

A black and white photograph showing the silhouettes of three people standing in front of a large, complex geometric pattern of intersecting lines, resembling a dome or a modern architectural structure. The text 'FONDATION LOUIS VUITTON' is overlaid in white at the top.

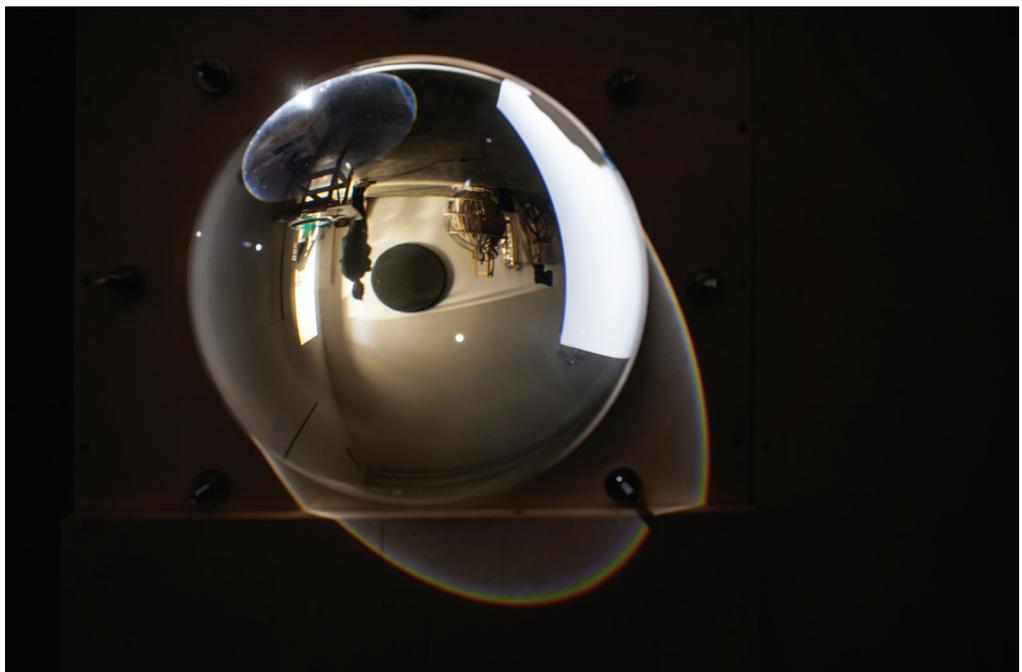
FONDATION LOUIS VUITTON

Fr

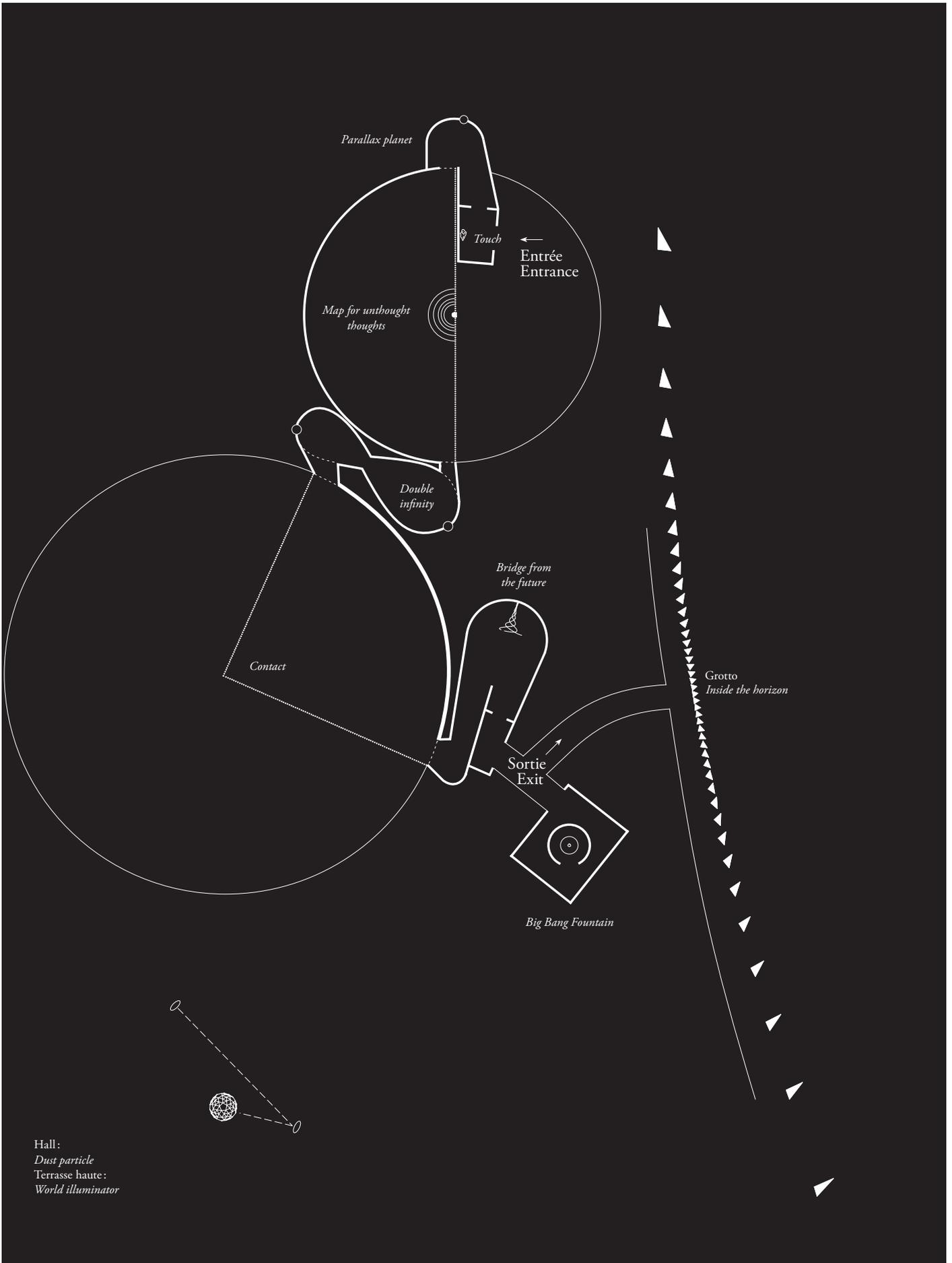
Dossier de presse
Olafur Eliasson: Contact
17 décembre 2014 – 16 février 2015

