

# da

PARCOURS

Suzel Brout

RÉALISATIONS

Frank Gehry

Renzo Piano

Vander Maren et Venlet

Éva Samuel

TECHNIQUE

Vêtire bois

DOSSIER

Architectures chinoises :  
une décennie pour  
se réinventer

L 13688 - 230 - F: 12,00 € - RD





## RÉALISATIONS

^ De gauche à droite :  
 Accrochée à 400 mètres au-dessus de la mer, la casa Pileci  
 fait face aux îles Éoliennes. © Clément Guillaume  
 L'atelier de Michel François, à Bruxelles © Filip Dujardin  
 La fondation Louis-Vuitton de Frank Gehry © Iwan Baan  
 La fondation Jérôme Seydoux-Pathé  
 dans le 13<sup>e</sup> arrondissement © Serge Demailly

- 74 > FRANK GEHRY  
 La fondation Louis-Vuitton à Paris, 16<sup>e</sup> arrondissement
- 88 > RENZO PIANO  
 La fondation Jérôme Seydoux-Pathé à Paris, 13<sup>e</sup> arrondissement
- 94 > PHILIPPE VANDER MAREN ET RICHARD VENLET  
 L'atelier de Michel François à Bruxelles
- 102 > ÉVA SAMUEL  
 La casa Pileci, à Gioiosa en Sicile

# « Un coup d'aile ivre »\*

## La fondation Louis-Vuitton à Paris

Architecte : Frank Gehry - Texte : David Leclerc

© Iwan Baan

\* Extrait de *Poésies* (1887) de Stéphane Mallarmé.

Vingt ans après le Centre américain à Bercy, Frank Gehry livre dans le Bois de Boulogne à Paris un nouveau bâtiment pour la fondation Louis-Vuitton, dédiée à la création contemporaine. Le bâtiment est emblématique de sa manière de travailler et des thèmes qui habitent son œuvre depuis son origine. Il marque aussi une nouvelle étape dans l'évolution du travail de l'architecte californien depuis sa dernière œuvre majeure, le musée Guggenheim de Bilbao en 1997. Analyse et entretien avec Frank Gehry.

Située à l'orée du Bois de Boulogne, le long de l'avenue du Mahatma-Gandhi, la fondation s'inscrit dans le paysage à l'anglaise du bois, dessiné par l'ingénieur Alphand et le paysagiste Barillet-Deschamps, à la demande de Napoléon III et du baron Haussmann. Implanté en lisière du Jardin d'acclimatation, le bâtiment a aussi été pensé en relation avec les activités ludiques du parc d'attractions. Grand amateur de *À la recherche du temps perdu*, Frank Gehry n'ignore pas non plus l'aura littéraire du lieu et les descriptions des promenades que Proust faisait, enfant, dans le bois.

Occupé auparavant par un bowling, le terrain d'un hectare est la propriété de la Ville de Paris. Une convention d'occupation d'une durée de cinquante-cinq ans a été signée en 2007 entre la ville et la fondation, au terme de laquelle le bâtiment reviendra à la ville. Non loin de là, l'ancien musée national des Arts et Traditions populaires, construit en 1969, a fermé ses portes en 2005 et ses collections ont été transférées au Mucem à Marseille. Le contraste entre la composition moderniste de Jean Dubuisson et l'abracadabrantisme enchevêtrement de volumes de Frank Gehry offre un raccourci saisissant de l'évolution de l'architecture durant ces cinquante dernières années.

### DUALITÉ

Avec pas moins de huit musées à son actif, Gehry a acquis une grande expérience des programmes muséographiques. En dépit de l'extraordinaire succès du musée Guggenheim de Bilbao, il n'a depuis construit aucun musée important. Le projet du nouveau Guggenheim de New York a été abandonné ; celui d'Abou Dhabi, qui devait initialement être livré en 2013, a été

retardé par la crise.

La fondation Louis-Vuitton est une fondation d'entreprise et non une fondation personnelle comme celle de François Pinault à Venise. L'objectif est d'accueillir des événements pluridisciplinaires, des expositions temporaires et des installations d'œuvres permanentes pour lesquelles des artistes contemporains seront sollicités. Le bâtiment de 11700 m<sup>2</sup> comprend 3200 m<sup>2</sup> d'espaces d'exposition et un auditorium de 350 places. La parcelle, de forme allongée, a contraint Gehry à adopter un volume relativement compact s'étirant en limite du Jardin d'acclimatation. Contrairement au Centre américain à Bercy qui était soumis à de fortes contraintes d'alignement et de gabarit (respectées par Gehry non sans certaines difficultés), la situation dans le Bois de Boulogne a permis une plus grande liberté en échappant aux aspects les plus contraignants du règlement d'urbanisme parisien. Le PLU limitait cependant la hauteur constructible et le terrain a dû être creusé, créant un niveau en sous-sol qui profite d'un éclairage naturel. Pour accentuer la sensation de volumes en lévitation et renforcer l'effet de mouvement, le bâtiment

émerge au niveau du premier sous-sol sur un bassin d'eau reflétant la lumière.

Dès son origine, le projet repose sur une dualité entre une enveloppe en verre réfléchissant la lumière et le ciel pour atténuer la présence du bâtiment au sein du bois, et la nécessité de créer des volumes opaques pour abriter les espaces d'exposition et répondre aux exigences muséographiques modernes, selon lesquelles la lumière naturelle doit être contrôlée, voire totalement absente. Les douze gigantesques « voiles » qui enveloppent les volumes de « l'iceberg » (nom donné par FOG lui-même, en référence à sa géométrie érodée) évoquent l'architecture des serres des jardins botaniques du XIX<sup>e</sup> siècle, comme celle d'Auteuil.

### ENTRE-DEUX

L'organisation intérieure du bâtiment, qui semble à première vue assez chaotique, est en réalité le fruit d'un long travail – que l'on pourrait qualifier de chorégraphique – de recherche d'un équilibre entre la pondération des masses programmatiques et l'organisation des flux au sein de l'édifice. Au rez-de-chaussée, le bâtiment est scindé en deux à partir d'un hall d'entrée traversant qui offre un accès à l'auditorium d'un côté et à une galerie d'exposition de l'autre.

Derrières les façades contorsionnées de l'iceberg, on est surpris de découvrir de simples boîtes rectangulaires. Onze galeries, de tailles et de hauteurs variées, permettent d'accueillir différents types d'œuvres et formats d'exposition. Dans ces espaces relativement flexibles et neutres demandés par le maître d'ouvrage, le visiteur peut avoir un rapport « serein » avec les œuvres. Mais contrairement aux salles d'exposition en « enfilade », qui communiquent les unes avec les autres et imposent un parcours, le visiteur est ici libre d'aller d'une galerie à une autre en empruntant des passages sinueux et des escaliers qui lui font découvrir la véritable morphologie du bâtiment. C'est précisément dans ces entre-deux que Gehry révèle son talent de metteur en scène. L'architecte assume cette dimension sculpturale de l'enveloppe qui peut s'émanciper des contingences fonctionnelles pour incarner la dimension publique et émotionnelle de l'édifice. Loin d'être un masque plaqué sur un corps étranger, comme l'était le hangar décoré de Robert Venturi, elle est un lieu habité, parcouru, qui participe pleinement à l'expérience spatiale du bâtiment.

Le principe est assez similaire au Walt Disney Concert Hall à Los Angeles, où l'es-

pace entre la boîte acoustique de la salle de concert et les voiles extérieures qui l'enveloppent sert de lieux de circulation et de sociabilité du philharmonie. Mais tandis que ce bâtiment est centripète, en se protégeant derrière ses façades d'acier inox pour encourager une communion autour de la musique, la fondation Louis-Vuitton est centrifuge. En adoptant une carapace transparente, le visiteur est projeté dans cet entrelacs de structure et de verre, et au-delà vers les spectaculaires points de vue que ces espaces périphériques offrent sur le bois et sur la ville. Le bâtiment est aussi pensé comme une topographie artificielle que l'on escalade pour s'y promener et accéder à des terrasses en toiture, surplombées par la canopée des voiles de verre. La fondation Louis-Vuitton s'inscrit en cela dans la tradition des fabriques de jardin, de facture parfois extravagante, qui construisent un point de vue pittoresque sur l'environnement dans lequel elles s'inscrivent.

