

1 AFFICHAGE SAUVAGE, 1968



Photo-souvenir:
«Affichage sauvage»,
travail *in situ*, Paris, avril 1968.

1 AFFICHAGE SAUVAGE, 1968



Photo-souvenir:
«Affichage sauvage»,
travail *in situ*, Paris, avril 1968.
Détail © D.B.-ADAGP Paris

Affichages sauvages, 1968

En 1968, Daniel Buren, sans atelier, ni galerie, investit directement la rue. Il fait imprimer des bandes alternées sur des feuilles de papier qu'il colle sur des panneaux publicitaires. Pour le moins déroutants, ces affichages sauvages imposent, au milieu des slogans politiques divers, images publicitaires aguicheuses et messages accrocheurs, leur neutralité, leur absence de signature et leur apparente absence de signification, jusqu'à être à leur tour recouverts. Un signe mécanique et répétitif, qui détonne dans ce contexte et interpelle.

C'est avec ces affichages dans la rue que l'artiste met en œuvre ses théories sur l'indissociabilité du travail et du lieu. Parfois, une autre réalité est dévoilée: Daniel Buren est arrêté pour affichage sauvage en Suisse, à Berne pendant l'exposition «Quand les attitudes deviennent forme», exposition où il n'était pas invité, et passe brièvement par la case prison. La liberté de l'artiste ne serait-elle donc envisageable qu'au sein du musée?

Outil visuel

Le seul élément immuable et invariable des œuvres de Daniel Buren, ce sont ces bandes verticales alternées caractéristiques, blanches et colorées, de 8,7 cm de large, qu'il remarque sur un tissu du marché Saint-Pierre en 1965. Ce motif lui apparaît alors comme un instrument révélateur à déployer dans l'espace, la base d'un vocabulaire à inventer. En effet, disposé judicieusement, il attire l'attention en même temps qu'il s'intègre au site. À la manière de ponctuations, ces bandes répétées, devenues en 1968 un «*outil visuel*», révèlent des dimensions, des rythmes, elles incitent le spectateur à regarder autrement. Mais c'est aussi un leurre que l'artiste tend: il ne faudrait pas considérer l'*outil visuel* comme un motif en soi, répété à l'environnement. L'œuvre de Daniel Buren n'est pas là, mais bien dans ce que ce signe montre et révèle au spectateur attentif.

Travail *in situ*

La notion de travail *in situ* telle que Daniel Buren l'emploie pour définir sa démarche signifie que l'œuvre ne saurait être envisagée sans l'espace dans lequel, pour lequel et en fonction duquel elle s'inscrit. Ce postulat est établi tandis que Daniel Buren mène des expériences picturales; il constate rapidement que le caractère déterminant du contexte, souvent ignoré, agit considérablement sur la perception de l'œuvre d'art. Il va alors souligner et tenter d'inverser cette relation, afin que ce soit l'œuvre qui révèle le lieu, qui dévoile ses spécificités, ses contraintes, qui le transforme. L'œuvre *in situ* doit répondre à un principe simple: sa conception, sa fabrication, son exposition sont déduites du lieu et réalisées sur place, une méthode qui entraîne la perte de l'atelier et induit généralement l'éphémérité des œuvres et leur perte d'autonomie.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, Daniel Buren développe, dès le début des années 60, une peinture radicale qui joue à la fois sur l'économie des moyens mis en œuvre et sur les rapports entre le fond (le support) et la forme (la peinture).

En 1965, alors qu'il peint des tableaux qui mêlent formes arrondies et bandes de tailles et de couleurs diverses, il choisit d'utiliser un tissu industriel à bandes verticales alternées, blanches et colorées, d'une largeur de 8,7 cm. Partant des possibilités multiples offertes par ce support, il mène une réflexion sur la peinture, sur ses modes de présentation et, plus largement, sur l'environnement physique et social dans lequel l'artiste intervient. Ses œuvres interrogent bientôt systématiquement le lieu qui les accueille et pour lequel elles sont conçues, d'abord la rue, dès 1967, puis la galerie, le musée, le paysage ou l'architecture, ce qui lui permet d'inventer le terme «travail *in situ*», qui caractérise depuis une grande partie de ses interventions. Les bandes alternées, qu'il nommera «*outil visuel*», lui permettent notamment de révéler les particularités significatives du lieu dans lequel il travaille, les déployant au sein de dispositifs spécifiques et parfois complexes, entre peinture, sculpture et architecture.

Ses interventions *in situ* jouent sur les points de vue, les espaces, les couleurs, la lumière, le mouvement, l'environnement, la découpe ou la projection, assumant leur pouvoir décoratif ou transformant radicalement les lieux.

Incisif, critique, engagé, le travail de Daniel Buren, continuellement développé et diversifié, suscite toujours commentaires, admiration et polémique. En 1986, est réalisée sa commande publique la plus controversée, *Les Deux Plateaux*, pour la Cour d'honneur de Palais Royal à Paris. C'est également l'année où il représente la France à la Biennale de Venise et remporte le Lion d'Or.

Il fait partie des artistes les plus actifs et reconnus de la scène internationale, et son œuvre a été accueillie par les plus grandes institutions et par les sites les plus divers dans le monde entier.

En 2007, Daniel Buren a reçu le Praemium Imperiale remis par l'Empereur du Japon, distinction considérée comme le prix Nobel pour les Arts Visuels.

2 PAPIERS COLLÉS BLANCS ET VERTS, 1968



Photo-souvenir:
«Papiers collés blancs
et verts», travail *in situ*,
galerie Apollinaire, Milan,
octobre 1968.

2 PAPIERS COLLÉS BLANCS ET VERTS, 1968



Photo-souvenir:
«Papiers collés blancs
et verts», travail *in situ*,
galerie Apollinaire, Milan,
octobre 1968.
Détail (Daniel Buren
et Guido Le Nocci)
© D.B.-ADAGP Paris

Outil visuel

Le seul élément immuable et invariable des œuvres de Daniel Buren, ce sont ces bandes verticales alternées caractéristiques, blanches et colorées, de 8,7 cm de large, qu'il remarque sur un tissu du marché Saint-Pierre en 1965. Ce motif lui apparaît alors comme un instrument révélateur à déployer dans l'espace, la base d'un vocabulaire à inventer. En effet, disposé judicieusement, il attire l'attention en même temps qu'il s'intègre au site. À la manière de ponctuations, ces bandes répétées, devenues en 1968 un «outil visuel», révèlent des dimensions, des rythmes, elles incitent le spectateur à regarder autrement. Mais c'est aussi un leurre que l'artiste tend: il ne faudrait pas considérer *l'outil visuel* comme un motif en soi, répété à l'envi. L'œuvre de Daniel Buren n'est pas là, mais bien dans ce que ce signe montre et révèle au spectateur attentif.

Photo-souvenir

Daniel Buren a toujours porté une attention particulière à l'usage de la photographie, et aux confusions ou paradoxes qu'elle peut engendrer dans le monde de l'art. Lorsqu'il a achevé un travail, il réalise lui-même des photographies qu'il appelle les photos-souvenirs de ce travail. Photos-souvenirs car ces images, nécessairement fragmentaires, ne sont ni l'œuvre, ni sa copie, ni son équivalent d'aucune manière: elles ne sont que des aide-mémoires. C'est pourquoi il n'expose jamais ces photographies comme des œuvres, ni ne les vend, elles ne circulent que sous forme documentaire. Rien ne peut remplacer l'expérience visuelle et plastique de l'œuvre d'art, même si celle-ci est éphémère. Les photographies, souvenirs lacunaires, imposant un seul point de vue, manipulant la perception, doivent se contenter de leur rôle de photos-souvenirs.

