



Kazuo OKAZAKI

Né en 1930. Il est l'un des artistes plasticiens et de l'objet les plus représentatifs au Japon. Depuis 1989, il organise tous les ans à la Galerie Shigeru Yokota une exposition individuelle de ses dernières œuvres.



Toshinori KUGA

Né en 1946. Artiste et joueur de musique classique tibétaine. Aidé par Shûzô Takiguchi, il a édité *KAZUO OKAZAKI selected works 1962-1976* (3C123, 1977).



Nobuhiko TSUCHIBUCHI

Né en 1954. Il est membre du groupe de rédaction de *Kanran*, revue de l'Association des recherches sur Shûzô Takiguchi. Il a organisé la Commémoration du 130e anniversaire de Marcel Duchamp, « the Duo Exhibition – Takiguchi Shûzô and Okazaki Kazuo » (ART OFFICE OZASA, 2017).

Photos ©Yasushi IKEDA

Kazuo Okazaki, Toshinori Kuga entretien présidé par Nobuhiko Tsuchibuchi Sur Shûzô Takiguchi : la direction de l'index.¹

Shûzô Takiguchi (1903-1979), poète, critique d'art, présentateur du surréalisme au Japon, publia la première traduction japonaise du *Surréalisme et la peinture* d'André Breton (1930), *L'Expérience poétique de Shûzô Takiguchi 1927-1939* (1967) et plusieurs recueils de critiques d'art. Les jeunes artistes ont eu une grande confiance en lui. Ses œuvres plastiques telles que les décalcomanies commencées vers 1960 sont bien appréciées. Dans ses dernières années, il a fait des recherches sur Marcel Duchamp, il a créé *To and From Rose Sélavy* (1968), *The Oculist Witnesses* (1977), un multiple, en collaboration avec Kazuo Okazaki.

¹ Cet entretien a été fait dans l'atelier de Kazuo Okazaki à Machida, une banlieue de Tokyo, le 24 mars 2010. Je tiens à remercier Kazuo Okazaki, Toshinori Kuga et Yasushi Ikeda, rédacteur et éditeur de la revue *FLOOD* d'avoir bien voulu me permettre de reproduire cet extrait de l'entretien paru dans : *FLOOD*, n. 6 (Kozui kikaku, 2010). J'ai ajouté des notes en fin du texte (N. Tsuchibuchi).

- RENCONTRE

Tsuchibuchi : Quand avez-vous rencontré pour la première fois Monsieur Takiguchi ?

Okazaki : En 1964 ou 65. Mon exposition à la galerie Tokyo¹ s'est tenue en 1966. J'ai dû le voir sans doute deux ans auparavant. Il y a déjà plus de quarante cinq ans. Je lui ai téléphoné, il m'a répondu: «Venez s'il vous plaît». Je suis donc allé le voir.

Tsuchibuchi : À la maison de Nishiochiai².

Okazaki : Oui. Ayant lu *L'Art moderne*³ et quelques poèmes quand j'étais étudiant, je connaissais son travail. Je le respectais dès lors. Mais l'occasion me manquait. Alors que je connaissais son entourage, je lui ai téléphoné pour lui demander directement un rendez-vous. J'ai pensé que ce serait le mieux.

Tsuchibuchi : 1964, c'est l'année où l'Exposition indépendante de Yomiuri⁴ a soudain fini. Il craignait depuis longtemps ses façons. Il critiquait durement certains artistes.

Okazaki : J'y exposais depuis 1957.

Kuga : Quelles œuvres avez-vous créées à cette époque-là ?

Okazaki : Des sculptures en fer. J'y ai exposé sans doute deux fois. *Plane Sculpture*, en 1959. M. Takiguchi l'a présenté dans sa chronique d'expositions du *Journal Yomiuri*, avec une photo.

Kuga : Il connaissait donc déjà vos œuvres.

Okazaki : Bien sûr. « Vous pouvez venir n'importe quand », m'a-t-il dit. Je suis allé le voir le jour suivant, les mains vides, me semble-t-il.

