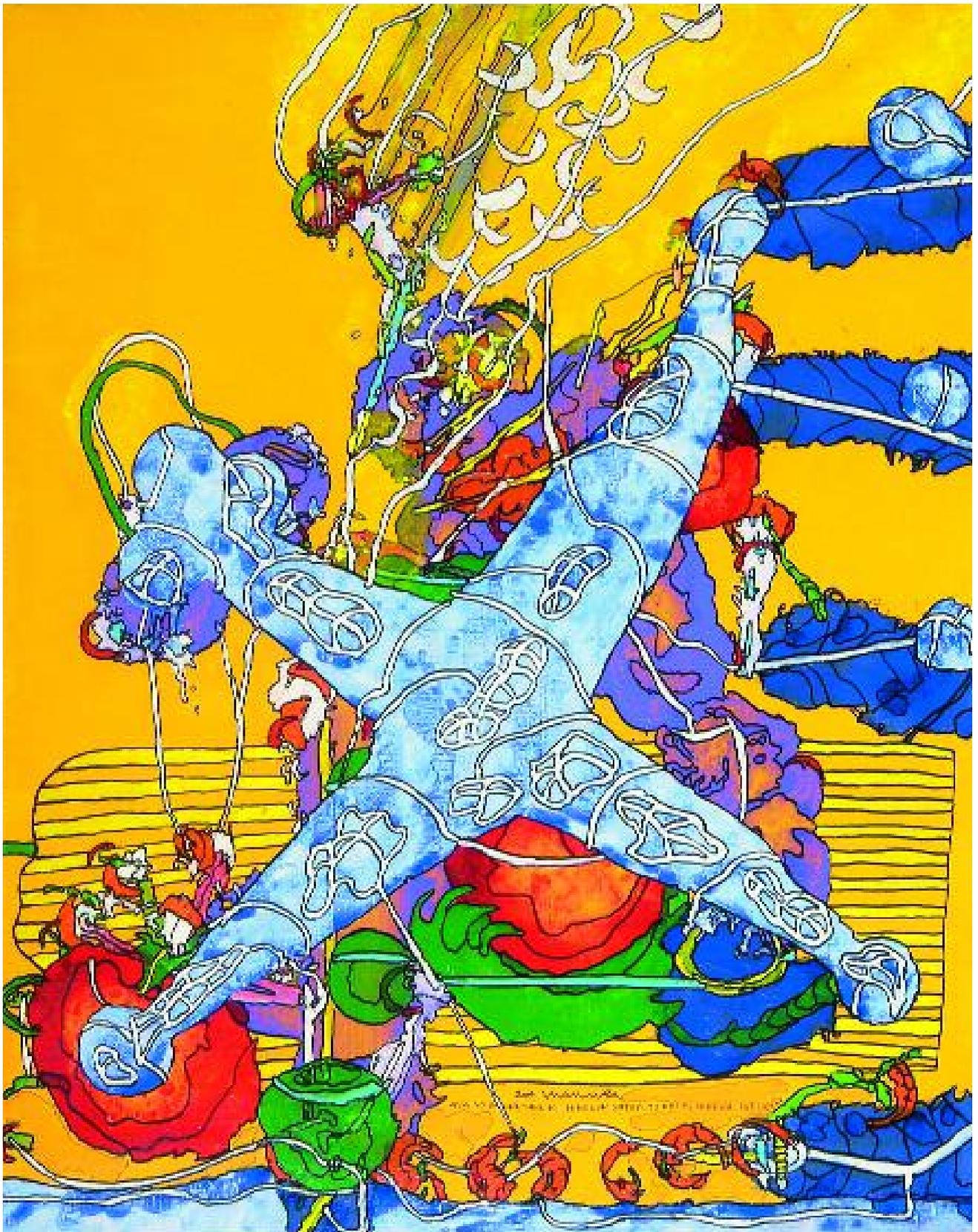
YI Ce que j'aime peindre et dessiner, ce sont des choses qui n'existent pas dans le monde réel. Ce qu'indique par exemple ce titre : *Cultivateur de fleurs flétries*. Un nonsense, n'est-ce pas...

FA Certes ! Maintenant, qui dit dessin dit trait. Quel est votre relation au trait ?

YI Je veux expliciter l'espace par le trait. Voyez ce dessin : *Une moto en os devenue un avion qui vole ? Et le pilote, est-ce moi ?* Le crâne prend du relief à

3







5



6

FRUITS ET SACRIFICES
DU MAGICIEN



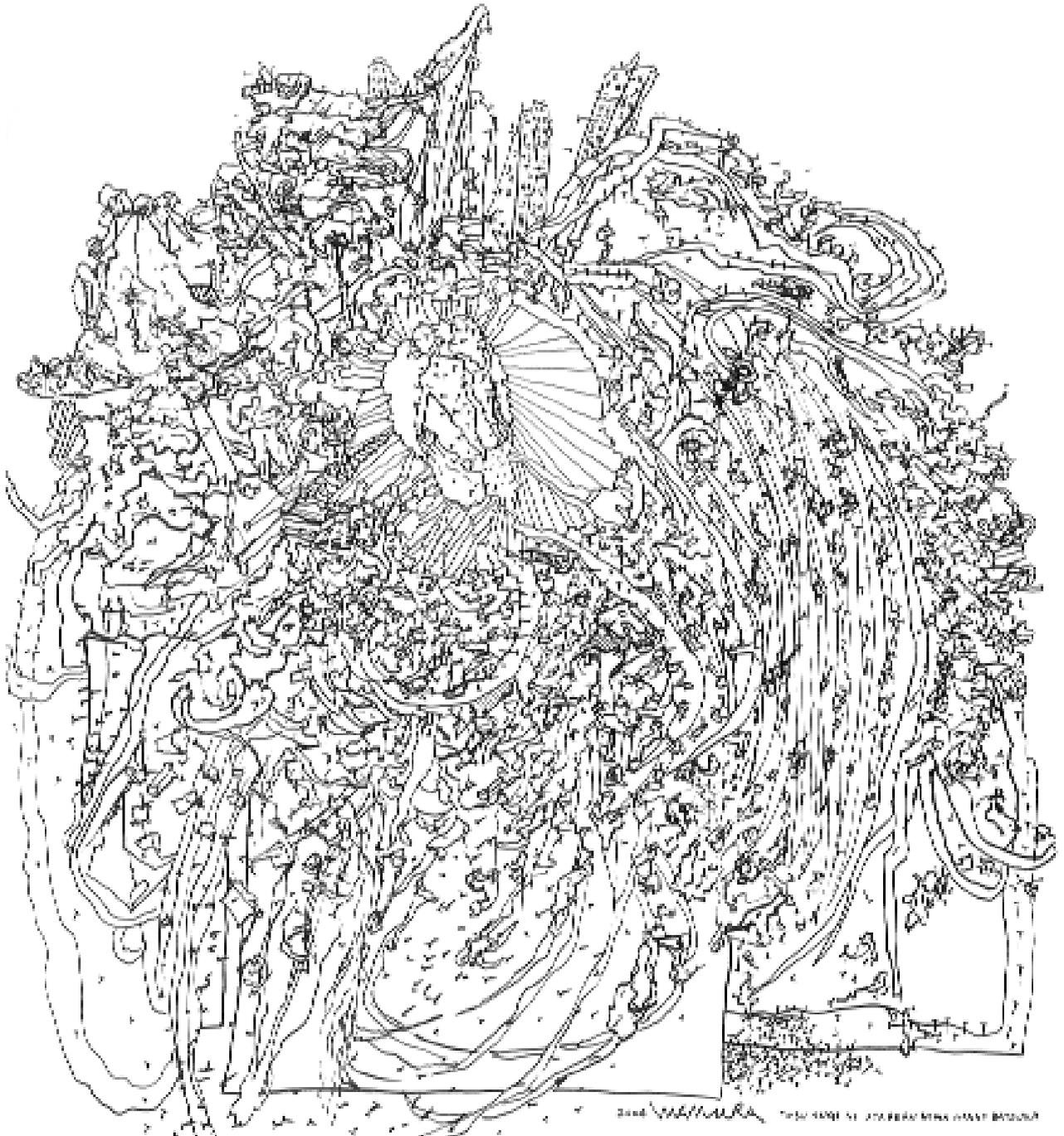
7

TROMBE À MIDI DANS
LE JARDIN DES PLAISIRS



6

LE BONHEUR
PAR LES POMMES



9 QU'EST CE QUE C'EST QUE LE CHÂTIMENT D'ÊTRE FRAPPÉ
PAR DES CLOUS QUI VOLENT ?

l'avant, cela donne une certaine profondeur à mon tableau. Et par ce trait, je veux aussi mettre l'accent sur le fait que c'est une fiction.

