

christine jeanney

yoko ono
dans le texte



[...] qui ferait partie d'un tout plus large.

Ensuite j'ai commencé à écrire *Yoko Ono dans le texte*, à cause de ce que je crois percevoir mais aussi de ce que je ne perçois pas. De ce qui s'est construit sans que j'y prenne ma part, et ça depuis (...), peut-être depuis un temps très en amont, bien avant ma naissance (le 11 septembre, ils enregistrent leur premier single, *Love Me Do*). Mais ça n'établira pas un rapport direct. Un peu comme ces cartes heuristiques qui dessinent des bras, des coudes, des flèches, vers un lieu englobé dans un autre thème. Sans doute que le thème (thème-t'aime) de *Love me do* a quelque chose à voir avec cet autre thème qui n'est pas mentionné encore et dont, à cette époque, je n'ai aucune idée.

Car je suis dans les limbes des premières couleurs, premiers bruits extérieurs, et plus tard arriveront les premiers mouvements, certains dont j'ai encore le souvenir, puis plus tard encore (je salue la chronologie qui n'intéresse que moi), cette activité circulaire à observer, hypnotique, car elle rend la moitié-de-pomme-verte complètement indéchiffrable quand, sur la platine du grand frère, tourne *The Ballad Of John and Yoko* – en face B, *The Old Brown Shoe*.

(Il m'interdit d'y toucher, comme à son exemplaire de *Pilote*, en quatrième de couverture un Gotlib, une planche sur la fabrication des vinyles que je scrute longtemps sans rien comprendre ; une fois devenue adulte, je tomberai à nouveau sur cette planche que je scruterai encore, en retrouvant cette sensation d'être incomplète, de ne rien comprendre, tout en comprenant parfaitement.)

Le titre, *Yoko Ono dans le texte*, un peu comme dans *Paludes*, cet homme qui dit à ceux qu'il croise qu'il est en train d'écrire *Paludes* (pour moi c'est différent, j'écris sans faire d'histoire, c'est venu un matin sous la douche ; une sirène – mais ce n'était pas une sirène, sans doute le cri de l'eau dans les canalisations quand de l'air est entré dans les tuyaux et que ça meugle ; ça ajouté aux mouettes bruyantes, très virulentes, parce que le temps allait changer sûrement, le vent allait tourner, les choses ne seraient plus tout à fait les mêmes, une sorte d'instant i, juste avant, juste avant quelque chose ; comme un signal d'alarme, mais qui prévenait de quoi ?).

Des choses un peu complexes à expliquer, et complexes à identifier, il y en a d'autres. Le genre d'idées qui traversent la tête quand on roule sous la pluie en faisant des gestes réflexes, passages de vitesse, clignotant, ou qu'on est obligé d'attendre, derrière le rideau métallique orange du camion, que le livreur ait fini de tout transporter chez La Reine M, épicerie fine – produits bio – alcools – vins – produits du terroir. Toutes sortes de choses assez disparates, avec des paramètres précis mais difficilement joignables, comme l'existence possible d'un centre, le centre d'un grain de raisin et son œil sans pupille.

Aussi l'histoire de la petite fenêtre.

Dans cette histoire je suis assise sur un banc, un banc précis parmi ceux qui entourent la place, mais celui-là m'a semblé le plus juste : à ma droite et contre le mur, un panneau électrique. Sa plaque est toute rouillée, bordée de deux charnières brunes, déformée, comme boursouflée, couverte de coulures. Des coulures un peu roses, un peu tendres, un peu décolorées.

Deux lettres majuscules en plein milieu sont peintes en noir. Leur message est très clair : un Y et un O l'un au-dessus de l'autre, suivis d'un point.

À gauche du banc, l'ancien perron d'un bâtiment, sans doute un bâtiment religieux, maintenant plus personne pour l'utiliser – je ne vois jamais personne y entrer, lorsqu'il y a une fête sur la place, les gens viennent investir les marches, mais la porte reste toujours fermée. Il y a de la poussière grise entre les joints des pierres descellées. Et des graviers, des plantes serrées et allongées en traits horizontaux, ou parfois ça s'étire le long de verticales sombres. Un tracé précis, interrompu parfois sans raison apparente, des hiéroglyphes.

À ma gauche, le panneau et son écriture simple. À ma droite, le perron, ses écrits inconnus. Et face à moi la petite fenêtre. Penchée très légèrement. Qui donne l'impression d'être féminine (il est idiot cet adjectif)

et attentive. Studieuse même, c'est ce que je me dis en la regardant – puis je sors le carnet rouge que j'ai toujours dans mon sac, prévu pour ces occasions-là, et mon stylo, car pourquoi pas écrire, mais quand je relève la tête pour guetter à nouveau la petite fenêtre, elle se tient droite, toute droite. Beaucoup plus droite qu'à la seconde précédente.

