

ENTRETIEN AVEC FRANK GEHRY

FRÉDÉRIC MIGAYROU

FRÉDÉRIC MIGAYROU

Nous sommes à la Fondation Louis Vuitton, dans un bâtiment aujourd'hui achevé, au terme d'une extraordinaire aventure pendant laquelle vous avez soumis l'ensemble du processus de conception et de construction à une expérimentation permanente. Comment avez-vous pu mener à bien les différentes étapes du chantier tout en faisant vous-même évoluer en permanence la conception de l'œuvre – ouverte, soumise à de constantes mutations? Comment, au travers de ce «*work-in-progress*», avez-vous pu mettre en mouvement les différentes phases de ce chantier complexe?

FRANK GEHRY

Eh bien, la seule raison d'être de cette mise en mouvement, de cette manifestation du mouvement, c'est de restituer et de construire la sensation même... Les bâtiments sont inertes, ils démontrent par cette inertie leur enracinement, une idée de fondation dans laquelle ils s'inscrivent. Ainsi, en cherchant à les libérer de cet ancrage, en essayant d'exprimer un nouvel élan, une liberté, je me suis attaché à cette idée de la sensation. Je ne parle pas ici de petites sensations modestes, mais de la passion, d'une émotion intense – parce que nous sommes au Bois de Boulogne, au cœur de ce territoire chargé d'histoire et que, pour le public, pour les futurs visiteurs, la Fondation doit savoir s'intégrer, venir s'installer confortablement, comme un pavillon de jardin.

F.M. — Vous avez déjà réalisé des projets dans lesquels cette dynamique du mouvement était essentielle, comme pour le Walt Disney Concert Hall ou le musée Guggenheim de Bilbao, mais la Fondation apparaît comme vraiment singulière, parce qu'ici, au cœur du Bois de Boulogne, nous sommes entourés par



la ville. Elle contraste avec le calme de cette étendue végétale – une ville en mouvement, un chaos urbain porteur de conflits et de tensions. Par sa dynamique, par la complexité de sa structure, peut-on dire que votre projet résonne de ces tensions?

FRANK GEHRY — C'est vraiment ainsi que vous le percevez?... Oui, Je suppose que cela pourrait constituer... ma réponse à cet environnement. Mais, de manière plus immédiate, je vois mon bâtiment comme s'il se déplaçait à travers la forêt, y traçant une allée – un élément fluide, liquide, une entité dont l'unité et le sens apparaissent toujours différemment, quel que soit l'angle; une entité qu'il n'est pas aisé de fixer, dont la nature et le caractère éphémères se fondent avec les nuages, les variations du ciel et des éléments changeants venant ajouter un complément et un contrepoint sans cesse renouvelés à la perception que l'on peut avoir du bâtiment.

F.M. — Les articles de nombreux critiques évoquent à son propos un navire, le voient comme un bateau, avec son gréement. Mais un bateau qui serait propulsé par des vents provenant de différentes directions. Les douze voiles différemment orientées accentuent l'impression de fluidité. L'architecture serait-elle donc entièrement déterminée par le mouvement?

FRANK GEHRY — Vous savez, quand j'ai commencé l'étude du projet avec mon commanditaire, Bernard Arnault a vu quelques esquisses et les a beaucoup appréciées. Et celle qu'il a privilégiée était la plus chaotique. Il y en avait de plus simples, mais ce n'est pas celles qui ont eu sa préférence. Il a fait porter son choix sur une esquisse et c'est dans l'esprit qui correspondait à sa conviction que nous avons développé le projet. Je suis persuadé que, s'il n'avait pas fait partie de l'équation, s'il n'avait pas fait un choix en quelque sorte extrême, le projet aurait été différent. J'aime que le client soit impliqué, c'est un déterminant essentiel dans la conception du projet.

F.M. — Dans ce dialogue, le bâtiment s'est développé, évoluant en permanence au fil des années, se transformant en un laboratoire où ont été explorées toutes les dimensions d'une recherche sur la structure, les matériaux, l'ingénierie. Toutes ces possibilités sont-elles nées de ces échanges?

FRANK GEHRY — Tout à fait. De ce dialogue entre Bernard Arnault et moi. Au final, je pense que cela a constitué la part la plus importante du projet. Nous

avons développé le paradoxe d'un musée sans murs, une surface de verre discontinue, parce que le verre nous semblait nécessaire. Mais le verre n'offre pas de surfaces d'accrochage pour les œuvres. C'est ainsi que s'est imposée la notion d'enveloppe.

F.M. — Lorsque l'on visite la Fondation, les espaces apparaissent au premier abord d'une grande complexité, puis l'on s'aperçoit que tout s'organise autour des circulations et des terrasses qui s'établissent dans les espaces interstitiels entre les voiles et les icebergs. Ces promenades architecturales faisaient-elles partie du programme ?