Tsuchibuchi : Vous lui avez téléphoné parce que vous le considérez comme critique ? Pensiez-vous qu'il comprendrait votre travail ?

Okazaki : A part lui, il n'y avait personne à qui je puisse faire confiance à propos des arts modernes qui ont suivi Dada.

Tsuchibuchi : Cela veut dire qu'il était le seul critique qui comprenne les arts modernes.

Okazaki : Exactement. À cette époque-là, tous ceux qui s'occupaient d'arts contemporains le

¹ L'une des galeries les plus représentatives du Japon.

² Une ville dans l'arrondissement Shinjuku de Tokyo, où se trouvaient de nombreux ateliers de peintres et de photographes depuis longtemps.

³ *L'Art moderne*, Mikasashobo, 1938. Un des livres principaux de Takiguchi.

⁴ Organisée par le journal *Yomiuri*. Beaucoup de jeunes artistes y ont exposé.

pensaient, je crois. On Kawahara¹, Shusaku Arakawa². Je l'ai rencontré plus tard. J'avais déjà créé un certain nombre d'objets. Je voulais les lui montrer. Je l'ai invité dans mon atelier, vers 1965, je pense.

Kuga : Cela signifie qu'il y avait un grand nombre d'œuvres.

Okazaki : Exactement. C'est pourquoi il est venu. Mon atelier se trouvait alors près de Futakotamagawa³. Il est venu seul de la gare à pied. Je voulais aller le chercher à la gare. Mais il m'a dit : « Ce n'est pas la peine ». Il faisait très beau. Il était fringant.

Kuga : Quel âge avait-il ?

Tsuchibuchi : Il est né en 1903. Il a devait avoir 61 ou 62 ans.

Okazaki : Il restait jeune. Immédiatement, j'ai moulé son doigt. Mon père a été dentiste. C'est pourquoi j'avais de la matière qu'un dentiste utilise pour mouler les dents. D'un air embarrassé, le Maître s'est nettoyé les mains. Il avait toujours un beau mouchoir.

Tsuchibuchi : C'était l'index ?

Okazaki : Oui. Le motif de l'index se trouve chez Marcel Duchamp, Léonard de Vinci. Chez Salvador Dali aussi. Je comptais le mouler. Bien sûr on ne saurait le faire à l'improviste. Je regardais Duchamp et les autres artistes de près à ce moment-là.

Tsuchibuchi : De cet index, est inspiré *Arrow Finger* (Fig. 1) de votre série *Who's who*.

Okazaki : C'est ça. Je pensais utiliser le doigt, mais je pensais également dès le début le remplacer par la flèche. Il serait bizarre d'utiliser le doigt tel quel. Il manque d'humour.

Tsuchibuchi : La fonction de désignation vous a fait penser à Shûzô Takiguchi.

Okazaki : Bien sûr.

Kuga : Vous l'avez créé en pensant cela.

Okazaki : Oui. J'ai fait la capsule. Il ne reste plus le doigt moulé. Le doigt de Shûzô Takiguchi existe en état de flèche. Il a été très content. Cela l'a intéressé, me semble-t-il. Je lui en ai offert un. Il adorait le bleu comme couleur. Une autre œuvre venant de M. Takiguchi est *Mr. Takiguchi*, doigtier en feutre.

Kuga : C'est une des œuvres mises dans *Kazuo Okazaki selected works 1962-1976*, recueil de vos œuvres que j'ai publié.

¹ Artiste peintre (1934-2014).

² Artiste peintre (1936-2010)

³ Une ville dans l'arrondissement Setagaya de Tokyo.

Tsuchibuchi : C'est celle qui est aussi dans *Giveaway Pack2* (Fig. 2) ¹, celle en bleu clair ?

Okazaki : Oui, il adorait cette couleur aussi. Le feutre était tout fait. Je voulais depuis longtemps créer une sorte de *who's who* avec des objets. Il était naturel de choisir « la flèche en doigt bleu » pour figurer Shûzô Takiguchi.