FA Passez-vous beaucoup de temps à dessiner ?

YI Le dessin m'emporte sur une lancée qui peut durer un mois d'affilée. Je travaille 10 ou 15 heures par jour pendant tout le mois. À un moment, je ressens une espèce de « ça suffit ! arrête tes excès ! ». C'est alors que je passe à la couleur. Je ne sais jamais combien de temps à son tour ça va durer, l'excès de la couleur... Jusqu'à ce que je sente en moi un frein, un relâchement, et alors je songe à nouveau au dessin ! Mais tant que je suis dans l'entrain, je poursuis mon excès. Cela dure ce que dure la durée de l'envie...

FA Vous avez des couleurs franches, un peu acidulées, en tout cas très nettes.

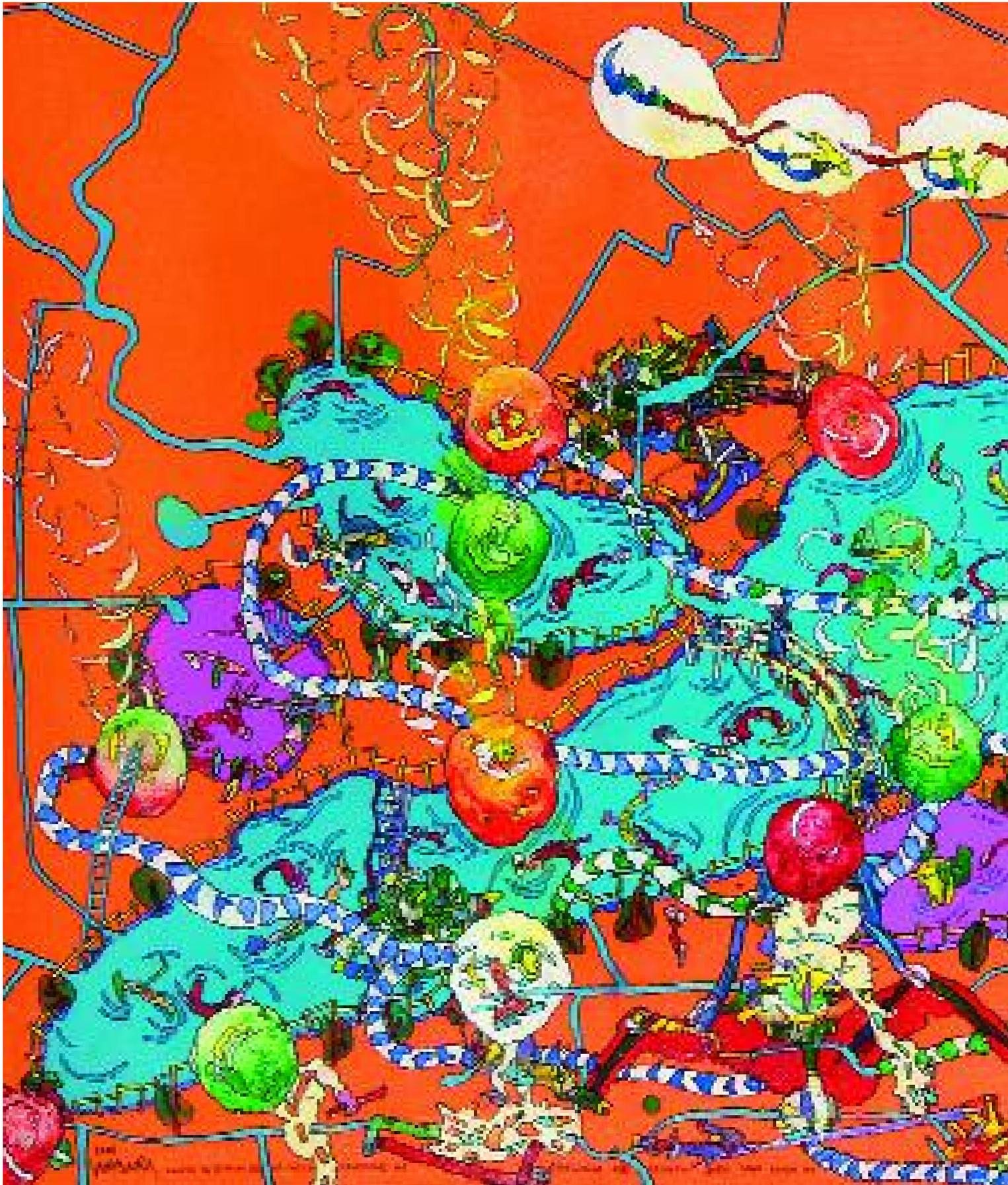


YI C'est mon univers à moi ! Avec les couleurs, je ne sais pas non plus à l'avance ce que je vais faire. À partir du moment où je pose telle touche de peinture, disons par exemple du bleu, une image surgit en moi, et je me demande qu'est-ce que c'est. Un étang ? Une fleur ? Et alors je pose une autre couleur dessus, ou à côté. Pourquoi ne pas utiliser du rose ? Je prends du rose. Le tableau change, évolue. Je pose ensuite du jaune. Et me voilà à regarder le phénomène en train de surgir. Il se trouve qu'il y a une nécessité dans la suite de mes choix et de mes gestes. J'ai découvert cette nécessité. Ce n'est pas que je la veuille, mais elle est là. Et je me dis, il y a quelque chose qui surgira peut-être, il vaut mieux que je ne limite pas l'image, que je ne la gêne pas, je ne voudrais pas l'empêcher de vivre.

FA Il y a à la fois liberté et nécessité une fois posée la première touche ?

YI Oui, je suis un irresponsable face à mon œuvre. Je garde ma liberté de découvrir ce qui me plaît, et je poursuis la nécessité qui se découvre dans l'œuvre. Il y a une nécessité, celle de continuer à faire mon tableau. Même si c'est le chaos, à l'intérieur de ce chaos il y a une nécessité, un ordre. Si je me permettais de tirer une conclusion, ce serait la suivante : l'accident, ou ce qu'on appelle l'accident, n'est pas accidentel, il est une nécessité.

FA *Les hommes-pommes travaillent joyeusement à améliorer les canaux et les*



11 LES HOMMES-POMMES TRAVAILLENT JOYEUSEMENT À AMÉLIORER LES CANAUX ET LES ÉTANGS DU JARDIN DES PLAISIRS. DES FUMÉES D'ALLÉGRESSE EN ÉMANENT



étangs du jardin des plaisirs, des fumées d'allégresse en émanent. Je vois là beaucoup de couleurs vives elles-mêmes joyeusement affrontées.

YI Cela me plaît quand il y a de la joie et que ça rigole. Cela veut dire que j'ai fait ce tableau dans la joie et la clarté. Mais je pourrais craindre qu'il y ait quelque chose d'empoisonné, ou tout au moins de cynique. À l'intérieur de cet humour « crazy », il y a quelque chose d'âpre et de dur. Je m'inquiète de la situation actuelle de notre monde. Où allons-nous ? Je ne crois pas que tout soit merveilleux. On ne saurait éprouver de joie à voir la civilisation aller dans le sens où elle va. Je garde un sens aigu de l'âpreté derrière cette joie et cette exubérance apparente.

FA Comment avez-vous travaillé ce tableau des « hommes-pommes » ?

