

Penser le décoratif Entretien avec Daniel Buren

Monique Brunet-Weinmann

Volume 32, Number 130, March–Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53901ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Brunet-Weinmann, M. (1988). Penser le décoratif : entretien avec Daniel Buren. *Vie des arts*, 32(130), 52–55.

Penser

le
décoratif

entretien
avec
Daniel
Buren

Monique Brunet-Weinmann



Monique Brunet-Weinmann:
Votre intervention à la Galerie René Blouin¹ se situe En temps et lieu après trois temps forts dans votre œuvre, votre carrière, votre vie: le pavillon français de la Biennale de Venise et le Grand Prix que vous y avez obtenu en 1986; les Deux Plateaux de la cour du Palais-Royal et le scandale qu'ils ont réussi à déchaîner sur la place publique, précisément parce que l'œuvre n'était pas neutralisée dans l'enclos d'un musée; votre investissement Comme lieu du Musée des Arts Décoratifs à Paris, près du Louvre, Musée que vous occupiez pour la deuxième fois, à vingt ans d'intervalle, au printemps 1987. Les deux premières œuvres me sont apparues à la fois comme antithétiques et complémentaires

Daniel Buren
Neuf couleurs aux vents, 1984.
Installation à Québec.
(Phot. Martin Paquin, gracieuseté du CIAC, de Montréal)

l'une de l'autre. A Venise, à l'étranger, vous exportez en quelque sorte un produit très français au bons sens de la griffe, une vitrine impeccable, une sorte d'avant-scène grand siècle où le spectateur devenait acteur, jouant sa propre représentation avec son reflet dans les miroirs, comme pouvaient le faire les courtisans dans la galerie des Glaces, à Versailles. Au contraire, à l'intérieur du quadrilatère très fermé de l'État français, au Palais-Royal², vous dénoncez la centralisation parisienne en faisant une place dépourvue de centre, de monument, qui multiplie les points de vue sans qu'aucun ne soit favorisé. Dans ce contexte contradictoire, médaille et Français d'un côté, scandaleux et frondeur de l'autre, vous donniez aux partisans du pour comme à ceux du contre les fameuses colonnes à Buren l'opportunité de voir au Pavillon de Marsan les multiples facettes de votre œuvre et sa cohérence. Cette très convaincante, très belle métamorphose du Musée des Arts Décoratifs vous donnait à vous la chance, à ce point paroxystique, de réactiver votre parcours, de faire le bilan vingt ans après votre première grande manifestation parisienne au même endroit. Il y a eu dans ce retour un sens de l'à-propos et une logique interne remarquables!

Daniel Buren: Le plus inouï, c'est que les mêmes gens à vingt ans d'intervalle, me font des reproches exactement inverses. Au début, j'étais l'artiste le plus absurde, le moins esthétique, le plus banal, parce qu'on ne savait même pas voir des bandes rayées. Aujourd'hui, les mêmes détracteurs disent que c'est très esthétique, très bien installé, etc., «très» étant à prendre dans le sens de «trop»! Ils font les mêmes critiques, mais en les utilisant à l'envers, à l'autre extrême. Je crois que, fondamentalement, ils ne peuvent pas accepter mon travail parce qu'il bouleverse les habitudes acquises de vision, de rapport à l'œuvre.

- C'est ainsi qu'il faut comprendre le jugement à votre endroit de Pierre Schneider: «Le féroce négateur est devenu un gentil décorateur»³. Ce serait dans son esprit, à lui, conditionné par l'évolution esthétique de ces vingt dernières années, qu'a eu lieu le retournement, et non intrinsèquement dans votre œuvre... En fait je pense, quant à moi, que vous êtes négateur précisément parce que vous êtes décorateur, et pas gentil du tout parce qu'en vous assumant comme tel, vous bousculez radicalement le système général des beaux-arts: catégories de l'histoire de l'art, découpage muséologique, critères de la critique courante. [Rire content de Buren]. Dans vos interprétations des lieux, les arts ne sont plus séparés les uns des autres, ni les artistes des différentes disciplines. Vous êtes à vous seul tout à la fois et sans l'être vraiment: architecte, peintre, scul-

teur, metteur en scène, tapissier... Artiste transdisciplinaire et interartiel, le terme qui vous définit le mieux est décorateur, au sens noble.

