

**DIRECTION DE LA COMMUNICATION  
ET DES PARTENARIATS**

**DOSSIER DE PRESSE**



# **YAYOI KUSAMA**

**10 OCTOBRE 2011 - 9 JANVIER 2012**

**YAYOI**

**KUSAMA**

**Centre  
Pompidou**

# YAYOI KUSAMA

## 10 OCTOBRE 2011 – 9 JANVIER 2012

GALERIE SUD, NIVEAU 1

6 octobre 2011



Direction de la communication  
et des partenariats  
75191 Paris cedex 04

Directrice  
**Françoise Pams**  
téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 12 87**  
courriel  
[francoise.pams@centrepompidou.fr](mailto:francoise.pams@centrepompidou.fr)

Attachée de presse  
**Dorothee Mireux**  
téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 46 60**  
courriel  
[dorothee.mireux@centrepompidou.fr](mailto:dorothee.mireux@centrepompidou.fr)

assistée de  
**Ludmilla Malinovsky**  
téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 12 49**  
courriel  
[ludmilla.malinovsky@centrepompidou.fr](mailto:ludmilla.malinovsky@centrepompidou.fr)

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

### SOMMAIRE

---

<b>1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE</b>	<b>PAGE 3</b>
--------------------------------	---------------

---

<b>2. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION</b>	
trois questions à Chantal Béret	<b>PAGE 5</b>
Plan de l'exposition	<b>PAGE 6</b>
Liste des œuvres exposées	<b>PAGE 7</b>

---

<b>3. PUBLICATION</b>	<b>PAGE 15</b>
-----------------------	----------------

---

<b>4. VISUELS POUR LA PRESSE</b>	<b>PAGE 24</b>
----------------------------------	----------------

---

<b>5. PARTENAIRES</b>	<b>PAGE 31</b>
-----------------------	----------------

---

<b>6. INFORMATIONS PRATIQUES</b>	<b>PAGE 33</b>
----------------------------------	----------------

En collaboration avec la Tate Modern

# TATE

En partenariat média avec

[artnet.fr](http://artnet.fr)

Le catalogue de l'exposition a été réalisé grâce au soutien de

**KENZO**  
PARFUMS

6 octobre 2011



Direction de la communication  
et des partenariats  
75191 Paris cedex 04

Directrice  
**Françoise Pams**  
téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 12 87**  
courriel  
**francoise.pams@centrepompidou.fr**

attachée de presse  
**Dorothee Mireux**  
téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 46 60**  
courriel  
**dorothee.mireux@centrepompidou.fr**

assistée de  
**Ludmilla Malinovsky**  
téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 12 49**  
courriel  
**ludmilla.malinovsky@centrepompidou.fr**

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

Yayoi Kusama dans Yellow Tree Furniture (2002),  
à la triennale d'Aichi, 2010.  
Courtesy Yayoi Kusama studio, Tokyo  
© Half Reiff



## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

# YAYOI KUSAMA

**10 OCTOBRE 2011 – 9 JANVIER 2012**

GALERIE SUD, NIVEAU 1

Le Centre Pompidou présente la première rétrospective française consacrée à l'artiste japonaise Yayoi Kusama (née en 1929) : à travers un parcours chronologique composé de 150 œuvres réalisées entre 1949 et 2011, cette exposition rend hommage à une artiste atypique qui a exercé une influence considérable sur la scène contemporaine (d'Andy Warhol à Mike Kelley et beaucoup d'autres) et captive encore l'intérêt de la jeune génération, notamment japonaise, de Takashi Murakami à Yoshitomo Nara.

Après une première étape au Musée National Reina Sofia de Madrid, cette rétrospective sera présentée à la Tate Modern à Londres et au Whitney Museum of American Art à New York. Chaque ville constitue un rendez-vous privilégié et spécifique puisque les présentations diffèrent d'un lieu à l'autre. Le Centre Pompidou met l'accent sur l'œuvre sculptée et les expériences de Kusama avec la couleur en présentant des monochromes colorés et surtout en développant une séquence dédiée à ses nombreuses et radicales performances.

L'exposition suit les grands moments de la vie de l'artiste et illustre le caractère protéiforme (peintures, sculptures, environnements, performances) d'une œuvre qu'elle qualifie elle-même d'« obsessionnelle ». Celle-ci est fortement arrimée à un souvenir d'enfance, une hallucination à partir de laquelle elle élaborera le motif récurrent du pois / point (*dot*).  
« *Ma vie est un pois perdu parmi des milliers d'autres pois* » écrit Kusama.

Après un préliminaire introduisant ses premiers travaux de petit format, notamment des aquarelles qui témoignent d'une certaine influence surréaliste et n'ont jamais été montrées en Europe, on distingue deux périodes : l'exil à New York et le retour au Japon après 1973.

## L'œuvre de Kusama s'organise en séries successives :

### NEW YORK : 1958-1973

#### LA SÉRIE *INFINITY NETS*

En arrivant à New York en 1958, l'artiste réalise ses premiers monochromes blancs *Infinity Nets* de grande dimension (pouvant aller jusqu'à 11 m de long), traduisant ainsi son obsession de l'infini. En 1960 et 1961, elle poursuit ce travail et simultanément elle introduit la couleur en en privilégiant trois, récurrentes dans son œuvre : noir, rouge, jaune. (*Infinity Nets Yellow*, 1960, National Gallery of Art, Washington).

#### LA SÉRIE *ACCUMULATIONS*

Kusama aborde le domaine de la sculpture dès 1961. Ses sculptures textiles sont composées d'objets du quotidien ramassés dans les rues de New York (canapé pour la première de la série *Accumulation n°1*, table, chaise, etc...) qu'elle hérissé de formes phalliques blanches faites en tissu rembourré, ses draps découpés et cousus.

*Aggregation : One Thousand Boats Show* (1963, coll. Stedelijk Museum, Amsterdam), première installation de Kusama, reprend le principe des accumulations tout en l'insérant dans un (véritable) environnement. L'image du bateau est répétée sur les murs de la boîte noire dans laquelle il est installé. Une œuvre majeure de cette période, *My Flower Bed* (1962), qui appartient aux collections du Mnam, conclut cette série.

#### LES HAPPENINGS ET LES PERFORMANCES

À partir de 1966, Kusama réalise ses premiers happenings à l'intérieur même de ses environnements, *Peep Show* et *Phalli's Field*. Puis vient le temps des performances dans les rues de New York, *Walking Piece*, *14<sup>th</sup> Street* et la série des *Anatomic explosions*. Le climat transgressif, politique et sexuel du New York des années *Peace and Love* transparaît avec force dans cette partie de son œuvre. De nombreuses performances inédites seront exposées sous forme d'archives photos et vidéos.

### JAPON : 1973-2011

En 1973, Kusama rentre définitivement au Japon dans un état psychique fragile. Une période sombre, illustrée par certains collages (*War 1977*; *Who I committed suicide*, 1977 coll. Museum of Contemporary Art, Tokyo), s'ouvre alors. En 1977, elle choisit de vivre dans un hôpital psychiatrique, travaillant quotidiennement à son atelier :

#### LES SCULPTURES MOLLES

Disposées à l'horizontale, au sol, et constituées de tissu rembourré de forme organique, elles sont combinées de façon informelle pouvant occuper un espace de large dimension (*Clouds*, 1982, courtesy Ota Fine Arts, Tokyo, coll. de l'artiste ; *The Moment of Regeneration*, 2004, courtesy Victoria Miro Gallery, Londres et Yayoi Kusama studio, Tokyo)

#### LES GRANDES PEINTURES

Dans les années 1980 et 1990, Kusama entreprend la création de polyptiques de très grand format, des peintures suggérant une expansion sans fin du champ visuel, poursuivant l'idée de la répétition et de l'infini (*Yellow Trees*, 1994, coll. Forever Museum of contemporary Art, Akita ; *Flame*, 1992, coll. part)

#### LES ENVIRONNEMENTS

L'artiste reprend ses premières expérimentations new-yorkaises environnementales : générant des espaces clos, elle poursuit son thème de l'infini en développant l'usage du miroir combiné au motif du *dot*, aboutissant à ce qui relève à la fois d'une chambre de méditation et d'un lieu d'immersion. (*Dots Obsession*, 1998, coll. Les Abattoirs, Toulouse ; *Infinity Mirror Room*, 2011, coll. Yayoi Kusama).

#### LES PEINTURES RÉCENTES

Un ensemble sans précédent de 31 peintures sera présenté dans l'exposition. Kusama peint quotidiennement sur des toiles placées horizontalement, reprenant ainsi la tradition de la peinture orientale et de la calligraphie. Pouvant peindre jusqu'à une œuvre par jour, l'artiste appréhende ce geste, à l'instar de toute son œuvre, comme un exorcisme qui lui permet de mettre au jour l'univers chaotique de sa psyché (*Eyes of Mine*, 2010 ; *Spring Has Come*, 2010, coll. Yayoi Kusama).

---

## 2. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

### Trois questions à Chantal Béret, commissaire de l'exposition

La dernière grande exposition de Yayoi Kusama en France date de 2000. Quelle est la nécessité de cette exposition au Centre Pompidou, 11 ans après ?

L'exposition «Yayoi Kusama» présentée par le Centre Pompidou est une rétrospective, à la différence de l'exposition organisée par le Consortium en 2000. Elle vise à présenter les «séries» majeures qui composent l'œuvre de l'artiste depuis son départ du Japon.

Ces différentes étapes, au delà de ses débuts au Japon, et de leur apparente non-articulation, contribuent à faire comprendre l'extrême radicalité de son œuvre : les peintures monochromes, blanches ou colorées, «*Infinity Nets*» (1958-61), les sculptures molles de la série «*Accumulations*» (1962-63), les happenings et performances des années 1960 à New York. Puis le développement de son œuvre depuis son retour au Japon en 1973, notamment les environnements fermés, les sculptures textiles, et les peintures récentes, montrées pour la première fois. Il s'agira donc au Centre Pompidou de la première exposition personnelle d'une artiste japonaise depuis l'exposition collective «Le Japon des avant-gardes» organisée par Germain Viatte en 1986.

### Comment situer l'œuvre de Kusama dans l'Histoire de l'art ?

Kusama occupe une place singulière dans l'histoire de l'art contemporain, à l'instar d'autres grandes artistes femmes comme Eva Hesse ou Louise Bourgeois. Elle traverse les avant-gardes et reste cependant en marge des courants dominants, cultivant cette extrême radicalité qui a longtemps qualifié tout ce qu'elle conçoit. Les monochromes blancs au format démesuré, de 10 mètres de long, le procédé de la répétition avant même le Pop Art, des sculptures molles en textile, ses phallus provocants, les performances nues dans les rues, les boîtes miroirs ou encore le flux de son univers irrationnel dans les peintures récentes.