Tsuchibuchi : Quand avez-vous conçu la série *who's who* ?

Okazaki : J'y pensais déjà au début des années 1960, au moment où j'allais de la sculpture en fer et de *Plane Sculpture* vers des objets. J'avais regardé bien sûr des œuvres de beaucoup d'artistes comme Man Ray, Duchamp. J'ai donc créé *who's who* pour exprimer par mes œuvres ce que je pensais et ce que je voyais de ces artistes. Pour Duchamp, j'ai créé *Window* en 1965 et *Glass* plus tard. J'ai conçu dans la même période *Small Statue of Branch* pour Giacometti et *Giveaway Tower* pour Tatlin.

Tsuchibuchi : *Arrow Finger* a été créé en 1968. Est-ce que cela concerne le numéro spécial Shûzô Takiguchi de la revue *Hon no techo (Carnet de livres)* (Shosinsha, août 1969) ? En tête de ce numéro, des artistes proches de Takiguchi à cette époque, dont M. Okazaki vous-même, publiaient « Portrait de Shûzô Takiguchi ».

Okazaki : Mon œuvre avait été créée avant le projet du numéro spécial. Je l'ai faite en bronze en 1968. Mais j'avais moulé le doigt en 1965, quand il m'a rendu visite pour la première fois. Je lui ai dit : « - Je vous offre ce qui vous plaît ». Il m'a dit : « - Alors, l'œuvre de la montre ». Je me le rappelle bien. Il l'a choisie tout de suite, parmi beaucoup d'autres, sans hésitation. J'ai pensé : il a de très bons yeux. Il saisit d'un seul coup non seulement la qualité, mais aussi le concept de l'œuvre. Je ne lui ai jamais expliqué, mais il comprenait.

Tsuchibuchi : Je l'entends bien en lisant *His smile, and* [lire en annexe] qu'il vous a adressé.

Okazaki : Il y dit tout, n'est-ce pas ? Il est toujours comme ça pour n'importe qui. Il a écrit beaucoup de critiques, qui portent toutes très juste. Il sait deviner l'essence des choses...

- *THE OCULIST WITNESSES*

Tsuchibuchi : Je passe maintenant à *The Oculist Witnesses* (Fig. 3). Vous avez rendu tridimensionnelle la partie de « The Oculist Witnesses » du *Grand Verre* de Duchamp. Takiguchi l'a conçu et vous, M. Okazaki, vous l'avez fabriqué. C'est M. Takiguchi qui a décidé de la matière et de du format ?

¹ Une boîte équipée d'objets multiples.

Okazaki : Concernant la fabrication, il m'a donné dans une certaine mesure carte blanche. M. Takiguchi voulait sans doute le fabriquer en verre, mais avec la technologie du temps, il était difficile de donner aux quatre coins troués du verre une solidité suffisante pour qu'il ne se casse pas. Je fus donc obligé de choisir une plaque en résine acrylique. Pour la lentille également. Il m'a prêté un tableau qui était placé dans *La Boîte Verte* et je m'en suis servi comme plan. Je l'ai ainsi restitué en un cercle de même taille. Il fallait qu'il porte la même image que celle de l'original de *The Oculist Witnesses* sous un angle déterminé. La hauteur a été ainsi définie. Mais le foyer de la lentille étant inconnu on l'a donc laissé vague.

Tsuchibuchi : La lentille était au moins convexe.

Okazaki : Oui. La lentille pour agrandir « l'éclaboussure », ou pour regarder d'un œil furtif

« la Mariée », autrement, la lentille ouvre une fenêtre vers les quatre dimensions. Plusieurs interprétations existent. Vers 1974, à l'instant où il a demandé mon avis pour la première fois, l'idée m'est venue que ce serait faisable. Et cela m'a motivé. Il m'a dit qu'il n'était pas nécessaire d'en fabriquer beaucoup. Mais comme on allait le fabriquer spécialement, j'ai pensé qu'il valait mieux en fabriquer un certain nombre d'exemplaires. C'est pourquoi on a fait des multiples.

