



RENCONTRE

« C'est toujours intéressant pour un artiste de savoir que ses œuvres, si elles le méritent, peuvent avoir un espace qui leur est destiné. La collection vient enrichir le tout. S'il n'y avait que mes œuvres, je pense que les visiteurs viendraient une fois puis ne reviendraient plus. »  
J.-C. MARMARA/LE FIGARO

# Bernar Venet: « Je dois tout à l'Amérique »

L'artiste français de New York a inauguré samedi sa Fondation Venet dans le Var.



**Valérie Duponchelle**

@VDuponchelle

Envoyée spéciale au Muy (Var)

**B**ernar Venet a inauguré sa Venet Foundation dans sa propriété varoise samedi par une garden-party sans pareille. Son Moulin du Muy, qui longe la Narbuty, est le royaume de l'art américain des années 1960 à 1980. En entrant, on marche sur Carl Andre, on s'assoit à une table Sol LeWitt dont deux *Wall Drawings* rappellent le talent in situ, on s'éclaire avec Dan Flavin. Partout, art et amitié rappellent, entre deux sculptures géantes de Bernar Venet, son arrivée de jeune Provençal à New York.

**LE FIGARO.** - Pourquoi faire une fondation en France, alors que vous êtes résident américain ?

**Bernar VENET.** - La fondation est américaine, elle existe juridiquement là-bas depuis huit ans. Je dois tout aux États-Unis. J'y suis parti à l'âge de 24 ans. En 1966, je n'y ai passé que deux mois. En 1967, je m'y suis installé. J'ai eu la chance de rencontrer aussitôt tout le New York de l'art qui m'a accueilli et soutenu. En 1968, j'exposais déjà à la Duane Gallery, chez Leo Castelli et chez Paula Cooper avec les pionniers de l'art minimal et de l'art conceptuel, Robert Ryman et tous les autres. En 1971, je faisais une rétrospective à New York. Les œuvres appartiennent aux États-Unis, mais ce qui m'importe, c'est de les montrer dans le pays où je suis né (*en 1941 à Château-Arnoux-Saint-Auban dans les Alpes-de-Haute-Provence, NDLR*).

**Avez-vous prévu de faire une donation aux collections publiques françaises ?**

À une époque, je voulais donner ma propriété du Muy à Beaubourg. Tout, mes œuvres et ma collection. J'ai eu des entretiens très positifs avec l'ancien président du Centre Pompidou, Bruno Racine. Et puis les choses se sont arrêtées. C'était sans doute une opération très complexe à mettre en place, trop de responsabilités pour l'État à ce moment-là. J'ai trouvé la solution qui comble mon indépendance et satisfait les deux pays.

**Qui est le plus présent au Muy, l'artiste ou le collectionneur ?**

C'est toujours intéressant pour un artiste de savoir que ses œuvres, si elles le méritent, peuvent avoir un espace qui leur est destiné. La collection vient enrichir le tout. S'il n'y avait que mes œuvres, je pense que les visiteurs viendraient une fois puis ne reviendraient plus. Je me méfie d'un musée consacré à un seul artiste. Je continue d'enrichir ma collection. J'ai acheté quatre pièces cette année. *Lamentable*, huit néons rouges de François Morellet (2006). Un feutre de Robert Morris de 1969 qui m'a appartenu et que j'ai retrouvé chez Christie's. Et le *Decade Autoportrait* de Robert Indiana qui est dans ma chambre au Moulin du Muy. Indiana est celui du pop art dont je suis le plus proche depuis 1966. Je suis allé le voir à New York en octobre. Nous l'avons filmé devant ce tableau historique dont il explique chaque détail.

**Votre collection est la somme d'une vie d'artiste et de vos amitiés. Elle raconte l'art américain...**

J'ai une pensée particulière pour On Kawara qui est mort le 10 juillet, trente-cinq ans, jour pour jour, après une œuvre commune. En 1967, je faisais des œuvres avec des diagrammes mathématiques, avec du texte et sans formalisme pictural. Des amis m'ont dit : « *Il y a un artiste japonais qui s'appelle On Kawara, juste à côté de chez toi.* » Nous avons été amis tout de suite, nous étions passionnés tous deux de ping-pong. Je mesure 1,89 m, lui était assez grand pour un Japonais, autour de 1,72 m. Nous jouions des après-midi entiers. Il était secret à l'extrême, menait une vie monacale avec sa femme. Je l'invitais à nous rejoindre le soir pour dîner avec ma

bande. « *Pas question !* », me disait-il, horrifié. Il se devait de noter dans un carnet toute sa journée, l'heure de son réveil, les lieux où il s'était rendu, qui il avait croisé. Il refusait de rencontrer trop de gens, fuyait tous les vernissages, y compris les siens. Il voulait que sa vie soit minimale pour que son œuvre soit minimale. Ce qui explique que si peu de gens l'aient rencontré.