### Comment avez-vous pensé cette étape parisienne ?

L'exposition «Yayoi Kusama» telle qu'elle est présentée à Paris est spécifique dans la mesure où elle montre quelques aspects absents de l'itinérance (Musée National Reina Sofia, Madrid / Tate Modern, Londres / Whitney Museum of American Art, New York) et quasi inconnus de son œuvre. Les monochromes colorés du début des années 1960, les performances des années 1960, l'environnement en miroir «*Dots obsessions*» (1998) de la collection des Abattoirs, ou encore des sculptures informes comme «*The Moment of Regeneration*» (2004) ne seront présentées qu'à Paris.



**LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES**

*I'm Here, but Nothing*, 2000-2011

*Je suis Ici, mais Rien*

Meubles, objets divers, pastilles adhésives,  
lumière ultraviolette  
Dimensions variables  
Coll. de l'artiste

**Japon, 1949-1957**

*Lingering Dream*, 1949

*Rêve Persistant*

Pigment sur papier  
136,5 x 151,7 cm  
Coll. de l'artiste

*Accumulation of the Corpses (Prisoner Surrounded  
by the Curtain of Depersonalization)*, 1950

*Accumulation de Cadavres (Prisonnier Encerclé  
par le Rideau de la Dépersonnalisation)*

Huile et émail sur sac de graines  
72,3 x 91,5 cm  
National Museum of Modern Art, Tokyo

*Corpses*, 1950

*Cadavres*

Huile sur toile  
61 x 72,7 cm  
Coll. de l'artiste

*Earth of Accumulation*, 1950

*Terre d'Accumulation*

Huile et émail sur un sac de graines  
72,5 x 91 cm  
National Museum of Modern Art, Tokyo

*Phosphoresce in the Daytime*, v.1950

*Être phosphorescent de jour*

Encre et pastel sur papier  
25,2x17,5 cm.  
Coll. de l'artiste

*Self-Portrait*, 1950

*Autoportrait*

Huile sur toile  
34 x 24 cm  
Coll. de l'artiste

*Untitled*, v. 1950

*Sans Titre*

Encre et pastel sur papier  
27 x 18,7 cm  
Coll. de l'artiste

*Heart*, 1951

*Cœur*

Huile sur toile  
31,8 x 41 cm  
Coll. de l'artiste

*Inside the Forest*, 1951

*Au Cœur de la Forêt*

Huile sur toile  
32 x 41,1 cm  
Coll. de l'artiste

*An Animal*, 1952

*Un Animal*

Encre, aquarelle et pastel sur papier  
27 x 18,7 cm  
Coll. de l'artiste

*Flower Bud N°6*, 1952

*Bouton de Fleur N°6*

Encre et pastel sur papier  
35,8 x 25,2 cm  
Coll. de l'artiste

*Rain in a City*, 1952

*Pluie sur la Ville*

Encre et pastel sur papier  
35,6 x 25,2 cm  
Coll. de l'artiste

*The Parting*, 1952

*La Séparation*

Encre, aquarelle, collage sur soie monté sur papier  
45 x 53 cm  
Coll. de l'artiste

*Tree*, 1952

*Arbre*

Gouache et pastel sur papier  
25,5 x 18 cm  
Coll. de l'artiste

*Ancient Fire*, 1953

*Feu Antique*

Gouache et encre sur papier  
29 x 22 cm  
Coll. de l'artiste

*Fern Kingdom*, 1953

*Royaume de la Fougère*

Encre et gouache sur papier  
25 x 17,5 cm  
Coll. Sachie Gocho, Tokyo

*Fish*, 1953

*Poisson*

Encre, aquarelle et pastel sur papier  
22,5 x 29,5 cm  
Coll. de l'artiste

*Fleeing Eye*, 1953

*Œil Fuyant*

Encre et aquarelle sur papier  
22,5 x 29,7 cm  
Coll. de l'artiste

***Girden Festival*, 1953**

Gouache et pastel sur papier  
35 x 24,5 cm  
Coll. de l'artiste

***Inward Vision N° 1*, 1953*****Vision Intérieure N° 1***

Pastel, aquarelle et encre sur papier  
41,2 x 33,3 cm  
The Blanton Museum of Art, The University of Texas,  
Austin.  
Don du Center for International Contemporary Arts;  
Emanuel and Charlotte Levine Collection, 1992

***Inward Vision N° 4*, 1953*****Vision Intérieure N° 4***

Pastel, encre, aquarelle et tempera sur papier  
33 x 40,6 cm  
Coll. Carla Emil et Rich Silverstein

***The Sky*, 1953*****Le Ciel***

Encre sur papier  
28,6 x 21,6 cm  
Coll. particulière

***The Woman*, 1953*****La Femme***

Pastel, tempera et acrylique sur papier  
45,4 x 38,2 cm  
The Blanton Museum of Art, The University of Texas,  
Austin  
Don du Center for International Contemporary Arts;  
Emanuel and Charlotte Levine Collection, 1992

***Dawn*, 1954*****Aube***

Aquarelle sur papier  
66 x 54,6 cm  
Coll. Gertrude Stein

***Flower Buds*, 1954*****Boutons de Fleur***

Encre, aquarelle et pastel sur papier  
25 x 17,8 cm  
Coll. de l'artiste

***Heart*, 1954*****Cœur***

Pastel et gouache sur papier  
34,9 x 24,8 cm  
Courtesy Peter Blum Gallery, New York

***Leaves*, 1954*****Feuillage***

Gouache sur papier  
20,1 x 27,3 cm  
Coll. de l'artiste

***The Coral Reef in the Sea*, 1954*****Le Récif de Corail dans la Mer***

Encre et aquarelle sur papier  
34,3 x 22,9 cm  
Coll. Marc Selwyn, Los Angeles

***Untitled*, 1954*****Sans Titre***

Gouache et encre sur papier  
46,7 x 51,2 cm  
Coll. de l'artiste

***Untitled*, 1954*****Sans Titre***

Gouache et pastel sur papier  
50,6 x 46,3 cm  
Coll. de l'artiste

***A Gill*, 1955*****Branchies***

Gouache et encre sur papier  
61 x 72,5 cm  
Coll. particulière

***God of the Wind*, 1955*****Dieu du Vent***

Huile sur toile  
51,5 x 64 cm  
Coll. de l'artiste

***N° 19 H.S.W.*, 1956**

Pastel et gouache sur papier  
59,7 x 45,7 cm  
The Museum of Modern Art, New York.  
Don de Sally et Wynn Kramarsky, 1999

**New York, 1958-1973*****INFINITY NETS*, 1958-1961*****Dot Abstraction*, 1958-1960*****Abstraction Point/Pois***

Huile sur toile  
114,6 x 113 cm  
Coll. particulière, New York  
Courtesy Marc Selwyn Fine Art

***N° A.B.*, 1959**

Huile sur toile  
210,3 x 414,4 cm  
Toyota Municipal Museum of Art

***N° White A.Z.*, 1958-1959*****N° Blanc A.Z.***

Huile sur toile  
232,5 x 359 cm  
Shizuoka Prefectural Museum of Art



*N° B White*, 1959  
*N° B Blanc*  
Huile sur toile  
226,5 x 298 cm  
Chiba City Museum of Art

*N° F*, 1959  
Huile sur toile  
105,4 x 132,1 cm  
The Museum of Modern Art, New York. Sid R. Bass Fund,  
1997

*Infinity Nets (White)*, 1959  
*Réseaux d'Infini (Blanc)*  
Huile sur toile  
131,1 x 117,5 cm  
Coll. Gayle et Paul Stoffel, Dallas  
Courtesy of Neal Meltzer Fine Art

*Infinity Net Painting*, 1960  
*Peinture, Réseau d'Infini*  
Huile sur toile découpée par l'artiste  
36 x 990 cm  
Coll. de l'artiste

*Pacific Ocean*, 1960  
*Océan Pacifique*  
Huile sur toile  
Diptyque  
183 x 183 cm  
Museum of Contemporary Art, Tokyo

#### **INFINITY NETS COLORÉS**

*N° N2*, 1961  
Huile sur toile  
125 x 178 cm  
Coll. Mme Sachie Gocho, Tokyo

*Infinity Nets Yellow*, 1960  
*Jaune, Réseaux d'Infini*  
Huile sur toile  
240 x 294,6 cm  
National Gallery of Art, Washington  
Ancienne coll. Frank Stella

*Black & Black*, 1960-1961  
*Noir & Noir*  
Huile et technique mixte sur toile  
213,4 x 152,4 cm  
Coll. particulière  
Courtesy Gagosian Gallery, New York

*The West*, 1960  
*L'Ouest*  
Huile sur toile  
127x121 cm  
Coll. Alberto Alcocer, Madrid

#### **COLLAGES, 1961-1966**

*Accumulation of Nets*, 1961  
*Accumulation de Réseaux*  
Épreuve gélatino-argentique, encre, collage sur carton  
62,2 x 73,6 cm  
Courtesy Paula Cooper Gallery, New York

*Accumulation N° 15 A*, 1962  
Étiquettes gommées, collage sur papier  
51,5 x 65,4 cm  
Coll. particulière, New York  
Courtesy D'Amelio Terras Gallery, New York

*Accumulation 17 A*, 1962  
Collage d'étiquettes rouges sur papier  
50,8 – 65,1 cm  
Coll. Glenn et Debbie August

*Untitled*, 1962-1963  
*Sans titre*  
Collage sur papier  
60,5 x 63,5 cm  
Coll. de l'artiste

*Accumulation N° 18 a*, 1962  
Étiquettes adhésives et charbon  
50,2 x 64,8 cm  
The Museum of Modern Art, New York  
Don de Jo Carole et Ronald S. Lauder en hommage  
aux membres japonais de The International Council  
of The Museum of Modern Art, M. et Mme. Toshio Hara,  
M. et Mme Minoru Mori, M. et Mme Takeo Obayashi,  
et M. et Mme Seiji Tsutsumi, 1999

*Accumulation of Faces # 2*, 1962  
*Accumulation de Visages # 2*  
Collage et encre sur papier  
61 x 73,7 cm  
Coll. Barbara Bertozzi Castelli

*Air Mail Stickers*, 1962  
*Étiquettes Par Avion*  
Collage sur toile  
181,6 x 171,5 cm  
The Whitney Museum of American Art, New York  
Don de Hanford Yang

*Accumulation of Spaces (N° B.T.)*, 1963  
*Accumulation d'Espaces (N° B.T.)*  
Étiquettes adhésives sur papier  
50,2 x 64,8 cm  
Walker Art Center, Minneapolis  
T.B. Walker Acquisition Fund, 1996

*Airmail N° 2 Accumulation*, 1963  
*Accumulation Par Avion No. 2*  
Étiquettes sur papier  
23,2 x 26,7 cm  
The Museum of Modern Art, New York  
Don de The Judith Rothschild Foundation Contemporary  
Drawings Collection. Don (achat et don de The Eileen  
and Michael Cohen Collection), 2005

*Compulsion Furniture (Accumulation)*, v. 1964  
*Meubles contraints (Accumulation)*  
Photocollage, peinture sur papier  
20,3 x 25,1 cm  
Coll. Carla Emil et Rich Silverstein  
Don promis au San Francisco Museum of Modern Art

