

Yuki Onodera

le corps de l'ombre

ÉVENCE VERDIER

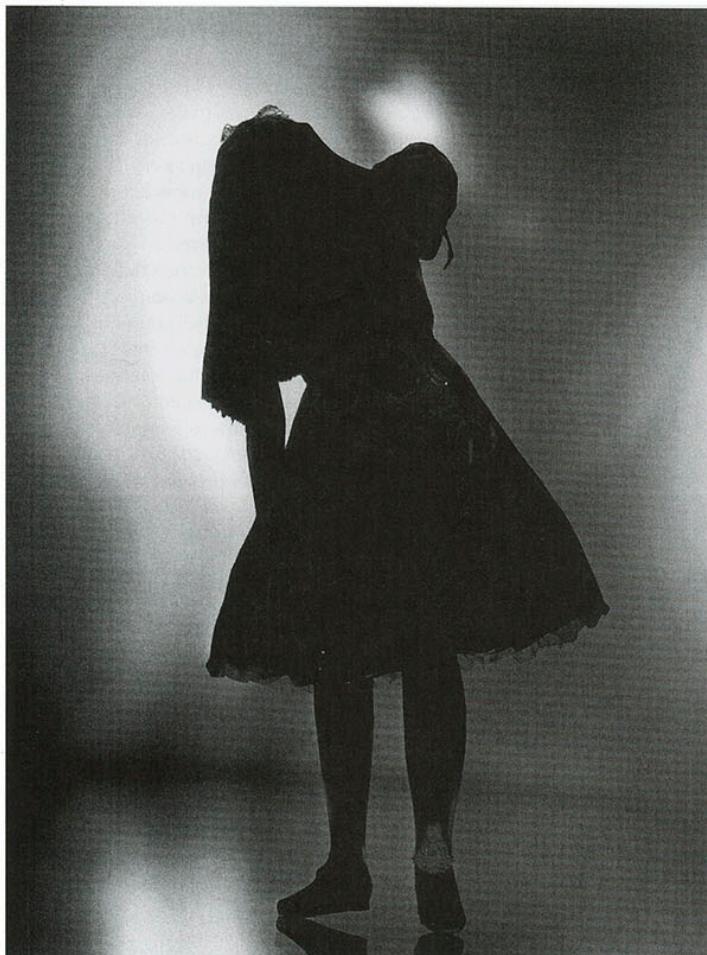
Depuis plus de dix ans, Yuki Onodera fait des photographies en noir et blanc qu'elle tire elle-même. À travers des séries apparemment fort diverses, elle poursuit une même réflexion qui renouvelle de manière originale la thématique du réel et son double. Largement reconnue au Japon, où le National Museum of Art d'Osaka lui consacre du 5 février au 17 avril 2005 une importante rétrospective, son œuvre commence à obtenir en Europe la reconnaissance qu'elle mérite, notamment avec deux expositions, à Paris (galerie RX, du 9 mars au 9 avril 2005) et à Amsterdam (Van Zestendaal Collections du 22 octobre au 27 novembre 2005).

■ *Liquid, TV and Insect, n°3*. Une coccinelle tient toute sa rondeur en équilibre sur l'une de ses très fines pattes, pendant qu'elle en soulève et en étire une autre dans les airs. Drôle de sumo que cet insecte, discrète métaphore du tour de force d'Onodera qui charge chacune de ses photographies de porter avec grâce, humour et légèreté, le poids de son travail sur le statut de l'image.

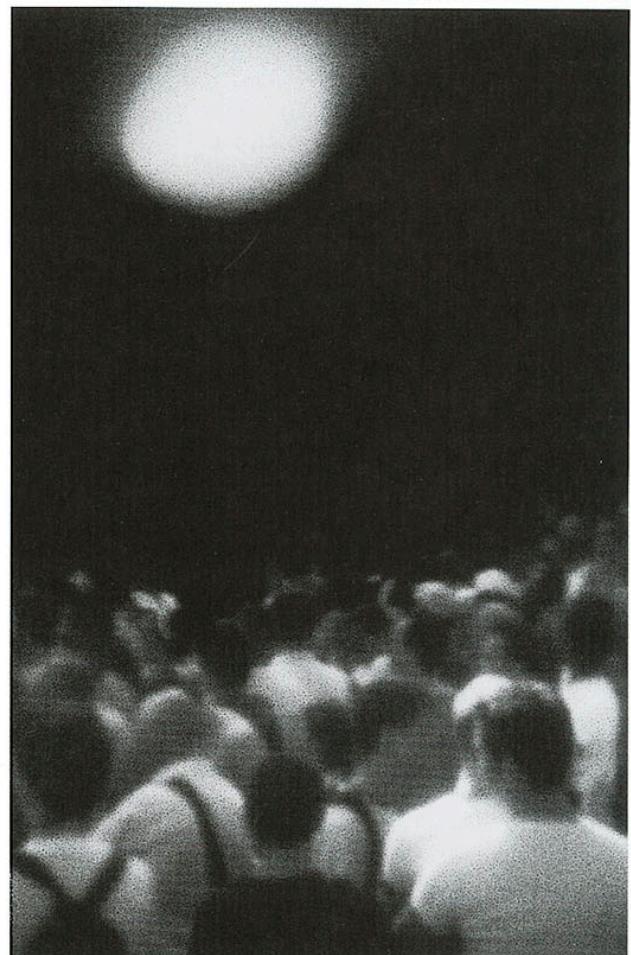
Cette artiste japonaise décontextualise les objets comme si, en les coupant de leurs attaches narratives, elle nous proposait d'ouvrir la représentation, notamment celle qui est configurée par les médias. Pour les séries *P.N.I. - Liquid, TV and Insect - Watch your joint ! - Transvest*, Onodera a prélevé dans les flux de l'information journalistique et télévisuelle des images pour, dans un deuxième temps, les