Papiers collés blancs et verts

Travail *in situ* réalisé pour l'exposition personnelle à la galerie Apollinaire à Milan, en octobre 1968.

L'exposition de la galerie milanaise fut la première exposition personnelle de Daniel Buren pour laquelle l'artiste utilisa des bandes rayées de 8,7 cm de largeur en tant que «outil visuel». L'accès de la galerie est interdit aux visiteurs car la porte d'entrée en verre a été recouverte totalement de papiers rayés blancs et verts.

Le vernissage eut donc lieu à l'extérieur de la galerie et l'accès à l'intérieur de l'espace fut impossible pendant toute la durée de l'exposition. En n'occupant pas les murs de la galerie, généralement utilisés pour la présentation des œuvres, ce travail remet en question la fonction même de la galerie tout en mettant l'accent sur un élément architectonique du lieu.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, Daniel Buren développe, dès le début des années 60, une peinture radicale qui joue à la fois sur l'économie des moyens mis en œuvre et sur les rapports entre le fond (le support) et la forme (la peinture).

En 1965, alors qu'il peint des tableaux qui mêlent formes arrondies et bandes de tailles et de couleurs diverses, il choisit d'utiliser un tissu industriel à bandes verticales alternées, blanches et colorées, d'une largeur de 8,7 cm. Partant des possibilités multiples offertes par ce support, il mène une réflexion sur la peinture, sur ses modes de présentation et, plus largement, sur l'environnement physique et social dans lequel l'artiste intervient. Ses œuvres interrogent bientôt systématiquement le lieu qui les accueille et pour lequel elles sont conçues, d'abord la rue, dès 1967, puis la galerie, le musée, le paysage ou l'architecture, ce qui lui permet d'inventer le terme «travail *in situ*», qui caractérise depuis une grande partie de ses interventions. Les bandes alternées, qu'il nommera «outil visuel», lui permettent notamment de révéler les particularités significatives du lieu dans lequel il travaille, les déployant au sein de dispositifs spécifiques et parfois complexes, entre peinture, sculpture et architecture.

Ses interventions *in situ* jouent sur les points de vue, les espaces, les couleurs, la lumière, le mouvement, l'environnement, la découpe ou la projection, assumant leur pouvoir décoratif ou transformant radicalement les lieux.

Incisif, critique, engagé, le travail de Daniel Buren, continuellement développé et diversifié, suscite toujours commentaires, admiration et polémique. En 1986, est réalisée sa commande publique la plus controversée, *Les Deux Plateaux*, pour la Cour d'honneur de Palais Royal à Paris. C'est également l'année où il représente la France à la Biennale de Venise et remporte le Lion d'Or.

Il fait partie des artistes les plus actifs et reconnus de la scène internationale, et son œuvre a été accueillie par les plus grandes institutions et par les sites les plus divers dans le monde entier.

En 2007, Daniel Buren a reçu le Praemium Imperiale remis par l'Empereur du Japon, distinction considérée comme le prix Nobel pour les Arts Visuels.

3 WITHIN AND BEYOND THE FRAME, 1973



Photo-souvenir:
«Within and Beyond
the Frame», travail *in situ*,
Galerie John Weber,
New York, octobre 1973.

3 WITHIN AND BEYOND THE FRAME, 1973



Photo-souvenir:
«Within and Beyond
the Frame», travail *in situ*,
Galerie John Weber,
New York, octobre 1973.
Détail. © D.B.-ADAGP Paris

Within and Beyond the Frame

Travail *in situ* réalisé pour l'exposition personnelle à la galerie John Weber à New York, en octobre et novembre 1973.

L'œuvre intitulée *Within and Beyond the Frame* (À l'intérieur et à l'extérieur du cadre) est composée de dix-neuf pièces de tissu rayé blanc et noir dont les deux bandes blanches des extrémités droites et gauches sont recouvertes de peinture blanche. Elles sont suspendues sur un câble qui traverse tout l'espace de la galerie mais aussi la rue sur laquelle donnent les fenêtres.

Neuf pièces sont à l'intérieur de la galerie, neuf autres à l'extérieur. La pièce médiane, qui relie extérieur et intérieur, est placée à cheval sur l'ouverture d'une fenêtre qui a été ôtée pour toute la durée de l'exposition. L'œuvre se compose ainsi de dix-neuf éléments identiques, installés en deux «cadres» différents: celui, culturel, d'une galerie d'art et celui, urbain, de la ville de New York.

Emprunter

Daniel Buren aime dire que certaines de ses œuvres «empruntent le paysage». Cette notion vient du mot japonais *Shakkei*, qui désigne une tradition des jardins nippons consistant à inclure au travers d'ouvertures aux formes variées, sorte de fenêtres, le paysage proche et lointain de l'arrière-plan dans le jardin, en donnant une impression d'infini. Le paysage, humblement «emprunté», devient ainsi une composante du jardin, mais il n'a pas été approprié. C'est cette image qui est apparue bien plus intéressante à Daniel Buren que les termes habituels d'encadrement, d'inclusion, or il s'agit bien de cela: cadrer le paysage, l'environnement dans l'œuvre, ou intégrer l'œuvre dans un paysage. Œuvre et site sont momentanément indissociables, mais librement; pour Daniel Buren, il y a paysage emprunté lorsqu'il y a osmose entre l'ajout et l'existant, ce terme renforçant sérieusement le fait que l'existant, même transformé, ne lui appartient pas.

Révéler

Les œuvres de Daniel Buren agissent tels des révélateurs, elles sont assimilables en quelque sorte à des instruments optiques, à des «outils pour voir»: on perçoit un lieu, un objet d'une autre manière à travers elles, l'invisible ou plutôt l'imperceptible, l'implicite, se dévoilent. Dès les premiers travaux *in situ*, il s'agit de révéler les règles inconscientes qui régissent le domaine de la vision, les conditions de visibilité de l'art et les faux présupposés sur l'artiste ou le musée. Chacune de ses interventions dans les institutions révélera par exemple de manière critique des contraintes masquées. Les éléments insoupçonnés mais significatifs surgissent grâce à son intervention; c'est un apprentissage du regard et un élargissement du champ visuel que propose Daniel Buren à travers ses différentes interventions.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, Daniel Buren développe, dès le début des années 60, une peinture radicale qui joue à la fois sur l'économie des moyens mis en œuvre et sur les rapports entre le fond (le support) et la forme (la peinture).

En 1965, alors qu'il peint des tableaux qui mêlent formes arrondies et bandes de tailles et de couleurs diverses, il choisit d'utiliser un tissu industriel à bandes verticales alternées, blanches et colorées, d'une largeur de 8,7 cm. Partant des possibilités multiples offertes par ce support, il mène une réflexion sur la peinture, sur ses modes de présentation et, plus largement, sur l'environnement physique et social dans lequel l'artiste intervient. Ses œuvres interrogent bientôt systématiquement le lieu qui les accueille et pour lequel elles sont conçues, d'abord la rue, dès 1967, puis la galerie, le musée, le paysage ou l'architecture, ce qui lui permet d'inventer le terme «travail *in situ*», qui caractérise depuis une grande partie de ses interventions. Les bandes alternées, qu'il nommera «outil visuel», lui permettent notamment de révéler les particularités significatives du lieu dans lequel il travaille, les déployant au sein de dispositifs spécifiques et parfois complexes, entre peinture, sculpture et architecture.