- La décoration, au sens grand du terme, a été reléguée, surtout depuis un siècle, comme une chose mineure dotée d'une connotation péjorative. C'est une appréciation négative, et vague, quand elle est appliquée à une peinture. La critique habituelle qui dit d'un tableau qu'il est décoratif veut dire effectivement qu'il est très mauvais, sans avoir la courage de le dire, car alors il faudrait expliquer pourquoi. Pour moi,

lent plus comme décor que comme objets accrochés dans un coin ou posés sur un piédestal. Je fais du décor, mais pas du décoratif au sens d'objets servant à décorer une place, un salon ou un mur. On parle d'autre chose. La fonction n'est plus la même. Je crois que c'est dans ce domaine qu'on peut encore poser des questions «nouvelles» pour ainsi dire, dans la mesure où elles ont été étouffées. J'ai deux sujets d'intérêt: les choses qu'on connaît mal et celles qui ont existé, qui existent, mais qui sont prises dans l'habitude avec le temps et qu'on ne voit plus, ou qui sont complè-



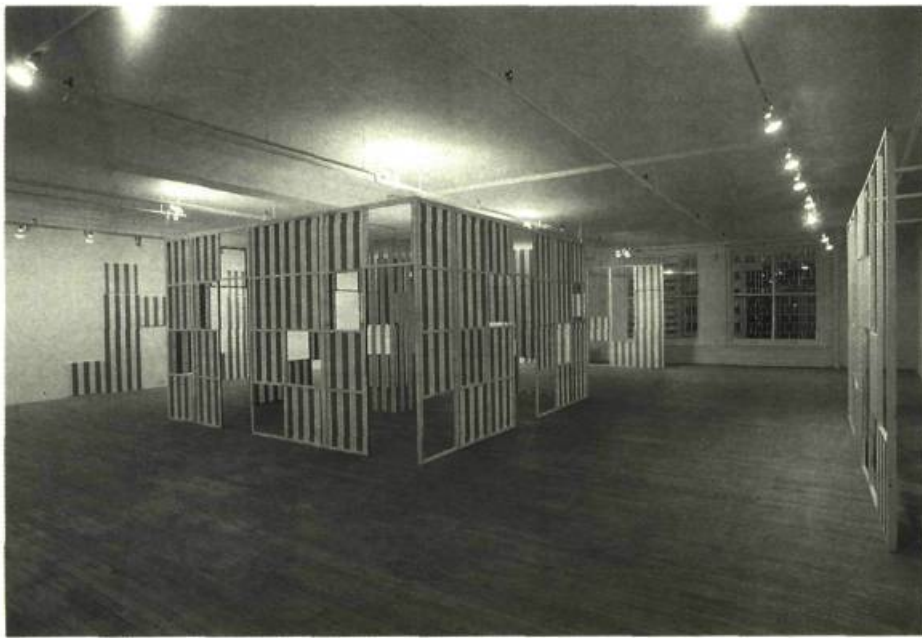
Le Pavillon français, Biennale de Venise, 1986. Miroir, lamifié, bois, tissu, pierre et ciment.

toute peinture est un décor par définition et à la limite, mon travail est beaucoup moins décoratif que toute peinture en ce sens qu'un tableau est un objet d'ameublement mis au mur, amovible, placé là par souci de décoration, plus décoratif qu'un fauteuil qui, lui, a une fonction utilitaire avant tout. Tout mon travail est justement fondé sur une critique fondamentale, non pas d'une certaine peinture ou d'une certaine sculpture, mais de la production peinture et sculpture comme simple et unique objet décoratif, parce que je pense que la peinture et la sculpture va-

