

Daniel Buren, *Les deux plateaux*

Une restauration controversée

Daniel Buren, *Les deux plateaux*

A Controversial Restoration

Nathalie Daniel-Risacher

Number 102, Winter 2012–2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68147ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daniel-Risacher, N. (2012). Daniel Buren, *Les deux plateaux* : une restauration controversée / Daniel Buren, *Les deux plateaux*: A Controversial Restoration. *Espace Sculpture*, (102), 21–23.

Daniel BUREN, *Les deux plateaux*

Une restauration controversée

A Controversial Restoration

Nathalie DANIEL-RISACHER

Les deux plateaux est une œuvre décidément placée au cœur des controverses de son temps. Contestée au moment de son installation en 1985, elle l'est encore en 2007 au moment où la question de son entretien et de sa conservation est posée à l'État par l'artiste lui-même sous la forme d'un ultimatum : une restauration ou la destruction. Devant la dégradation des colonnes, la panne des systèmes hydraulique et électrique, Buren dit éprouver «de la honte» à l'égard des milliers de visiteurs qui, chaque année, à l'occasion, par exemple, de circuits touristiques, font un détour par la cour d'honneur du Palais Royal.

Cette controverse a un mérite : celui de questionner le statut de l'œuvre en elle-même, d'interroger les droits et devoirs des artistes et des propriétaires (champ juridique), de soulever aussi le problème du lien entre le pouvoir et la création artistique.

UNE GENÈSE MOUVEMENTÉE

Une grande œuvre ne fait-elle pas toujours polémique? En 1981, lorsque Jack Lang est nommé par François Mitterrand à la tête d'un ministère de la Culture alors renaissant, celui-ci entend bien promouvoir une culture «de gauche» permettant de sortir l'art de ses sentiers élitistes pour lui permettre de rencontrer le grand public. L'enfermement de l'art dans les galeries et les musées est un phénomène relativement récent en Occident. Jusqu'aux avant-gardes de la fin du XIX^e siècle, on rencontre les artistes dans les Salons, on contemple leurs productions dans les églises, dans les rues ou sur les monuments publics (statues équestres, *La Danse* de Carpeaux sur la façade de l'opéra Garnier, par exemple). La modernité a instauré une rupture en professionnalisant et en privatisant le monde de l'art, en créant aussi de toutes pièces le mythe de l'indépendance de l'artiste (devenant maudit par la même occasion) : l'artiste est désormais inaccessible au grand public. Représentées et défendues par des marchands, ses œuvres ne se rencontrent que dans les galeries, les musées et les salles de spectacles que seul un public averti fréquente, tandis que tous les financent au moyen de l'impôt.

Jack Lang est animé d'un projet et défend un credo : l'accès à l'art est un droit pour tous. Pour inaugurer ce programme, il choisit, pour la cour d'honneur du Palais Royal, un programme *in situ*. Cet ensemble architectural de style classique, qui abrite depuis 1959 les bureaux du ministère de la Culture, a été défiguré par l'installation d'un stationnement. Il s'agit de concevoir un projet qui puisse rendre l'espace aux badauds tout en préservant l'identité du cadre patrimonial. À l'issue d'une sélection animée, le choix du Ministère se porte sur Daniel Buren, artiste qui n'hésite pas à intervenir dans l'espace public en recouvrant, depuis les années 1960, palissades et panneaux publicitaires de ses fameuses bandes rayées de 8,3 cm de large. Il installe dans la cour convexe de

Daniel Buren's *Les deux plateaux* is a work that is squarely at the core of the controversies of its era. Contested at the time it was installed in 1985, it continued to be so in 2007 when the artist addressed the question of its maintenance and conservation directly to the State in an ultimatum: restore it or destroy it. Faced with the deterioration of the columns, the breakdown of the hydraulic and electrical systems, Buren said that he felt "ashamed" before the thousands of yearly visitors who make a detour through the Palais Royal courtyard, during tourist visits and on other occasions.

This controversy has a benefit: that of questioning the status of the work itself, of re-evaluating the rights and duties of the artists and owners (legal field), and of highlighting the problematic link between power and artistic creation.