Sommaire

I	Plan de l'exposition	1
II	Communiqué de presse	2
III	<i>Contact</i> , par Suzanne Pagé	3
IV	Olafur Eliasson en conversation avec Laurence Bossé et Hans Ulrich Obrist	5
V	Repères biographiques	11
VI	Bibliographie	11
VII	Autour de l'exposition	13
VIII	Informations pratiques	14
IX	Contacts presse	14



I — Plan de l'exposition



II — Communiqué de presse

La Fondation Louis Vuitton présente l'exposition *Olafur Eliasson: Contact* 17 décembre 2014 – 16 février 2015

La Fondation Louis Vuitton lance la seconde phase de son programme inaugural avec une exposition importante d'Olafur Eliasson qui se tiendra du 17 décembre 2014 au 16 février 2015.

Intitulée *Contact*, l'exposition d'Olafur Eliasson explore « les relations qui unissent les perceptions du moi, de l'espace et de l'univers » en tentant de faire entrer l'univers dans l'espace de la Fondation.

Première exposition personnelle d'Olafur Eliasson en France, après *Chaque matin je me sens différent, chaque soir je me sens le même*, qui s'était tenue en 2002 au Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Contact* enveloppe les visiteurs dans une chorégraphie de lumière et d'ombres mouvantes. Les visiteurs sont ainsi comme transportés dans l'obscurité de l'espace infini. Des dispositifs optiques et des modèles, disposés tout au long du parcours de l'exposition, prolongent les recherches de l'artiste sur les mécanismes de la perception et la construction de l'espace.

Comme le précise l'artiste : « Mon exposition à la Fondation Louis Vuitton examine le seuil de nos perceptions et de notre savoir, de notre imagination et de nos attentes. Elle interroge l'horizon qui sépare, chez chacun d'entre nous, le connu de l'inconnu. »

Au-dessus des voiles du bâtiment, Olafur Eliasson crée un dispositif qui détecte le soleil et qui, en fonction de l'heure de la journée, redirige les rayons vers une sculpture à facettes géométriques suspendue au cœur du bâtiment.

L'exposition interagit avec la commande artistique spécialement conçue pour le bâtiment intitulée *Inside the horizon*. Enrichie d'une composition sonore inédite conçue par Samuli Kosminen et Olafur Eliasson, cette commande joue, dans un vibrant échange avec la lumière du jour, la lumière jaune, les ombres et les reflets, avec les perceptions que les visiteurs peuvent avoir des perspectives architecturales de la Fondation.

Olafur Eliasson: Contact

Commissariat général : *Suzanne Pagé*

Commissaires : *Laurence Bossé et Hans Ulrich Obrist, en collaboration avec Claire Staebler.*

III — *Contact*, par Suzanne Pagé

Invité de la Fondation pour la première exposition consacrée à un artiste contemporain, Olafur Eliasson relève un double défi : celui de l'architecture et celui du format convenu de l'exposition, dont il fait exploser les frontières dans une tentative de « faire entrer l'univers » à travers une œuvre d'art totale.

L'artiste islando-danois de renommée internationale s'est fait connaître à Paris en 2002 au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, et depuis à plusieurs reprises. Après quelques projets marquants – *The weather project* (2003) à la Tate Modern de Londres, *The New York City Waterfalls* et *Take your time* au MoMA de New York (2008), *Riverbed* au Louisiana Museum de Copenhague (2014) – il développe dans *Contact* un propos ambitieux qui outrepassa le seul champ artistique et innove par sa proposition formelle inédite.

Portant une attention renouvelée à la situation de l'homme dans son milieu, Olafur Eliasson aime s'appuyer sur les avancées les plus récentes de la pensée. Jouant sur la capacité d'empathie du visiteur, l'artiste s'attache à le rendre partie prenante et à l'amener à vivre une expérience multisensorielle complexe remettant en cause sa perception visuelle et, à travers elle, ses certitudes, dans une oscillation ombre/lumière, présence/absence, affirmation/doute.

Pour ce faire, le parcours se fonde sur un schéma géométrique basé sur le cercle et le principe général de circularité. Il est introduit par un protocole qui vise à mettre le spectateur dans l'état de perception voulu par l'artiste, par le biais du « contact » avec une météorite donnée comme matière extra-terrestre à caractère magique, voire symbolique, ouvrant sur « l'horizon de notre imagination ».

L'exposition s'articule ensuite autour de deux grandes installations, *Map for unthought thoughts* et *Contact* – qui est aussi le titre de l'œuvre d'Eliasson dans son intégralité. Elle est scandée à trois reprises par une sphère en verre offrant un dispositif optique ouvert sur l'extérieur ainsi ramené à l'intérieur même de l'espace. Avec *Map for unthought thoughts*, le spectateur est au centre de l'œuvre. Son ombre se déplace sur un demi-cercle qui, lui-même, devient une circonférence totale par l'intermédiaire d'un miroir. Cette ombre à différentes échelles semble se déplacer en orbite tel un astéroïde.

