

GERING & LÓPEZ GALLERY



Céh, Yan. "Á la cour de Xavier V." *Blast*, Summer 2009

730 FIFTH AVENUE
NEW YORK NY 10019
TEL 646 336 7183
FAX 646 336 7185
WWW.GERINGLOPEZ.COM

À la cour de Xavier V

Xavier Veilhan

Interview **Yan Côté**
Photo **Christophe Berlet & Virginie Marielle**

Après Jeff Koons, c'est au tour de l'artiste français Xavier Veilhan de s'emparer du joyau de Louis XIV. En exclusivité, présentation du projet et entretien avec l'intéressé dans son atelier parisien.

Si l'installation au château de Versailles des œuvres de l'artiste post-pop Jeff Koons avait suscité quelque émoi l'an passé, gageons que celle présentée à la rentrée par Xavier Veilhan enthousiasmera plus qu'elle n'agacera le grand public. Car, d'emblée, à la différence de Koons, Xavier Veilhan ne présente pas d'œuvres déjà existantes mais des sculptures et installations entièrement réalisées pour le site. L'exposition, tout simplement intitulée "Veilhan Versailles" est donc un concept totalement pensé par l'artiste, reprenant l'idée d'axe, si chère aux grands architectes français – cette ligne allant de la Pyramide du Louvre à l'Arc de Triomphe, prolongée jusqu'à l'Arche de la Défense. Ainsi, à Versailles, les travaux présentés par Veilhan occupent dans leur longueur le château et les jardins, disposent le long de cet axe des éléments questionnant l'histoire et "réactivant", comme le souligne Xavier Veilhan, ce "corps" qu'est Versailles. Une sculpture intitulée "Le Carrosse" accueillera les visiteurs dans la cour d'entrée. Il s'agit d'une grande sculpture de couleur violette, avec l'idée de représenter un objet typique du XVIII^{ème} siècle avec les moyens du XXI^{ème} siècle, en montrant les chevaux au galop, après les tentatives de Myronidae, Marcy et Lumière. L'œuvre est tout entière traversée par une onde qui la déforme, sans en empêcher l'identification, renvoyant aux certains d'ondes qui nous entourent, réalité invisible dont les outils de communication, téléphones portables par exemple, sont les traces matérielles. Plus loin, c'est une sculpture beaucoup plus subtile et petite qui nous attend : "La Femme nue" qui est là, au milieu, fragile et pourtant terriblement solide, comme un écho actuel de la nudité des statues dans les jardins alentour. Suivent ensuite "Le Géant", représentation impressionnante de l'astronaute Yuri Gagarine à terre, accompagnée dans les bâtiments adjacents par un mobile et une "fight machine" revisitant les jardins. À l'entrée des jardins, hommage à l'architecture à travers les sculptures de ses grands noms : Claude Parant, Richard Rogers, Sir Norman Foster, Renzo Piano, Tadao Ando, Jean Nouvel, Lacaton & Vassal, Kazuyo Sejima, Bora & Lemercier. Du plus jeune au plus âgé, nous pénétrons dans les jardins et découvrons face à nous un jet d'eau exceptionnel d'une hauteur de 100 mètres de haut. Place à la rencontre avec Xavier Veilhan dans son atelier, vaste espace récent pensé par l'artiste en compagnie des architectes Bora & Lemercier, à découvrir dans les photos accompagnant cet article.

Peux-tu nous expliquer de quelle manière ta méthode de travail a évolué ces dernières années ? Parce qu'il y a cinq, six ans, tu n'étais pas dans cet atelier...

Il y a eu une sorte d'inflation progressive, qui n'a pas été vraiment brutale car la structure avec laquelle je travaille est assez légère et s'adapte en volume au projet. J'ai fait quelques projets qui nécessitent pas mal de monde, comme des projets de spectacle ou certains projets d'expositions, mais pour moi ça a été relativement progressif. Et puis ma manière de procéder, un peu par délégation, comme j'utilise des techniques très différentes avec des gens qui ont des qualités aussi différentes et qui sont indépendants, qui travaillent chez eux. Du coup, il n'y a pas eu vraiment de rupture. Ça a été un changement progressif mais c'est sûr que de temps en temps, je pense à cette expo de Versailles et je me dis que si on n'avait pas emménagé ici, dans cet atelier, ce serait vraiment l'enfer. Ici, ça permet aussi de recevoir des gens de la presse.