Gehry a déjà exploré cette stratégie de la double peau dans sa propre maison, construite à Santa Monica en 1978 (et remodelée en 1991), où il a emballé un bungalow des années 1920 avec une nouvelle peau faite de contreplaqué, de tôle ondulée, de grillage et de verre. Mais ...

Le bâtiment vu depuis le Jardin d'acclimatation.



« Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui ! »  
Stéphane Mallarmé

© Iwan Baan

... la sensation de bricolage et la palette de matériaux « pauvres » qui étaient sa signature à l'époque ont aujourd'hui disparu au profit d'impressionnantes prouesses structurelles et d'une mise en œuvre d'un luxe inouï.

#### ÉQUILIBRE INSTABLE

Il va sans dire que cette architecture a nécessité de relever de nombreux défis constructifs et technologiques. Les façades de l'iceberg sont recouvertes de 19 000 plaquettes de Ductal blanc moulés à partir des données digitales du projet. Les 13 500 m<sup>2</sup> de verrière à double courbure sont constitués de panneaux uniques cintrés sur-mesure. Le verre est pixélisé pour lui donner une teinte légèrement blanche qui s'accorde avec l'« iceberg », tout en conservant une surface réfléchissante et sensible à la lumière. La perception de la structure qui supporte les voiles est aussi atténuée par ce film.

Gehry a toujours voulu montrer la manière dont les choses sont construites. Dès les années 1970, à Los Angeles, il remarque que les bâtiments sont plus beaux en chantier que finis. Il exposera dans ces premières

maisons ce squelette de bois dissimulé habituellement sous une peau de plâtre et des oripeaux décoratifs. Plus tard, la plasticité de l'espace prend souvent le dessus sur l'expression de la structure ; celle-ci est alors exagérée, pour prendre la forme de colonnes surdimensionnées ou de compositions arborescentes.

En dissociant la structure porteuse de « l'iceberg » de celle qui soutient les voiles de verre et en conservant cette dernière à l'extérieur, Gehry a pu librement l'exposer et la faire participer à la dynamique d'ensemble du bâtiment. Le choix du bois lamellé-collé, présenté à l'origine comme un gage de développement durable, a dû être complété par des manchons en acier pour obtenir une inertie suffisante, ce qui donne au bâtiment une touche high-tech, inédite dans l'œuvre de l'architecte. Le soin apporté au dessin des différentes composantes structurelles et aux platines d'accroche sur les volumes de l'iceberg – qui sont étonnamment valorisées – témoigne aussi du savoir-faire des ingénieurs de RFR.

On reproche souvent à l'architecture « expérimentale » de privilégier la forme aux détriments d'une véritable pensée

constructive ; d'où la déception trop souvent ressentie quand on passe de l'image aguicheuse du rendu au bâtiment construit (le carreau des halles, au cœur de Paris, en est déjà un exemple). Combien de « blobs » ont tenu leurs promesses ? On peut reprocher à Gehry son absence de rationalité constructive. Il est par contre difficile de rester insensible à la puissance de cette surprenante structure en équilibre instable qui se dresse sur la carapace de l'iceberg pour venir soutenir les voiles de verre.

#### MOUVEMENT FIGÉ

Le thème du mouvement figé obsède Gehry depuis ses débuts. Il trouve sa première incarnation architecturale dans le musée Vitra en 1989. Mais son expression la plus aboutie est peut-être au Bois de Boulogne. L'idée de mouvement semble à première vue contradictoire avec le principe même de stabilité inhérent à l'architecture. Pour Gehry, l'architecture ne peut rester insensible au mouvement qui caractérise le monde d'aujourd'hui. Tandis qu'à Bilbao le bâtiment est animé par une torsion verticale, à la fondation Louis-Vuitton le mouvement est plutôt transversal, comme si ses volumes ...



© Cyrille Weiner

V Le bâtiment vu depuis l'avenue du Mahatma-Gandhi.

À droite, le plan d'eau situé le long de l'avenue se transforme en cascade pour rejoindre le niveau du sous-sol.



© E. Caillie



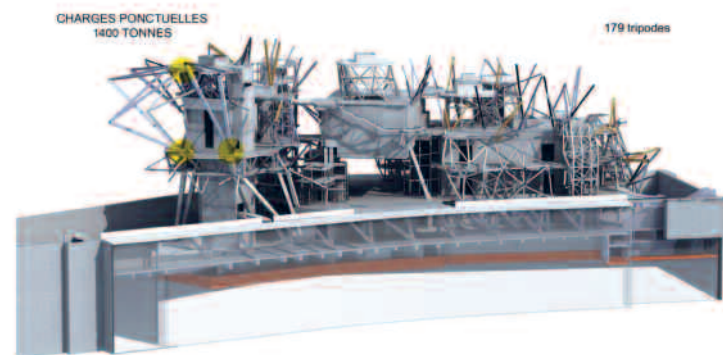
© Iwan Baan

∧V La façade nord, sur le Jardin d'accimatation.