Configuré sous le signe de l'infini, le tunnel qui suit est ponctué à chaque extrémité par une sphère transparente. Recouvert de papier de verre noir abrasif – particules de sable projetées sur les parois – il suscite une sensation physique neuve qui vient encore renforcer un double sentiment de désorientation et d'enfermement.

Débouchant sur un sol bombé, le spectateur se retrouve alors dans *Contact* sur la calotte d'une sphère, tel le sommet d'une planète. Et tandis qu'il assiste, contemplatif, à un phénomène lumineux qui évoque le passage d'un astre devant un autre, il se trouve de fait également au cœur d'une éclipse qui l'encercler.

L'espace transitionnel suivant présente un vortex, à mi-chemin entre un modèle mathématique et une sculpture, qui matérialise un phénomène naturel d'aspiration tourbillonnante – tel le cyclone ou le trou noir – où l'on retrouve la circularité qui préside à l'ensemble de l'exposition et à la construction de cette salle. Cet objet évoque énergie et mouvement tels qu'ils se manifestent, selon l'artiste, dans un monde en accélération.
Bridge from the future.

Le parcours s'achève sur un dispositif stroboscopique, *Big Bang Fountain*, qui rend visible par intervalle un « flash liquide » renvoyant à *Parallax planet* au début de l'exposition, dans son rapport à l'eau révélé à travers un premier dispositif optique.

Enfin, à l'extérieur du bâtiment, *Inside the horizon* trouve un écho dans la sphère *Dust particle* qui, grâce à *World illuminator* un *sun tracker* installé au sommet du bâtiment*, illumine le hall par intermittence. Suspendue au cœur de l'architecture *Dust particle* témoigne de la connexion entre l'homme et l'univers, rappelant ici le principe qui fonde toute l'exposition.

Suzanne Pagé, Directeur artistique de la Fondation Louis Vuitton

* *Inside the horizon* - la commande pérenne passée à Olafur Eliasson et située dans le Grotto - comprend désormais une oeuvre sonore conçue par Samuli Kosminen et Olafur Eliasson. Les sons de la composition sont diffusés par de multiples enceintes disposées le long du Grotto. Ainsi, les visiteurs qui s'y promènent entrent dans un espace sonore dont les échos se trouvent au sein de *Contact*. En effet, d'autres pièces sonores sont présentes dans divers endroits de l'exposition.

IV — Olafur Eliasson en conversation avec Laurence Bossé et Hans Ulrich Obrist, 2014

Hans Ulrich Obrist (HUO) :

En 1998, Laurence Bossé et moi-même avons organisé une exposition au musée d'Art moderne de la Ville de Paris (MAM) intitulée « Nuit blanche, scènes nordiques : les années 1990 ». Votre contribution à cette exposition collective était un projet intitulé *The very large ice step experienced*.

Laurence Bossé (LB) :

Il s'agissait d'immenses blocs de glace en train de fondre. Des blocs étaient exposés simultanément au MAM et devant un groupe d'immeubles résidentiels à Nanterre, à proximité de Paris. Pouvez-vous nous en dire plus sur cette œuvre, et surtout sur la tension entre l'intérieur et l'extérieur que l'on retrouve de façon récurrente dans vos projets jusqu'à celui réalisé pour la Fondation Louis Vuitton aujourd'hui ?

Olafur Eliasson (OE) :

Paris présente un mélange fécond d'aménagement formel et informel qui a toujours attiré mon attention. Pour l'exposition « Nuit blanche », nous nous étions demandé quelle serait la prochaine étape pour la ville. Nous avons conclu que cela se passerait à l'ouest de Paris, à Nanterre, juste à côté de La Défense. À l'époque, ce quartier était une sorte d'extension utopique de Paris, pensée pour préparer le siècle à venir, ce qu'il a plus ou moins réussi à faire. J'ai conçu le projet en lien avec ce contexte de réussite et d'échec urbain. Les blocs de glace étaient placés à Nanterre sans indication aucune de leur nature artistique, même si nous les avons photographiés. En parallèle, j'avais exposé des blocs de glace au MAM, qui étaient remplacés une fois fondus. Cet aspect éphémère et ludique de la glace lui confère toute sa beauté. De façon générale, je pense que le succès d'une œuvre d'art ne dépend pas de sa situation, du fait qu'elle soit placée en intérieur ou en extérieur, dans un musée ou dans la rue. L'art peut être partout. Le contexte est toujours une composante de l'œuvre d'art plutôt qu'une limite.

LB : Ce projet était un prélude poétique à votre exposition personnelle au MAM en 2002. Vous avez alors décidé de créer un champ de lave à l'entrée du musée, ce qui a transformé l'exposition en une incroyable expérience sensorielle.

OE : Je me souviens que le musée laissait beaucoup de place à l'expérimentation, à l'époque ; il offrait la liberté de prendre des risques, de rendre possible l'impossible, comme c'est le cas à la Fondation Louis Vuitton aujourd'hui. Vous m'avez tous deux, ainsi que Suzanne Pagé, encouragé à m'approprier le musée et à le porter vers une dimension encore plus grande.

LB : Cette exposition a également marqué une transition dans votre travail parce que ces projets constituaient, plus que cela n'avait jamais été le cas, des expériences d'immersion.

