



ÉVÈNEMENT / **FONDATION LOUIS VUITTON** / JUSQU'EN MAI 2017

Photos-souvenirs : *l'Observatoire de la lumière, travail in situ, avril 2016 [détails].*



DANIEL BUREN

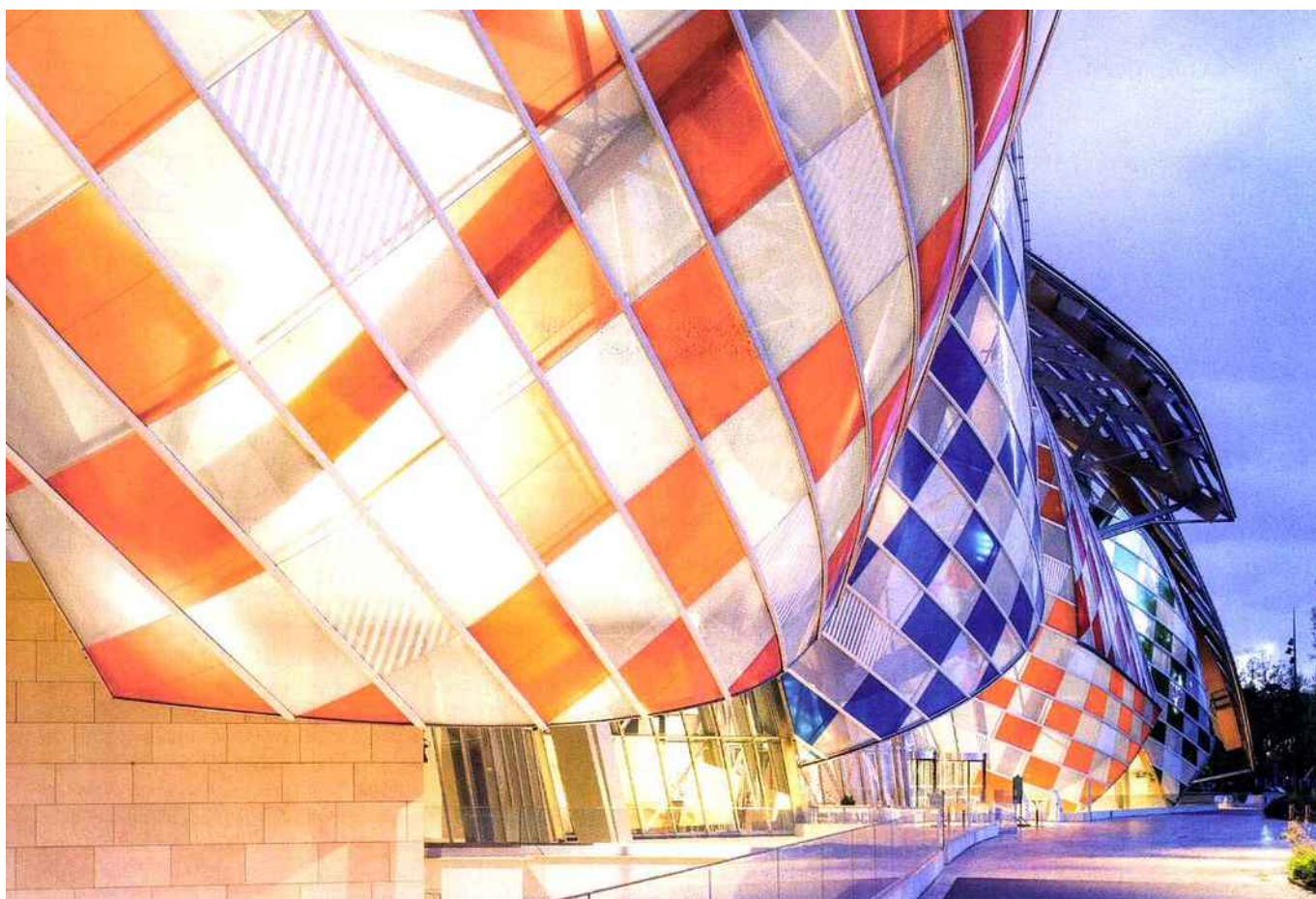
«Un laboratoire et un observatoire du ciel de Paris, de sa lumière et des nuages...»