### **Vous célébrez Frank Stella au point de lui avoir bâti une chapelle. Comme la Chapelle Rothko de la Menil Foundation à Houston ?**

Stella avait aimé la chapelle d'Anthony Caro installée dans le Nord de la France. J'ai pensé, moi, à celle de Rothko. J'ai connu Stella dès mon arrivée à New York. J'étais dans une misère noire, je dormais dans le studio d'Arman, un « *garbage place* » qui puait le polyester, sur un fauteuil en velours rouge troué. C'était une œuvre d'Edward Kienholz, mais je l'ai su plus tard ! Au fil des ans, j'ai appris l'anglais, je l'ai rencontré à nouveau chez Leo Castelli, ici ou là. Stella était drôle, jovial, plaisantait volontiers, acceptait les photos, ce que n'aurait jamais accepté Carl Andre ou Sol LeWitt. C'est un homme bon qui prend les jeunes sortis de prison dans son atelier. Il les invite à ses vernissages, les présente aux invités. Pour lui construire cette chapelle, un exploit technique et un enfer logistique, je me suis ruiné pour une année. Mais il fallait le faire. Je n'ai jamais l'intention d'acheter une œuvre d'art le matin... et le soir je l'achète.

Comme les deux reliefs *Djinat* et *Djojet* de 2007 en Nylon rouge, coup de foudre dans l'atelier de Stella, « *upstate* » New York, au nord de l'État. Il a un humour féroce. Un jour, devant une de ses sculptures, magnifique et impossible, il m'a dit : « *Tu vois, si Larry Gagosian* (galeriste de New York et roi du marché de l'art international, NDLR) *arrive à la vendre, c'est vraiment un bon marchand !* »

### **Quel artiste de ce New York mythique était le plus drôle ?**

Celui qui riait le plus était James Rosenquist (*peintre du pop art né en 1933 dans le Dakota du Nord, NDLR*), il faisait des blagues que personne ne comprenait. Humainement, j'ai le regret d'avoir perdu John Chamberlain (*sculpteur né dans l'Indiana en 1927, mort en 2011 à New York, NDLR*). Il avait été très connu au début des années 1960. Le pop art puis l'art minimal sont arrivés et il a été oublié. J'allais le voir dans son loft. Il était entre drogue et boisson. On s'asseyait dans ses grands fauteuils en mousse pour regarder ses films expérimentaux. Je n'ai rien de lui et je rêve d'avoir une de ses sculptures, une blanche. Je n'aime pas la couleur. Pareil pour Dan Flavin, je voulais des fluos blancs, mais dans un échange avec Hans Mayer (*galeriste de Düsseldorf, NDLR*), j'ai hérité de fluos de couleur.

### **Lequel était le plus cérébral ?**

Donald Judd, je pense. Sol LeWitt était rigoureux mais laissait son œuvre partir dans des directions

qui semblaient impossibles au départ. Robert Morris et Robert Smithson (*maitre du land art avec sa Spiral Jetty, 1970, NDLR*) étaient de vrais cérébraux, des théoriciens formidables sur « l'antiforme ». Le plus sauvage était Walter De Maria, très retenu, obsessionnel jusqu'à la paranoïa.

### **Pourquoi tant d'échanges entre artistes ?**

On le fait au début quand nos œuvres ne valent pas grand-chose, qu'on n'est pas encore prisonnier d'un marché, de ces questions de stratégie. Au départ, on a tous besoin les uns des autres, on est perdu. Je me souviens d'avoir appelé Vito Acconci et Dennis Oppenheim pour partir à l'attaque ensemble de la galerie Sidney Janis. Chez moi, c'était maison ouverte. Tous les samedis après-midi, les artistes de Soho et de Tribeca débarquaient. On jouait au ping-pong, on faisait des pâtes, c'était chaleureux, provençal peut-être. Eux faisaient plutôt des « parties » après un vernissage, une fois chez Bob Rauschenberg, une autre chez Jim Dine ou chez Roy Lichtenstein. On est tout jeune, on commence à exposer, on ne vend pas tout, loin de là. Échanger une œuvre, c'est une manière de réaliser qu'on est apprécié par quelqu'un d'autre, par un artiste que l'on respecte et qui va vous exposer chez lui, un jour. Les œuvres quittent le studio pour commencer à exister ailleurs. Arman fait partie de mes premiers échanges. Pas Martial Raysse qui est toujours au-dessus de tout. ■