photographier et les soumettre à de subtils dérèglements.

Découpe des yeux, du nez et de la bouche d'un visage anonyme tiré au hasard d'un magazine et, opération inverse, réagencement de ces organes, sur un socle en pâte à modeler, qu'elle photographie pour créer ses *P.N.I.* (Portraits non identifiés), sans contour, déstructurés, que seul le flou sauve de la monstruosité. *Watch*



Série «Transvest» (Alice). 2002. Epreuve gélatino-argentique. 148 x 114 cm
(Toutes les photos, Court. galerie RX, Paris, et Zeit-Photo Salon, Tokyo). Gelatin-silver print



Série «How To Make a Pearl». 2000. Epreuve gélatino-argentique. 190 x 130 cm.
Gelatin-silver print

your joint! sont des photographies extraits d'un match de foot dans lesquels elle insère via un logiciel de malicieuses disjonctions : collage d'un deuxième ballon, d'une troisième jambe, effacement des publicités, des inscriptions sur les maillots, de tout le langage stéréotypé des photos de sport. Ne reste que des simulacres de joueurs et leurs purs mouvements, bizarres, décalés.

D'autres écarts sont à l'œuvre dans *How to Make a Pearl*. Manipulations infligées au corps de son appareil photographique : introduction dans sa partie basse d'une bille de verre qui, au développement, devient un astre lumineux dans la partie haute de l'image. Humour de l'artiste qui alourdit son appareil pour alléger le poids du réel et goûter pour tout ce qui échappe aux lois de la gravité. Dans *C.V.N.I.*, des «conserveres volantes non identifiées» naviguent au-dessus de parquets comme d'étranges vaisseaux intergalactiques. Avec *The Bee/the Mirror*, Onodera adopte le point de vue de l'insecte volant pour photographier clandestinement l'intimité obscure d'appartements inconnus, pour atteindre cette part d'ombre qui nous échappe.

Paysages sans relief

Pour *Roma-Roma*, elle utilise un appareil stéréoscopique, et c'est la partie du négatif non exposée qui relie les deux paysages, mis en parallèle sur chacune des photographies. Elle rapproche deux points sur une carte, l'un en Suède, l'autre en Espagne, qui n'ont d'autre ancrage ni caractère que la coïncidence hasardeuse de leur nom avec celui de la Rome italienne retenue paradoxalement pour son aura. La co-présence des deux vues, similaires à force de banalité, révèle le blanc qui les sépare comme l'espace possible d'un déplacement physique : c'est le corps de l'artiste confondu avec celui de l'appareil qui a assuré la «correspondance» entre les deux villes. Les images captées avec le seul objectif gauche en Suède sont associées à celles saisies avec le seul objectif droit en Espagne. Dans l'appareil, les deux suites d'images se sont rencontrées, formant des couples de hasard. Onodera ne voyage pas pour photographier du pittoresque, mais photographie pour se déplacer. Elle accentue l'aspect fantomatique de ses paysages sans relief par une minutieuse recolorisation au pinceau et recouvre ses photographies de pigments colorés. Comme les épaisse couches de vernis donnant la matière de tableaux-miroirs aux photos intitulées *The Bee/the Mirror*, la colorisation peinte révèle son désir de se tenir à distance de la réalité (photographique aussi). Du corps est réintroduit dans l'image sans que s'y inscrive pour autant la moindre narration. L'artiste provoque le médium photographique en s'écartant d'un travail «classique» (retenir un contexte, un cadrage, un sujet...) et en lui préférant l'indétermination.