YI Il y avait toute une vaste surface uniformément orange. J'ai mis du bleu, et ce qui m'est venu en tête, c'est l'idée de lacs, d'étangs. J'ai ajouté une grande tache de rose clair, et j'ai fait des pommes, et j'ai découvert que j'avais fait des êtres humains, des hommes-pommes. Pourquoi des réseaux de canaux ont-ils surgi en fin de parcours ? C'est une question de composition. J'avais besoin de faire des liens entre les différentes parties du tableau. Il y a d'une part les formes et d'autre part l'idée, mais ce sont deux choses qui surgissent en même temps petit à petit sur le tableau. Il y a dans ce tableau quelque chose dont je ne sais pas encore ce que c'est, mais j'ai trouvé que c'était nécessaire. Parce qu'il y a du blanc. C'est le blanc que j'ai ressenti comme nécessaire. Sinon, le tableau risquait de rester plat, de manquer de dynamisme. Au cours du tableau, je réagis. La peinture que j'ajoute, c'est la critique de celle que je vois. Je corrige des erreurs. Je me retrouve toujours en train de faire les deux choses, affirmation et négation, c'est en niant que je progresse, et en affirmant. J'ai besoin des deux. Sinon, je risquerais d'aller dans de mauvaises voies.

Cela me plaît quand il y a de la joie et que ça rigole

12

FA Une dialectique ?

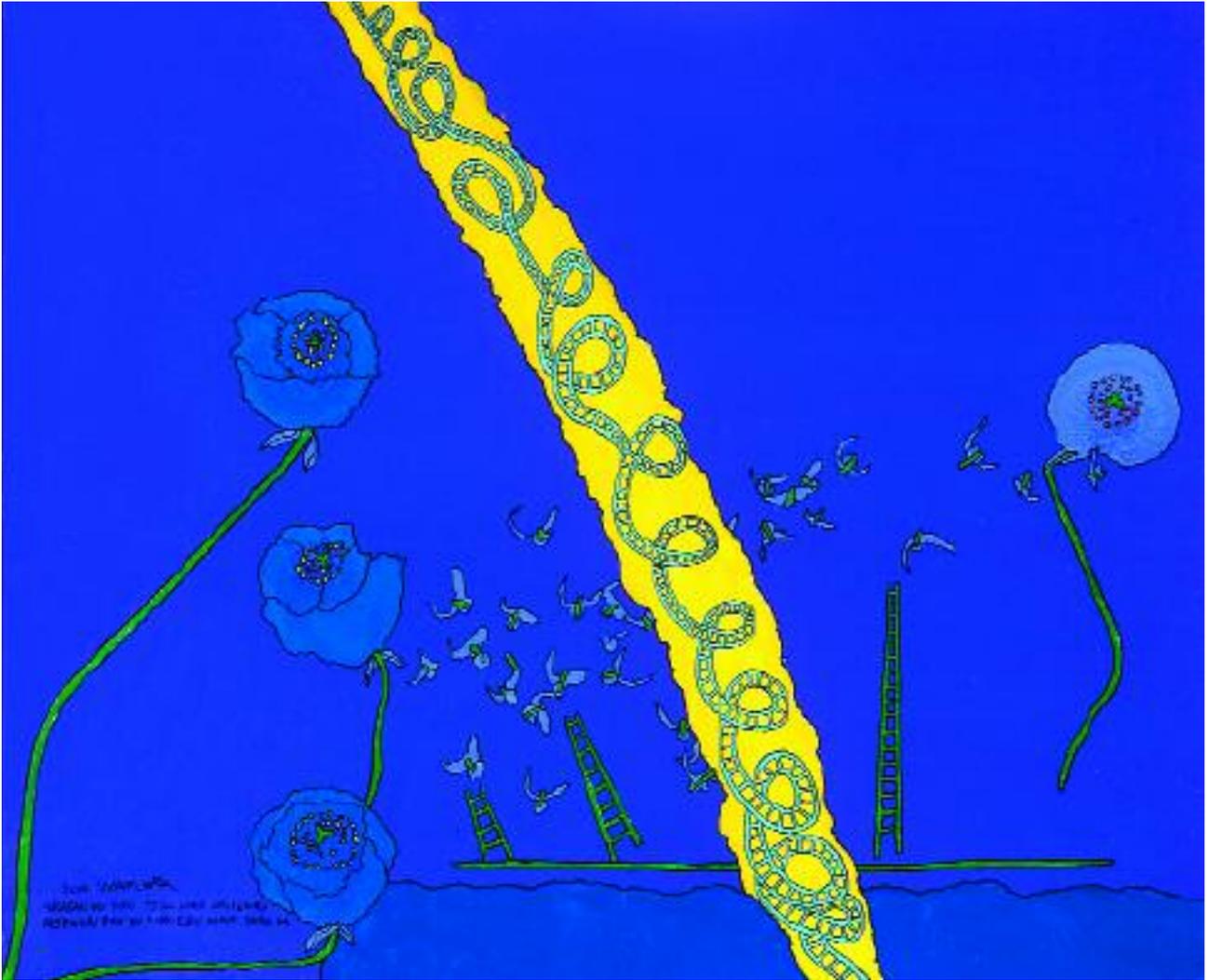
YI Oui. On peut dire aussi que tout se passe dans le surgissement entre conscient et non-conscient. Un dialogue entre les deux. J'agis comme un comédien dans mon tableau.

FA Vous ressentez une liberté complète en peignant ?

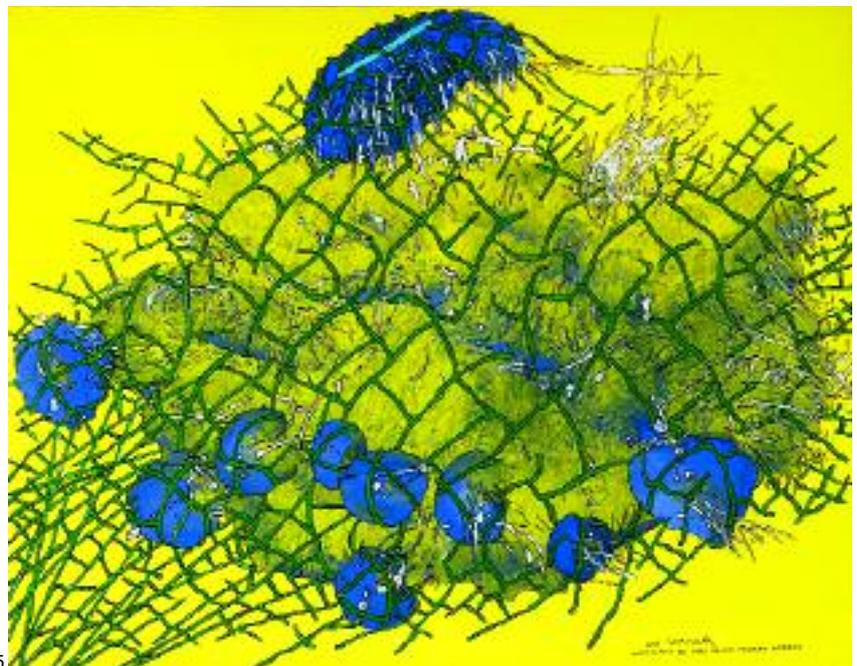
YI Oui, j'ai mon secret, je garde ma liberté en tant que peintre. Reconnaissons que je suis un être humain comme ces bestioles que vous voyez dans mon tableau, qui vivent de manière automatique en conformité avec leur patrimoine génétique. Je suis pareil. Ce n'est jamais qu'une



