

Le bed-in : un idéal de la contestation molle?

Fabien Loszach

Number 90, Winter 2009–2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63005ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loszach, F. (2009). Le bed-in : un idéal de la contestation molle? *Espace Sculpture*, (90), 31–33.

Le **bed-in** : un idéal de la contestation molle ?

Fabien LOSZACH

Ovni dans l'histoire de l'art contemporain, véritable ode à la paix, performance antimilitariste, geste spectaculaire et contestataire s'il en est... Tout a été dit ou presque sur les fameux bed-in pour la paix de John et Yoko au printemps 1969, entre Amsterdam et Montréal. L'événement, après quarante années d'interprétation, semble avoir aisément dépassé le simple registre historique pour entrer dans le registre mythologique. Le mythe, rappelons-le, est un récit fondateur qui se donne comme vrai et qui « renvoie aux sources héroïques et primordiales d'une culture ».

Preuve de cette mythologisation de l'événement, la masse documentaire qui entoure l'exposition anniversaire *Imagine, La ballade pour la paix de John & Yoko* au Musée des beaux-arts de Montréal n'a plus



Yoko Ono et John Lennon après leur mariage à Gibraltar, 20 mars 1969. Tirage numérique. Collection Yoko Ono Lennon, New York. Photo David Nutter / Lenoro Photo Archive / © Yoko Ono. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Montréal.

rien de journalistique ou de critique, mais se consacre tout entière à une héroïsation de l'acte et de ses deux protagonistes : Yoko « la grande prêtresse du happening » et le « demi-dieu » de la paix John Lennon.

Face à cette construction mythologique de l'événement, une question s'impose d'elle-même : comment interpréter ce bed-in autrement que dans des formulations convenues et des discours dithyrambiques ? Doit-on voir dans cette forme de représentation artistico-politique le symbole d'une décennie de contestation, un idéal de l'action pacifiste, ou bien le bed-in préfigure-t-il plutôt quelque chose d'autre, quelque chose de nouveau dans notre rapport à l'identité et à l'engagement politique après les années soixante ?

ICI OU AILLEURS

Lors de la conférence de presse organisée au Musée des beaux-arts de Montréal pour souligner l'inauguration de l'exposition consacrée au 40^e anniversaire du bed-in montréalais, Yoko Ono déclarait solennellement : « C'est à Montréal que nous avons fait notre lit et c'était pour la vie ! » Ces belles paroles laissent supposer que Montréal était la destination privilégiée des deux tourtereaux pour faire le nid ; pourtant, la vérité historique est un peu différente. Le premier bed-in a d'abord eu lieu du 25 au 31 mars 1969 à Amsterdam, où John et Yoko célébraient leur lune de miel dans la suite présidentielle de l'hôtel Hilton. Pour donner une chance à la paix, le couple le plus populaire de l'heure décida d'inviter les journalistes à les rejoindre tous les jours entre neuf heures du matin et neuf heures du soir pour discuter de sujets aussi grandiloquents que la paix et l'amour, et protester contre la violence dans le monde (*sic*). Afin de donner à leur pacte d'amour une dimension encore plus spectaculaire, à la hauteur des grandes messes rock de l'époque, John et Yoko décidèrent d'exporter le concept du bed-in et de partir en tournée pour la paix à travers le monde. Direction New York, ville prestigieuse, capitale mondiale à la hauteur de ces mégastars de l'amour, et ville préférée de John : « New York is the greatest place on

earth », se plaisait-il à dire. L'aventure new-yorkaise n'a pourtant pu avoir lieu, John est à l'époque interdit d'entrée sur le sol américain pour ses soi-disant prises de position en faveur du cannabis. Cherchant une alternative à New York, le couple s'est envolé vers un autre fief de la contestation mondiale de l'époque, soit les îles Bahamas, pour se rendre compte, arrivé là-bas, que les journalistes ne les avaient pas suivis, trouvant l'entourloupe un peu trop grossière...

