



# CARAM- BOLAGES

DOSSIER RÉALISÉ PAR YAMINA BENAÏ





CARAMBOLAGES PAR YAMINA BENAÏ

## LA DANSE DES DOUZE VOILES

LA FONDATION LOUIS VUITTON ARBORE UNE NOUVELLE PHYSIONOMIE EN CONFIAANT À DANIEL BUREN LA COLORISATION DES DOUZE VOILES DE SA TOITURE. DES ROUGES, DES BLEUS, DES VERTS... CINGLENT LE CIEL DE L'OUEST PARISIEN, ET S'INSINUENT DANS LE MUSÉE POUR REDÉFINIR UNE ARCHITECTURE NEUVE, ENRICHISSANT CONSIDÉRABLEMENT L'EXPÉRIENCE DU VISITEUR. RENCONTRE AVEC **DANIEL BUREN** AUTOUR DE LA GENÈSE ET DE LA RÉALISATION DE CE PROJET.

**L'OFFICIEL ART :** Dès l'inauguration de la Fondation Louis Vuitton, en 2014, Frank Gehry déclarait "Le principe de départ était de construire un bâtiment en mouvement. C'est comme un nuage, il change. L'idée que des artistes puissent intervenir entre les vitres et le bâtiment me plaît et j'espère que cela arrivera. Daniel Buren a déjà proposé de recouvrir le bâtiment, d'éliminer Frank Gehry et d'en faire le bâtiment Buren. Je pense que c'est une bonne idée."

**Qu'est-ce qui vous a profondément intéressé dans ce projet et quels échanges avez-vous eus avec Frank Gehry ?**

**DANIEL BUREN :** Frank Gehry et moi sommes amis depuis le début des années 1970. Quelques mois avant l'ouverture de la Fondation Louis Vuitton, il m'a invité à réfléchir à une intervention. Je lui ai proposé de concevoir un travail sur les voiles, en y plaçant des filtres colorés. Il y a immédiatement été favorable, en déclarant qu'un musée d'art vivant se doit d'être bouleversé, contredit. Fort de cette information, quelques semaines après, je lui ai communiqué un projet qui est quasiment celui visible aujourd'hui. Il souhaitait, toutefois, que son architecture soit d'abord portée à la connaissance des visiteurs, qu'ils puissent s'y familiariser. Puis, à l'automne dernier, Suzanne Pagé m'a indiqué que le temps était venu pour la mise en œuvre de mon projet. Des essais ont été menés afin d'évaluer le potentiel du verre existant à réfléchir la lumière et la projeter sur le bâtiment.

**Damier à la manière d'un vêtement d'Harlequin qui viendrait taquiner le ciel : 12 voiles constituées de 3 600 verres, recouverts en quinconce de filtres colorés déclinent 13 couleurs. Le dispositif participe**

**d'un jeu avec l'espace intérieur/extérieur, de la lumière et du temps, les teintes projetées évoluant au cours de la journée...**

L'échelle est effectivement gigantesque : 13 500 m<sup>2</sup> vitrés. Une glace sur deux est recouverte de filtre, il ne s'est pas agit là d'une question d'économie, mais de pertinence visuelle : près de 6 500 m<sup>2</sup> de chromies, chaque voile recevant une couleur. A certains endroits, les voiles sont pliées, chacune des pliures étant traitée avec une autre couleur mais restant dans la même famille chromatique (bleu clair/bleu foncé ; rouge/orangé...).

Tel est le principe, auquel est adjointe une ponctuation réalisée à l'aide de bandes rayées blanches, qui viennent dessiner une trame au milieu de cet ensemble.

