

Liberté conquérante de Yoko Ono

Benoit Jodoin

Numéro 270, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92241ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jodoin, B. (2019). Compte rendu de [*Liberté conquérante de Yoko Ono*]. *Spirale*, (270), 16–19.

BENOIT JODOIN

Yoko Ono: savoir zen et pédagogie bouddhiste

LIBERTÉ CONQUÉRANTE DE YOKO ONO

**EXPOSITION
PRÉSENTÉE
À LA FONDATION PHI**
du 25 avril au
15 septembre 2019

Sur le grand mur blanc d'une salle d'exposition, Yoko Ono a imaginé ce que pourrait être une célébration de l'amour maternel : des Post-it blancs sur lesquels des anonymes ont laissé des traces sensibles et laconiques d'histoires personnelles comme « Merci », « je ne t'en veux pas », « *cancer survivor, abuse survivor, the strongest person I know* ». Traduisant des sentiments comme la fierté, l'empathie et la résilience, ces courts messages spontanément partagés deviennent, sous les directives de l'artiste, une œuvre intitulée *My Mommy Is Beautiful* (1997 / 2019), qui se lit comme un plaidoyer en faveur d'une revalorisation de la dimension affective de l'existence humaine. La dignité et le respect accordés à l'expression simple et sincère de l'affect sur ce mur semblent défendre un mode d'appréhension sensible des problèmes culturels, politiques et sociaux les plus pressants du monde contemporain. C'est ainsi que le travail artistique de Yoko Ono, présenté dans *Liberté conquérante*, une exposition rétrospective en deux parties tenue l'été dernier à la Fondation Phi, s'avère résolument d'actualité.

INSCRIRE YOKO ONO DANS L'HISTOIRE DE L'ART

L'objectif annoncé des commissaires de l'exposition, Gunnar B. Kvaran et Cheryl Sim, était de faire valoir l'importance historique de Yoko Ono en lui redonnant sa voix d'artiste, en partie occultée par le personnage médiatique. Pionnière de la performance et de l'art conceptuel – qui plus est, l'une des rares femmes racisées à s'être taillé une place sur la scène new-yorkaise des années 1960 –, elle réalise depuis une soixantaine d'années des œuvres performatives, des films, de la musique et des actions militantes marquées par une volonté de conjuguer l'art et la vie. L'un des deux volets de l'exposition, *L'art de John et de Yoko*, retrace la collaboration du couple axée sur la promotion de la paix dans le monde. La profusion d'archives et d'objets de collection rassemblés par les commissaires fait état de son engagement politique, mais encourage aussi une lecture nostalgique de sa démarche. C'est toutefois dans l'autre partie, *Les instructions de Yoko Ono*, occupant les quatre étages du pavillon principal, que le travail de l'artiste et sa place dans l'histoire de l'art sont réellement mis en évidence.

P-17

Les instructions de Yoko Ono

YOKO ONO
ŒUVRE DE COUPE
1964

Vue d'installation.
Image © Fondation Phi
pour l'art contemporain
Photo—Richard-Max Tremblay.





À tout considérer,
c'est la valeur
historique de
l'art d'Ono qui
révèle le mieux sa
contemporanéité.

Or ici, aucune pièce originale fabriquée des mains d'Ono n'est exposée. Ce sont plutôt ses mots, des « instructions » en vue d'œuvres – certaines réalisables, d'autres utopiques, matérialisées par l'équipe de la fondation – qui sont donnés à considérer. Véritables œuvres poétiques pensées depuis une approche transdisciplinaire, ces directives sont principalement tirées de *Grapefruit*, un recueil d'actions à réaliser publié à l'origine au Japon en 1964. Ces consignes ou idées trouvent leur forme dans l'écriture minimale, neutre et simple de l'artiste, dans la matérialité des objets nécessaires à leur exécution, mais également dans l'engagement physique, intellectuel et sensible des personnes invitées à en poser les gestes.

Dans leur texte d'introduction, les commissaires insistent : cette dimension immatérielle des œuvres de Yoko Ono a marqué une rupture avec les conceptions esthétiques de l'époque en désacralisant l'objet d'art, dans une sorte de pied-de-nez à la valeur matérielle d'un art destiné au marché ou à la conservation muséale. Dans *Sun Piece* (1955 / 2015), par exemple, où le public est invité à regarder le soleil jusqu'à ce qu'il se transforme en carré, ou dans *Laugh Piece* (1960), où il s'agit de tenter de rire pendant une semaine, seul un cartel au mur assure à l'œuvre une présence dans l'espace d'exposition. Pour les commissaires, le caractère précurseur de la pratique de Yoko Ono tient également à sa nature participative qui, comme en témoigne exemplairement *Painting to Hammer a Nail* (1966 / 2019), remet en cause l'unicité de l'œuvre par une invitation à prendre part au processus de création qui est aujourd'hui largement accepté (voire attendu) dans les grandes expositions d'art contemporain.

P-18

Les instructions de Yoko Ono

YOKO ONO
ŒUVRE DE RÉPARATION
1966/2019

Vue d'installation.

Image © Fondation Phi
pour l'art contemporain
Photo—Richard-Max Tremblay.