EVENTFUL BEGINNINGS

Doesn't a great work always spark a controversy? In 1981, when Francois Mitterrand appointed Jack Lang at the head of the then nascent Ministry of Culture, the latter was intend on promoting a "left wing" culture, which would move art out of its elitist terrain and make it accessible to the general public. The confinement of art in galleries and museums is a relatively recent phenomenon in the Western world. Up until the avant-gardes at the turn of the 19th century, artists were present in Salons, works were on display in churches, in the streets or as public monuments (equestrian statues, Carpeaux's *La Dance* on the Palais Garnier opera house facade, for example). Modernity introduced a rupture by professionalizing and privatizing the art world and thus completely fabricating the myth of the independent artist (who became *maudit* by the same token): henceforth artists became inaccessible to a wider public. Represented and protected by art dealers, their works were only to be found in galleries, museums and performance venues that only an informed audience frequents, while everyone finances them via their taxes.

Jack Lang was driven by a project and defended a credo: access to art is a right for all. To inaugurate this program, he chose a site-specific program for the Palais Royal courtyard. This ensemble of classical architecture had been housing the offices of the Ministry of Culture since 1959, and was defaced with the installation of a parking lot. The project was about developing a space that would be available to everyday pedestrians, while conserving the place's cultural heritage. After a heated selection, the Ministry chose Daniel Buren, an artist who already had intervened actively in public space: since the 60s he had covered billboards and posters with his well known 8,3 cm-wide stripes. His installation on the 3000 m² convex courtyard sought to

→
Daniel BUREN, *Les deux plateaux*, 1985-
2007. Pendant et après les travaux. /
Before and after restoration. Photo:
www.culturecommunication.gouv.fr

3000 m² un dispositif destiné à abolir la déclivité du plateau par l'alignement de 260 polygones de hauteurs différentes, enracinés dans un second plateau souterrain lui-même irrigué et mis en lumière. Buren, par son action urbaine, connaît déjà les problématiques liées à la question de l'usage de l'œuvre et à sa naturelle dissolution.

UN INSOLUBLE PARADOXE

Dans *La condition de l'homme moderne*, Hannah Arendt défend la distinction entre le produit du travail et l'œuvre. Alors que l'un fournit des objets consommables, soumis à l'usure et à la disparition, l'œuvre au contraire se reconnaît en ce qu'elle ne se dissout pas—ni théoriquement ni pratiquement—dans son utilité. Sa durabilité confine à l'immortalité : les œuvres de l'art se contemplent et ne sont pas manipulées. L'usure naturelle les affecte néanmoins : la pierre s'érode, la couleur se défraîchit, le papier s'effrite. Mais l'effet du temps est lent et peut être ralenti encore par l'effort de conservation. Ce constat est valable pour l'art des musées ; il l'est encore pour la statuaire publique quand celle-ci, pour reprendre l'expression de Benjamin (*L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*), dispose d'une « aura » qui la protège en partie du vandalisme. Mais qu'en est-il de l'œuvre *in situ* qui, par sa définition même appartient à un environnement, est destinée à la fréquentation publique et remplit même une mission citoyenne (l'espace de l'œuvre est mis à la disposition de ses usagers comme un espace de jeux et de rencontres) ? Qu'elle s'abîme, qu'elle soit victime de déprédations, qu'elle soit détournée ou simplement utilisée sont donc inévitables. L'Iranien Siah Armajani, dans son *Manifeste sur la sculpture publique dans le contexte de la démocratie américaine*, explique que la sculpture a investi au XX^e siècle un nouvel espace et étendu son champ à l'expérience sociale. Paradoxalement, elle est désormais livrée à l'usage et, perdant du même coup son caractère sacré, elle subit le sort de tout objet manufacturé. Ce sort émeut néanmoins dans la mesure où il entre en contradiction avec l'essence de l'œuvre. Les polygones disposés dans l'enceinte de la cour du Palais Royal par Buren sont l'objet d'un usage intense : escaladés, manipulés, tagués, maculés : ils connaissent le sort du mobilier urbain, mais s'en écartent aussi du fait de leur statut. La sculpture contemporaine, en se réinventant, doit affronter le problème de sa durabilité mise à mal.

