

L'influence de Mircea Eliade sur Taro Okamoto

SASAKI Hidenori

Taro Okamoto Museum of Art, Kawasaki

Avant-propos

Dans le Japon d'après-guerre, Taro Okamoto (1911-96) artiste d'avant-garde s'est illustré dans une multitude de domaines et a laissé des traces importantes de son influences. Son activité touche non seulement à la création artistique, mais aussi à l'écriture et la critique, ce qui fait qu'on le qualifie volontiers de « multidisciplinaire »[1].

Les recherches à propos de cet artiste connaissent un essor de plus en plus important depuis son décès en 1996, mais la plupart concerne son activité d'après guerre, en particulier jusque à l'exposition universelle d'Osaka en 1970. Très peu d'investigations ont pour sujet son séjour à Paris (1930-40) et l'époque tardive, après 1980.

On cite souvent comme ayant eu une influence sur la vision d'Okamoto Marcel Mauss (1872-1950), dont Okamoto a suivi les cours à la Sorbonne, le philosophe Alexandre Kojève (1902-68) et le penseur Georges Bataille (1897-1962) qu'Okamoto fréquentait au sein du Collège de Sociologie ou de la société secrète Acéphale. Pourtant, rien n'a été écrit sur les idées d'Okamoto après la guerre, et des pans entiers de son œuvre très éclectique ne peuvent être expliqués à la seule lecture de Mauss, Kojève et Bataille.

1 Livres français de la Collection Okamoto

Le Musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki conserve environ quatre cents livres français que Taro Okamoto a possédés. D'après Toshiko Okamoto qui était sa secrétaire jusqu'à sa mort et est devenue sa fille adoptive, Okamoto gardait soigneusement ces livres dans une étagère de son chevet (fig.1) dans sa résidence-atelier de Minami Aoyama à Tokyo (aujourd'hui la « Maison Taro Okamoto »). La quasi-totalité de ces livres a pu être acquise par le Musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki[2]. Lors d'une interview de la revue en juin 1963, Okamoto a déclaré posséder environ six mille livres[3]. On estime qu'il en avait plus de 10 000 à la fin de sa vie. Après sa disparition, la grande majorité de sa collection a été égarée, si bien qu'il est impossible aujourd'hui d'en avoir une vue d'ensemble.



Fig.1 Étagère du chevet de Taro
(revue *Asahi Geino* en juin 1963)

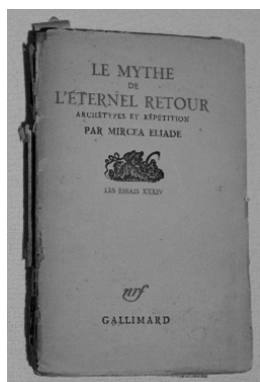
En 1940, Okamoto rentre de France avec ses œuvres et de nombreux livres. En mars 1945, Tokyo est bombardée. Toutes les œuvres et les livres de l'artiste sont brûlés. On peut ainsi en déduire que les livres de la Collection Okamoto ont tous été rassemblés après la guerre, comprenant parmi ceux-ci deux livres de Mauss, un de Kojève, sept de Bataille et sept de Lévi-Strauss[4].

2 Livres d'Eliade et Cohérence des centres d'intérêt d'Okamoto

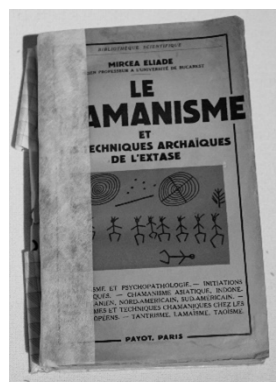
La Collection Okamoto, environ quatre cents livres français, est très variée et comprend des éditions allant jusqu'à la fin des années 1980. Les plus remarquables parmi ceux-ci sont des ouvrages de Mircea Eliade(1907-85) (fig.2)[5] :

- ① *Le mythe de l'éternel retour*, 1949.
- ② *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, 1951.
- ③ *Images et symboles*, 1952.
- ④ *Mythes rêves et mystères*, 1957.
- ⑤ *Naissances mystiques*, 1958.
- ⑥ *Le sacré et le profane*, 1965.

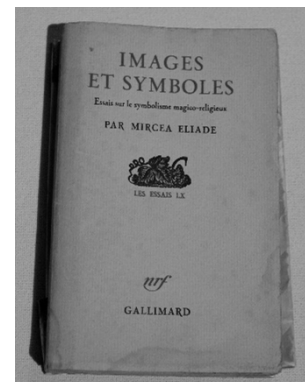
Tous ces livres sont des premières éditions en français. Les livres 1 à 5 sont non massicotés, ce qui nous permet de constater qu'Okamoto les a lus presque d'un bout à l'autre. Les six volumes



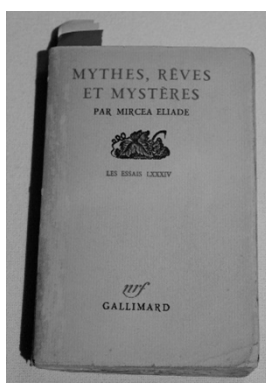
① *Le mythe de l'éternel retour*, 1949



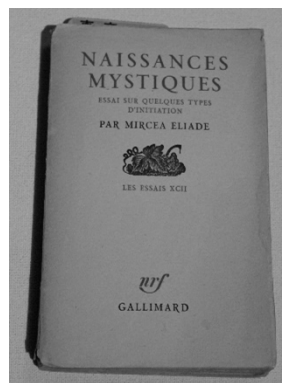
② *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, 1951



③ *Images et symboles*, 1952



④ *Mythes, rêves et mystères*, 1957



⑤ *Naissances mystiques*, 1958



⑥ *Le sacré et le profane*, 1965

Fig.2 Ouvrage de Mircea Eliade (Musée Taro Okamoto de la ville de Kawaski)

comportent en outre de nombreux passages soulignés et annotés, témoignant du grand intérêt qu'Okamoto a pu y porter ; *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (1951), notamment, semble avoir été lu jusqu'à l'usure.