Peut-être que les choses s'adaptent à notre regard. Peut-être qu'elles prennent une direction, ou une autre, en fonction de nous, selon notre état, selon ce que nous voulons voir, ou nos capacités. Peut-être que c'est ce qui fait pencher les petites fenêtres ; et d'autres fois, on ne se rend compte de rien.

Ensuite, après cet épisode, et celui de l'œil du grain de raisin, j'ai décidé d'une forme, et ce n'était pas beaucoup plus clair. Quand j'y pense, de loin ça ressemblait assez à ce qui arrivait à la moitié de la pomme verte une fois le 45t commencé, le 45t de mon frère auquel je n'avais pas le droit de toucher.

Par contre la décision d'y prendre part, ça oui. Et la volonté que chaque point soit agencé dans un tout plus large, le désir que chacun de ces points contiennent – mais est-ce que c'était possible ? – ce tout en minuscule, en fractales, oui, bien sûr.

J'écris sans faire d'histoire mais je n'écris pas sans intention, comme on ferait un geste nerveux, ce n'est pas un tic. Je peux décider à tous moments de contrôler ou de ne rien contrôler du tout. Dans les deux cas, je décide – mais, comment dire ? Avec cette idée du perçu et du non perçu, du connu et de l'inconnu, croire que mes propres décisions me mènent là où je veux aller, laissez-moi rire.

Une fois ma décision prise je travaille.

Ça n'a l'air de rien ce travail, d'ailleurs je ne sais même pas le justifier. On viendrait me demander sous le nez *Qu'est-ce que vous faites ?* je bégayerais sûrement ou je changerais de sujet.

Ça n'est pas simple, car rien n'est simple. J'ai voulu allumer l'ordinateur mais, à la place, j'ai pressé sur la touche *echap*, preuve que c'est compliqué. Preuve qu'une partie de soi refuse toujours de faire ce à quoi on est obligé.

Mais je fais des recherches, énormément. Car dans ce tout-plus-large, je sais que je dois déverser des tonnes et des tonnes de détails. Ils feront sens une fois posés. Je dois faire entrer ce qui s'accroche à d'autres sens, ce qui appelle d'autres choses que de simples lettres alignées.

Des musiques, des peintures, des événements, des poèmes, des questionnaires, des objets, des films, des danses et des informations. Des listes. Une quantité considérable de listes. Des listes de clichés par exemple (Y.O. en attire beaucoup, comme un aimant – aimant – aimer – *love me do* – thème – tout est lié).

Liste :

peste ;
a fracassé les Beatles ;
capricieuse, manipulatrice ;
celle que Chapman a ratée (« *insane*, dit un acteur-slash-humoriste américain, il avait le choix entre Lennon et elle, et c'est sur lui qu'il a tiré ») ;
a forcé l'homme à s'occuper du bébé à plein temps, l'a donc émasculé ;
mauvaise mère ;
vénale, une armée d'avocats ;
des lunettes ensanglantées pour booster les ventes de son album ;
sa musique impossible, incoutable ;
son nom : Oh, no ! ;
son prénom proverbial (lorsqu'une fille provoque la discorde, au sein d'un groupe, ou entre deux amis, on la traite de Yoko) ;
etc.

Rassembler les clichés ou les accumuler ne les rend pas inoffensifs. On pourrait croire, une fois la liste faite, qu'on va pouvoir passer à autre chose, envisager l'autre Yoko, creuser sous la surface, aller derrière le paravent : les clichés restent. Même le choix de les ignorer prouve d'une certaine façon leur puissance ; ils restent et resteront, audibles et partagés, vivants, jusqu'après sa mort. Ils gagnent (la belle affaire – elle peut les laisser vaincre, elle est forte ; si la vie était faite de clichés, ça se saurait : on récompenserait les gentils, les bûcherons seraient canadiens et les monstres porteraient tous des cornes sur la tête).

Alors pourquoi parler d'elle, écrire sur elle ? À cause du symbole sûrement ; le symbole mis en abîme peut-être (le symbole d'un symbole d'un symbole etc.).

Ou bien à cause de la petite fenêtre.

Y.O., le contraire d'une page blanche. Une page noire, toute crayonnée et raturée.



CARTOUCHE 9 — Page noire — CJ

(La sculpture connaît deux procédés, 1, le modelage par accumulation de la matière, 2, le modelage par suppression de la matière.)