C'est à contrecœur que les deux tourtereaux se tournèrent donc vers Montréal, petite ville de province américaine et ce, dans le but avoué d'être plus près des États-Unis et de se servir de Montréal comme d'une radio pirate pour faire passer son message aux États-Unis. Le choix de Montréal n'avait donc rien d'une décision de cœur, mais qu'importe, le travail de reconstruction historique fera le reste et saura effacer – ou simplement oublier – ce qui pourrait venir ternir le beau tableau de l'histoire d'amour entre John, Yoko et la belle Montréal : « C'est à Montréal que nous avons fait notre lit et c'était pour la vie », et n'eut été de la position géographique de Montréal, ça aurait pu facilement être ailleurs...

Le 26 mai 1969, John et Yoko arrivent enfin vers ce qui deviendra un lieu de pèlerinage pour baby-boomers, l'hôtel Reine-Elizabeth de Montréal, et y réitèrent leur expérience hollandaise : la chambre d'hôtel se transforme en *open house* où les journalistes et les grands noms de la contestation se bousculent : Timothy Leary, Dick Gregory, Pierre E. Trudeau. Lorsque l'on visite l'exposition *Imagine, la ballade pour la paix de John & Yoko*, que l'on lit les communiqués et les articles de presse et les critiques d'art relatant l'événement, on a la conviction que la performance de John et Yoko, qui consistait à rester dans un lit deux semaines de temps pour protester de manière non violente pour la paix et contre la guerre, fut unanimement saluée par le monde médiatique de l'époque. Tous les journalistes et les critiques du temps auraient alors été ravis aux souliers de John et Yoko, buvant leurs paroles comme des paroles d'évangile. La réalité historique est un peu différente.

Même si le bed-in suscite alors un certain engouement dans le monde médiatique, il est reçu avec beaucoup de réserve par un nombre conséquent de journalistes qui y voient là un mauvais coup publicitaire de stars en mal de vedettariat et une forme d'exhibitionnisme caché derrière des revendications politiques. Bien évidemment, cette critique de l'époque (encore d'actualité) a été effacée de l'exposition et de nos mémoires ; la mythologisation du monde culturel efface tous les aspects négatifs et les critiques des événements pour ne retenir bien souvent que les dimensions spectaculaires positives et romantiques des œuvres. Le bed-in fut à cet égard un « événement festif » au sens que lui donne Philippe Muray, c'est-à-dire une « fiction qui ne se discute pas » et qui a pris « la place du peu de réalité qui résistait encore après les ravages du spectacle¹ ».

UN OVNI DANS L'HISTOIRE DE L'ART (ET DE LA RESISTANCE)

À écouter Emma Lavigne, commissaire, du Centre Pompidou à Paris, « le bed-in a été un véritable ovni dans l'histoire de l'art² », rien de moins. On se permettra de relativiser ses propos. En effet, dans un monde (celui de l'art) où l'anormalité, la déviance et la marginalité sont des *a priori* normatifs à une préalable exposition, ce qualificatif n'a rien d'exceptionnel, loin de là. La question mérite donc d'être posée : ces événements ou « performances » ont-ils été à ce point formellement originaux pour que l'on ait pu légitimement les qualifier d'ovnis ?

Encore là, on émet certaines réserves. Le bed-in a plutôt récupéré et réactualisé la forme du sit-in qui avait été utilisée avec succès par Mahatma Gandhi et les indépendantistes indiens à la fin des années quarante. Le sit-in a été popularisé par la suite dans les années soixante par les protagonistes du mouvement des droits civils et par les étudiants en lutte contre l'ordre social et politique américain. Le sit-in était une forme de désobéissance civile qui avait l'avantage – quand il était réalisé en grand nombre – d'être spectaculaire, de paralyser certains lieux de pouvoir et de ne susciter aucune désapprobation dans l'opinion publique du fait de sa non-violence. Avec le sit-in, les rebelles indiens avaient inventé une forme d'action directe qui rompait avec l'imaginaire sanguinolent que les méthodes terroristes anarchistes (propagande par le fait) avaient laissé dans les mémoires. Martin Luther King, figure victimaire s'il en est et apôtre de la non-violence, déclarait quelques années avant le bed-in de John et Yoko : « La non-violence est une arme puissante et juste, qui tranche sans blesser et ennoblit l'homme qui la manie. C'est une épée qui guérit³. »