OE : L'exposition « *Chaque matin je me sens différent, chaque soir je me sens le même* » a eu un immense impact sur mon travail. Pour cette exposition, je n'ai pas uniquement créé les œuvres d'art, j'ai également pris toutes les décisions architecturales : l'épaisseur

des murs, l'emplacement de la porte, l'agencement des pièces... Depuis, il me semble naturel de concevoir tout ce qui est associé à une exposition. Il n'y a plus de frontière claire entre l'espace dans lequel l'œuvre d'art est exposée, et l'œuvre elle-même. À partir de là, l'espace, l'architecture et l'œuvre d'art deviennent chacun un aspect d'un tout. Aujourd'hui, pour mon exposition à la Fondation Louis Vuitton, j'ai travaillé dans le contexte créé par la forte identité architecturale du bâtiment de Frank Gehry. Tandis que Gehry crée des structures extrêmement complexes, j'ai choisi d'utiliser des figures géométriques simples, réduisant ainsi mon intervention à des formes basiques qui servent en quelque sorte de « métronome géométrique » à l'exposition. J'ai également créé un certain nombre de fenêtres sphériques qui permettent d'entrevoir certaines parties du bâtiment de Gehry. Ce contexte a rendu mon travail absolument passionnant, notamment pour la création de l'œuvre *Inside the horizon*, située à l'extérieur, juste à côté du bâtiment, qui constitue tout à la fois un dispositif de réflexion et de réfraction de l'architecture de Gehry.

HUO : Ce projet est situé dans le « Grotto » [la Grotte]. Avant de parler de l'exposition elle-même, pourriez-vous nous en dire plus sur votre vision de la grotte ?

OE : Les grottes ont constitué un élément important dans la tradition de l'aménagement paysager, comme en témoigne en premier lieu leur récurrence dans les jardins à l'italienne de la Renaissance. Les grottes sont également souvent considérées comme des seuils d'entrée dans le monde souterrain et dans le subconscient. Mais l'œuvre que j'ai créée pour le « Grotto » de Gehry se rapproche davantage d'une rive que vous longez en suivant un bateau sur la rivière. Je voulais inviter le public à circuler au sein de l'installation, c'est pourquoi j'ai mis en place une série de quarante-trois colonnes qui divisent la vue sur le bâtiment en une séquence quasi stroboscopique. Ma contribution à la grotte est très abstraite, elle ne tient qu'à la lumière et aux reflets, à la manière d'un kaléidoscope, et elle dépend fortement du mouvement de l'observateur. Lorsque vous regardez de plus près, vous découvrez l'échelle micro de l'œuvre : de très petits morceaux de verre soufflé jaune. Chaque morceau de verre est différent. Le savoir-faire artisanal manifeste qui se trouve à l'origine de ce travail contraste avec les matériaux plus industriels du bâtiment.

HUO : Vous avez souvent utilisé le kaléidoscope dans vos œuvres.

OE : J'ai toujours été intéressé par le concept de kaléidoscope, et j'y ai souvent eu recours dans mon travail. J'aime surtout l'idée d'un kaléidoscope architectural, dans lequel il est possible de pénétrer, non pas dans l'espoir de nous évader du monde que nous connaissons, mais pour approfondir notre compréhension de ce monde, pour voir l'invisible. Le kaléidoscope nous permet de voir au-delà de l'horizon de nos connaissances. Nous avons tendance à penser que tout ce que nous voyons, tout ce que nous sentons, tout ce que nous pouvons exprimer est à notre portée et ne dépasse pas le seuil de notre horizon. Mais qu'y a-t-il de l'autre côté de cet horizon ? Voilà la question que je souhaiterais aborder ici.

LB : Vous donnez une vision de la réalité et vous suscitez le doute face à cette réalité en même temps.

HUO : Et dans un sens, le kaléidoscope est une métaphore pour comprendre l'avenir. Chacune des images reflétées peut représenter un futur alternatif. Finalement, qu'est-ce que le futur ?

OE : Pour moi, les expositions comme celle-ci sont des pensées venues du futur, des idées encore informulées. Regarder des œuvres d'art est une façon de voir l'avenir. Selon le

philosophe Timothy Morton, l'art devance la pensée, les œuvres d'art sont pensées depuis le futur. Par conséquent, l'avenir n'est pas abstrait. Il est en fait déjà là, et nous l'abordons résolument en permanence.

HUO : Il est intéressant de faire le lien entre Timothy Morton et votre exposition, cela révèle une connexion évidente avec le cosmos et l'écologie. En tant que praticien de la « philosophie orientée objet », il explore en effet les recoupements entre la pensée de l'objet et les études environnementales. Il s'intéresse à des objets qui couvrent de si vastes dimensions temporelles et spatiales qu'ils dépassent la notion de localisation, comme c'est le cas du changement climatique. Voici ce qu'il dit :

Les publications écologistes ne cessent de répéter que nous faisons partie intégrante de la nature, que la nature est un milieu ambiant qui permet notre existence. Mais, en raison du discours même qui évoque l'idée d'un milieu ambiant, les publications écologistes ne peuvent jamais clairement établir qu'il s'agit de la nature, ni donc fournir de base esthétique convaincante et cohérente pour la formulation d'une nouvelle vision mondiale censée faire changer la société. Il ne s'agit guère que d'une petite opération, comme celle de renverser un domino... Mettre cette chose que l'on appelle « Nature » sur un piédestal et l'admirer de loin a le même impact sur l'environnement que le patriarcat sur la figure de la « Femme ». C'est un acte paradoxal d'admiration sadique¹.

¹ Timothy Morton, *Ecology Without Nature*, Cambridge, Harvard University Press, 2007, p. 405

LB : Il s'agit là d'un point de départ passionnant pour votre exposition.

OE : Absolument, et cela nous ramène véritablement à la genèse de l'exposition. Tout est parti d'un sentiment, d'une intuition et de quelques idées partagées. Puis les plans pour l'exposition sont passés par un certain nombre d'étapes au fil desquelles cette idée s'est clarifiée et radicalisée. Je pense qu'il est important de noter que nous sommes partis d'une idée de quelque chose qui ne doit pas être considéré comme une œuvre d'art mais comme une idée d'œuvre d'art. L'ensemble du processus a donc réellement consisté à passer de la réflexion à l'action. Par exemple, j'ai beaucoup réfléchi à la façon dont je pouvais rendre la couleur noire concrète. À l'origine, je pensais tendre du tissu noir sur les murs, mais j'ai rapidement écarté cette idée. Et puis je suis tombé sur un magnifique papier de verre avec une texture proche de celle de la poussière de diamant. La qualité de frottement de ce papier est vraiment agréable, j'ai donc décidé de le retravailler un peu et de l'utiliser dans l'exposition. Ce papier de verre est l'un des éléments issus des premières étapes, ces étapes fondées sur l'intuition que j'évoquais précédemment. Nous avons dû prendre des milliers de microdécisions au cours de la conception et de la mise en place de cette exposition que l'on peut ainsi qualifier d'œuvre d'art totale.

