



HAL
open science

La Fondation Louis Vuitton. Quels ont été les enjeux et les stratégies ayant légitimé la matérialisation architecturale de la Fondation Louis Vuitton ?

Élisa Tournier

► **To cite this version:**

Élisa Tournier. La Fondation Louis Vuitton. Quels ont été les enjeux et les stratégies ayant légitimé la matérialisation architecturale de la Fondation Louis Vuitton ?. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-02509859

HAL Id: dumas-02509859

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02509859>

Submitted on 17 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Master 1 Histoire de l'art

La Fondation Louis Vuitton

Quels ont été les enjeux et les stratégies ayant légitimé la matérialisation architecturale de la Fondation Louis Vuitton?

Mémoire présenté par:

Elisa Tournier

Sous la direction de

Paula Barreiro-Lopez

Professeur d'histoire de l'art
contemporain

Préface

Ce mémoire rentre dans le cadre du Master 1 «Histoire de l'art» que j'effectue à l'université Grenoble-Alpes.

Avant d'intégrer cette formation, j'ai effectué un cursus à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble (ENSAG) où j'ai découverts les enjeux de l'architecture contemporaine. J'ai choisi d'orienter mon mémoire, en accord avec les connaissances accumulées lors de ma formation universitaire.

Mon choix s'est dirigée sur le système de la fondation d'art privé car ce modèle culturel réunit les spécificités de l'architecture muséale tout en témoignant de stratégies particulières en terme de politique culturelle.

Ces entités culturelles prolifèrent en France et leur programme d'exposition propose des événements dont la fréquentation attestent de leur succès.

J'ai, plusieurs fois, assisté à des expositions organisés par des fondations d'art privé, comme la fondation Giannada à Martigny, Guggenheim à New-York, ou Cartier à Paris. L'expérience m'ayant le plus marqué restera celle la fondation Guggenheim à Bilbao. J'ai été subjuguée par les spécificités de l'architecture de Frank Gehry lorsque je l'ai visité. C'est pourquoi j'ai choisi d'orienter ce mémoire sur la Fondation Louis Vuitton, à Paris, qui a aussi été réalisée par ce dernier.

L'idée de ce mémoire de recherche est d'aborder l'élaboration de la fondation Louis Vuitton, sous deux angles qui sont ceux de l'institution, et de l'architecture. Les influences et stratégies mises en œuvre pour la consécration de la dite fondation viennent du constat que les entités culturelles ont changé de stratégies face aux nouveaux enjeux de la culture contemporaine.

Le processus de recherche et d'écriture de ce mémoire a commencé en septembre 2019. L'élaboration de cet exercice m'a permis de développer un sens critique vis-à-vis des institutions politiques, et des stratégies culturelles. J'ai apprécié découvrir des domaines leur étant liés comme l'économie, la législation, et les théories de philosophie architecturale.

Elisa Tournier

Le 8 avril 2019, à Grenoble

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Madame Paula BARREIRO-LOPEZ.

Sa patience et sa pédagogie m'ont permis d'organiser le développement de cet exercice qui me tenait à cœur. J'ai, grâce à ses conseils et son soutien, acquis la rigueur et l'organisation nécessaires à la conduite de mes recherches.

J'adresse aussi mes sincères remerciements à tous les professeurs, dont Alice Ensabella et Lucie Goujard, qui, par leurs paroles, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions.

Je remercie mon père Frédéric et ma mère Karine, dont le soutien inconditionnel m'a permis de poursuivre mon cursus. De même, mon grand-père, Mr. René Tournier, dont l'appui intellectuel a participé à ma poursuite éducative.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

SOMMAIRE

Résumé	1
Avant-propos : Les relations de la maison Louis Vuitton avec Bernard Arnault	2
Introduction	4
Présentation de la Fondation Louis Vuitton	4
La Fondation Louis Vuitton, un lieu d'exposition affirmé à Paris.....	5
Les fondation d'art privé : Un nouveau modèle culturel ?.....	6
Les stratégies organisées autour de la Fondation Louis Vuitton.....	8
<u>PARTIE 1 : Influences et enjeux institutionnels liés à la création de la fondation d'art privé Louis Vuitton</u>	10
A. Bernard Arnault, LVMH et l'art contemporain : de la collection personnelle à la fondation d'art privé	10
1. les origines du collectionnisme de Bernard Arnault	10
2. mécénat d'entreprise de la société LVMH: le marketing d'image de Bernard Arnault.....	12
3.La fondation à fond d'entreprise Louis Vuitton : concrétisation des actions menées	14
B. Les liens étroits de la maison Louis Vuitton avec le monde de la création contemporaine: l'<i>arketing</i> du Monogramme	16
1. L' « <i>Artketing</i> »: principes appliqués à la marque Louis Vuitton.....	17
2. De la démultiplication de l'objet commercial au produit unique : le cas du « Medical Cabinet » de Damien Hirst.....	20
3. L'appropriation de l'espace muséal par l'enseigne Louis Vuitton : la maison de luxe à la conquête des musées.....	22
C. Le Chantier architectural: le rôle de la puissance publique dans l'avènement de la Fondation Vuitton	24
1. Optimisation fiscale : le régime particulier des fondations (loi Aillagon 2003).....	24
2. Financement du bâtiment de la Fondation Vuitton : investissements privés et participation publique.....	27
3. Le cavalier législatif, origine du statut d'utilité publique de la Fondation Louis Vuitton.....	29

PARTIE II : <u>La matérialisation de la Fondation Louis Vuitton : L'architecture comme vecteur</u>	33
.....	
A. Le jardin d'acclimatation : Historique d'une entité parisienne	34
1. L'histoire du Jardin d'Acclimatation : de Napoléon à Boussac	34
2. Le jardin d'acclimatation : Les origines de l'empire Arnault	36
3. Embellissement par LVMH : « l'esprit du lieu »	38
B. Le geste poétique de Frank Gehry	40
1. L'architecte des fondations : de Bilbao à la Fondation Louis Vuitton	41
2. Un ovni architectural	43
Les façades	43
Les bassins	44
L'ossature	44
Le site	45
3. Agencement : Sémiotique du « White Cube »	45
La lumière	47
C. L'aménagement de la fondation Vuitton :Innovations techniques, technologiques et urbaines	48
1. Un chantier titanesque aux spécificité novatrices	48
2. Une révolution technique et technologique	49
3. Une architecture contemporaine : l'écologie comme mot d'ordre	51
4. La Fondation Louis Vuitton, un nouvel effet Bilbao ?	52
EPILOGUE : Quand l'architecture se suffit à Elle-même : Daniel Buren et son « Observatoire de lumière »	55
<u>Conclusion</u>	58
La Fondation Louis Vuitton : les stratégies d'une institution privée	58
L'architecture de la Fondation Vuitton, le vecteur promotionnel des valeurs portées par LVMH	60
L'ubiquité de la Fondation Louis Vuitton : vers de nouvelles stratégies culturelles ?	61
Bibliographie	63
Sources primaires	63
Sources secondaires	66

Partie 1

Influences et enjeux institutionnels liés à la création de la Fondation d'art privé Louis Vuitton

Partie 2

La matérialisation de la Fondation Louis Vuitton : L'architecture comme vecteur

Epilogue

**Quand l'architecture se suffit
à Elle-même :
Daniel Buren et
son « Observatoire de lumière »**

Du 11 mai 2016 au 2 mai 2017

Résumé

La Fondation Louis Vuitton, inaugurée le 27 octobre 2014, à Paris, est à l'initiative de Bernard Arnault, et de son groupe LVMH. Pour ce projet, l'homme d'affaire a livré le parti de la modernité, en faisant appel à l'architecte Frank O.Gehry afin qu'il réalise le bâtiment de son institution dans le jardin d'Acclimatation. Depuis, la Fondation Louis Vuitton s'affirme comme un espace d'exposition au succès indubitable, et cette performance soulève de nombreuses interrogations, tant sur les motivations qui ont mené à sa création, que ce qui caractérise son rôle en tant que vecteur culturel.

L'objectif de ce mémoire consiste à évaluer les différents enjeux liés à l'édification de la Fondation Louis Vuitton afin de la replacer dans le système lui étant spécifique. C'est pourquoi La mission de cette étude s'assigne à répondre à la problématique suivante: Quels ont été les enjeux et les stratégies ayant légitimité la matérialisation architecturale de la Fondation Louis Vuitton ?

Pour répondre à la problématique, nous nous sommes appuyés sur les analyses de différents experts que nous avons mis en perspective, afin d'établir les modalités liées à la création institutionnelle et architecturale de la Fondation Louis Vuitton.

Dans un premier temps, la recherche se concentre sur les actions menées par Bernard Arnault et sa société LVMH pour inscrire l'enseigne Louis Vuitton dans le consensus artistique et justifier l'édification de la fondation d'art privé éponyme. Nous nous sommes aussi penchés sur les caractéristiques architecturales de la création de Frank O.Gehry, qui s'affirme comme le vecteur des valeurs portées par le groupe.

Les résultats montrent que le soutien des pouvoirs publics dans la création de la fondation, fut un élément manifeste de son édification. Aussi, les stratégies commerciales organisées par LVMH, regroupées sous le couvert de *l'artketing*, ont, non seulement, participé à la légitimité de l'institution culturelle mais ont aussi permis de se concrétiser les actions de mécénat menées par le groupe. Enfin, la création monumentale de Frank Gehry, s'affirme comme un renouveau architecturale à Paris, dont l'esthétique a favorisé la promotion de la Fondation Louis Vuitton.

