

Yayoi Kusama : le poids du moi. Une rétrospective

Yayoi Kusama, Centre Pompidou, Paris, 10 octobre 2011 – 9 janvier 2012

Nathalie Daniel-Risacher

Number 99, Spring 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66181ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daniel-Risacher, N. (2012). Review of [Yayoi Kusama : le poids du moi. Une rétrospective / *Yayoi Kusama*, Centre Pompidou, Paris, 10 octobre 2011 – 9 janvier 2012]. *Espace Sculpture*, (99), 38–39.

Yayoi KUSAMA : le poids du moi. Une rétrospective

Nathalie DANIEL-RISACHER

Jusqu'au mois de janvier se tenait au Centre Georges Pompidou la première rétrospective en France du travail de l'artiste japonaise Yayoi Kusama. Cette exposition se déplacera au Whitney Museum de New York (à partir du 12 juillet 2012).

Née en 1929, Kusama quitte en 1957 le Japon pour les États-Unis, puis retourne dans son pays natal en 1973 pour vivre, à sa propre demande, dans un asile psychiatrique. Cette biographie tracée à grands traits nous fait découvrir ce qui fera, durant un parcours long d'une cinquantaine d'années, sa personnalité artistique : l'empreinte indélébile de la jeunesse et du pays natal, la proximité avec l'avant-garde new-yorkaise des années 1960 et 1970 et, enfin, la recherche de la sécurité d'un asile.

Yayoi Kusama commence sa carrière au Japon. Bravant la désapprobation sociale et familiale, elle entreprend des études d'art à Kyoto. Les années d'après-guerre au Japon sont celles d'une difficile reconstruction et d'une tentation nihiliste dont le groupe Gutai, par exemple, se fait l'écho. L'exposition du Centre Georges Pompidou ne s'attarde pas sur cette période japonaise qui est aussi, pour l'artiste, une période de doute et de formation, mais elle rend compte d'une imprégnation. Celle, fondamentale, de l'enfance tout d'abord. L'œuvre de Kusama, comme celle de Joseph Beuys avant elle, se construit et s'articule autour d'une histoire : alors qu'elle avait dix ans, raconte-t-elle, les motifs floraux rouges d'une nappe qu'elle contemplait s'étaient fixés sur sa rétine et avaient contaminé d'un motif désormais transformé en pois l'ensemble des objets environnants. La vision de l'artiste est née : son univers est celui de la tâche obsessionnelle. Kusama assume cette hallucination et lui fait place dans son œuvre. Le pois, parfois point ou cercle, constellera désormais de manière envahissante mais familière la totalité de son



œuvre. Le motif récurrent se retrouve jusque dans ses grands monochromes blancs dont la sous-couche sombre émerge, de manière circulaire, sous la surface. Le point ou le pois, selon la traduction que l'on donne au mot japonais « mizutama », est soit absence de matière, pointe extrême du réel, soit motif. Dans la tradition japonaise, le cercle vide symbolise la perfection et rejoint à ce titre le néant. Cette première expérience enfantine place l'artiste dans l'entre deux d'un mouvement centrifuge (le pois) et centripète (le point) : l'œuvre déploiera le pois de manière tentaculaire dans la série des objets recouverts de formes textiles rembourrées (*Accumulations*, 1962-1963) ou dans le volume des envi-

ronnements (*Dots Obsession*, 1998) ou au contraire l'absorbera jusqu'à le faire disparaître (*n°B White*, 1959).

En 1956, Kusama quitte le Japon pour les États-Unis et passe ainsi d'un univers contraint à la joyeuse liberté de création qui règne alors dans le milieu des avant-gardes. Cette période d'une quinzaine d'années est très fructueuse. Kusama rencontre Mark Tobey avec lequel elle partage la connaissance et le goût de la calligraphie. Dans ce travail s'exprime la seconde imprégnation : celle des traditions. À l'instar du peintre jardinier ou du calligraphe, Kusama implique son corps dans le tracé des signes qui parcourent la toile. Comme Cage et Rauschenberg à la même époque, elle oscille entre le monde du silence et celui du happe-

ning. À la démarche picturale très intériorisée (le mouvement centripète) fait écho le défilé coloré et facétieux du happening : entourée de nus sur le pont de Brooklyn ou perchée sur le monument à *Alice au pays des merveilles* dans Central Park, Kusama explore son sentiment de *self obliteration*.