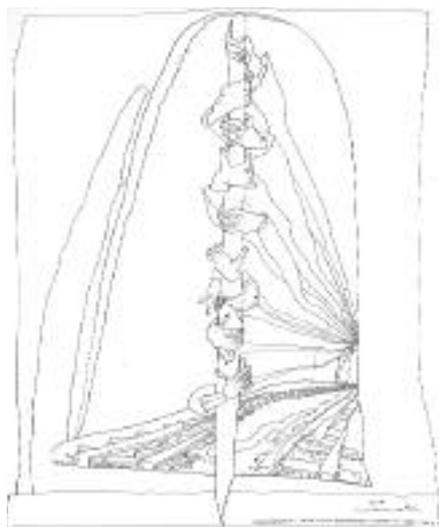
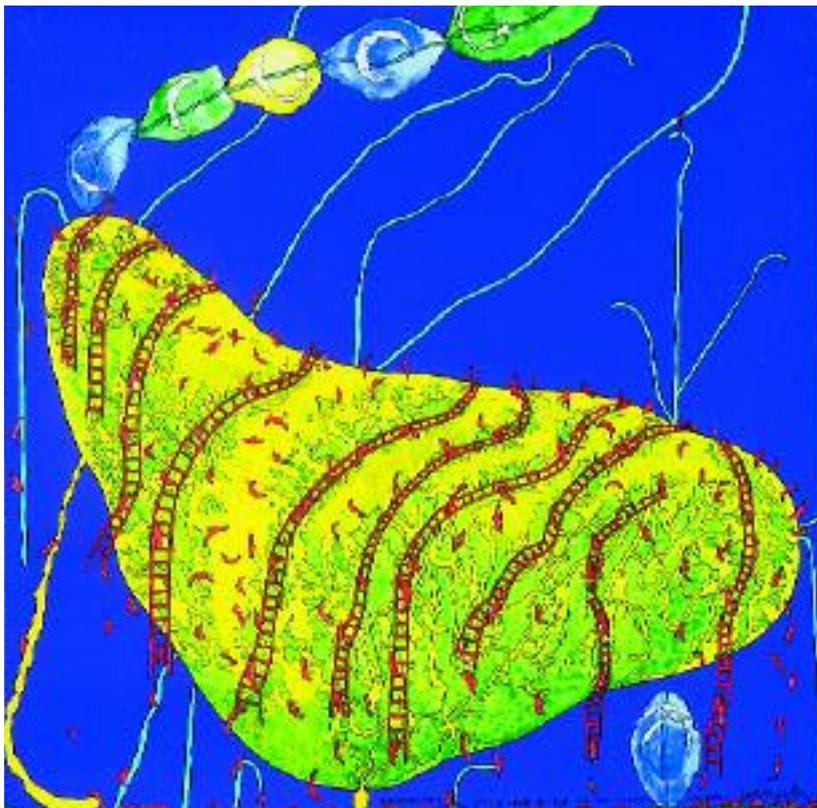




14



15



liberté à l'intérieur de l'univers, celui de mes tableaux. En dehors de mes tableaux, je ne me sens pas libre.

FA *Qui va prendre l'escalier en colimaçon qui descend de la lune par une nuit violette ?* Voici un tableau que je dirai très « romantique ». Toute cette surface violette obliquement barrée de cet arc jaune, qui a pour moi la forme et la poésie d'un arc-en-ciel, même s'il n'en a pas les couleurs, puisqu'il est jaune avec un ruban de vert comme une échelle entortillée...

YI La toile était uniformément violette au départ. C'était la matière violette. J'ai mis du jaune, ce que vous appelez l'« arc ». Le violet est alors devenu un espace profond, et ça a été une découverte pour moi. C'est alors que l'idée de « nuit violette » s'est mise à me tracasser la tête. Et j'ai vu dans le jaune la lumière de la lune. A partir du moment où ces idées étaient dans ma tête, mes pinceaux m'ont fait faire une échelle... Dès le départ je m'étais trouvé dans un univers de nuit violette !

FA Et puis il y a ces grandes fleurs d'un bleu profond et nuancé.

YI Je mets de la nuance dans les couleurs, cela fait vivre à la fois celles qui ont des nuances et celles qui n'en ont pas. Là, en tant que peintre, je reste très conscient de la répartition entre l'application où la couleur reste telle quelle et celle où je mets de la nuance dans la couleur. Quoi faire vivre ? Et comment ? C'est cela qui me pousse à mettre de la nuance. Cela rejoint la



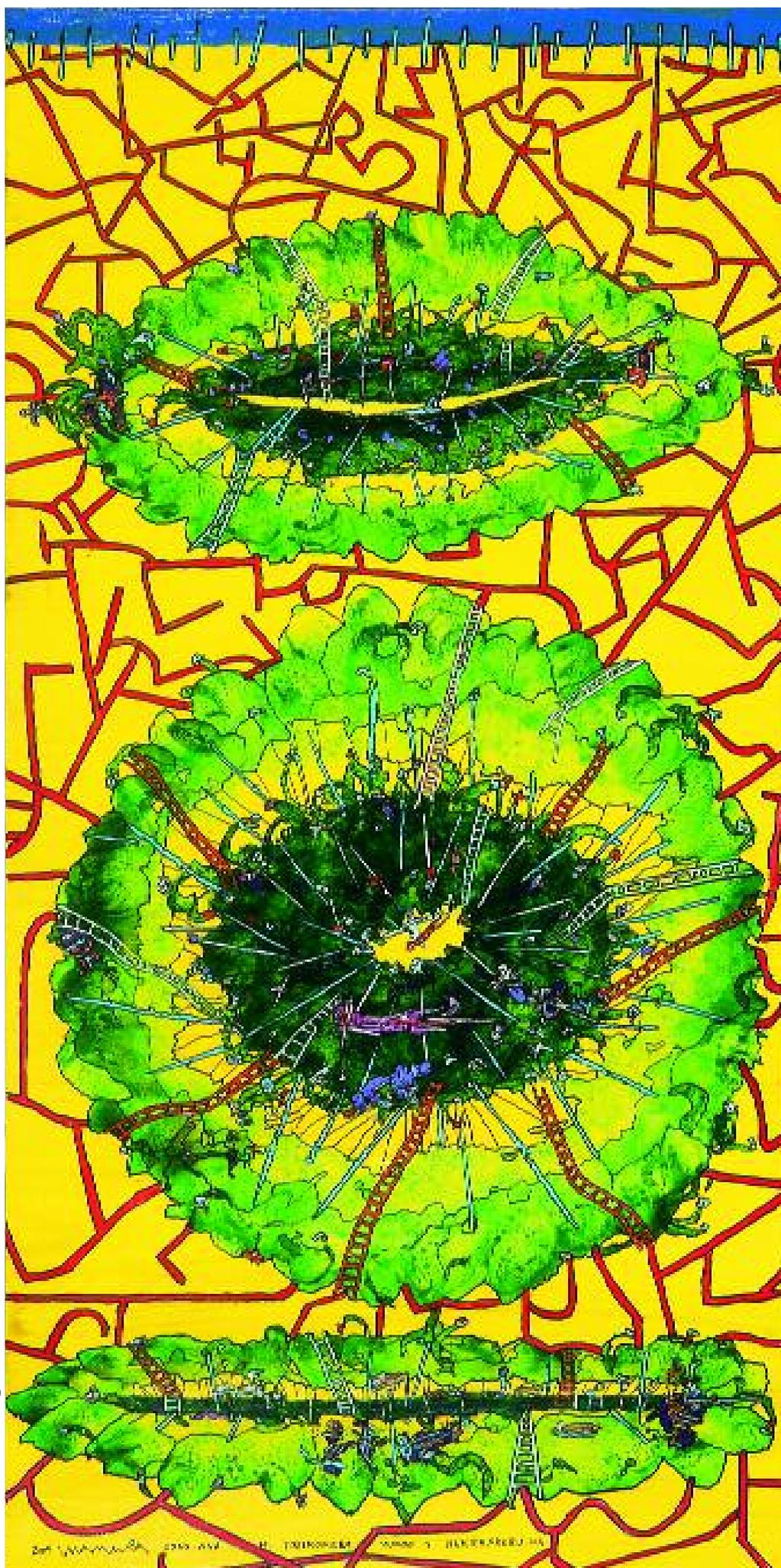
18

... je dirai qu'être peintre, c'est atteindre une certaine originalité pour redéfinir la peintu-

composition des contrastes entre la complication d'un endroit et la simplicité d'un autre endroit.

FA Yukio Imamura, au-delà ou en deçà des pinceaux, avez-vous des mots pour nous dire ce que c'est pour vous qu'« être peintre » ?