Yuki Onodera: A Cast of Shadows

The real and its double: that is the underlying theme given an original twist in the highly varied series of black-and-white prints produced (and pulled) by Yuki Onodera over the last ten years or more. This Japanese artist whose prominence back home is reflected in the major retrospective currently showing at the National Museum of Art in Osaka (to April 17) is beginning to enjoy some deserved recognition in Europe, too, with shows at the RX gallery, Paris (to April 9) and, this fall, at the Van Zoetendaal Collections, Amsterdam (October 22-November 27).

■ *Liquid, TV and Insect, no. 3.* A ladybug's round body balances on just one of its slender legs as it stretches the others in the air. This tiny insect sumo is like a subtle metaphor, an image of the grace and strength, drollery and lightness with which Yuki Onodera's work carries its weighty message about the nature of the photographic image.

This Japanese artist removes objects from their usual contexts, as if by cutting off their narrative links she could open representation, and especially the media-based form of representation, to other ideas. Thus, the images in the series *P.N.I. - Liquid, TV and Insect - Watch your joint! - Transvest*, were all sampled from the flux of journalistic and televisual output, re-photographed and shifted subtly from their axis.

For each of her *P.N.I.* (Unidentified Portraits), Onodera cuts out the eyes, nose and mouth from an anonymous face found at random in a magazine and then grafts them onto a modeling clay pedestal before photographing the result. Only the deliberate blurriness of these ill-defined, unstructured forms saves them from monstrosity. *Watch Your Joint!* are frames from a soccer broadcast that the artist then doctors using software, inserting a second ball here, a third leg there, erasing the ads and logos on the shirts—in a word, getting rid of all the stereotyped language of sports photos, and leaving only simulacra of players and pure movement. Very bizarre, very oddball.

In *How to Make a Pearl*, the manipulations concern the artist's camera itself: a glass bead is the grain of sand inserted into the lower part of the apparatus that, when the images is developed, becomes a bright star in the upper part of the picture. By a humorous twist, the weighted camera thus lightens the weight of the real. Onodera likes to flout gravity. In the *C.V.N.I.*, the "Unidentified Flying Preserves" of the title fly over the parquet like strange intergalactic space ships. In *The Bee/the Mirror*, Onodera's camera apes the viewpoint of the flying insect in order to bring back "clandestine" views of dark, unknown apartments, intimate glimpses of a shadowy world that escapes our attention.

Landscapes without Relief

Onodera made *Roma-Roma* with a stereoscope, using the unexposed part of the negative to link the resulting pairs of parallel landscapes. She united two points on the map, one in Sweden and the other in Spain, for the only reason that their name happened to coincide with that of the Italian capital, which itself, oddly enough, was chosen for its aura. The co-presence of the two views, similar only in their simple banality, reveals the gap that separates them as the possible space of a physical shift: it is the body of the artist confounded with that of the apparatus that provides the "correspondence" between the two towns. The images shot in Sweden using only the left-side lens are combined with the ones shot in Spain, using only the right-side lens. In the camera, the two series of images are then combined into random pairings. Onodera does not travel to take picturesque photos, but photographs in order to travel. She accentuates the ghostly feel of the landscapes she photographs by colonizing them with a brush, covering her photographs with colored pigment. Like the thick layers of varnish conferring a mirror-like sheen on the photos in the series *The Bee/the Mirror*, this painted color reflects her desire to stand back from reality (including photographic reality). The body is reintroduced into the image, but without the slightest trace of narrative. The artist provokes the photographic medium by moving away from a "classical" approach involving context, framing and subject, in favor of indeterminacy.

Bodying Forth

Onodera's world is inhabited not by objects without a shadow but by shadows devoid of an object. If we gain access to the real only through images which, like mirrors, show us the world as enigma, then representations are shadows in that they confirm the existence of things in their absence. Onodera presents shadows and reflections, no doubt in order to make the very object of her representation uncertain, and to shift attention away from the object represented and towards the conditions of its representation. Here, then, the acts of removing, displacing and separating are intended precisely to invert our mechanism of vision. Already, in her *Liquid, TV and Insect* series, Onodera endowed her subjects with incongruous shadows, modifying the form and creating a liquid texture. This is the reflection of the same as something other, a shadow striving to achieve consistency, using the substance of the image to body itself forth. In the series *How to Make a Pearl*, Onodera alters the printing process so as to give the photos an organic finish, with a mass of little circles like the cells of the epidermis: the image becomes a skin or screen. The point