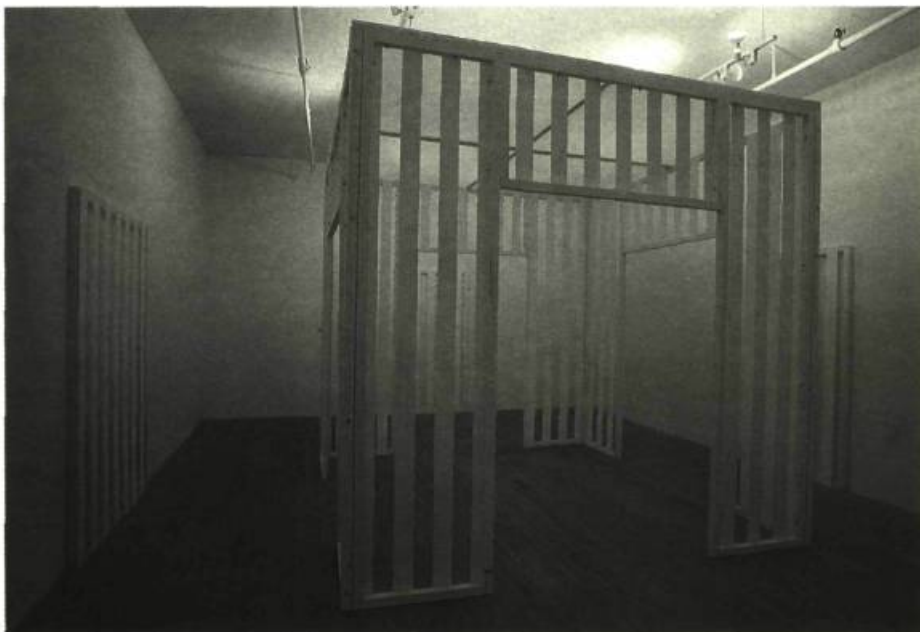
tement camouflées, comme précisé-ment le décoratif, qui n'est plus pensée aujourd'hui.

- A la suite à cette récusation de l'objet, vous ne devez pas trouver grand intérêt à la tendance «Art of the Real» qui s'est manifestée à New-York, Bâle et Cassel, avec les productions, entre autres, de Mark Stahl et de John Armleder, même s'il vous font des clins d'oeil avec leurs bandes et leurs rayures...

- Si on expose conjointement la paire rayonnage + peinture, ou store vénitien + peinture sur les murs d'une galerie, on fait encore, ni plus ni moins, une œuvre d'art au sens aujourd'hui



Autour de la colonne carrée, la cabane aux sept portes, 1987.
 Vue d'ensemble, Galerie René Blouin.
 Bois, tissu blanc et bleu, tissu blanc et miroir;
 244 x 427 x 427 cm.
 (Phot. Louis Lussier)



Cabane éclatée transparente, 1987.
 Vue d'ensemble, Galerie René Blouin.
 Bois, plexiglass, peinture et tissu;
 244 x 244 x 244 cm.
 (Phot. Louis Lussier)

banal, comme Rauschenberg l'a fait avec une chaise ou un pneu de voiture, comme Jim Dine a utilisé des balais. Cela relève du collage, dont l'histoire de l'art est pleine depuis des décennies. Si on présente comme objets d'art n'importe quels objets sortis du marché aux puces: vieux fauteuil, vieille planche à repasser [James Brown], n'importe quoi, ça ne fait aucune différence. C'est Marcel Duchamp qui n'arrête pas de mourir. Ce que j'essaie, moi, c'est de réintroduire ces objets dans la vie quotidienne de sorte qu'ils ne soient pas repérables comme objets d'art.

Les deux cabanes qui occupent *in situ* les salles de René Blouin ont permis d'apprécier de *visu* la préhension globale qu'elles présupposent et qu'elles exigent du spectateur. Il faut leur donner le temps de nous apprivoiser à leur lieu, *en temps et lieu*. Se mouvoir dans la plus grande, construite de blanc et de bleu gris très doux autour d'un pilier carré à rayures de miroir. Passer portes et fenêtres absentes, projetées sur les murs extérieurs selon des permutations qui introduisent la diversité dans l'identique. Éprouver la dialectique du dedans et du dehors. Trouver la combinatoire arithmétique qui ordonne les sept rectangles de sept rayures par rapport aux quatre fois sept carrés. Jouer des reflets qui démultiplient vides et pleins, qui inversent la gauche et la droite en vous faisant prendre pour la vraie table au lys son double illusoire dans le miroir. Jouir sans préjugé de la lumière tamisée par le toit blanc ou les rayures couleur du ciel au delà du claustra et de la baie vitrée. Puis s'asseoir dans la petite cabane blanche et se laisser aller au vertige de la transparence interrompue, sentir qu'on s'y sent protégé aux quatre coins malgré la transparence et l'ouverture, apaisé par l'immobilité qu'elle propage, et retrouver la poétique de l'espace d'enfance, avant les connaissances, les références, les symboliques. Voir proxémiquement.