UNE ŒUVRE EN ENTRAÎNE UNE AUTRE

En 2007, Daniel Buren dénonce un abandon par les propriétaires de l'œuvre (le ministère de la Culture, c'est-à-dire l'État) de son patrimoine. Plus largement, c'est le problème de la conservation des œuvres disposées dans l'espace public (pensons aux œuvres du 1%, par exemple) qui

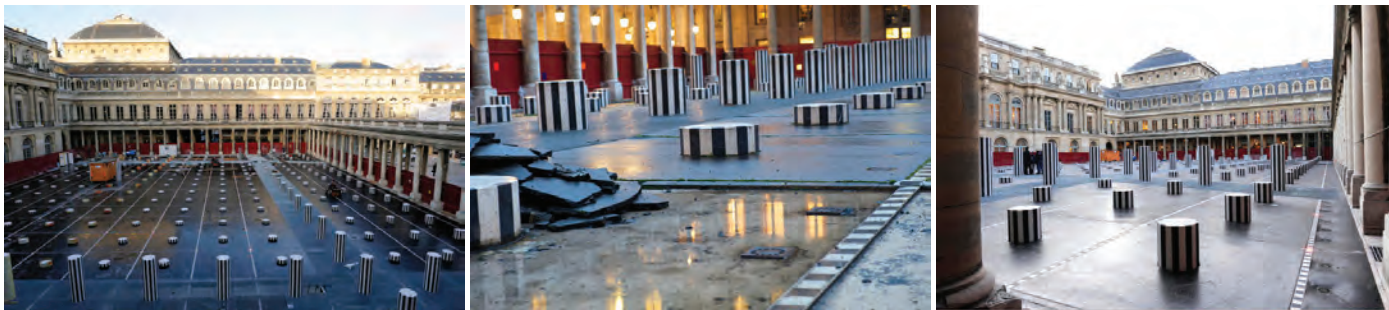
counter the plateau's incline through the alignment of 260 polygons of various heights anchored in a second underground plateau, which is irrigated and lit up. Through his urban actions, Buren already was aware of the problematic question, regarding the work's use and natural dissolution.

AN IRRESOLVABLE PARADOX

In *The Human Condition*, Hannah Arendt makes a distinction between the product of work and the artwork. While the former provides consumable objects, which are subject to wearing out and disappearing, the artwork is characterized by the fact that it does not disintegrate—either theoretically, or practically—in its usefulness. Its durability verges on immortality: artworks are contemplated, not put to use. They are nevertheless affected by natural wear: stone erodes, colour fades, paper crumbles. But the effect of time is slow and can be further slowed down through conservation efforts. This observation holds for museum art; and it still applies in the case of public statuary when it carries an aura—as defined by Benjamin in “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”—that partially protects it from vandalism. But what about site-specific work, which by its very definition belongs to an environment and is intended for public visits, and may even serve a civil purpose (the space and the work are put at users' disposal as a place of encounter and play)? It is therefore inevitable that it become damaged whether subject to wear, or to vandalism, and to uses other than intended. In his *Manifesto: Public Sculpture in the Context of American Democracy*, the Iranian Siah Armajani explains that in expanding its field to social experience, sculpture occupied a new space in the 20th century. Paradoxically, sculpture can now be used—having by the same token lost its sacred character—and is subject to the same fate as any manufactured object. This fate is worrisome in so far as it is in contradiction with the essence of the work. The polygons Daniel Buren placed inside the Palais Royal courtyard are subject to intensive use: climbed upon, handled, tagged, stained. They thus suffer the fate of street furniture, all the while being distinguished from it due to their art status. In reinventing contemporary sculpture, one must confront the problem of its battered durability.

ONE WORK LEADS TO ANOTHER

In 2007, Daniel Buren denounced the owner (the Ministry of Culture, i.e. the State) for abandoning the work, a cultural heritage. More broadly, it is the conservation problem of works placed in public space (such as 1% works) that fuels the controversy: as a sponsor and acquirer of the works,



alimente la polémique : l'État commanditaire et acquéreur des œuvres assure l'installation, mais le devoir d'entretien est laissé à l'appréciation des collectivités publiques (il est « recommandé », *JORF n°227 du 30 septembre 2006*, page 14553, texte n° 37). Dans le cas précis des *Deux plateaux*, Daniel Buren, par voie de presse, s'est indigné de voir son œuvre défigurée et a réclamé de l'État un engagement aussi bien financier que moral. Dans son discours d'inauguration des *Deux plateaux* rénovés, Frédéric Mitterrand, alors ministre de la Culture, précisera d'ailleurs que la question de la propriété de l'œuvre doit plutôt être ramenée à ce qu'elle est, à savoir « une jouissance esthétique et citoyenne ». L'artiste garde la responsabilité morale de son œuvre quand bien même il l'aurait vendue, charge à l'État et aux citoyens de garantir sa pérennité pour le présent comme pour l'avenir. Cette reconnaissance marque le début d'une renaissance pour l'œuvre de Buren.