En observant l'ouvrage *Mythes, Rêves et Mystères*, on remarque qu'Okamoto a inscrit un symbole noir en marge de la page 165 (fig.3). Sur cette page, Eliade parle du livre du théologien luthérien Rudolf Otto (1869-1938) *Le Sacré*[6], et plus particulièrement du concept du « numineux », l'expérience affective du sacré.

Il est rare qu'Okamoto marque un livre de la sorte, ce qui amène à penser qu'il s'intéressait particulièrement à cette idée.

Il est fort probable qu'Okamoto a découvert le concept du « numineux » lors de son séjour à Paris alors qu'il participait aux activités tenues par Georges Bataille et ses amis au sein du Collège de Sociologie ou de la société secrète Acéphale.

L'influence profonde d'Otto sur Bataille a déjà été soulignée[7]. Celle-ci est particulièrement apparente dans *Sur Nietzsche*, conclusion du triptyque de Bataille *La Somme athéologique*. S'il est vrai que Bataille ne mentionne pas Otto explicitement dans ses écrits, il inclut toutefois une citation de *Le Sacré* (première édition française) en bas de page de son article *L'Art primitif* publié dans la revue artistique *Documents*, dont il était le rédacteur en chef (pp.389-397 No.7, 1930). L'idée de *Le Sacré* qui a le plus influencé Bataille est la suivante : le concept chrétien de « Dieu » est divisé en deux couches, une rationnelle et une autre irrationnelle[8]. Cette notion parcourt en filigrane les écrits de *La Somme athéologique*. Il ne serait pas exagéré d'affirmer que le concept de « numineux » d'Otto a servi de fondement aux théories que Bataille allait développer par la suite.

Bataille décrit le sacré comme une sensation d'horreur et d'extase qui n'existe qu'à l'intérieur du sujet, et non en tant qu'objet même[9]. Ceci rappelle fortement le « numineux » d'Otto, qui est à la fois fascinant (*fascinans*) et terrifiant (*tremendum*).

Pour Bataille, qui a renoncé à sa foi catholique pour devenir athée à l'âge de 23 ans, le sacré n'est qu'une sorte d'image subjective qui existe seulement dans la conscience du sujet[10]. On peut penser que c'est au sein d'Acéphale, société secrète fondée par Bataille[11], qu'Okamoto s'est noué d'amitié avec Bataille et ses amis, et que s'est éveillé son intérêt pour le « sacré » ou le « numineux ».

Pourtant, force est de constater que le livre *Le Sacré* ne figure pas dans la Collection Okamoto.

On peut toutefois bien imaginer que c'est en s'apercevant des points communs entre le « numineux » d'Otto et les théories de Bataille et Caillois qu'Okamoto a marqué la page 165 de *Mythes, Rêves et Mystères* d'Eliade.

On présente aussi souvent Eliade comme étant l'historien des religions ayant le plus hérité du « sacré » d'Otto[12]. L'intérêt d'Okamoto pour le sacré aurait donc été éveillé par

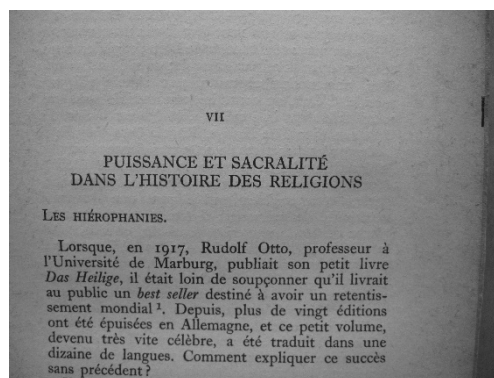


Fig.3 Marque dans la marge, p.165
Mythes, rêves et mystères

l'intermédiaire de Bataille et les autres pour ensuite être renforcé après-guerre à travers les écrits d'Eliade[13].

3. L'Influence d'Eliade sur Okamoto

Une des conséquences les plus explicites de l'influence des ouvrages d'Eliade sur Okamoto est son utilisation du mot « Hiérophanie » dans son article intitulé *Kaze no hashira - Chansun-kiko* (Le Poteau du Vent – Chronique d'un voyage en Corée) (revue *Geijutsushinchō* de mars 1978). Hiérophanie est un terme créé par Eliade pour désigner la « manifestation du sacré ». Dans son article, Okamoto utilise une transcription en japonais de la prononciation française du mot.

« À Chansun, le poteau en bois se dresse vers le ciel même si l'oiseau cette-fois-ci ne s'y est pas posé <...> le poteau est situé entre le ciel et la terre. Le poteau ayant le rôle de lien dans cette image devient ainsi Hiérophanie. »[14]

Okamoto note également « Hiérophanie » au crayon dans la marge de la page 167 de *Mythes, Rêves et Mystères* (fig.4).