FRANK GEHRY — Non, je ne les ai jamais pensées comme telles. Elles se sont imposées comme des liaisons naturelles entre les étagements de la construction. Il est une chose que je souhaitais rendre possible, c'était de voir les œuvres dans les espaces d'exposition, bien sûr, mais aussi entre les voiles de verre – et j'espère que cela pourra être expérimenté.

F.M. — L'interaction entre intérieur et extérieur, fondamentale dans votre œuvre, trouve ici un accomplissement. À la Fondation, il n'y a plus de façades. Le plan semble fragmenté selon les niveaux, vous bousculez les relations entre horizontalité et verticalité, on pense à la Philharmonie de Berlin d'Hans Scharoun...

FRANK GEHRY — J'espère avoir témoigné d'autant d'humanité que Scharoun lorsqu'il a réalisé la Philharmonie. Il a été pour moi un maître. Nous verrons quand les œuvres seront installées, quand l'art prendra sa place. Il m'est difficile de regarder cette réalisation sans l'art. L'ensemble du programme a été conçu autour de l'art, comme un dispositif pour entrer en relation avec les œuvres. À l'intérieur, le parcours des collections s'établit naturellement, les galeries sont de simples galeries, conformément au souhait exprimé.

F.M. — Cette continuité naturelle entre les espaces, cette idée inclusive de l'architecture, d'une relation avec le contexte à une organisation articulée et unifiée de tous les éléments du programme, elle impose l'idée d'une organicité, de l'organique; on pense à Frank Lloyd Wright...

FRANK GEHRY — Je ne sais pas s'il y a une marque, un ADN «wrightien» inconscient. Dans mes jeunes années, j'ai beaucoup étudié Wright, bien sûr,



De gauche à droite : Suzanne Pagé, directeur artistique de la Fondation, Larry Tighe, collaborateur associé chez Gehry Partners, l'architecte Frank Gehry, Bernard Arnault, Président-Directeur Général de LVMH, président de la Fondation Louis Vuitton, Jean-Paul Claverie, conseiller du Président de LVMH et Christian Reyne, directeur délégué de la Fondation et maître d'ouvrage, dans la salle de la Fondation.

mais pour moi, les constructions de Frank Lloyd Wright restent statiques, elles imposent que vous occupiez l'espace de façon déterminée, à une certaine place. Il définissait la manière de regarder un bâtiment, comment s'y asseoir, comment y dormir... Je me sens beaucoup plus libre que cela, mon architecture ne requiert rien...

F.M. — Mais vous jouez de cette ambiguïté de l'organique, au-delà de l'organicité globale du projet, avec une référence ouverte ou cachée à la forme du poisson, une forme animale qui semble s'adresser aux enfants du Jardin d'Acclimatation.

FRANK GEHRY — Je pense que c'était une dimension importante du projet, de s'adresser aux enfants, de les faire rêver. Une façon de montrer aux nouvelles générations que tout est possible.

F.M. — Avec la Fondation, la tension entre l'apparence formelle unitaire du bâtiment, comme une enveloppe, et la complexité des espaces, d'un assemblage presque fragmentaire d'éléments distincts, cette tension est poussée à l'extrême. Y a-t-il deux approches du projet ?

FRANK GEHRY — Mon projet est situé en France, il s'adresse à la France. Vous êtes français: pensez à ce que cela veut dire... Le caractère français est pétri de complexité. Je l'ai toujours constaté. C'est une façon de penser qui vous conduit à développer un raisonnement dans un sens, et puis vous changez pour autre chose... J'ai pris en compte cet esprit dans ma façon de répondre aux nécessités du contexte, de la ville, aux questions des ingénieurs, à l'ensemble des détails, aux procédures. Je n'ai pas combattu mais plutôt accepté ce jeu typiquement français qui, finalement, a marqué le projet – même si, bien sûr, celui-ci préserve et affirme son identité.

F.M. — Quelles ont été les principales difficultés rencontrées tout au long du chantier ?

FRANK GEHRY — C'étaient des difficultés qui venaient s'agréger les unes aux autres. La première résidait dans le fait qu'au départ, Bernard Arnault est pour ainsi dire tombé amoureux: mon client avait été totalement séduit par une maquette. Mais c'était là un état «non accompli» du projet. Et nous avons donc dû travailler pour résoudre la multitude de problèmes que cet état pouvait engendrer. C'était compliqué et cela a été difficile. Je pense qu'en définitive,

nous avons géré cela au mieux, pour aboutir à ce qu'il souhaitait. Le plus important c'était qu'au final, il fallait qu'il aime ce projet, qu'il l'apprécie. Il est le commanditaire du projet et il fallait répondre à cette attente. Une autre difficulté s'est fait jour quand nous nous sommes attaqués à la réalisation des voiles de verre. Les complexités associées à la double peau, à la façon d'accrocher ces voiles à des structures, au comment d'une telle réalisation. Nous aurions pu poser ces verrières à partir du sol et nous n'aurions pas rencontré ces difficultés. Cela aurait été plus simple, mais cela ne correspondait pas au projet défini par la maquette originale. Bien sûr, en France, avec les procédures administratives, c'est devenu un peu plus « dramatique » encore, au sens français du mot. J'en avais déjà fait l'expérience avec la réalisation du Centre Américain.