En se promenant dans la rétrospective organisée au Musée des beaux-arts de Montréal, on peut lire cette phrase lourde de sens et de considération philosophique : « Tout en s'inscrivant dans la tradition de la résistance passive d'un Martin Luther King ou d'un Gandhi remis au goût du jour par la mode hippie des sit-in à la fin des années soixante, ils s'en distinguent néanmoins par la dimension conceptuelle de ce qui, à l'heure où les attitudes deviennent formes, apparaît comme une performance questionnant les notions d'identité et d'intimité, d'espace et de temps⁴. » Cette performance serait allée au-delà de la simple résistance passive, y apportant une dimension conceptuelle inhérente au domaine de la performance artistique. Cette assertion mériterait pourtant qu'on la remette en question : rester allongé une semaine dans un lit et recevoir des journalistes et des personnalités diverses constitue-t-il un acte de résistance à quoi que ce soit ? L'ordre moral, politique et économique est-il freiné par ce genre d'actions ?

LE DEGRE ZERO DE LA POLITIQUE

La résistance passive correspond à une action de résistance non violente à un ordre institutionnel ou à un groupe de personnes qui dispose du pouvoir et en jouit de manière injuste. Les sit-in en sont une forme, les citoyens bloquent une rue et manifestent leur désapprobation sans répandre une goutte de sang. Le bed-in pourrait être une résistance passive si tous les ouvriers du monde avaient décidé un matin de rester couchés plutôt que d'aller travailler, par exemple. Ce dernier n'est pourtant pas un moyen privilégié de résistance passive puisqu'il a une dimension trop individualiste ; la résistance ayant besoin de se manifester pour être vue et légitimée, cette visibilité permet d'attirer l'attention et de montrer aux autres dissidents potentiels qu'une rébellion existe et qu'elle est en marche. La visibilité permet à la contestation de se régénérer et, le cas échéant, de s'amplifier. Ainsi, dans la résistance passive, les résistants font généralement face directement au pouvoir en place et risquent donc de subir physiquement les conséquences de sa répression (qui est souvent aussi spectaculaire que sa répression).

Ces clarifications faites, nous sommes en droit de nous demander si le fait de rester couché dans un lit d'une suite d'hôtel d'une grande ville dont le pays n'est même pas en guerre à l'époque constitue en soi un acte de résistance. Ne sommes-nous pas plutôt confrontés à une forme de passivité et d'exhibitionnisme où deux acteurs justifieraient leur action en invoquant le régime héroïque de la résistance ? Rien d'étonnant pour



Hair Peace. Pancarte accrochée dans la chambre de l'hôtel Hilton d'Amsterdam lors du bed-in, 1969. Collection Yoko Ono Lennon, New York. Avec l'aimable autorisation du Musée des beaux-arts de Montréal.

l'époque, le geste artistique de John et Yoko s'inscrit en plein dans les formes de rébellion contre-culturelle qui bouleversent l'Occident au milieu des années soixante. Le geste est ANTI, antiguerre, antiétatique, anti-mettez-y ce que vous voulez... Ce qui sauve donc ce geste *a priori* apolitique (rester couché), c'est sa dimension artistique et militante. Dire que l'on n'est pas des fainéants exhibitionnistes, mais des artistes de performance engagés, c'est transformer une attitude (passive) en forme (artistique), la passivité en activité. Cette forme artistique, en plus de bouleverser l'ordre établi, « questionnerait les notions d'identité et d'intimité, d'espace et de temps⁵ ». Vous voulez savoir comment ? Quelles questions le bed-in pose-t-il exactement sur l'identité ? Vous ne trouverez pas de réponse dans l'exposition ; les acteurs de performance affirment souvent soulever des questions importantes tout en se gardant bien de les formuler.