Tsuchibuchi : Vous en avez fait combien ?

Okazaki : On pensait à cent, mais en réalité, on en a fait soixante. Mais c'était bien fait. M. Takiguchi, malgré son âge avancé, s'est très bien investi dans ce travail.

Tsuchibuchi : Il était très pris par Duchamp à ce moment-là, n'est-ce pas ?

Okazaki : Oui. Il a aussi créé *To and From Rose Sélavy*¹ (Fig. 4) en 1968. Après cette œuvre, il voulait encore créer autour de Duchamp, dont *The Oculist Witnesses*. Il a sans doute pensé pouvoir compter sur moi là-dessus. Oui, il n'y avait que moi qui pouvais le faire. À propos du *Grand Verre*, il y eut la restitution par Ulf Linde et Richard Hamilton. Mais l'idée de faire une œuvre aussi précise et aussi compacte que celle-ci est japonaise. Duchamp déjà décédé, on l'a offerte à sa femme Teeny. Cela lui a fait très plaisir. Sa fille aussi en a voulu une. On en a envoyé une autre plus tard.

Tsuchibuchi : Ajouter une dimension, diminuer quelque chose pour que ce soit portable, cela convient aussi à la philosophie de Duchamp. Ranger l'œuvre en mettant du papier de soie noir entre les trois plaques en résine d'acrylique, ce soin si minutieux est bien digne de Takiguchi.

Okazaki : Il a donné beaucoup d'attention aussi au titre. De grosses lettres sont imprimées avec des caractères en relief dont les maisons d'imprimerie ordinaires ne sont pas équipées. Par

¹ *Écrits de Marcel Duchamp*, réunis et présentés par Shūzō Takiguchi, Rose Sélavy Tokyo, 1968.

l'intermédiaire de Dai Nippon Printing¹, il en a trouvé. Inspiré par un livre du surréalisme, il a également inventé d'imprimer un œil sur la boîte. Il a choisi le gris vert, couleur de Duchamp, pour la boîte. Il a pensé d'abord à la forme de l'étui d'appareils médicaux, celui de l'oculiste, mais la forme ne convenait pas.

Tsuchibuchi : La moitié des soixante exemplaires sont à l'étranger ?

Okazaki : Oui. On en a offert à quelques-uns des amis très proches de Takiguchi comme Toru Takemitsu², On Kawahara ... Le Musée de Philadelphie a déclaré qu'il achèterait tous ceux qui restaient. M. Takiguchi, auquel j'ai demandé son avis, s'y opposait. J'ai donc refusé la proposition. S'étant documenté très minutieusement, on a créé cette œuvre avec beaucoup de soin. On n'a pas voulu qu'elle soit considérée comme un article de la boutique du musée.

Tsuchibuchi : Si je ne me trompe pas, cette œuvre a été présentée à Paris, juste au moment de l'Exposition de Duchamp au Centre Pompidou en 1977.

Okazaki : C'est ça. Déjà malade, Takiguchi n'a pas pu assister au vernissage. C'est Yoshiaki Tono³ qui a apporté à sa place le premier exemplaire achevé. Il prenait un vol de bonne heure. On a enfin fini de le préparer vers une heure du matin. Quand je l'ai apporté chez Takiguchi, il m'attendait avec impatience. Quand je le lui ai remis, il a d'abord secoué la boîte et d'un air un peu mécontent, il a dit qu'elle faisait du bruit. Il m'avait déjà demandé beaucoup au moment de la fabrication. Il était exigeant jusqu'aux détails. Il fallait que les tiges d'aluminium des quatre coins soient « aussi fines que possible » et que leurs vis et le cadre de la lentille ne soient pas « lâches ». J'ai enfin trouvé un artisan tourneur âgé dont la marge d'erreur n'atteignait même pas 0.1 mm qui a réglé l'œuvre. Takiguchi entendait tout cela.

Tsuchibuchi : Les tiges sont vraiment fines. Il souhaitait sans doute qu'elles ne fussent pas visibles.