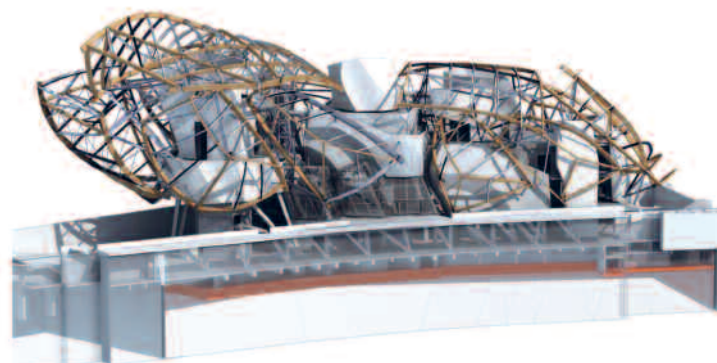


© Cyrille Weiner

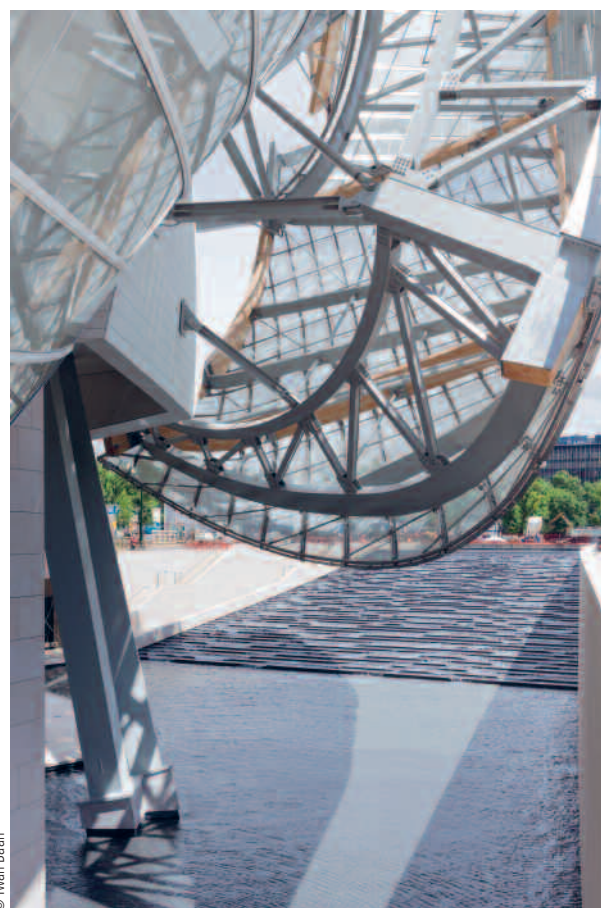
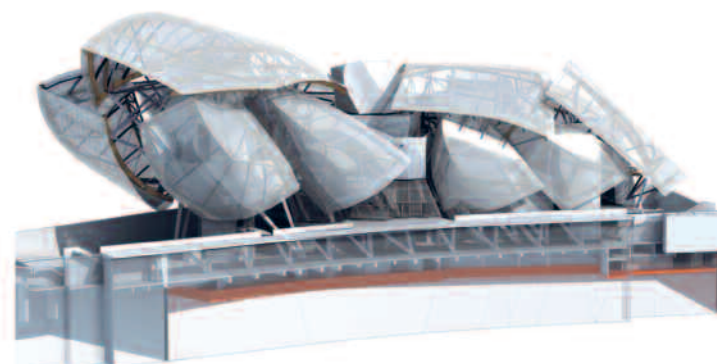
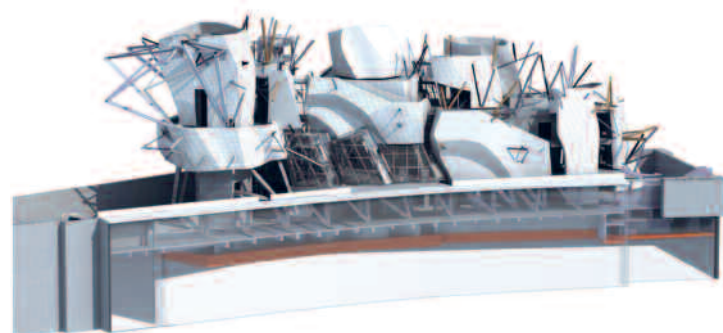
[ MAÎTRE D'OUVRAGE : FONDATION LOUIS-VUITTON ; BERNARD ARNAULT, PRÉSIDENT – MAÎTRE D'ŒUVRE : FRANK GEHRY (ARCHITECTE) ; GEHRY PARTNERS ; GEHRY TECHNOLOGIES ; INC. ATELIER LIEUX ET PAYSAGE – MAÎTRISE D'ŒUVRE D'EXÉCUTION : STUDIOS ARCHITECTURE – BET : SETEC BÂTIMENT ; L'OBSERVATOIRE INTERNATIONAL/INGELUX SETEC BÂTIMENT ; RFR/TESS (FAÇADES) ; LAMOUREUX (ACOUSTIQUE) ; NAGATA ACOUSTICS (SOUND DESIGNER AUDITORIUM) – ENTREPRISE GÉNÉRALE : VINCI CONSTRUCTION – TERRAIN : 1 HA – HAUTEUR : 48,5 MÈTRES – SURFACES : 11,700 M<sup>2</sup> (TOTALE) ; 3,267 M<sup>2</sup> (11 GALERIES D'EXPOSITION) ; 653 M<sup>2</sup> (HALL) ; 563 M<sup>2</sup> (AUDITORIUM, 350 PLACES) – PREMIÈRE ESQUISSE : 2005 – LIVRAISON : OCTOBRE 2014 ]



