

## LA RÉVOLUTION DE LA VÉRITÉ

Nous assistons à un effondrement total des références qui régissaient la géopolitique culturelle de l'univers et qui pouvaient légitimer un antagonisme dialectique Orient-Occident. La faillite de cette vision binaire du monde est complète. Depuis l'écroulement du système dualiste USA/URSS par lequel les deux super-puissances se partageaient le monde, l'opposition Orient-Occident perd de plus en plus son pouvoir d'identification et de spécification. De Pékin à Buenos Aires, de Tokyo à New York, de Hong Kong à Paris, nous sommes confrontés aux mêmes problèmes de survie et de reconstruction culturelles dans la perspective de ce que l'on pourrait appeler un empirisme humaniste généralisé.

Notre époque est chaotique, et le chaos dans lequel nous vivons, nous le ressentons comme l'effet de l'enchaînement d'une double série causale : un changement du système de production planétaire, un changement de société, accompagné du grand vacillement des valeurs qui régissaient le système antérieur. Le système antérieur était centré sur le "moi" et nous en considérons l'hypertrophie comme la norme modulaire. Que nous le voulions ou non, nous étions encore, jusqu'à mai 1968, les fils de Mussolini, Hitler et Staline, Mao ou Tojo, même à travers les filtres correcteurs de Churchill, Roosevelt, de Gaulle ou Tito. Mai 1968 a bouleversé les données du problème en prônant la découverte de l'altérité. La situation nouvelle est axée sur "l'autre" et sur la difficile recherche de la normalité dans la différence. Et cette situation est trop neuve pour nous offrir des modèles convaincants de "l'autre", dans le domaine de la culture sociopolitique. Pour la virtualité positive d'un Mandela en Afrique du Sud, que de caricatures de "l'autre" au pouvoir, que d'outrages à la normalité dans la différence !

Société post-industrielle, condition post-moderne : tant que nous n'aurons pas atteint le seuil normatif d'une interactivité dans la différence qui nous permettra d'assortir le passage du "moi" à "l'autre" de toute une gamme de valeurs nouvelles, nous demeurerons dans le domaine ambigu dans ses affirmations et paradoxal dans ses intolérances, du "post", dans l'éternel présent de "l'après". 27 ans à peine nous séparent de mai 1968 qui a été le symptôme annonciateur du changement, mais déjà la conscience collective se révèle extrêmement sensible à cet arrêt du temps sur un présent conflictuel et contradictoire qu'elle ressent comme le produit d'un accord implicite entre les tenants nostalgiques de la vieille modernité et les pilotes d'essai de la transition post-moderniste. Dans le chaos de ce présent permanent, elle s'efforce de dégager les critères émergents d'une contemporanéité positive, les éléments de communication et de langage qui correspondent aux besoins fondamentaux et actuels de l'être collectif.

Cette prise de conscience n'atteint pas toujours le niveau de l'absolue clarté, elle constitue plutôt une appétence, un besoin, un désir diffus de vérité. L'art d'aujourd'hui débouche sur la même problématique du vrai dans la contemporanéité. Et quand je pense à l'art d'aujourd'hui, je pense bien évidemment à son autre face, cette histoire autonome et parallèle qui est née en 1913 avec les ready-made de Marcel Duchamp et qui, à partir du recyclage esthétique

de la production industrielle, n'a fait que rapprocher de plus en plus intimement l'art et la vie <sup>(1)</sup>.

Plus l'art se rapproche de la vie, plus il en partage les contradictions mais aussi les pulsions fondamentales qui tendent à leur dépassement dans l'inconscient collectif. Plus l'art se rapproche de la vie, plus il s'identifie à un geste performant. La "Theory of inclusion" de John Cage (1952) est une seconde pierre milliaire dans l'histoire de l'autre face de l'art : la trace de l'action humaine y devient déterminante. L'esprit de John Cage se présente ainsi comme un phénomène anticipateur de l'actuelle révolution de la vérité : John Cage a opéré une véritable synthèse opérationnelle entre le dadaïsme de Duchamp et le bouddhisme Zen. Sa pratique artistique et son enseignement ont consolidé la notion fondamentale d'une gestualité performante comme critère de l'expansion tous azimuts de la créativité artistiques, pour reprendre un concept cher à George Maciunas. Sur le plan pictural, la démarche "Mono-ha" de Lee U Fan incarne brillamment ce concept de synthèse : le trait vertical du pinceau assumé jusqu'à l'épuisement de la couleur illustre parfaitement ce concept de geste performant.