A partir de ces conclusions, on considère que la Fondation Louis Vuitton a légitimé son rôle en tant qu'institution culturelle, grâce à des stratégies économiques, politiques, et architecturales minutieuses.

Mots Clefs : Architecture, Bernard Arnault, Frank Gehry, fondation d'art privé, Fondation Louis Vuitton, LVMH

Avant-propos

Les relations de la maison Louis Vuitton avec Bernard Arnault.

Lorsque Bernard Arnault¹ fit l'acquisition de Louis Vuitton en 1989, l'enseigne française s'affirmait déjà, comme une maison de maroquinerie de luxe renommée².

Fondée en 1854 par Louis Vuitton (1821-1892), la marque éponyme a vu le jour sous le règne de Napoléon III. A l'époque, le maroquinier emballait les bagages des caisses royales dans son atelier du 4 rue des-Neuve-Capucines, tout près de la place Vendôme à Paris. Il doit son succès à la robustesse de ses malles rectangulaires, qui conservaient très bien leur contenu lors de trajets parfois tumultueux, en bateau, calèche, ou train.

Par la suite, le fameux « Monogramme LV » symptomatique de l'enseigne, fut mis en place en 1896 par le fils du créateur, Georges Vuitton. Ce dernier reprend les initiales de son père et les juxtapose à une forme abstraite de fleur-étoile. L'omniprésence du logo identitaire signe un acte de grande modernité³ pour l'époque car il était d'usage que le nom des maroquiniers soit affichés de manière très discrète.

Suite à un siècle de succès, les héritiers de Louis Vuitton, Odile et Henri Récamier, convertissent la maison familiale en une compagnie multinationale. Ils organisent la fusion de l'enseigne avec le groupe Moët-Hennessy (détenu par Alain Chevalier), en 1987. Ensemble, ils créent la compagnie Louis Vuitton Moët-Hennessy (LVMH) qui devient le premier groupe de luxe au monde. Cependant, la gestion familiale se distend, la mésentente entre les deux héritiers (Henri Récamier et Alain Chevalier) plombe l'activité et la « nouvelle génération » délaisse progressivement la marque, qui n'a pas su se renouveler.

Le 11 janvier 1989, au vue de la dégradation du chiffre d'affaire de l'enseigne Louis Vuitton, une offre publique d'achat⁴ est organisée, pour lui trouver un repreneur et c'est par ce biais qu'intervient Bernard Arnaud. L'homme d'affaire, né à

1 Annexe 1.1 page 70

2 Leboucq Valérie , « 1987 : dès le berceau, LVMH s'entoure de marques prestigieuses », (consulté le 10/05/2019; disponible: Les Echos le 8 juillet 2014, <https://www.lesechos.fr/2014/07>)

3 Pasols Paul-Gérard, Louis Vuitton, la naissance du luxe moderne, Paris, éd. La Martinière, 2012, p.15-26

4 Offre Public d'achat (OPA) : Offre d'acquisition payable au comptant, à un prix donné, du capital d'une entreprise.

Roubaix le 5 mars 1949, est issu d'une famille exerçant dans les travaux publics et qui détient la société Ferret-Savinel. Il convertit cette entreprise de BTP vers la promotion immobilière qu'il expatriera aux Etats-Unis en 1981, après l'élection de François Mitterrand. A son retour en France trois ans plus tard, il investit la majorité de sa fortune (soit 90 millions de francs) dans le rachat de la Financière Agache et fait l'acquisition du groupe Boussac et de ses enseignes. Successivement, ses investissements deviennent rentables et il se positionne, au courant de l'année 1989⁵, pour devenir l'actionnaire majoritaire de la société LVMH dont il acquiert 41% des parts. Par ce biais, il est aussi confirmé à la tête du groupe, et dirige les opérations de la compagnie.

Outre l'intention de faire prospérer l'empire LVMH, en conquérant d'autres enseignes de prestige⁶, Bernard Arnault souhaite aussi redonner à Louis Vuitton, la grandeur de ses débuts. Pour se faire, il s'accompagne d'un nouveau directeur artistique : l'américain Marc Jacobs, avec qui, il diversifie l'enseigne vers le prêt-à-porter et la haute couture⁷. Ce dernier restera à ses côtés, de 1997 à 2013. Ensemble, ils s'accordent pour renouveler l'image de Louis Vuitton. Marc Jacobs, qui est très proche de la sphère des artistes contemporains, conseille à Bernard Arnault de rajeunir la maison de maroquinerie, grâce à l'innovation esthétique de nouveaux créateurs. C'est ainsi que débute le partenariat de Louis Vuitton avec le monde de la création contemporaine.

Depuis, LVMH multiplie les actions de mécénats et en 2007⁸, le groupe affirme son engagement pour l'art moderne et contemporain, en créant sa propre institution. La gestion de LVMH s'organise selon des plans de développement ambitieux et novateurs, qui le place comme le premier groupe de luxe au monde. Ces stratégies ont permis à Bernard Arnault de s'imposer comme l'homme d'affaire le plus puissant de l'hexagone et d'être considéré comme ayant la troisième plus grande richesse mondiale⁹.

5 Le 13 janvier 1989, Bernard Arnault devient le premier actionnaire de LVMH et est élu président directeur de LVMH à l'unanimité.

6 En 2017, on répertoriait 70 enseignes pour LVMH
AFP, « LVMH, le groupe au 70 marques », *Le Point* le 29 janvier 2017, (consulté le 11/05/2019; disponible https://www.lepoint.fr/montres/nouvelle-annee-record-pour-lvmh-le-groupe-aux-70-marques-29-01-2017-2100810_2648.php)

7 Boyer Guy, *La fondation Louis Vuitton*, Connaissance des Arts, Hors-série n°646, le 23 octobre 2014

8 Arnault Bernard, *Icônes de l'art moderne : la collection Chtoutkine*, éd. Gammimard+Fondation Louis Vuitton, Paris, 2016, p.6

9 « LVMH : Bernard Arnault propulsé au troisième rang mondial devant Warren Buffet », Forbes le 11

Introduction

Présentation de la Fondation Louis Vuitton

Le « vaisseau de verre »¹⁰, « le nuage d'acier »¹¹, « l'iceberg »¹² ; L'imposant projet architectural de la Fondation Louis Vuitton, a reçu tout les superlatifs, lors de son inauguration, le 27 octobre 2014, dans le jardin d'Acclimatation, à Paris. La capitale française ; qui avait déjà témoin de la métamorphose de son tissu urbain lors des créations du Centre Georges-Pompidou en 1977¹³ ou de la fondation Cartier par Jean Nouvel en 1995; assiste à nouveau à la création d'un espace d'exposition à l'architecture atypique. En effet le bâtiment a été conçu par l'architecte canado-américain, Frank O. Gehry, dont la singularité des réalisations le place parmi les plus influents de sa profession. Pour ce projet, il relève une nouvelle fois le pari de la contemporanéité, en proposant un édifice aux formes peu conventionnelles¹⁴.

La Fondation Louis Vuitton, qui abrite quelques 3500 m² de galeries, livre par étapes, la collection que constitue, depuis plusieurs décennies, Bernard Arnault, le président de LVMH. Figurant parmi les collectionneurs les plus influents du monde¹⁵, l'homme d'affaire a revendiqué sa passion pour le monde de l'art, en institutionnalisant cette fondation qui porte le nom d'une des marques les plus conséquentes de son groupe: La maison Louis Vuitton. La fondation, gérée par le fond commercial de l'enseigne, est dédiée à la création artistique contemporaine. Conseillé par Suzanne Pagé, ancienne directrice du musée d'art moderne de Paris et actuelle directrice artistique de la fondation, Bernard Arnault a livré le parti de la modernité, en proposant

avril 2019, (consulté le 11/05/2019; disponible <https://www.forbes.fr/luxe>)

10 Degioanni Jacques-Frank, « Fondation Louis-Vuitton, un vaisseau de verre signé Frank Gehry », *Le Monde*, Le 13 Octobre 2006, (consulté le 13/10/2018; disponible <https://www.lemoniteur.fr/article/fondation-louis-vireton-un-vaisseau-de-verre-signe-frank-gehry.1170559>)

11 Rotbert Liliana , « Le nuage de Frank Gehry abritera la fondation Vuitton », *Les Echos*, Le 3 Octobre 2006, (consulté le 13/10/2018; disponible https://www.lesechos.fr/03/10/2006/LesEchos/19764-185-ECH_le-nuage-de-Frank-gehry-abritera-la-fondation-louis-vuitton-.htm)

12 Madueno Lucas , « L'iceberg, chef d'oeuvre architectural de la fondation Louis-Vuitton », *Architecte Paris* (date de publication inconnue), (consulté le 13/10/2018; disponible <http://www.architectes-paris.info/l-iceberg-chef-d-oeuvre-architectural-de-la-fondation-louis-vuitton/>)

13 Le centre G.Pompidou est un musée qui a été inauguré le 31 janvier 1977, et conçu par les architectes Renzo Piano & Richard Rogers.