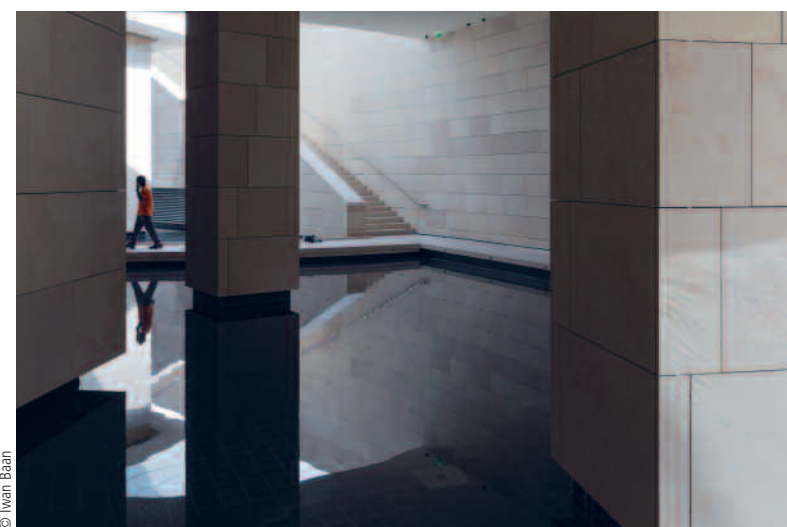
179 tripodes

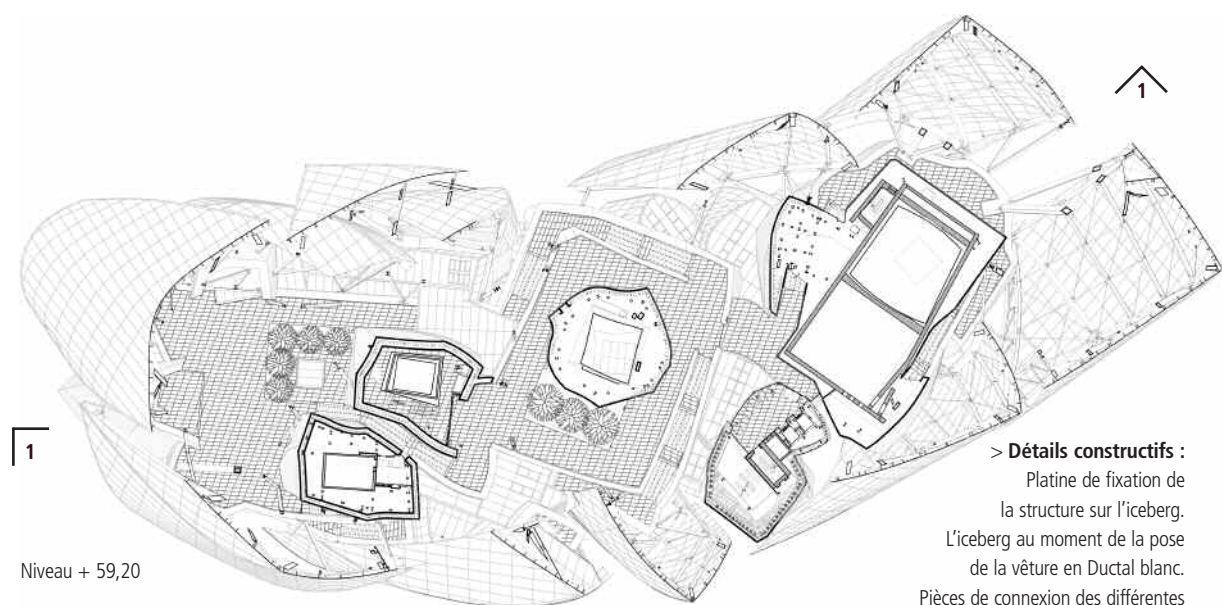


TRIPODES



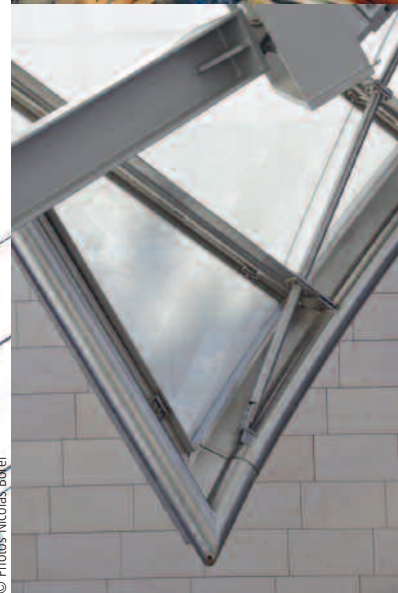
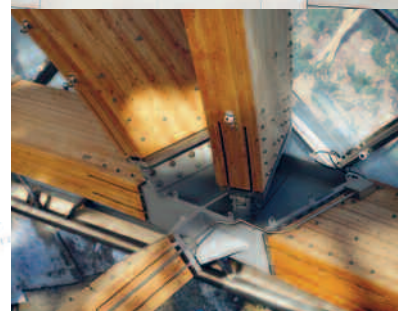
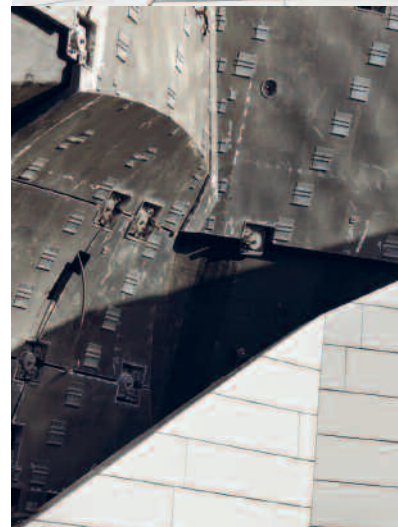
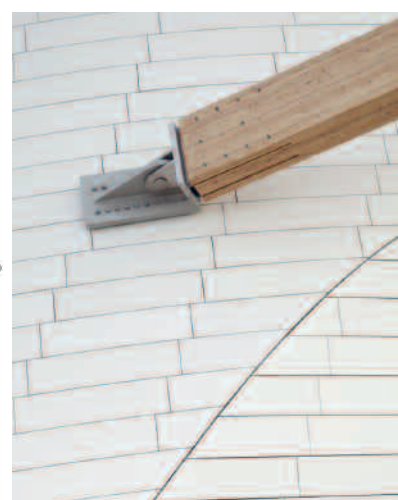
^ Modélisation montrant les différentes strates du bâtiment : les volumes de l'iceberg, la structure intermédiaire et les voiles de verre.  
 < La voile en porte-à-faux, tel le spi d'un bateau gonflé par le vent.  
 > Vue en contre-plongée de l'espace interstitiel entre l'iceberg et les voiles de verre.  
 v Au niveau du sous-sol, le plan d'eau entoure le bâtiment comme une douve.



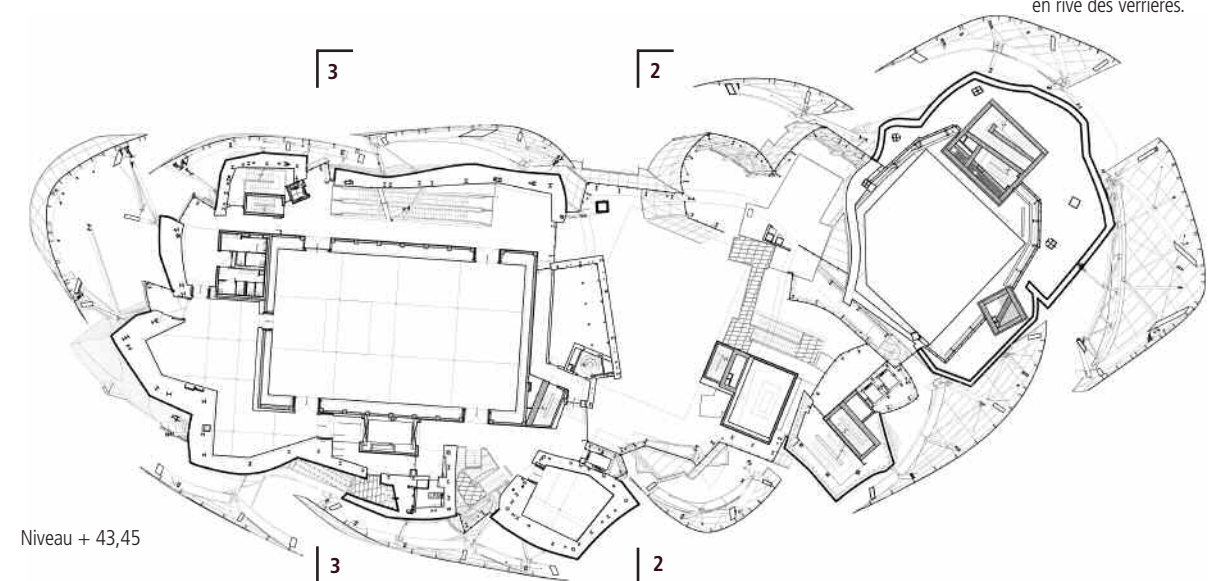


Niveau + 59,20

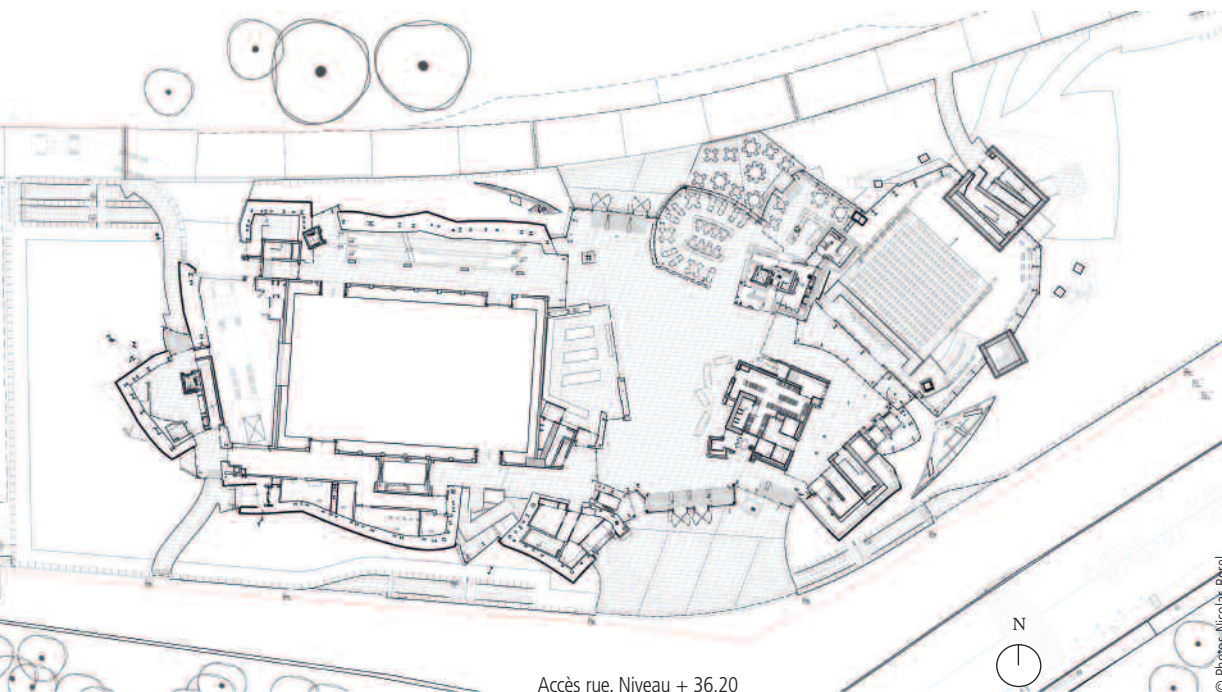
> **Détails constructifs :**  
 Platine de fixation de la structure sur l'iceberg.  
 L'iceberg au moment de la pose de la vêtue en Ductal blanc.  
 Pièces de connexion des différentes poutres en lamellé-collé.  
 Détail des gouttières en inox en rive des verrières.



