

Christo et Jeanne-Claude

The Gates, Central Park, New York City, 1979-2005

Serge Fisette et Michel Goulet

Numéro 73, automne 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10343ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

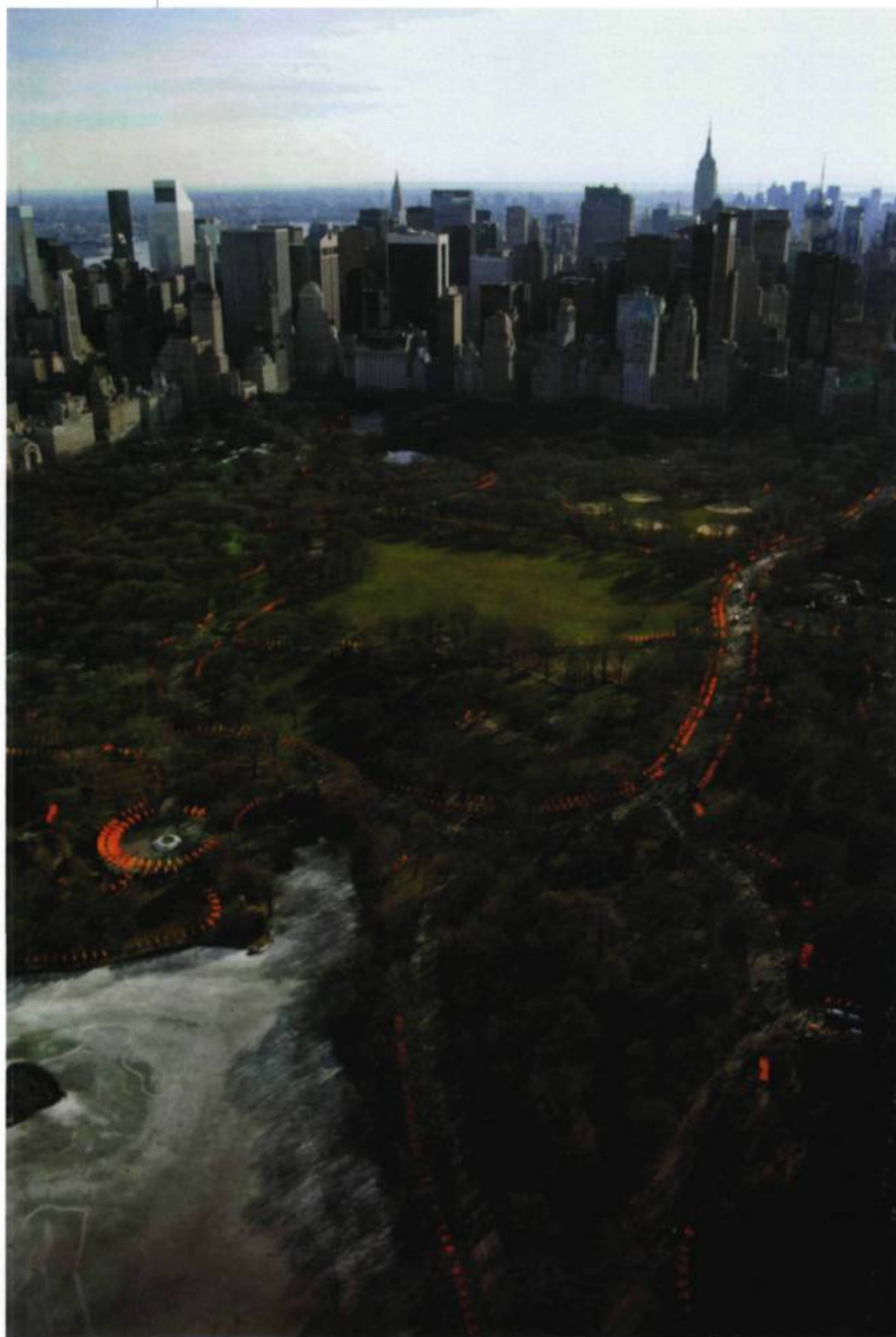
Citer ce document

Fisette, S. & Goulet, M. (2005). Christo et Jeanne-Claude : the Gates, Central Park, New York City, 1979-2005. *Espace Sculpture*, (73), 29–31.

Christo et Jeanne-Claude

The Gates, Central Park, New York City, 1979-2005

ENTRETIEN de Serge FISETTE
avec Michel GOULET



CHRISTO et JEANNE-CLAUDE, *The Gates*,
Central Park, New York City, 1979-2005.
Détail. Photo : Wolfgang Volz. © Christo
et Jeanne-Claude 2005.