Cette problématique qui la pousse à se fondre dans ses environnements en revêtant des vêtements dont le motif se confond avec celui des murs et du sol l'amène aussi, paradoxalement, à exhiber son corps et, en le maculant de pois, à en faire le matériau de l'œuvre. Cette insécurité fondamentale la mène aux frontières de l'ironie et de la dérision. À partir de 1963, elle entreprend une série de formes phalliques cousues à

Yayoi KUSAMA,
Accumulations, 2011.
Photo : Centre Pompidou,
2011, P. MIGEAT.

partir de ses propres draps rembourrés de coton : surgiront des tentacules érigés sur des fauteuils, des chaussures, des vêtements, un escabeau, un tabouret, une étagère. Ces phallus n'ont plus rien de conquérant ou de menaçant : cousus par des mains de femme selon la technique du matelassage, ils prolifèrent et se courbent mollement. Produits de manière mécanique, à l'instar de poupées de chiffons, ils incarnent à la fois la crainte compulsive et la domination de l'artiste.

UNE DOMINATION TOUTE PASSAGÈRE

En 1973, très affectée par les décès successifs de son père et de son ami, Yayoi Kusama ressent plus que jamais la tentation de la disparition. Comme une tentative de reconquête de soi, elle retourne au Japon et demande, quelques années plus tard, son internement en asile psychiatrique. N'oublions pas le sens fondamental du mot « asile » qui désigne avant tout un abri, un refuge contre l'ennemi, extérieur comme intérieur. Dans cet environ-

nement protégé, Kusama ne cesse pas de créer. Elle se livre au contraire aux obsessions qui incarnent sa folie et constituent son repère. Le pois s'anime dans le cadre d'un environnement mouvant en infini. Ces installations, dont les parois et le sol sont faits de miroirs et de surfaces réfléchissantes (de l'eau, du plexiglas), sont constellées de pastilles multipliées et illuminées par des lampes à ultraviolets. Ses dernières installations donnent à voir des univers surréels : l'aspect des ballons de *Dots Obsession (Infinity*

Mirrored Room, 1998) construit un univers psychédélique fait d'amanites phalloïdes gigantesques, mortelles et décoratives ; l'univers de *Infinity Mirror Room (Filled With The Brilliance Of Life)*, 2011) est cinématographique et cosmique. L'espace, perturbé par le jeu des miroirs, brouille la perspective et la perception de l'échelle : où se situe le sol ? Où le cadre s'arrête-t-il ? Le point devient volume et envahit l'habitable de sorte qu'il ne reste plus rien en dehors du champ.

Ces dernières œuvres traduisent le sentiment pascalien d'une coïncidence ultime entre l'infiniment grand et l'infiniment petit et éclairent les propos tenus par Kusama en 1968 : « Devenez un avec l'éternité. Obliterez votre personnalité. Devenez une partie de votre environnement. Oubliez-vous. L'autodestruction est la seule sortie. » ←