Ses interventions *in situ* jouent sur les points de vue, les espaces, les couleurs, la lumière, le mouvement, l'environnement, la découpe ou la projection, assumant leur pouvoir décoratif ou transformant radicalement les lieux.

Incisif, critique, engagé, le travail de Daniel Buren, continuellement développé et diversifié, suscite toujours commentaires, admiration et polémique. En 1986, est réalisée sa commande publique la plus controversée, *Les Deux Plateaux*, pour la Cour d'honneur de Palais Royal à Paris. C'est également l'année où il représente la France à la Biennale de Venise et remporte le Lion d'Or.

Il fait partie des artistes les plus actifs et reconnus de la scène internationale, et son œuvre a été accueillie par les plus grandes institutions et par les sites les plus divers dans le monde entier.

En 2007, Daniel Buren a reçu le *Praemium Imperiale* remis par l'Empereur du Japon, distinction considérée comme le prix Nobel pour les Arts Visuels.

4 WATCH THE DOORS, PLEASE!, 1980-82



Photo-souvenir:
«Watch the doors please!»,
travail *in situ*,
Art Institute of Chicago, Chicago,
octobre 1980-mars 1982.

4 WATCH THE DOORS, PLEASE!, 1980-82



Photo-souvenir:
«Watch the doors please!»,
travail *in situ*,
Art Institute of Chicago, Chicago,
octobre 1980-mars 1982.
Détail. © D.B.-ADAGP Paris

Watch the doors, please!

Travail *in situ* et en mouvement réalisé pour l'exposition collective «Europe in the Seventies» de l'Art Institute de Chicago, d'octobre 1980 à mars 1982.

L'Art Institute de Chicago a la caractéristique architecturale d'être construit à cheval sur une voie de chemin de fer et de comporter une très grande baie qui donne sur cette voie. Généralement occultée, elle a été entièrement ouverte pour l'exposition, devenant ainsi le seul lieu du musée avec vue sur l'extérieur. À proximité de cette fenêtre, un programme indiquait précisément aux visiteurs les horaires des passages des trains sur lesquels toutes les portes avaient été recouvertes de papier rayé blanc et coloré.

Ce travail sur les portes des trains, intitulé «Watch the doors, please!» [Attention aux portes, svp!], était visible non seulement depuis le cadre muséal, mais également dans la ville, tout au long du parcours emprunté par les trains.

Points de vue

Comment un spectateur regarde une œuvre? Comment un lieu regarde un autre lieu? Les multiples questions de points de vue ont intéressé Daniel Buren depuis toujours. Au point de vue unique massivement employé par les artistes, il propose de substituer une multiplicité de points de vue, laissant au spectateur la liberté de choisir sa propre perspective et d'en changer à sa guise. C'est pourquoi la meilleure approche de son art est probablement la déambulation, chaque pas offrant une nouvelle vision de l'œuvre et du lieu avec lequel elle fait corps. Cette «perspective réelle», mise en jeu à chaque instant et de manière unique par un spectateur non manipulé, se différencie de l'expérience muséale classique. En contrepartie, la vision de l'œuvre est toujours fragmentaire: la totalité ne saurait s'appréhender que par le mouvement et l'imagination.

En mouvement

Pour Daniel Buren, le spectateur doit être actif et explorer une œuvre sous différents points de vue; tandis que l'œuvre elle-même prend en compte cette dimension: elle peut être mobile, et certains de ses éléments ne s'apprécient qu'avec le mouvement. L'artiste a effectivement exploré en profondeur les possibilités offertes par le mouvement, en créant notamment des ballets et des chorégraphies, ou en jouant avec des éléments mobiles, naturellement ou artificiellement. Le mouvement devient alors le moteur de l'œuvre, les couleurs et les formes fuient et s'adaptent sans cesse, rien n'est établi.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, Daniel Buren développe, dès le début des années 60, une peinture radicale qui joue à la fois sur l'économie des moyens mis en œuvre et sur les rapports entre le fond (le support) et la forme (la peinture).

En 1965, alors qu'il peint des tableaux qui mêlent formes arrondies et bandes de tailles et de couleurs diverses, il choisit d'utiliser un tissu industriel à bandes verticales alternées, blanches et colorées, d'une largeur de 8,7 cm. Partant des possibilités multiples offertes par ce support, il mène une réflexion sur la peinture, sur ses modes de présentation et, plus largement, sur l'environnement physique et social dans lequel l'artiste intervient. Ses œuvres interrogent bientôt systématiquement le lieu qui les accueille et pour lequel elles sont conçues, d'abord la rue, dès 1967, puis la galerie, le musée, le paysage ou l'architecture, ce qui lui permet d'inventer le terme «travail *in situ*», qui caractérise depuis une grande partie de ses interventions. Les bandes alternées, qu'il nommera «outil visuel», lui permettent notamment de révéler les particularités significatives du lieu dans lequel il travaille, les déployant au sein de dispositifs spécifiques et parfois complexes, entre peinture, sculpture et architecture.

Ses interventions *in situ* jouent sur les points de vue, les espaces, les couleurs, la lumière, le mouvement, l'environnement, la découpe ou la projection, assumant leur pouvoir décoratif ou transformant radicalement les lieux.

Incisif, critique, engagé, le travail de Daniel Buren, continuellement développé et diversifié, suscite toujours commentaires, admiration et polémique. En 1986, est réalisée sa commande publique la plus controversée, *Les Deux Plateaux*, pour la Cour d'honneur de Palais Royal à Paris. C'est également l'année où il représente la France à la Biennale de Venise et remporte le Lion d'Or.

Il fait partie des artistes les plus actifs et reconnus de la scène internationale, et son œuvre a été accueillie par les plus grandes institutions et par les sites les plus divers dans le monde entier.

En 2007, Daniel Buren a reçu le Praemium Imperiale remis par l'Empereur du Japon, distinction considérée comme le prix Nobel pour les Arts Visuels.

5 LA CABANE ÉCLATÉE N° 2, 1984



Photo-souvenir:
«La cabane éclatée n° 2»,
travail situé,
ARCA, Marseille,
septembre 1984.

5 LA CABANE ÉCLATÉE N° 2, 1984



Photo-souvenir:
«La cabane éclatée n° 2»,
travail situé,
ARCA, Marseille,
septembre 1984.
Détail. © D.B.-ADAGP Paris

La cabane éclatée n° 2

Travail situé et construction *in situ* réalisés pour l'exposition personnelle à l'ARCA, en 1984, et au Centre de la Vieille Charité, en 1985 à Marseille.

Cette cabane se compose d'un parallélépipède de section rectangulaire de 4,20 mètres de long, 2,80 mètres de large et 2,80 mètres de haut, installé au milieu de la salle d'accueil du lieu. Le plafond intérieur est constitué d'un velum de coton blanc.

Les parois sont constituées de châssis sur lesquels sont tendus des tissus rayés blanc et bleu. Les châssis sont assemblés entre-eux au moyen de serre-joints et la jonction des lés de tissu recompose une bande blanche qui est recouverte de peinture blanche. Sur chacune des parois, des «portes» et des «fenêtres», de formes géométriques, sont découpées et projetées sur les murs opposés à ceux de la cabane.