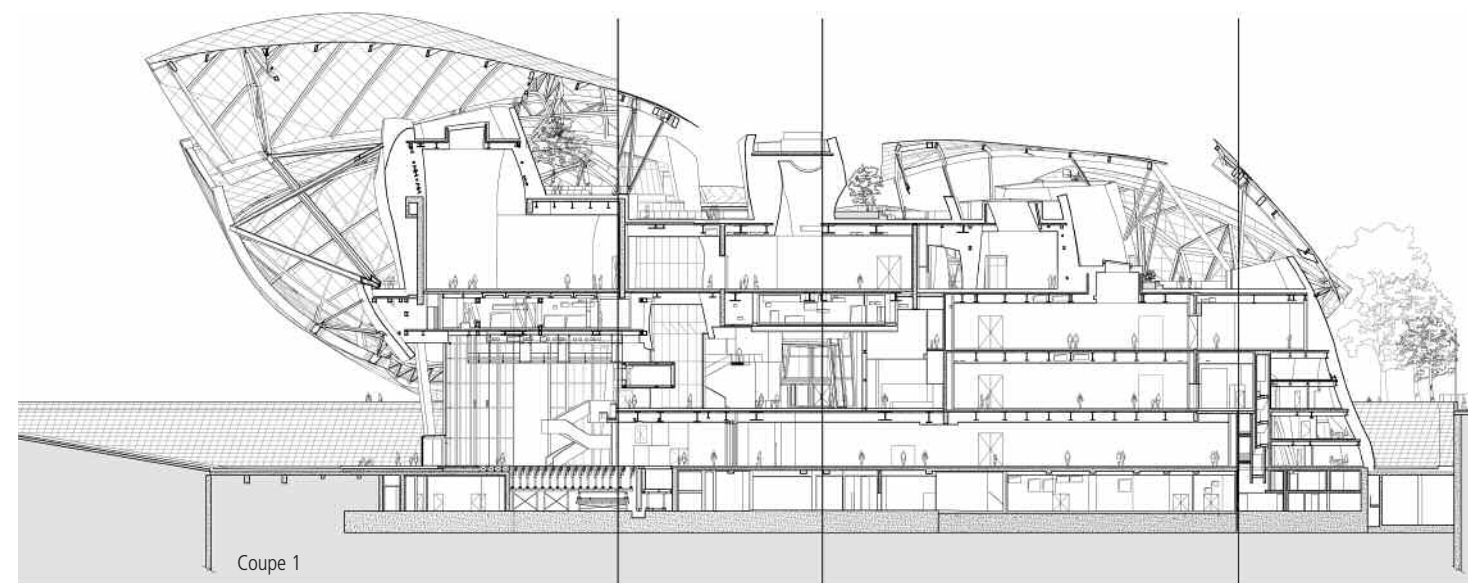
© Photos Nicolas Doucet



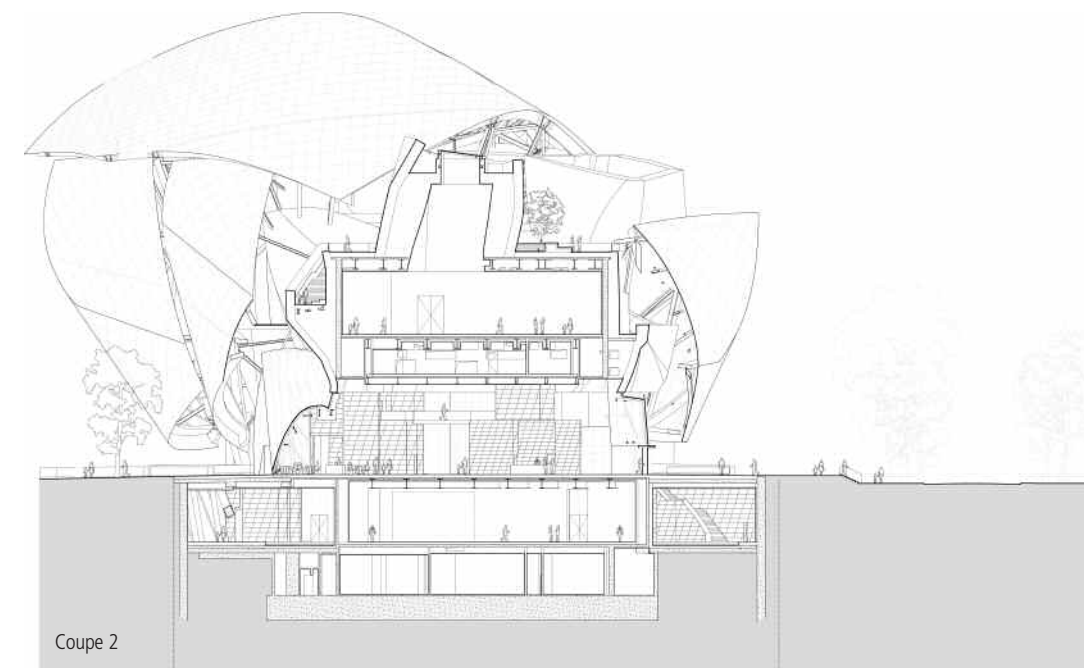
Niveau + 43,45



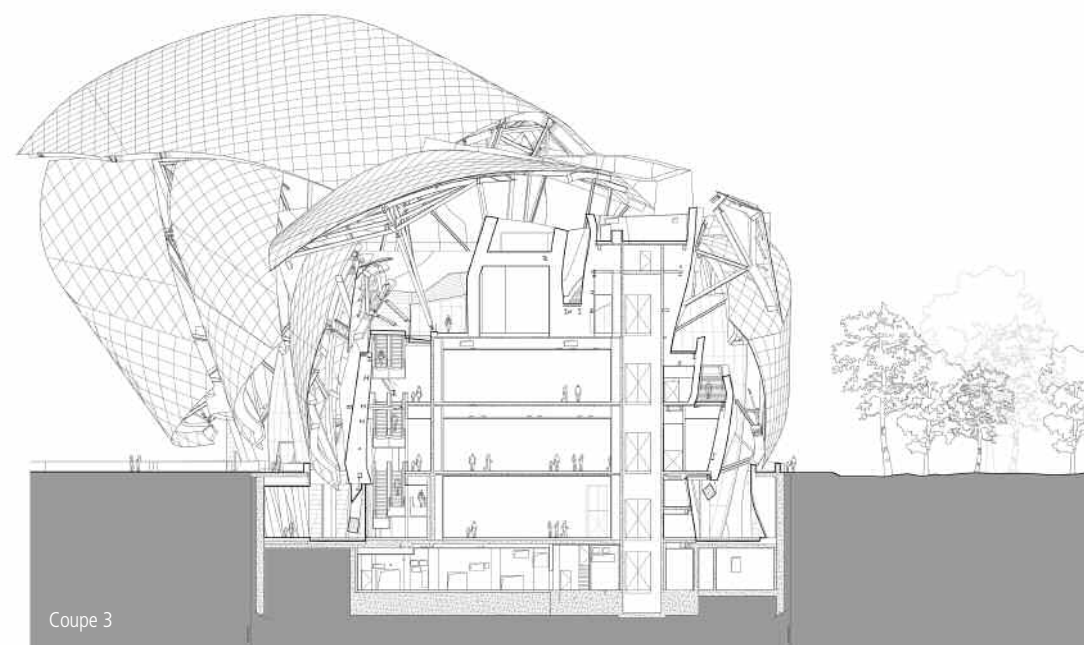
Accès rue. Niveau + 36,20



Coupe 1



Coupe 2



Coupe 3



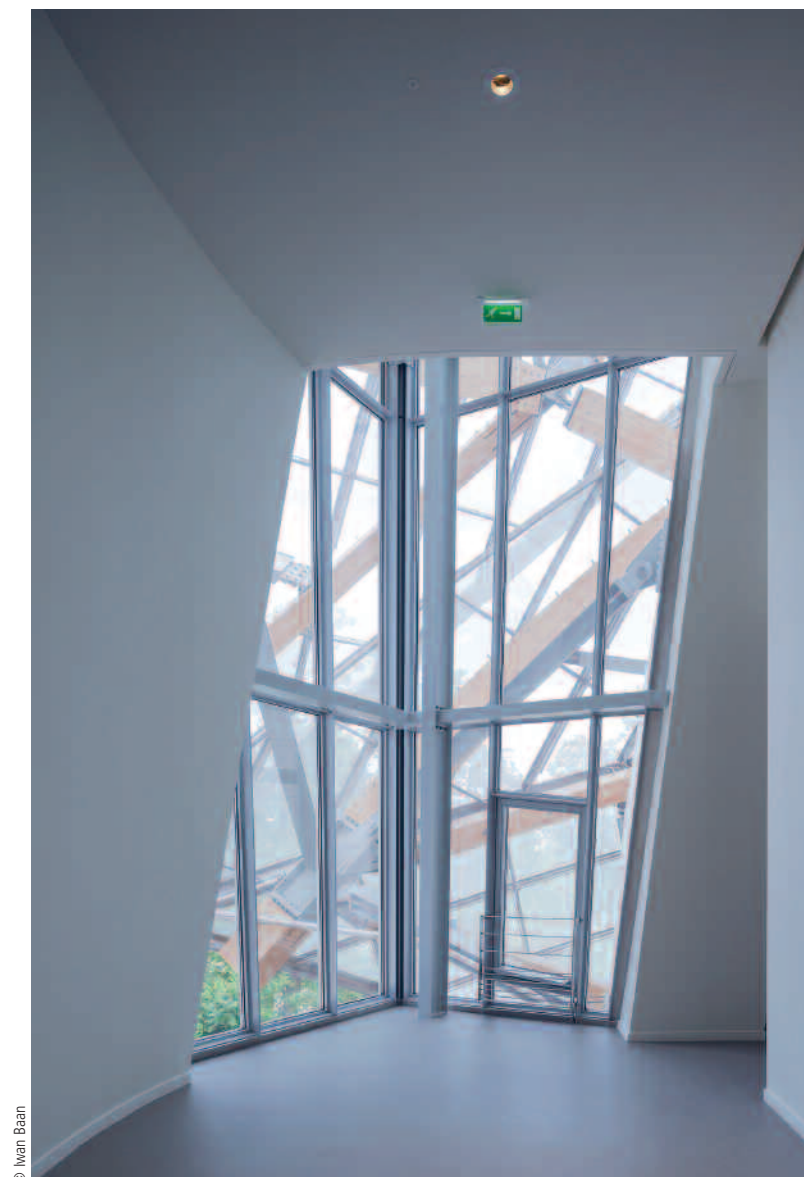
© Iwan Baan

^ Vue du hall d'entrée vers le parc du Jardin d'acclimatation.  
 v Vue de la librairie depuis le hall d'entrée.



© Iwan Baan

^ Vue d'un escalier. À droite, vue de l'intérieur sur la double peau à l'extérieur.  
 v Vues des salles d'exposition avec leur skylight.



© Iwan Baan

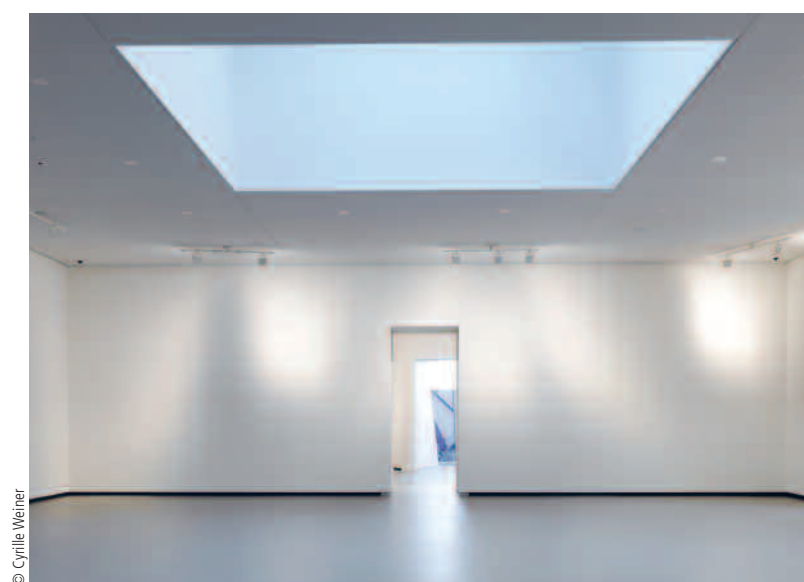
... avaient été emportés par une bourrasque. En fonction des points de vue, les images et les métaphores qui surgissent de ce chaos ne manquent pas : nuage de verre, vaisseau avec ses voiles gonflées par le vent, insecte en cours de mue. L'équation est complexe pour que ces sensations de chaos et de mouvement figé soient porteuses de véritables qualités spatiales et produisent un bâtiment irréprochable d'un point de vue fonctionnel. Cela n'est possible que par un travail de va-et-vient entre les croquis, les maquettes et la modélisation informatique pour que l'ensemble des contraintes programmatiques soient intégrées à la conception du projet dès son origine. ...



© Cyrille Weiner



© Nicolas Borel



© Cyrille Weiner



© Iwan Baan

^ Vue sur les tours de la Défense sous la canopée des verrières en toiture.

> Page de droite, en haut : une fracture dans l'iceberg ménage une place pour un escalier.

> Page de droite, en bas : la toiture est un véritable espace de promenade. Les dalles en béton armé sur plots DNS Heavy ont été réalisées par Pardak-Zoontjens.