L'art et la vie obéissent aux mêmes lois de la contemporanéité. Au passage du "moi" à "l'autre" dans la structuration du corps social, correspond une analogie essentielle dans l'évolution du goût, de la sensibilité et du jugement esthétique : le passage du "beau" au "vrai". Bien sûr, ce "vrai" qui est en train de se substituer aux canons de la beauté classique n'est pas le pur produit de l'évidence logique. C'est le produit de notre contemporanéité : un dispositif culturel complexe, un système d'apparences qui tendent à nous procurer une sensation de vérité devant telle ou telle oeuvre, installation ou performance. Si la vérité est apparence, elle ne se représente pas, elle se présente. Tout est là : dans l'art contemporain, nous passons de la représentation à la présentation du réel. Mais pour que cette présentation entraîne notre adhésion gratifiante, encore faut-il que nous la percevions comme véridique. Pour que le vrai soit véridique, il faut qu'il soit un peu plus vrai que nature. C'est sur ce supplément de vérité que se joue le destin de l'art d'aujourd'hui. Son destin, c'est-à-dire sa valence communicative, son envergure métaphorique, son pouvoir d'expression directe sur le public, son caractère de geste performant.

Ces idées me sont familières, elles s'inscrivent dans la perspective globale de ma pensée théorique. Une série de faits récents leur ont apporté une spectaculaire vérification pratique que je tenais à signaler ici, avec l'ampleur qu'elle mérite.

1995 risque fort de représenter une date capitale dans la marche de mes idées, au même titre que 1960, l'année-charnière de la fondation du groupe des nouveaux réalistes, ou mai 1968 le signal du grand changement.

L'année débute par une manifestation parisienne de grande envergure, "Hors Limite", la première du genre en Europe : l'exposition, organisée par Jean de Loizy au Centre Pompidou, retrace l'histoire de l'autre face de l'art dans la phase capitale de sa contemporanéité, des années 50 à nos jours, du dripping de Pollock au body art de Michel Journiac ou Gina Pane, de la "Theory of inclusion" de John Cage à la "Révolution bleue" d'Yves Klein, des "Combine paintings" de Rauschenberg aux compressions de César ou aux accumulations d'Arman, des happenings de Kaprow ou des vidéo-installations de Nam June Paik aux métamorphoses d'Orlan...

Cette fresque historique sera suivie de trois événements qui contribueront de façon décisive à l'insertion de l'art dans sa double dimension de vérité et de contemporanéité : la maxi-compression d'automobiles de César au pavillon

français de la Biennale de Venise, le Reichstag de Berlin empaqueté par Christo et Jeanne-Claude du 23 juin au 7 juillet, et "Hope for Peace", le monument à "l'Espoir de paix" au Moyen-Orient, inauguré à Beyrouth (Yarzé) par Aman le 2 août.

Présent en première ligne à la succession de tous ces hauts-faits, je suis heureux d'en rendre témoignage. Le choc fut éclairant. Il ne s'agit pas simplement de réalisations exceptionnelles ou de prouesses stylistiques d'artistes consacrés, mais d'exemples spectaculaires de synchronisme dans la communication, d'osmose perceptive, d'adhésion directe et spontanée du public. Les oeuvres de César, de Christo et d'Arman n'ont pas été perçues comme "belles" stricto sensu, mais comme "vraies", saisissantes dans leur pleine et absolue contemporanéité, et susceptibles d'entraîner de ce fait l'adhésion immédiate du spectateur, comme des gestes parfaitement performants.

Parmi tous les nouveaux réalistes, César et Arman, ainsi que Tinguely, sont ceux qui se sont affirmés avec la plus immédiate évidence comme les grands recycleurs artistiques de la production industrielle. Ils ont illustré brillamment la modernité de la société industrielle à son stade final, et j'en suis arrivé, moi le premier, qui ai suivi ab ovo l'entière évolution de leur oeuvre, à les considérer comme les derniers grands modernes. Christo, en revanche, avec la croissante accélération de sa vision planétaire était entré vivant, de pair avec Jeanne-Claude, dans le domaine de la légende : leurs projets grandioses et éphémères étaient porteurs de poésie pure, quasi-intemporelle.

Et voilà qu'à quelques jours de distance durant l'été 1995, à Venise, Berlin, et Beyrouth, les deux derniers grands sculpteurs modernes et le couple de la légende intemporelle ont retrouvé la vérité profonde de notre temps, de façon définitive, indiscutable, irrémédiable, en réalisant les trois merveilles du monde contemporain.