**Avez-vous fait appel à des scientifiques pour évaluer les tonalités de lumière et jauger la coloration des teintures de filtres pour le résultat ?**

Non, je déteste cette idée et je n'y ai jamais eu recours. Un élément était à mes yeux essentiel : visualiser le déploiement de ces voiles, procédé très complexe. J'ai donc pu examiner les plans d'origine et étudier les caractéristiques de ces voiles, ce qui a été indispensable pour le choix de placement de couleur et l'appréciation du développement final. La palette de formes des structures de la toiture est assez curieuse, c'est à la fois courbe, rectangulaire, parfois pointu. En revanche, je n'ai pas souhaité que soient réalisées des simulations préalables. Cela m'importe nullement car un tel travail constitue pour moi, comme intérêt au premier chef, le fait que c'est moi qui vais le regarder et acquiescer. Je sais comment fonctionne la technique, et ne suis absolument pas intéressé par l'idée de pré-visualiser le résultat final, connaître l'amplitude de telle couleur, la densité de

reflet de telle autre... D'autant qu'il est totalement illusoire d'imaginer avoir une vision fidèle de la réalité car les applications auraient été faites à un moment précis, choisi dans la journée, sans prise de considération de l'évolution de la lumière naturelle. Ce travail et son résultat sont pleins de surprises, de teintes inattendues, générant des atmosphères spécifiques... C'est une véritable joie de les découvrir.

**Quel résultat esthétique attendiez-vous de ce dispositif ?**

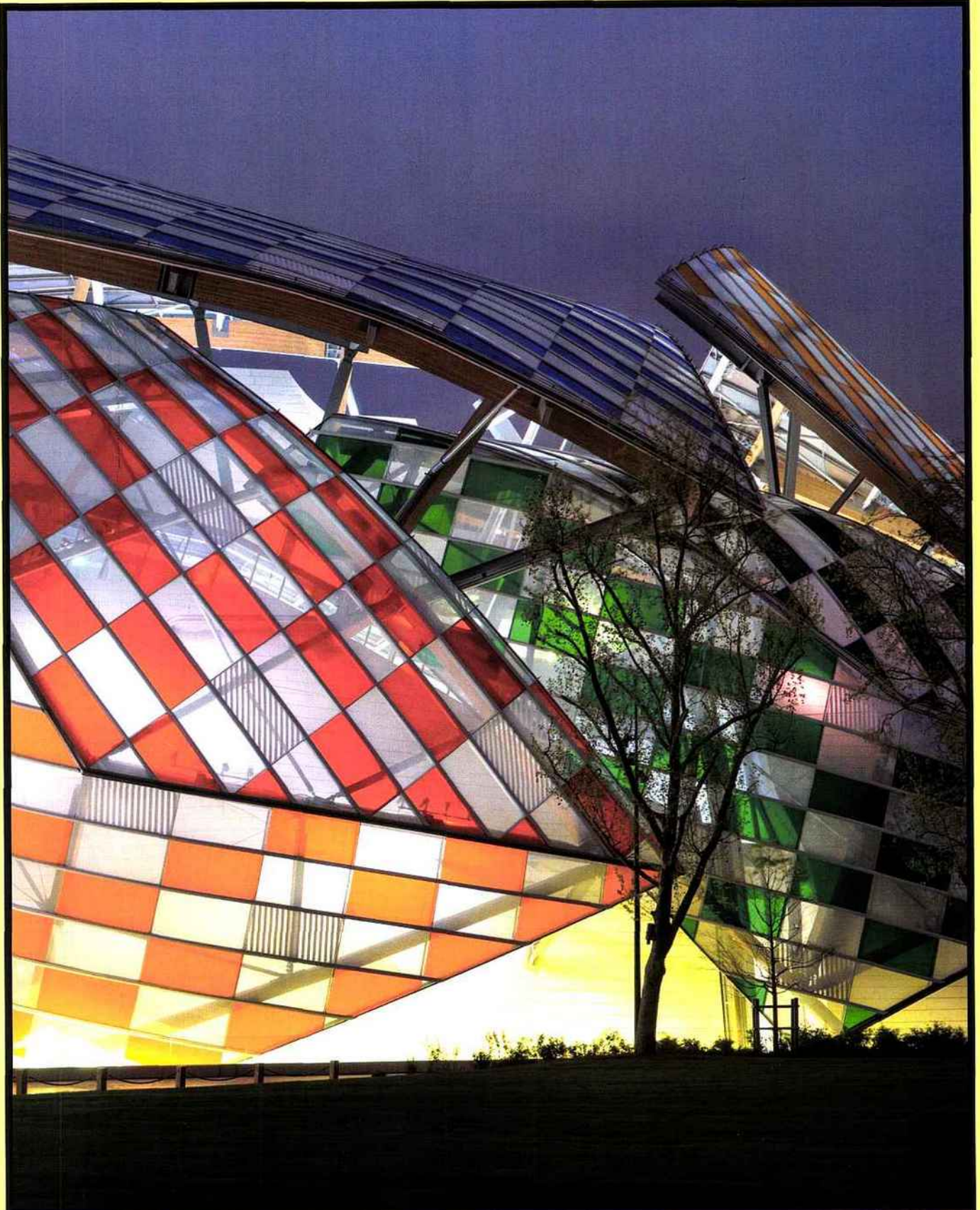
Je ne raisonne jamais en ces termes. Je suis très ouvert à toutes possibilités de résultat. Et ce que je vois est plus fort que je ne le pensais, à savoir que cela modifie énormément l'architecture. Je dirai même que l'on redécouvre l'architecture intérieure d'une autre façon, car tout se colore. Toute cette verrière qui coiffe l'édifice, qui est au-dessus, se trouve maintenant en-dessous. On circule dedans. C'est assez étonnant.