Nettoyer par endroits le noir de la page noire peut faire surgir des formes, une silhouette ; à partir d'une page blanche tout est possible (d'une page noire tout autant) ; le noir&blanc est sa couleur ; son chiffre 1933. Ou 44. Ou bien 110.

Je crois que les chiffres signifient quelque chose. Quelque chose de plus qu'eux. Qu'il leur reste un peu de charnel dans les plis ; qu'ils sont moins froids, moins mécaniques qu'on le suppose. Avec leur dose d'incompréhensible sûrement, oui. On ne peut pas l'éviter. Une dose de mystère et de complexité recouvrant tout comme un manteau d'Ulysse ou de Peau d'Âne. Du papier calque.

Le papier calque, je l'utilise souvent. Il n'est pas univoque. Il peut servir à reproduire (maladroitement, car mes gestes ne sont pas très sûrs) et aussi à masquer, mais pas entièrement. C'est comme une peau ; une autre forme de peau. Un peu rigide et un peu livide aussi. Un peu *rigor mortis* peut-être (je ne l'écris pas en latin pour faire savante, c'est que « rigueur cadavérique » me fait penser aux séries nord-américaines policières, très ficelées et contrôlées, alors que *rigor mortis* se tient dans un autre lieu, comme une pierre en plein milieu d'un champ, ou une éolienne immobile, on la regarde et on se demande ce qui fait qu'elle ne tourne pas quand sa voisine fonctionne bravement. Il y a de ça dans la *rigor mortis*, de l'immobilité qu'on ne comprend pas).

Les mots-les-chiffres ajoutent leur papier calque, leur peau incompréhensible, leur film transparent et opaque à la fois. Les mots-les-chiffres sont par essence incompréhensibles. Ils n'expliquent pas tout. Ne dévoilent pas tout, ou ne savent pas tout traduire. Ils ont un pouvoir réel, réellement, mais est-ce que c'est bien le pouvoir qu'on est en droit d'attendre d'eux, celui qu'on espère obtenir ?

Les mots-les-chiffres ont cette qualité spectaculaire de ranger et classer le monde. D'organiser le monde en quantités géométriques, en théorèmes, en jugements. D'ordonner le chaos. Ils disent que c'est la faute de Y.O. si les Quatre se sont séparés. Ils disent que quelque chose en elle est défectueux, qu'elle est une plaie.

Ils ont parfois raison, car parfois ils font sens. On pourrait même saisir à travers eux quelque chose de neuf (9) dans ce qu'ils savent construire, mais pas toujours.

Et parfois c'est accidentel. Leur peau de papier calque décale en amont, en aval, les images transmises.

Ils transforment les récits avec les anecdotes qu'ils gardent et celles qu'ils évacuent. Ils hiérarchisent. Passent les faits dans une meule qui aplatit et souffle, établit une histoire soi-disant pertinente, une épopée, un mythe et des explications.

Masquent peut-être leurs manques. Qu'est-ce qu'on sait des adieux ? Peut-être rien. Les mots-les-chiffres tentent de répondre, même maladroitement ; par impulsions.

Les mots-les-chiffres, c'est une histoire de courbes et de torsions, et la vie de Jésus (un fait d'armes, un destin ou une révolution) engendre sa légende comme prolifèrent des bactéries.

La signification est bousculée, ou repliée, ou dépliée.
Ou tordue quand la foudre tombe ; c'est un miracle.

Ou bien c'est une mauvaise prononciation, une mauvaise articulation. Par exemple *terril* qui au début ne s'écrit pas. Un journaliste demande : « avec un i ? » L'autre, qui n'en savait rien, répond « oui, comme fusil ». Et l'homme avait noté « terril » dans son article. Les mots s'écrivent comme ça, à l'arraché.

Les chiffres aussi sont approximatifs, ils s'interchangent. Un 22 a la capacité de devenir un 4 si on le force un peu, dans un autre système. Les règles changent, introduisent un facteur inconnu.

Malgré ces approximations, ces impuissances, je crois qu'il existe malgré tout des marquages véridiques, faits de chiffres et de lettres, et qu'ils sont tout aussi véridiques qu'accidentels. Des hasards permanents. En face, on est bien peu de chose.

Mille neuf cent trente-trois, l'année de naissance de Y.O. ; un bon début. Un commencement. *THE WORLD'S MOST FAMOUS UNKNOWN ARTIST* (*la plus célèbre artiste inconnue du monde*), c'est un bon résumé, et mille neuf cent trente-trois, de bons chiffres sur lesquels s'appuyer.