**ACCUMULATIONS****Accumulation N° 1, 1962**

Fauteuil, tissu cousu et rembourré, peinture  
121,9 x 121,9 x 121,9 cm  
Coll. Beatrice et Hart Perry Family Collection, New York

**Accumulation N° 2, 1962**

Divan, tissu cousu et rembourré, peinture, plâtre  
88,9 x 223,5 x 102,3 cm  
The Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hanover,  
New Hampshire. Don de M. et Mme Harry L. Tepper

**Bronze Coat, 1962****Manteau bronze**

Imperméable, cintre, tissu cousu et rembourré, peinture  
106,7 x 89 x 7,6 cm  
Courtesy Mudima Foundation, Milan

**Hat, 1962****Chapeau**

Chapeau, tissu cousu et rembourré  
33 x 76,2 x 45,7 cm  
Coll. de l'artiste.  
Courtesy Victoria Miro Gallery, Londres ;  
Ota Fine Arts, Tokyo et Studio Kusama, Tokyo

**My Flower Bed, 1962****Mon Lit-Fleur**

Ressorts de lit et gants de coton peints  
250 x 250 x 250 cm  
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

**Accumulation, v. 1963**

Armature de chaise en bois, tissu cousu et rembourré,  
peinture  
90,2 x 97,8 x 88,9 cm  
The Whitney Museum of American Art, New York

**Accumulation on Cabinet N° 1, 1963****Accumulation sur Meuble de Rangement No. 1**

Meuble de rangement, tasses, verres, grillage, carafe,  
théière, tissu cousu et rembourré  
153,7 x 108 x 45,1 cm  
Coll. Jerome L. et Ellen Stern

**Aggregation : One Thousand Boats Show, 1963****Agrégation : Exposition de 1000 bateaux**

Canot et rames, tissu cousu et rembourré, peinture,  
plâtre, chaussures, 999 posters offset noir et blanc  
60 x 265 x 130 cm  
Stedelijk Museum, Amsterdam.

**Arm Chair, 1963****Fauteuil**

Chaussures, chaise, tissu cousu et rembourré, peinture  
96,5 x 96,5 x 127 cm  
Akron Art Museum (Ohio)  
Don de M. Gordon Locksley et M. George Shea

**High Chair, 1963****Chaise Haute**

Tabouret en bois, tissu cousu et rembourré, peinture  
116,8 x 48,3 x 49,5 cm  
Des Moines Art Center (Iowa)  
Don de Hanford Yang 1970.39

**Ladder, 1963****Échelle**

Échelle, tissu cousu et rembourré, peinture  
167,6 x 66 x 96,5 cm  
Des Moines Art Center (Iowa). Don de Hanford Yang  
1970.38

**Macaroni Pants, 1963****Short en Macaroni**

Short, pâtes, cintre, peinture  
50 x 47 x 2,5 cm  
Coll. particulière  
Courtesy of Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich

**Flower Overcoat, 1964****Manteau de Fleurs**

Manteau, fleurs en plastique, peinture métallique,  
cintre en bois  
128,9 x 73,3 x 14,6 cm  
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,  
Smithsonian Institute, Washington D.C.  
Legs et fonds d'acquisition Joseph H. Hirshhorn, 1998

**Macaroni Suitcase, 1965****Valise de Macaroni**

Valise, macaroni, peinture  
36 x 54 x 6 cm  
Takahashi collection Hibiya, Tokyo

**Suitcase, 1963****Valise**

Valise, table dépliée, tissu cousu et rembourré, peinture  
99,1 x 81,3 x 50,8 cm  
Des Moines Art Center (Iowa). Don de Hanford Yang 1971.7

**The Man, 1963****L'homme**

Théière, objets trouvés, tissu cousu et rembourré, toile,  
bois, peinture  
134,5 x 83,5 x 43,5cm  
Hiroshima City Museum of Contemporary Art

**Untitled Accumulation, 1963****Accumulation sans titre**

Chaussures, tissu cousu et rembourré, peinture  
Dimensions variables  
Courtesy Mudima Foundation, Milan

**Flower Overcoat, 1964****Pardessus de Fleurs**

Manteau, fleurs en plastique, peinture métallique,  
cintre en bois  
128,9 x 73,3 x 14,6 cm  
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,  
Smithsonian Institute, Washington D.C.  
Legs et fonds d'acquisition Joseph H. Hirshhorn, 1998

**Macaroni Shirt, 1965****Chemise de Macaroni**

Chemise, macaronis, cintre, peinture  
84 x 152 cm  
Coll. Caroline de Westenholz

**Silver Dress, 1964****Robe argent**

Robe, fleurs artificielles, cintre, peinture  
115 x 57 x 20 cm  
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienne

*Phallic Girl*, 1967

*Fille phallique*

Mannequin, perruque, tissu cousu et rembourré, peinture  
170 x 100 x 40 cm  
Coll. Caroline de Westenholz

*Phallic Bowl*, v. 1968

*Saladier phallique*

Bol, tissu cousu et rembourré, peinture  
6,5 x 27 cm  
Coll. de l'artiste

*Phallic Dress*, v. 1968

*Robe phallique*

Robe, tissu cousu et rembourré, peinture  
73 x 90 x 12 cm  
Coll. de l'artiste

*Phallic Handbag*, v. 1968

*Sac à main phallique*

Sac, tissu cousu et rembourré, peinture  
20,5 x 30 x 20,5 cm  
Coll. de l'artiste

*Phallic Ladle*, v. 1968

*Louche phallique*

Louche, tissu cousu et rembourré, peinture  
4,5 x 36,5 x 8 cm  
Coll. de l'artiste

*Phallic Shoe*, v. 1968

*Chaussure phallique*

Chaussure, tissu cousu et rembourré, peinture  
17 x 23 x 9 cm  
Coll. de l'artiste

*Phallic Shoe*, v. 1968

*Chaussure phallique*

Chaussure, tissu cousu et rembourré, peinture  
21,5 x 27 x 8 cm  
Coll. de l'artiste

*Phallic Shoe*, v. 1968

*Phallic Shoe*

Chaussure, tissu cousu et rembourré, peinture  
23 x 27 x 9,3 cm  
Coll. de l'artiste

*Phallic Tray*, v. 1968

*Plateau phallique*

Plateau, tissu cousu et rembourré, peinture  
5 x 46 x 36 cm  
Coll. de l'artiste

#### SELF-OBLITERATION ET PERFORMANCES, 1966-1969

*Happening on the 14th Street*, 1966

*Happening sur la 14ème rue*

Performance, New York  
29 diapositives  
Coll. de l'artiste

*Walking Piece*, 1966

*Moment de Marche*

Performance, New York  
24 diapositives  
Courtesy Victoria Miro Gallery, Londres ;  
Ota Fine Arts, Tokyo ; Studio Kusama, Tokyo

*Love Forever Collage*, 1966

*Collage, Amour Eternel*

Photocollage sur papier  
35,6 x 28 cm  
Coll. Amy Gold et Brett Gorvy

*Self-Obliteration (Net Obsession Series)*, v. 1966

*Auto-Oblitération (Série Obsession de Réseau)*

Photocollage sur papier  
20,3 x 25,4 cm  
Coll. de l'artiste

*Self-Obliteration*, 1967

*Auto-Oblitération*

Encre sur photographie  
18,2 x 24 cm  
Coll. de l'artiste

*Self-Obliteration N° 1*, 1967

*Auto-Oblitération N° 1*

Aquarelle, stylo, crayon et photocollage sur papier  
40,4 x 50,4 cm  
Coll. de l'artiste

*Self-Obliteration N° 2*, 1967

*Auto-Oblitération N° 2*

Aquarelle, pastel, stylo et photocollage sur papier  
40,4 x 50,4 cm  
Coll. de l'artiste

*Self-Obliteration N° 3*, 1967

*Auto-Oblitération N° 3*

Aquarelle, stylo, pastel et photocollage sur papier  
40,4 x 50,4 cm  
Coll. de l'artiste

*Self-Obliteration N° 4*, 1967

*Auto-Oblitération N° 4*

Aquarelle, stylo, pastel et photocollage sur papier  
40,4 x 50,4 cm  
Coll. de l'artiste

*Flower Orgy*, 1968

*Orgie de Fleurs*

Film 16 mm, coul. sans son, 1'44''  
Coll. de l'artiste

*Kusama's Self-Obliteration*, 1968

*Auto-Oblitération de Kusama*

Film 16 mm, coul., son, 23 min  
Réalisé sous la direction de Yayoi Kusama  
en collaboration avec Jud Yalkut  
Coll. de l'artiste

*Love in Festival*, 1968

*L'Amour en Festival*

16 mm, n & b, sans son, 3'14''  
Coll. de l'artiste

*Self-Obliteration* (original design for poster of film  
*Kusama's Self-Obliteration*)

*Auto-Oblitération* (maquette de l'affiche pour le film  
*Kusama's Self-Obliteration*)  
Collage, gouache, encre sur papier  
46 x 28 cm  
Coll. de l'artiste