#### MUCH ADO ABOUT NOTHING ?

L'hypercomplexité du bâtiment soulève de nombreuses questions. Gehry n'est-il pas allé trop loin ? La fondation Louis-Vuitton est-elle le reflet d'un style décadent, comme le baroque tardif qui privilégiait les effets décoratifs ostentatoires à de véritables innovations spatiales ? Gehry ne serait-il pas victime de CATIA, le logiciel qu'il a façonné durant ces vingt dernières années<sup>1</sup> et qui aurait ouvert la boîte de Pandore en lui offrant un répertoire de formes illimité difficilement constructible auparavant ? Seule l'expérience du bâtiment lui-même pourra apporter des réponses à ces questions et nous dire si le jeu en valait la chandelle. Il faut toutefois rappeler que l'architecte, depuis quarante ans, n'a jamais changé sa manière de travailler. Comme il

le répète souvent, il ne sait même pas allumer un ordinateur. Dans son agence de Los Angeles, il procède toujours en suivant la même méthode, à partir de croquis et de maquettes physiques à différentes échelles, qui sont progressivement digitalisées, pour fabriquer une maquette virtuelle en 3D. C'est donc toujours cette même approche *hands on* et intuitive qui prévaut encore aujourd'hui. L'architecte se démarque en cela radicalement de l'architecture dite « non standard », qui privilégie une conception digitale des formes architecturales. Gehry sera probablement accusé une nouvelle fois d'être un sculpteur plutôt qu'un architecte, comme Kenneth Frampton l'avait souligné. Mais réduire son œuvre à un formalisme, c'est refuser de voir l'extraordinaire travail sur l'espace et la lumière



© Cyrille Weiner



© Cyrille Weiner

qui est au cœur de sa démarche. Gehry a toujours pensé l'architecture de l'intérieur vers l'extérieur. Certains diront que tout ce fatras de verre et Ductal est absurde puisqu'il ne sert qu'à abriter des galeries d'exposition somme toute assez conventionnelles. Les voiles de verre qui enveloppent le bâtiment sont aussi critiquables si l'on se place du point de vue vitruvien de l'*utilitas*. Gehry récuse cette idée qu'elles ne seraient que simple décoration ne servant à rien. C'est l'émotion que procure l'architecture qui est primordiale, selon lui, et c'est à travers elle que l'architecture communique.