YI C'est la liberté, une voie vers la liberté de plus en plus grande, et la conscience de cette liberté. J'ajouterai qu'il y a la satisfaction de voir son tableau achevé et de se dire : « Si je n'avais pas été là, ça n'aurait jamais existé ! ». Cela ne m'empêche pas de reconnaître l'intérêt et le sentiment d'admiration que j'éprouve pour des peintres célèbres : un ou deux peintres par siècle ! Ces derniers temps, j'ai beaucoup pensé à Jean Dubuffet et à Francis Bacon. Je les trouve vraiment très intéressants. Parmi les anciens, Rembrandt, et Hiéronymus Bosch, je l'admire « terriblement », et puis Van Eyck. Et chez les Japonais, Soga Shohaku et Hokusai. Au Japon, ils étaient des *outsiders*, qui peignaient dans un style étranger au courant principal. Avec les siècles, on s'aperçoit que ce sont ceux du courant principal qui sont les moins intéressants, et ceux qui sont en dehors les plus intéressants. Finalement, je dirai qu'être peintre, c'est atteindre une certaine originalité pour redéfinir la peinture.

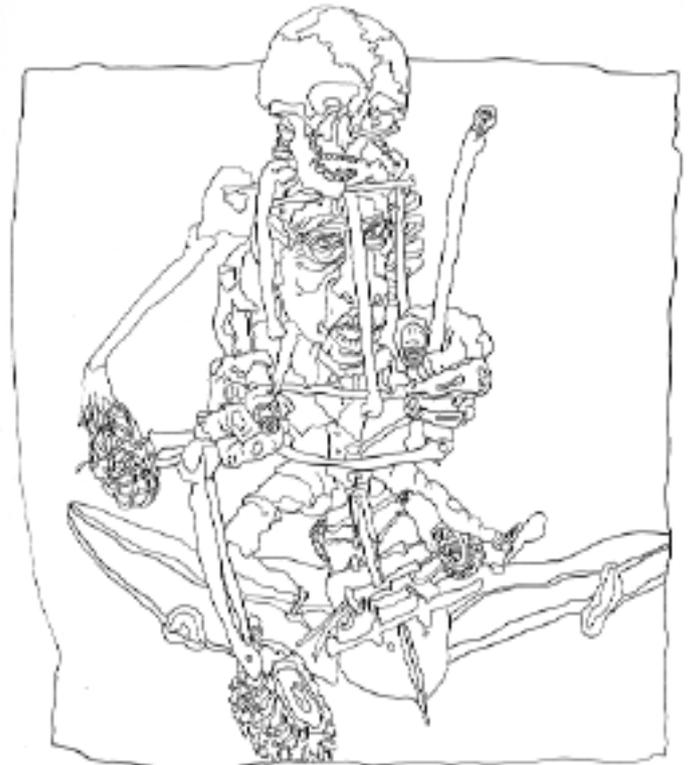




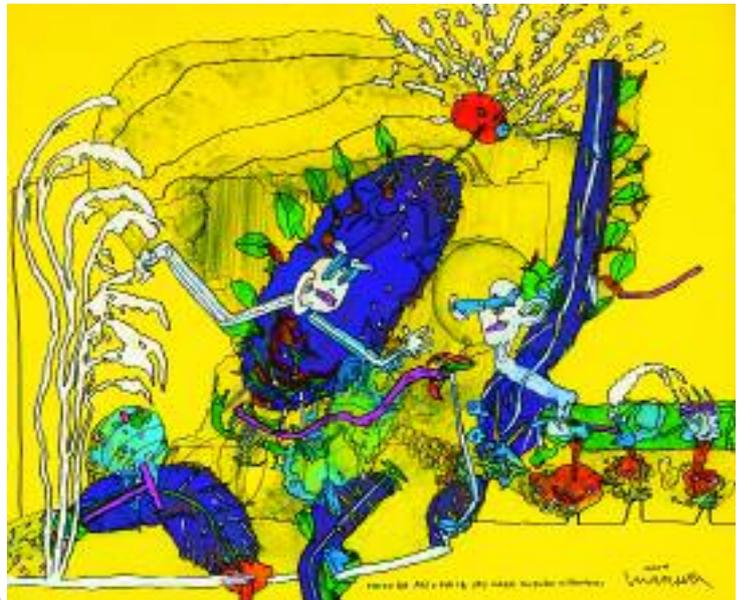




2
1



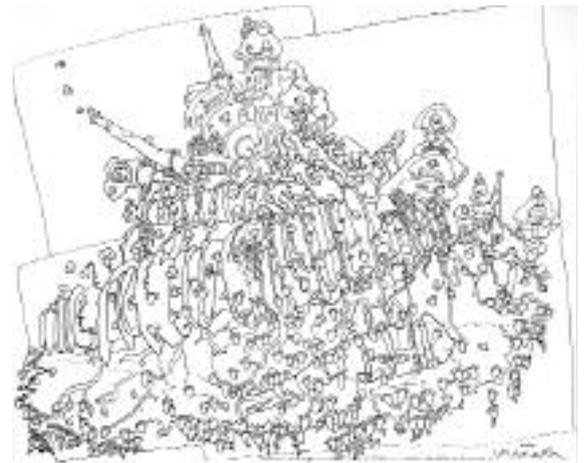
22



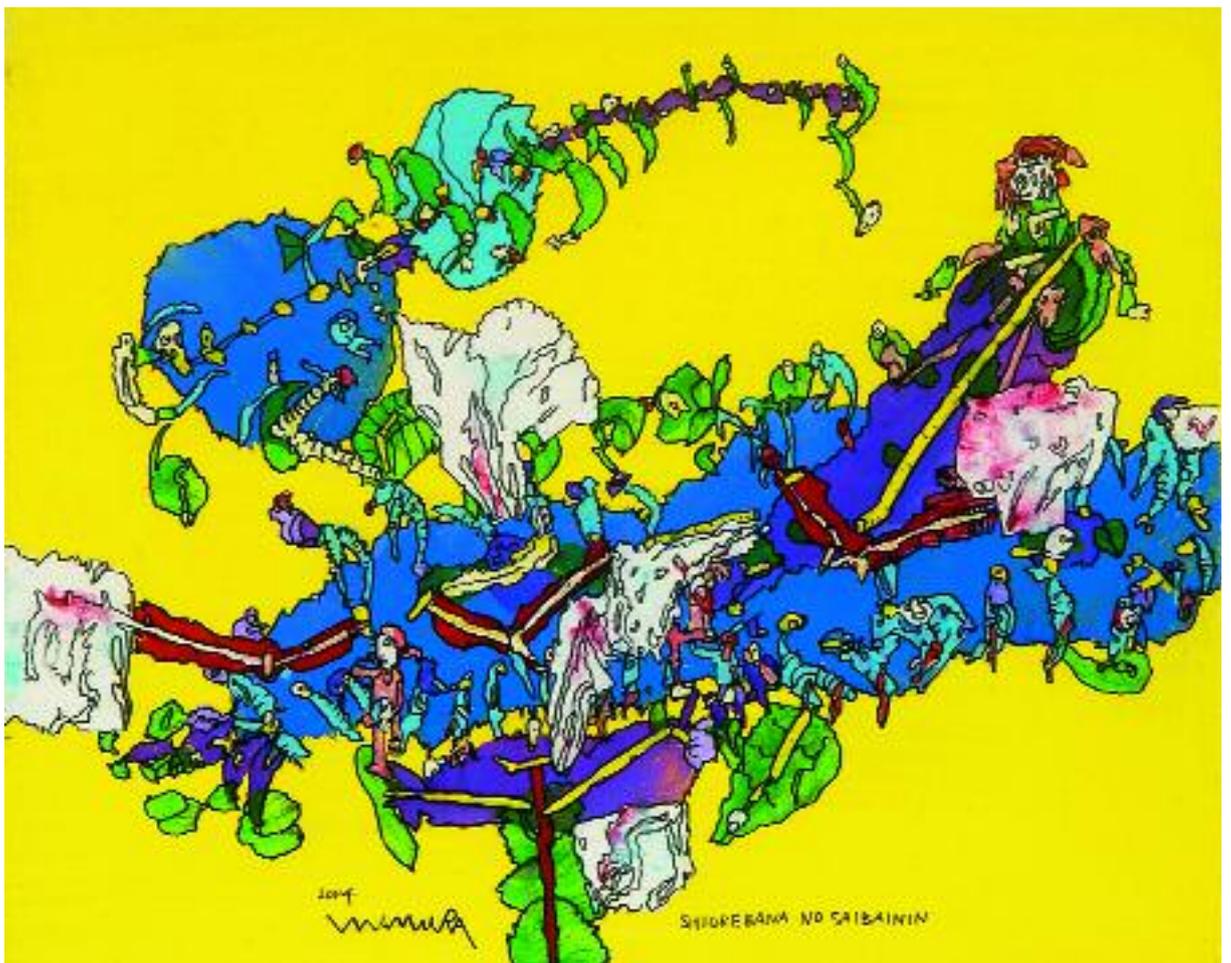
23



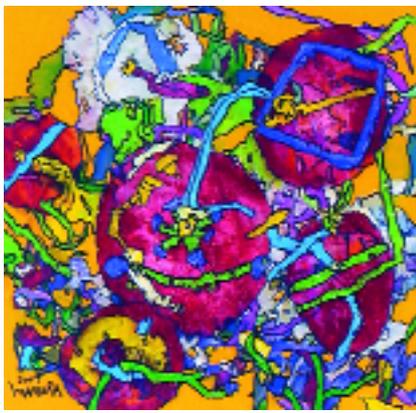
24



25



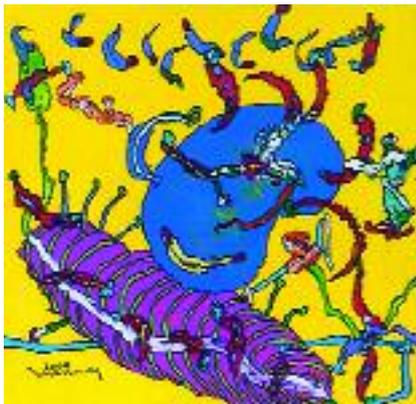
26



27



28



29



30



31

FÉERIE DE COULEURS EN HOMMAGE À LA NATURE

HARIU ICHIRO

MAMURA Yukio est né en 1935 à Ise, ville de province, qui abrite le sanctuaire d'Ise, où l'on célèbre l'origine des empereurs du Japon. Il a commencé sa carrière de peintre à 17 ans en 1952 et a vite attiré l'attention par sa précocité. Il quitte Ise pour venir à Tokyo à l'occasion de ses grandes expositions personnelles et nous déroute par son style surréaliste puis par sa passion des déformations figuratives et par ses obsessions érotiques. Lorsqu'en 1977, j'ai appris qu'il s'installait à Paris, j'ai compris que non seulement un peintre de son envergure ne pouvait pas être confiné dans une école ou un style, mais qu'il devait aussi se sentir à l'étroit au Japon.

Sa peinture a continué à évoluer. Cela m'a frappé lorsque j'ai vu ses grands tableaux à la Galerie Soko à Tokyo en 1997. Sa décision de vivre à Paris a déclenché aussi chez lui un nouveau style de peinture. Le voilà peintre abstrait créant des univers cosmiques aux couleurs étonnamment pures. Il utilise pour cela dans les années 1980 et 1990 une technique qui lui est propre : une peinture à l'huile très liquide et un pistolet à air comprimé. Cela lui permet d'agir très vite sur une œuvre en formation.

Vers 2000 sa peinture s'éloigne de l'abstraction. Elle devient monochrome et métallique. Néanmoins, il conserve le même médium en y ajoutant des tracés de lignes.

C'est la série des très grands visages. En 2004, sa peinture se métamorphose à nouveau et devient un hymne à la nature et à ses couleurs les plus vives, elle nous introduit dans un univers de contes de fées.

Techniquement parlant que fait-il ? Il peint d'abord uniformément son canevas de la couleur d'un fruit, celle des citrons ou des oranges. Il laisse sécher. Puis, sans avoir rien planifié, il improvise en plongeant ses pinceaux dans les couleurs qui s'imposent à lui, colorie quelques surfaces sur sa toile, laisse son imagination gambader à partir de ce que ça pourrait être et poursuit tout en répondant aux exigences du tableau par une couleur, une forme ou une touche. Lorsqu'il lui semble bon d'arrêter, il trace des lignes pour expliciter ce qu'il voit.



Il termine alors son tableau en conformité avec la tradition du Gasan c'est-à-dire en inscrivant sur son œuvre une phrase, un poème ou un titre.