S. F. Vous êtes allé à New York l'hiver dernier pour voir la plus récente intervention de Christo et Jeanne-Claude à Central Park. Était-ce votre première « confrontation » directe avec leur œuvre ?

M. G. Oui. En 1995, pendant un court séjour à Prague pour la Quadriennale de Théâtre où je faisais partie de la délégation québécoise, j'avais contourné tous les problèmes de langues et d'horaires pour trouver des places sur un train qui nous aurait emmenés à Berlin pour une journée, et permis de vivre les derniers moments de l'empaquetage du Reichstag. Malheureusement, le contrôleur voulant nous retirer notre visa lors de la vérification du passeport, nous avons finalement compris que ce visa n'était délivré que pour une seule entrée en République tchèque de sorte que nous n'aurions pas pu y revenir pour faire les valises et reprendre l'avion. Il a donc fait stopper le train juste avant la frontière, est descendu avec nous et s'est assuré que nous montions à bord de celui qui nous ramènerait à Prague. Nous avons manqué de peu l'événement, mais l'aventure est restée marquante à cause des circonstances.

Et « l'aventure », cette fois, comment s'est-elle passée — puisque je crois que votre dernier séjour à New York s'est vécu dans des circonstances très dramatiques ?

C'est vrai que le 11 septembre 2001 a été une réelle épreuve. Nous étions à quelques rues du World Trade Center lorsque les pirates ont dirigé leurs avions sur les tours jumelles. Nous aurions pu faire partie des victimes puisque nous nous apprêtions à terminer le montage d'une exposition à une centaine de mètres de la tragédie. J'ai bien senti à ce moment-là qu'un rêve s'était brisé. Mais on ne quitte jamais New York pour bien longtemps. J'y suis retourné à quelques reprises depuis. Chaque fois depuis 09/11, je suis ébahi par le sens de la communauté des citoyens de cette ville. On pourrait croire que l'égoïsme et l'indifférence à l'autre y règnent. C'est ce qu'on nous a souvent dit. C'est ce que montre le



cinéma. Violence, mépris, appât du gain, survolte. C'est vrai, mais ce n'est pas ce qui fait le cachet de cette ville unique. Et lorsque Christo et Jeanne-Claude ont entrepris d'y créer une œuvre monumentale, ils n'ont pas pensé à couvrir un monument ou une icône, ou à cerner un lieu. Ils ont choisi d'accompagner les New-Yorkais d'abord, et tous les autres visiteurs ensuite, dans un rituel sacré : déambuler sereinement dans un des plus beaux parcs urbains de ce monde. Un espace plein de surprises et de découvertes qui se font tout au long d'un sinueux parcours qui ressemble à la liberté tant on n'est jamais tenté de transgresser l'interdit, de sortir des sentiers balisés.

Avant d'en arriver à l'œuvre elle-même, je crois qu'il serait pertinent de souligner que vous connaissez Christo, que vous l'avez déjà rencontré.

Je ne l'ai rencontré qu'une fois, mais je conserve de cette rencontre un excellent souvenir. Pour le *Rendez-vous Sculpture 84*, (le symposium international de sculpture qui s'est tenu à Saint-Jean-Port-Joli à l'été 1984), Christo avait été invité comme conférencier pour un colloque où l'on discutait de l'œuvre d'art comme événement. Dans le cadre de ce symposium de sculpture où une douzaine d'artistes — provenant tant de la scène canadienne que de la scène internationale — travaillaient en direct devant le public, j'avais conçu le projet de construire une maison à partir d'un inventaire presque complet de très petites quantités de tous

les matériaux durs disponibles au Québec. Chaque visiteur était invité à poser une brique et à ainsi contribuer à l'ensemble. *Sans toit (sans toi)* est devenue une maison de 64 mètres² faite de milliers de traces laissées par un choix totalement hétéroclite de matériaux posés selon l'humeur des individus. À la suite de la conférence de Christo — très tard le soir parce que son avion avait pris beaucoup de retard à l'arrivée —, il a demandé à voir cette maison dont il avait entendu parler. Il a voulu poser lui-même une brique et il s'exécuta presque dans le noir — la brique témoigne toujours de son passage.

Plus de vingt ans plus tard, c'était à votre tour de « participer » à l'installation de Christo et Jeanne-Claude en arpentant les allées de Central Park. Comment s'est déroulée l'expérience in situ ?