Okazaki : C'était intéressant, mais stressant. Takiguchi parlait beaucoup de la totalité du *Grand Verre*, de la partie de « l'éclaboussure », du foyer, etc. Il avait aussi d'autres projets.

- « LE LIVRE ILLUSTRÉ »

Tsuchibuchi : Il disait vouloir faire des livres illustrés.

Okazaki : C'est vrai. La composition des photos des parties du *Grand Verre* et les paroles de Shûzô

¹ Dai Nippon Printing Co., Ltd. La plus grande société d'imprimerie du Japon. Elle eut un lien fort avec Shûzô Takiguchi et Kazuo Okazaki. Le texte de *To and From* Rrose Sélavy a été imprimé par elle.

² Compositeur (1930-1996).

³ Critique (1930-2005), spécialiste de Marcel Duchamp.

Takiguchi : voilà donc « le Livre illustré ». J'ai pensé que c'était une bonne idée. Le *Grand Verre* est un cosmos. Tous les grands poètes et peintres font leur « Livre illustré ». Andy Warhol aussi. Takiguchi voulait sans doute utiliser ses propres paroles pour la composition. Pour « le Livre illustré », il a demandé à Ikko Narahara¹ revenant de New York de prendre des photos du *Grand Verre*. Il a donc pris beaucoup de clichés, spécialement des parties de l'œuvre. Takiguchi comprenait bien son travail. Narahara lui a donné la préface « Wonderland Otherwise » pour son album de photos : *SEVEN FROM IKKO*. C'est une belle préface.

Tsuchibuchi : L'album a été publié en 1977, donc presque en même temps que *The Oculist Witnesses*.

Okazaki : Exactement. C'est pourquoi Narahara disait toujours: « *The Oculist Witnesses* est déjà fait. Mais quand est-ce que « le Livre illustré » sera publié ? ». Je ne pouvais lui répondre. J'ai osé le demander à M. Takiguchi, qui hésitait. Takiguchi avait du mal à avancer ce travail. Narahara attendait impatiemment le texte de Takiguchi qui pensait sans doute que ce serait son dernier travail. Mais finalement, le livre n'a pas été fait. Takiguchi a fait quelques recueils de poèmes illustrés. Mais si « le Livre illustré » eut été achevé, il aurait été différent. Avec des photos et des citations, il aurait pu être plus fascinant que *The Oculist Witnesses*. Il a été aussi clairvoyant à propos de la photographie.

Kuga : Il s'est aussi montré très exigeant sur la photo au moment de *KAZUO OKAZAKI selected works 1962-1976*. Il a même dit que photographier des objets, nécessite un bon temps de pose en utilisant le diaphragme.

Tsuchibuchi : Il a même pensé à ouvrir un studio de photographie pour vivre quand il a fini ses études à l'Université Keio. Le traité sur la photographie qu'il a écrit avant la guerre est formidable. On ne pourra pas aller plus loin sur la photo puisque c'est le moment de clore l'entretien. Je remercie Monsieur Okazaki et Monsieur Kuga de m'avoir rejoint aujourd'hui.

(trad. A. Nagai)

¹ Photographe (1931-2020), ancien ami d'Okazaki.

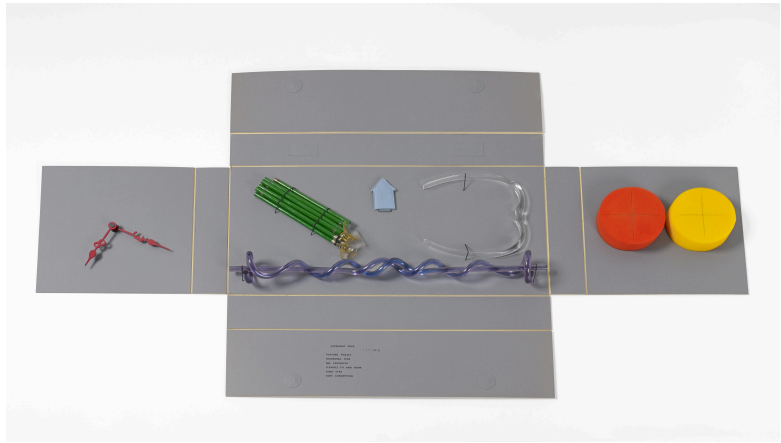


Fig. 1 : Kazuo Okazaki : *Shūzō Takiguchi, Arrow Finger*, 1968 (© Tadasu Yamamoto)