**TOKYO, 1973-2011****COLLAGES, 1972-1977**

*Man Catching the Insect*, 1972

*Homme Capturant l'Insecte*

Collage, huile sur papier

50,5 x 43 cm

Coll. de l'artiste

*Self-Portrait*, 1972

*Autoportrait*

Collage, pastel, stylo bille et encre sur papier

74,4 x 44 cm

Coll. de l'artiste

*Flowers and Self-Portrait*, 1973

*Fleurs et Autoportrait*

Collage, aquarelle et encre sur papier

53 x 42 cm

Ota Fine Arts, Tokyo

*Eyes of the Night*, 1975

*Yeux de la Nuit*

Collage, encre et aquarelle sur papier

39 x 54 cm

Chiba City Museum of Art

*I Leave the Nest*, 1975

*Je Quitte le Nid*

Collage, aquarelle, pastel et encre sur papier

54 x 39 cm

Chiba City Museum of Art

*Remember that Thou Must Die*, 1975

*Souviens Toi que Tu Vas Mourir*

Aquarelle et collage sur papier

54 x 39 cm

Chiba City Museum of Art

*The Memory of the Pumpkin and the Lizard*, 1975

*Le Souvenir de la Citrouille et du Lézard*

Collage, aquarelle et pastel sur papier

39,8 x 54,6 cm

Museum of Contemporary Art, Tokyo

*The Spirit is About to Part*, 1975

*L'Esprit va s'Ouvrir*

Collage, aquarelle et pastel sur papier

39,9 x 54,4 cm

Museum of Contemporary Art, Tokyo

*Graves of Unknown Soldiers*, 1977

*Tombes des Soldats Inconnus*

Collage, aquarelle et pastel sur papier

97,5 x 78,5 cm

Museum of Contemporary Art, Tokyo

*I Who Committed Suicide*, 1977

*Moi Qui me Suis Suicidée*

Collage, encre de Chine, stylo bille, crayon, aquarelle,

gouache sur papier

39,5 x 54,5 cm

Museum of Contemporary Art, Tokyo

*Tidal Waves of War*, 1977

*Le Raz-de-marée de la Guerre*

Collage, aquarelle, pastel sur papier

97,5 x 78,5 cm

Museum of Contemporary Art, Tokyo

*War*, 1977

*Guerre*

Collage, aquarelle, pastel sur papier

97,5 x 78,5 cm

Museum of Contemporary Art, Tokyo

**PEINTURES ET SCULPTURES, 1982-2004**

*Leftover Snow in the Dream*, 1982

*Neige Eternelle dans le Rêve*

Pâte à modeler, bois, peinture

179,3 x 332 x 22,3 cm

Ota Fine Arts, Tokyo

*The Clouds*, 1984

*Nuages*

100 pièces. Tissu cousu et rembourré, peinture

Dimensions variables

Coll. de l'artiste

*Black Flower*, 1986

*Fleur Noire*

Tissu cousu et rembourré, fibre synthétique, peinture

225 x 145 x 63 cm

Courtesy Ota Fine Arts, Tokyo

*Gentle Are the Stairs to Heaven*, 1990

*Douces sont les Marches qui mènent au Paradis*

Acrylique sur toile

162 x 130 cm

Coll. Judith et Richard Greer

*Heaven and Earth*, 1991

*Ciel et Terre*

40 boîtes en bois recouvertes de mousseline, tissu cousu

et rembourré

Dimensions variables

Coll. particulière. Courtesy Robert Miller Gallery, New York

*Flame*, 1992

*Flamme*

Acrylique sur toile

194 x 390 cm

Coll. particulière, Berlin

*Yellow Trees*, 1994

*Arbres jaunes*

Tryptique. Acrylique sur toile

162,1 x 390 cm

Forever Museum of Contemporary Art, Akita

*Revived Soul*, 1995

*Âme Ravivée*

Acrylique sur toile

194 x 391,5 cm

Hiroshima City Museum of Contemporary Art

*The Moment of Regeneration*, 2004

*L'Instant de la Renaissance*

55 pièces. Tissu cousu, uréthane, bois, peinture

Dimensions variables

Courtesy Victoria Miro Gallery, Londres



*Death of an Illusion*, 2001  
*Mort d'une Illusion*  
Tissu cousu, rembourré  
750 x 200 x 130 cm (fleur) et 22 x 19 x 13 cm (graine)  
Courtesy galerie Pièce Unique, Paris

#### ENVIRONNEMENTS, 1998-2011

*Dots Obsession. Infinity Mirrored Room*, 1998  
*Obsession Pois/points. Salle des Reflets Infinis*  
Environnement. Peinture, miroir, ballons, adhésifs, hélium  
280 x 600 x 600 cm  
Les Abattoirs, Toulouse

*Infinity Mirror Room (Filled With the Brilliance of Life)*, 2011  
*Salle des Reflets Infinis (Emplie de l'Éclat de la Vie)*  
Environnement. Miroirs, métal, Plexiglas, lampes-bulbes  
électriques, bois, placoplâtre, plastique, eau  
300 x 617,5 x 645,5 cm  
Coll. de l'artiste

#### PEINTURES, 2009-2010

*A Tale in Blue is Filled with My Life*, 2009  
*Un Conte Bleu Rempli de Ma Vie*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*All About My Love, and I Long to Eat a Dream of the Night*,  
2009  
*Tout Sur Mon Amour et Je rêve de Manger un Songe  
de la Nuit*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*An Encounter with a Flowering Season*, 2009  
*Rencontre avec une Saison en Fleurs*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Captivated by the Brightness of Early Spring Now*, 2009  
*Captivée Maintenant par l'Éclat du Printemps Débutant*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Eyes*, 2009  
*Yeux*  
Acrylique sur toile  
162 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*I Hope the Boundless Love for Humanity will Envelop  
the Whole World*, 2009  
*J'Espère que l'Amour Infini de l'Humanité Enveloppera  
l'Univers Entier*  
Acrylique sur toile  
162 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*I Want to Live Honestly, Like the Eye in the Picture*, 2009  
*Je Veux Vivre avec Honnêteté, Comme l'Œil dans le Tableau*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*I Who Wander about in Search of Love*, 2009  
*Moi qui Erre en Quête de l'Amour*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Joy I Feel When Love Has Blossomed*, 2009  
*Joie Ressentie Quand l'Amour S'est Épanoui*  
Acrylique sur toile  
194 x 194 cm  
Coll. de l'artiste

*Late-Night Chat is Filled with Dreams*, 2009  
*La Conversation au Cœur de la Nuit est Pleine de Rêves*  
Acrylique sur toile  
162 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Look at the Gathering of Women in search of Love*, 2009  
*Regarde le Rassemblement des Femmes en quête  
de l'Amour*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Love Keeps Eternally Unfolding, By Overcoming Death*, 2009  
*L'Amour ne Cesse Jamais de se Déployer, En Terrassant  
la Mort*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Love Arrives at the Earth Carrying with it a Tale  
of the Cosmos*, 2009  
*L'Amour Arrive sur Terre en Portant le Récit du Cosmos*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*My Self-Portrait in the Early Afternoon Makes my Heart  
Tremble with Happiness*, 2009  
*Mon Autoportrait du Début d'Après-midi Fait Vibrer  
mon Cœur de Bonheur*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Shining Stars in Pursuit of the Truth are Off in the Distance  
Beyond Universe, the More I Sought the Truth, Brighter  
they Shone*, 2009  
*Les Étoiles Brillantes en Quête de la Vérité sont Hors  
d'atteinte Au-delà de l'Univers ; Plus je Cherchais la Vérité,  
Plus elles Brillaient.*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste



*Women Wait for Love, but Men Always Walk Away*, 2009  
*Les Femmes Attendent l'Amour, mais les Hommes s'Éloignent Toujours*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Women Wandering in Search of Love Revealed that They Had Suicidal Wishes*, 2009  
*Des Femmes qui se Promenaient en Quête de l'Amour Révélèrent leur Désir de Suicide*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*After the Battle, I Want to Die at the End of the Universe*, 2010  
*Après la Bataille, Je veux Mourir aux Confins de l'Univers*  
Acrylique sur toile  
162x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Awakening of Love*, 2010  
*Éveil de l'Amour*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*A Green Plain*, 2010  
*Une Verte Plaine*  
Acrylique sur toile  
162 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Death in the Field*, 2010  
*Mort dans le Champ*  
Acrylique sur toile  
162 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Dream I Dreamt Last Night*, 2010  
*Rêve Rêvé la Nuit Dernière*  
Acrylique sur toile  
162 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Eyes of Mine*, 2010  
*Yeux des Miens*  
Acrylique sur toile  
194 x 194 cm  
Coll. de l'artiste

*It Tells Everything about the World of People, and Awaits the Arrival of Peace*, 2010  
*Cela Raconte Tout du Monde des Gens, dans l'Attente de l'Arrivée de la Paix*  
Acrylique sur toile  
130,3 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Love Was Infinitely Shining*, 2010  
*L'Amour Brillait Infiniment*  
Acrylique sur toile  
194 x 194 cm  
Coll. de l'artiste

*Once the Abominable War is Over, Happiness Fills our Hearts*, 2010  
*Après la Fin de l'Abominable Guerre, le Bonheur Emplit nos Cœurs*  
Acrylique sur toile  
194 x 194 cm  
Coll. de l'artiste

*Secret Moments*, 2010  
*Instants Secrets*  
Acrylique sur toile  
162 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

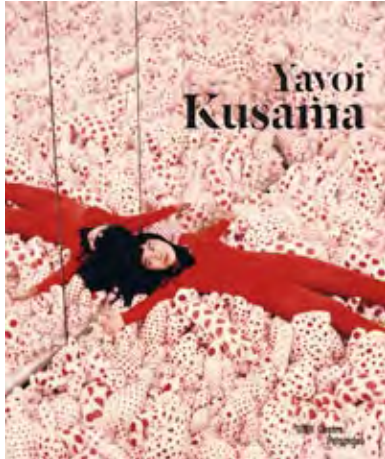
*Serene Mind*, 2010  
*Esprit en Paix*  
Acrylique sur toile  
162 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*Spring Has Come*, 2010  
*Le Printemps Est Arrivé*  
Acrylique sur toile  
194 x 194 cm  
Coll. de l'artiste

*The Daybreak : the Arrival of Morning*, 2010  
*Le Point du Jour : l'Arrivée du Matin*  
Acrylique sur toile  
162 x 162 cm  
Coll. de l'artiste

*The Silvery Universe*, 2010  
*L'Univers Argenté*  
Acrylique sur toile  
194 x 194 cm  
Coll. de l'artiste

### 3. PUBLICATION



#### **YAYOI KUSAMA**

Éditions du Centre Pompidou

Sous la direction de Chantal Béret

20 x 24 cm, broché, 120 ill. couleurs, 144 pages

29.90 euros

La publication accompagnant l'exposition est l'un des rares titres en langue française sur l'œuvre de Yayoi Kusama.

Fort de cinq essais qui présentent les étapes du parcours de l'artiste, le catalogue rend compte de la grande capacité de Kusama de faire appel à des techniques très variées – performances, installations, collages et dessins – pour aborder les thèmes du genre, de l'identité et de l'amour.

#### **SOMMAIRE**

##### ESSAIS

Chantal Béret – À corps perdu, les exorcismes de Yayoi Kusama

Laure Hoptman – Peindre sans fin : le projet Infinity de Yayoi Kusama

Midori Yoshimoto – Yayoi Kusama sauve la monde par la Self-Obliteration

Lynn Zelevansky – Vie, mort et amour : Yayoi Kusama et son héritage

Gérard Wajcman - Dot, dot, dot. La folie Kusama

##### ANNEXES

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

BIBLIOGRAPHIE

## À CORPS PERDU, LES EXORCISMES DE YAYOI KUSAMA

Chantal Béret

[...] Prisonnière d'obsessions qui la brident, la détruisent, l'oppressent, l'écrasent physiquement, celle qui parle aux nuages et entend la voix du vent devient des lors « prisonnière de la création » et choisit de quitter tensions familiales et société féodale en décomposition. Après Hiroshima, après l'anéantissement, l'héritage de Dada et du surréalisme comme les images sombres et provocantes d'Antonin Artaud sont l'objet d'un véritable culte de la part des avant-gardes japonaises des années 1950, qui manifestent un net penchant pour ce qui relève de la folie, du sexe, de la mort. Les décombres, l'odeur mortifère, les désagréments sociaux nourrissent les positions de groupes, tels Gutai, dès 1954, puis Anti-Art et Neo-Dada Organizers à partir de 1960. Les ruines composaient leur terrain de jeu, cet état de VIDE absolu devient nécessairement le fondement de leur art. Le salut de Kusama est ailleurs : en 1957, à l'âge de 28 ans, après l'achèvement de ses études à Kyoto et quelques expositions personnelles, elle s'envole pour Seattle, puis rejoint New York en 1958. En 1959, une exposition personnelle est organisée à la Brata Gallery : Dore Ashton, Lucy Lippard, Donald Judd et d'autres rendent compte de ses interminables *Nets*.