L'INFLUENCE DU BOUDDHISME ZEN

Un troisième aspect historique apparaît en filigrane dans *Liberté conquérante*, quoiqu'il ne soit pas explicitement relevé par les commissaires : l'influence du bouddhisme zen. En effet, l'immatérialité des œuvres de Yoko Ono manifeste une ouverture à l'impermanence, à l'acceptation radicale du caractère éphémère de la vie humaine, alors que leur dimension participative fait état d'un lâcher-prise qui suppose une ouverture fondamentale à l'autre. Adhérent tout à fait à l'esprit du bouddhisme zen, son travail sollicite une rencontre avec soi-même, une attention portée vers la vie intérieure, une sensibilité dirigée vers le plus trivial, l'«ici et maintenant». La désarmante simplicité des actions imaginées par Ono fait en outre de l'attitude méditative un art où l'économie de l'attention permet à quiconque de s'exposer aux potentialités infinies de l'expérience humaine.

Dans *Into Performance: Japanese Women Artists in New York* (2005), Midori Yoshimoto retrace cette influence dans *Cut Piece* (1964), une des premières performances de Yoko Ono où, assise sur une scène, cette dernière permet aux spectateurs et spectatrices de venir tour à tour découper une partie des vêtements qu'elle porte. Selon Yoshimoto, il s'agirait d'une interprétation d'un mythe entourant le prince Mahasattva, le futur Bouddha, qui aurait sacrifié sa chair pour nourrir les animaux affamés dans un geste d'abandon total du corps pour l'esprit. Une autre pièce de l'exposition, *Cleaning Piece* (1996), manifeste clairement cette influence bouddhiste : chaque personne y est invitée à manipuler les galets disposés au sol dans une esthétique zen presque clichée, et ce, à partir d'une liste d'éléments liés au bonheur ou à la tristesse, qu'il lui faut constituer.

RELIRE LES DIRECTIVES DEPUIS LE TOURNANT AFFECTIF

Cette référence au zen dans l'art de Yoko Ono peut sembler au premier abord datée, liée à une contre-culture naguère intéressée par la croissance personnelle et les philosophies orientales. Or, c'est au contraire ce qui fait le mieux ressortir sa contemporanéité, alors qu'un tournant affectif marqué par le retour de ces influences traverse la pensée féministe et queer. Certaines théoriciennes associées à ce tournant n'hésitent d'ailleurs pas à aborder les livres de croissance personnelle dans l'analyse politique qu'elles font du processus de subjectivation. C'est le cas d'Ann Cvetkovich, qui se réfère délibérément au terme vague «feeling», d'usage commun dans ces guides de survie, pour analyser le sentiment dépressif grandissant depuis le 11 septembre 2001. Selon elle, ce sentiment serait non seulement le résultat négatif d'une violence réelle et symbolique systématiquement subie par les personnes marginalisées, mais aussi une ressource possible pour l'action militante (*Depression: A Public Feeling*, 2012). Dans *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (2003), Eve Kosofsky Sedgwick répond quant à elle à la critique des philologues pour qui les livres de vulgarisation dénatureraient

la pensée bouddhiste. Au lieu d'une appropriation orientalisante d'une spiritualité ancrée dans des cultures inaccessibles au public américain moyen, elle y voit plutôt la manifestation exemplaire d'une pédagogie de la re-connaissance fondée sur une approche cyclique et holistique à importer dans la pensée queer.

On reconnaît ici les fondements politiques de la démarche spirituelle de Yoko Ono. En effet, l'intérêt pour la croissance personnelle, la critique du sujet cartésien, la volonté de décentrer l'intellect, la croyance en l'agentivité de la vie affective et l'exploration des limites du dicible que promeuvent ces autrices contemporaines traversaient déjà la pensée zen de l'artiste qui, à l'instar de celles-ci, percevait l'intériorité, la spiritualité et l'affect comme les sources d'un rapport politique renouvelé au monde. Dans cette perspective, *Ceiling Painting / Yes Painting* (1966 / 2019) paraît tout à fait contemporain. L'œuvre est une invitation à monter en haut d'une échelle où une loupe permet de lire l'inscription «YES» sur une plaque de verre encadrée. Debout, seule, dans une position précaire, la personne qui suit la consigne proposée par Yoko Ono s'engage dans une quête la menant à contempler la portée positive et affirmative d'un mot, symboliquement difficile à percevoir et à atteindre, qui se lit comme un message résolument zen, antidote aux conflits et aux tensions. Mais cette œuvre conduit également à considérer la nécessité, aujourd'hui défendue par plusieurs autrices féministes, de dépasser la critique de l'idéologie et du pouvoir hégémonique pour consacrer plus d'énergie à inventer de nouvelles manières de comprendre le monde, comme le propose Donna Haraway. Sans nier les sentiments négatifs qui nous habitent, avec ces autrices, l'œuvre semble nous inciter à nous élever vers des outils affectifs de transformation de soi et du monde dans un geste métaphorique d'une transcendance à venir.

À tout considérer, c'est la valeur historique de l'art d'Ono qui révèle le mieux sa contemporanéité. Non seulement la nature conceptuelle et participative de ses œuvres demande qu'elles soient constamment rematérialisées et réinvesties par le public, mais leur influence zen les replace aussi dans une actualité de l'histoire de la pensée. Par-delà l'intention commissariale, c'est cet aspect qui semble le plus marquant. Les œuvres de Yoko Ono ne sont pas que des actions, mais des invitations à explorer, publiquement, une vie intérieure porteuse d'un message politique ; elles ne sont pas de simples directives, mais des manifestations exemplaires d'une pédagogie encourageant à revisiter le plus trivial dans un rapport au monde qui permette de l'habiter autrement.