De montrer des choses aussi...

Oui, et en fait ce qui était surprenant pour moi à cet endroit, c'était que je ne m'étais pas rendu compte à quel point l'atelier allait devenir une extension de mon travail ou de mon image ; c'est-à-dire qu'il y a plein de choses qu'il n'est pas nécessaire d'expliquer parce que l'atelier est là, les gens arrivent et voient les choses, ils comprennent les choses tels qu'elles sont... Il y a plein de questions qui ne sont pas posées parce que le lieu représente déjà les réponses à ces questions.

La musique et la vidéo sont aussi devenues des composantes de ton travail. C'est donc une certaine ouverture parce que je me rappelle qu'avant ce n'était pas vraiment le cas...

Il y avait un peu la vidéo, mais ces moyens ont pris une place plus importante...

Oui mais plutôt que la vidéo, ce qui m'intéresse c'est tout ce qui est image animée. Je veux dire que ce n'est pas contingenté par un support technique - parce que par exemple les *fight machines*, pour moi, c'est plutôt l'idée d'un déroulement temporel par rapport à des œuvres où ce déroulement est très condensé, comme dans les sculptures ou les photos. Comme pas mal d'artistes de ma génération, c'est le rapport au temps qui devient quelque chose de plus important. Ça vient aussi du fait que quand tu bosses depuis une vingtaine d'années, il y a des

GERING & LÓPEZ GALLERY



Xavier Veilhan photographié par Virginie Mariel

730 FIFTH AVENUE
NEW YORK NY 10019
TEL 646 336 7183
FAX 646 336 7185
WWW.GERINGLOPEZ.COM

ART



Jean Nouvel & Renzo Piano.
Détail de l'œuvre Les Architectes.
Photo © Virginie Marielle/ Adago.
©Veilhan/Adago, Paris, 2005.



Xavier Veilhan dans son atelier.
Maquette du Gisant Youri Gagarine.
Photo © Virginie Marielle/ Adago.
© Veilhan/Adago Paris, 2000.

trucs qui émergent qui sont moins sensibles au départ et qui deviennent des choses... La durée devient de plus en plus importante, et comme mon principal travail ce n'est pas de fabriquer des choses mais de fabriquer plutôt des expositions, c'est donc l'anticipation du moment de l'exposition qui m'intéresse, et même l'anticipation du souvenir que les gens vont avoir de ce moment avec pleins de moyens différents, des collaborations musicales, des expositions plus traditionnelles... Mon but vraiment final, c'est d'élaborer des formes de souvenirs qui seront celles que les gens vont retenir de la confrontation avec mon travail. C'est juste parce qu'il y a un côté fantomatique, un peu mental, reconstruit, défilé... En contradiction avec le côté très lisse et parfois assez exact et tranchant de ce que je fais par ailleurs, et qui n'est pas du tout incompatible parce que ce qui m'intéresse, c'est le souvenir, l'impression... L'affect, le ressenti que les gens vont avoir par rapport à ces objets, que ce soient des objets sculpturaux ou des objets de l'ordre du film ou du concert.

C'est assez paradoxal avec le temps que tu mets à faire une pièce parce que, justement, quand tu dis que tu travailles avec des gens, il y a énormément de travail fourni pour finalement aboutir à ce qu'une pièce provoque pendant quelques secondes...

Oui, mais moins que pour un type qui cuisine dans un restaurant et dont les trucs sont mangés tous les soirs, et qui recommence le lendemain. Je veux dire que dans beaucoup de travaux, il y a cette idée de condensation d'un temps et là, c'est vrai qu'il y a le moment du vernissage ou le moment de la confrontation avec un visiteur qui est un moment qui m'intéresse dans l'art visuel. C'est un moment qui n'est même pas quantifiable : on condense beaucoup d'énergie pour que ce moment-là soit réussi, efficace...