AVEC DES FILTRES DE COULEUR, DANIEL BUREN A TOTALEMENT TRANSFORMÉ LA FONDATION LOUIS VUITTON, CONÇUE PAR FRANK GEHRY. UN DIALOGUE ENTRE ART ET ARCHITECTURE, À VOIR ET À REVOIR DE JOUR ET DE NUIT, EN FONCTION DE L'ÉVOLUTION DU CIEL DE PARIS. ENTRETIEN AVEC L'ARTISTE AUTOUR DU BEAU, DU DÉCORATIF ET DE L'HISTOIRE DE L'ART.

PROPOS RECUEILLIS PAR FABRICE BOUSTEAU



Photo-souvenir : Daniel Buren à la fondation Louis Vuitton, le 25 mars 2016.

**Comment ce projet est-il né ?****Est-ce une commande ?**

Oui, mais il s'agit du deuxième projet que je conçois pour la fondation Louis Vuitton. J'ai d'abord été sollicité par Suzanne Pagé, le directeur artistique, pour imaginer une œuvre qui crée un chemin depuis la station de métro Les Sablons. Il nous a fallu deux ans de travail pour définir, dans le détail, quelque chose qui satisfasse tout le monde d'un point de vue technique autant qu'esthétique. Tout le monde, sauf l'architecte des Bâtiments de France.

Pour quelle raison ?

Aucune, sinon qu'il ne voulait rien dans le bois de Boulogne. Or, quand on sort du métro, on est perdu, on a du mal à trouver la fondation... Quatre ou cinq mois avant son ouverture, Frank Gehry, que je connais depuis 1971, a toutefois suggéré de me rappeler. Pour l'anecdote, au début des années 1980, j'ai disserté avec lui, [les artistes] Michael Asher et John Knight, lors d'une longue interview restée inédite à ce jour, sur la manière de créer un musée. Frank Gehry avait alors dit qu'il n'en réaliserait probablement jamais ! Il estimait qu'on ne pouvait concevoir un musée dont on ignore le contenu réel, puisqu'au moment de la consultation des

architectes, les maîtres d'œuvre ne savent pas exactement ce qu'ils veulent faire. Il a dû changer d'avis depuis !

Que voulait Frank Gehry ?

Lors de mon rendez-vous à la fondation, Gehry m'a confié, en aparté, que le bâtiment, trop blanc, trop pur, manquait de vie, et il m'a demandé si je pouvais imaginer un projet avec des drapeaux ou des oriflammes entre les voiles transparentes couvrant le bâtiment et les terrasses. Très vite, j'ai réalisé que cela ne m'inspirait pas trop dans ce contexte. En revanche, j'ai pensé à un projet qui permette de changer les couleurs et de travailler les transparences des immenses voiles en verre. Pouvait-il accepter cela ? Car l'aspect du musée en serait légèrement bouleversé et nous n'aurions peut-être pas le temps ou la possibilité de le réaliser pour l'ouverture...

Quelle fut sa première réaction ?

Il m'a rassuré. Il aimait que son architecture soit bousculée, mise en déséquilibre, considérant que c'était la meilleure façon d'envisager un musée d'art contemporain. Je lui ai envoyé, début août 2014, trois mois avant l'ouverture de la fondation, un projet avec un dessin colorié et une idée de

disposition des couleurs sur les voiles. Il m'a répondu dans les heures qui ont suivi, me disant que mon projet était magnifique, mais qu'il faudrait attendre que le musée soit ouvert – que les gens prennent tout d'abord possession de l'architecture telle quelle – pour le réaliser.

Après vos discussions avec Frank Gehry, comment le projet a-t-il été mis en œuvre ?

Un an plus tard, Suzanne Pagé m'a appelé pour le réaliser. C'est un projet très complexe, car dix des douze voiles sont pliées et possèdent deux faces. Deux seulement sont d'un seul tenant. Quant aux vitrages, ils sont incrustés de sériographies qui en atténuent la transparence. J'avais peur que ces vitres ne laissent pas passer le soleil, car un filtre, sur une surface dépolie ou translucide, n'offre aucune projection. Or, j'ai toujours pensé que l'intérêt n'était pas de colorer seulement la surface, mais aussi tout le reste, sans qu'on ait à y toucher. J'ai vu quel effet cela produisait sur la grande verrière du musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg [en 2014-2015] et sur la coupole du Grand Palais pour Monumenta [en 2012] et c'est extraordinaire. Il faut également tenir compte des saisons, avec le soleil du printemps, jusqu'à celui du début de l'hiver.



en utilisent les photographes, les nuages se détachent ou bien s'effacent. Les reliefs s'estompent. On peut aussi, avec un filtre, accentuer le relief d'un nuage blanc sur bleu, par exemple. Les filtres de photographes sont faits pour cela : accentuer ou estomper les reliefs.