14 Lemonier Aurélien, Migayrou Frédéric, *Monographie de Frank Gehry*, Paris, éd. Centre Pompidou, 2014, p 15-37

15 Hiver Jean, « 7 français dans le classement annuel Artnews des collectionneurs », *Le Journal des Arts*, Le 5 juillet 2011 (consulté le 22/09/2018, disponible <https://www.lejournaldesarts.fr/7-francais-dans-le-classement-annuel-artnews-des-collectionneurs-108898>)

un programme d'exposition favorisant sa promotion. La fondation, gérée par le fond commercial de l'enseigne, est dédiée à la création artistique contemporaine et s'affirme comme un espace d'exposition au succès indubitable

La Fondation Louis Vuitton, un lieu d'exposition affirmé à Paris

Depuis son inauguration, La Fondation Louis Vuitton s'est imposée comme un lieu d'exposition incontournable dans le paysage culturel parisien. En 2017, le rapport de l'observatoire économique du tourisme de Paris a établi que l'institution avait battu des records de fréquentation, en comptabilisant près d' 1,4 millions de visiteurs¹⁶. Inscrite sous le régime des fondations d'art privé, initiative de collectionneurs ou d'entreprises, la Fondation Louis Vuitton est aussi placée, selon l'enquête, comme le site culturel le plus visité de l'hexagone en terme d'exposition temporaire¹⁷.

Ce succès a donné le ton à l'ouverture de nouvelles entités similaires qui prennent une place grandissante sur la scène culturelle et positionnent la France au centre de l'agenda international. En l'espace de cinq ans, à Paris, trois grands groupes économiques ont inauguré les bâtiments abritant leur fondation dédié à l'art contemporain¹⁸. Ce phénomène suggère un essor des puissances du secteur privé dans le domaine des arts, là où régnaient en maître quelques établissements public¹⁹ et place la Fondation Vuitton dans une conjoncture contemporaine.

Lorsque est apparu le projet architectural de la Fondation Vuitton dans les pages de grands quotidiens français, elle est devenue le reflet des débats actuels que suscitent ces nouvelles institutions et leur fonction dans la culture de demain. Son inauguration semble cristalliser des enjeux tant sur ce qui caractérise son rôle en tant que vecteur

16 Annexe 7.1 p.142

17 Cette performance est notamment liée au succès de l'expositions « Etre Moderne. Le MoMA à Paris », qui a accueilli 755 184 visiteurs. Fondation Louis Vuitton, « Etre moderne. Le MoMA à Paris » du 11 Octobre 2017 au 5 mars 2018.

18 Récemment, François Pinault, a annoncé la mobilisation de l'architecte Tadao Ando pour la construction de sa fondation éponyme, à l'ancienne Bourse de commerce de Paris. Anne-Lys Thomas, « Fondation Pinault à Paris: le projet de Tadao Ando enfin dévoilé! », Ideat le 27 juin 2017 (Consulté le 20/05/2019, disponible: <https://ideat.thegoodhub.com/2017/06/27/fondation-pinault-a-paris-le-projet-erfin-devoile-de-tadao-ando/>)

De même pour Le groupe des galeries Lafayette, qui a fait appel à l'agence OMA de Rem Koolhaas pour réalisé le bâtiment de la fondation Lafayette Anticipations. Site officiel de la fondation Lafayette Anticipations (consulté le 20/05/2019, disponible : <https://www.lafayetteanticipations.com/fr>)

19 Gob André Drouguet Noémie,, *La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, éd. Armand Colin, Collection U, 2014, p. 272-292

culturel, que sur les motivations qui ont mené à sa création.

Une dynamique qui oriente de nombreuses pistes de recherches sur ce sujet et interroge sur les particularités politiques, architecturales et culturelle ayant participé à la prospérité de la fondation Louis Vuitton.

C'est pourquoi La mission de ce mémoire s'assigne à répondre à la problématique suivante : Quelles ont été les enjeux et les stratégies ayant légitimé la matérialisation architecturale de la Fondation Louis Vuitton ?

Les fondation d'art privé : Un nouveau modèle culturel ?

L'objectif de cette étude est de dresser les enjeux relatifs à la matérialisation de la Fondation Louis Vuitton. Afin de dresser un état des lieux du fonctionnement des institutions culturelles dans lesquelles s'inscrit la Fondation Louis Vuitton, les différents ouvrages de Philippe Poirrier comme *Politiques et pratiques de la culture*²⁰ et *La politique culturelle en débat : Anthologie, 1955-2012*²¹, s'affirment comme une référence en la matière. Cet historien des politiques culturelles européennes nous indique que le mécénat privé, apanage de grandes entreprises ou de personnalités aisées, s'affirmait, en France, comme un appui financier nécessaire à la réalisation de projets à l'initiative de l'Etat qui s'abrogeait le monopole des événements culturels. Depuis, les fondations d'art privé ont proliféré en Europe et plus particulièrement en France suite aux avantages fiscaux introduits par la loi Aillagon²² de 2003 octroyant une autonomie aux mécènes qui créent depuis, leur propre institution.

D'origine Anglo-saxonne, Laurent Cauwet nous apprend que ces « nouvelles institutions » suivent les traces pionnières de fonds d'entreprise français tels que la Fondation Cartier, créée en 1984 ou le musée privé Dina-Vierny (Musée Maillol) inauguré en 1995 ; mais elles bénéficient de ces nouveaux avantages conséquents²³. Jean-Paul Claverie²⁴ affirme que la Fondation Vuitton s'inscrit, elle aussi, dans cet héritage, et reprend pour modèle, les institutions américaines qui en étaient les

20 Poirrier Philippe, *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, éd. La Documentation Française, 2017, 321 p.

21 Poirrier Philippe, *La politique culturelle en débat : Anthologie, 1955-2012*, Paris, éd. La Documentation Française, 2013, 320 p.

22 Loi n° 2003-709 du 1er août 2003 relative au mécénat, aux associations et aux fondations », Les autres textes législatifs et réglementaires consulté le 26/12/2018, (consulté le 2/02/2019)
Disponible: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.d>

23 Cauwet Laurent, *La domestication de l'art : Politique et mécénat*, Paris, éd. La Fabrique, 2017

24 Claverie Jean-Paul, *Une architecture pour le XXIe siècle : la fondation Louis Vuitton*, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, 2014

initiatrices. Le don, la philanthropie et le volontariat étant au cœur de leur société, de grands industriels, collectionneurs confirmés ont introduit, dès les années 20, le concept de fondations culturelles pour promouvoir leurs acquisitions artistiques et les partager avec leurs concitoyens²⁵.

Pour beaucoup, le musée, c'est d'abord un bâtiment. Et le musée est d'autant plus connu que le bâtiment est remarquable. ²⁶

Le fil rouge les reliant est celui de l'appel à un grand architecte pour la réalisation du bâtiment abritant leur collections. Guggenheim avait fait appel à Frank Lloyd Wright, Cartier avait choisi Jean Nouvel, et Bernard Arnault : Frank Gehry. Surnommé « l'architecte des fondations »²⁷, le choix de Frank Gehry pour la réalisation de la fondation Louis Vuitton n'est pas anodin et semble appuyer le désir de Bernard Arnault, de créer un bâtiment à la hauteur de ses ambitions, comme le souligne Yves Carcelle dans l'ouvrage « La Fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : une architecture pour XXIe siècle ²⁸».

D'ailleurs, Bernard Arnault a décrit la création de Frank Gehry comme un « cadeau »²⁹ offert à la France, mais l'est-elle vraiment ? On peut se demander si la création de cette architecture monumentale, initiée par Bernard Arnault, n'a pas encouragé l'homme d'affaire à faire de la Fondation Vuitton, une vitrine pour son groupe de luxe.

La législation française définit une fondation d'entreprise selon ces termes :

une fondation d'entreprise est une personne morale à but non lucratif créée par une ou plusieurs entreprises pour une durée limitée afin de réaliser une œuvre d'intérêt général selon un programme d'action pluriannuel.³⁰

25 Guy Sorman, *Le cœur américain éloge du don*, Paris, Fayard, 2013, 346 p., p. 3-6

26 Propos de André Gob, in. Noémie Drouguet, André Gob, *La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, éd. Armand Colin, Collection U, 2014, p. 272-292

27 Jaeglé Yves, « La fondation Vuitton prend des couleurs », *Le Parisien*, 10 mai 2016 (consulté le 4/12/2018, disponible: <http://www.leparisien.fr/espace-premium/culture-loisirs/la-fondation-vuitton-prend-des-couleurs-11-05-2016-5784067.php> (consulté le 9/09/2018)

28 Carcelle Yves, Claverie Jean-Paul, *Une architecture pour le XXIe siècle : la fondation Louis Vuitton*, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, 2014, p. 128

29 Guy Boyer, (directeur de la rédaction de Connaissances des arts), « Fondation Louis Vuitton, le cadeau de Bernard Arnault à la France », BFM, le 20/10/2014, 8min59 (Consulté le 4/03/2019, Disponible sur bfmtv.com)

30 Article 2 de la Loi du 23 juillet 1987 du Code Pénal

De ce fait, la Fondation Louis Vuitton est gérée selon les ressources mises à disposition par le groupe LVMH qui se réserve le choix de son orientation artistique³¹. Or lorsqu'on connaît le poids économique du groupe et le nom donné à l'institution on devine les enjeux qui lui sont inhérent. Contrairement aux musées, qui dépendent d'un point de vue financier et culturel du Ministère de la Culture, l'inaliénabilité des œuvres exposées, et le travail de recherche qui leur est alloué, ne sont pas des directives appliquées par la Fondations Louis Vuitton. Aussi, même si un musée et une fondation ont la même vocation d'exposition, leur fonctionnement économique et culturel ne semblent pas similaires³². L'interrogation porte donc sur les motivations, et les avantages tirés par Bernard Arnault qui, par l'entremise de sa société LVMH, l'ont poussé à créer la Fondation Louis Vuitton.