Après, on ne peut pas vraiment savoir, sur le moment, on ne peut pas vraiment quantifier l'efficacité...

Ben c'est ça qui est intéressant, en fait. C'est le paradoxe qui est quelque chose de vraiment beau en art : tu ne contrôles pas tout... Je peux être extrêmement pointilleux sur certaines choses et puis le moment où c'est fini pour toi, tu lâches quelque chose qui va parfois être perçu complètement différemment de ce que tu attendais. Il y a donc ce paradoxe, toujours, et je crois qu'il existe aussi dans d'autres domaines où tu as une attention particulière qui peut être un peu stakhanoviste ou psychorigide sur certaines choses qui n'ont pas vraiment d'importance au final. Cette part un peu mystérieuse constitue quand même l'une des choses les plus agréables dans l'art.

Comment s'est présenté le projet de Versailles ?

C'est Laurent Lebon qui est à l'origine de tout ça. Il était conservateur au Centre Pompidou, il a organisé des expositions comme celle sur Cécilia par exemple... Il est quelqu'un de très important dans ce projet puisque c'est avec lui qu'on a réussi à le mettre en marche et à le maintenir dans ce cadre très particulier qu'est Versailles.

À la base, c'est lui qui décide des artistes qui vont exposer là-bas ?

Voilà. C'est lui qui a proposé à Jean-Jacques Allagan de passer à un autre rythme par rapport à "Versailles Off", et quand il m'a appelé pour me proposer le truc, il m'a dit : "Je voudrais que tu fasses un truc à Versailles". Moi je voyais "Versailles Off" mais j'avais pas du tout pris la mesure du phénomène...

Où appelle-t-on exactement "Versailles Off" ?

Pendant trois ou quatre ans, ce fut une manifestation qui durait deux jours. C'était indépendant mais au même moment que la Nuit Blanche à Paris. Versailles était ouvert le soir et il y avait ces trucs dans les jardins. Il y a eu des pièces très belles de Arndler, de Buren, de Séchas, de plein de gens, mais là, évidemment, ils sont passés à autre chose avec Koons. Ce qui est intéressant, c'est qu'il m'a invité en même temps que Koons. Il m'a dit : "Je voudrais t'inviter à faire ce truc-là... Il y aura une expo avant toi. Une expo avec Koons, il a déjà dit oui". Donc là, tout de suite, ça prenait une importance particulière, surtout quand tu connais mon intérêt pour Koons. Et puis évidemment il a ouvert la voie d'une manière incroyablement bien pour moi afin que les gens perçoivent comme un élément de comparaison. C'est forcément difficile parce que je ne suis pas Jeff Koons, mais je le vis très bien parce que c'est beaucoup plus intéressant pour moi que si ça avait été n'importe quel autre artiste.

De toute façon, il n'y aura pas vraiment d'éléments de comparaison parce que lui présentait des œuvres qui existaient déjà alors que toi, c'est un projet totalement nouveau, avec des nouvelles œuvres...

C'est vrai, mais c'est justement là-dessus que les gens comparent déjà. Dire que ce projet est particulier, c'est taïho ! De temps en temps, si je prends un petit peu de distance, je suis surpris par le côté exceptionnel de ce projet, une dimension vraiment hors norme. D'ailleurs c'est ça qui est beau dans cette histoire : comment Versailles est inclus, comment le château est inclus dans cette ville, dans cette société moderne, avec les avions survolant ce jardin et ce château... C'est