Nombre de détracteurs vous qualifient de «décorateur»... Et vous avez souvent revendiqué votre goût pour les arts décoratifs. Quelle différence faites-vous entre un décorateur et un artiste qui travaille sur le décoratif ?

Sur, ou avec. Je pense que tout cela se croise. On sait que, au cours des siècles passés, tous les grands artistes, italiens, espagnols, français, composaient des arrangements, pour les fêtes royales ou autres, dont il ne reste quasiment rien, sinon des petits croquis ou peintures. Diego Velázquez, Michel-Ange, Léonard de Vinci ont tous créé des décors, des costumes, etc. Parfois, ils passaient même à l'architecture, ils étaient sculpteurs et peintres, mais également décorateurs, au sens propre. Cela a progressivement disparu et a été perçu de façon très négative à partir de la fin du XIX^e siècle. N'étant plus sollicités pour l'arrangement d'aucune fête, les artistes ont ensuite utilisé des éléments décoratifs dans le cadre de leurs peintures et non plus pour réaliser des décors. Matisse l'a revendiqué, Mondrian et Picasso également. Presque tous les créateurs du XX^e siècle ont utilisé ce processus. Considéré comme «faible», Matisse a toujours été critiqué pour avoir présenté des œuvres dites décoratives, comme les tissus. Mais peut-être que le moment où il a été le plus innovant et le plus fort est celui où il a introduit ces éléments pour des projets qui auraient dû être fondamentalement décoratifs. Les papiers découpés en font partie. Tous ces allers-retours, ces exemples et contre-exemples, ont rendu le terme «décoratif» totalement dérisoire à mes yeux.

De plus, l'histoire de l'art est souvent fondée sur des éléments utilisés dans le décor. Quand les Égyptiens réalisent une fresque, le fait de reproduire de manière répétitive de petits ou grands éléments sur des murs énormes, en relief ou en peinture, est un acte purement décoratif. Et l'on peut trouver des milliers d'exemples. Les sculptures, encore en bon état, des Aztèques ou des Mayas, sont des éléments décoratifs qu'on trouve beaux, simplement parce qu'ils le sont. L'aspect décoratif est inhérent et essentiel au grand art dans son immense majorité.

Le beau, en fait, c'est cela l'obscène. C'est cela qu'on vous reproche ?

Le beau est dénigré, depuis la fin du XIX^e siècle,

par les artistes eux-mêmes. Alors qu'on ne parle que de beauté, ce qui est pour le moins paradoxal! Entre artistes, on parle toujours d'un élément nouveau et parfois dérangeant comme étant très «beau». On utilise toujours le même terme, alors qu'il n'existe plus de beauté, de canon académique. Le beau n'est pas le but des créateurs du XX^e siècle; or, le but de l'art a été, pendant très longtemps, de réaliser quelque chose de beau par rapport à un canon. D'un canon accepté à un autre, la distance s'est peu à peu raccourcie. Les premiers duraient un siècle, puis une vingtaine d'années, puis plus rien. On ne parle donc plus de beauté, puisque les canons ont disparu. Mais le terme est toujours utilisé, il peut même faire l'unanimité. Mais si l'on doit définir pourquoi c'est beau, on ne peut y parvenir. Si tout cela avait disparu des préoccupations, le mot aurait, lui aussi, disparu. Employer le terme «décoratif» indique la médiocrité. Peut-être certaines personnes qualifient-elles ainsi mon travail. Il en va de même pour «coloré». On ne peut pas faire d'ostracisme à propos de la couleur. Si l'on veut réduire mon travail au terme «décoratif», je devrais poser la question: en quoi est-ce décoratif? Voulez-vous dire que ce n'est pas de la peinture? Vous n'auriez sans doute pas tort!

Vous avez écrit que la couleur est essentielle et fondamentale dans l'art. Pourquoi ?