Dans le même livre, Okamoto marque les lignes 30 à 36 (fig.5), un passage dans lequel Eliade exprime ce qui suit :

« tout comme, sur un tout autre plan, le sacré, en se manifestant dans telle pierre ou tel arbre, renonce à être le Tout et se limite. Bien entendu, il y a de grandes différences entre les innombrables hiérophanies ... »[15]

En 1961, Okamoto écrit un article sur son voyage à Okinawa en novembre 1959, intitulé *Wasurerareta Nihon – Okinawa bunka ron* (Le Japon oublié – la culture d'Okinawa –)[16].

Il y décrit ses impressions concernant l'Ōutaki, lieu saint où descendent les Dieux, situé sur l'île de Kudaka : « Ainsi, pour rencontrer les hommes, les Dieux traversent l'air pur et atterrissent dans cet endroit vide [...] les Dieux y apparaissent par la force d'attraction surnaturelle du chaman. »[17]

« Ce grand arbre, c'est le chemin choisi par les Dieux, un véhicule qu'ils ont mis en place. A son pied, l'homme a posé une pierre, afin d'y canaliser sa volonté d'appeler les êtres invisibles. L'arbre et la pierre représentent un circuit primitif de communication entre l'homme et les Dieux. »[18]

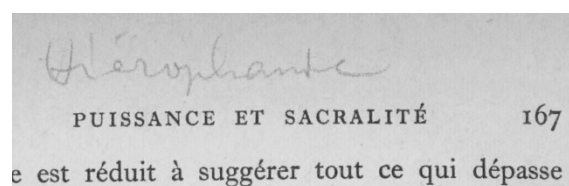


Fig.4 Inscription du mot “Hiérophanie” par Okamoto, dans la marge en haut de la page. p.167, *Mythes rêves et mystères*

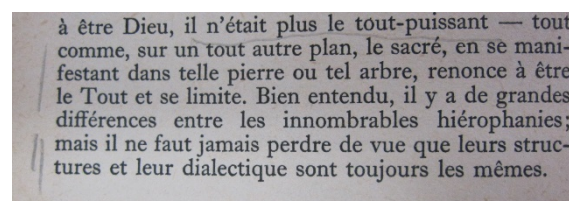


Fig.5 p.168, *Mythes, rêves et mystères*, détail

En évoquant la manifestation du sacré par l'entremise de la pierre et de l'arbre, Okamoto reprend sans aucun doute l'exemple utilisé par Eliade pour illustrer la Hiérophanie.

L'intérêt d'Okamoto pour la pierre et l'arbre en tant que médiateurs sacrés de la Hiérophanie est affiné à travers sa création : les peintures à l'huile « Pierre et Arbre I » (1977, Maison Taro Okamoto), « Pierre et Arbre II » (1993, musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki), ou encore la gravure « Pierre et Arbre » (1977, musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki). On peut conclure de cela qu'Okamoto s'était bien imprégné du concept de Hiérophanie d'Eliade, et que cette idée a joué un rôle dans sa création artistique.

Jusqu'où peut bien remonter l'influence d'Eliade sur Okamoto ?

A partir du début des années 50, Okamoto a beaucoup créé et écrit autour du mythe, du soleil, de l'arbre, de la pierre, du ciel, du chamanisme, du masque, de l'initiation... Autant des thèmes présents dans les écrits d'Eliade.

Voici quelques titres d'œuvres d'Okamoto (19) :

Homme Arbre (1951, peinture à huile),
 Mythe du Soleil (1952, mosaïque),
 Vive le Soleil (1956, mosaïque),
 Mur du Soleil (1956, mosaïque),
 Masque (1959, peinture à huile),
 Naissance du Soleil (1965, mosaïque),
 Cloche du Soleil (1966, bronze),
 Je suis au ciel (1967, peinture à huile),
 Mythe de Demain (1968, peinture à huile),
 Soleil vert (1967, mosaïque)
 Visage du jeune Soleil (1969, FRP),
 Esprit d'arbre (1970, FRP),
 Masque (1970, FRP),
 Tour du Soleil (1970, FRP),
 Mur du Soleil et de la Lune (1970, panneaux en céramique),
 Homme Arbre (1971, FRP),
 Soleil et Lune (1975, Peinture murals en FRP),
 Arbre aux yeux (1978, peinture à huile),
 Masque (1980, peinture à huile),
 Mythe (1980, FRP),
 Soleil en bord de mer (1980, mosaïque en verre),
 Mythe (1982, FRP)
 Pierre et Arbre II (1983, peinture à huile),
 Arbre à rêve (1983, FRP),
 Arbre aux enfants (1985, FRP),
 Soleil (1985, FRP),
 Mythe de la Forêt (1996, bronze)

Tous ces thèmes sont présents dans les livres d'Eliade. Le fait que la Collection Okamoto se

remplira de livres d'Eliade à partir de la publication de *Le mythe de l'éternel retour* en 1949, ne contredira en rien ce point. Ainsi, il est bien probable qu' à partir des années 50, les créations d'Okamoto ont évolué au gré de sa lecture d'Eliade.

4 L'Influence d'Eliade sur les œuvre d'Okamoto

Pour mieux illustrer cela, observons dans l'ordre chronologique quelques exemples de créations et d'écrits pour lesquels Okamoto a pu s'inspirer de cet auteur.

(1) Mythe du Soleil

Mosaïque, 1952, 180×240cm, collection particulière (Fig.6).

Cet œuvre en mosaïque (créée en 1952 marqua le début de l'incursion d'Okamoto dans l'art public[20]. C'est une des premières œuvres majeures de l'artiste où l'on trouve déjà le motif recouvrant la Tour du Soleil, réalisée pour l'Exposition universelle d'Osaka en 1970. Lors d'un entretien pour le Yomiuri Shinbun, Okamoto explique que les motifs de soleils, de lunes et d'arbres symbolisent le soleil, la nuit et l'aurore[21].