F.M. — Comment s'est passée la collaboration entre votre agence et les différentes équipes, ici, à Paris ?

FRANK GEHRY — Nous n'avons eu aucun problème, personne ne s'est plaint. Je pense que tous étaient rassemblés autour du projet. Ce qui nous a beaucoup aidés, c'est notre plate-forme informatique avec Dassault, qui est une société française et qui nous a permis de faire en permanence circuler les informations entre les différents corps de métiers et les différents prestataires. Je pense que c'est la première fois que l'on met en place une plate-forme collaborative à ce niveau dans le domaine de l'architecture. Je crois que ça n'a jamais été réalisé à cette échelle autour d'un même projet et que cela constitue un modèle utilisable par tous. Donner naissance à quelque chose se fait souvent dans la douleur. Mais le résultat que nous obtenons aujourd'hui efface les difficultés passées. Tous les efforts consentis sont récompensés par la satisfaction de notre commanditaire, Bernard Arnault, qui voit aujourd'hui sa vision se concrétiser.

F.M. — Une étape importante du projet s'est décidée quand vous avez ramené de quatorze à douze le nombre des voiles de verre. C'était une décision importante pour vous ?

FRANK GEHRY — Nous avions quelques inquiétudes avec l'architecte chargé de l'exécution, du fait de la multiplication des points de détail, qui amenait à des dépassements de coût, ce qui n'était pas forcément acceptable pour Bernard Arnault. Quand j'ai modifié le projet, je ne savais pas s'il serait satisfait de cette altération, que je proposais d'abord pour des raisons économiques mais que, finalement, je voyais comme une amélioration. Quand je lui ai présenté le nouvel



De gauche à droite Bernard Arnault et Frank Gehry, visite du chantier de la Fondation Louis Vuitton, juin 2011.

état du projet, il a souri et j'en ai déduit qu'il était d'accord. Aujourd'hui, je préfère le projet avec ses douze voiles de verre.

F.M. — Pour vous, ce projet a-t-il été le plus complexe à mener ?

FRANK GEHRY — Oui, c'est probablement le plus compliqué que j'aie jamais construit... Aujourd'hui, je veux simplement le voir vivre et la chose que j'attends avec le plus d'impatience, c'est de voir des œuvres installées en extérieur, dialoguant avec le bâtiment dans les espaces interstitiels, entre la verrière et le Ductal. L'installation des œuvres sera l'aboutissement du projet et l'art ne doit pas être confiné à l'intérieur; il doit interagir avec l'extérieur. Souvenez-vous du *Puppy* de Jeff Koons, à Bilbao. Je pense que la Fondation doit initier une interaction permanente entre l'architecture et les œuvres d'art.

F.M. — La conception spatiale du projet, avec ses différents niveaux, avec cet entrelacement des intérieurs et des extérieurs, cette ouverture permanente sur le Bois de Boulogne et sur la ville, était-elle déterminée par la nature du programme : un projet pour l'art contemporain ?

FRANK GEHRY — Un musée est un animal d'une espèce bien particulière, parce qu'il vous faut prendre en compte la distribution des espaces d'exposition, vous devez définir une philosophie des parcours, de l'interrelation entre les espaces. Au cœur du Bois de Boulogne, le bâtiment aurait pu être un bloc d'un seul tenant ou une construction plus basse mais, avec le verre, nous avons été à même d'élever la construction, de l'ouvrir et de la rendre plus sculpturale. Nous avons mis à profit la contrainte qui nous imposait des circulations entre intérieurs et extérieurs de chaque côté, nous l'avons utilisée pour développer un véritable parcours en extérieur. De la même manière, les limites de hauteur nous ont imposé de laisser pour une grande part le bâtiment ouvert. Le projet s'est ainsi adapté, il s'est étendu, déployé pour s'ouvrir de tous les côtés, comme vous pouvez le constater. L'ensemble présente une grande porosité, dans une relation permanente avec le jardin. C'est une nouvelle façon d'utiliser le verre, ce n'est plus le mur-rideau; j'ai voulu humaniser ce matériau, donner à l'ensemble le sens du mouvement, une forme plus sculpturale, afin d'entraîner le public vers un autre type d'expérience, ouverte à l'art.