### L'étrangère

« Je me voyage », écrivait Julia Kristeva. « Écrire est une thérapie, à condition de voyager, de se voyager, de transporter l'origine, les limites, les seuils. » Le commencement, c'est le voyage et l'exil, qui libéreront Kusama, sculpteure et peintre, et performeuse, et écrivaine et chanteuse, une artiste nomade. En traversant les frontières – d'une langue, d'une société, d'une famille, d'un père –, elle se défait de tout lien, sauf de la mémoire d'une immense culture. Cette épaisseur historique, elle en fera un substrat qui, oppose et confronte au grand espace américain, composera « sa japonité radicale » : le monochrome, répandu chez les lettrés depuis le XII<sup>e</sup> siècle ; les phallus du dieu Jizo, ces bornes sacrées visibles partout à la campagne comme en ville ; les offrandes apotropaïques ; les miroirs, emblèmes divins et régaliens ; la performance nue de la déesse Uzume qui, au moyen d'une danse érotique, aida les dieux à ramener la lumière sur terre ; enfin la confusion écriture/peinture propre à la calligraphie. Chacune des séquences de son œuvre protéiforme en est profondément marquée. Dans l'« Empire des signes », les moindres objets et représentations acquièrent une dimension sacrée qui imprègne l'univers quotidien et domestique. C'est ainsi que Kusama traverse la fin de l'expressionnisme abstrait, côtoie le minimalisme et le pop art, l'art psychédélique et le body art, mais l'histoire des mouvances qui lui sont contemporaines ou qu'elle préfigure ne l'intéresse pas. Elle est ailleurs, insaisissable, et ne recherche aucune maîtrise, elle préfère s'égarer dans son intimité, dans sa subjectivité, pour échapper à son propre désastre, si stimulant.

Être asiatique, femme et artiste dans les années 1960 à New York est une difficulté tout aussi stimulante, que définit Julia Kristeva : « J'appellerai "féminin" le moment de rupture et de négativité qui conditionne la nouveauté de toute pratique. » Cette décennie héroïque, les années de la Beat Generation, de Kerouac, Ginsberg, Miller, voient l'engagement des États-Unis au Vietnam et l'émergence du féminisme, des questions du genre, de la sexualité, de l'ethnicité et de la nationalité, questions que s'approprie l'étrangère, elle dont le rôle historique est toujours celui d'intruse, et d'orchestrer des « remue-ménage ».

La vie américaine de Kusama, rebelle aux communautés, implique épreuves, ruptures, surprises, adaptations et ruses. [...]

Malgré sa fulgurance new-yorkaise, entre 1958 et le début de 1970, la légende si singulière qui entourait Kusama a éclipsé son apport artistique ; elle n'a pas réussi à s'inscrire dans le contexte artistique de la modernité internationale. Toujours sur scène, mais sans jouer le premier rôle, elle n'a obtenu reconnaissance et légitimité qu'à partir des années 1980 (sa première exposition en Europe a eu lieu au musée des Beaux-Arts de Calais en 1986).



Dans cette chambre d'échos que fabrique New York, elle sédimente les strates d'une culture insulaire, fermée sur ses traditions nationales (mais c'est aussi le pays le plus assimilateur du monde), et absorbe la modernité occidentale ; dans cet entre-deux, elle associe et confronte sans cesse, en une dialectique féconde, les «restes» japonais et le «grand espace américain» [...]

### Un semblant de vide

Seattle, 1957. Kusama rencontre l'œuvre de Mark Tobey, artiste initié à la calligraphie au Japon, et le premier à mettre en œuvre les principes de déstructuration non hiérarchique et répétitive de la surface picturale à partir d'une écriture blanche. Betty Perry se rappelle que Kusama, évoquant sa traversée au-dessus de l'océan, insistait sur la forte impression provoquée par la trame monochromatique de la mer, une vision aussi déterminante que celle, hallucinatoire, des filets et voiles de son enfance. New York, juin 1958. Ses obsessions visuelles, elle les confronte jusqu'en 1961 à l'expérience du monochrome, blanc puis coloré, à l'expérimentation du geste, à la démesure du format, au corps à corps avec le tableau, dont la surface devient une peau iconique. En y figurant ses images fixes, désormais lisibles, elle confirme leur existence-fiction.

Elle, l'étrangère, recommence à zéro. Elle fait table rase et part d'une page blanche pour défricher des territoires vierges. [...]

La peinture monochrome participe à l'air du temps, de Robert Rauschenberg à Ellsworth Kelly, de Piero Manzoni à Yves Klein : effets «painterly», «peinture en braille», comme l'écrit Leo Steinberg à propos du *White Flag* de Jasper Johns, ou encore silence musical de John Cage. La peinture pure ne concerne pas Kusama, ni la nature de la peinture ; ni Robert Ryman, ni Ad Reinhardt, ni même l'idée duchampienne de ne rien faire pour s'opposer à la tyrannie des objets et porter la dématérialisation de l'art, ce nouveau concept défendu par Lucy Lippard. Elle est plutôt du côté de l'«énoncé émotionnel» (Michael Fried) du tableau, de son intensité même, plus proche de l'héritage de Jackson Pollock, tel que l'a interprété Allan Kaprow. D'où le surinvestissement du corps et de la gestualité, tel que peut l'entendre Roland Barthes : «ce geste, c'est la somme indéterminée et inépuisable des raisons, des pulsions, des paresseuses qui entourent l'acte d'une atmosphère». [...]

D'un blanc trouble, équivoque, dont l'impureté est due à une première couche de couleur sombre (noir, bleu foncé), les *Infinity Nets* n'ont ni haut, ni bas, ni droite, ni gauche, ni commencement, ni fin, ni sens ni centre illusoire, mais ils sont écrits.

«Le blanc c'est le symbole de la mort. [...] La mort, c'est la promesse du blanc qui est censée transformer le sang rouge en sang blanc». [...]

Plus expressive que visuelle, l'inscription picturale est attachée à une évidente corporalité, au poids et au travail de la main qui trace ou couvre, lie et délie un dessin informe dont les effets de rugosité relèvent de la tradition japonaise que Lévi-Strauss nomme l'«art de l'imparfait».

[...]

Associant tactilité et opticalité, elle disperse, selon la procédure du all over, des séquences qui font masse ou plutôt trace des lignes entières et irrégulières d'empâtements ponctuels, compacts et blancs d'abord, puis vivement colorés – jaune safran, rouge vermillon, noir, des couleurs implicitement choisies selon le code japonais. Ces compacités granuleuses, chargées de substance, apparaissent comme la dilution / concrétion d'un point, et annoncent les célèbres dots qui se multiplieront plus tard, innombrables. [...]

L'exposition en 1959 de cinq peintures monochromes blanches à la Brata Gallery crée l'événement.

Ces «environmental paintings», aux formats immenses (par la suite, certains atteindront 10 mètres de long, la longueur d'un mur, donc), accrochés comme un ensemble manifeste et cohérent, et non une simple juxtaposition, collent au mur au point de se confondre avec lui, dans un mimétisme qui redouble ou simule l'espace réel. [...]

Un tel dispositif exacerbe l'espace de la boîte ou white cube et son vide central, défini comme un milieu, une dimension architecturale radicalisée dans ses futurs environnements clos de miroirs – une présence essentielle. Ainsi s'effectuera la transition entre peinture monochrome / environmental painting / boîtes infinies.



Dès 1960, Udo Kultermann se saisit de cette courte, intense et contradictoire histoire de la monochromie et lui confère une reconnaissance institutionnelle. Son exposition, « Monochrome malerei », la première du genre, présentée au musée de Leverkusen, rassemble quarante artistes, dont plusieurs liés au groupe ZERO, et seulement deux « Américains » : Mark Rothko et Kusama. Au moment de sa rencontre avec Donald Judd, l'année suivante, elle commence à se détacher de la monochromie et à explorer des voies antithétiques. D'un excès, elle se dirige vers un autre, celui d'une plénitude.

### Les plis du plein

À l'illusion du vide succède la provocation du plein.

[...]

Le passage d'une série à l'autre ne dégage aucune cohérence formelle (la forme n'étant plus le seul fondement de l'expérience esthétique). [...]

Quelques collages systématiques et impersonnels d'étiquettes postales gommées, imprimées ou blanches préfigurent les assemblages d'objets, toujours organisés à partir du principe de sérialité – la répétition et l'accumulation étant les indices de son mode de pensée obsessionnel : « Yayoi Kusama devançait les alignements de boîtes de soupe, de billets de banque, de vignettes et de photographies de Warhol avec ses arrangements non figuratifs d'étiquettes postales collées en rangées. »

Participant à l'une des premières expositions du pop art organisée par la Green Gallery en 1962, elle montre deux de ses fameuses *Accumulations* – objets « trouvés », hérissés de formes phalliques et blanches, bizarres –, dont un *Armchair*, à côté d'œuvres de Robert Morris, James Rosenquist, George Segal, Andy Warhol et Claes Oldenburg, qui travaillait encore ses sculptures en plâtre peint.

[...] Avec son ami Donald Judd, elle récupère ces résidus de la société de consommation, matière déclassée prisée par les tenants de la contre-culture et les « assemblagistes ».

À l'atelier, elle s'approprie et détourne ces objets souvent associés à la domesticité féminine – qu'elle métamorphose en « surréalisme pop » : escabeau, fauteuil, canapé, placard, table à repasser, coiffeuse, beaucoup de chaussures, de ces savates qu'elle érige en objets flamboyants, et même un fameux bateau : « À l'atelier, après avoir enlevé les draps dans lesquels je dors, je fais plein de sexes masculins avec le tissu des draps que je couds à la machine, ensuite je les remplis de coton, j'en fais des tonnes du matin au soir et je les entasse dans ma chambre comme une montagne ; enfin je les colle sur ma table, sur les chaises, la glacière, le lit, partout, sans m'arrêter. Cela finit par immobiliser mon propre espace et mon propre temps. Au milieu de mon atelier, écartant les deux montants d'une échelle double, j'en pose plein jusqu'au sommet, jusqu'à ce que je ne puisse plus en mettre et je ne peux plus chanter nonchalamment le poème "L'escalier qui mène doucement vers le paradis". » Pour conjurer les peurs qui l'oppressent – peur du phallus, d'un corps fragmenté, d'une angoissante image paternelle, peur même du corps de l'autre – elle, la dénommée « phallic girl », fabrique compulsivement, sur le mode de l'exorcisme, quantité d'ex-voto phalliques, ces offrandes rituelles aux dieux shintoïstes.

[...]

Germinations, efflorescences, protubérances créent un vaste continuum indifférencié, dont la profusion infinie engendre un grouillement obsédant à partir duquel elle conçoit pour la Gertrude Stein Gallery l'installation environnementale *Aggregation: One Thousand Boats Show* (1963), qui impressionnera fortement Warhol. On accède par un étroit couloir noir à un espace obscur et fermé au milieu duquel un bateau d'environ trois mètres de long, hérissé de phallus, est échoué. Les parois de la pièce sont recouvertes de 999 affiches systématiquement alignées, représentant ce même bateau sur fond noir : « Quand on se place au milieu, les mille bateaux commencent leur ronde, et naissent le mal de mer et l'hallucination. » Ici comme à l'atelier, la mise en scène dispose ces constellations d'objets comme pour une cérémonie secrète ou un rituel initiatique. Nulle surenchère féministe ici, pas de revanche de la jeune Asiatique sur le mâle blanc dominateur, pas d'irrévérence transgressive face à l'idéologie des WASP propre à la société nord-américaine de l'époque.