HUO : Ici aussi, il est possible de faire le lien avec les théories de Timothy Morton, et particulièrement avec la notion de mesh [réseau] qu'il développe. Il définit la pensée écologique comme un ensemble d'interdépendances : des connexions infinies et des différences infinitésimales, selon une approche très similaire à celle de Bruno Latour. Pour citer Timothy Morton une seconde fois :

La pensée écologiste repose en effet sur les ramifications de la « surprenante merveille² » du mesh. Celui-ci est constitué de toutes les formes de vie, de toutes les formes sans vie, ainsi que de leurs habitats, qui sont également composés d'êtres vivants et

² Selon l'expression de Darwin

*de choses inertes. Nous en savons encore plus à l'heure actuelle sur la façon dont les premières formes de vie ont façonné la terre (pensez au pétrole, à l'oxygène – le premier cataclysme climatique). Nous utilisons des dinosaures concassés pour rouler. Le fer est avant tout un sous-produit du métabolisme bactérien, tout comme l'oxygène. Certaines montagnes sont constituées de coquillages et de bactéries fossilisées. La mort et le mesh vont de pair d'une autre façon encore, parce que la sélection naturelle implique l'extinction*³.

³ Op. cit., p. 29.

- LB:** Ce concept est très pertinent en l'espèce puisque l'exposition que vous décrivez peut être vue comme un tout, comme une sorte de mesh interconnecté. Pourriez-vous nous en dire plus sur la nature de mesh de l'exposition ?
- OE:** L'exposition porte sur l'interdépendance entre toutes choses. Penser chaque chose comme étant connectée à tout le reste nous offre la possibilité de reconsidérer le système dans lequel nous vivons, un système qui favorise sinon des principes extrêmement individualistes et consuméristes. Par exemple, la lutte contre le dérèglement climatique est fortement altérée par notre incapacité à nous sentir connectés à une chose aussi vaste et globale que le climat. Les idées de connexion et d'interdépendance sont des outils pour transformer les idées en actions. De la même façon, pour faire de l'art, il faut réussir à transformer la réflexion en réalisation. Il faut comprendre qu'une idée d'exposition n'est pas encore de l'art. Elle ne devient art qu'à partir du moment où elle est mise en action, et réalisée.
- HUO:** Une grande universitaire de Berlin, Dorothea von Hantelmann, travaille à l'écriture d'un ouvrage sur les expositions comme rituels. Je trouve ses recherches actuelles passionnantes parce qu'elles ont, en un sens, été inspirées par l'anthropologue Margaret Mead. Elle soutient que le rituel très libéral de l'exposition est un rituel tout à fait individualisé qui n'impose aucune temporalité au visiteur, ce dernier étant libre de passer une minute ou un an, dans l'exposition. Il procure ainsi une grande sensation de liberté, mais engendre également un manque de connexion. Par exemple, les visiteurs ne passent souvent pas plus de quelques secondes devant *La Joconde*, et ils ne s'y sentent pas connectés. Il est à présent évident que pour créer davantage de lien, l'une des méthodes consiste à proposer une expérience plus holistique. Toutes vos installations font fortement appel à tous nos sens. Et, comme vous le savez, la principale critique formulée par Margaret Mead à l'encontre des expositions est qu'elles ne font appel qu'à la vue. Partagez-vous cette analyse des expositions comme rituels ?
- OE:** Le danger avec les rituels c'est qu'ils sont, par définition, répétitifs, ce qui veut aussi dire qu'ils sont prédictibles. Je me demande si la ritualisation des expositions n'est pas le résultat de l'échec du système de communication autour de l'art. Est-ce que les musées encouragent activement la remise en cause des règles et des façons de faire l'expérience de l'art ? Ne se contentent-ils pas de laisser cela à la charge de l'artiste ? J'attribuerais une grande part de responsabilité aux institutions et à l'absence d'innovation dans la gestion de leur public. Quand les gens viennent au musée, ils s'attendent à en retirer une expérience, à repartir en ayant consommé quelque chose. Les musées envoient le message suivant : « Venez à nous, et vous en tirerez quelque chose », parce que c'est la façon commerciale de communiquer à propos d'une expérience. Mais il serait beaucoup plus enrichissant de convaincre les gens que, lorsqu'ils entrent dans un musée, ils le font pour apporter quelque chose eux-mêmes. Et nous, artistes et musées, devrions retirer quelque chose des visiteurs. Entrer dans un musée et sentir que l'on nous accorde une importance telle que l'on peut lui apporter quelque chose constitue une expérience véritablement gratifiante.

LB : J'ai le sentiment qu'en ce moment vous envisagez un double espace, l'un tangible et l'autre plus fictif. Et je sens aussi que l'exposition a beaucoup évolué depuis que vous y travaillez.