Au-delà des tonnes d'acier, des milliers de mètres de tissus, d'interminables kilomètres de sentiers et des millions de US\$, je tenais à vivre ce qui reste de surprise malgré les attentes après de telles manœuvres. Ces projets sont tellement médiatisés, publicisés, enrobés d'une aura de scandale — citoyens bien-pensants, élus et politiciens qui s'objectent longtemps puis finissent par céder. Et il y a tous ces dessins préparatoires entre la représentation technique et la vision artistique que l'on a vu apparaître dans les musées, les revues d'art, les journaux. Je me disais que j'aurais certainement l'impression de déjà-vu.

Ceci dit, j'ai toujours présumé que c'est l'expérience artistique qui prévalait dans chacun des projets, que l'intuition ainsi que les qualités d'entrepreneur accompli et tonique de Christo et Jeanne-Claude permettaient de vivre une expérience inoubliable. Marchant en direction de Central Park, nous sentions déjà l'effervescence dès la 51^e Rue. Nous étions un petit groupe d'amis — il y a de ces spectacles dont on aime partager l'euphorie sur le moment d'abord — et malgré le temps glacial, nous avons entrepris de parcourir des sentiers qui nous avaient toujours semblé si familiers. Cette fois, ils étaient différents, transformés. Mais plus que le parc lui-même, c'étaient les gens qui étaient convertis. On ne reconnaissait pas les visiteurs d'habitude sereins, baignés dans leurs pensées ou, au contraire, profitant joyeusement du lieu qu'ils respectent jalousement. Là, les étrangers discutaient ou partageaient des avis, s'échangeaient leur appareil photo ou tout simplement observaient les gens qui observaient. Nous avons fait de sympathiques rencontres, avons croisé beaucoup des gens que nous connaissions et des gens connus. Nous avons répondu « From Montreal, and yourself ? » à ceux qui nous ont interpellés avec : « You have a nice accent. You're probably not from New York. Where are you from ? » Eux aussi venaient d'ailleurs car les New-Yorkais ne se surprennent jamais d'entendre parler leur langue avec un accent. On avait l'impression que

CHRISTO et JEANNE-CLAUDE, *The Gates*, Central Park, New York City, 1979-2005. Détail. Photo : Wolfgang Volz. © Christo et Jeanne-Claude 2005.

tout le monde s'était donné rendez-vous à New York pour *The Gates*. Nous avions très froid, mais tout « baignait » dans une chaude couleur safran.

Christo et Jeanne-Claude nous ont fait parvenir des photos où notamment on voit l'installation en plongée prise du haut d'un édifice. L'effet est spectaculaire assurément... Mais qu'est-ce qui frappe au départ lorsqu'on découvre l'œuvre à pied ? La couleur safran ? Le gigantisme et la démesure de la mise en scène ?

Il est vrai qu'une photo peut être spectaculaire, mais ne pas bien montrer la vérité : un objet pris à partir d'un grand objectif ou d'un appareil photo placé plus bas que le point de vue normal, ou des paysages captés à vol d'oiseau comme on en voit dans toutes les publicités pour encourager le tourisme alors que ce sont des points de vue inaccessibles. Par ailleurs, les documents visuels pris du

coiffées d'une balle de tennis, j'ai d'abord cru qu'il s'agissait d'amuseurs publics. Mais non : en retirant la balle pour découvrir un crochet, les deux employés pouvaient replacer un panneau qui avait été emporté par un coup de vent et était resté accroché sur le haut du portique. Puis, il y avait la qualité visuelle du tissu que l'on sait ne pas être destiné à la fabrication de vêtements ou de meubles. Bon, assez parlé des aspects pratiques si bien maîtrisés. Par contre, c'est bien parce que tout était vraiment au point qu'on pouvait apprécier les autres aspects du projet. Je ne m'étais jamais imaginé, par exemple, qu'il y avait autant de sentiers dans ce parc et que cet espace paysager était aussi grand. Chaque « gate » franchie devenait un nouveau rituel — comme les miettes de pain du petit Poucet mais, ici, elles s'avéraient complètement inutiles pour retrouver son chemin ou pour suivre un parcours choisi. Une mer de

vois des centaines d'éléments identiques mais perçus comme plus petits parce que plus éloignés, et je prends conscience de l'espace à parcourir et de l'effort qu'a demandé la réalisation. Contrairement à *Running Fence* qui nous fuit, s'éloignant de nous, *The Gates* nous envahit, nous enveloppe et occupe l'espace sans hiérarchie. C'est comme l'image inversée d'un ciel nuageux. En outre, le projet me semble plus populaire du fait qu'il n'exige pas une position politique ou civique comme d'autres projets. On vit l'expérience sans trop se demander pourquoi on est absorbé par ce dispositif. On en profite parce qu'on sait que désormais on ne le verra plus que par reproduction.