[...]

Les gants sanglants de *My Flower Bed* (1962), ces gants blancs de fabrication industrielle fortement ancrés dans l'imaginaire japonais et portés par les gens travaillant chez son horticulteur de père, elle les bourre à nouveau de coton pour engendrer la vaste et impressionnante structure de *Red Horizon* (1980). Puis ligatures, nœuds, tresses les agrègent et les fusionnent, doigt à doigt, telles des mains collées, siamoises, pour former les méandres d'un filet immense, homogène, teinte de rouge, toujours. Déposé à même le sol, inerte et fluide, ce filet joue de l'opposition articulé/désarticulé pour créer une configuration instable, distendue, vulnérable et informe, à la limite du tas.

Jusqu'en 2000, les dispositifs des sculptures molles et textiles de Kusama explorent les virtualités végétales et végétatives qui hantent sa subjectivité et privilégient les disséminations horizontales au sol (*The Moment of Regeneration*, 2004).

### Réflexions et chambres d'écho, des miroirs en folie

1966 est une année charnière pour Kusama : conception des premiers environnements – des lieux fermés qui sont le moyen de jouer événements et représentations –, introduction du miroir, qui inaugure un travail sur la réflexion constamment présent depuis, premiers autoportraits « performés », élaboration de la *Self-Obliteration*. De la peinture environnementale, Kusama passe à la sculpture de l'environnement, puis à l'environnement tout court.

Le *Kusama's Peep Show* (1966) et les *Mirror Rooms* (1965) sont les lieux matriciels exemplaires, où se disséminent les premiers *dots* [points] et la mise en abyme de sa propre image, puis *Phalli's Field* (1965), où s'improvisent les premiers happenings.

Appropriation d'un dispositif issu de l'Assemblage, le Peep Show est de plan octogonal, peint en noir, et chacune de ses faces intérieures – murs, plafond, sol – est couverte de miroirs. Au plafond sont suspendues de minuscules ampoules vertes, bleues, jaunes, rouges, qui amplifient une sensation d'immersion cosmique et provoquent un effet baroque de perte de repères, voire de limites. « L'espace enflait et s'amplifiait dans des proportions d'inexprimable infinité. » La diffusion de la chanson *Help* des Beatles complète ce dispositif impénétrable.

Quelques ouvertures peuvent laisser passer le visage, qui se réfléchit sans fin, éliminant tout indice de finitude. Cette machine optique de désintégration et de fragmentation, sorte de panoptique kaléidoscopique, multiplie l'image du regardeur, insaisissable et erratique, dans l'infini cosmique : elle est l'exemple inaugural de l'oblitération du monde, dont Kusama fera ensuite un système pour substituer au réel son propre monde. Les célèbres points oblitéreront sans limite : elle-même, les autres, un cheval, un arbre, un étang, un chemin...

Le miroir, symbole essentiel dans l'imaginaire traditionnel japonais, présent dès les premiers mythes shintoïstes, emblème régalien, n'est pas tant l'instrument d'un narcissisme exacerbé qu'un des « dispositifs de potentialisation subjective » [Felix Guattari] mis en œuvre par l'artiste pour donner une existence singulière à son corps, lui conférer une réalité.

À l'intérieur de ces folies en miroir, ces lieux d'extase solitaire ou collective, coupant l'individu de toute référence au monde extérieur, se déroulent happenings, mariage d'homosexuels et orgies – expériences extraordinaires, irrationnelles et insolites, sans précédent, où se mélangent corps, réels et projetés, superposés, dissous, fractionnés, recomposés, mélangés. [...]

Puis, entre 1967 et 1969, les performances de Kusama ont lieu en public, dans les rues de Manhattan, un espace contre-institutionnel et contre-intellectuel, où le contact est libre, où se déchaîne la parole, et souvent à proximité de lieux symboliques, comme la Bourse, l'Organisation des Nations unies, Central Park ou le Museum of Modern Art. Ces actions s'inscrivent dans l'effervescence de manifestations anti-Vietnam ou hippies, et ont recours soit à une violence différée (des drapeaux, emblèmes nationaux par excellence, sont découpés ou brûlés), soit au contraire au dispositif de l'occupation, telle celle menée au jardin des sculptures au MoMA et parodiant à la fois le Vietnam occupé et les Nues de Maillol. [...]



Comme pour Carolee Schneemann ou Yoko Ono, des 1964, Valie Export, Ana Mendieta et tant d'autres, l'art de la performance est une forme de revendication politique et sexuelle. Performance et photographie étant dans une relation de réciprocité, l'activité performative de l'artiste donne lieu à une impressionnante série d'autoportraits entamée bien avant son départ pour les Etats-Unis et qui tend à constituer une autobiographie [...]

### **Où commence l'écriture, où commence la peinture ?**

Tokyo, 1973. Le retour se fait dans la douleur.

À nouveau, les épreuves du dérèglement de l'être l'envahissent. Le départ de New York sans billet de retour, la mort de son ami Joseph Cornell en 1973, suivie de celle de son père l'année suivante, une tentative de suicide en 1976 : ces souffrances la poussent à vivre dans une institution psychiatrique, un séjour volontaire qui se poursuit jusqu'aujourd'hui et qui lui permet de travailler quotidiennement à l'atelier, tout proche, avec constance et même avec un certain acharnement.

Si Kusama persévère à concevoir d'imposants environnements et sculptures, elle a entrepris une nouvelle série de peintures beaucoup moins démesurées, à son échelle même. Et c'est avec une question toute barthésienne qu'implicitement, à nouveau Japonaise, elle s'éloigne des effets spectaculaires de ses œuvres imposantes, et met toute son énergie vitale à concevoir une version différente du petit théâtre de son monde intérieur, imaginant autrement l'inimaginable qui la hante, ce grand tumulte de flux indescriptibles, de chimères insaisissables.

[...]

Chaque jour, une épuisante nécessité pousse Kusama à sa table. Le corps y a sa part et tourne autour de la toile : sur des formats souvent carrés et posés horizontalement, elle compose avec un certain automatisme d'étonnants rébus, éparpillant idéogrammes, signes répétitifs (profils, lunettes... et des yeux, beaucoup d'yeux), une multiplicité à nouveau obsessionnelle. Son graphisme indifférencié, à la beauté étonnante, s'élanche sans but et entremêle dentelures, crêtes, vagues, frontières, volutes, sinuosités végétales et quelques abstractions organiques, moléculaires, cellulaires. [...]

Tel est le déplacement continu d'un courant qui ne tarit pas, qui dilate le visuel et engendre cette étrange dispersion du visible depuis plus de cinquante ans, où tourment intérieur et tourmente extérieure ne cessent de se relancer, dans le visible et l'invisible. « Chose inouïe, c'est au-dedans de soi qu'il faut regarder dehors », dit le poète.

## **DOT, DOT, DOT. LA FOLIE KUSAMA**

**Gérard Wajcman**

Comme la nuée de pois qui environne Yayoi Kusama, un essaim de mots bourdonne autour d'elle : « fragilité », « troubles psychiques », « obsession », « maladie mentale » ; avec retenue, on évoque son « état ».

La « folie » entre en scène.

En 1963, pour la première fois, l'artiste parle d'« hallucinations ». Elle parle des pois : « J'ai vu les premiers à l'âge de dix ans et je continue à en voir encore. » Cette hallucination, moment de déclenchement psychotique, a été élevée en récit légendaire : « Elle regardait le motif de fleurs rouges d'une nappe sur la table, et conserva cette empreinte sur sa rétine, tandis qu'elle regardait au plafond et à travers la fenêtre. Les taches colorées s'imprimaient sur tous les éléments mobiliers autour d'elle, sur elle, la rendant comme accessoirement intégrée au décor. La « folie » est le ressort d'une sorte de storytelling, alimenté par l'artiste elle-même, les critiques jouant le rôle de spin doctors. Plus tard, on rapporte le rôle décisif joué par le docteur Shiho Nishimaru, éminent psychiatre de l'université Shinshu (préfecture de Nagano), qui, au début des années 1950, a révélé à Kusama la nature de son « état » et, après avoir vu l'une de ses expositions, donne crédit à son travail. Par ce double acte de nomination et de reconnaissance – « folle » et « artiste » –, il contribuera à sa décision de partir pour New York, en 1958. Enfin, dernier épisode dans le récit, depuis son retour au Japon en 1977, Kusama vit, à sa demande, dans un hôpital psychiatrique de Tokyo, disposant d'une chambre minuscule et d'un atelier. Elle a aussi installé un studio de l'autre côté de la rue, où elle travaille, entourée d'une armée d'assistants. Tel est le discours de la « folie Kusama ». Un jour, des fleurs rouges ont explosé en taches, les taches ont formé des pois, et les pois se sont mis à proliférer, à envahir tout l'espace. Les pois de Kusama sont une hallucination de pois. C'est ce que montrent ses environnements.

Mais avant même d'être visibles, les pois se racontent. Ce discours de la « folie » joue un rôle dans l'œuvre et pour l'artiste : alors que, par nature, la folie sépare, isole, la « folie Kusama », déclarée, historisée, quasi héroïsée, est intégrée, assimilée. En donnant forme au storytelling, elle donne aussi forme à l'œuvre, qui, paradoxalement, se trouve ordonnée par ce désordre. En lui assignant une cause, en nommant ce qu'il y a en elle d'étrange, la folie trace un cadre, une place pour l'œuvre. Le discours fait lien, aux autres, au monde. On souligne le sens aigu des relations publiques de Kusama ; parfois même, on la suspecte d'être une habile manipulatrice des médias. Mais ce récit légendaire – ce qui ne veut pas dire fictif – est sans doute nécessaire à l'artiste. Il construit et garde debout le fragile édifice de son être contre une menace constante de dispersion, ou pire. Il a la vertu de retisser un lien symbolique éventuellement aboli. Dans sa solitude essentielle, Kusama trouve ainsi une place dans le monde humain, dans le grand concert des êtres – comme être artiste et folle.

En même temps, le principe organisateur que figure la « folie » reste en lui-même assez mystérieux. Elle ne constitue ni une révélation ni un instrument interprétatif pour personne. Juste un mot. Pourtant, parlant des pois, Kusama dit : « J'en vois toujours ». En fait, les hallucinations sont traitées comme de simples sources formelles personnelles, équivalentes à d'autres. L'hallucination des pois devient l'histoire d'un outil visuel, sa répétition devient sérialité, et Kusama entre dans le mainstream de l'art des années 1960. Comme on ne peut soustraire la part intime qu'implique la référence à la « folie Kusama », l'hallucination est simplement réduite à un souvenir d'enfance, une vision, juste un peu plus forte, semblable aux rêves qui pouvaient servir de matériau aux surréalistes (auxquels on rattache d'ailleurs parfois l'artiste), et les environnements sont regardés comme l'expression continuée d'une vision de l'enfance.

