

ETC



La conscience est ronde, Takashi Murakami à Versailles

Manon Morin

Numéro 93, juin–juillet–août–septembre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64078ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Morin, M. (2011). Compte rendu de [La conscience est ronde, Takashi Murakami à Versailles]. *ETC*, (93), 70–72.

VERSAILLES

LA CONSCIENCE EST RONDE, TAKASHI MURAKAMI À VERSAILLES

S'il fallait donner une forme à la conscience humaine, si tant est qu'elle soit visible dans le corps physique, ce serait certainement la forme ronde qui l'emporterait sur toutes les autres formes possibles de la géométrie. Elle est ronde bien sûr cette conscience comme la planète terre, ronde comme les œuvres sculptées de Takashi Murakami (Murakami signifie littéralement : village en haut – dans le monde des esprits), ronde comme ses lunettes rondes, comme ses Darumas, ronde comme ses fleurs qui bourgeonnent dans les salles du château de Versailles, rondeur de l'âme ou de la féminité. Si l'esprit d'ivresse qui règne à Versailles cet automne est rond, au contraire, celui de la pensée des philosophes universalistes, des différentialistes¹, est pointu. Telle la pensée du philosophe allemand Emmanuel Kant, philosophe des Lumières, avec son « ose savoir »,

ce savoir des Français de la Révolution qui dénonce les chaînes religieuses et celles de la monarchie et fait apparaître l'ego mis en doute ou resté jusqu'alors dans l'ombre.

En 1789, l'Orient est teinté par sa différence avec l'Occident. Ses approches philosophiques arpentent ses peuples avec la soumission à l'ego du groupe bouddhiste, dans l'esprit commun de son unicité. Il gagne en exotisme ce que les humains perdent en homogénéité en Occident, où Dieu est tué et avec lui, ce qui est naturel ou invisible autour de l'homme.

De cet autre côté de la planète, au Japon, le bouddhisme zen, sur fond de shintoïsme² et de confucianisme, lie toujours avec force les individus entre eux par une seule et même conscience abordant l'extérieur. La conscience est celle du groupe. *Oneness*, unicité des peuples dont la philosophie, qu'elle soit confu-

céenne, shintoïste ou bouddhiste, prend le nombre des têtes pour l'unité du corps. Dans l'œuvre de Murakami exposée à Versailles, *Tongari-Kun* – 2003–2004, un même personnage, un seul en contient plusieurs, de multiples paires de bras, chaque paire avec une « personnalité » (vêtement, couleurs, forme, accessoires divers), des multiples du même – le grand *Tongari-Kun* – enracinés en sa colonne. Le concept d'unicité du monde, d'*oneness* englobe l'esprit de l'Asie, de l'Inde au Japon en passant par la Chine. L'individu n'est rien sans le groupe auquel il appartient, il se place devant l'autre en fraternité, en communauté d'idées et de biens. L'altruisme est la grande qualité de sa société, altruisme, intégrité et loyauté forment ses frontières spirituelles et façonnent les plages du sang qui coule entre le pays du soleil levant, la Chine, et le pays du soleil couchant, le Japon³.

Les Bouddhas de Murakami

(car tous les personnages en sont, tous nous avons le pouvoir de devenir Bouddha)

Rarement Takashi Murakami parle-t-il de lui-même dans les interviews qu'il a données



Takashi Murakami, *Oval Buddha*, 2009-2010. Aluminium et feuilles d'or. ©2009-2010 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd.
Photo : Cedric Delsaux – Salon d'Apollon / Château de Versailles.



Takashi Murakami, *Flowermatango*, 2009-2010. ©2009-2010 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd.
Photo : Cedric Delsaux – Salon d'Apollon / Château de Versailles.

lorsqu'il est venu en France, de même des Japonais, du Japon, de la société où il a grandi. Dans une interview accordée au magazine *Clark*⁴ en 2009, lors de l'exposition de ses autoportraits à la galerie Emmanuel Perrotin à Paris, il a précisé que la société du Japon était unique, dans sa *superflatness* (*Can't We Say in French* « platitude » ?), sans hiérarchie. Cela se voit selon lui, par exemple, au sein même de la plus pure des traditions japonaises, lors de la cérémonie du thé, phénomène socio-économique des échanges, du commerce, de la culture et de la philosophie, où il n'y a que l'hôte et son invité, sans qu'aucune hiérarchie ne vienne les diviser; la cérémonie les égalise en quelque sorte, purifie leurs différences, blanchit leurs couleurs distinctes.