"COMME PAS MAL D'ARTISTES DE MA GÉNÉRATION, C'EST LE RAPPORT AU TEMPS QUI DEVIENT QUELQUE CHOSE DE PLUS IMPORTANT"

un peu le sujet de cette exposition : cette persistance du projet de Versailles et sa solubilité dans l'univers contemporain. Je lisais ce matin le texte de Laurent Lebon sur cette exposition. Il insiste sur cette notion de stratification, de composition d'un univers assez complexe alors que tout le monde le voit comme quelque chose de monolithique. Versailles, c'est plutôt pris comme un sanctuaire, et si Laurent a un but par rapport à cette exposition, qui est d'ailleurs aussi le mien, c'est de montrer par un ajout qui est important, mais qui à l'échelle du lieu ne l'est pas tellement, presque comme une intervention homéopathe qui va réactiver un côté dynamique de ce lieu, qui est comme un organisme qui ne serait plus inriqué. L'idée est donc d'essayer de redonner un peu le mouvement qui était celui de la politique, de l'argent, de la fête, des intrigues amoureuses, des arts mélangés, des pyrotechnies, des spectacles dans les bosquets, des bals, etc. Essayer de montrer à tous les gens qui visitent cet endroit, qui sont plutôt des touristes, ce qu'a pu être cette vie et ce qu'a pu être le projet de départ... évidemment comme un artiste, pas comme un conservateur du patrimoine.

Et donc, quelles sont tes principales inspirations pour le projet ?

Il y a cet élément dynamique qui est important... Le projet est très axé sur l'extérieur. L'expérience de l'extérieur, des jardins, était très importante pour moi car j'ai eu une révélation quand je me suis aperçu que c'était une sorte de land'art, que l'architecte d'origine, Le Nôtre, avait eu cette contemporanéité surprenante. Celle-ci vient tout simplement du fait que les éléments que tu vois là, en regardant par exemple des photos des années 50, tu vois qu'il y a des arbres qui ont deux cent ans, et aujourd'hui ces arbres en ont cinquante ans de plus : il y a une sorte de rythme comme ça qui suit la nature. Il y a d'abord eu une confrontation un peu violente des mecs qui viennent creuser des trous et aplanir et régir cet espace, assainir l'espace, et puis après ça il y a une sorte d'équilibre qui se fait entre les éléments naturels et la volonté politique ou historique de maintenir cet espace avec sa géométrie. Il y a des tas de choses qui sont mises en présence à la limite entre l'artificiel et le naturel, le provisoire, le définitif, et ce qui m'intéressait c'était comment je pouvais m'insérer là-dedans. Bon, il y a des pièces aussi à l'intérieur, mais comme c'est un axe qui coupe aussi le château, perpendiculaire au château, le château est finalement assez étiré, il y a très peu d'espace à cet endroit-là donc il y a peu de pièces à l'intérieur.

Cet axe-là est-il une contrainte ?

Non, pas du tout, il n'y avait pas de contrainte du tout... Enfin si, en parlant au début avec Jean-Jacques Allagon et Laurent Lebon, qui souhaitaient que ce ne soit pas la même chose que Koons,

mais ça, s'ils m'avaient dit : "Je souhaite que ce soit la même chose que Koons", ça aurait été plus difficile pour moi. Là, en l'occurrence, c'était assez facile. L'exposition de Koons m'a permis d'identifier certaines réalités, par exemple pour nous, Koons, c'est une superstar, mais pour les gens qui visitent le château, c'est un inconnu, donc c'était intéressant de se trouver devant ce paradoxe. Les stars ne sont plus universelles, il y a très peu de stars universelles... Il y a Angelina Jolie et Madonna, que beaucoup de gens connaissent dans plein d'endroits, mais sinon...

Enfin, surtout, c'est aussi quelque chose qui est spécifique à l'art. C'est sûr que les stars de l'art contemporain sont souvent des stars à l'intérieur du milieu...

Absolument mais Koons représente justement une icône pop qui aurait pu dépasser ce stade-là. En fait il ne l'a pas du tout dépassé, c'est-à-dire qu'il n'y a que les gens du milieu de l'art qui sont conscients que c'est Koons qui joue dans le film *La Nuit au Musée 2* ! (Rires.)

Le truc aussi, c'est que Koons, en tant qu'individu, n'est pas très visible... On ne le remarque pas vraiment comparé à certains artistes. On dirait un inspecteur des impôts en costume-cravate.