Travail situé

Le travail *in situ*, indissociable du lieu dans lequel il a été conçu, est par définition non déplaçable. Mais il existe une deuxième catégorie d'œuvres qui peuvent circuler, en suivant des règles définies, c'est ce que Daniel Buren nomme les travaux situés. Ces dispositifs ont la capacité de s'adapter à différentes situations, à partir du moment où leurs caractéristiques et instructions sont respectées. Ce sont des travaux mobiles dont on peut voir différentes combinaisons. Daniel Buren emploie pour les caractériser la métaphore du théâtre : à chaque réinstallation, c'est une pièce de théâtre que l'on rejoue, le texte n'a pas bougé, mais la mise en scène, le décor n'ont rien à voir avec la première représentation, et en changeant considérablement notre appréhension, tout comme elles changent l'apparence de la scène.

Éclater

Éclater : le terme est violent mais l'image est claire. Cette notion est à l'œuvre dans les nombreuses «Cabanes éclatées» de Daniel Buren, structures recouvertes de l'outil visuel ou de couleurs, dont certaines parties sont découpées puis projetées sur les murs environnants. À travers cet éclatement, c'est l'œuvre qui prend acte du lieu qui l'entoure et qui l'épouse. L'objet éclaté se laisse appréhender sous toutes ses faces, le visiteur le traverse, passe entre l'envers et l'endroit, se trouve successivement à l'intérieur et à l'extérieur, il prend la mesure de l'espace et de l'objet, de leur relation. C'est l'expérience même de cette indissociabilité de l'objet et de son contexte qu'offre l'éclatement, réitérable et à chaque fois différent d'un lieu à l'autre.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, Daniel Buren développe, dès le début des années 60, une peinture radicale qui joue à la fois sur l'économie des moyens mis en œuvre et sur les rapports entre le fond (le support) et la forme (la peinture).

En 1965, alors qu'il peint des tableaux qui mêlent formes arrondies et bandes de tailles et de couleurs diverses, il choisit d'utiliser un tissu industriel à bandes verticales alternées, blanches et colorées, d'une largeur de 8,7 cm. Partant des possibilités multiples offertes par ce support, il mène une réflexion sur la peinture, sur ses modes de présentation et, plus largement, sur l'environnement physique et social dans lequel l'artiste intervient. Ses œuvres interrogent bientôt systématiquement le lieu qui les accueille et pour lequel elles sont conçues, d'abord la rue, dès 1967, puis la galerie, le musée, le paysage ou l'architecture, ce qui lui permet d'inventer le terme «travail *in situ*», qui caractérise depuis une grande partie de ses interventions. Les bandes alternées, qu'il nommera «outil visuel», lui permettent notamment de révéler les particularités signifiantes du lieu dans lequel il travaille, les déployant au sein de dispositifs spécifiques et parfois complexes, entre peinture, sculpture et architecture.

Ses interventions *in situ* jouent sur les points de vue, les espaces, les couleurs, la lumière, le mouvement, l'environnement, la découpe ou la projection, assumant leur pouvoir décoratif ou transformant radicalement les lieux.

Incisif, critique, engagé, le travail de Daniel Buren, continuellement développé et diversifié, suscite toujours commentaires, admiration et polémique. En 1986, est réalisée sa commande publique la plus controversée, *Les Deux Plateaux*, pour la Cour d'honneur de Palais Royal à Paris. C'est également l'année où il représente la France à la Biennale de Venise et remporte le Lion d'Or.

Il fait partie des artistes les plus actifs et reconnus de la scène internationale, et son œuvre a été accueillie par les plus grandes institutions et par les sites les plus divers dans le monde entier.

En 2007, Daniel Buren a reçu le Praemium Imperiale remis par l'Empereur du Japon, distinction considérée comme le prix Nobel pour les Arts Visuels.

6 SHA-KKEI OU EMPRUNTER LE PAYSAGE, 1985

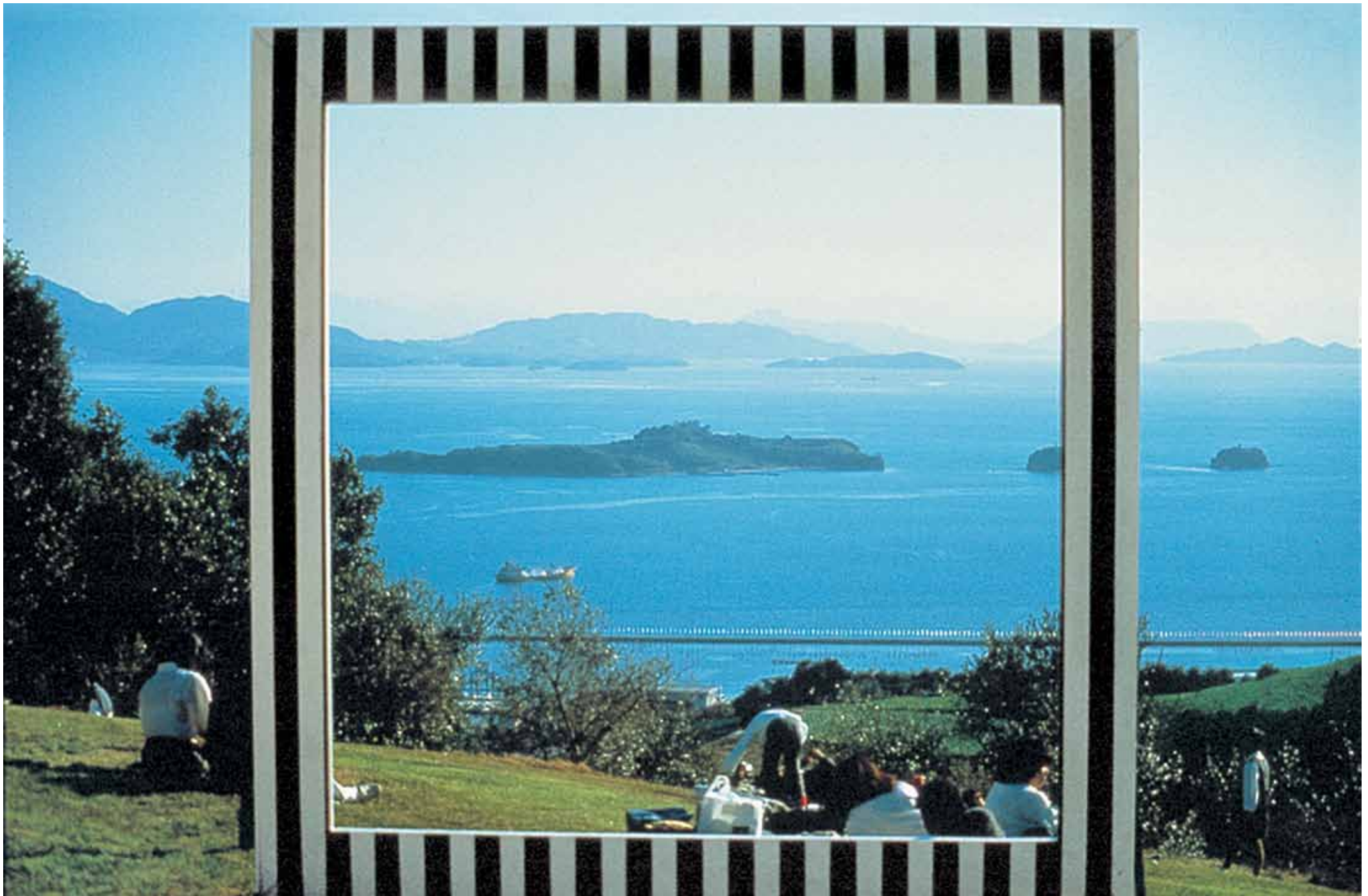


Photo-souvenir:
«Sha-Kkei» ou
«Emprunter le paysage»,
travail *in situ*,
Ushimado (Japon),
novembre 1985.