Ce n'est peut-être pas le seul élément qui permette de faire exister l'œuvre, mais c'est celui qui vient en premier à l'esprit. Il est tellement essentiel qu'il en devient indicible. Il existe des centaines de mots pour définir les couleurs, sans pour autant y parvenir. Quand ils s'en approchent, c'est, au mieux, en les comparant à un objet ou à un végétal existant et stable. Coquelicot, par exemple. Même si l'on n'a pas à l'esprit la couleur précise du coquelicot, on peut utiliser un rouge qui s'en rapproche. Lorsqu'on s'amuse à lire, dans un dictionnaire, la définition d'une couleur, on s'aperçoit qu'on tourne en rond et qu'à force d'être renvoyé à tel animal, à telle chose dont on dit finalement qu'elle est rouge, par exemple, on ne sait toujours pas de quelle couleur on parle. Surtout si l'on ne connaît pas l'animal en question... La couleur est extraordinaire, car on ne peut que l'expérimenter. Elle est à chaque fois unique, car les individus sont tous différents et qu'ils perçoivent les couleurs à leur manière. Quand on présente un monochrome, on ne sait pas comment celui qui va le regarder le percevra. C'est très intéressant. Évoquons ce qui a été beaucoup véhiculé dans l'art dit «conceptuel»: on peut envoyer un message à des milliers de kilomètres pour demander

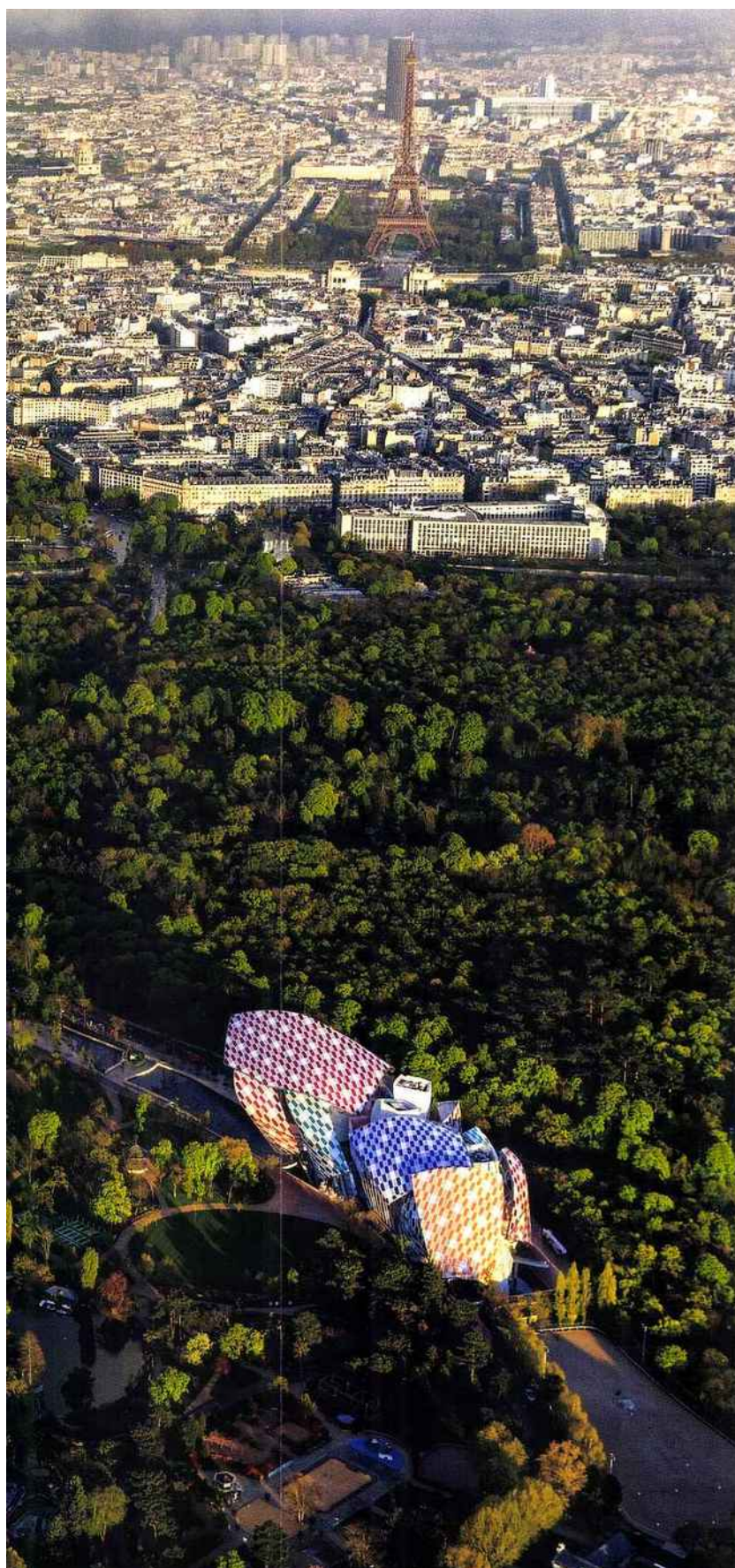
Pouvez-vous résumer votre intention ?