Venise, 7, 8 et 9 juin : dans cette biennale placée sous le signe de la simulation du corps, des images et des idées, la maxi-compression de César affirmait la pleine actualité de son message, la vérité tangible de sa réalité, l'essence-même de notre société post-industrielle saturée d'industrie. Face à cette présence, majestueuse et hiératique dans sa colossale immanence, la grande majorité des oeuvres présentées aux giardini apparaissaient comme des simulacres plus ou moins poétiques. Le choc produit par cette image de notre destin post-industriel était tel qu'il fallait ensuite bien chercher dans tous les pavillons de la biennale pour retrouver les rares échos d'une contemporanéité analogue, la Bibliothèque d'Israël ou la Tranche de vie de Moscou, par exemple.

Berlin, 27 juin-7 juillet : le Reichstag emballé, ça veut dire 100 000 m<sup>2</sup> de tissu de polypropylène argenté déployé sur une hauteur maximale de 42,5 m et moyenne de 32,2 m, sur un périmètre total de 463,4 m. 70 546 km de fil ont été nécessaires pour obtenir les 100 000 m<sup>2</sup> de tissu : ce voile immense d'un poids de 61 500 kg était maintenu sur la façade du Reichstag au moyen de 15 600 m de cordes de plastique bleu. Ne parlons pas de l'ancrage des fenêtres et du toit, ni des cages de protection pour les vases ornementaux et les statues : le poids de l'entier dispositif d'intervention s'élève à 1 000 000 de kg.

Ces dimensions sont colossales. Qu'on se souvienne que la hauteur maximale du mausolée d'Halicarnasse élevé par Artémise II en l'honneur de son mari défunt Mausole en 353 av. J.C. était elle aussi de 42 m ! Le fameux architecte Scopas, qui croyait travailler pour l'éternité, avait apporté un soin particulier à la décoration : aujourd'hui Halicarnasse est devenue Bodrum et il ne reste plus la moindre trace de la plus belle des merveilles du monde. Seuls les vestiges des

sculptures de Scopas conservés au British Museum à Londres témoignent de sa splendeur.

Christo et Jeanne-Claude ont transformé le Reichstag de Berlin en merveille éphémère pour 14 jours. De front et pendant le jour l'énorme masse argentée rayée de bleu présentait une vision éclatante jusqu'à l'éblouissement. De nuit l'éclairage la rendait fantasmagorique. Voilà pour les façades. Mais il y avait aussi les toits et leur paysage lunaire, traversé par des arêtes d'iceberg. Là tout change dans le rapport entre le ciel et la terre, et nous entrons dans un monde à part, celui de la féerie des Christo.

Christo et Jeanne-Claude ont travesti le Reichstag en un mausolée digne d'Halicarnasse. Mais l'événement est double. Au delà de la prouesse technique, il s'est produit un fait imprévu, la réponse massive, harmonique et synchronisée du public. Le merveilleux a été absorbé par le quotidien, qui en a fait sa chose, sa joie, son plaisir, son bonheur. Deux millions de berlinois sont venus les deux premiers jours, et pendant son entière durée, cette merveille du monde contemporain a reçu 5 millions de visiteurs. Quand on associe ces chiffres à une foule allemande, c'est un sentiment de tension, de violence virtuelle, de militarisme qui vient à l'esprit. Et bien, non. La foule était jeune, gaie, apaisée, immensément heureuse de communiquer dans l'échange d'une sensation de merveilleux urbain : sensation tangible, directe, présente. Le Reichstag assumait pour ces milliers et milliers de gens, sa tradition historique en la projetant dans l'immédiat présent. Le Reichstag-mausolée est devenu pour deux semaines le symbole de la démocratie allemande, mais de l'Allemagne de 1995, celle de la réunification dans la paix et sans impérialisme. Pangermanique, celle du dépassement de la mémoire nazie dans le triomphe de l'écologie et des justes causes de la liberté de l'esprit. Et sous le signe de l'Allemagne au niveau 1995 s'est organisée une véritable explosion de créativité anonyme et spontanée. Des centaines de posters, de T-shirts, de cartes postales ont fait leur apparition, en hommage "sauvage" au Reichstag-mausolée. Ces gestes d'amour qui n'avaient rien à voir avec la production auto-promotionnelle made in Christoland étaient l'expression immédiate d'une adhésion profonde de la conscience collective. Le Reichstag-mausolée avait correspondu à un besoin diffus, à une demande informulée, à une appétence latente des berlinois. Merci Christo et Jeanne-Claude, répétaient les gens à l'envie. Merci de quoi ? Merci d'avoir su ramener la magie intemporelle du projet à la dimension tangible du merveilleux quotidien. C'est le souvenir de ce moment de vérité qui restera gravé dans la mémoire des hommes. Un moment de vérité signé Christo et Jeanne-Claude, et daté 1995. Un moment de vérité qui leur aura coûté 23 ans de démarches, d'efforts, de suspense.