6 SHA-KKEI OU EMPRUNTER LE PAYSAGE, 1985

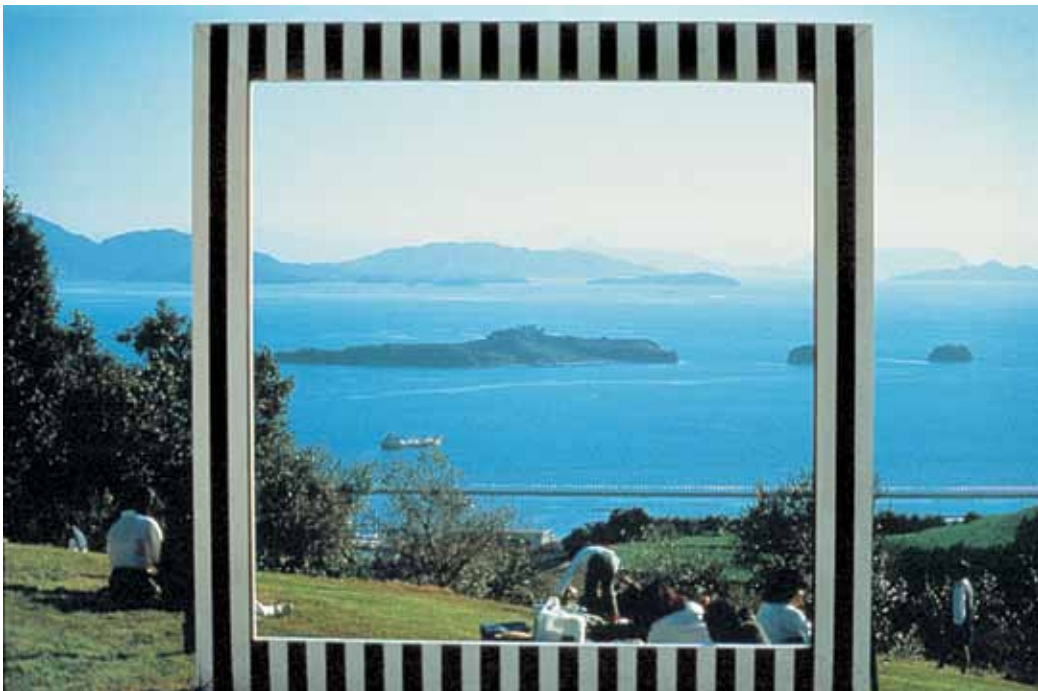


Photo-souvenir:
«Sha-Kkei» ou
«Emprunter le paysage»,
travail *in situ*,
Ushimado (Japon),
novembre 1985.
Détail. © D.B.-ADAGP Paris

Sha-kkei ou Emprunter le paysage

En 1985, Daniel Buren est l'invité du festival d'Ushimado au Japon. Il est frappé par le site exceptionnel, ses nombreuses îles, son relief accidenté, contrastant avec l'impressionnante jetée du XVI^e siècle, parfaitement rectiligne et de 400 mètres de long, qui se déploie dans le port. Il propose alors deux travaux en corrélation : sur la jetée sont disposés, face à la mer, deux-cents drapeaux de dix couleurs différentes, réunis par groupes de vingt et installés suivant l'ordre des couleurs de l'arc-en-ciel.

Sur les collines environnantes sont positionnés cinq panneaux carrés de trois mètres de côté chacun, découpés par une forme géométrique simple (cercle, losange, carré, triangle), et recouverts de l'outil visuel. Ces panneaux encadrent les drapeaux situés en contrebas et proposent des points de vue. Le paysage environnant est également «encadré», ce que les japonais traduisent par : «emprunter le paysage» (*Sha-kkei*).

Emprunter

Daniel Buren aime dire que certaines de ses œuvres «empruntent le paysage». Cette notion vient du mot japonais *Shakkei*, qui désigne une tradition des jardins nippons consistant à inclure au travers d'ouvertures aux formes variées, sorte de fenêtres, le paysage proche et lointain de l'arrière-plan dans le jardin, en donnant une impression d'infini. Le paysage, humblement «emprunté», devient ainsi une composante du jardin, mais il n'a pas été approprié. C'est cette image qui est apparue bien plus intéressante à Daniel Buren que les termes habituels d'encadrement, d'inclusion, or il s'agit bien de cela : cadrer le paysage, l'environnement dans l'œuvre, ou intégrer l'œuvre dans un paysage. Œuvre et site sont momentanément indissociables, mais librement ; pour Daniel Buren, il y a paysage emprunté lorsqu'il y a osmose entre l'ajout et l'existant, ce terme renforçant sérieusement le fait que l'existant, même transformé, ne lui appartient pas.

Photo-souvenir

Daniel Buren a toujours porté une attention particulière à l'usage de la photographie, et aux confusions ou paradoxes qu'elle peut engendrer dans le monde de l'art. Lorsqu'il a achevé un travail, il réalise lui-même des photographies qu'il appelle les photos-souvenirs de ce travail. Photos-souvenirs car ces images, nécessairement fragmentaires, ne sont ni l'œuvre, ni sa copie, ni son équivalent d'aucune manière : elles ne sont que des aide-mémoires. C'est pourquoi il n'expose jamais ces photographies comme des œuvres, ni ne les vend, elles ne circulent que sous forme documentaire. Rien ne peut remplacer l'expérience visuelle et plastique de l'œuvre d'art, même si celle-ci est éphémère. Les photographies, souvenirs lacunaires, imposant un seul point de vue, manipulant la perception, doivent se contenter de leur rôle de photos-souvenirs.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, Daniel Buren développe, dès le début des années 60, une peinture radicale qui joue à la fois sur l'économie des moyens mis en œuvre et sur les rapports entre le fond (le support) et la forme (la peinture).

En 1965, alors qu'il peint des tableaux qui mêlent formes arrondies et bandes de tailles et de couleurs diverses, il choisit d'utiliser un tissu industriel à bandes verticales alternées, blanches et colorées, d'une largeur de 8,7 cm. Partant des possibilités multiples offertes par ce support, il mène une réflexion sur la peinture, sur ses modes de présentation et, plus largement, sur l'environnement physique et social dans lequel l'artiste intervient. Ses œuvres interrogent bientôt systématiquement le lieu qui les accueille et pour lequel elles sont conçues, d'abord la rue, dès 1967, puis la galerie, le musée, le paysage ou l'architecture, ce qui lui permet d'inventer le terme «travail *in situ*», qui caractérise depuis une grande partie de ses interventions. Les bandes alternées, qu'il nommera «outil visuel», lui permettent notamment de révéler les particularités signifiantes du lieu dans lequel il travaille, les déployant au sein de dispositifs spécifiques et parfois complexes, entre peinture, sculpture et architecture.

Ses interventions *in situ* jouent sur les points de vue, les espaces, les couleurs, la lumière, le mouvement, l'environnement, la découpe ou la projection, assumant leur pouvoir décoratif ou transformant radicalement les lieux.