OE : Au début, j'avais en tête une exposition qui aurait en fait constitué deux expositions en une. L'une d'elles aurait été explicite et l'autre implicite ou subconsciente. Il me semble que cette idée est restée l'un des fils conducteurs principaux, mais la partie subconsciente de l'exposition est devenue celle qui se reflète dans le miroir. Nous en sommes conscients, mais nous ne pouvons pas vraiment y entrer, nous pouvons seulement en regarder le reflet dans le miroir. L'idée originelle d'un espace conscient et d'un espace subconscient persiste donc à travers la suggestion d'une sorte d'univers parallèle, qui a une certaine résonance mais est désincarné parce qu'il est impossible de donner corps à l'espace dans le miroir. J'ai décidé un peu plus tard que les visiteurs devaient entrer dans la première installation de grande échelle, *Map for unthought thoughts*, parallèlement au miroir, ce qui les place en théorie face à un choix : dois-je aller à droite, et m'éloigner du miroir, ou à gauche, vers le miroir ? D'un côté, vous avez la fausse possibilité de rentrer dans le miroir, de l'autre, il y a la sensation que cet espace de forme ronde est un cercle infini. Après avoir été confronté à la météorite (*Touch*, 2014), et traversé le sombre couloir d'entrée où la seule fenêtre, ronde, vous permet de regarder le bassin qui entoure le bâtiment du musée, vous pénétrez dans *Map for unthought thoughts*, où votre propre ombre devient le protagoniste. Cela offre la possibilité d'étudier votre présence à travers votre propre absence.

HUO : Pourriez-vous nous décrire le parcours ?

OE : Commençons par le contexte : le Jardin d'acclimatation du bois de Boulogne, dans lequel se trouve la Fondation. Puis vous passez par tout le processus d'arrivée au musée : entrer, acheter un billet, et descendre les escalators. Votre expérience des différentes étapes de ce processus, qu'elle soit libératrice ou traumatisante, affecte votre expérience de l'exposition. Est-elle encourageante ou décourageante ? Même si, bien sûr, l'arrivée dans ce bâtiment procure une sensation de libération tant la proposition architecturale du lieu est spectaculaire.

Vous pénétrez ensuite dans l'exposition à travers un couloir sombre et arrondi. Une série de ces passages courbes relie, comme s'ils étaient en orbite, les espaces plus grands entre eux et avec le reste du bâtiment. La météorite frappe une corde cosmique : le courant inversé de l'eau que l'on peut voir dans la première fenêtre sphérique (*Parallax planet*, 2014) porte sur l'anti-gravité. D'autres dispositifs optiques se trouvent plus loin. Ils créent une sensation très pure et très simple, comme dans un train de nuit. Un train de nuit kaléidoscopique.

Vous sortez alors de la pénombre et débouchez dans une large installation semi-circulaire, *Map for unthought thoughts*, laquelle est composée de cinq épaisseurs de barres qui se croisent et forment ensemble un motif basé sur une symétrie quintuple, d'une source de lumière mobile, et d'un mur vitré. En bougeant à travers l'espace, vous réussirez à estimer les distances grâce à votre corps et à vos mouvements.

Puis vous traverserez un autre passage sombre et courbe, l'espace *Double Infinity*, dont chacune des deux extrémités comporte des sphères de verre. Là-dedans, les murs ont été couverts du papier de verre noir que j'évoquais précédemment. Au premier abord, il semble simplement noir, mais quand vous le touchez, vous vous rendez compte qu'il est en fait rêche. Cela donne l'impression de passer à travers l'infini. Le couloir mène à une autre installation, *Contact*, qui est complètement noire à l'exception d'une simple ligne horizontale lumineuse : vous avez alors l'impression d'avoir été plongé dans l'obscurité de l'espace et de devenir l'habitant d'un soleil en pleine éclipse.

Un autre couloir courbe vous guide vers la sortie, en vous faisant passer devant une grande maquette (*Bridge from the future*, 2014) que je considère comme une maquette de trou noir, pour finir sur *Big Bang Fountain*, dans le dernier espace. En outre, perché en hauteur à l'extérieur du bâtiment, j'ai installé un héliostat, ou suiveur solaire, que j'ai mis au point dans mon studio à Berlin [*World illuminator*, 2014]. Pendant quelques heures chaque jour, cette machine redirige la lumière du jour dans le bâtiment, dans le « Canyon », où elle illumine *Dust particle*, un polyèdre complexe en verre.

Ce qu'il est important de considérer, c'est que l'exposition offre une série d'événements qui ne doivent pas être pris séparément. Il ne s'agit pas d'œuvres d'art autonomes, déconnectées du fil conducteur global. Certaines, prises isolément, ne seraient peut-être même pas des œuvres d'art.

LB: Par ailleurs, en parcourant l'exposition, les visiteurs effectuent une courbe, une sorte de cercle. Il s'agit d'une véritable trajectoire dessinée dans la grotte.

OE: Je souhaite encourager les visiteurs à se considérer comme des astéroïdes, à se sentir flotter dans l'espace, à la rencontre des œuvres d'art, des autres visiteurs, et à les voir voler à côté d'eux. Je veux que les visiteurs apprécient cette séquence temporelle et essaient de se l'approprier en la faisant ralentir ou accélérer peu à peu. Il s'agit de sentir sa propre présence, de prendre conscience de sa propre trajectoire, de sa propre orbite, dans sa nouvelle identité d'astéroïde.

V — Repères biographiques

Olafur Eliasson est né en 1967 à Copenhague de parents islandais. Il expose dans le monde entier depuis 1997. En 2003, il représente le Danemark à la 50^e Biennale de Venise ; plus tard la même année, son installation *The weather project* est montrée à la Tate Modern de Londres. *Take your time: Olafur Eliasson*, une présentation générale de son travail, est organisée par SFMoMA en 2007 ; l'exposition est ensuite montrée dans différents lieux lors d'une itinérance qui inclut le Museum of Modern Art de New York. *Innen Stadt Aussen* (Inner City Out), présentée en 2010 au Martin-Gropius-Bau de Berlin s'accompagne d'interventions dans le musée mais aussi dans d'autres sites de la ville. De même, en 2011, *Seu corpo da obra* (*Your body of work*) se tient dans trois institutions de São Paulo – SESC Pompei, SESC Belenzinho, et Pinacoteca da Estado de São Paulo – tout en montrant d'autres œuvres dans la ville.