Les lettres aussi peuvent s'additionner ou se multiplier, servir d'ancres, de balises. Et elles peuvent même servir de bouclier (c'est ce que je crois). Comme si ces chiffres, ces mots (leur assemblage) savaient habiller la viande des corps, la viande du réel, et d'une certaine manière comme s'ils savaient, par accident et par hasard, la protéger.

Et il faut bien se coltiner à l'exercice de mettre en mots-en-chiffres ce qui peut être dit. Avec confiance.

Il y a bien une logique. La foudre ne tombe pas toujours par hasard. Le titre – *Yoko Ono dans le texte* – raconte déjà quelque chose. Tout comme ce matin-là, sous la douche, ce bruit de sirène entêtant. Le son d'un sous-marin en perdition dans les films catastrophes, avec la menace imprécise d'être écrasé dans une boîte de fer froissée. Faire confiance aux abysses tout autour. Au commencement on flotte, dans un monde sans couleurs.

Au commencement, sa mère est peintre, son père banquier.

On peut imaginer ce que les toiles de la mère de Yoko Ono représentaient ; des forêts de bambous avec leurs verticales pliées, tout en nuances vert tendre ; des cerisiers fleuris sur le zigzag des branches ou des guerriers traditionnels ; des couples de poissons sortis de leur bassin ; une petite fille se tressant les cheveux ; deux personnages au bain, un rectangle turquoise, la diagonale des corps sur le quadrillage blanc ; des iris sur fond jaune, alignés comme une écriture, le jambage et la hampe des feuilles ; les nuages qui encerclent le sommet d'une montagne au-dessus d'arbres torturés, tout est possible.

Et on peut tout autant imaginer ce que sa mère n'a jamais peint, ce qui était présent dans les conversations, les chuchotements inquiets échangés en pleine rue, les invectives, les désaccords ; les digues du Fleuve jaune détruites ; la jungle de réfugiés avançant pieds dans l'eau et s'aidant de bâtons, leur graphie saccadée ; les crânes ronds et clairs comme des pétales posés sur des rameaux tordus ; le massacre à Nankin ; l'oblique des canons de fusils et des sabres qui transpercent les corps ficelés droit à des poteaux ; la mort en dénivelée le long des escaliers, les baïonnettes ; la mort dans les cercles éclatés des fossés et la terre boursoflée ; l'incendie de Changsha qui dura quatre jours ; des images inimaginables, tandis qu'à l'Ouest d'autres armées avancent, des synagogues sont détruites et Barcelone est bombardée ; le temps des images se développe, simultané et anarchique ; sur elles le réel, le passé, l'imaginaire et le présent se fondent ; l'année où Yoko Ono a cinq ans (1938) est électrique ; compliquée ; traversée de dates funestes et de bouleversements ; de travellings sur des uniformes et des casques, sur des carrosseries noires surmontées de fanions ; c'est comme une émulsion toxique sur tous les continents ; qu'il y ait de la musique sous ces images ou qu'elles soient muettes n'empêche pas d'entendre les détonations et les cris.

J'ai décidé d'utiliser les images à ma disposition. De faire des recherches par mots-clés, par années, par hasards, associations d'idées. En prenant des détours de sérendipité, en faisant des choix incertains, abstraits, non formulés, ou très construits, avec des causes, des points d'ancrage réels, mathématiques, des théories de ponts, de métaphores, ou par instinct, par routes, par noms de villes, par continents, par lignes en noir et blanc.

Les images se renvoient l'une l'autre, se répondent ou s'ignorent, mais elles mènent toutes quelque part. « Patience, j'apprends la photographie » dit monsieur Edmond à Raymonde, en 1938 justement, dans une chambre d'*Hôtel du Nord*.

Parfois je n'arrive pas à regarder ; des images impensables, inexprimables ; et il y en a tellement. Certaines sont comme du plomb fondu.

Certaines plus lancinantes que d'autres.

Certaines perdues, perdues ici, même si je peux les retrouver, les regarder, les collecter, je sens bien qu'elles se sont égarées, qu'elles ne sont pas rapatriées.

Des images terrifiantes, posées là, qui regardent droit devant. Effrayantes.

Je voudrais toutes les remplacer par d'autres. Des toiles, des œuvres d'art. Des fictions, des sculptures. Des photos d'éléphants aux jambes comme des échasses. Des couleurs, des danseurs et des morceaux de verre perdus cerclés de plomb, qui fassent vitrail.

Tout remplacer par ce texte qui me travaille. Ce texte qui parlerait de Yoko Ono, mais qui ne serait pas une biographie.