NARCISSISME, CYNISME ET ART

Le bed-in est un ensemble de gestes spectaculaires ontologiquement apolitiques et socialement dépourvus de conséquences sociales et politiques progressistes ; c'est une forme de rébellion-spectacle qui divertit les rebelles dans un monde où la marginalité est devenue synonyme de normalité. Le bed-in est le degré zéro de la politique : pas de lutte, pas de prise de position, pas de réflexion, pas de prise de partie, si ce n'est par la médiation de la vaste catégorie du ANTI. On ne devrait donc pas interpréter le bed-in comme un symbole de l'engagement politique des années soixante, engagement qui fut radical et violent. Il serait plus juste de voir dans cette performance une anticipation de notre idéal identitaire, politique et artistique contemporain, idéal qui se caractérise, entre autres, par le narcissisme, le cynisme (artistique et politique) et la contestation molle.

En 1979, dans le best-seller *The Culture of Narcissism*, Christopher Lasch affirmait que nos sociétés avaient changé au tournant des années soixante⁶. La société traditionnelle

basée sur un ordre social conservateur et autoritaire, patriarcale et fondée sur la répression du désir et la discipline du travail, avait abdiqué devant une société consommatoire, flexible, fluide, guidée par une morale hédoniste et narcissique. La nouvelle société qui se dessinait était caractérisée par un brouillage des repères moraux et identitaires, une tendance à la confusion et un effacement des frontières entre l'intime et le public. Pour Lasch, le malaise contemporain était la conséquence de l'idéologie de l'intimité ; cette dernière accentuait le phénomène de repli sur la sphère privée, ce qui avait pour conséquence inexorable de désintégrer la sphère publique. Quelques années plus tard, le philosophe Gilles Lipovetsky constatait lui aussi, dans un essai intitulé *L'ère du vide*⁷, l'arrivée d'un individualisme narcissique, hédoniste, égocentrique dans une société caractérisée par la « privatisation » de la vie quotidienne.

Que retenir de ces analyses sociales ? Le bed-in, qui se voulait dans les mots un geste politique, n'était-il en fait qu'un acte narcissique qui n'avait de valeur que parce que ses protagonistes étaient immensément connus ? La position artistique de Yoko et John est plutôt liminaire : elle est à la frontière, à la frontière d'une époque qui voit abdiquer petit à petit l'homme public devant Narcisse, où le souci du politique recule devant l'individualisme égocentrique. Il n'est donc pas

étonnant de voir que, dans une société où l'hédonisme (le droit au plaisir) a remplacé la politique (le droit au pouvoir), le bed-in soit devenu l'acte de subversion ultime.

Le cynisme à l'égard de la politique est une conséquence logique de ces changements sociétaux. Quand le collectif recule devant l'individuel, il devient ordinaire de se montrer sardonique et méfiant face au pouvoir et aux élites politiques. C'est la grande tragédie de la modernité : on suspecte toujours les politiques de manigancer dans l'ombre contre le citoyen alors que, parallèlement, on accorde une confiance aveugle dans l'art et le travail des artistes. Le député qui fait le tour de sa circonscription, qui travaille d'arrache-pied et lutte pour faire appliquer des lois auxquelles il croit, sera toujours accusé d'exercer cette fonction par vénalité et suspecté de quelques délits cachés. À l'inverse, l'artiste qui, du fond de son lit, lutte pour des causes comme la PAIX est considéré immédiatement et sans autre forme de procès comme un héros, une belle âme intègre et humaniste. L'artiste est sûrement le héros politique contemporain d'un monde qui hait la politique. Les citoyens, pour Christopher Lasch, refusent de participer à un « système politique qui les traite en consommateur de spectacle fabriqué⁸ ». Pourtant, ils manifestent parallèlement un désir de plus en plus profond de participer à des spectacles fabriqués, des expériences esthétiques et des performances artistiques. Le désir d'esthétique a remplacé l'engagement politique.