La restauration est décidée et entraîne dans son sillon une nouvelle polémique autour des coûts : ceux-ci sont de cinq fois plus élevés que ne l'était le projet initial et donnent à plusieurs l'opportunité d'interroger de nouveau la légitimité de l'œuvre. La décision sera prise néanmoins par Christine Albanel et les travaux dureront deux ans environ. Cette période où l'on restaure l'asphalte, les fontaines, les circuits électriques, les grilles, où l'on nettoie les colonnes, sera transformée par Buren en un spectacle vivant : en protégeant le chantier par des palissades rouges percées de fenêtres colorées entourées du motif à bandes blanches et noires, il permet aux promeneurs de suivre l'avancée du chantier, mais aussi de multiplier les points de vue sur l'œuvre et ses coulisses, dévoilant ainsi au regard le sous-sol qui donne sens au titre de l'installation.

Depuis toujours, Daniel Buren tente de défendre son travail contre « l'usure du regard » qui tend à rendre invisible toute installation pérenne. La rénovation aura donné aux *Deux plateaux* une double visibilité en mettant l'œuvre au cœur de la polémique et en offrant aux colonnes, si bien installées dans le paysage urbain, une visibilité nouvelle. ←

Nathalie DANIEL-RISACHER est professeure de philosophie et d'histoire des arts. Après des études de philosophie (spécialité Esthétique), elle a collaboré quelques années avec une galerie d'art contemporain et travaillé à la documentation du Centre Georges-Pompidou (Bibliothèque Kandinsky). Elle enseigne actuellement dans un lycée en Bretagne et organise, à travers des visites et des ateliers, des rencontres entre les artistes et le public scolaire. Les projets débouchent parfois sur des productions intéressantes dans les domaines de la photographie, de la lithographie et de la danse contemporaine. Parallèlement à cet engagement éducatif, elle est bénévole dans un cinéma associatif où, avec d'autres passionnés, elle organise des séances philo/ciné.



the State ensures their installation, while the maintenance obligation is entrusted to the discretion of public authorities (it is “recommended,” *JORD n°227 September 30, 2006 page 14553 text n° 37*). In the specific case of *Les deux plateaux*, Daniel Buren announced through the press that he was outraged to see his work defaced and demanded that the State make both a financial and moral commitment. In the inaugural speech for the renovated *Les deux plateaux*, the then-Minister of Culture, Frédéric Mitterrand, stated that the question of the work's ownership must be understood in terms of what it is, namely “a source of pleasure both on an aesthetic and civic level.” The artist retains the moral responsibility of the work even if he or she has sold it, and

demands of the State and citizens to guarantee its present and future survival. This recognition marks the beginning of a revival for Buren's work.

The restoration project that was decided upon led to a new controversy regarding costs: these were five times higher than that of the initial project and gave many the opportunity to once again question the work's legitimacy. Christine Albanel nevertheless went ahead with the decision and the restoration work took about two years. This period, during which the asphalt, fountains, electrical circuits and gratings were repaired and the columns cleaned, Buren turned into a participatory event. The artist used red boards equipped with coloured windows framed by white and black stripes to allow passersby to not only follow the construction progress, but also to see the work and its context from multiple viewpoints, thus revealing the subterranean component from which the installation's title derives its meaning.

As always, Daniel Buren tries to defend his work from the “wear of the gaze” which tends to render long-term public works invisible to pedestrians. The renovation thus gave *Les deux plateaux* a dual visibility by placing the work at the core of the controversy and by giving the columns—so well integrated into the cityscape—a brand new profile. ←

Translated by Bernard SHÜTZE

Nathalie DANIEL-RISACHER is a professor of philosophy and art history. After studies in philosophy (specializing in aesthetics), she worked for some years with a contemporary art gallery and at the Centre Georges Pompidou documentation centre (Bibliothèque Kandinsky). She currently teaches at a lycée in Bretagne and brings artists and students together through visits and workshops. These projects sometimes lead to noteworthy productions in the fields of photography, lithography and contemporary dance. Along with her educational commitments, she is a volunteer in a community organized film club through which she and her fellow film aficionados organize public philosophy/film evenings.