Pour terminer sur une question plus... personnelle : qu'est-ce qui, en tant qu'artiste, vous interpelle particulièrement dans cette œuvre — et dans le travail plus global de Christo et Jeanne-Claude ?

D'abord leur indépendance, la vraie. Celle qui fait en sorte qu'ils enveloppent un objet culturel ou politique, entourent des îles pour en faire des fleurs, créent des liens entre des montagnes ou arpentent des territoires. Ils savent où on les attend, mais déjouent les demandes afin de répondre à des choix qu'ils se fixent pour ne pas avoir à s'inscrire dans la redite. On ne voudrait pas qu'ils enveloppent leur énième bâtiment ou qu'ils arpentent leur énième parc. J'aime qu'on puisse dire : « ceux qui ont empaqueté le Reichstag », mais pas : « ceux qui enveloppent des bâtiments ».

Aussi, il faut bien le souligner, ce sont des artistes uniques. Ils n'ont pas de modèles et ne créent pas de disciples. On ne pourrait pas empaqueter après eux sans être dans la dérive de leur façon de conjuguer une vision et le monde construit. Puis, il y a ce sens de l'organisation et de la réalisation. Ce sont des qualités que l'on trouve le plus souvent chez les entrepreneurs, les gens d'affaires et les gens de carrière. Étrangement, on ne sent pas chez ce couple d'artistes des gens en train de faire carrière et d'orchestrer les applaudissements. Ils sont engagés, déterminés et certainement ambitieux ; j'aime ces termes qui les qualifient, mais qui n'en font pas des gens cupides, avides, sectaires. Je ne les ai jamais perçus comme tels et je n'ai pas de raison de croire qu'ils m'induisent en erreur.

Avec ce projet-ci, j'ai eu l'impression de recevoir un cadeau et que Christo et Jeanne-Claude prenaient plaisir à l'avoir emballé et à l'offrir. J'aurais été mal venu de boudier mon plaisir et nous avons été très nombreux à participer à cette fête grandiose mais pas prétentieuse. Enfin, comme pour chaque chose que l'on ne peut prendre pour acquise, que l'on voit tout en sachant qu'elle disparaîtra, pour chaque événement qui n'est pas voulu comme pérenne (un concert, la lecture d'un poème par son auteur, une performance d'artiste, un objet théâtral unique...), on est heureux de pouvoir dire : « J'étais là ! La vie me comble ! » ←



toit du Metropolitan Museum — que j'ai vus sans avoir la chance d'aller sur ce toit à cause des longues heures d'attente — donnent une excellente idée de l'ampleur du projet et ce, même s'il n'était pas obligatoire de monter à cette hauteur pour comprendre au sol l'immensité de l'intervention. Portes après portes, c'était sans fin. Et ce parc, que j'ai marché à de nombreuses reprises et pour de longues heures, m'est apparu encore plus grand avec plus de sentiers, plus de zones inconnues, plus de surprises. C'était incroyable ! Tout a été pensé, réfléchi, rien n'a été laissé au hasard. Je me surprénais à vérifier l'épaisseur et le poids des pieds des constructions, le mécanisme discret d'orientation, les recouvrements des arches, les tissus.

En voyant un couple en uniforme gris avec de longues perches escamotables

safran, une mer de monde ! Et le plaisir simple de participer à une œuvre qui ne vous prend pas la tête, où il suffit d'être bon joueur, bon public et bon marcheur, et se laisser emporter par l'énergie d'un moment que l'on sait éphémère.

Comment définiriez-vous cette installation en regard des œuvres antérieures ?

Puisque je n'ai pas connu l'expérience concrète des autres œuvres, ma réponse ne peut être qu'incomplète. Ce que l'on perçoit d'abord et tout au long du parcours, c'est le phénomène des artistes héroïques, courageux et vaillants, et c'est ce que l'on dit et entend de toutes parts. On voit un effet poétique, bien sûr, on est envahi par le charme de l'œuvre et comme pour *Running Fence* (j'imagine), on est immédiatement confronté à la mesure — la démesure aussi. Ici je vois une porte près de moi ; au loin je