Les stratégies organisées autour de la Fondation Louis Vuitton

La méthode choisie pour ce mémoire consiste à mettre en perspective les différentes données liées à la création de la Fondation Louis Vuitton. Pour se faire, nous avons choisi, comme objet de référence principale, le bâtiment de la fondation qui matérialise l'institution. L'histoire de l'art assimilant des domaines diverses comme la sociologie, l'économie, la philosophie et la politique³³, nous avons établi une analyse transdisciplinaire qui nous a semblé en corrélation avec l'objectif de ce mémoire. La sélection des analystes en politique culturelle comme Philippe Poirrier ou André Gob, des critiques architecturaux et économiques, vise à faire saisir le sens général des actions menées par Bernard Arnault, Frank Gehry et LVMH pour matérialiser la Fondation Louis Vuitton. C'est donc essentiellement à travers les débats politiques et intellectuels, l'analyse esthétique de la fondation, et un exemple d'exposition que nous avons choisi d'appréhender les stratégies mises en œuvre pour son avènement.

Dans un premier temps la démarche consiste à mettre en lumière les motifs de Bernard Arnault et de son groupe LVMH (par ce biais, Louis Vuitton) ayant participé à

31 Gob André, *Le musée, une institution dépassée*, Paris, éd. Armand Colin, 2010, 160 p.

32 Gob André, Drouguet Noémie, *La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, éd. Armand Colin, Collection U, 2014

33 Baldner, Jean-Marie, et Alice Barbaza. « Histoire des arts : de la notion à la discipline », *Le français aujourd'hui*, vol. 182, no. 3, 2013, pp. 3-9.

la légitimité de la Fondation Louis Vuitton. Une première partie rappellera le rôle que Bernard Arnault a fait jouer à l'art contemporain. Nous aborderons son activité de collectionneur et les actions de mécénat qu'il engage au travers de sa société LVMH. Ensuite nous verrons comment l'homme d'affaire, a progressivement noué des relations solides entre l'enseigne Louis Vuitton et des artistes contemporains. Enfin, nous verrons quelles sont les particularités institutionnelles de la fondation Vuitton, et dans quel contexte cette dernière se légitime.

Une seconde partie s'attachera à analyser les caractéristiques architecturales du bâtiment de la fondation. Nous aborderons les conditions préalables à son implantation dans le jardin d'acclimatation. Ensuite nous verrons le geste artistique de Frank Gehry, et les innovations de son architecture, qui placent le bâtiment dans un consensus contemporain.

Enfin, un épilogue retracera l'installation artistique de Daniel Buren. Intitulé « l'observatoire de la lumière ». Nous examinerons comment le dispositif investit l'architecture de la fondation, et comment il s'affirme comme une exposition innovante.

PARTIE 1 : Influences et enjeux institutionnels liés à la création de la fondation d'art privé Louis Vuitton

A. Bernard Arnault, LVMH et l'art contemporain : de la collection personnelle à la fondation d'art privé

1. les origines du collectionnisme de Bernard Arnault

Bernard Arnault s'est offert une visibilité sur la scène culturelle et il est reconnu comme un acteur infatigable de la cause de l'art contemporain. C'est aussi un collectionneur qui affirme une place grandissante au sein de ses congénères³⁴. Depuis longtemps impliqué dans ce milieu social, l'homme d'affaire est placé parmi les dix plus grands collectionneurs internationaux répertoriés par le mensuel ArtNews, ce qui lui confère une relation d'autant plus intime à l'art.

Le monde des collectionneurs reste un ensemble relativement inconnu et secret, car la confidentialité reste le mot d'ordre dans ce milieu³⁵. Cependant, des personnalités, comme Bernard Arnault, bénéficient d'une renommée internationale et d'une visibilité sociale tout à fait exceptionnelle. D'ailleurs, la collection est un sujet prisé par les historiens de l'art car la pratique s'établit comme un lien unique entre les époques et les civilisations. L'élément fédérateur pour l'ensemble des collectionneurs reste le plaisir de l'art, mais il cristallise aussi d'autres enjeux, comme la volonté de positionnement social. Maurice Rheims a étudié ces mœurs et a proposé une approche sociologique et historique des collectionneurs, dans leur rapport à l'objet.³⁶

« Les objets (d'art) sont magiques ; jouer avec eux équivaut à tenir des cartes de poker enchantées, changeant de valeur dès qu'elles sont entre les mains d'un nouveau joueur³⁷. »

Aussi, Cyril Mercier rappelle dans sa thèse que la pratique du collectionnisme est un moyen d'affirmation sociale qui permet aux collectionneurs de se distinguer du reste de

34 France Info, « Bernard Arnault : parcours d'un homme d'affaire passionné d'art », *France 2* (23/10/2016) 11min50, https://www.francetvinfo.fr/culture/expos/bernard-arnault-parcours-d-un-homme-d-affaires-passionne-d-art_1886467.html (consulté le 4/01/2019)

35 Mercier Cyril sous la dir. Alain Quemain, *les collectionneurs d'art contemporain : Analyse sociologique d'un groupe social et de son rôle sur le marché de l'art*, Thèse de doctorat, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2012, p.55-63

36 Rheims Maurice, *La vie étrange des objets*, Paris, Librairie Plon, 1959.

37 Ibid. p. 229

la population en s'affirmant comme une élite intellectuelle et économique³⁸. Pour toutes les raisons évoquées, l'auteur considère que Bernard Arnault s'est positionné dans cette catégorie, avant de consacrer un musée à sa collection, qui sera celui de la Fondation Louis Vuitton.

Alors amateur de peinture impressionniste, l'homme d'affaire effectue sa première acquisition artistique au début des années 80, lors d'un séjour à New-York :

« J'ai été le seul à lever la main. Personne n'en voulait, car on considérait la période trop tardive pour un Monet. Et donc, le prix était fort raisonnable³⁹ »

Pour 200 000 \$, il s'empare d'un tableau de Claude Monet, « Charing Cross Bridge »⁴⁰ peint à Londres en 1902, lors d'une vente chez Sotheby's⁴¹. Très rapidement il passe à l'art contemporain, et acquiert en 1987, une toile de Jean-Michel Basquiat, « Untitled ⁴² » alors décriée à l'époque, car l'artiste américain est à milles lieux des standards conventionnels⁴³. Par la suite, il affirme un goût prépondérant pour la création contemporain et en 2001 il acquiert sa première œuvre abstraite ; un tableau de l'américain Ellsworth Kelly. Conseillé par Suzanne Pagé⁴⁴, l'ancienne directrice du musée d'art moderne de Paris, l'homme d'affaire livre, à présent, un parti pris affirmé pour l'art contemporain et propose un programme d'exposition favorisant sa promotion. Cependant, l'étendue de la collection de Bernard Arnault est aujourd'hui inconnue, car le secret la caractérise. On sait seulement que la collection de la fondation Vuitton comporte 268 œuvres issues de 102 artistes différents⁴⁵. Outre la collection personnelle de Bernard Arnault, on sait que ce dernier a aussi pris part dans des actions de mécénat.

38 Mercier Cyril sous la dir. Alain Quemin, *les collectionneurs d'art contemporain : Analyse sociologique d'un groupe social et de son rôle sur le marché de l'art*, Thèse de doctorat, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2012, p.239

39 François Rivaud, « Quand Bernard Arnault lève (enfin) le voile sur ses trésors cachés », *Challenges*, 25 octobre 2014

40 Yang Gallery, « LVMH CEO Bernard Arnault to Open New \$166 Million Museum in Paris », (consulté le 3/01/2019, disponible: <https://www.yanggallery.com.sg/news/>)

41 Annexe 1.2 page 71-74

42 Annexe 1.3 pages 75-76

43 *Stupéfiant*, le 1er dec. 2016, enregistrement vidéo, France 2 Léa Salamé, « L'interview : Bernard Arnault », 20min56 (consulté le 27/02/2019, disponible : <https://www.youtube.com/watch?v=cmPtQePenYQ>)

44 Philippe Douroux, « Suzanne Pagé se fait la malle », *Libération*, 10 mai 2016

45 Annexes 1.4/5/6/7 pages 77-84

« Dès la création du Groupe, j'ai voulu faire du mécénat en faveur de l'art et de la culture un axe de notre développement. Car il porte les valeurs de savoir-faire, d'excellence, de créativité de nos Maisons en les inscrivant pleinement dans leur environnement artistique, culturel, social.⁴⁶ »

Via sa société LVMH, il inaugure La fondation d'entreprise Louis Vuitton pour la création, le 3 mai 2006 qui deviendra par la suite, l'actuelle Fondation Louis Vuitton. Cette dernière signe les actions de mécénat et de collection engagés depuis 1990, par LVMH et Bernard Arnault.

2. mécénat d'entreprise de la société LVMH: le marketing d'image de Bernard Arnault

On constate que L'institutionnalisation de la fondation Louis Vuitton vient valoriser une pratique qui a constitué une des pierres angulaires de l'image de Bernard Arnault et de son groupe: le mécénat. Dans un rapport placé sous le sceau de l'échange mutuel, LVMH fait partie de ces grandes entreprises qui mènent des actions à échelle nationale et internationale⁴⁷, en finançant des projets culturels jugés « d'intérêt général » par Bernard Arnaud. En matière de visibilité, le mécénat de cette société est très affirmé, et son PDG ne manque pas de communiquer sur les actions du groupe.