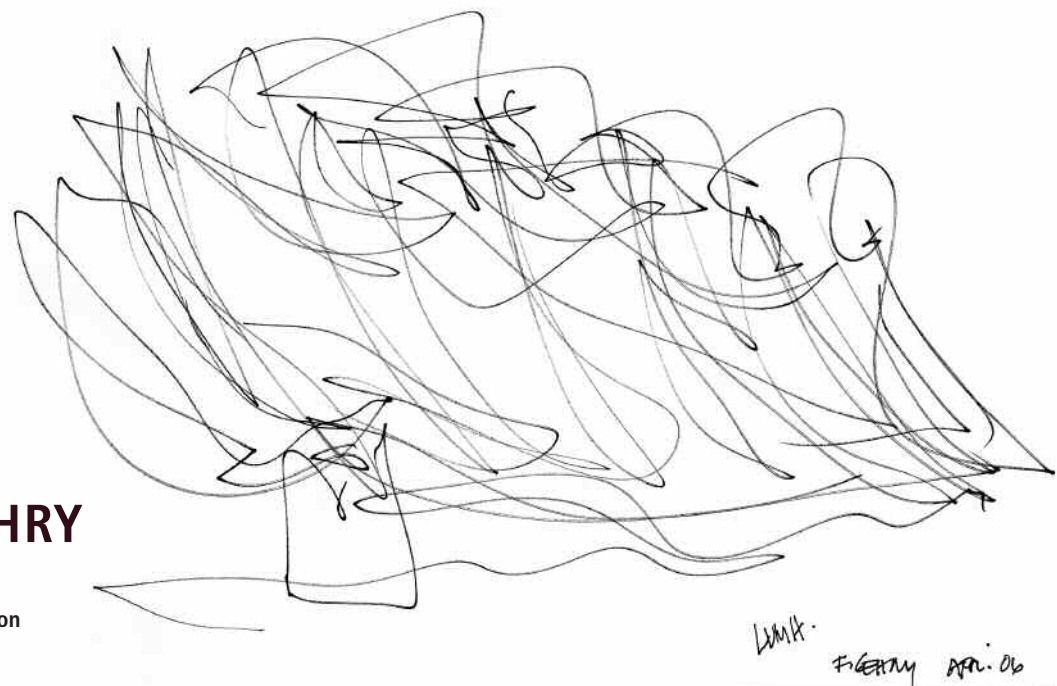
On peut aussi se demander si cette audace architecturale et cette surenchère formelle n'ont pas été encouragées par Bernard Arnault lui-même pour épater son futur public et faire de sa fondation la vitrine de son groupe de luxe ? Le choix de Frank Gehry est loin d'être neutre dans la stratégie de communication de LVMH. Comme le musée Guggenheim pour la ville de Bilbao, la fondation va probablement devenir l'emblème du groupe en incarnant sa capacité d'innovation. Aucune information n'a été communiquée concernant le coût de construction final, le budget annoncé de 100 millions d'euros ayant probablement été dépassé. Comme à Bilbao, il sera remboursé rapidement par les profits commerciaux qu'en tirera le groupe. À 84 ans, Gehry ne s'intéresse pas à ces polémiques. Il poursuit ses recherches avec une vitalité surprenante, une certaine humilité mais aussi beaucoup de doutes et de questionnements sur son propre travail, ce dont témoigne l'entretien qu'il nous a accordé. ■

1 - CATIA a été conçu par Dassault pour la conception du Mirage 2000. C'est Gehry qui le premier a utilisé ce logiciel dans le domaine de l'architecture, au début des années 1990, et qui l'a progressivement adapté aux exigences de sa profession. Il a fondé en 2004 Gehry Technologies, qui commercialise CATIA Digital Project pour les architectes.



## ENTRETIEN AVEC FRANK GEHRY

par David Leclerc et Emmanuel Caille -  
Paris, 1<sup>er</sup> juillet 2014, fondation Louis-Vuitton



DA : VOUS DITES SOUVENT QUE LA RELATION AVEC VOTRE CLIENT EST UN ÉLÉMENT IMPORTANT DE VOTRE MANIÈRE DE TRAVAILLER. POUVEZ-VOUS NOUS DIRE COMMENT S'EST PASSÉE VOTRE COLLABORATION AVEC BERNARD ARNAULT ET SUZANNE PAGÉ ?

FG : Bernard Arnault est quelqu'un qui sait ce qu'il veut. On a fait la première maquette, ça lui a plu, et après il n'a pas voulu que je change ! Il a ainsi préempté en quelque sorte ma manière de travailler, et donc mes souffrances. Il est difficile de dire si c'est une bonne chose ou pas. Quand j'ai fait Bilbao, je me suis aperçu, après l'achèvement du bâtiment, qu'il était déjà dans mon premier croquis. Mais cela a pris des années. Avec Bernard Arnault, mon premier sketch lui a plu et on l'a construit. Normalement, j'agonise pendant longtemps avant d'arriver à un résultat.

DA : LA CONCEPTION DU PROJET A DONC ÉTÉ TRÈS RAPIDE ?

FG : Rapide pour trouver l'idée, mais pas facile à construire...

DA : EST-CE LE BÂTIMENT LE PLUS COMPLEXE QUE VOUS AYEZ CONSTRUIT À CE JOUR ?

FG : Probablement, oui, car il a une double peau. Pour répondre à l'environnement du parc, il devait être en verre. Mais vous ne pouvez pas accrocher de l'art sur du verre.

DA : AVEZ-VOUS EU LE SENTIMENT QUE TOUT ÉTAIT POSSIBLE ?

FG : Je traverse des phases d'évaluation et de réévaluation où j'agonise. Oui, je souffre, mais c'est une souffrance positive !

DA : VOUS AIMEZ ÇA ?

FG : Cela m'empêche parfois de dormir ! Je pense que de tout mon travail, ce bâtiment est celui qui est le plus proche de mes premières esquisses. Il est en quelque sorte un croquis figé. C'est inhabituel pour moi. Cela a été difficile de conserver cette spontanéité. La qualité de la construction est excellente. Ils ont très bien travaillé.

DA : VOUS PARLEZ SOUVENT DU MOUVEMENT FIGÉ, CE THÈME REVIENT CONSTAMMENT DANS VOTRE ŒUVRE. LA FONDATION LOUIS-VUITTON EN EST PEUT-ÊTRE L'INCARNATION LA PLUS ABOUTIE. POURQUOI CETTE IDÉE EST-ELLE SI IMPORTANTE POUR VOUS ?

FG : Avec ce bâtiment, ça marche ! Il y a cette sensation que quelque chose est en train d'advenir. Je fais souvent référence aux sculptures de Phidias sur les frises du Parthénon qui sont conservées au British Museum et à la figure de Shiva en train de danser. Ici c'est la même chose.

DA : C'EST UNE MANIÈRE D'ÉVOQUER LA VIE ?

FG : C'est le monde dans lequel on vit, où tout est en mouvement ; le bâtiment doit refléter ce monde et en faire partie.

DA : L'ARCHITECTURE NE DOIT-ELLE PAS AU CONTRAIRE ÊTRE UN LIEU DE STABILITÉ ?

FG : Il y a de la stabilité ici ! Mais quand quelque chose se passe, ce n'est pas statique, c'est en mouvement ; le bâtiment change avec le ciel, avec le monde qui l'entoure, il bouge constamment.

DA : LA FONDATION LOUIS-VUITTON EST LE BÂTIMENT LE PLUS EN MOUVEMENT QUE VOUS AVEZ CONSTRUIT. CELA A-T-IL À VOIR AVEC LE CONTEXTE ?

FG : Il y a le Jardin d'acclimatation, avec des enfants, des manèges. La fondation peut être un lieu de découverte pour les enfants. Cela ne ressemble pas à leur maison ou à leur école, donc ils seront curieux de la traverser. Le bâtiment reflète l'esprit du jardin d'enfants. C'est un antidote au bâtiment noir voisin (Gehry fait référence au musée des Arts et Traditions populaires). Ce n'est pas un bâtiment complaisant, c'est un lieu de création, inspiré. C'est difficile d'en parler. Le bâtiment est ce qu'il est. J'ai ma propre opinion. Mais la beauté est dans les yeux de celui qui regarde.

DA : QUAND NOUS AVONS VISITÉ LE BÂTIMENT, IL ÉTAIT ENCORE VIDE DE SES COLLECTIONS. POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE LA PLACE DE L'ART DANS LA FONDATION ?

FG : Je ne peux pas.

DA : !!! VOUS N'AVEZ JAMAIS VU LA COLLECTION DE BERNARD ARNAULT ?

FG : J'en ai vu une partie, mais pas tout. C'est Suzanne Pagé qui s'occupe de ça.

DA : EST-CE UNE FONDATION QUI PEUT ACCUEILLIR TOUT TYPE D'ART OU A-T-ELLE ÉTÉ CONÇUE POUR UNE COLLECTION PARTICULIÈRE ?