Parmi les projets d'Olafur Eliasson pour l'espace public citons *Green River*, montré dans différents sites de 1998 à 2001 et Serpentine Gallery Pavilion, 2007, réalisé en collaboration avec Kjetil Thorsen. *The New York City Waterfalls*, commande du Public Art Fund, est installé sur le littoral de Manhattan et de Brooklyn durant l'été 2008. *Your rainbow panorama*, une voie piétonne circulaire de 150 mètres de long sertie de panneaux de verre colorés, posée sur le toit du Aros Museum d'Århus au Danemark, est inaugurée en mai 2011. Le Harpa Reykjavik Concert Hall and Conference Centre, dont Eliasson a créé la façade en collaboration avec Henning Larsen Architects, est inauguré en août 2011 et reçoit en 2013 le prix European Union Prize for Contemporary Architecture Mies van der Rohe Awards.

En 2012, Olafur Eliasson a lancé le projet Little Sun au Tate Modern dans le cadre du Festival de Londres 2012. Développé par l'artiste en collaboration avec l'ingénieur Frederik Ottesen, Little Sun représente à la fois une petite lampe solaire à LED et un projet mondial visant à fournir une énergie propre, une lumière abordable pour les communautés qui n'ont pas accès à l'électricité.

Olafur Eliasson vit et travaille à Copenhague et à Berlin.

Samuli Kosminen est l'un des meilleurs percussionnistes de Finlande. En tant que batteur percussionniste, compositeur et producteur, Kosminen a collaboré avec un éventail de musiciens finlandais et étrangers, aussi bien rock, pop, que jazz ou électro. Pendant ces dix dernières années, il a principalement travaillé avec les groupes islandais Múm et Kimmo Pohjonen. Batteur à l'origine, il explore maintenant tous les types de percussions, et cherche à découvrir de nouvelles et étranges dimensions en termes de rythme et de son.

VI — Bibliographie

Catalogues d'exposition

- Birnbaum, Daniel ; Lüscher, Regula ; Eliasson, Olafur... [et al.]. *Innen Stadt Außen : [exhibition, Berlin, 28 April -9 August 2010]*. Köln : W. König, 2010. 9783865607652
- Behrndt, Helle ; Kielgast, Anne ; Arnason, Gunnar... [et al.]. *Lavaland : Olafur Eliasson & Johannes S. Kjarval : [exhibition, Gammel Strand, Danemark, Copenhague, 10 Februar 2007 - 29 April 2007]*. Danemark : GL Strand, 2007. 8774411349
- Mönchehaus Museum Goslar. Olafur Eliasson : *Eine Feier, elf Räume und ein gelber Korridor [Austellung, Mönchehaus Museum, Goslar, October 12, 2013 -January 26, 2014]*. Berlin : Mönchehaus Museum Goslar, 2014. 9783954760350

DOSSIER DE PRESSE
Olafur Eliasson: Contact

- Scherf, Angeline; Obrist, Hans Ulrich; Musée d'art moderne de la ville de Paris (Paris). *Olafur Eliasson: [exposition, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 22 mars-12 mai 2002]*. Paris: Paris-Musées, 2002. 2879007003
- Beccaria, Marcella; Eliasson, Olafur; Turner, Simon. *Olafur Eliasson: OE. London:* Tate publishing, 2013. (Modern artists). 9781854379665
- Juul Holm, Michael; Engberg-Pedersen, Anna. *Olafur Eliasson: Riverbed Louisiana [Exhibition, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, 20 August 2014 -4 January 2014]*. Humlebæk: Louisiana Museum of Modern Art, 2014. 9788792877284
- Eliasson, Olafur; Koch, Andreas; Eggel, Caroline... [et al.]. *Olafur Eliasson: your chance encounter: [exhibition, the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Japan, 21 November 2009-22 March 2010]*. Baden: Lars Müller Publishers, 2010. 9783037782118
- Eliasson, Olafur; Pinakothek der Moderne (Munich, Allemagne) . *Olafur, Eliasson: your mobile expectations BMW H[2]R project*. Baden: Müller, 2008. 9783037781173
- Eliasson, Olafur; Engberg-Pedersen, Anna. *Studio Olafur Eliasson: an encyclopedia*. Cologne: Taschen, 2012. 9783836527279
- Grynsztein, Madeleine; Bal, Mieke; Biesenbach, Klaus... [et al.]. *Take your time: Olafur Eliasson: [exhibition], San Francisco Museum of Modern Art, [September 8, 2007-February 24, 2008]; The Museum of Modern Art, New York and the P. S. 1 Contemporary Art Center, April 13-June 30, 2008; Dallas Museum of Art, November 9, 2008 - March 15, 2009]*. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art; New York: Thames & Hudson, 2007. 9780500093405
- Eliasson, Olafur; Blom, Ina; Wallenstein, Sven-Olof... [et al.]. *Winter solstice, equinox, summer solstice: [exhibition, Jarla Partilager, Stockholm, 20 December 2007-22 February 2008, 14 March-9 May 2008, 30 May-15 July 2008]*. Stockholm: Jarla Partilager, 2009. 9789197635127