Le soleil est au centre, l'arbre à six branches est à droite et la lune est à gauche, enchevêtrée avec une sorte d'oiseau.

Cette image pourrait avoir un certain rapport avec « l'Arbre du Monde » des peuples dayak, habitants de l'île de Bornéo, qu'Eliade présente ainsi dans *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*:

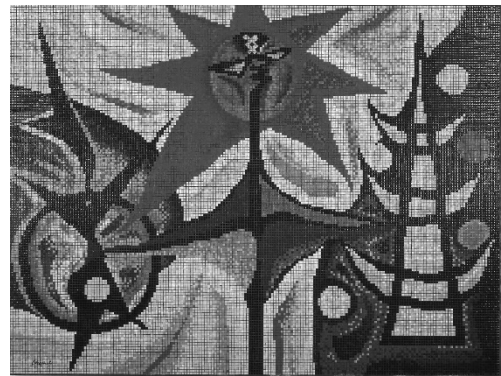


Fig.6 *Mythe du Soleil* 1952, mosaïque, collection privée

« Ce qu'il nous importe surtout de remarquer, c'est que l'Arbre du Monde est présent dans tout village et même dans toute maison dayak et cet Arbre y figure avec sept branches. Qu'il symbolise l'Axe du Monde et, partant, le chemin vers le Ciel, [...] Cet Arbre, dessiné avec six branches (sept avec la touffe du sommet) et ayant le soleil et la lune à ses côtés, présente parfois la forme d'une lance ornée des mêmes symboles qui servent à désigner l'« échelle du chaman »,... »[22]

Ainsi, on peut penser qu'en symbolisant un arbre à six branches, le soleil et la lune, *Mythe du Soleil* illustre un principe central du chamanisme, « l'arbre du monde ».

Okamoto avait déjà signifié son intérêt pour le chamanisme dans l'article *Yojigen tono taiwa. Jomon doki ron* (Entretien avec la quatrième dimension – la poterie Jomon)[23], où il analyse la poterie Jōmon qu'il avait vue au musée national de Tokyo en 1951). Dès qu'Okamoto reprend sa vie d'artiste en 1946, il devient le chantre de « l'antithèse »[24], mais à partir de 1952, il commence également à mentionner le chamanisme ce qui coïncide peu ou prou avec sa lecture d'Eliade à partir de 1949.

(2) Le Cheval et le Chamanisme

Dans son article *Geijutsu fudoki. Iwate* (revue *Geijutsushinchō* d'août 1957) Okamoto dit du cheval : « il y a un lien profond entre le cheval et le chamanisme. C'est un phénomène que l'on retrouve dans toute l'Asie, mais le cheval était très clairement lié au mystère religieux dans notre pays [...] Tout cela constitue des traces de chamanisme. »[25]

Eliade écrit pour sa part dans *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* : « sacrifice du cheval et ascension au ciel, recherche des causes d'une maladie et traitement du malade, accompagnement de l'âme du défunt dans les Enfers et purification de la maison, etc.. »[26]

Okamoto a pu apprendre par Eliade les croyances des Altaïques d'Asie, pour qui le sacrifice du cheval permet la communication avec les esprits.

(3) Mention de l'androgynie

Okamoto mentionne l'androgynie dans son article *Men (Masque)* (revue *Geijutsushinchō*, de septembre 1958) :

« En portant un masque on peut aussi changer de sexe. La particularité du chaman des alentours de Kamtchatka est que l'on croit qu'il est à la fois homme et femme, un androgyne aux deux sexes. L'androgynie est d'ailleurs une condition pour devenir magicien. Il est possible que les masques primitifs jouaient le même rôle. »[27]

Ceci ressemble beaucoup à l'idée d'Eliade, qui écrit dans *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* :

« Le chamanisme Tchouktche est encore intéressant par un autre fait : il existe une classe spéciale de chamans "transformés en femmes. »[28]

Okamoto marque dans le chapitre « L'androgynie et la totalité » de *Mythes, Rêves et Mystères* le passage suivant :

« Entendez que l'androgynie devient une formule générale pour exprimer l'autonomie, la force, la totalité ; dire d'une divinité qu'elle est androgyne, c'est dire équivalamment qu'elle est l'être absolu, la réalité ultime. »[29]

Voilà ce qu'Okamoto a pu apprendre au sujet de l'androgynie à travers *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* et *Mythes, Rêves et Mystères* d'Eliade.

(4) Je suis au ciel

peinture à l'huile

Okamoto a mis longtemps à finir cette peinture à l'huile (fig.7), ce qui signifie que le sujet était particulièrement important pour l'artiste.

Peu de gens savent qu'Okamoto avait une manière de faire des plus orthodoxes pour créer



Fig.7 *Je suis au ciel* 1967, huile sur toile, Musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki

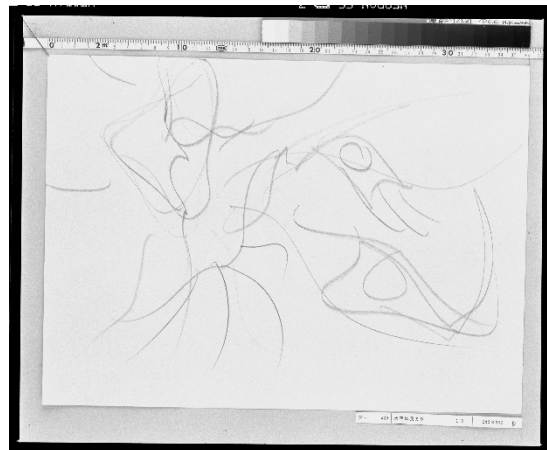


Fig.8 *Je suis au ciel*, dessin, crayon et papier, inscription "le 16 novembre 1966, mpbembre", Musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki

ses œuvres : c'est après avoir réalisé plusieurs croquis et esquisses préliminaires qu'il s'attaquait au tableau grand format[30, 31].