Il a fait connaissance à Paris avec mon ami Alain JOUFFROY lors de sa première exposition personnelle en 1986 à la galerie Christian CHENEAU. C'est un artiste de la Galerie Lélia MORDOCH depuis 1990 où il expose cette fois-ci pour la 6^{ème} fois. Paris semble bien être pour IMAMURA un lieu propice à déployer toute son envergure.

Si sa peinture se métamorphose, lui reste profondément le même.

J'espère que beaucoup de gens à Paris verront et aimeront ce, qu'avec vitalité et bonne humeur, IMAMURA crée actuellement : un univers féérique.



33

LISTE DES ŒUVRES

Les œuvres d'Yukio Imamura sont des acryliques sur toile

Les dessins sont des encres de chine sur toile

- 1** TSUNDORA NO MURASAKI-KOORI GA TOKEHAJIME, TOUMIN SHITEITA TONGARASHI WA SAISEI SURU.
Les glaces violettes de la toundra se dégèlent. Les piments rouges reviennent à la vie.
73 x 60 cm
- 2** OOSUZIURI NO HAKI DASU TONGARASHI O SAISYUSHI ZYURYO, ONDO, SHITSUDO O HAKARU IKIMONOTACHI.
Ils recueillent les piments rouges que crachent les cucurbitacées, les pèsent et mesurent leur température et leur taux d'humidité.
89 x 116 cm
- 3** BARA NO TOGE NO OKIMONO NO UEDE TSURUSARETE KAREBARA NI NATTE YUKU BARA NO IRO WA AKAKU NAKATTA.
Les roses qui pendent sur les bibelots en forme d'épine de rose et qui sont en train de se faner n'étaient pas rouges.
73 x 60 cm
- 4** HIKOOSHI WA DATSYUTSU SHI. ASA NO SYOKUTAKU NI HIKOOKI WA FUZICHAKU.
L'avion est tombé sur la table du petit déjeuner.
92 x 73 cm
- 5** TABIZI NO HATE.
La fin du voyage.
73 x 60 cm
- 6** MAZITSUSHI NO KUDAMONO TO IKENIE.
Fruits et sacrifices du magicien.
73 x 60 cm
- 7** KAIRAKUNO SONO NO SYOGO NO TATSUMAKI.
Trombe à midi dans le jardin des plaisirs.
73 x 60 cm
- 8** RINGO NI YORU KOUFUKURON.
Le bonheur par les pommes.
73 x 60 cm
- 9** TOBU KUGI NI UTARERU NOWA NANNO BATSU KA ?
Qu'est ce que c'est que le châtement d'être frappé par des clous qui volent ?
73 x 60 cm
- 10** AKATONGARASHI O TABESUGITE TAORETA HUTARI NO CHICHI NO SOBA NI HAHA TO FUTARI NO KODOMO.
Une maman et deux enfants près de deux papas qui sont tombés par terre pour avoir trop mangé de piments rouges
80 x 80 cm.
- 11** KAIRAKUNOSONO NO IKEYA UNGA NO KAISYUKOJI WA RINGOJIN TACHI GA KIKI TOSHITE SURU. SONO KANKI NO KIGEMURI GA TACHINOBORU.
Les hommes-pommes travaillent joyeusement à améliorer les canaux et les étangs du jardin des plaisirs. Des fumées d'allégresse en émanent.
92 x 162 cm
- 12** OASISU NI ATSUMATTA SABAKU NO TAMI NO TENTOGUN.
Rassemblement des tentes d'un peuple du désert dans une oasis.
46 x 55 cm
- 13** MIDORIKE NO TAIYOO NO HANSYA GIRARI. SEIMEI MO GIRARI.
Brille le soleil réfléchi par la mare, brille la vie.
73 x 60 cm
- 14** MURASAKI NO YO. TSUKI KARA ORITEKURU RASENKAI DAN NI NOBORERU NOWA DARE KA ?
Qui va prendre l'escalier en colimaçon qui descend de la lune par une nuit violette ?
60 x 73 cm
- 15** MIDORIAMI NI YORU RAIUN HOKAKU NARAZU.
Le nuage orange ne s'est pas fait prendre par le filet vert.
73 x 92 cm
- 16** CHIKATETSU NO TSUKAMARIBOU NI TONNERU NO MUKOUKARA NOBITEKITE TSUKAMARU TE, TE, TE.
Des mains et des mains qui s'agrippent à la barre du métro du fond du tunnel.
73 x 60 cm
- 17** AKATONGARASHTACHI NO CHUU NE UKABU KIROI OIWA TOZAN.
Les piments rouges escaladent le gros rocher jaune errant dans l'espace.
80 x 80 cm
- 18** KYUUAI NO HIKARI O HATSURU.
Provoquer l'éclat du désir amoureux.
73 x 60 cm
- 19** DONO ANA NI TOBIKOME BA. MUKOU NI NUKERARERU KA ?
Quel trou choisir pour passer de l'autre côté ?
100 x 50 cm
- 20** MIDORI NO HATPA WA OUCHI.
Maisonées dans les feuilles vertes.
25 x 50 cm
- 21** MIZUNOMIBA NI HATTE YUKU.
En rampant vers le point d'eau.
35 x 35 cm
- 22** HONE NO KURUMA WA HIKOOKI NI NATTE TONDEYUKU NOKA ? UNTEN WA WATASHI KA ?
Une moto en os devenue un avion qui vole? Et le pilote est ce moi ?
73 x 60 cm
- 23** TAIYOO GA ASE O KAITERU KARA MOOSUGU OSHIMERI.
Le soleil transpire.
46 x 55 cm