« Il y a ceux qui se cachent et ceux qui se montrent. On a souvent dit et cru que plus on se cachait plus on était mécène mais le mécénat ne perd rien de sa valeur s'il est lié à la recherche d'une audience plus large.⁴⁸ »

D'après Guy Saez, auteur de l'ouvrage « Institution et vie culturelle », la pratique du mécénat est une rencontre entre des volontés et des projets mais il existe aussi une conjoncture avec les intérêts de celui qui la pratique⁴⁹. En effet, une des

46 Bernard Arnault, Site officiel LVMH (consulté le 25/02/2019, disponible:

<https://www.lvmh.fr/groupe/engagements/art-culture/>)

47 Bellet Harry, Mécène d'entreprise, *Le magnat des produits de luxe, Bernard Arnault apporte une partie de ses capitaux à l'art*, « Le Monde Argent » Le 28 octobre 2002. p. 11

48 Saez Guy, *Institutions et vie culturelle*, Paris, éd. Les Notices de la Documentation Française, 2004 p.9

49 Ibid. p.46

stratégies de communication du groupe de Bernard Arnault est affiliée à sa politique de mécénat, qui génère des retombées positives sur l'image de LVMH et de l'homme d'affaire. Ce « bénéfice d'image », leur permet de développer et renforcer leur notoriété pour affirmer leur prestige aussi bien au niveau du savoir faire *singulier* proposé par les enseignes du groupe, que sur la qualité de grand mécène attribuée à Bernard Arnault⁵⁰. C'est pourquoi, les initiatives de LVMH s'axent aussi bien sur des actions favorisant la diffusion de la culture (en participant au financement d'événements artistiques,) que la sauvegarde du patrimoine national.

Le mécénat de la société LVMH fut pensé dès de l'acquisition du groupe par Bernard Arnault. Lorsque Jean-Paul Claverie⁵¹ rencontre ce dernier, il venait tout juste de prendre la présidence de la société. L'homme d'affaire était dépeint de manière assez péjorative dans les médias car il avait constitué son empire sur les décombres de l'industrie textile de Marcel Boussac⁵², dont il a prit la tête du groupe en 1988. Dans ce même consensus, Il acquiert l'enseigne Louis Vuitton suite à une bataille judiciaire avec l'héritier de la marque éponyme, Henri Récamié. Les procès « interminables⁵³ » ont assimilé Bernard Arnault comme un jeune patron ambitieux « prêt à tout », et le mécénat culturel lui a permis d'adoucir son image publique⁵⁴. Mr Claverie a initié l'exploitation des codes du mécénat qui ont permis à Bernard Arnault de hisser sa compagnie au rang de prestige international que nous lui connaissons aujourd'hui.

La première action de LVMH date de 1991 lorsque le groupe organisa de la restauration des jardins du Palais-Royal. Les colonnes de Buren venaient d'y être installées, mais le reste du site restait en friche. La société privée a donc pris en charge la transformation de ce dernier. A cette époque, le projet de fondation avait déjà immergé, et Mr. Arnault a nourrit cette idée tout au long de ses vingt cinq années de mécénat en apportant son aide à de nombreux projets.

50 Ibid. p.33

51 Conseiller principal de Bernard Arnault depuis 25 ans, en charge des stratégies de mécénat du groupe LVMH

52 Reid Jamie, *Monsieur X : the incredible story of the most audacious gambler in history*, NYC, Bloomsbury, 2018, Chap. IV, p.57-63

53 Bélorgey Gérard, « Fonds Compagnie Boussac Saint-Frères », *Archives d'histoire contemporaine de la fondation nationale des sciences Politiques*, Paris, 1994, P.2-5

54 Autric Jean-Baptiste, Bustrain Laurent, *Guide pratique du mécénat d'entreprise*, Bruxelles, éd. Larcier, 2015, p.6-22

En effet, le groupe LVMH, apparaît comme le partenaire économique de nombreux événements culturels proposés par des entités muséales conséquentes. La société s'associe au financement d'expositions nationales ou internationales qui favorisent des rétrospectives d'artistes phares tels que Van Gogh, Richard Serra, et Picasso. La volonté du groupe LVMH de participer aux financements de ces expositions réside, d'après Bernard Arnaud, en l'opportunité donnée au public français, de découvrir le travail d'artistes ayant marqué le siècle. Le mécénat a aussi permis au groupe de véhiculer les valeurs qui lui sont propres, notamment en terme de savoir-faire en valorisant ses connexions avec le monde de l'art contemporain.

3. La fondation à fond d'entreprise Louis Vuitton : concrétisation des actions menées

Les opérations de grandes envergure réalisées dans le domaine du mécénat culturel suggèrent qu'art et luxe sont en connivence depuis longtemps. Le profil des donateurs imposants rassemble des entrepreneurs qui a titre personnel ou par l'entremise de leur société, (et parfois d'une fondation) ont décidé de s'engager dans le monde artistique⁵⁵.

« Bernard Arnault avait considéré que que de toutes les marques du groupe LVMH, Louis Vuitton lui apparaissait comme la plus légitime à donner son nom a cet ambitieux projet.⁵⁶ »

Le cas de Bernard Arnault, qui est collectionneur, est spécifique car ce dernier est lié au monde des affaires. Il agit aussi bien en son nom qu'en celui des membres de sa famille, en portant des actions de mécénat financées par ses propres fonds. L'autre spécificité de Bernard Arnault, c'est qu'il s'est aussi engagé dans le mécénat par le biais de son groupe LVMH, et plus particulièrement, Louis Vuitton. Pour se faire, l'entrepreneur a aussi engagé sa société dans l'aventure et a appuyé ses actions par le biais d'une fondation dite d'entreprise. En d'autres termes, le financement des projets de la fondation relève de la société fondatrice, ici, Louis Vuitton, ce qui lui octroie une

55 Rosier Sabine « les nouveaux visages du mécénat culturel » in *Politiques et pratiques de la culture*, dir. Philippe Poirrier, Paris, la Documentation Française, 2017 p.55

56 Carcelle Yves, vice président executif de la fond. Louis Vuitton, in coll. Auteurs, *La fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : une architecture pour le XXI siècle*, Paris, éd.Flammarion, 2014, p.1

certaine indépendance, tant sur le détail de l'intérêt général, que des stratégies mise en place pour y parvenir.

Les managers de grandes entreprises internationalisées sont désormais tenus, pour conserver la confiance de leurs actionnaires, mais aussi pour satisfaire à leur obligation légales⁵⁷, de développer des actions entretenant un lien plus étroit avec leur cœur de métier.⁵⁸

Antérieurement à la réalisation du bâtiment de la fondation Louis Vuitton en 2014, Bernard Arnault avait nommé son institution *fondation d'entreprise Louis Vuitton pour la création*⁵⁹. Créée le 31 octobre 2006, son but était de promouvoir l'art et la culture tout en maintenant les actions de mécénat mise en place dans les années 90. Successivement, Bernard Arnaud fait adhérer les différentes marques de son groupe tels que le Bon Marché, Kenzo, Chaumet ou Givenchy. Toutes, sont désignées comme « siège fondateur » de *la fondation Louis Vuitton pour la création*, et participent à son fonctionnement⁶⁰.

Par la suite, cette même institution culturelle est renommée *Fondation d'entreprise Louis Vuitton*, le 16 février 2013. Elle conserve son activité culturelle, et propose de diffuser et soutenir la création contemporaine, afin d'assurer le rayonnement national à l'international. La fondation Louis Vuitton porte le nom de cette marque très influente, premièrement parce que c'est un fond d'entreprise, mais aussi, parce que l'industriel souhaitait conserver la proximité historique de son groupe avec le monde de la création contemporaine.

« Je voulais surtout que tous les collaborateurs de notre groupe puissent profiter de cette aventure magnifique, qu'elle leur soit, en quelque sorte, dédiée. Un mécénat comme celui-là permet de les rassembler autour d'une forme de transcendance, au-delà des produits, de la profitabilité, des parts de marché, des cours de Bourse.⁶¹ »

57 Loi sur les nouvelles régulations économiques (NRE) de 2001

58 Rosier Sabine « les nouveaux visages du mécénat culturel » in *Politiques et pratiques de la culture*, dir. Philippe Poirrier, Paris, la Documentation Française, 2017 p.60

59 Site officiel de La Bibliothèque Nationale de France, « Fondation Louis Vuitton », *Archives* (consulté le 3/05/2019, disponible: https://data.bnf.fr/fr/16926479/fondation_louis_vuitton/)

60 Site Officiel de la direction de l'information légale et administrative, (consulté le 3/02/2019, disponible: <http://www.journal-officiel.gouv.fr/association/index.>)

61 Bernard Arnault par Anne-Sophie Von Claer, Valérie Duponchelle, Bertrand de Saint Vincent,

L'institutionnalisation de la fondation Louis Vuitton, renforce aussi le soutien financier qu'apporte le groupe, à de nombreux artistes et entités culturelles. Son statut lui permet d'acquérir des biens mobiliers et immobiliers, lui permettant de mener à bien sa mission de diffusion culturelle⁶².