L'art contemporain lui aussi est cynique à défaut d'être politique. Le cynisme artistique s'apparente à une indifférence au monde sensible ou à ce que Yves Michaud appelle une « distanciation ironique⁹ ». L'art contemporain est « politiquement neutre ; s'il y a une politisation, c'est une politisation de l'impuissance¹⁰ » et le cynisme est devenu le moyen détourné d'émettre une critique sociale sans avoir à formuler un énoncé politique clair (prise de partie politique). Le cynisme est la critique du vide sans avoir à assumer la responsabilité du sujet qui formule un jugement politique et qui le défend dans l'agora. À ce propos, il semble que le bed-in préfigure, dans sa forme, ce type de contestation où seul le geste spectaculaire compte, mais où les aspects astreignants et radicaux de la rébellion sont évacués : violences, engagement, militantisme. La contestation devient une contestation au repos, distancée et lâche, une contestation qui trouve son idéal dans le geste politique minimal contemporain : le clic Facebook d'adhésion à une cause ou à un groupe.

DU RELIGIEUX DANS L'ART ET DANS LA PERFORMANCE EN PARTICULIER...

Dormir n'a jamais permis de changer le monde, se tenir la main pour faire une chaîne humaine non plus, et éteindre les lumières une heure ne sensibilise pas plus à l'écologie. Ces actes sont des actes de foi autopersuasifs, on les accomplit avec le sérieux d'un rite religieux tout en se convainquant qu'ils auront une conséquence sur la destinée de l'humanité. Ils ont aussi comme autre particularité de donner bonne conscience en retour de très peu d'investissement.

L'évidence et la simplicité des clichés ont aussi participé au succès de cette performance, des clichés qui représentent des oppositions simples : la paix contre la violence et la guerre, l'amour contre la haine et le racisme, l'art contre la réaction, le bien contre le mal, l'artiste (figure idéale de notre société) contre le politicien véreux. Dans ce bed-in, peu d'argumentation, mais un manichéisme judéo-chrétien poussé jusqu'à l'absurde et des discours en forme de paroles d'évangile. Comment le milieu de l'art – et l'intelligentsia – qui au même moment mettait Dieu dehors un peu partout en Occident a-t-il pu gober sans moucherter un discours aussi religieux ? On peut se demander si l'art n'est pas devenu la religion laïque de nos démocraties. ←

Imagine, La ballade pour la paix de John et Yoko
Musée des beaux-arts de Montréal
2 avril – 21 juin 2009

Fabien LOSZACH a obtenu une maîtrise de sociologie spécialisée « art et culture » à l'Université Pierre Mendès France de Grenoble. Il est aujourd'hui doctorant à l'Université du Québec à Montréal, où il rédige une thèse sur les fondements épistémologiques du thème postmoderne de la « vie comme œuvre d'art », sous la direction de Louis Jacob. La position théorique de Fabien Loszach est d'inspiration phénoménologique, compréhensive, voire formelle ; c'est-à-dire plus proche de la philosophie sociale que d'une sociologie critique ou encore d'une position scientifique. Il écrit plus particulièrement sur l'art moderne et contemporain, le cinéma, la subjectivité et l'esthétique du quotidien.

NOTES

1. Muray, P. (1999). *Après l'histoire. Essai*. Paris, Les Belles lettres.
2. « Yoko fait son nid à Montréal », Mario Cloutier, *La Presse*, 1^{er} avril 2009.
3. Martin Luther King, *Why we can't wait*, New York, Harper & Row, 1963.
4. Texte d'exposition, *Imagine, La ballade pour la paix de John et Yoko*, Musée des beaux-arts de Montréal, 2 avril – 21 juin 2009.
5. *Ibid.*
6. Lasch, C., J.-C. Michéa, et al. (2000), *La culture du narcissisme. La vie américaine à un âge de déclin des espérances*, Castelnau-le-Lez, Climats.
7. Lipovetsky, G. (1996). *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard.
8. Lasch, C., J.-C. Michéa, *op. cit.*
9. Michaud, Y. (2003), *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, 2003, Stock.
10. *Ibid.*

Yoko Ono Performing
"Cut Piece." March 21, 1965.
Carnegie Recital Hall, New
York, NY. Photo : Minoru
Niizuma / © Yoko Ono.
Avec l'aimable autorisation
du Musée des beaux-arts
de Montréal.