24 TSUKIYO NO SAKURAN.

Délires au clair de lune.
55 x 46 cm

25 TAKUSAN NO HITOGOROSHI O SHITA
SUTERARETA SENSYA NI TORITSUITA BOUSHIGATA
DENSHI WA REI KA ?

Ces électrons en forme de chapeaux qui accablent
le tank abandonné après avoir tué tant de gens.
Sont ce des revenants ?
60 x 73 cm

26 SHIOREBANA NO SAIBAININ.

Le moissonneur des fleurs fanées.
33 x 41 cm

27 SHIBARARETA RINGO TO SHIROI KAO.

Pommes et visage pâle.
20 x 20 cm

28 IKE O MATAGU AKAI ROBA TO KIROI
NO PAIPU OTOKO.

L'homme à la pipe et l'âne rouge.
20 x 20 cm

29 TONGARASHI BIYORI NI YUMI O HIKU.

Par temps de piments rouges un homme bande son arc.
20 x 20 cm

30 SHIROI KAKINE NI SAITA KIROI HANA.

Des fleurs jaunes on fleuri au pied de la palissade.
20 x 20 cm

31 KIROI KAOIRO NO SANNIN.

Trois hommes jaunes.
20 x 20 cm

32 KACHUU NI ARUTO SHINSOU WA MIENIKUI.

Dans la tourmente on voit mal la vérité.
25 x 50 cm

33 KASANARU YANE NO IE NI HITO GA TAORETEIRU.

Quelqu'un est tombé dans la maison aux toits superposés.
73 x 60 cm

34 YUUKIGASU NO WA NI KURUMATTA.

Enroulé dans un gaz organique.
73 x 60 cm

35 OKE NO NAKA DE OYOGU MONODOMO
WA HONE O KAISOU TO SHINJI TSUKAMARU.

Ils nagent dans des cuves, ils prennent les os pour
des algues et se font attraper.
73 x 60 cm

36 GAISHI NO GAIKA.

Le chant de la victoire des isolateurs.
73 x 60 cm

37 DAMUKANRININ NO HAKUTYUUMU.

Le rêve diurne du préposé au barrage.
30 x 90 cm



34



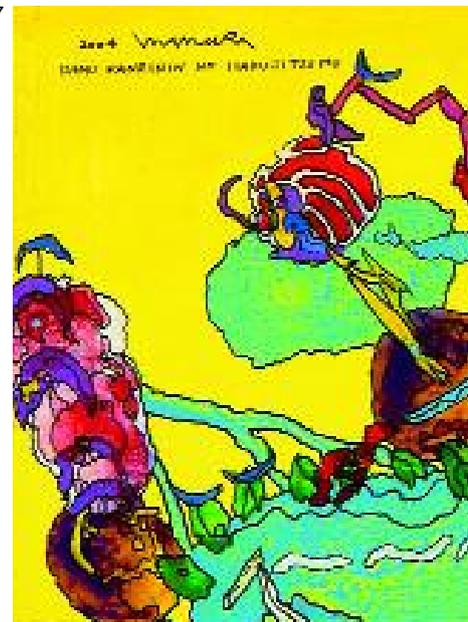
35



36

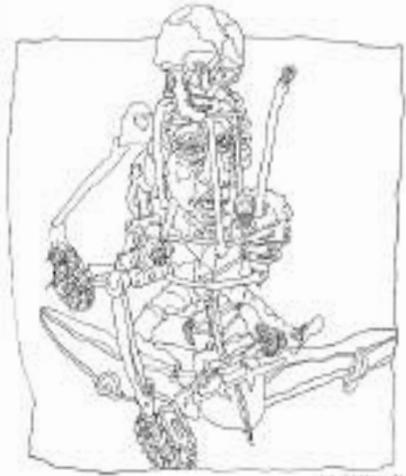
- 1 ツトりの紫氷が溶けはじめ、冬眠していたトンガシは再生する。
- 2 大筋風が吐き出すトンガシを採集。重量、温度、湿度を計る生きまわし。
- 3 バラのトゲの置き物のとて、吊られて枯れバラになってゆくバラの色は赤くなかった。
- 4 飛行士は脱出し、朝の食草に飛行機は不降着。
- 5 旅路の果て。
- 6 魔術師の果実といけにえ。
- 7 伏魔の園の正午の竜巻。
- 8 リンゴによる罪愆論。
- 9 飛ぶ鶴に撃たれるのは何の罰か？
- 10 赤トンガシを食べてまで倒れた二人の父のそばに母と二人の子供。
- 11 伏魔の園の池や運河の改修工事はリンゴ人達が喜々としてする。その敷地の黄姓が立ち登る。
- 12 打ラスに集った砂漠の民のテント群。
- 13 緑地の太陽の反射ギラリ。生命ギラリ。
- 14 紫の夜、月から降りてくるラセン階段に登れるのは誰か？
- 15 緑地にほろ雷雲揃獲ならず。
- 16 地下鉄のつかおし係に、トンネルの奥から這びてきてつかおし手。
手、手。
- 17 赤トンガシたちの宙に浮かぶ黄色い火岩登山。
- 18 未愛の光を突す。
- 19 どの穴に飛び込めば、向うに抜けるか？
- 20 緑の葉っぱはお家。
- 21 氷呑み場に這ってゆく。
- 22 骨のバイクは飛行機になって飛んでゆくのか？ 運転は誰か？

37



- 23 太陽が汗をかいているからもう早くおしめり。
- 24 月夜の錯乱。
- 25 沢山の入殺しをした捨てられた戦車にとり憑いた帽子型電子は室か？
- 26 しおれ花の栽培人
- 27 鱧の腹にリゴと白い糞
- 28 池を泳ぐ赤いロバと黄色のバグ男
- 29 トンガラシ日和に月となく
- 30 白い垣根に咲いた黄色い花
- 31 黄色い顔色の三人。
- 32 湯中にあると真顔は見えない。
- 33 壺を子座杯の家の人に人が倒れている。
- 34 有機ガスの輪にくるまつた。
- 35 桶の中で泳ぐ者共は骨と海藻と信じてかたまる。
- 36 壺子の凱歌。
- 37 だん 管理人の白日夢。





YUKIO IMAMURA

Né en 1935 à Ise au Japon

Vit et travaille alternativement en France et au Japon depuis 1977

EXPOSITIONS COLLECTIVES (Sélection)

- 2004 « Invitation au rêve » Musée Monart, Ashdod, Israël.
- 1997 Framless, Nagoya, Japon
- 1996 Salon de Mars, Paris, stand Gal. L. Mordoch
- 1995 Framless, Mié, Japon.
- 1990 « Miro, Tapiès, Imamura », Nouvel Aquarium de Toba, Japon.
- 1989 Galerie Faris, Paris.
- 1986 Festival International de Peinture, Cagnes sur Mer.
- 1985 « Fièvre 85 à Yokohama », Musée Municipal de Kanagawa.
- 1984 4^{ème} Hara Annuel, Musée Hara, Tokyo.
- 1983 « 5 Fièvres 83 », Musée Municipal de Mié.
- 1982 Exposition d'Art Contemporain, Musée Municipal de Mié.
- 1980 Exposition d'Art Contemporain d'Asie, Musée Municipal de Fukuoka.
- 1976 110 Artistes Contemporains, Musée Central, Tokyo.
- 1971 Exposition d'Art Contemporain de Mainichi, Musée de la ville de Tokyo et Musée National d'Art Moderne, Kyoto.
- 1970 Exposition d'Art Contemporain, Office des Affaires Culturelles, Tokyo.
- 1962 1^{er} Prix Yasui, Musée Seibu, Tokyo.
- 1960 Exposition chaque année avec le groupe Dokuristsu, à en particulier dans les musées de la ville de Tokyo,
- 1982 Kyoto, Osaka et Nagoya.