La détermination d'affirmer la société de Bernard Arnaud, comme actrice de la vie culturelle française, est revendiquée une nouvelle fois lors de l'inauguration de la fondation Louis Vuitton le 27 octobre 2014. En effet, l'homme d'affaire appuie son sentiment d'évergétisme en invitant le maire de Paris, Bertrand Delanoë, et le président François Hollande. Selon la journaliste Carla Guédy⁶³, la présence de ces personnalités politiques réaffirme la volonté de Bernard Arnaud, de « reconquérir le cœur des français »⁶⁴, et d'affirmer sa société comme un pilier de la vie culturelle française.

B. Les liens étroits de la maison Louis Vuitton avec le monde de la création contemporaine: l'*arketing* du Monogramme

A l'image d'Alain-Dominique Perrin, créateur de la fondation Cartier, Bernard Arnault a construit son institution culturelle sur la réputation de la marque la plus influente de son groupe : l'enseigne Louis Vuitton⁶⁵. C'est la première marque du groupe de Bernard Arnaud, LVMH, qui en a fait l'acquisition en 1989. Pendant six années de suite, l'enseigne Louis Vuitton a été nommée comme étant la plus précieuse au monde⁶⁶, et elle doit notamment ce succès, à ses stratégies de communication novatrices. En effet, la marque a affirmé son prestige dans l'industrie du luxe en

« Bernard Arnault lève le voile sur sa fondation », *Le Figaro* le 20 Octobre 2015

62 Debbach Charles, *Les fondations, un mécénat pour notre temps ?*, Marseille, éd. Presses Universitaires D'aix-Marseille, Coll. Science et droit administratifs, 1987

63 Guédy Carla, « Fondation Louis Vuitton: Arnault verse 100 millions d'euros », Le site Luxe.net, (consulté le 17/01/2019, disponible: <https://luxe.net/fondation-louis-vuitton-bernard-arnault-verse-100-millions-deuros/>)

64 Deux ans avant que ne soit inaugurée la fondation Louis Vuitton, Bernard Arnault fut aussi mis en cause par les médias, sur sa présumée demande de nationalisation Belge en septembre 2012. le président de LVMH se voit consacrer la Une du quotidien Libération intitulée « Casse-toi riche con » le 10 septembre 2012 souligne son émigration fiscale.

Bourmeau Sylvain, « Casse-toi, riche con », *Libération*, le 10 septembre 2012

65 Castets Simon, Hermange Emmanuel, Gasparina Jill, *Louis Vuitton : Art mode et architecture*, Paris, éd. La Martinière, 2009, p.365

66 Site officiel de *Forbes*, « Louis Vuitton: une valorisation de 25,9 milliards d'euros en 2012 », Mai 2016, (consulté le 12/12/2018, disponible: <https://www.forbes.com/companies/louis-vuitton/#268449d86d86be>)

valorisant ses relations avec l'art contemporain⁶⁷. Bien avant l'institutionnalisation de la fondation Louis Vuitton, on constate que la maison éponyme cultivait ses relation avec le monde de la création artistique, et son inauguration relance l'éternel mariage entre les marques, la mode et l'art.

1. L' « Artketing » : principes appliqués à la marque Louis Vuitton

Dans un marché du luxe marqué par des opérations marketing de grandes envergures, l'utilisation de l'art par de grandes enseignes comme Louis Vuitton, apparaît comme un nouveau médium de promotion. La logique de ces collaborations est regroupée sous le concept de *l'artketing* qui est un néologisme regroupant la notion de marketing, (actions qui assimilent les besoins du consommateur pour y assujettir l'offre commerciale⁶⁸) avec celle de l'art. En d'autres termes, *L'artketing* est une pratique qui propose de « transférer », la valeur artistique du créateur vers les consommateurs via un produit issu d'un partenariat⁶⁹. Comme Yves Saint-Laurent, qui avait proclamé son dialogue à l'art en proposant une collection hommage à Piet Mondrian⁷⁰ en 1965, Bernard Arnault, a soutenu ses relations avec le monde de la création contemporaine, et réaffirmé l'influence positive des artistes sur l'industrie du luxe.

L'homme d'affaire a, par exemple, soutenu le directeur artistique de Louis Vuitton en 2001, Marc Jacobs, lorsqu'il a réalisé avec l'artiste anglais Stephen Sprouse⁷¹, la revisite détournée et moderne du traditionnel *Monogram* de la marque⁷². Suite à ce succès Bernard Arnaud organise en 2003, la collaboration « ultra-médiatisé » de Louis Vuitton et de l'artiste japonais Takashi Murakami⁷³. Chef de file du « superflat », un mouvement d'art contemporain se référant à l'art graphique « aplati »

67 Arnault Bernard , Yves Carcelle, La fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : une architecture pour le XXIe siècle, Paris, éd. Flammarion, 2014, p. 14

68 Viot Catherine , *Mémentos LMD Le Marketing*, Paris, Gualino, 2014, p. 8

69 Michel Géraldine, Berger-Rémy Fabienne, Borrás Stéphane , *Quand les artistes s'emparent des marques*, Paris, éd. Dunod, 2015, p.150

70 Site officiel du musée Yves Saint-Laurent Paris, « 1965: L'hommage à Piet Mondrian », (<https://museeyslparis.com/biographie/lhommage-a-piet-mondrian>) (consulté le 10/01/2019)

71 Annexe 2.5 page 93-94

72 Golbin Pamela , *Louis Vuitton x Marc Jacobs French Edition*, NewYork, coédition Art déco & Rizolli, 2011, p. 89

73 Annexe 2.1 pages 85-86

et à la « superficialité » de la société de consommation⁷⁴, Takashi Murakami crée pour la marque un sac identifiable à son logo coloré, et abandonne ainsi le *Monogram* traditionnel⁷⁵. Cette collaboration entre le géant de la maroquinerie et l'artiste japonais fut l'une des plus entretenue et elle a proposé un renouveau de la relation à l'art, des grandes maisons de luxe qui mettent plus souvent à profit le génie créatif de certains artistes à des fins marketing et créatives⁷⁶.

Le partenariat entre Vuitton et Murakami a aussi joué un rôle conséquent dans ce qu'appelle, l'économiste Bertrand Chovet, « l'expérience de marque »⁷⁷. Pour ce dernier, l'art a permis de renforcer les trois missions d'une enseigne influente, à savoir la constitution d'un repère sur son marché, la justification de la supériorité de son prix, et la fidélité de ses consommateurs. Le but initial de ce partenariat entre l'artiste japonais et le géant de la maroquinerie avait pour visée, le marché asiatique. La collaboration de 2003 a donc inscrit la maison de luxe au sein du champs culturel tout en lui assurant des rentes commerciales conséquentes⁷⁸. Aussi, la clientèle de ces événements est un « public potentiel pour l'art, et même un marché possible » souligne Jill Gasparina et ces codes suggèrent aux consommateurs que leur lourde dépense leur permettra d'avoir accès au goût, à la séduction et à la culture⁷⁹.

Ce dialogue stratégique entre l'art et le luxe a lancé la mode des partenariats médiatisés, où la dimension commerciale de l'objet vendu apparaît comme parfois « surplombée » par son univers artistique⁸⁰. Comme le souligne Laurent Cauwet dans son ouvrage *la domestication de l'art*, le principe de ces collaborations offre une légitimité à ces marques influentes, là où la démultiplication de l'objet commercial est effacé au profit d'une apparence d'unicité, spécifique aux œuvres d'art⁸¹. Ces collaborations ont fait autant vendre qu'elle ont apporté de légitimité à la marque, car

74 Murakami Takashi, *Superflat*, Tokyo, Madora Shuppan, 2000, 162 p.

75 Annexe 2.2 pages 87-88

76 Cauwet Laurent, *la domestication de l'art : politique et mécénat*, Paris, éd. La Fabrique, 2017, p.117-120

77 Bertand Chovet, « L'Arketing ou l'art au service de la marque », Association Ilec, le 16 juillet 2017, (consulté le 11/02/2019, disponible: https://www.ilec.asso.fr/article_revue_des_marques/8591)

78 Martinez Jean-Louis Marketing du luxe : stratégies d'entreprise dans l'univers du luxe, Louvain-La-Neuve, éd. De Boeck, 2014, p. 34

79 Gasparina Jill, « Le dialogue stratégique du luxe et de l'art », *Le Temps*, le 24 septembre 2018, (consulté le 14/01/2019, disponible: <https://www.letemps.ch/lifestyle/dialogue-strategique-luxe-lart>)

80 de Garay Rafael, *Art et Marketing : stratégies de médiation, promotion et vente de l'art*, Paris, éd. Ars Vivens, 2013, p. 374

81 Laurent Cauwet, *la domestication de l'art : politique et mécénat*, Paris, éd. La Fabrique, 2017, p.151-153

« le luxe emprunte à l'art ses liens avec le sacré⁸² » d'après Chayma Mehenna. Se développent depuis, de nouvelles pratiques dans les campagnes marketing qui accompagnent la présentation des nouvelles créations des artistes comme l'avait initié Louis Vuitton avec Takashi Murakami⁸³.

D'après l'auteur Raphael de Garay⁸⁴, l'intérêt de ces alliances est double car les artistes mettent aussi à contribution la notoriété de grandes maisons de luxe pour mettre en lumière leurs créations. En effet, ces derniers, qui déléguaient parfois leur promotion aux marchands et aux galeristes, tenaient un rôle assez passif dans l'organisation du marché de l'art. Aussi, De Garay souligne l'évolution de leur rôle qui se tourne dorénavant du côté des modèles entrepreneuriaux.