L'univers d'Onodera n'est pas peuplé d'objets sans ombre mais d'ombres sans objet. Si nous n'accédons au réel que par l'entremise des images, qui, comme des miroirs, nous renvoient le monde en énigme, les représentations sont des ombres, en ce sens qu'elles confirment l'existence des choses en leur absence. Onodera met en scène des ombres et des reflets, sans doute pour rendre incertain l'objet même de la représentation et pour faire glisser l'attention de l'objet représenté vers les conditions de sa représentation. Soustraire, déplacer, disjoindre n'auraient alors d'autre but que d'inverser notre mécanisme de vision. Déjà, l'artiste attribuait aux insectes de la série *Liquid, TV and Insect* une ombre hétérogène : forme modifiée et texture liquide. Le reflet du même serait autre chose : une ombre qui cherche à prendre corps, qui profite de la matière de l'image pour s'incarner. Une altération du processus habituel de tirage donne par exemple à la surface des images de la série *How to Make a Pearl*, l'aspect d'une matière organique, de petits cercles agglutinés semblables à des cellules épidermiques. L'image devient peau, écran. Il s'agit bien d'ajouter quelque chose au monde et pas seulement de capter ses reflets. Non pas de copier la nature, mais de se substituer à elle.

Prendre corps

Les images de *Transvest* présentent d'inquiétantes silhouettes « archétypales » (danseur à claquettes, plongeur, petite fille...) ; les figures découpées dans un magazine puis photographiées à contre-jour font ensuite l'objet d'incrustations d'images hétéroclites, supports pour le spectateur d'une auscultation minutieuse, d'un cheminement à travers des formes aux rapprochements énigmatiques. C'est ici l'appel d'un corps qui pourrait faire l'expérience de ce parcours et la possibilité d'une durée infinie, chaque silhouette ayant comme capté et

capturé dans sa forme le monde qui l'entourait. La vision est miroir ou concentration de l'univers. Ainsi, l'artiste suggère un autre rapport à la réalité. Chaque figure sombre pourrait être l'ombre de plusieurs corps, mais aussi celle du monde tout entier. Et si l'ombre est bien ce qui témoigne de l'existence de l'objet porteur d'ombre, le regardeur devient l'ombre portée de la figure en contre-jour, éclairée depuis le fond de l'image. Il lui donne la consistance de son corps et devient une créature fantomatique rôdant autour des photographies. Le réel lui-même apparaît maintenant comme un double, affirmant que la fiction prend corps sous la forme d'une mystérieuse incarnation de l'ombre. ■

YUKI ONODERA

Née à/born Tokyo en/in 1962

Vit et travaille à / lives and works in Paris

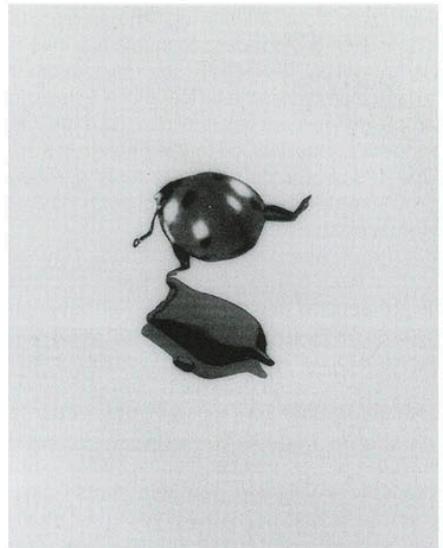
Expositions récentes / Recent shows:

2003 C.Square Chukyo University Art Gallery, Nagoya

Prix de « Ihei Kimura », 2003, Japon

2004 Zeit-Foto Salon, Tokyo ; Galerie il tempo, Tokyo ; Mori Art Museum, Tokyo ; Galerie für Gegenwartskunst, Berlin ; Galerie RX, Paris

2005 The National Museum of Art, Osaka ; Galerie RX Paris (9 mars - 9 avril) ; Van Zootendaal Collections, Amsterdam ; « Life actually », The Museum of Contemporary Art, Tokyo (15 janvier - 21 mars, expo collective)



Série «Liquid, TV and Insect» (n°3). 2002. Epreuve gélatino-argentique. 39 x 31,5 cm. Gelatin-silver print

lity of an infinite duration, with the form of each silhouette seemingly picking up and capturing the world that surrounded it. Vision as mirror or concentration of the world. Thus the artist suggests another possible relation to reality. Each dark figure could be the shadow of several others, but also of the whole world. And if the shadow is indeed what bears witness to the existence of the object that cast the shadow, then the beholder becomes the cast shadow of the backlit figure, him/herself lit from within the depths of the image, endowing that figure with his/her own substance, and in turn becoming a phantasmic creature circling around the photographs. The real itself now seems to be a double, affirming that fiction takes shape in the form of a mysterious incarnation of shadow. ■

Translation, C. Penwarden



«Roma-Roma». (n°50). 2004. Huile sur épreuve gélatino-argentique. 37 x 49 cm
Oil on gelatin-silver print