Je crois que les biographies n'existent pas.

C'est toujours fictionnel, toujours déformé, même involontairement. Orienté par nos propres capteurs, émotionnels et culturels, notre propre histoire exprimée en sous-texte, malgré soi. Sous le désir de raconter la vie d'un autre, célèbre ou pas, on assemble des fragments, des lambeaux, on rapièce. Dans les coutures, se prennent les diffractions, les distorsions, les omissions. On fait semblant de voir un vêtement neuf.

Ce texte ne sera pas non plus un essai raisonné.

Je ne crois pas à la lucidité. Sous les phrases, même les plus simples, même les plus passe-partout, il y a des embardées, des explosions. C'est ce qu'il faut traduire dans sa propre langue, peut-être. Peut-être tenter une réaction, une réponse mobile et mon texte serait rempli de ces mouvements. Des passages d'un lambeau à l'autre, d'une diffraktion à l'autre, d'une distorsion à la suivante, d'un geste au geste qui (...), comme dans le jeu du miroir on joue, on imite le reflet de l'autre ; il doit y avoir une scène comme ça, dans un film des Marx Brothers, où le miroir est inventé, et le reflet on le fabrique soi-même, il faut se remonter les manches. Quand ça ne fonctionne pas c'est drôle ; quand ça fonctionne, on entre en féerie.

Dans ce texte, il y aurait un peu de clown aussi, quelque chose du clown par endroits, le doux, le silencieux ; celui qui envisage ; celui qui monte sur une échelle et, en bas sur le sol, on voit son ombre faire anamorphose. Invention et reconstruction.

Printemps 1965 : Y.O. écrit un poème-maison (*BUILD A HOUSE*).
Un poème-maison sur-de-la-neige, un poème-maison sur-une-colline.

Y.O. écrit une maison à envisager pour tous ; matérielle et immatérielle ; une maison structurée et déstructurée à la fois (deux tiraillements contradictoires, parmi d'autres) ; une maison à construire.

Ce serait une maison à construire avec des murs ; ce serait une maison à construire avec des murs de lumière ; ce serait une maison à construire avec des murs de lumière qui jailliraient du ciel ; ce serait une maison haute ; ce serait une maison transparente ; on pourrait traverser les murs de lumière de la maison à construire sans se blesser ; on ne pourrait pas traverser les murs de lumière de la maison à construire, car on ne peut pas traverser la lumière – elle s'écarte de nous juste à ce moment-là ; ce serait une maison à construire avec des murs de lumière qu'on pourrait traverser et qu'on ne pourrait pas traverser, et ce serait normal ; ce serait important, comme du corail, comme une montre à ton poignet, comme un déluge (comme la vie, comme le temps, comme une tragédie).

Ce serait pour les corps qui y entrent une étrange façon de se reposer, debout, dans la position où le centre de gravité garde son équilibre, à l'intérieur du point de la concentration, à peine au-dessus des hanches mais pas trop.

Tous les corps entrant dans la maison avec leur centre de gravité en équilibre se déploieraient et se refléteraient sur les murs de lumière en dépliant leurs corps internes : le corps mental, le corps émotionnel, le corps physique ; en ressortant de la maison, le corps mental, le corps émotionnel et le corps physique fusionneraient en un seul corps, à nouveau réunis comme d'habitude, et prêts à être rangés à nouveau dans un sac ; un sac de peau ; aussi, les corps ne voudraient pas souvent sortir.

La lumière visible des murs cacherait une lumière invisible sous les murs : la lumière noire ; la lumière noire détecterait les faux billets de banque et les chanteurs aphones ; la lumière noire mourrait d'un coup, fossilisée ; la lumière blanche claquerait comme des doigts, puis on ferme les yeux ; tout en fermant les yeux, on s'imaginerait une maison.

On s'imaginerait une maison à construire ; on s'imaginerait une maison à construire avec des murs ; on s'imaginerait une maison à construire avec des murs de lumière ; dans cette maison aux murs de lumière, chaque pièce serait remplie de tessons de porcelaine brisée, oh comme tout serait brisé ; ce serait à nous de réparer ; ce serait difficile, nous serions obstinés ; nous recollerions tout ce que nous pourrions retrouver.

Dans une des pièces de la maison se trouverait l'installation *MEND PIECE TO THE WORLD* (octobre 2001) : elle consiste en un rassemblement de fragments de porcelaines cassées provenant de toutes les parties du monde. Pour apporter le soin et la réparation, dit Y.O. – ça se passe juste après le 11 septembre.