One of the most radical aspects of Murakami's work is his willingness both to embrace and exploit the idea of his brand, to mingle his identity with a corporate identity and play with that. He realized from the beginning that if you don't address the commercial aspect of the work, it's somehow like the elephant in the room⁸⁵.

Ainsi, un artiste tel que Murakami, trouve en sa collaboration avec Louis Vuitton, un moyen de concordance entre son propos créatif, et sa démarche médiatique. D'ailleurs, pour appuyer son partenariat avec le maroquinier, l'artiste japonais réalise un court métrage intitulé *Superflat Monogram*⁸⁶, afin de diffuser son univers artistique à échelle publicitaire. Enfin, de nombreuses œuvres de l'artiste japonais sont aujourd'hui exposées à la Fondation Louis Vuitton⁸⁷.

Being good in business is the most fascinating kind of art. Making money

82 Chayma Mehenna, « La collaboration entre Jeff Koons et Vuitton », *KOMBINI*, le 12 Avril 2017, <https://www.konbini.com/fr/inspiration-2/quintessence-mauvais-gout-collaboration-jeff-koons-louis-vuitton/> (consulté le 16/01/2019)

83 Rafael de Garay, *Art et Marketing : stratégies de médiation, promotion et vente de l'art*, Paris, éd. Ars Vivens, 2013, p.77-82

84 *ibid.* p.9

85 Schimmel Paul, cité par Ruth La Ferla, « The Artist's Fall Collection », *New-York Times* le 8 nov. 2007, (consulté le 13/02/2019, disponible: <https://www.nytimes.com/2007/11/08/fashion.html>)

Traduction : « L'un des aspects les plus radicaux du travail de Murakami est sa volonté à la fois d'embrasser et d'exploiter l'idée de sa marque, de mêler son identité avec une identité d'entreprise et de jouer avec. Dès le début, il s'est rendu compte que si l'on ne s'intéressait pas à l'aspect commercial du travail, c'était comme l'éléphant dans la pièce. »

86 Murakami Takashi, *Takasi Murakami x Louis Vuitton Superflat Monogram*, Film d'animation, 2003, 5min10 (consulté le 11/02/2019, disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=jNH-F8XRi9s>)

87 Annexe 2.4 p. 91-92

is art and working is art and good business is the best art⁸⁸

Comme le décelait Andy Warhol lorsqu'il a réalisé son partenariat avec la marque Campbell's Soup Can, il existe des liens étroits entre l'art et l'industrie⁸⁹, et pour certains acteurs des scènes économiques et artistiques, les deux termes se conçoivent de manière analogique⁹⁰. Le luxe et l'art sont donc particulièrement liés en ce début de XXI^e siècle, et Louis Vuitton a établi des partenariats avec le monde de l'art contemporain des plus influents selon certains acteurs du marketing du luxe tels que Xavier Greffe⁹¹. On peut aussi considérer, qu'antérieurement à l'inauguration de la fondation éponyme, la marque Louis Vuitton avait déjà initié des relations solides avec la scène artistique contemporaine, tout en assurant la promotion de cette dernière via des collaborations créatives et rentables

2. De la démultiplication de l'objet commercial au produit unique : le cas du « Medical Cabinet » de Damien Hirst

Comme il l'a été évoqué précédemment, la collaboration avec Takashi Murakami marque un événement majeur dans l'univers contemporain du luxe. D'une part parce que le succès eut été conséquent, mais aussi parce qu'il a révolutionné les techniques de vente en apportant du renouveau à une marque centenaire. Au vue de cette performance marketing, l'exercice fut renouvelé de nombreuses fois par la marque Louis Vuitton, suggérant que l'enseigne avait su s'imposer comme un promoteur notable de l'art contemporain.

En effet, le géant de la maroquinerie de luxe n'a cessé de s'engager dans le monde de l'art via d'autres collaborations avec des artistes contemporains influents,

88 Wahrol Andy , *The philosophy of Andy Wahrol : from A to B and Back again*, Boston, éd. Mariner Books, 1977, p. 92

Traduction de l'anglais : être bon en affaires c'est la forme d'art la plus fascinante. Gagner de l'argent est un art et travailler est un art et réussir dans ses affaires et le meilleur art.

89 Wahrol Andy , *The philosophy of Andy Wahrol : from A to B and Back again*, Boston, éd. Mariner Books, 1977, p. 92

90 de Garay Rafael, *Art et Marketing : stratégies de médiation promotion et vente d'art*, Paris, éd. Ars Vivens, 2013, p.13-14

91 Greffe Xavier , *Artistes et marché*, éd.La Documentation Française n.5254-65 , Paris, 2007, p.253

comme Yayoi Kusama⁹², Cindy Sherman⁹³, AIKO, ou Richard Prince⁹⁴. Depuis les années 2000, l'enseigne a mis à contribution des acteurs importants de la scène contemporaine. Outre les artistes plasticiens, Louis Vuitton a aussi fait appel à des photographes de renommée internationale comme Annie Leibowitz, des musiciens notoires comme Gustavo Santaolalla⁹⁵ ou des réalisatrices distinguées comme Sofia Coppola, pour ses campagnes de publicités. Ces partenariats ont confirmé le rôle d'importance qu'exerce l'enseigne Louis Vuitton, sur la scène culturelle artistique, notamment parce que la marque diffusait le travail de ces artistes à échelle mondiale via la diffusion de leurs publicités. Puisque la demande du luxe s'oriente vers d'autres désirs que la satisfaction de besoin matériel, la « dimension imaginaire »⁹⁶ constitue la composante essentielle du concept de l'artketing.

Aussi, on peut considérer que la poursuite d'une logique économique par la maison Vuitton ne se réalise pas au détriment de la création ou de l'engagement artistique⁹⁷ car le marketing culturel ne se réduit pas seulement aux pratiques commerciales.

Lorsque La Croix Rouge a célébré, en 2009, ses cent cinquante années d'existence, la maison Vuitton s'est associée à l'association d'aide humanitaire et a reconduit des collaborations artistiques uniques, en créant le projet « l'excellence du savoir-faire ». En vue de la vente caritative « Nigerian Red Cross Fighting Malnutrition » chez Sotheby's à Londres, le 17 novembre 2009⁹⁸, de nombreux artistes ou personnalités de la scène contemporaine, aux cotes commerciales dynamiques et à la notoriété établie, ont été mis à contribution par la marque pour revisiter le

92 Annexe 2.6 p.95-96

Trochu Eugénie, « Le pop-up store Yayoi Kusama pour Louis Vuitton au printemps », *Vogue France*, le 9 Juillet 2012, (consulté le 15/01/2019, disponible: <https://www.vogue.fr/mode/news-mode/articles/le-pop-up-store-yayoi-kusama-pour-louis-vuitton-au-printemps/20011>)

93 Annexe 2.7 p.97-98

Delos Soline, « Une célébration du Monogram : quand Cindy sherman dessine une malle pour Louis Vuitton », *Elle France*, le 10 octobre 2014, (consulté le 15/01/2019, disponible: <http://www.elle.fr/Mode/Les-news-mode/Autres-news/Icones-et-Iconoclastes-quand-Cindy-Sherman-dessine-une-malle-pour-Louis-Vuitton-2844976>)

94 Annexe 2.8 p.99-100

95 Aveillan Bruno, *Where will life take you ?*, Film publicitaire, 2008 1min.36, musique de Gustavo Santaolalla, (consulté le 11/02/2019, disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=oME50dVZBik>)

96 Castarède Jean, *Le luxe*, Paris, éd.Puf coll. Que sais-je ?,1997, p.87

97 Richard E. Caves, *Creative industries : contract between Art & Commerce*, Haward University Press, 2000, p. 232

98 Site officiel de la Croix Rouge, *Vente aux enchères Louis Vuitton au profit de la Croix-Rouge française*, (consulté le 11/02/2019, disponible: <https://www.croix-rouge.Espace-presse/Calendrier/Vente-aux-encheres>)

traditionalisme de son *Monogram*. Le « Medical Cabinet » de Damien Hirst⁹⁹, a été le point d'encrage de ce projet caritatif. La création de cet artiste anglais prend pour racine un sujet lui étant précieux car il en a fait une ligne directrice dans ses créations: celui du monde médical.

You can only cure people for so long and then they're going to die anyway.

You can't arrest decay but these medicine cabinets suggest you can¹⁰⁰

Exemplaire unique, la malle revisitée par Damien Hirst n'a pas été destinée à une vente de masse comme les précédentes collaborations de Vuitton, et ce détail place l'objet sous un tout autre statut qui est celui de « l'œuvre singulière¹⁰¹ ».

Si l'art n'existe que par les œuvres, celles-ci peuvent exister à l'écart de l'art.

Parfois elles le présentent, mais parfois aussi elles le dérobent. Il faut tout faire pour sauver, dans l'œuvre, dans la langue mais aussi dans l'image, ce qui la rend unique, singulière et intraduisible.¹⁰²

Par ce précepte, l'enseigne Louis Vuitton a su transfigurer la notion de l'objet commercial et de l'objet artistique en les fusionnant l'un avec l'autre. Aussi, les connivences entre l'art et la mode existaient déjà, lorsque des couples tels qu'Elsa Schiaparelli et Dali¹⁰³ liait inexorablement les deux pratiques, mais on remarque que la frontière s'amenuise entre l'objet produit en masse, et l'unicité de l'œuvre d'art. Cette pratique de corrélation entre les deux univers a légitimé l'instauration de la Fondation Louis Vuitton, qui avant même sa naissance, jouait de son appropriation à l'art.