**Les filtres colorés ont-ils une incidence sur la teinte de certaines des œuvres montrées, soit dans les espaces publics, soit dans les expositions ?**

Selon les ombres, selon la luminosité extérieure, les teintes pénètrent légèrement la naissance des couloirs, mais jamais les salles. Elles n'entrent en dialogue qu'avec l'architecture.

**Il s'agit donc d'une sculpture dans la sculpture ?**

C'est une coloration de tout l'ensemble d'autant plus forte que son architecture, y compris les voiles, est très monochrome, disons camaïeu. Ce sont des couleurs très pâles, voire des non-couleurs, si bien que, dans ce contexte, mon projet est assez tonitruant.



Fondation Louis Vuitton, œuvre de Daniel Buren.

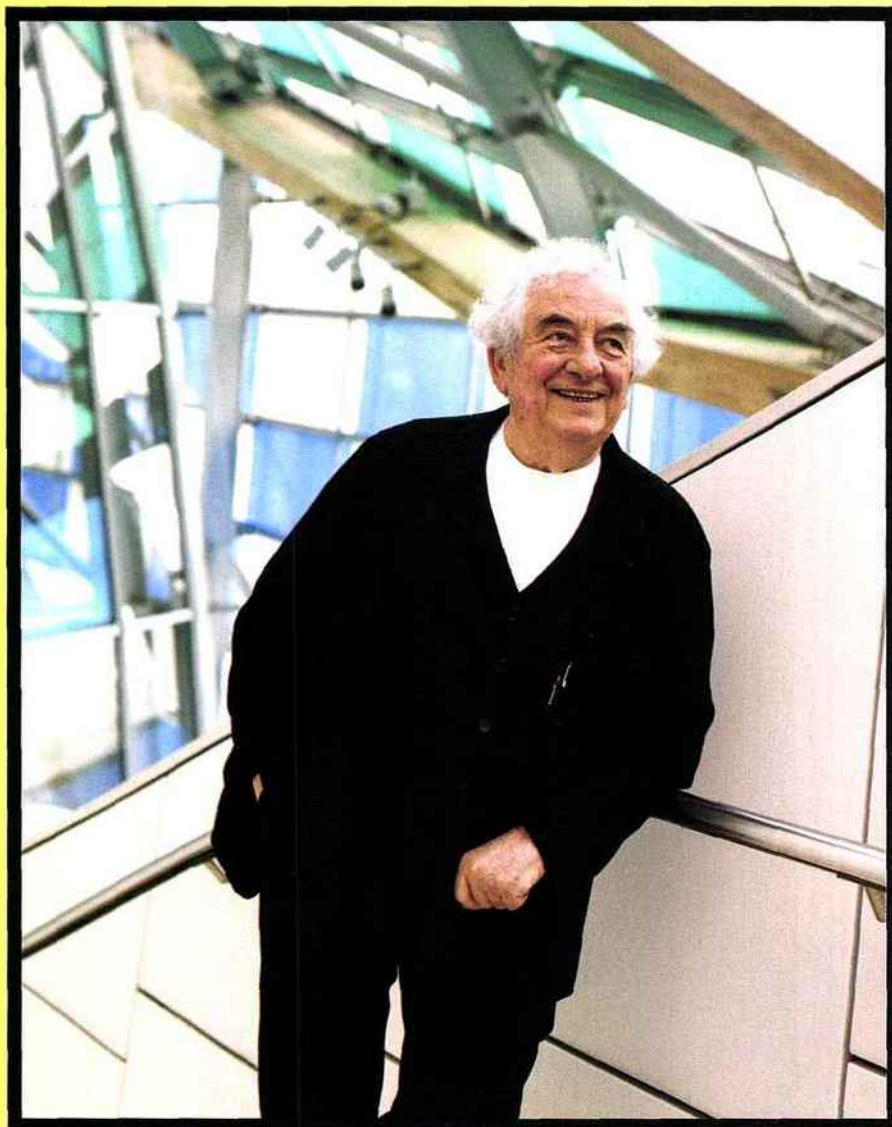


Photo-souvenir : Daniel Buren à la Fondation Vuitton, 25 mars 2016.

**En 2012, dans le cadre de Monumenta, vous étiez intervenu sur la nef du Grand Palais, cette expérience présente des similitudes dans l'appréhension avec la Fondation Louis Vuitton ?**

L'un des projets que je voulais réaliser au Grand Palais mais qui, pour différentes raisons, y compris de temps, n'avait pu être mené, était de traiter toute la verrière. J'ai finalement travaillé la coupole qui montrait bien toutes les projections, et les jeux de lumière. Pour la Fondation Louis Vuitton, il s'agit rigoureusement de la même méthode et du même type de résultat. Sauf que dans ce cas de figure, elle s'étend à l'ensemble de la toiture. Bien entendu,