Incisif, critique, engagé, le travail de Daniel Buren, continuellement développé et diversifié, suscite toujours commentaires, admiration et polémique. En 1986, est réalisée sa commande publique la plus controversée, *Les Deux Plateaux*, pour la Cour d'honneur de Palais Royal à Paris. C'est également l'année où il représente la France à la Biennale de Venise et remporte le Lion d'Or.

Il fait partie des artistes les plus actifs et reconnus de la scène internationale, et son œuvre a été accueillie par les plus grandes institutions et par les sites les plus divers dans le monde entier.

En 2007, Daniel Buren a reçu le Praemium Imperiale remis par l'Empereur du Japon, distinction considérée comme le prix Nobel pour les Arts Visuels.

7 LES DEUX PLATEAUX, 1985-86



Photo-souvenir:
«Les Deux Plateaux»,
sculpture *in situ* permanente,
cour d'honneur du Palais-Royal,
Paris, 1985-1986.

7 LES DEUX PLATEAUX, 1985-86



Photo-souvenir:
«Les Deux Plateaux»,
sculpture *in situ* permanente,
cour d'honneur du Palais-Royal,
Paris, 1985-1986.
Détail © D.B.-ADAGP Paris

Les Deux Plateaux

En 1985, Daniel Buren réalise sa première commande publique en France dans la cour d'honneur du Palais-Royal à Paris. Après une polémique nationale, un arrêt du chantier et une menace de destruction, *Les Deux Plateaux* seront finalement achevés en 1986. L'emplacement, un bâtiment prestigieux et chargé d'histoire, est minutieusement étudié par l'artiste, qui prend le parti de ne pas ériger une sculpture centrale dominante, mais d'utiliser toute la surface de la cour et, surtout, de respecter la composition architecturale: tout est déduit de celle-ci.

Daniel Buren travaille également à partir d'éléments que l'on ne voit pas ou que l'on ne regarde plus, le sous-sol ou les particularités insoupçonnées de l'architecture. C'est désormais au spectateur d'enquêter: l'artiste montre et révèle l'invisible, son intervention fait ainsi revivre un lieu oublié.

Commande publique

La notion de «commande publique» entend la création d'une œuvre dans l'espace public, à la demande de l'État et des autorités locales. Daniel Buren a réalisé plusieurs commandes publiques et a eu l'occasion de mener une réflexion dense sur la question. L'artiste est invité à intervenir dans un espace non spécialisé, il lui est donc en théorie impossible de se comporter comme au musée. L'œuvre doit prendre en considération son contexte, mais aussi ses limites, ses contraintes, sa pérennité, et elle doit provoquer le débat. Il est vain, dit Daniel Buren, de déposer dans la ville un objet que l'on aurait pu aussi bien mettre dans un musée. Il faut créer en fonction du lieu, de ses spécificités physiques et culturelles, de son histoire, de ses usages, il faut interagir avec lui: la pratique de l'*in situ* prend alors tout son sens.

Révéler

Les œuvres de Daniel Buren agissent tels des révélateurs, elles sont assimilables en quelque sorte à des instruments optiques, à des «outils pour voir»: on perçoit un lieu, un objet d'une autre manière à travers elles, l'invisible ou plutôt l'imperceptible, l'implicite, se dévoilent. Dès les premiers travaux *in situ*, il s'agit de révéler les règles inconscientes qui régissent le domaine de la vision, les conditions de visibilité de l'art et les faux présupposés sur l'artiste ou le musée. Chacune de ses interventions dans les institutions révélera par exemple de manière critique des contraintes masquées. Les éléments insoupçonnés mais significatifs surgissent grâce à son intervention; c'est un apprentissage du regard et un élargissement du champ visuel que propose Daniel Buren à travers ses différentes interventions.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, Daniel Buren développe, dès le début des années 60, une peinture radicale qui joue à la fois sur l'économie des moyens mis en œuvre et sur les rapports entre le fond (le support) et la forme (la peinture).

En 1965, alors qu'il peint des tableaux qui mêlent formes arrondies et bandes de tailles et de couleurs diverses, il choisit d'utiliser un tissu industriel à bandes verticales alternées, blanches et colorées, d'une largeur de 8,7 cm. Partant des possibilités multiples offertes par ce support, il mène une réflexion sur la peinture, sur ses modes de présentation et, plus largement, sur l'environnement physique et social dans lequel l'artiste intervient. Ses œuvres interrogent bientôt systématiquement le lieu qui les accueille et pour lequel elles sont conçues, d'abord la rue, dès 1967, puis la galerie, le musée, le paysage ou l'architecture, ce qui lui permet d'inventer le terme «travail *in situ*», qui caractérise depuis une grande partie de ses interventions. Les bandes alternées, qu'il nommera «outil visuel», lui permettent notamment de révéler les particularités significatives du lieu dans lequel il travaille, les déployant au sein de dispositifs spécifiques et parfois complexes, entre peinture, sculpture et architecture.

Ses interventions *in situ* jouent sur les points de vue, les espaces, les couleurs, la lumière, le mouvement, l'environnement, la découpe ou la projection, assumant leur pouvoir décoratif ou transformant radicalement les lieux.

Incisif, critique, engagé, le travail de Daniel Buren, continuellement développé et diversifié, suscite toujours commentaires, admiration et polémique. En 1986, est réalisée sa commande publique la plus controversée, *Les Deux Plateaux*, pour la Cour d'honneur de Palais Royal à Paris. C'est également l'année où il représente la France à la Biennale de Venise et remporte le Lion d'Or.

Il fait partie des artistes les plus actifs et reconnus de la scène internationale, et son œuvre a été accueillie par les plus grandes institutions et par les sites les plus divers dans le monde entier.

En 2007, Daniel Buren a reçu le Praemium Imperiale remis par l'Empereur du Japon, distinction considérée comme le prix Nobel pour les Arts Visuels.

8 **DOMINANT-DOMINÉ, COIN POUR UN ESPACE, 1465,5 M² À 11° 28' 42", 1991**



Photo-souvenir:
«Dominant-Dominé,
coin pour un espace, 1465,5 m²
à 11° 28' 42"»,
travail *in situ*, capcMusée d'art
contemporain, Bordeaux,
mai 1991.

8 DOMINANT-DOMINÉ, COIN POUR UN ESPACE, 1465,5 M² À 11° 28' 42", 1991



Photo-souvenir:
«Dominant-Dominé,
coin pour un espace, 1465,5 m²
à 11° 28' 42"»,
travail *in situ*, capcMusée d'art
contemporain, Bordeaux,
mai 1991.
Détail. © D.B.-ADAGP Paris

Dominant-Dominé, coin pour un espace, 1465,5 m² à 11° 28' 42"

Travail *in situ* réalisé pour l'exposition personnelle «Arguments topiques» au capcMusée d'art contemporain de Bordeaux, de mai à septembre 1991.

Les faces intérieures et courbes de toutes les voûtes, arches et fenêtres incluses, des deux grandes nefs de l'Entrepôt Lainé ont été recouvertes de panneaux de PVC blanc sérigraphiés de bandes noires, afin d'en souligner l'architecture particulière. Un plancher en bois, posé sur un échafaudage oblique, a été recouvert de feuilles de miroir sur toute sa surface, soit 1465,5 m².

Incliné entre le niveau zéro du bâtiment et celui du premier étage, le plan du miroir forme un angle de 11° 28' 42" qui relie le rez-de-chaussée au déambulatoire du premier étage et fait face à l'entrée du public dans l'espace. Le miroir reflète, de long en large et de bas en haut, tous les éléments de l'architecture en les doublant, les prolongeant et les inversant. Le miroir fait se rejoindre les deux extrémités des grandes arches et les réunit en une seule courbe fermée.