Oui mais c'est aussi ce côté lisse qui est remarquable... Il n'a pas fait de lui-même un personnage, ce n'est pas Karl Lagerfeld ou Andy Warhol, ou Dali...

Et comment ce projet de Versailles entre-t-il dans ton travail ? Je me rappelle par exemple de ta sculpture "La Garde Républicaine", qui était déjà quelque chose qui empruntait à l'histoire de France, il y avait eu aussi la Tour Eiffel dans certaines de tes peintures...

Je pense qu'il y a beaucoup de questions qui sont liées à la représentation, à la célébration, et quand tu touches à ces questions-là, tu touches à un domaine culturel extrêmement vaste mais qui est ce dans quoi on vit tous, c'est-à-dire des contraintes de temps, d'argent, les rapports au pouvoir, la manière dont la politique n'est plus une question de vie politique au sens des élections, des partis mais plutôt selon la manière dont les gens vivent en société, etc. Ce sont des questions qui m'intéressent de manière assez diffuse, et puis je pense que les artistes sont comme des éléments qui flottent à la surface de toutes ces questions-là, qui ont assez peu d'énergie, assez peu de pouvoir par rapport à d'autres domaines comme l'économie par exemple - et ils doivent se positionner, ce que d'ailleurs Koons fait très bien. C'est sans doute la plus grande valeur de ces artistes superstars. La manière dont ils y arrivent... Comment Maurizio Cattelan, comment Damien Hirst, comment Jeff Koons sont des révélateurs pour ces questions qui sont plus

ART



Le Carrosse, 2009.
Commande publique du Centre national des arts plastiques.
Image © Vincent Germond. © Veilhan/Adagp, Paris, 2009



Xavier Veilhan dans son atelier.
Maquette du Géant, Yvri Gagarine
Photo © Virginie Marieffe/ Adagp.
© Veilhan/Adagp, Paris, 2009.

grandes qu'eux ? Comment tu arrives à faire miroir pour essayer de faire comprendre des choses sur ton environnement global ? Je pense que l'artiste devient l'acteur d'un petit groupe de personnes, une forme de mini-société qui répond à différentes sollicitations de groupes privés, de collectionneurs, de galeries, d'interactions avec des gens, des journalistes... On est beaucoup plus près aujourd'hui d'un artiste de la Renaissance que de Paul Gauguin ou je ne sais pas... Moi, je me sens très proche des artistes de la Renaissance dans la manière dont la technologie a pu les influencer, et comment Michel-Ange est autant un concepteur qu'un architecte, qu'un sculpteur, qu'un peintre ou De Vinci...

Comment ce projet entre-t-il dans ton travail ? Tu fais toujours des références françaises, contrairement à plusieurs artistes de ta génération qui ont des références américaines (Pierre Huyghe, Philippe Parreno...)

Et bien parce que j'ai vraiment l'impression de ne pouvoir faire ce que je fais que parce qu'il y a eu autant Warhol que Manet, Ravel ou Debussy, ou Gustave Eiffel... Mes références américaines sont beaucoup des références d'artistes que je n'utilise pas comme des citations, et c'est vrai que depuis cinquante ans, on est plutôt dans une histoire de l'art américain...

Moins aujourd'hui, je pense...

Oui mais disons que pendant cinquante ans, entre 1950 et 2000, elle a été une histoire américaine. Ça reste quand même très fort aujourd'hui, il suffit de regarder les bibliothèques des gens dans l'art... Ça ne trompe pas, je pense que dans ma bibliothèque, la moitié des artistes sont des artistes américains, ce qui est énorme. Mais bon, ce n'est pas non plus un critère parce que là, je voyais Cady Noland et Katharina Fritsch, qui sont des artistes que j'adore et finalement les artistes qui m'intéressent. Quand tu vois la manière dont Warhol traite les icônes américaines, ce qui est intéressant c'est que ces icônes sont justement universelles. C'est peut-être ce que Philippe Parreno et Pierre Huyghe recherchent aussi, cette universalité dans les références et en même temps, il y a des tas de choses universelles. Versailles est universel, et c'est ça qui m'intéresse. C'est à la fois hyper français et hyper universel.