Fig. 2 : Kazuo Okazaki : *GIVEAWAY PACK 2*, 1968/77 (© Tadasu Yamamoto)

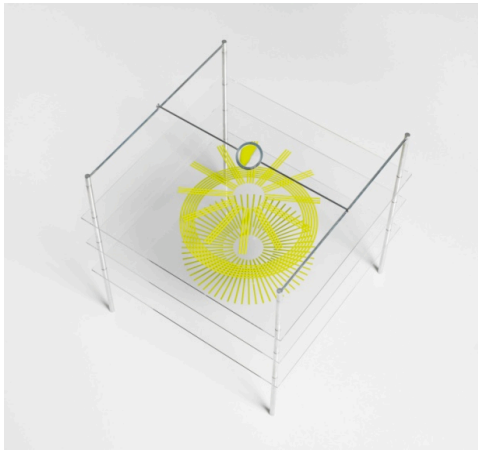


Fig. 3 : Shūzō Takiguchi et Kazuo Okazaki : *The Oculist Witnesses*, 1977 (© Tadasu Yamamoto)

Fig. 4 : Shūzō Takiguchi : *To and From Rose Sélang*, 1968 (© Tadasu Yamamoto)

His smile, and

Son sourire, et

To Kazuo Okazaki

à Kazuo Okazaki

A door to be opened by himself.
A door to be opened to himself.
When both doors fall into an absolute
coincidence,
they will disappear in a moment,
and only a thin plane of contact
or a thin surface according to the seer
might remain visible.
Believe it or not.

Une porte ouverte par lui-même.
Une porte ouverte pour lui-même.
Quand les deux portes entrent en parfaite
coïncidence,
elles vont disparaître un moment,
et seul un contact étroit,
ou une mince surface s'accordant à la vision
peut rester visible.
Croyez-le ou pas.

★

If the two hearts embrace each other
(in the happiest state),
they will turn to be invisible from outside.
(No use to discriminate the sex of the mold.)
(Heart is cast in the heart's mold.)

Si les deux cœurs s'embrassent l'un l'autre
(dans leur état le plus heureux)
Ils deviendront invisibles du dehors.
(Ne pas utiliser pour discriminer le sexe du moule.)
(le cœur est fondu dans le moule du cœur.)

★

⇒ OKAZAKI KAZUO
IKAZAKO OUZAK ⇐

Well, his full name in this way,
finds itself just as packed in a transparent box
or nearer to a strange mirrored box by itself.
One of his Giveaways,
this time specially for his own use ?

Bien, son nom complet dans cette voie se
trouve empaqueté dans une boîte transparente
ou près d'une boîte étrange se reflétant elle-
même
Un de ses Giveaways,
ce temps spécialement pour son propre usage ?

★

His smile, and his bitter smile ...
topologically ?

Son sourire, et son amer sourire ...
topologiquement ?

★

There exists one's own double,
being invisible because of the transparency.
To make it visible
only by turning it inside out ?

Ici existe son double,
devenant invisible à cause de la transparence.
Pour le rendre visible
suffit-il de l'inverser dedans dehors ?

★

Giveaway Pack as Okazaki baptized
a series of his work assorted in a box ;
To give it a way
quite as its own,
that's his own way.

Giveaway Pack comme l'a baptisé Okazaki
une série de ses œuvres assorties dans une
boîte ;
Pour la donner au loin
c'est sa voie propre.
toute à fait sienne.

Shûzô Takiguchi, 1973

(trad. Martine Monteau)