Refléter

À travers les miroirs, matériaux réfléchissants ou jeux d'eau, le reflet est l'un des éléments auxquels Daniel Buren a également pu avoir recours dans ses dispositifs. La première des propriétés du reflet est l'inéluctable inclusion de l'espace environnant, appuyant la position de l'artiste sur l'interdépendance entre l'objet et son contexte. En outre, un reflet n'est jamais fixe, il se révèle selon la position du regardeur: aucun point de vue unique ne saurait être privilégié, enfin il offre toujours une vision fragmentaire. Daniel Buren confie au miroir le rôle d'un «troisième œil» qui permet de voir en même temps ce que l'on a devant les yeux et derrière la tête, un élément qui montre les choses sous un autre angle plutôt qu'il ne reflète celui qui regarde, un élément qui permet de voir plus et différemment.

Travail *in situ*

La notion de travail *in situ* telle que Daniel Buren l'emploie pour définir sa démarche signifie que l'œuvre ne saurait être envisagée sans l'espace dans lequel, pour lequel et en fonction duquel elle s'inscrit. Ce postulat est établi tandis que Daniel Buren mène des expériences picturales; il constate rapidement que le caractère déterminant du contexte, souvent ignoré, agit considérablement sur la perception de l'œuvre d'art. Il va alors souligner et tenter d'inverser cette relation, afin que ce soit l'œuvre qui révèle le lieu, qui dévoile ses spécificités, ses contraintes, qui le transforme. L'œuvre *in situ* doit répondre à un principe simple: sa conception, sa fabrication, son exposition sont déduites du lieu et réalisées sur place, une méthode qui entraîne la perte de l'atelier et induit généralement l'éphémérité des œuvres et leur perte d'autonomie.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, Daniel Buren développe, dès le début des années 60, une peinture radicale qui joue à la fois sur l'économie des moyens mis en œuvre et sur les rapports entre le fond (le support) et la forme (la peinture).

En 1965, alors qu'il peint des tableaux qui mêlent formes arrondies et bandes de tailles et de couleurs diverses, il choisit d'utiliser un tissu industriel à bandes verticales alternées, blanches et colorées, d'une largeur de 8,7 cm. Partant des possibilités multiples offertes par ce support, il mène une réflexion sur la peinture, sur ses modes de présentation et, plus largement, sur l'environnement physique et social dans lequel l'artiste intervient. Ses œuvres interrogent bientôt systématiquement le lieu qui les accueille et pour lequel elles sont conçues, d'abord la rue, dès 1967, puis la galerie, le musée, le paysage ou l'architecture, ce qui lui permet d'inventer le terme «travail *in situ*», qui caractérise depuis une grande partie de ses interventions. Les bandes alternées, qu'il nommera «outil visuel», lui permettent notamment de révéler les particularités significatives du lieu dans lequel il travaille, les déployant au sein de dispositifs spécifiques et parfois complexes, entre peinture, sculpture et architecture.

Ses interventions *in situ* jouent sur les points de vue, les espaces, les couleurs, la lumière, le mouvement, l'environnement, la découpe ou la projection, assumant leur pouvoir décoratif ou transformant radicalement les lieux.

Incisif, critique, engagé, le travail de Daniel Buren, continuellement développé et diversifié, suscite toujours commentaires, admiration et polémique. En 1986, est réalisée sa commande publique la plus controversée, *Les Deux Plateaux*, pour la Cour d'honneur de Palais Royal à Paris. C'est également l'année où il représente la France à la Biennale de Venise et remporte le Lion d'Or.

Il fait partie des artistes les plus actifs et reconnus de la scène internationale, et son œuvre a été accueillie par les plus grandes institutions et par les sites les plus divers dans le monde entier.

En 2007, Daniel Buren a reçu le Praemium Imperiale remis par l'Empereur du Japon, distinction considérée comme le prix Nobel pour les Arts Visuels.

9 **CAPANNA ROTONDA CON 7 COLORI, 2009**



Photo-souvenir:
«Capanna rotonda con 7 colori»,
travail *in situ* permanent,
collection privée, Asiago, 2009.

9 CAPANNA ROTONDA CON 7 COLORI, 2009



Photo-souvenir:
«Capanna rotonda con 7 colori»,
travail *in situ* permanent,
collection privée, Asiago, 2009.
Détail. ©D.B.-ADAGP Paris

Capanna rotonda con 7 colori

En 2007, un collectionneur italien de la Vénétie invite Daniel Buren à intervenir dans la petite ville d'Asiago de manière permanente. Deux ans plus tard, l'artiste y installe en plein air une cabane ronde éclatée à sept couleurs. La structure, de dix mètres de diamètre, est composée de vingt-huit panneaux mesurant chacun un mètre de large et trois mètres de haut. Cette cabane a trois particularités: pour la première fois elle est ronde et non parallélogrammique, elle éclate en pleine nature et non dans un espace clos, et elle est transparente et colorée.

Le dispositif est pénétrable puisque sept portes ont été déplacées vers l'extérieur, les visiteurs sont invités à expérimenter différents points de vue, plongés dans la couleur projetée par la lumière du soleil et qui modifie leur perception du paysage environnant.

La couleur

La couleur a toujours été un élément constitutif du travail de Daniel Buren. Au moment où il arrive sur la scène internationale, l'avant-garde a généralement recours à des teintes ternes et neutres, prétendus gages de sérieux. Daniel Buren se démarque tout de suite par un usage de couleurs franches. Composante fondamentale des arts visuels, la couleur est l'un des rares éléments non descriptible ou traduisible objectivement sous une autre forme: «*pensée pure*», elle ne peut qu'être vue. Entre coloris des matériaux, effets de transparence, de rayonnement, etc., la couleur a pris de plus en plus de place dans les œuvres de Daniel Buren; leur choix et leur composition relèvent du hasard (ordre alphabétique par exemple), à de rares exceptions près. Ainsi le goût personnel de l'artiste n'entre pas en jeu et les couleurs agissent pour elle-même, de manière brute.

La lumière

La lumière, déterminante pour la perception, est aussi intégrée aux travaux de Daniel Buren: elle joue avec certains matériaux réfléchissants, translucides ou transparents, mais aussi avec les couleurs, avec les formes et les ombres, transformant l'œuvre et son environnement à chaque instant. Dans la logique de l'*in situ*, la lumière est en effet l'une des composantes irréductibles du travail: notre appréciation d'un lieu ou d'une œuvre peut totalement changer en fonction de sa lumière ou de son éclairage. Depuis les dispositifs les plus simples (la lumière naturelle, privilégiée), jusqu'aux dernières innovations technologiques (fibres optiques), en passant par des sources artificielles variées (spots, lanternes), la sensation lumineuse est l'un des éléments cruciaux avec lesquels jouent les interventions de Daniel Buren, en perpétuelle évolution.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, Daniel Buren développe, dès le début des années 60, une peinture radicale qui joue à la fois sur l'économie des moyens mis en œuvre et sur les rapports entre le fond (le support) et la forme (la peinture).