Je me réjouis de constater combien, ici, les critiques peuvent être freudiens. La notion de sublimation semble pour tous si opératoire qu'elle opère sans la psychanalyse. Il va de soi pour tout le monde que l'expérience pathologique de la petite Yayoi trouve dans son art une sorte de développement naturel. L'artiste, il est vrai, pousse à cette interprétation, qui parle de ses œuvres comme d'« un développement logique de tout ce que j'ai fait depuis que j'étais enfant. Cela provient d'une compulsion à réaliser sous

une forme visible l'image répétitive qui est en moi. » Ainsi formulé, le mouvement de la création suit le dessin de la sublimation tracé par Freud : à la différence de tout un chacun, secrètement encombré des tourments de son inconscient, l'artiste élève ce qui lui est le plus intime au rang d'œuvres, et l'expose aux regards. Comme dit le psychanalyste Eric Laurent, l'artiste finit par vivre de ce qui tue tout un chacun. En outre, Freud rattache à la sublimation le fait que l'artiste trouve aussi par sa création la voie d'une reconnaissance, trait qui convient spécialement à Kusama.

[...]

### **Perspectives du sujet**

« Ma vie est un pois perdu parmi des millions d'autres pois », écrit Kusama en 1960. C'est la formule de toute son œuvre. C'est la formule de sa vie. L'équivoque du mot anglais dot – « pois » ou « point » – prend ici une certaine importance.

Le mot japonais mizutama utilisé par l'artiste, traduit par dot en anglais, signifie « pois ». Cependant, l'art et le discours de Kusama demandent de considérer la chose sous ses deux faces, soit comme pois, les polka dots, soit comme point. D'un côté, on a un objet visuel, graphique, une forme ; de l'autre, on a affaire soit à une ponctuation grammaticale – scansion, suspension, arrêt –, soit à un objet mathématique défini comme sans épaisseur ni surface ni image. Un être finalement sans être. Le pois appelle le discours esthétique. La critique d'art a en charge le pois. Le point engagerait à une réflexion ontologique. Parce que, dans l'affirmation « Ma vie est un pois », il faut, je crois, entendre : « Ma vie est un point. » Je voudrais donc prêter attention aux dot, dot, dot, les points de suspension de Kusama.

Lorsque l'artiste et écrivain dit qu'elle est un pois, on veut le plus souvent n'y voir qu'une métaphore, de la poésie. Tout témoigne pourtant chez elle que ce n'est pas une image, mais du réel. Elle dit que sa vie est un pois, il faut l'entendre à la lettre. Et regarder aussi l'œuvre littéralement. Un principe était à la mode à Florence à la fin du Quattrocento : Ogni pittore dipinge sé (tout peintre se peint), dont la formule séminale a été attribuée à Filippo Brunelleschi. Peignant des pois et disant qu'elle est un pois, Kusama répond à ce principe. Les dots sont des autoportraits, à la lettre.

Que montrent les pois ? Elle-même. Comme si chaque environnement était un portrait de Kusama peint par Roy Lichtenstein, terriblement étiré, démesurément agrandi, les points de trame disséminés à l'infini, jusqu'à perdre toute forme. Kusama dipinge sé. Tout le problème tient évidemment au sé.

[...]

Ce qu'on appelle ses « environnements » sont en vérité cette hallucination, le monde explose en taches, un univers se déployant de façon illimitée, excédant tout regard. Et chaque point de cet univers représente Kusama.

[...]

Je parle des environnements de Kusama. Faute de mieux. C'est ce qui permet de situer une forme d'art, de comparer les œuvres à d'autres. Mais dès l'instant où on dit que chaque dot représente Kusama, il devient difficile de parler d'environnement comme d'un genre, et aussi d'en parler au pluriel : chaque environnement est pour Kusama l'Environnement en tant que tel, un monde, son monde halluciné infiniment projeté. Il faut aussi comprendre que si chaque pois, chaque point de l'espace représente Kusama, cela signifie que chaque partie la plus infime de l'espace, mais aussi tout ce que contient l'espace, chaque être, chaque chose, représente Kusama. Cela se voit dans ses œuvres ou tout, murs, meubles et objets, est couvert de pois, comme elle-même. Ces pois sont épidémiques et éruptifs, ils grêlent le monde comme une immense rougeole. On voit là que les pois ne définissent pas seulement un monde indifférencié quant au sexe, mais aussi quant au vivant et à l'inanimé. Êtres et choses ne se distinguent plus. Chaise, table, participants à des performances, corps de Kusama elle-même, tous les corps constellés de pois, deviennent semblables. Oblitérée, la chaise est identique au corps oblitéré qui s'assied dessus, et celui qui est assis est identique à sa chaise. Plus loin encore, et plus fort que le petit Hans, le cas de Freud qui séparait le vivant de l'inanimé en ce que tout vivant possède un « fait-pipi », on voit parfois chez Kusama, outre des pois, des phallus pousser sur les fauteuils et les tables. Ce ne sont pas des fait-pipi, mais des champignonnières, des forêts de phallus – ces œuvres donnent l'idée d'une Kusama pas vraiment ordonnée au phallus.



Même s'il est astreint au lieu d'exposition, chaque environnement de Kusama est par nature hors limite. Les dots, ces morceaux de corps, forment un ciel étoilé, le microcosme s'étend en macrocosme, fait galaxie, univers infini. Sans bord et sans centre, ces environnements ne sont pas all over, ils sont over le all over. Même si on ne voit pas les pois descendre les escaliers, se répandre dans les rues autour du musée, grimper sur les façades des maisons, recouvrir la ville et finir par consteller la voute du ciel, ils y sont, sans qu'on les voie. L'œuvre de Kusama est au-delà du body art, du street art ou du land art : un Univers art.

Œuvre sans cadre – pas contenue, rien ne la contient.

[...]

### **Esthétique de la disparition**

« Les taches colorées s'imprimaient sur tous les éléments mobiliers autour d'elle, sur elle, la rendant comme accessoirement intégrée au décor. »

Les environnements obsédés par les pois, c'est Kusama intégrée au décor, devenue environnement, fondue, disparue. Kusama parle de son travail de répétition du motif du pois comme *Self-Obliteration* (titre donné à une série d'actions). En anglais comme en français, le terme oblitération comporte un double sens opposé qui tient de l'oxymore.

C'est à la fois un ajout et un acte d'effacement, imprimer et disparaître.

[...]

La multiplication à l'infini chez Kusama est aussi bien une infinie disparition. La multiplication, première forme de l'oblitération. [...] Chaque pois inscrit une annulation de Kusama. Les pois sont des fantômes de Kusama, la présence d'une absence. Ce que dit chaque pois : Kusama fuit hic, Kusama was here. En somme, ce qui l'inscrit l'efface. L'empreinte, deuxième forme de l'oblitération. Dot, dot, dot, ce sont les pois de la suspension de Kusama. [...] Cela amène à conclure qu'en apposant indéfiniment des pois sur les murs, Kusama est représentée par sa griffe, la marque ronde, et aussi par le vide du fond, l'un et l'autre, en même temps. Indéfiniment. [...] Chaque marque qui représente Kusama fait voir le vide où elle disparaît. Indéfiniment. Même en couleur, le monde de Kusama n'est pas vraiment le monde chatoyant over the rainbow, il serait plutôt over my dead body. Logique de la marque et du fond, troisième forme de l'oblitération.

Pois et vide à la fois, Kusama est nouage de présence et d'absence. C'est en ce sens plus complexe que les pois sont un portrait exact de Kusama. Parce que « pois perdu parmi les pois » signifie « moi perdu parmi les moi », un moi qu'elle a perdu, elle le dit, dans le flot de l'hallucination première : « Mon moi était éliminé ». Un je allégé, vide, vidé du moi, ce sont les milliers de pois de Kusama, milliers de points, milliers de vides.

Un art pensé comme ascèse, une façon de disparaître, de s'anéantir. Là où les artistes attendent de leur œuvre qu'elle éternise leur présence, Kusama fabrique un art qui éterniserait son absence. Elle s'y engage éperdument, et y engage chacun : « Devenez un avec l'éternité. Oblitérez votre personnalité. Devenez une partie de votre environnement. Oubliez-vous. L'autodestruction est la seule sortie » – texte du flyer annonçant la performance *Anatomic Explosion* devant la Bourse de New York le 14 juillet 1968. En peignant des pois sur les corps, comme elle le fait dans ses performances, Kusama les oblitére, c'est-à-dire qu'elle les vide.

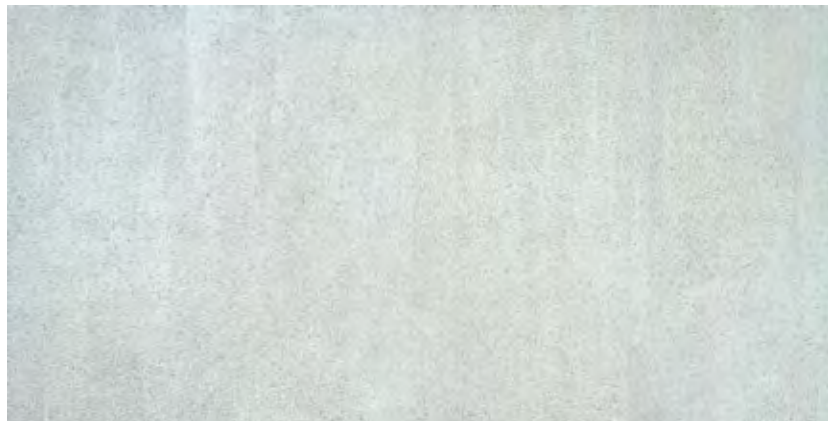
[...]