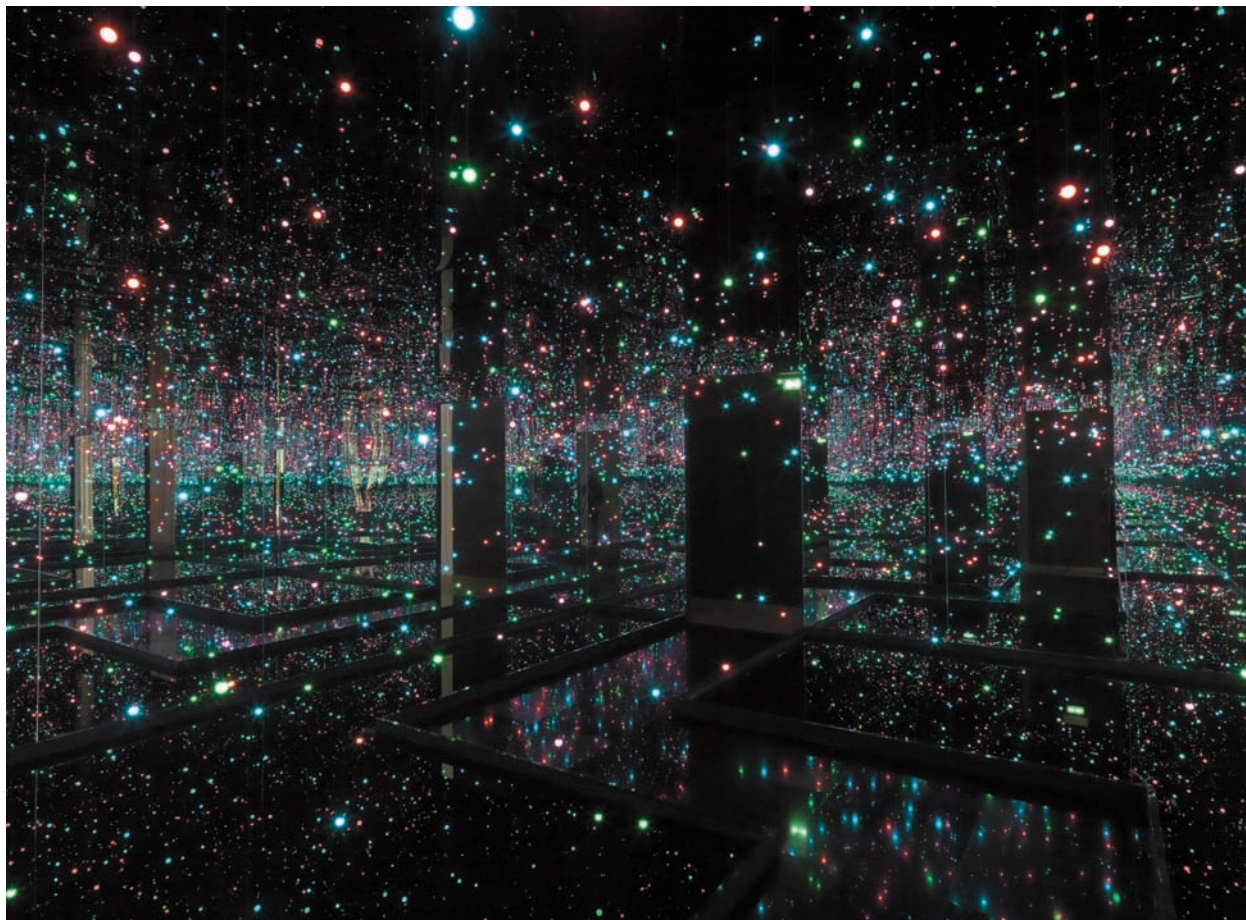
Yayoi Kusama

Centre Pompidou, Paris

10 octobre 2011 – 9 janvier 2012

Nathalie DANIEL-RISACHER enseigne la philosophie et l'histoire des arts. Depuis ses études de philosophie (spécialité Esthétique) à la Sorbonne (Paris IV) et l'obtention d'un DEA en 1997, elle œuvre dans le domaine de l'art contemporain et collabore avec des galeries et des institutions, notamment le Centre Pompidou. Installée aujourd'hui en Bretagne, elle s'intéresse également au cinéma (elle fait partie d'une équipe qui anime un cinéma associatif) et à la musique.

Yayoi KUSAMA, *Infinity Mirror Room (Filled With the Brilliance of Life)*, 2011. Photo : Centre Pompidou, 2011, P. MIGEAT.



Yayoi KUSAMA, *Dots Obsession. Infinity Mirror Room*, 1998. Photo : Centre Pompidou, 2011, P. MIGEAT.

→→
Yayoi KUSAMA, *Anatomic Explosion*, 1968. Performance devant la statue d'*Alice au pays des merveilles*, Central Park, New York. Photo : Bob SABIN.