Ce tableau ne déroge pas à la règle, et il en existe de nombreux croquis, dont le plus ancien date du 7 décembre 1964, et le plus récent du 16 novembre 1966 (fig.8). Il est rare qu'Okamoto passe presque deux ans à l'étape du croquis.

Si l'on observe les bleus du tableau, on remarque que cohabitent des pigments de différentes époques : des années 60, 70 et 80[32]. Cela signifie qu'Okamoto a du ressentir le besoin de continuer à travailler sur le même tableau pendant tout ce temps.

On remarque par ailleurs qu'Okamoto a souligné le mot « Ciel » dans *Le Chamanisme et les Techniques archaïques de l'Extase* d'Eliade (p.22 l.21) (fig.9). La notion de ciel pour Okamoto serait-elle la même que la notion des textes d'Eliade ? En d'autres mots, Je suis au ciel reprend-il le thème du chamanisme en représentant l'ascension de l'âme du chaman ? Eliade écrit :

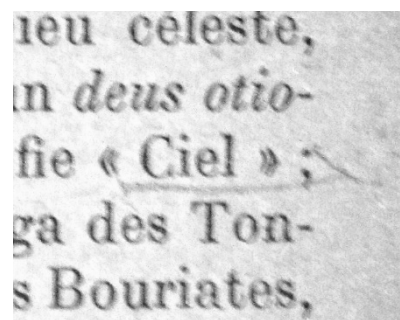


Fig.9 Le mot "ciel" souligné, p.22, ligne 22 *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*

« Comme nous venons de le voir, l'ascension céleste joue un rôle essentiel dans les initiations chamaniques. Rites d'ascension d'un arbre ou d'un mât, mythes d'ascension ou de vol magique, expériences extatiques de lévitation, de vol, de voyages mystiques au ciel, etc., tous ces éléments remplissent une fonction décisive dans les vocations ou les consécration chamaniques. »[33]

Comme aucun autre ouvrage ne comporte de passage ni de marquage similaire, il est naturel de penser qu'Okamoto a été inspiré par Eliade et a réalisé l'image de l'ascension du chaman.

(5) Tour du soleil

La Tour du Soleil, réalisée pour l'Exposition universelle à Osaka en 1970, est une œuvre

phare d'Okamoto. En effet, Okamoto a été nommé Commissaire en chef de la zone principale par le comité de l'Exposition universelle le 7 juillet 1967[34].

Après son accession au poste, Okamoto a commencé à élaborer un projet d'exposition et a présenté ses idées à la presse en septembre.

D'après un entretien d'Okamoto pour le quotidien *Kōbe Shinbun* daté du 17 septembre 1967 le sujet retenu était « le progrès et l'harmonie ». La zone principale serait constituée de trois niveaux : le toit, le rez-de-chaussée et le niveau sous terrain, soit dix mille mètres carré en tout. Une tour de soixante mètres de haut symbolisant la force inépuisable de l'être humain traversera ces trois niveaux et s'appellera « L'Arbre de Vie » (nom provisoire) (fig.10).

Le 21 octobre de la même année, lors d'une réunion au bureau de l'Exposition universelle du Japon à Nishi-Ginza, Tokyo, la commission a officiellement annoncé qu'elle allait construire une grande tour en forme de corps humain composée de trois niveaux qui s'appellerait « L'Arbre de Vie » (quotidien *Yomiuri Shinbun* du 22 octobre 1967) (fig.11).

Le journal *Sankei Shinbun* daté du 15 mars 1968 publie un entretien avec Okamoto au sujet d'un projet de construction de trois tours formant un triptyque : la « Tour du Soleil », la « Tour de la mère » et la « Tour de l'adolescence ». Des lors, « L'arbre de Vie » s'appellerait « Tour du Soleil ». Okamoto a donné une explication sur le nom de la Tour dans un article intitulé *Banpaku Taiyō no tō* (La Tour du Soleil de l'exposition universelle) publié dans *le Shinbun kōhō* daté du 25 mars 1968: « On me dit que devrais l'appeler « Tarō no tō » (la Tour de Taro). Mais ce nom ne me plaît pas trop, alors j'ai décidé de l'appeler « Taiyō no tō » (la Tour du Soleil) ».

Ainsi, la tour en forme de corps humain construite à l'image de l'arbre de vie est plus tard devenu la Tour du Soleil.

Mais d'où vient l'idée de la composition de cette tour ?

Un texte intéressant d'Eliade parle d'une technique supérieure de chamans maîtrisant le passage d'un cosmos à l'autre, le cosmos étant composé de trois étapes, le ciel, la terre et le sous-sol, tous trois reliés par un pilier.

« Assimilé à l'Arbre du Monde le Poteau devient à son tour l'axe qui relie les trois régions cosmiques. La communication entre le Ciel et la Terre devient possible par le truchement de ce pilier. »[35]

L'idée de la Tour du Soleil est très proche de celle de « L'Arbre du Monde » du chamanisme de l'Asie du Nord présentée dans *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase et Images et symboles*[36].