FG : Suzanne Pagé a demandé des espaces d'exposition « classiques », donc c'est ce que nous avons fait. Mais ce ne sont pas des gale-

ries si classiques que ça. Je pense qu'elles sont sereines et plus nobles. Tous les musées, toutes les galeries sont des cubes blancs et ils sont tous pareils. Un grand nombre de mes amis artistes détestent ces espaces. Mais la plupart des conservateurs et des directeurs de musée ne jurent que par ça. Le monde est fatigué et il y en a marre de ces conneries. Le musée d'Art moderne de New York (MOMA) est un désastre et ils doivent le reconstruire aujourd'hui. Vous savez, quand vous êtes dans ces espaces rigides, en enfilade, que l'on parcourt dans un sens, c'est mortel. Ici ils ont demandé ce type d'espace car ils ont des collections qui le nécessitent. Mais ils ont aussi des espaces avec lesquels ils peuvent composer et faire des choses. Je crois qu'il y en a une variété suffisante pour que les artistes puissent les investir. On le verra au fil du temps. Boltanski par exemple a choisi un recoin inattendu pour installer une de ses œuvres. Si l'on m'avait demandé de choisir un espace pour Boltanski, j'aurais choisi la grotte. Mais il ne l'a pas choisi. C'est difficile d'anticiper et de pontifier sur ce qu'est un espace d'exposition. J'ai personnellement dû faire des expositions dans de nombreux musées construits ces quinze dernières années, c'est difficile car les espaces peuvent être écrasants.

DA : AU MUSÉE GUGGENHEIM DE BILBAO, VOUS AVIEZ PROPOSÉ D'UN CÔTÉ DES GALERIES CLASSIQUES POUR LA COLLECTION PERMANENTE ET DE L'AUTRE DES ESPACES PLUS SINGULIERS POUR QUE DES ARTISTES VIVANTS PUISSENT LES INVESTIR. VOUS NE SEMBLEZ PAS AVOIR EU CETTE LIBERTÉ ICI...

FG : Les clients sont différents. On m'a demandé ici ce type d'espace. Il y a toute-fois de la variété, les espaces ne sont pas tous les mêmes. Les galeries sont épisodiques, elles ont différentes tailles et différentes formes. Elles sont rectangulaires et blanches, mais les puits de lumière ne sont pas au centre. Il y a plus de liberté. J'espère que ce n'est pas trop rigide. Mes amis artistes trouveront des lieux pour faire des choses. Ils me disent qu'ils n'aiment pas les cubes blancs. La notion qui prévaut, c'est que les « white box » ne sont pas intrusives pour l'art, mas ce n'est pas vrai : elles sont tellement parfaites qu'elles deviennent une imposition.

DA : VOUS PARLEZ SOUVENT D'UN MOMENT DE VÉRITÉ DURANT LE PROCESSUS DE CONCEPTION, QUI EST SIMILAIRE POUR UN ARTISTE ET POUR UN ARCHITECTE. QUAND AVEZ-VOUS RESSENTI CE MOMENT POUR CE PROJET ?

FG : Quand j'ai terminé le design. Mais je suis toujours très peu sûr de moi, ce qui est bien, je pense. Donc je ne regarde jamais en arrière, je regarde toujours en avant. Le problème c'est que quand le bâtiment est fini, dix ans plus tard, je l'observe et je vois toutes les choses que j'aurais dû faire. C'est donc compliqué. C'est le mauvais moment pour m'interviewer, attendez quelques mois pour que cela se décante !

DA : VOUS AVEZ DIT QUE L'ŒUVRE DE L'ARTISTE ET ARCHITECTE GIAN LORENZO BERNINI VOUS A BEAUCOUP INFLUENCÉ. EST-CE VISIBLE DANS CE BÂTIMENT ?

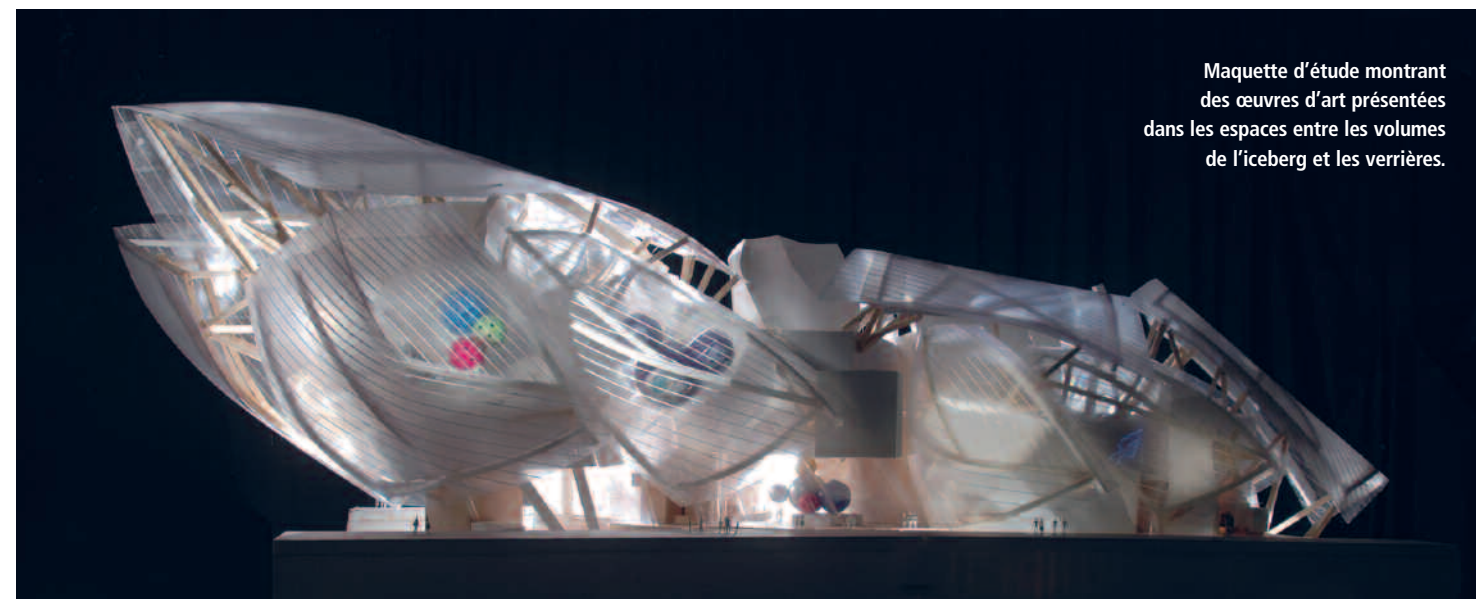
FG : J'ai parlé de cet artiste pour le plissé des façades de la tour de New York. Pas pour la fondation. Je ne sais pas qu'elles sont les influences ici. Celle des voiles de bateaux...

DA : POUVONS-NOUS DIRE DU BÂTIMENT QU'IL EST BAROQUE ?

FG : Oui, bien sûr, un certain baroque. Je crois qu'il faut attendre de voir comment l'art va trouver sa place dans le bâtiment. Il y a un programme très riche qui a été élaboré et qui va constamment changer.

DA : AVEZ-VOUS ENVISAGÉ DE METTRE DES ŒUVRES D'ART SUR LES TERRASSES EN TOITURE ?

FG : J'aimerais mettre des œuvres dans le vide entre les voiles de verre et les volumes de l'iceberg. Il semble que cela soit plus difficile que je ne pensais. Mais j'espère que l'on arrivera à le faire. C'est mon idée depuis le départ (*Gehry cherche une photo de maquette sur son portable*). Je pense que cela fonctionne ici à cause du jardin d'enfants. C'est une tradition française d'avoir des sculptures sur les bâtiments : la cathédrale de Chartres et celle d'Autun ont des sculptures à l'extérieur. C'est donc une variation sur ce thème : mettre de l'art derrière le verre. J'en ai parlé à des artistes qui aiment cette idée. Mais Suzanne Pagé m'a répondu : « Oh non, Frank ! » Je crois qu'il faut attendre que tout le monde se soit calmé et on le fera progressivement. ■



Maquette d'étude montrant des œuvres d'art présentées dans les espaces entre les volumes de l'iceberg et les verrières.