les structures rondes diffusaient autre chose que ce que l'on peut observer ici.

**Comment avez-vous procédé aux choix d'associations entre elles des treize couleurs utilisées ?**

Ce choix est très subjectif. La superficie qui m'a été donnée ici est sans commune mesure avec mes précédents travaux. Lorsqu'il s'agit d'un mur ou d'une verrière simple, généralement je recours soit à un monochrome, soit à plusieurs couleurs installées par ordre alphabétique. Ici, c'est un peu différent, il n'y a pas d'ordre dans ces voiles. Leur dessin – ce qui est typique des travaux de Frank Gehry – est très

chaotiques. C'est un chaos très contrôlé mais qui ne se place pas dans une logique au sens habituel du terme. De ce fait, il m'a semblé que le mieux était de prendre plusieurs couleurs en envisageant un dispositif différent mais qui ne se répète pas sur les douze voiles. J'ai donc sélectionné treize couleurs au hasard, ma seule exigence étant qu'elles soient contrastées. La deuxième limitation à prendre en compte est que le film tel qu'il est commercialisé est disponible en un nombre de couleurs restreint. Les pliures des voiles présentent une bichromie, en revanche, les deux voiles entièrement d'un seul tenant sont tendues d'une couleur unique. Ensuite, les couleurs sont, bien évidemment, différentes d'une voile à l'autre. Les couleurs se poussent les unes les autres pour ne jamais être les mêmes à la suite les unes des autres, un peu comme un jeu.