Fig.10 Article du Journal *Kobe Shinbun* daté du 17 septembre 1967



Fig.11 Article du Journal *Yomiuri Shinbun* daté du 22 octobre 1967

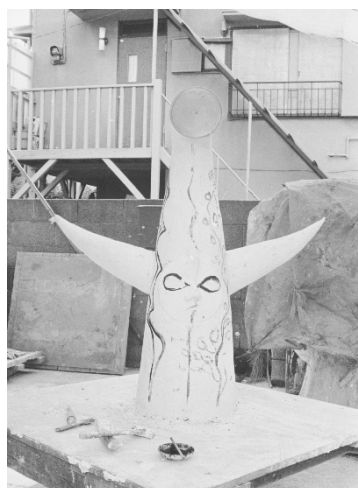


Fig.12 Photo : Yu Yoshida, le 18 octobre 1967



Fig.13 Photo : Yu Yoshida, le 18 octobre 1967



Fig. 14 Zigzag rouge de la Tour du Soleil

Les photos de la maquette provisoire de la Tour du Soleil montrent l'intention originale d'Okamoto (Photo du 18 octobre 1967) (fig.12 et 13): Sur le côté droit de la maquette figure le motif de tiges et de feuilles de "l'arbre de Vie", et le côté gauche un motif en zigzag. À ce moment-là, Okamoto n'avait pas encore décidé lequel il allait choisir. Il opta finalement pour le zigzag.

Ce zigzag rouge de chaque côté de la Tour (fig.14) représente les 7 ou 9 encoches de l'arbre chamanique, d'après l'explication d'Eliade dans *Images et symboles*:

« En effet, on ménage sur l'arbre 7 ou 9 encoches et, en les grimpant, le chaman déclare pertinemment qu'il monte au ciel. »[37].

Plus tard, Okamoto publie un article intitulé Suwa – « Onbashira-saï » dans la revue mensuelle d'art *Geijutsushincho* (numéro de septembre 1980), où il explique que le chaman est un magicien qui peut circuler librement entre trois univers séparés, le monde céleste, la terre et le sous-sol, et que c'est un poteau à 7 ou 9 encoches qui lie ces trois univers[38].

Cette notion vient sûrement des textes d'Eliade.

Donc le zigzag rouge de la Tour du Soleil serait inspiré des encoches de l'arbre du monde. Eliade explique en outre le rapport entre « l'arbre » et le « dieu du soleil » ou le « dieu du ciel »:

« L'arbre chamanique n'est qu'une réplique de l'Arbre du Monde, qui s'élève au milieu de l'Univers et au sommet duquel se trouve le Dieu suprême ou le dieu solaire. Les 7 ou 9 encoches de l'arbre chamanique symbolisent les 7 ou 9 branches de l'Arbre Cosmique, c'est-à-dire les 7 ou 9 cieux. »[39]

Ainsi la toile *Je suis au ciel* et la Tour du Soleil forment une suite autour des thèmes mentionnés dans les écrits d'Eliade: « l'arbre du monde » → « l'arbre chamanique » → « le dieu du ciel » → « le dieu du soleil ».

Okamoto a déclaré qu'il souhaitait créer une œuvre géante transcendant les concepts du

progressisme, du modernisme et du rationalisme:

« Pour la plupart des japonais, il n'y a que deux valeurs principales: le modernisme occidental et traditionalisme qui s'y oppose. J'ai chassé ces deux concepts pour créer un espace géant, et la Tour du Soleil trône au milieu »[40].

En d'autres mots, Okamoto a construit dans le pavillon principal de l'Exposition universelle un « arbre du monde » ou « arbre chamanique » à l'image du chaman devenant un avec le « dieu du ciel » ou « dieu du soleil ». Il a nommé cette tour Tour du Soleil. C'est peut-être pour symboliser la scène de l'ascension de l'âme du chaman et de son unification avec le « dieu du ciel » ou « dieu du soleil » qu'Okamoto a voulu séparer le « visage d'or » du corps de la tour et le fixer au squelette en fer.

(6) Yeux volants

Okamoto commence à dessiner des yeux qui volent à partir du milieu des années 1960. Il peignait déjà des yeux avant les années 1960, mais ils étaient près du sol, comme des yeux de témoin. A partir du milieu des années 1960 ses yeux ont commencé à s'envoler, apparaissent souvent dans ses œuvres, et devenant le sujet à part entière à partir des années 1980. *Le Saut secret* (1963) (fig.15) est une création la plus ancienne.

Okamoto parle des yeux dans son livre *Bi no sekai ryokō* (Le voyage dans le monde du beau) en 1982 : « Les yeux sont les trous qui unifient l'être et l'univers. Et c'est par ces trous que l'univers se fond dans l'être. »[41]

Dans *Le Chamanisme et les Techniques archaïques de l'Extase*, Eliade décrit un chaman en état de transe qui improvise la chanson suivante : « Tout mon corps n'est fait que d'yeux. / Regardez-le ! N'ayez pas peur ! / Je regarde de tous les côtés ! » Eliade présente le rapport entre l'expérience intérieure de la lumière et les yeux[42]. Okamoto devait dessiner des yeux volants dans ses œuvres pour représenter l'ascension de l'âme du chaman, d'après les textes d'Eliade.