Paris reste quand même une ville universelle, c'est la première destination touristique...

Et puis c'est une ville que j'adore, comme tout bon Provincial venu à Paris par choix. Je trouve que c'est une ville très intéressante. On a la chance de pouvoir avoir un endroit comme celui-là,

par exemple. C'est vrai que c'est une ville plus difficile, les gens ne sont pas de bonne humeur, les endroits sont chers... Mais sinon c'est mieux que d'habiter à Berlin ou à New York, tu vois, il faut arrêter les conneries. C'est super beau, il se passe des trucs la nuit, le jour.

Je ne sais pas, je me dis que si peu d'artistes s'y intéressent vraiment, c'est peut-être que c'est encombrant Paris, c'est comme un musée, c'est lourd...

Non mais ce qui est difficile, c'est plutôt l'héritage de l'art en France ces cinquante dernières années... Il y a des mythologies sur certains artistes qui sont des artistes hyper importants comme Filou, que j'aime bien citer souvent mais moi, je suis du côté de Buren et des mecs qui entreprennent des choses et c'est vrai que tous les artistes des années 80 ont vraiment plombé la situation. Les gens qui étaient contemporains de Kaons et de Sherry Levine comme LFP et d'autres de cette époque. Ils vendent du thé maintenant ou je ne sais pas ce qu'ils font mais il y a un côté désuet...

La crise globale que l'on traverse aujourd'hui trouve-t-elle un écho particulier dans la manière dont tu envisages ton travail ?

Non... d'une manière générale, par rapport aux questions politiques, c'est plutôt des questions éthiques, comme me dire "tiens qu'est-ce que je ne fais pas, qu'est-ce que je fais", etc. Mais il y a déjà pas mal de temps que je me suis retiré de ces questions-là. Je viens d'un milieu où tous les gens dans ma famille sont hyper impliqués dans les trucs sociaux et ça a un côté un peu poussiéreux qui me gave... Parce que j'aime bien le panache. Il y a quelque temps, je me suis rendu compte que j'étais d'une certaine manière réfugié dans un truc de recherche de beauté et que c'était ça mon combat. Et c'est vrai que les choses qui me paraissent importantes touchent plus à la beauté qu'à la justice, par exemple. En même temps, je suis touché par des choses de mon environnement mais je crois que c'est une trace des gens de ma génération qui ont traversé la période punk, et mon idée c'est d'abord de mettre toute mon énergie dans la façon de faire les choses. Il y a aussi la notion de plaisir, de désir, qui est une notion inhérente à l'art, et pour moi c'est très important de garder une certaine légèreté, une certaine fraîcheur...

L'art c'est une question de distance aussi, donc c'est un peu incompatible avec une confrontation, avec les questions liées à l'économie. Je suis convaincu qu'on vit dans un monde économique qui convient à très peu d'entre nous, et ce qu'il y a d'un peu paradoxal pour répondre à ta question par rapport à la crise c'est que moi, j'ai commencé à construire ce



"L'IDÉE EST DONC D'ESSAYER DE REDONNER UN PEU LE MOUVEMENT QUI ÉTAIT CELUI DE LA POLITIQUE, DE L'ARGENT, DE LA FÊTE, DES INTRIGUES AMOUREUSES, DES ARTS MÉLANGÉS, DES PYROTECHNIES, DES SPECTACLES DANS LES BOSQUETS, DES BALS ..."

projet en mai dernier, il y a un an. Je l'ai pensé pendant l'été et on a commencé à chercher à le financer en septembre...

Donc c'était pas vraiment la joie et en même temps, cette circonstance versaillaise, le côté exceptionnel de cette circonstance, a effacé la crise, c'est-à-dire que les circonstances étaient plus importantes que l'état des choses, l'état de l'économie.

Les pièces ne sont-elles pas financées par l'état ? Ce sont des financements privés ?