En 1965, alors qu'il peint des tableaux qui mêlent formes arrondies et bandes de tailles et de couleurs diverses, il choisit d'utiliser un tissu industriel à bandes verticales alternées, blanches et colorées, d'une largeur de 8,7 cm. Partant des possibilités multiples offertes par ce support, il mène une réflexion sur la peinture, sur ses modes de présentation et, plus largement, sur l'environnement physique et social dans lequel l'artiste intervient. Ses œuvres interrogent bientôt systématiquement le lieu qui les accueille et pour lequel elles sont conçues, d'abord la rue, dès 1967, puis la galerie, le musée, le paysage ou l'architecture, ce qui lui permet d'inventer le terme «travail *in situ*», qui caractérise depuis une grande partie de ses interventions. Les bandes alternées, qu'il nommera «outil visuel», lui permettent notamment de révéler les particularités signifiantes du lieu dans lequel il travaille, les déployant au sein de dispositifs spécifiques et parfois complexes, entre peinture, sculpture et architecture.

Ses interventions *in situ* jouent sur les points de vue, les espaces, les couleurs, la lumière, le mouvement, l'environnement, la découpe ou la projection, assumant leur pouvoir décoratif ou transformant radicalement les lieux.

Incisif, critique, engagé, le travail de Daniel Buren, continuellement développé et diversifié, suscite toujours commentaires, admiration et polémique. En 1986, est réalisée sa commande publique la plus controversée, *Les Deux Plateaux*, pour la Cour d'honneur de Palais Royal à Paris. C'est également l'année où il représente la France à la Biennale de Venise et remporte le Lion d'Or.

Il fait partie des artistes les plus actifs et reconnus de la scène internationale, et son œuvre a été accueillie par les plus grandes institutions et par les sites les plus divers dans le monde entier.

En 2007, Daniel Buren a reçu le Praemium Imperiale remis par l'Empereur du Japon, distinction considérée comme le prix Nobel pour les Arts Visuels.



Photo-souvenir:
«The eye of the storm»,
travaux *in situ*,
Guggenheim Museum,
New York, mars-juin 2005.



Photo-souvenir:
«The eye of the storm»,
travaux *in situ*,
Guggenheim Museum,
New York, mars-juin 2005.
Détail. © D.B.-ADAGP Paris

Refléter

À travers les miroirs, matériaux réfléchissants ou jeux d'eau, le reflet est l'un des éléments auxquels Daniel Buren a également pu avoir recours dans ses dispositifs. La première des propriétés du reflet est l'inéluctable inclusion de l'espace environnant, appuyant la position de l'artiste sur l'interdépendance entre l'objet et son contexte. En outre, un reflet n'est jamais fixe, il se révèle selon la position du regardeur : aucun point de vue unique ne saurait être privilégié, enfin il offre toujours une vision fragmentaire. Daniel Buren confie au miroir le rôle d'un «troisième œil» qui permet de voir en même temps ce que l'on a devant les yeux et derrière la tête, un élément qui montre les choses sous un autre angle plutôt qu'il ne reflète celui qui regarde, un élément qui permet de voir plus et différemment.

Travail *in situ*

La notion de travail *in situ* telle que Daniel Buren l'emploie pour définir sa démarche signifie que l'œuvre ne saurait être envisagée sans l'espace dans lequel, pour lequel et en fonction duquel elle s'inscrit. Ce postulat est établi tandis que Daniel Buren mène des expériences picturales ; il constate rapidement que le caractère déterminant du contexte, souvent ignoré, agit considérablement sur la perception de l'œuvre d'art. Il va alors souligner et tenter d'inverser cette relation, afin que ce soit l'œuvre qui révèle le lieu, qui dévoile ses spécificités, ses contraintes, qui le transforme. L'œuvre *in situ* doit répondre à un principe simple : sa conception, sa fabrication, son exposition sont déduites du lieu et réalisées sur place, une méthode qui entraîne la perte de l'atelier et induit généralement l'éphémérité des œuvres et leur perte d'autonomie.

Around the Corner

Travail *in situ* réalisé pour l'exposition personnelle «The Eye of the Storm» au Solomon R. Guggenheim Museum de New York, de mars à juin 2005.

Le travail a consisté, tout d'abord, à placer un volume en angle droit, dont l'arête est située au centre exact de la rotonde du Guggenheim Museum, dessiné par Frank Lloyd Wright. Allant du sol jusqu'au dernier étage, ce volume occupe un quart de l'espace vide du lieu et pénètre à l'intérieur de chaque rampe jusqu'à rejoindre le mur extérieur de la rotonde. Cette construction est tapissée de panneaux en médium recouverts de miroirs, qui épousent toutes les formes de l'architecture (balcon, éclairage au plafond, etc.). L'orientation de cet angle droit correspond à celle des rues et des avenues de Manhattan. Par ailleurs, il englobe l'entrée du musée, le vestiaire, l'accueil et la billetterie. Un quart de l'espace étant fortement assombri par une bâche opaque, il est nécessaire d'y utiliser l'éclairage artificiel.

Par contre, dans les trois quarts restants de la rotonde, la luminosité est littéralement éblouissante. Celle-ci est encore accentuée par les miroirs qui reflètent l'intérieur du musée et réfléchissent la lumière. Des petites bandes verticales vertes sont apposées sur la partie supérieure de la balustrade hélicoïdale et des filtres transparents de couleur magenta recouvrent une vitre sur deux de la verrière supérieure. Par temps ensoleillé, cette couleur est projetée à l'intérieur du musée, dans cette partie habituellement occupée par les objets exposés et qui a été volontairement laissée entièrement vide sur tous ses étages.

Daniel Buren

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, Daniel Buren développe, dès le début des années 60, une peinture radicale qui joue à la fois sur l'économie des moyens mis en œuvre et sur les rapports entre le fond (le support) et la forme (la peinture).

En 1965, alors qu'il peint des tableaux qui mêlent formes arrondies et bandes de tailles et de couleurs diverses, il choisit d'utiliser un tissu industriel à bandes verticales alternées, blanches et colorées, d'une largeur de 8,7 cm. Partant des possibilités multiples offertes par ce support, il mène une réflexion sur la peinture, sur ses modes de présentation et, plus largement, sur l'environnement physique et social dans lequel l'artiste intervient. Ses œuvres interrogent bientôt systématiquement le lieu qui les accueille et pour lequel elles sont conçues, d'abord la rue, dès 1967, puis la galerie, le musée, le paysage ou l'architecture, ce qui lui permet d'inventer le terme «travail *in situ*», qui caractérise depuis une grande partie de ses interventions. Les bandes alternées, qu'il nommera «outil visuel», lui permettent notamment de révéler les particularités signifiantes du lieu dans lequel il travaille, les déployant au sein de dispositifs spécifiques et parfois complexes, entre peinture, sculpture et architecture.

Ses interventions *in situ* jouent sur les points de vue, les espaces, les couleurs, la lumière, le mouvement, l'environnement, la découpe ou la projection, assumant leur pouvoir décoratif ou transformant radicalement les lieux.

Incisif, critique, engagé, le travail de Daniel Buren, continuellement développé et diversifié, suscite toujours commentaires, admiration et polémique. En 1986, est réalisée sa commande publique la plus controversée, *Les Deux Plateaux*, pour la Cour d'honneur de Palais Royal à Paris. C'est également l'année où il représente la France à la Biennale de Venise et remporte le Lion d'Or.

Il fait partie des artistes les plus actifs et reconnus de la scène internationale, et son œuvre a été accueillie par les plus grandes institutions et par les sites les plus divers dans le monde entier.

En 2007, Daniel Buren a reçu le Praemium Imperiale remis par l'Empereur du Japon, distinction considérée comme le prix Nobel pour les Arts Visuels.