Les yeux d'Okamoto évoquent inmanquablement *Histoire de l'œil* de Georges Bataille. L'œil dans cet ouvrage est un organe qui ne voit pas. L'œil privé de son sens se trempe dans un œuf et un plat, qui sont des métaphores de l'œil. Bataille tente ainsi de bousculer les valeurs modernes qui accordent une place privilégiée au visuel[43]. L'œil d'Okamoto est un organe qui devient un avec l'Univers, mais celui de Bataille le montre comme un organe séparé de sa fonction. La notion de l'œil d'Okamoto est plutôt proche de celle d'Eliade qui décrit la chanson du chaman qui devient lui-même œil et regarde l'univers avec tout son corps. Okamoto a pu puiser ce rapport entre les yeux, l'univers et le chamanisme des textes d'Eliade.



Fig.15 *Le Saut secret*, 1963, peinture à huile, Musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki

(7) Critique de la civilisation moderne

A partir des années 50, Okamoto présente des critiques de la civilisation moderne d'un point de vue mythologique, que l'on peut aussi attribuer aux écrits d'Eliade.

Okamoto disait par exemple :

« Une existence dépourvue d'initiation est vaine au point d'en être mortelle. On entre dans le monde des soi-disant adultes sans le savoir. »[44]

Il dénonce le vide des activités humaines dans un monde sans l'initiation.

Eliade de son côté parle du vide du travail dans un monde sans mythologie dans *Mythes, Rêves et Mystères* (1953). La mythologie est une histoire vraie née au commencement du temps pouvant être utile pour ordonner les activités humaines[45].

Les deux s'accordent sur le fait que l'existence de l'homme est vide dans un monde qui a perdu ses mythes ou ses rituels d'initiation.

Par ailleurs, Lévi-Strauss, auteur de *Les Mythologiques*[46] dont Okamoto possédait tous les livres, est connu pour sa théorie originale sur la mythologie « Tout récit mythique se ramène à une formule algébrique (dite formule canonique du mythe) »[47]. C'est un point de vue différent de celui d'Eliade, qui donne une importance à la mythologie ordonnant la vie humaine.

Encore une fois, il est probable que cette idée d'Okamoto ait été le fruit de ses lectures d'Eliade.

Conclusion

Nous avons montré comment les ouvrages d'Eliade ont influencé la création d'Okamoto à plusieurs égards. Nous pensons qu'à partir de 1950, Okamoto a puisé dans les écrits du penseur afin de développer son activité artistique.

Toujours est-il qu'aucun texte d'Okamoto ne fait mention d'Eliade ou de ses ouvrages. Pourquoi cette absence ? Attendons le résultat de recherches à venir.

Notes

- [1] Catalogue de l'exposition « Multidisciplinaire – Taro Okamoto », musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki, 1999
- [2] Inventaire du musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki
- [3] « Taro Okamoto – ma chambre, mon tableau grand format », revue Asahi Geino, édition du 16 juin 1963
- [4] Les livres français figurant dans la Collection Okamoto sont les suivants :
 < Marcel Mauss >
 ① *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1947.
 ② *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F., 1950.

« Alexandre Kojève »

③ *Introduction à la lecture de Hegel : Leçons sur la phénoménologie de l'esprit*, Paris, Gallimard, 1947.

« Georges Bataille »

④ *La part maudite-essai d'économie générale : la consommation*, Paris, Minuit, 1949.

⑤ *L'érotisme*, Paris, Minuit, 1957.

⑥ *L'impossible : Histoire de rats suivi de Dianus et de l'Orestie*, Paris, Minuit, 1962.

⑦ *La Pratique de la joie devant la Mort*, Paris, Mercure de France, 1967.

⑧ *La littérature et le mal : Emily Bronte – Baudelaire – Michelet – Black – Sade – Proust – Kafka – Genet*. Paris, Gallimard, 1967.

⑨ *Œuvres complètes: tome. I : Premiers Écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, 1970.

⑩ *Œuvres complètes : tome. V : La somme athéologique*, Paris, Gallimard, 1973.

« Claude Lévi-Strauss »

⑪ *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955.

⑫ *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, P.U.F., 1962.

⑬ *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

⑭ *Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964.

⑮ *Du miel aux cendres*, Paris, Plon, 1966.

⑯ *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton, 1967.

⑰ *L'Origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968.

L'analyse du contenu de la Collection est en cours, et le musée Taro Okamoto compte publier les résultats de sa recherche au fur et à mesure.

[5] ① Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1949.

② Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1951.

③ Mircea Eliade, *Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1952.

④ Mircea Eliade, *Mythes rêves et mystère*, Paris, Gallimard, 1957.

⑤ Mircea Eliade, *Naissances mythiques : Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, 1959.

⑥ Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965.

[6] Rudolf Otto, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, München, Beck, 1917.

[7] p.81-82, Ken Sakai, *Bataille Nyumon* ed. Chikumashinsho, 1996.

Georges Bataille: Essential Writings, edited by Michael Richardson, SAGA Publications Ltd, August 7, 1998

[8] Ibid. [7], p.82 lignes 2-3

[9] Ibid. [7], p.83 lignes 5-6

[10] Ibid. [7], p.164 ligne 6

[11] Marina Galletti explique en détail les activités d'Acéphale dans *L'Apprenti Sorcier* (La Différence, 1999).