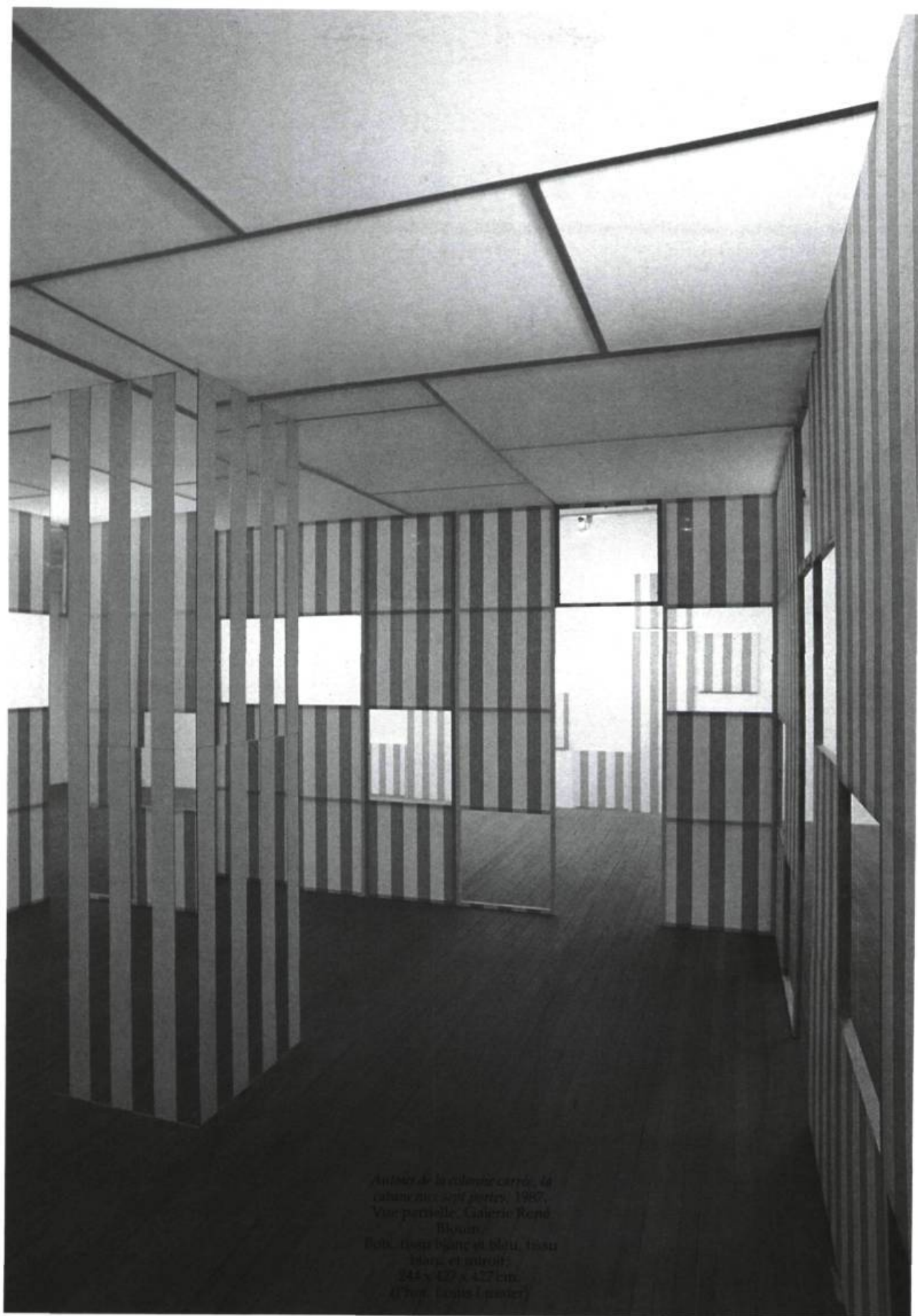
«Pour les grands rêveurs de coins, d'angles, de trous, rien n'est vide; la dialectique du plein et du vide ne correspond qu'à deux irréalités géométriques. La fonction d'habiter fait le pont entre le plein et le vide. Un être vivant emplit un refuge vide. Et les images habitent»⁴. ■

1. Du 26 septembre au 31 octobre 1987.

2. Où se trouvent concentrés la Comédie-Française, un ministère et deux cours suprêmes de la République.

3. Pierre Schneider, *Buren entre les lignes*, dans *L'Express*, du 3 avril 1987, p. 68.

4. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1957. Page 133.



*Autour de la ville en carré. 44
cabanons en sept parties. 1967.
Vue partielle. Galerie René
Blum.
Paris. Toit blanc et bleu. Toit
blanc et gris.
244 x 427 x 4,77 m.
Off. Arch. Louis Lussier*