Société *superflat*, art du *superflat* que Murakami théorise (2000) en même temps qu'il regroupe des artistes autour de son « école », de sa *factory* (2001, la Kaikai Kiki Corporation, basée à Tokyo, New York et maintenant Los Angeles) usine à la Warhol (artiste qui l'inspire autant que Damien Hirst à cause de leurs procédés industrialisants), tout comme le Bauhaus (1919), l'Institut des arts et des métiers de l'Allemagne prénazie où est théorisée en « superflat », l'absence absolue de perspective, la négation de l'illusion optique ou de l'illusion hiérarchique, ici chez Murakami, là, dans le gommage systématique de la majuscule avec l'école du Bauhaus, idéal d'une démocratie de la lettre absolue du social.

On le voit, les œuvres de Murakami sont loin d'être dénuées de contenu politique bien que ce contenu soit amené au spectateur sur un plateau d'argent, presque transparent, tellement il est fin. Les Bouddhas, les fleurs, les petits personnages mi-gentils, mi-féroces, semblent inoffensifs, pourtant... les mêmes que nous côtoyons dans les bus et les métros, sur les trottoirs de nos villes ou sur les grands chemins de campagne, pourtant, ceux de Murakami portent le message de l'idéale démocratie; les jeunes s'y identifient et les jeunes sont vaste sol en friche avant d'être cultures. Maintenant, posons la question des questions : l'artiste est-il bouddhiste ? La petite histoire ne le dit pas encore. Curieusement, pendant toutes les interviews, une masse énorme, personne ne lui pose la question, personne ne souffle même le mot. Nous avons demandé aux membres de la galerie Emmanuel Perrotin, aucune réponse. On nous renvoie à la revue de presse où presque rien n'est dit à ce sujet. La journaliste, Pamela Lee, dans le *Artforum* d'octobre 2009, évoque au plus près le bouddhisme de l'artiste. On suppose qu'il l'est puisqu'il prend la position de la méditation lorsqu'il travaille ou parce qu'il se représente lui-même en Bouddha, ou encore parce qu'il représente Daruma (le nom japonais de Bodhidharma (hindou) prononciation japonaise de dharma; le Daruma est dans la culture japonaise, une figurine à vœux). Une peinture de 2007 représente le visage de Daruma (une des premières représentations de Bouddha



dans le bouddhisme zen) *Jikishi jinshin kensho jobutsu* (*By directly pointing to one's heart, one realizes one's true self and attains buddhahood* – En se dirigeant fermement vers le cœur de quelqu'un, on se rend compte de la vérité de cette personne et on atteint le dharma).

Mais s'il est bouddhiste, alors la question de la postérité, importante pour lui⁵, ne devrait-elle pas s'éteindre comme tout le reste dans la philosophie bouddhiste ? Pour les bouddhistes, tout passe, la vie, la mort, le mal, le bien, tout n'est que passage ou perspectives de la vie. Rien ne demeure, donc rien n'a réellement d'importance autre que la conscience de ce tout passager, de l'ici et maintenant. Pourtant, Murakami se dit en 2009 fort préoccupé par ce qu'il laissera.

De l'immense matière des bouddhas, de ses autoportraits et représentations techniques *Nihon-ga*, l'artiste se représente enfant en sculpture-jouet ou assis en demi-lotus comme les enfants s'assoient, sans penser à la bienséance, les yeux clos. Tout autour, le décor, Versailles, participe à ce règne du tout qui fabrique l'autre dans son idéal individuel, personnel, malgré les exigences du groupe. Et pourtant, ces œuvres dans un château-musée comme Versailles, oui ; l'œuvre contemporaine de Murakami, exubérante, jouissive, colorée et folle est comme l'œuvre architecturale de Versailles, qui porte en façade comme en dedans, les mêmes qualités. Qualités du « trop » dans l'histoire d'une économie à réviser et à réformer. Murakami parle du lieu comme du cœur de la Révolution : « Bien sûr nous (les Japonais) comprenons que l'étincelle qui a mis le feu aux poudres de la révolution est directement partie du centre du bâtiment. » La Révolution se poursuit par le sacre du bouddhisme et des œuvres *superflat* à l'intérieur du Château et dans une société, la société française, elle, ultra hiérarchisée. Depuis le début de l'évènement Murakami en septembre dernier, des groupes s'organisent contre l'exposition de ces « objets » (car pour les représentants de cette opposition, il ne s'agit probablement pas d'art) dans le Château de Versailles. On entend dire que les œuvres sont pornographiques. Le président du Château, Monsieur Jean-Jacques Aillagon, est questionné sur Internet. Il doit rassurer les Français inquiets. Les visiteurs les plus enclins au *statu quo* répugnent à de telles « formes d'art », à l'art de Murakami exposé dans un des monuments les plus « symboliques » de France, une France aujourd'hui aussi agnostique ou athée qu'elle