**Mise à part la complexité de la structure architecturale, quelles ont été les difficultés pour prendre d'assaut ce lieu ?**

Cela paraît peut-être présomptueux mais en fait il n'y a pas eu de difficultés, en dehors de la réalisation technique qui n'a pas été directement de mon ressort, mais prise en charge par des équipes sur place. Elles ont travaillé toutes les nuits, de 18h à 6h, l'application des filtres se faisant sur l'extérieur de la vitre. Le matériau étant vendu en rouleau, les découpes ont été réalisées en amont, puis numérotées pour être appliquées sur la vitre *ad hoc*. Il faut savoir que plus de la moitié des 3 600 verres sont uniques. Par ailleurs, à l'aide d'un éclairagiste, je suis intervenu sur la lumière, afin d'obtenir une certaine homogénéité. Cet aspect a été assez délicat à mener.

**Avez-vous considéré ce projet comme un travail ex-nihilo ou avez-vous pris en considération comme paramètre de réflexion, les œuvres exposées au sein de la Fondation ?**

Cette exposition, comme elle s'étend sur une très vaste superficie, ne touche absolument pas le périmètre d'exposition des œuvres. Aucun lien ne peut être établi à cet égard. Il m'est arrivé de réaliser des expositions qui entraient dans les lieux peuplés d'œuvres, là évidemment, je travaille en rapport avec le contexte. Ici, rien de tel, donc. Qui plus est, l'histoire du



**“Les visiteurs voient et captent ce qu’ils souhaitent, suivant leur sensibilité. Certains sont attentifs aux réflexions, d’autres retiendront la grille colorée. Et ces lignes ne seront pas les mêmes pour tous. Ce que j’aime c’est donner le plus de lignes ouvertes, où chacun puise à sa guise.” DB**

musée est extrêmement récente, elle n’imprime donc pas des faisceaux d’images et de faits.

**Le *in situ* est-il, à chaque occurrence, une expérience nouvelle ?**

L’architecture de la Fondation Vuitton offre des possibilités. Il y a une isolation complète entre les lieux d’exposition et les terrasses. Etant donné la configuration, on peut arpenter le musée de haut en bas en faisant des aller-retour, extérieur-intérieur, tourner autour... par le biais de terrasses. On peut rentrer où l’on veut et on peut ne rentrer nulle part, se gorger des vues sur Paris, le Bois de Boulogne... sans même accorder un regard aux expositions. Tout comme on peut visiter toutes les salles sans

jamais entrer dans les terrasses. C’est assez intéressant.

**Votre œuvre, du fait de son interaction avec l’architecture du musée, fonctionne comme un instrument de démultiplication sensorielle.**

Les visiteurs voient et captent ce qu’ils souhaitent, suivant leur sensibilité. Certains sont attentifs aux réflexions, d’autres retiendront la grille colorée. Et ces lignes ne seront pas les mêmes pour tous. Ce que j’aime c’est donner le plus de lignes ouvertes, dans lequel chacun puise à sa guise. L’architecture m’aide beaucoup en ce sens car, précisément, il n’y pas de sens dans cette exposition. De l’extérieur c’est une sorte d’explosion chromatique,

à l’image de la physionomie de l’édifice; à l’intérieur, les filtres colorés permettent, me semble-t-il, de découvrir une multitude de détails qui, sans cet apport visuel, ne sont pas vraiment perceptibles. Les murs, les fenêtres, les sols... au gré des heures, de la clarté, de l’ensoleillement dévoilent une nouvelle physionomie de l’édifice.

**À VOIR / À LIRE**

- Daniel Buren, “L’Observatoire de la lumière”, Travail in situ, 2016. Depuis le 11 mai, Fondation Louis Vuitton, 8, avenue du Mahatma Gandhi, Bois de Boulogne, Paris 16, T. 01 40 69 96 00,
- Daniel Buren, *L’Observatoire de la lumière*, coédition Fondation Louis Vuitton / éd. Xavier Barral, Paris, 2016, 456 p.