Monographies

- Obrist, Hans Ulrich; Eliasson, Olafur. *Olafur Eliasson and Hans Ulrich Obrist: The conversation Series*. Köln: W. König, 2008. (The conversation series; 13). 9783865603357
- Eliasson, Olafur. *Olafur Eliasson: Contact is content*. Berlin: Distanz Verlag, 2014. 9783954760848
- Eliasson, Olafur; Fyfe, Alastair; Hayes, Luke... [et al.]. *TYT [Take Your Time], vol. 1: Small Spatial Experiments*. Berlin: Studio Olafur Eliasson, 2007
- Eliasson, Olafur; Luca Cerizza . *TYT [Take Your Time], vol. 2: Printed matter*. Cologne: Studio Olafur Eliasson, 2009. 9783865607003
- Eliasson, Olafur. *TYT [Take Your Time], vol. 3: Driftwood*. Berlin: Studio Olafur Eliasson, 2010.
- Eliasson, Olafur. *TYT [Take Your Time], vol. 4: Writings 2001–2012*. Berlin: Studio Olafur Eliasson, 2012.
- Eliasson, Olafur; Iwama, Asako; Koch, Andreas. *TYT [Take Your Time], vol.5: The Kitchen*. Berlin: Studio Olafur Eliasson, 2013. 9783865607003
- Eliasson, Olafur. *TYT [Take Your Time], vol. 6: Institut für Raumexperimente 2009-2014*. Berlin: Studio Olafur Eliasson, 2014
- Brockman, John ; Eliasson, Olafur ; Obrist, Hans Ulrich. *Experiment Marathon. Hans Ulrich Obrist & Olafur Eliasson*. Köln : König, 2008. 9783865605078
- Grynsztein, Madelaine ; Birnbaum, Daniel ; Speaks, Michael...[et al.]. *Olafur Eliasson*. Paris : Páidon, 2007. 9780714897059

Document audiovisuel

- Eliasson, Olafur . *Space is Process*. Copenhagen : JJ Films, 2010. 4047179577984

VII — Autour de l'exposition

Catalogue de l'exposition

Le catalogue de l'exposition *Olafur Eliasson: Contact* propose deux éditions : un tirage limité de 300 exemplaires, et une édition courante. Il a été conçu par Irma Boom, avec les contributions de Peter Coles, Caroline Jones, Bruno Latour, Cia Rinne, Richard Sennett, et une conversation entre l'artiste, Hans Ulrich Obrist et Laurence Bossé.

Co-édition Fondation Louis Vuitton/ Flammarion, en français et en anglais, 200 pages (édition courante 65 euros : tirage limité : 95 euros)

Little Sun

Olafur Eliasson et la Fondation Louis Vuitton ont conçu à l'occasion de cette exposition un Little Sun Fondation Louis Vuitton en série limitée.

Little Sun est un projet mondial à mission sociale né de la collaboration d'Olafur Eliasson et de l'ingénieur Frederik Ottesen, ayant pour but d'offrir une lumière saine, sûre et abordable à 1,2 milliard de personnes habitant hors-réseau dépourvues d'électricité. La lampe LED à énergie solaire Little Sun, premier produit du projet, est commercialisée dans le monde entier. L'achat de lampes Little Sun dans les régions du monde reliées à l'électricité rend ces dernières accessibles aux zones hors-réseau à des tarifs réduits et adaptés où elles apportent une solution alternative aux éclairages à combustible onéreux et toxiques que sont les lampes à pétrole. Little Sun satisfait durablement les besoins en lumière et bénéficie ainsi aux communautés situées hors-réseau en participant avec les entreprises locales à la création d'emplois ainsi qu'à la réalisation de profits. Le projet Little Sun a officiellement vu le jour en juillet 2012 à la Tate Modern de Londres. On compte depuis lors plus de 200 000 lampes Little Sun écoulées à travers le monde, dont la moitié à destination des zones dépourvues d'électricité.

1000 exemplaires accompagnés d'un certificat signé et numéroté sont disponibles à la librairie de la Fondation pour 122 euros.

VIII. Informations pratiques

<u>Réservations</u>	<u>Accès</u>	<u>Tarifs</u>
Sur le site fondationlouisvuitton.fr	Adresse: <i>8, avenue du Mahatma Gandhi Bois de Boulogne, 75116 Paris</i>	Tarif plein 14 euros. Tarifs réduits 10 et 5 euros Tarif famille de 32 euros (2 adultes + 1 à 4 enfants de moins de 18 ans). <i>Gratuité</i> pur les personnes en situation de handicap et 1 accompagnateur.
<u>Horaires d'ouverture</u>	Métro: ligne 1, station Les Sablons, sortie Fondation Louis Vuitton.	<i>Les billets donnent accès à l'ensemble des espaces de la Fondation et au Jardin d'acclimatation.</i>
Du 17 au 20 décembre puis à partir du 4 janvier (hors vacances scolaires): Le lundi, mercredi et jeudi de 12 h à 19 h, nocturne le vendredi jusqu'à 23 h. Le samedi et le dimanche de 11 h à 20 h.	Navette de la Fondation: départ place Charles de Gaulle-Etoile, en haut de l'avenue de Friedland, toutes les 15 minutes. Station Vélib, arrêt Fondation Louis Vuitton. Bus 244, arrêt devant la Fondation le week-end.	<u>Information visiteurs</u> +32 01 40 69 96 00
Du 20 décembre 2014 au 4 janvier 2015 (vacances scolaires): Ouvert tous les jours de 10 h à 20 h, nocturne le vendredi jusqu'à 23 h.		<u>Application mobile</u> Application FLV, avec interviews exclusives d'artistes. Disponible gratuitement sur smartphone, en français et anglais sur l'AppStore et Google PLAY.
Fermeture le mardi. Fermeture les 25 décembre 2014 et le 1er janvier 2015.		

IX. Contacts presse

<u>Contacts presse</u>		
Isabella Capece Galeota, Directeur de la Communication de la Fondation Louis Vuitton <i>i.capecegaleota@ fondationlouisvuitton.fr</i>	Brunswick Arts Roya Nasser / Leslie Compan <i>rnasser@brunswickgroup.com lcompan@brunswickgroup.com + 33 (0)1 53 96 83 82</i>	Tous les visuels sont téléchargeables sur le site web de la Fondation : http://www.fondationlouisvuitton.fr/presse.html

Mot de passe :
download@FLV2014