2 août, Yarzé (Beyrouth) : "Espoir de paix" (Hope for peace) est inauguré officiellement à Yarzé, le faubourg militaire de Beyrouth, au flanc de la colline où est installé le ministère libanais de la défense, devant un aréopage de généraux en grand uniforme. La sculpture monumentale d'Arman consiste en une accumulation de tanks et de canons pris dans le ciment et qui s'élève à une hauteur de 32 m, pour un poids total de plus de 4 000 tonnes. L'oeuvre se présente en déclivité oblique comme une tranche géante de roquefort ou de gorgonzola : les moisissures correspondent aux anfractuosités du ciment où sont nichés les tanks dont les canons désormais inutiles demeurent braqués vers la Syrie, par la force de l'habitude.

Tranche de roquefort, mais aussi tranche de vie, tranche de la vie du Liban d'aujourd'hui. Beyrouth en 1995 : le centre de la ville, anéanti par la guerre civile,

évoque Sarajevo, tandis que la périphérie, hérissée d'immeubles flambants neufs, a des allures de Hong Kong levantine. Beyrouth aujourd'hui, c'est le pays du ciment et des armes, et "Hope for peace" en rend la saisissante image. Le message est direct, frappant d'une inéluctable vérité. Le Liban tout entier s'y reconnaît en un coup d'oeil. Il y voit la mémoire et le destin de son histoire immédiate.

"Hope for peace" appartient à la famille monumentale de "Long term parking", la fameuse accumulation de voitures à Jouy-en-Josas dans la région parisienne. À une différence près : "Long term parking" est une grande sculpture moderne, un hymne humoristiquement funèbre à la production industrielle, "Hope for peace" est un chef-d'oeuvre du monde contemporain, qui en fixe un moment d'absolue vérité, une merveille du monde d'aujourd'hui. Autre coïncidence analogique : le Colosse de Rhodes s'élevait lui aussi à une hauteur de 32m! Et si le roquefort libanais est détruit par une guerre ou une calamité naturelle, il faudra plus de 900 chameaux pour en transporter les débris à Éphèse, comme ce fut le cas en 672 pour le Colosse de Rhodes!

Les premières compressions historiques de César datent de 1960. Christo a exécuté le premier projet du Reichstag en 1972. Il y a aussi plus de 20 ans qu'Arman a conçu sa première accumulation de véhicules pris dans le ciment, et qu'il destinait à General Motors. Il aura fallu tout ce temps pour que des projets imaginés dans un esprit "moderniste" donnent le jour en 1995 à trois merveilles de la contemporanéité, porteuses d'un message direct, d'une vérité universelle dans son actualité. Dans l'entier panorama actuel de l'autre face de l'art, je ne vois qu'un seul autre geste performant susceptible d'un tel impact de contemporanéité : la tour vidéo de 20 m de hauteur réalisée par Nam June Paik pour le hall de l'escalier central du Musée National d'Art Moderne de Séoul en 1988, l'année des Jeux Olympiques de Corée.

Nous sommes tous concernés par l'évolution des critères du goût et de la sensibilité qui viennent de trouver coup sur coup une aussi frappante illustration. En cette année 1995 la révolution de la vérité est en marche sur l'autre face de l'art et la marque de sa contemporanéité est en train de s'étendre sur la planète entière : d'autres grands gestes performants, d'autres merveilles du monde contemporain verront le jour au Nord comme au Sud, et de l'Orient à l'Occident.

Pierre RESTANY  
Paris, 13 septembre 1995

#### NOTE :

(1) "L'autre face de l'art" est parue originellement en feuilleton mensuel (punte mensili) dans Domus durant l'année 1978, du n° 578 au n° 586. Elle a fait l'objet d'une publication intégrale aux Éditions Domus en 1979, d'une version française condensée aux Éditions Galilée (Paris, 1979), et d'une version espagnole (ED. Rina-Rosenberg, Buenos Aires 1982).