Non, c'est un financement de Conseil Général, de Versailles, des galeries, le plus gros partenaire étant ma galerie, d'Emmanuel Perrotin, et de beaucoup de collectionneur privés qui ont déjà acheté des pièces. C'est un montage très compliqué, pas du tout comme celui de l'exposition de Koons...

Justement, après l'exposition, où iront les pièces ?

Certaines sont déjà vendues, d'autres vont être vendues, je pense, et il y a une œuvre, "Le Carrosse", par exemple, qui est une commande publique du Centre national d'art plastique (CNAF), donc qui va rester dans les collections de l'État...

C'est très divers...

C'est très divers et c'est justement ça qui est intéressant dans ce projet, c'est qu'il n'aurait pas vraiment pu être fabriqué... Enfin on aurait pas pu trouver un partenaire qui paye tout et au final, ça s'est vraiment fait par des affinités, des trucs construits depuis très longtemps, des gens que tu peux te permettre d'appeler, de solliciter...

C'est aussi la nature du projet qui te le permet, tu vois, t'appelles pas les gens pour leur dire que tu fais un truc à "Trifouillis-les-Oies"; ça te permet aussi de faire passer un peu les scrupules que tu peux avoir à appeler des gens. Je te donne un exemple très simple : j'ai appelé Gilles Fuchs qui est le président de l'ADAF, l'Association pour le développement de l'art français à l'étranger. L'idée était que quitte à solliciter tous ces collectionneurs, autant qu'ils achètent éventuellement des œuvres et que ça permette de produire une partie de l'exposition à Versailles...

Comment penses-tu que le public va réagir par rapport aussi aux polémiques qu'a suscité Koons ?

Je pense que ça va être beaucoup plus facile que pour Koons parce que Koons est arrivé

comme un corps céleste qui aurait frappé Versailles ! (Fires.) Donc les gens n'étaient pas du tout préparés et c'était - je pense - assez volontaire... Il y a cette espèce de culture du secret.

Et du choc aussi...

Où. Comme d'habitude et spécialement en France, il y a au côté où on casse le truc à mort avant qu'il existe. Après, il y avait des trucs critiques mais c'était relativement positif.

En tout cas il a existé.

Il a existé et puis c'est incroyable. C'est toi qui disais ça tout à l'heure, et c'est très juste, c'est que Versailles a existé au travers de Koons. Tout le monde a critiqué Koons ou son collectionneur, François Pinault, en disant des choses, comme quoi ils profitaient de Versailles etc., mais c'est évidemment Versailles qui a profité de Koons ! Ça été un événement. C'est d'ailleurs la question que ça pose, pour un artiste : qu'est-ce que ça veut dire de ne plus faire une exposition mais de participer à un événement ? Comment peux-tu réussir à développer une forme artistique à l'intérieur de ça, et développer quelque chose de puissant, malgré cette idée de poupées russes ? Comme un outil, mais qui est inclus dans un appareillage plus grand qui est ce musée et ce monument que les gens viennent visiter.

Donc la question du public est vraiment importante parce que très peu de gens viennent voir ça spécifiquement. Il faut comme point de départ intégrer le fait que d'abord, ce sont des millions de gens, non plus des centaines ni des milliers mais vraiment des millions. Ce n'est pas une expression : un million et demi de visiteurs attendus pendant la durée de l'exposition et autant - en gros, c'est difficile de savoir - qui viennent visiter les jardins sans payer donc sans passer par la billetterie. Donc ça, c'était vraiment une de mes préoccupations. Comme je suis très pragmatique, un des trucs de départ, c'est à qui je m'adresse et comment j'essaie de faire en sorte que les gens voient que quelque chose existe dans ce contexte extrêmement fourni, chatoyant et compliqué, et ensuite comment ces choses peuvent être identifiées et comment elles peuvent permettre d'envisager des espaces d'élèvement... C'est un challenge.

"Velhan Versailles", exposition du 13 septembre au 13 décembre 2009.
www.velhan.net
www.chateauversailles.fr