#### 4. VISUELS À DISPOSITION DE LA PRESSE



*Infinity Nets Yellow*, 1960  
*Jaune, Réseaux d'Infini*  
Huile sur toile, 240 x 294,6 cm  
Coll. National Gallery of Art, Washington  
©National Gallery of Art, Washington

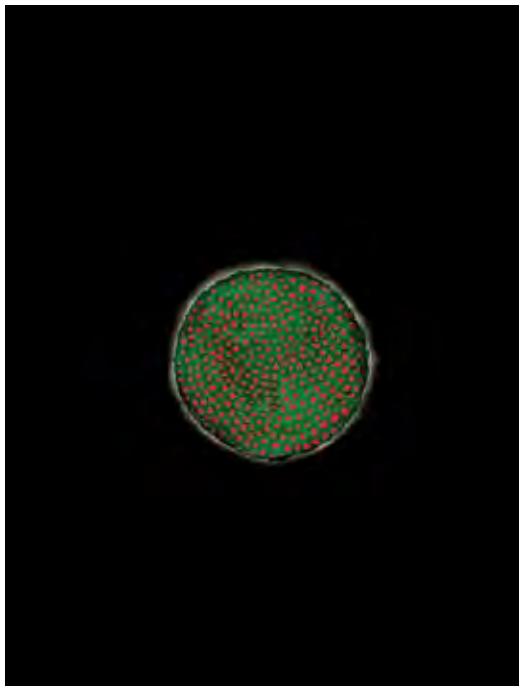


*No. A.B.*, 1959  
Huile sur toile  
210,3 x 414,4 cm  
Toyota Municipal Museum of Art  
Ph. Yoshitaka Aoki





*No. N2*, 1961  
Huile sur toile, 125 x 178 cm  
Coll. Mme Sachie Gocho  
Courtesy Yayoi Kusama Studio, Tokyo



*No. 19 H.S.W.*, 1956  
Pastel et gouache sur papier  
59,7 x 45,7 cm  
MoMA, New York  
©MoMA, New York/Scala, Florence



*No. D.*, 1959  
Huile sur toile. 89,9 x 72,4 cm.  
Coll. part.  
Courtesy Paula Cooper Gallery New York



*Accumulation No. 1*, 1962  
Fauteuil, tissu cousu et rembourré, peinture  
121,9 x 121,9 x 121,9 cm  
Coll. Beatrice et Hart Perry, New York  
Ph. Rudolph Burkhardt



*Aggregation: One Thousand Boats Show*, 1963  
*Agrégation : Exposition de 1000 bateaux*  
Canot et rames, tissu cousu et rembourré, peinture, plâtre, 1 paire  
de chaussures féminines, 999 posters offset n. et bl. 60 x 265 x 130 cm  
Stedelijk Museum Amsterdam  
Yayoi Kusama dans l'installation à la Gertrude Stein Gallery, New York,  
1963  
Ph. Rudolph Burckhardt



*Silver Dress*, 1966  
*Robe argent*  
Robe, fleurs artificielles, cintre, peinture, 115x57x20 cm.  
Coll. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienne  
© MUMOK, Museum Moderner Kunst Stiftung, Ludwig  
Wien, ehemals Sammlung Hahn, Köln/ photo Lisa Rastl,  
Lena Deinhardstein





*My Flower Bed, 1962*

*Mon Lit-Fleur*

Ressorts de lit et gants de coton peints, 250 x 250 x 250 cm  
Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris  
Yayoi Kusama allongée sur l'œuvre dans son atelier de New York,  
v. 1965



*Yayoi Kusama à l'intérieur de l'installation Infinity Mirror Room –  
Phalli's Field, « Floor Show », Castellane Gallery, New York, 1965*  
Ph. Courtesy Yayoi Kusama Studio, Tokyo



*Yayoi Kusama à l'intérieur du Kusama's Peep Show,  
Castellane Gallery, New York, 1966*  
Courtesy Yayoi Kusama Studio, Tokyo



*Anatomic Explosion*, 1968  
Performance devant la statue d'Alice au pays des merveilles,  
Central Park, New York  
Courtesy Kusama Studio, Ph. Bob Sabin



*Anatomic Explosion-Anti-War Happening*, 1968  
Pont de Brooklyn, New York  
Courtesy Yayoi Kusama Studio, Tokyo



*Leftover Snow in the Dream*, 1962  
*Neige Eternelle dans le Rêve*  
Tissu cousu et rembourré, pâte à modeler, bois, peinture.  
179,3 x 332 x 22,3 cm  
Ota Fine Arts, Tokyo  
Courtesy Yayoi Kusama Studio, Tokyo





*Dots Obsession, Infinity Mirrored Room, 1998*  
*Obsession Pois/points. Salle des Reflets Infinis*  
Installation. Peinture, miroirs, ballons, adhésifs, hélium.  
280 x 600 x 600 cm  
Les Abattoirs Toulouse  
©Jean-Luc Auriol



*The Moment of Regeneration, 2004*  
*L'Instant de la Renaissance*  
55 pièces. Tissu cousu, uréthane, bis, peinture.  
Dimensions variables.  
Courtesy Victoria Miro Gallery, Londres  
Ph. prise au National Museum of Modern Art, Tokyo.  
Photo: Keizo Kioku



*Love Arrives at the Earth Carrying With a Tale of the Cosmos, 2009*  
*L'Amour Arrive sur Terre en Portant le Récit du Cosmos*  
Acrylique sur toile, 130,3 x 162 cm.  
Coll. de l'artiste  
Ph. Norihiro Ueno



*Eyes of Mine*, 2010

*Yeux des Miens*

Acrylique sur toile, 194 x 194 cm

Coll. de l'artiste

Courtesy Yayoi Kusama Studio, Tokyo

## 5. PARTENAIRES

**KENZO**  
P A R F U M S

**KENZO Parfums soutient la publication du catalogue édité à l'occasion de la rétrospective consacrée à Yayoi KUSAMA**

KENZO Parfums a choisi d'apporter son soutien au Centre Pompidou à l'occasion de la première rétrospective consacrée en France à l'œuvre de Yayoi KUSAMA, artiste japonaise hors norme, dont l'univers protéiforme et onirique a été et continue d'être une source d'émerveillement et d'inspiration pour plusieurs générations de créateurs.

KENZO, la marque qui signe « le monde est beau », enrichit son univers à l'occasion de chacune de ses nombreuses collaborations avec le monde artistique : designers, graphistes, musiciens... La richesse de leur apport est palpable dans les parfums de la Maison, dont le directeur artistique, Patrick GUEDJ, est lui-même réalisateur, photographe et écrivain.

Ainsi, KENZO Parfums crée des objets porteurs de sens autant que de sensations, pour rendre - comme le fait souvent l'art - notre quotidien plus beau. Parmi ses fragrances les plus emblématiques, on peut citer FLOWERBYKENZO, l'histoire d'une fleur dans la ville ou KENZOHOMME, le bambou bleu courbé par le vent. Il s'agit de créations en rupture avec notre paysage formaté, et riches d'un imaginaire poétique et touchant.

Fidèle à cette volonté de promouvoir et de renforcer ses liens avec l'art, KENZO Parfums est donc heureux d'être mécène du Centre Pompidou et de Yayoi KUSAMA, artiste inclassable, fragile et forte, sublimant son vertige existentiel par l'expression artistique, et assumant pleinement son identité de femme et sa vocation d'artiste totale.

**[www.kenzoparfums.com](http://www.kenzoparfums.com)**



## artnet.fr

**artnet.fr**, partenaire du Centre Pompidou pour l'exposition Yayoi Kusama met à la disposition du public ses compétences pour nourrir une approche pertinente de l'œuvre de l'artiste. **Le Magazine** en ligne artnet.fr propose des entretiens vidéos, des films d'expositions et des articles écrits en relation avec les événements qui rythment la scène artistique française et son marché. D'autre part, le site artnet® propose de multiples services permettant entre autres de savoir où acheter des œuvres de Yayoi Kusama mais encore de suivre l'évolution et l'actualité du prix de ses œuvres vendues aux enchères à travers le monde.

artnet® est une plateforme en ligne qui permet d'évaluer, d'acheter, de vendre et de rechercher des œuvres d'art sur trois sites miroirs : artnet.fr, artnet.com et artnet.de. **Le Réseau de galeries** réunit plus de 2 100 galeries dans le monde, il promeut 200 000 œuvres d'art de près de 40 000 artistes. artnet® c'est aussi une **Base de données de prix** qui recense les archives illustrées en couleurs les plus complètes du marché avec les résultats de ventes aux enchères de 600 maisons de ventes internationales enregistrés depuis 1985. Des maîtres anciens à l'art contemporain et au design, la Base de données de prix recense plus de 5,5 millions d'œuvres pour plus de 180 000 artistes. artnet®, c'est encore les **Enchères en ligne** (artnet auctions) destinées aux galeries, aux marchands et à tous les collectionneurs. Sur chacun de ses sites, artnet® propose un **Magazine en ligne** au contenu autonome avec des informations actualisées quotidiennement, des articles et des commentaires sur le monde de l'art.

Visitez : [www.artnet.fr](http://www.artnet.fr)



## 6. INFORMATIONS PRATIQUES

### INFORMATIONS PRATIQUES

**Centre Pompidou**  
75191 Paris cedex 04  
téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 12 33**  
métro  
**Hôtel de Ville, Rambuteau**

#### Horaires

Exposition ouverte  
tous les jours de 11h à 21h,  
sauf le mardi

#### Tarifs

12 à 10 euros, selon période  
tarif réduit : 9 à 8 euros  
Valable le jour même pour  
le Musée national d'art moderne  
et l'ensemble des expositions

Accès gratuit pour les adhérents  
du Centre Pompidou  
(porteurs du laissez-passer annuel)  
et les moins de 26 ans

Billet imprimable à domicile  
[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

### AU MÊME MOMENT AU CENTRE

**EDVARD MUNCH.**  
**L'ŒIL MODERNE 1900-1944**  
21 SEPTEMBRE 2011 -  
9 JANVIER 2012  
Attaché de presse  
Sébastien Gravier  
sebastien.gravier@centrepompidou.fr

**PRIX MARCEL DUCHAMP -**  
**CYPRIEN GAILLARD**  
21 SEPTEMBRE 2011 -  
9 JANVIER 2012  
Attachée de presse  
Dorothee Mireux  
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

**LE BLOBTERRE DE MATALI**  
1er OCTOBRE 2011 -  
5 MARS 2012  
Attachée de presse  
Céline Janvier  
celine.janvier@centrepompidou.fr

**GREEN ATTITUDE**  
8 OCTOBRE 2011 -  
8 JANVIER 2012  
Attachée de presse  
Dorothee Mireux  
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

**MARTIN SZEKELY**  
**NE PLUS DESSINER**  
12 OCTOBRE 2011 -  
2 JANVIER 2012  
Attachée de presse  
Céline Janvier  
celine.janvier@centrepompidou.fr

**CHRISTIAN DOTREMONT**  
**LOGOGRAMMES**  
12 OCTOBRE 2011 -  
2 JANVIER 2012  
Attachée de presse  
Céline Janvier  
celine.janvier@centrepompidou.fr

**DANSER SA VIE**  
23 NOVEMBRE 2011 -  
2 AVRIL 2012  
Attachée de presse  
Anne-Marie Pereira  
anne-marie.pereira@centrepompidou.fr

**VIDÉODANSE**  
23 NOVEMBRE 2011 -  
2 JANVIER 2012  
Attachée de presse  
Anne-Marie Pereira  
anne-marie.pereira@centrepompidou.fr

**BÉLA TARR**  
3 DÉCEMBRE 2011 -  
2 JANVIER 2012  
Attachées de presse  
Les Piquantes  
alexflo@lespiquantes.com

### COMMISSARIAT

**Chantal Béret**  
conservatrice au Musée national  
d'art moderne, service des  
collections contemporaines

assistée de  
**Annalisa Rimmaudo**  
attachée de conservation  
au service des collections  
contemporaines  
du Musée national d'art moderne

de  
**Pierre-Henri Foulon**  
stagiaire

et de  
**Ludivine Rousseaux**  
chargée de production