Yoko Ono : Lumière de L'aube (sous la direction
d'Annie Claustres, Matthieu Copeland) / *Yoko Ono :
Dream Come True*

Anna Mermet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23219>

DOI : 10.4000/critiquedart.23219

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Anna Mermet, « *Yoko Ono : Lumière de L'aube* (sous la direction d'Annie Claustres, Matthieu Copeland) / *Yoko Ono : Dream Come True* », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23219> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.23219>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Yoko Ono : *Lumière de L'aube* (sous la direction d'Annie Claustres, Matthieu Copeland) / Yoko Ono : *Dream Come True*

Anna Mermet

- 1 Ce printemps, de chaque côté de l'Atlantique, deux musées d'art contemporain réalisent une rétrospective du travail de Yoko Ono. Les deux ouvrages édités à l'occasion de ces événements rappellent l'importance sous-estimée de la contribution de Yoko Ono à l'art, notamment des années 1960. Le MAC de Lyon propose un catalogue au contenu aussi imposant que généreux (491 pages), qui reprend le format d'une pochette de disque vinyle, et c'est d'ailleurs ce qui marque une des différences avec le contenu du catalogue édité par le MALBA de Buenos Aires. Dans *Lumière de l'aube*, il est largement question du travail musical de l'artiste, notamment dans le texte d'Olivier Lussac (« Yoko Ono, une musique pour l'esprit », p. 49-51) et dans l'entretien avec l'artiste mené par Stéphane Davet (« Yoko Ono et la musique », p. 53-59), jusque dans le corpus d'œuvres qui détaille la discographie de Yoko Ono. La profusion (des textes, des notices, des œuvres) caractérise cet ouvrage. On remarque également le soin donné à présenter des reproductions de documents originaux, et les multiples vues d'exposition qui rappellent une des spécificités du travail de Yoko Ono : rejouer, transformer, rééditer, repenser des pièces anciennes, dans une logique de désacralisation de l'œuvre d'art et d'attention écologique au monde. Parmi les nombreuses contributions que contient l'ouvrage, celle d'Emma Lavigne s'attache à une période précise dans le parcours de l'artiste : celle vécue au 112 Chambers Street, à New York (« 112 Chambers Street, une chambre à soi », p. 29-35). En 1960, pendant six mois, Yoko Ono a organisé des événements dans son appartement, qui devint « l'atelier mental, "la chambre à soi", où Yoko Ono put développer et poser les bases de sa propre recherche, aux confins de la musique et de la poésie, entre incarnation plastique et dématérialisation conceptuelle » (p. 29). Ce fut un lieu d'expérimentations, de partage, « un laboratoire de la perception de phénomènes créatifs sur le point d'éclore », mais aussi de germination d'une «

poétique infinitésimale du corps et de l'esprit » qui « nous invite à regarder le monde autrement » (p. 35). Annie Claustres souligne quant à elle trois déterminants esthétiques inhérents à la démarche de l'artiste (l'impermanence, l'ombre et le partage), qu'elle envisage à travers le concept japonais de *mono no aware* (« La création *Mono no aware* de Yoko Ono : entre fondation et réception », p. 37-47). « Dans un monde où l'impermanence est la loi » (tel que l'écrit Marguerite Yourcenar citée en p. 39), c'est par leur fragilité même que les œuvres de Yoko Ono affirment leur présence avec force. Pour l'artiste, « la création artistique ne doit pas, ne peut pas, ajouter d'objets supplémentaires au monde, et ne doit pas non plus être destructrice comme fin en soi » (p. 44). A travers la lecture de Jun.ichirô Tanizaki et de son *Eloge de l'ombre*, Annie Claustres rappelle que « de l'obscurité peut naître une profondeur lumineuse » (p. 42), et qu'au Japon, « partager, donner, recevoir, représentent les trois instances d'une relation à l'Autre » (p. 45). Selon Annie Claustres, Yoko Ono « déplace des caractéristiques culturelles d'une sensibilité japonaise vers le champ de la création plastique » (p. 40).

- 2 Le format de *Dream Come True* tend à plus de sobriété, avec sa couverture blanche couverte d'une jaquette de papier calque, sur laquelle est imprimé un portrait contrasté de l'artiste en noir et blanc. La radicalité graphique de cet ouvrage fait écho à l'esthétique propre aux *Instructions* que l'artiste écrit depuis 1955. La qualité du corpus d'œuvres sélectionnées dans l'ouvrage réside notamment dans la succession des pièces. La structure est simple et cohérente : les instructions traduites en espagnol rythment la publication des photographies de sculptures, de concerts et d'installations, qui occupent chacune une pleine page, laissant l'espace pour imaginer la mise en pratique de ces invitations à *faire*. Dans son texte « Instruccion y narrativas » (p. 9-13), Gunnar B. Kvaran rappelle les spécificités de l'œuvre de Yoko Ono. Il souligne l'importance du mot, le lien qu'entretiennent les *Instructions* avec la littérature, tout en rappelant que ces dernières ne sont pas des poèmes, mais s'inscrivent bien dans le champ de la peinture. Il rappelle la condition éphémère de l'œuvre, qui est « un processus [...] avec une échelle temporelle propre, [...] une forme de communication momentanée, physique et mentale¹ » (p. 11), et sa dimension participative, qui implique la perte de contrôle de l'artiste sur ce qui devient dès lors une œuvre collective. Agustín Pérez Rubio met l'accent sur le fait que toutes les pièces de Yoko Ono ont le même ordre d'importance, qu'elles soient instruction, film, son ou objet (« Instrucciones como sueños », p. 15-21). Ses œuvres sont fluides, pensées pour toucher le plus grand nombre, utilisant tous les outils de communication existants sans tomber dans le concept pop de production de masse. Son intention est d'introduire l'art dans le quotidien, une « tentative de rendre, à qui l'écoute, la conscience du lieu, du monde dans lequel il est² » (p. 17). Le catalogue se termine sur un texte de Nicolas Bourriaud qui contextualise la démarche de l'artiste, rappelant sa relation étroite avec le Zen et Fluxus (« Yoko Ono y la energía sutil », p. 147-155). Après avoir défini la posture de plusieurs artistes en lien avec ce mouvement (George Brecht, Robert Filliou, Joseph Beuys, Ben Vautier), il rappelle l'analyse que Peter Sloterdijk fait de la modernité occidentale construite selon lui sur la combustion et l'exploitation des ressources naturelles, et que des artistes comme Yoko Ono ont commencé à questionner dès les années 1960, afin, peut-être, que « l'esthétique de la douceur gagne la partie³ » (p. 154).

NOTES

1. « un proceso [...] con una escala temporal propia, [...] una forma de comunicación momentánea, física y mental » [traduction de l'auteure].
2. « intentan devolver, a quienes las escuchan, la conciencia de ese lugar, de ese mundo en el que están » [traduction de l'auteure].
3. « La estética de la suavidad está ganando la partida. » [traduction de l'auteure].