Depuis 1990, participe régulièrement aux expositions de groupe de la Galerie Lélia Mordoch, Paris, qui l'a présenté sur les foires suivantes :

- Artjonction, Nice, 1992.
- Linéart, Gand, Belgique, 1992, 1997.
- Art Miami, USA, 1992.
- Salon de Mars, Paris 1997

EXPOSITIONS PERSONNELLES (Sélection)

- 2004 Galerie Lélia Mordoch, Paris, France
- 2000 Galerie Lélia Mordoch, Paris, France
- 1997 Galerie Lélia Mordoch, Paris, France.
Galerie Soko, Tokyo, Japon.
Centre de la Commission Européenne, Luxembourg
Galerie APA, Nagoya, Japon,
- 1996 One Man Show, Linéart, Gand, B.
Stand éd. Futura.
- 1995 De Zénon aux Mumuyés, Galerie Lélia Mordoch, Paris.
Galerie Lélia Mordoch, Paris.
- 1992 Kirin Piazza, Osaka.
- 1991 Nagoya Contemporary Art Exhibition.
Galerie Nichido, Nagoya.
- 1990 Galerie Lélia Mordoch, Paris.
- 1989 Espace Sanko, Ise.
Musée Privé de Kaméya, Ise,
(rétrospective : 4 mois / 4 périodes de peinture).
Galerie AES, Tokyo.
- 1988 Galerie AES, Tokyo.
- 1987 Galerie Kohji Ogura, Nagoya.
- 1986 Galerie Pierre Parat, Paris.
Espace Sagacho, Tokyo.
Galerie Artco, Paris.
- 1985 Musée Privé de Kaméya, Ise.
Espace Robert Chibié, Paris.
- 1984 Galerie Christian Cheneau ABCD, Paris.
- 1983 Espace Assahi-Tatémono, Tokyo.
- 1982 Musée Privé de Kaméya, Ise.
- 1981 Galerie Nichido, Tokyo
Galerie Nichido, Nagoya
Musée Privé de Kaméya.
- 1979 Musée Privé de Kaméya.
- 1977 Galerie Nichido, Nagoya.
Galerie Nagai, Tokyo.
Musée Municipal de Aichi, Nagoya.
- 1976 Galerie Nagai, Tokyo.
- 1975 Galerie Fuma, Tokyo.
Galerie Séki, Nagoya.
Galerie Osaka-Forme, Tokyo.
- 1974 Galerie Misono, Nagoya.
- 1973 Galerie Osaka-Forme, Tokyo.
- 1971 Galerie Misono, Nagoya.
- 1970 Galerie Marunouchi-Saegussa, Tokyo.
- 1966 Galerie Bunshun, Tokyo.

BIBLIOGRAPHIE (sélection)

Monographie

IMAMURA, 1952-1991 (200 pages dont 56 couleurs), éditions Bijutsu Shuppan Sha, 1992.

Textes en français de :

F. Armangaud : entretiens avec Y. Imamura.

P. Brisset : Imamura, un monde d'aliénation, l'enchantement et la tentation.

A. Jouffroy : L'Originalité de Imamura.

P. Restany : La Nouvelle Pellicule Affective.

Textes en anglais de :

Yoshiaki Inui : The Strained Confrontation and Harmony among the Mind and the Body.

Yoishi Kimura : Yukio Imamura ; His Life, Sex and Sainthood.

et de nombreux textes en japonais.

Articles et préfaces

Alain Jouffroy : catalogue Galerie Nichido, 1980

« Les Artistes au Japon », in Atelier, fév. 1984.

Yukio Imamura : « There is Music at Work - Here comes the crow to play Jazz to. », in Geijutsu Shincho, sept. 86.

Yoshiaki Inui : Catalogue Espace Sagacho, 1986.

Tatsuro Kagesato : « Delicate Abyss », catalogue Galerie Ogura, 1987.

Takeshi Kanazawa : « An Adventurer Painting

Circumstances », in Art Top, août 1983.

« An Artist Adventurous and Delicate. », in Bijutsu

Techo, nov. 1984.

Yoichi Kimura : « The paintings by « current air », in Bijutsu Techo, fév. 1984.

« A Dramatic Instans from the Cosmos,

Yukio Imamura's Prophecy - Air Stream. », in Mizue n° 960, automne 1991

Steve Lacy : « Still Jazz. », catalogue Galerie Ogura 1987.

Pierre Restany : Catalogue Espace Sagacho, 1986.

Tatsumi Shinoda : « Action of Artist and Matter. », in Art 86, été 1986.

François de Villandry : Catalogue Galerie Pierre Parat, 1986.

Katsuhiro Yamaguchi : « Rebirth of Yukio Imamura », catalogue de l'exposition « Fièvre 83 », Musée Municipal de Mié, 1983.

Catalogue Galerie Christian Cheneau ABCD, 1984.

Histoire de l'Art

L'art Abstrait (tome 5), par Marcelin Pleynet et Michel Ragon. Maeght Editeur, 1988.

COMMANDES (sélection)

1999 Ensemble de peintures et sculptures au Centre de Congrès International du Ministère des Postes Japonais

Sculpture monumentale dans le Japanese Railways Central Towers, Nagoya

1997 Paravents à la résidence de l'Ambassade du Japon, Paris

1996 Tableau monumental au Centre de Congrès international Act City, Hamamatsu

Tableau monumental dans le hall de l'université Chukyo, Nagoya

1994 Porte Lumière, sculpture : H. 10m
Arène Départementale, département de Mié.

Naissance du Bleu, peinture :

H. 1,8m x 12,35m. Hall d'entrée du Palais des Congrès, Ville de Hamamatsu.

Tourniquet Endon : H. 3m x 2,45m

Hall d'entrée du Centre Culturel du Département de Mié, Ville de Tsu.

Cosmos Bleu : H. 86 cm x 12 m

Bâtiment Central de l'Université Chukyo, Ville de Nagoya.

Sculpture monumentale Sun Arena, Ise

PERFORMANCES

1986 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

1983 « Rajin Zu », works produced in collaboration by an extending line.

1970 « Emerald, Misfortune, Got 70 », Ise.

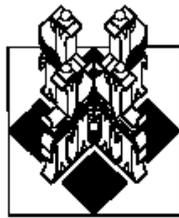
1964 « 100 jours, 6 heures par jour. »

COLLECTIONS PUBLIQUES

42 collections du Musée Municipal de Mié, Japon.
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Dans le cadre de l'année du Japon :

Don au Président de la République Française du Paravent « Tonnerre Rouge et Noir » par l'Ambassadeur du Japon en France



GALERIE LÉLIA MORDOCH

50, rue Mazarine 75006 Paris

Tél : 331 53 10 88 52

Fax : 331 53 10 88 49

E.mail : lelia.mordoch.galerie@wanadoo.fr

<http://www.galerieleliamordoch.com>

Crédit photographique : Gérard Tordjman

Textes : Lélia Mordoch, Yukio Imamura, Françoise Armengaud et Nicolas Charpentier

Maquette : Delia Sobrino

Impression : REBUS s.r.l. (Italie)