Est-ce un dialogue avec l'architecture ?

Non, c'est une subversion de l'architecture, un changement radical de son aspect général, mais avec l'accord de son créateur! Car, dans un sens positif ou négatif, la transfiguration de cette énorme voilure monochrome, conçue dans un camaïeu doux de blancs et repeinte par la couleur et la lumière, peut bouleverser. Le soleil, dans sa course de l'est vers l'ouest, va changer totalement l'architecture grâce à mes filtres.

Est-ce un travail sur la couleur, ou sur la lumière ?

Impossible de les dissocier. Pour moi, la couleur, c'est la lumière et vice-versa. À la fondation, c'est la lumière du jour qui fait principalement l'œuvre. Quand le ciel est bleu, la puissance de la lumière transforme le jaune en vert. Quand il est gris, tous les filtres de couleur que j'utilise se voient nettement et ne changent pas de teinte. Ce projet est un observatoire et un laboratoire du ciel de Paris, de sa lumière et des nuages. Les impressionnistes avaient déjà cerné la beauté des nuages sur la capitale. Quand on regarde le ciel modifié par un filtre rouge ou bleu, comme



«C'est une subversion de l'architecture, un changement radical de son aspect général, mais avec l'accord de son créateur!»

que soit tracée une ligne droite d'un mètre au milieu d'un mur et être sûr de trouver cette ligne idéalement tracée et correspondant exactement à sa description. Mais si l'on demande à la même personne de peindre la moitié du mur en bleu foncé, on ne sait pas ce que l'on va trouver.

Vous dites que les artistes conceptuels de votre génération ont utilisé le noir et le blanc. Était-ce par mépris, ou par refus du côté joyeux de la couleur?

Il y a une raison principale : qui dit «art conceptuel» dit «art sérieux». Pour eux, «la couleur, ce n'est pas sérieux», c'est un jeu. Je veux bien admettre que c'est un jeu, mais le noir et le blanc aussi. La volonté de ne pas utiliser la couleur était celle de nombreux artistes de ma génération, avec qui j'ai beaucoup travaillé entre 1968 et 1978. La couleur était exclue de toutes les expositions, à l'exception du noir, du blanc et du gris. Si la couleur était présente, c'était sous la forme très restreinte de matériaux, comme le marbre ou le bois. Et pourtant, il existe des millions de couleurs. Il y a des clichés qui ont la vie dure. Parmi ceux-ci, la couleur synonyme de frivolité. Ahurissant. La couleur, c'est aussi «la joie de vivre» ! Tout aussi ahurissant ! ■

«Daniel Buren - L'Observatoire de la lumière, travail in situ» jusqu'en mai 2017 - fondation Louis Vuitton
8, avenue du Mahatma Gandhi - 75116 Paris
01 40 69 96 00 - www.fondationlouisvuitton.fr



Catalogue - coéd. Xavier Barral / Fondation Louis Vuitton - 456 p. - 45 €

* **Hors-série de l'exposition**
Beaux Arts éditions - 68 p. - 12 €

À NE PAS MANQUER :

Le «BurenCirque» s'installe en face de la fondation, pour trois représentations exceptionnelles les 2, 3 et 4 juin avec un nouveau spectacle intitulé 3 fois un autre Cabanon.

Photos-souvenirs : L'Observatoire de la lumière, travail in situ, avril 2016 [détails].