était chrétienne à l'époque de la monarchie et des grands jours de Versailles. Y a-t-il de quoi s'inquiéter ? À présent Bouddha, ces milliers de fleurs en plastique, ces personnages tout à fait extraordinaires sortis des mangas et ces couleurs vives, s'amuse dans l'harmonie d'un lieu dit sacré où la paix est revenue après moult violents tumultes.

Mais personne n'écrit ni ne prononce, même tout bas, les mots « bouddhisme », « Bouddha », comme s'ils n'étaient pas assez gros, or ou argent, en immenses machines matérielles de l'esprit, manipulées par d'énormes grues sur des pivots centraux. Selon Laurent Le Bon, commissaire de l'exposition, « la seule finalité – de l'exposition – est de divertir, aux deux sens du terme, le promeneur ». Ce qui veut dire : « N'y voyez rien de plus que ce que vous voyez. Amusez-vous. »

À la fois enfant et vieillard, lunettes rondes au nez, Murakami nous accompagne autour de ses œuvres comme « le chat du Cheshire qui accueille Alice au pays des merveilles avec son sourire diabolique, et bavarde pendant qu'elle se balade autour du Château ». Bouddha/Murakami sourit à présent confortablement ou plutôt solidement (l'assise est solide, le confort n'est cependant pas certain) une jambe en lotus, l'autre pendante, dans la cour du Château et si sa représentation n'est pas très orthodoxe, son mental, lui, se pose sur les millénaires d'une philosophie qui n'est pas près, elle, d'être révolue.

Manon Morin

Manon Morin est journaliste et critique d'art. Elle vit et travaille à Paris. Voir son blogue <http://peaudart.wordpress.com> et sur Facebook : Manon Morin Peau d'Art Paris.

Notes

¹ Alain de Benoist, *Nous et les autres. Problématique de l'identité*, Paris, Krisis, 2006. Le différentialisme considère qu'il existe une différence de nature entre des groupes : de sexes, de « races », de peuple, d'espèces = (e)spécisme, etc. De cette présupposition découle la considération et le traitement des êtres d'abord en fonction de leur appartenance (réelle ou supposée) à un groupe et non en fonction de leurs traits individuels et avérés.

² *Encyclopedia of Shinto* (神道, shinto), littéralement « la voie des dieux » ou « la voie du divin » est la religion fondamentale la plus ancienne du Japon, liée particulièrement à sa mythologie. Le terme « shinto », lecture sino-japonaise, ou « kami no michi », est apparu pour différencier cette vieille religion du bouddhisme « importé » au Japon au VI^e siècle.

³ Christine Shimizu, *L'Art japonais*, Paris, Flammarion, 2001, p. 64.

⁴ Romain Dauriac, *Clark*, magazine n° 38, sept.-oct. 2009.

⁵ « Lorsque je mourrai, lesquelles de mes œuvres seront toujours appréciées ? Le vrai champ de bataille pour les artistes ne se situe pas au moment de leur vivant, mais après leur mort (...) Lorsque l'artiste produit des œuvres, l'image même de l'artiste est souvent considérée comme secondaire, alors que j'ai remarqué que pour beaucoup de passionnés d'art, cette image est primordiale. En ce qui concerne l'artiste, Takashi Murakami, il y a le concept de « superflat » auquel il est dédié – tout comme Klein ou Bleu – et qui va servir à définir son travail. Mais dès que cette définition aura été faite, il ne restera plus rien d'autre. Alors j'ai rêvé d'une exposition après ma mort et j'ai cherché ce qui manquait à mon œuvre. J'ai réalisé qu'une série d'autoportraits était inévitable. » Propos recueillis par Romain Dauriac pour *Clark Magazine*.