[12] p.197, Yoshikazu Ishida et Tadashi Sonoda, *Shukyogaku wo manabu hito no tame ni* ed. Sekaishissha, 1989

[13] Bataille raconte qu'il a rencontré Eliade dans *Théorie de La Religion* (1948)

[14] p.162 *Kaze no hashira – Chansun-kiko* (Le Poteau du Vent – Chronique d'un voyage en Corée), revue *Geijutsushinchō*, mars 1978)

[15] p.166, lignes 16-18, Mircea Eliade, *Mythes rêves et mystères* (1957) traduction en Japonais par Saburo Oka, Kokubunsha, 1972

[16] Taro Okamoto, *Wasurerareta Nihon <Okinawa bunkaron>*, Chūōkōronsha, 1961

[17] Ibid. p.125, lignes 15-17

- [18] Ibid. p.127, lignes 5-8
 - [19] p.138, Hidenori Sasaki, « Okamoto Taro no kaiga wo yomitoku », Catalogue de l'exposition *la peinture de Taro Okamoto*, musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki, 2009. Ici j'explique que l'intention d'Okamoto apparaît en filigrane dans le titre de ses œuvres.
 - [20] p.181, Catalogue de l'exposition *Aoyama-jidai no Okamoto Taro* ten au musée Taro Okamoto de la ville de Kawasaki, 2007.
 - [21] « Les préparatifs pour l'exposition Indépendants où Okamoto exposera sa mosaïque de carreaux avance à grands pas », article du *Yomiuri Shinbun* (édition matinale du 21 février 1952)
 - [22] p.462, Mircea Eliade, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (Paris, Payot, 1951), traduction en japonais par Ichiro Hori, Chikumagakugei-bunko, 2004.
 - [23] Okamoto Taro, « Yojigen tonon taiwa. Jomon doki ron », publié dans revue mensuel *Miduye* (numéro de février 1952). Okamoto explique : « La magie est l'élément le plus important de la chasse. Elle l'incarne même. Une fois la chasse finie, on pratique une autre sorte de magie, celle du "lien", qui sert à calmer l'âme de l'animal tué. Ainsi, on évite sa vengeance » p.9, à gauche, ligne 2.
 - [24] p.121, « Taikyokusyugi », *L'art d'avant-Garde*, Getsuyosyobo, 1948.
 - [25] Okamoto Taro, « Geijutsu fudoki Iwate », *Geijutsushinchō*, pp.73-87 (numéro d'août 1957).
 - [26] Ibid. [22], p.324
 - [27] Okamoto Taro, « Men », *Geijutsushinchō* (édition de juillet 1958) p.113
 - [28] Mircea Eliade, *Mythes rêves et mystère*, Paris, Gallimard, 1957, p.234, l.16-20
 - [29] Ibid. [15], p.225
 - [30] pp. 66-67. Taro Okamoto, « Mon processus de création, de l'impulsion à la réalisation », revue *Kuroi Taiyō*, ed. Bijutsushuppansha, 1959,
 - [31] Catalogue de l'exposition *Les peintures de Taro Okamoto, de l'impulsion à la réalisation* au musée Kawasaki, 2006
 - [32] D'après l'analyse de restauratrice de l'œuvre Emiru Yoshimura.
 - [33] Ibid. [22], p.246, Aucun ouvrage de la Collection a part ceux d'Eliade ne mentionnent le concept de l'ascension du chaman.
 - [34] *Mainichi Shinbun* daté du juillet 1967
 - [35] Ibid. [22], p.436
 - [36] p.56, ligne 30 - p.57, ligne 3, Mircea Eliade, *Images et Symboles*, Gallimard, 1952.
 - [37] Ibid. [36], p.57, ligne.36 - p.58, ligne 2
- Eliade présente une œuvre de Brancusi (1876-1957), sculpteur Roumain et ami, comme ayant été inspirée par ce pilier à encoches.
- Mircea Eliade & Diane Apostolos-Cappadona, *Symbolism, the Sacred, and the Arts*, Continuum, 1992, p.99, ligne 35 - p.100, ligne 11
- Invité à Chicago après-guerre, Eliade est devenu proche d'Isamu Noguchi (1904-88) un disciple de Brancusi. Ce dernier a d'ailleurs sculpté un portrait d'Eliade. Noguchi a par ailleurs séjourné dans la maison de Kitaōji Rosanjin, disciple du grand père d'Okamoto Katei Okamoto, artiste calligraphe. Noguchi connaissait personnellement Okamoto.
- [38] Taro Okamoto « Suwa Onbashira-sai », revue *Geijutsushinchō*, édition de septembre 1980, p.153
 - [39] Ibid. [22], p.63
 - [40] Taro Okamoto, « Bankokuhaku ni kaketa mono », *Nihon Bankokuhaku kenchiku, zōkei*, Kanbunsha, 1971
 - [41] Taro Okamoto, *Bi no sekaï ryokō*, Shinchōsha, 1982, p.192
 - [42] Ibid. [22], p.263, lignes 19-21
 - [43] Fumi Tsukahara, *Kigō to hankō, 20 seiki bunkaron no tame ni*, Jinbunshoin, 1998, p.105, lignes 10-13.
 - [44] Taro Okamoto « Kamen no Senritsu, initiation », revue *Geijutsushincho*, numéro de juillet 1970, p. 45.

- [45] Mircea Eliade, *Mythes, Rêves et Mystères*, Paris, Gallimard, 1957, p.18, lignes 4-6
- [46] En inspectant ces trois volumes, on remarque qu'ils ne présentent aucune trace de lecture, et ce même sans qu'ils soient "non-massicotés".
- [47] Kōzō Watanabe, *Tatakau Lévi Strauss*, Heibonsha shinsho, 2009, pp. 158-159.

* Cet article est basé sur « L'influence de Mircea Eliade sur Taro Okamoto » (en japonais), *Bigaku* No.239, Bigakukai (la Société Japonaise d'Esthétique) , décembre 2011.

Traduit par Masako Oota