3. L'appropriation de l'espace muséal par l'enseigne Louis Vuitton : la maison de luxe à la conquête des musées

Lors de l'exposition « Volez, Voguez, Naviguez¹⁰⁴ » organisée par Louis Vuitton au Grand Palais, du 4 décembre 2015 au 21 février 2016, on retrouve la création de

99 Annexe 2.9 p.101-104

100Damien Hirst cité par Dannatt Adrian, « Life's Like This and Then It Stops », *Flash Art* n° 169, 1993

101Bourdieu Pierre, *les règles de l'art : genèse du champ littéraire*, éd. Essais p.5

102 Ibid. p.33

103Jeammet Corine, « La relation entre Elsa Schiaparelli & Salvador Dali, objet d'une exposition en Floride », culture Box le 31 dec. 2017, (consulté le 12/02/2109, disponible: <https://culturebox.francetvinfo.fr/mode/expos-mode/>)

104Louis Vuitton, *Volez, Voguez, Voyagez*, Paris, éd. Assouline, 2016, p.155

Damien Hirst, « Medical Cabinet », qui est exposée comme une œuvre artistique à part entière. Il n'est pas sans savoir que les expositions consacrées aux maisons de luxe fleurissent ces dernières années, car elles permettent aux marques de se glisser, en quelques sortes, « à la hauteur de l'art¹⁰⁵ ». Ces événements suggèrent aussi que la mode se rapproche d'une pratique artistique tout aussi légitime que celle exposée dans les musées. Aussi, on constate que la conquête de l'art contemporain par l'enseigne Louis Vuitton, prend aussi forme sous son assimilation de l'espace muséal et de nombreux exemples antérieurs à l'inauguration de la fondation éponyme peuvent être présentés.

Pour affirmer la personnalité de la marque, la communication reste le principal outil pour construire la singularité et le savoir faire de cette dernière. «L'immortalité potentielle », spécifique à l'œuvre d'art lui confère sa valeur. Cette dernière est souvent mise en avant dans les campagnes de communication ce qui permet de justifier la valeur du produit. C'est en cela que la communication crée de la valeur, bien au-delà de la valeur d'usage.

La légitimité affirmée de Louis Vuitton prend une autre dimension lorsqu'elle transforme ses locaux commerciaux en espace d'exposition, ou quand elle s'approprie la scène muséale. L'art contemporain exposé légitime la marque et suggère que cette dernière n'est plus un simple objet de consommation, mais une œuvre d'art à part entière¹⁰⁶.

Déjà en 2007, lors d'une exposition consacrée à l'artiste japonais Murakami au Museum Of Contemporary Art¹⁰⁷ de Los Angeles, Louis Vuitton organise la commercialisation d'une série limitée des sacs Vuitton revisités par l'artiste au sein d'une boutique éphémère éponyme placée au cœur du musée¹⁰⁸. Sur une surface de 90m², l'enseigne Louis Vuitton propose des sacs dont l'entrée de gamme s'établit à 1000 \$. Le critique d'art américain Dave Hickey avait déclaré à ce propos « It has turned the

105 Frèches José , *Art & Cie : L'art est indispensable à l'entreprise*, Paris, éd. Dunod, p.45

106 Lisbonne Karine , Zucher Bernard , *L'art avec pertes ou profit ?*, Paris, éd. Flammarion, 2007, p.102-105

107 Schimmel Paul, ©*Murakami*, New-York, éd. Rizzoli International Publications, 2007, 330 p. (Catalogue de l'exposition « Murakami© », Oct 2007-Fev.2008, Los Angeles, Museum of Contemporary Art de Los Angeles)

108 Annexe 2.3 p.89-90

Ruth La Ferla, « The Artist's Fall Collection », New-York Times le 8 nov. 2007, <https://www.nytimes.com/2007/11/08/fashion/08ART.html> (consulté le 13/02/2019)

museum into a sort of upscale Macy's¹⁰⁹» (« ça a transformé le musée en un Macy's¹¹⁰ haut de gamme »). L'espace muséale était ainsi transfiguré et faisait interagir l'unicité des œuvres d'art avec celui de la démultiplication des objets commerciaux. Aussi, pour célébrer la collaboration de Louis Vuitton avec l'artiste japonais Takashi Murakami, le groupe LVMH organise un dîner privé avec des personnalités en vogue, au sein même du musée du Louvre et s'approprie un autre espace muséal national, majeur.

D'ailleurs, même après l'inauguration de la fondation Vuitton, Le groupe LVMH joue de son appropriation d'entités culturelles importantes. En effet, le musée du Louvre est mis à disposition une nouvelle fois, lors du partenariat de l'enseigne avec Jeff Koons, le 11 avril 2017. La collaboration « Masters » de l'artiste américain avec Vuitton, avait retranscrit cinq chefs d'œuvres de la peinture européenne sur les sacs emblématiques de la marque.

Je voulais que cela devienne de l'art, je pense que ces sacs sont de l'art¹¹¹

Lors de ce dîner de réception dans « la salle des Etats », les objets issus de ce partenariat sont présentés sous la Joconde, afin de créer un lien non moins subtil entre ces derniers et des œuvres reconnues mondialement. Aussi, lorsqu'on entre dans le « hall » de la fondation, la boutique de l'institution commercialise des sacs Louis Vuitton et atteste encore, de cette ambiguïté entre espace commercial et espace muséal. Comme Roland Barthes le souligne dans son *Système de la mode*¹¹², « la mode n'existe qu'à travers le discours qu'on tient sur la mode ». Ainsi, l'intérêt pour le monde de l'art n'est plus à prouver pour Louis Vuitton et il y a toujours un artiste associé à sa créativité.

C. Le Chantier architectural: le rôle de la puissance publique dans l'avènement de la Fondation Vuitton

1. Optimisation fiscale : le régime particulier des fondations (loi Aillagon 2003)

Le développement du mécénat, notamment pratiqué par des entreprises comme

109 Ibid.

110 Nb : Macy's est une grande enseigne de distribution américaine.

111 Louis Vuitton presents an interview with Jeff Koons (consulté le 27/05/2019, disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=RLFRiEyOBuo>)

112 Roland Barthes, *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1967

LVMH, est en plein essor depuis les années 80. Au cours de ces dernières années, on constate que cette pratique a connu des permutations notables car des avantages fiscaux se sont développés et en ont favorisé l'usage. En effet, la France s'affirme comme un des pays les plus avantageux fiscalement parlant, pour les entreprises investissant dans des œuvres culturelles, et cette caractéristique a favorisé la création de fondations à fond d'entreprises comme Louis Vuitton .

L'optimisation fiscale relative au mécénat a été mise en place le 1er août 2003, sous le gouvernement de Jean-Pierre Raffarin, par le ministre de la culture et ancien directeur du centre Georges Pompidou, Jean-Jacques Aillagon¹¹³. La loi éponyme a offert aux entreprises s'investissant dans le mécénat, un abattement fiscale de 60% du montant investi (retenu sur l'impôt des sociétés dans une limite de 0,5% du chiffre d'affaire¹¹⁴).

Ainsi, pour une somme de 10 000 € consacrée au mécénat, une entreprise française, ou une personne morale, après déduction fiscale, ne paye en réalité que 4 000€.

A l'époque, cette volonté d'encourager le mécénat privé a accompagné une baisse de 4,3% du budget 2003 de la culture. Cet événement souligne la diminution de l'engagement financier de l'état dans les industries culturelles¹¹⁵ mais suscite aussi le désir de la société civile de prendre part à la mise en œuvre du bien commun, là où l'Etat s'était arrogé le monopole¹¹⁶.

D'après Viviane Tchernonog, les donateurs privés n'ont pas rendu à l'administration de la culture, pourtant devenue leur meilleure alliée, le soutien qu'elle leur avait apporté et leurs actions se portent plus souvent du côté des causes sanitaires et sociales¹¹⁷. En revanche, les donateurs les plus aisés, représentés par les grandes entreprises ou les particuliers fortunés, comme Bernard Arnault, sont plus sujets à investir leurs ressources dans des projets culturels. Cette catégorie de donateurs dans

113 Gentil Genevive, Poirrier Philippe, La politique culturelle en débat : Anthologie 1955-2005, Paris, éd. Comité d'histoire du ministère de la culture, 2006, p.163-167

114 Ibid.

115 Philippe Poirrier in. Guy saez, *Institutions et vie culturelles*, Paris, éd. Les Notices de la Documentation Française, 2004, p.23

116 François Dabieesse, *Le mécénat*, Paris, éd. PUF, coll. Que sais-je ?, 2007, p.6-7

117« Ainsi, en 2013, alors que 40% des dépenses des fondations allaient au secteur de la santé et près de 35% à l'action sociale, seuls 3,7% de leurs dépenses allaient aux arts et à la culture »
in Viviane Tchernonog, *Les fonds et fondations d'entreprise en France de 2001 à 2014*, Paris, éd. CFF/Observatoire de la Fondation de France, 2014

laquelle prend place le PDG de LVMH, est assimilé sous l'enseigne des grandes entreprises transnationales (CAC40). Souvent ces entreprises investissent aussi dans des « niches », comme l'achat d'oeuvres d'artistes vivants. Ces dernières ne sont pas plébiscitées par les pouvoirs publics mais sont fiscalement attractives.

Malgré son nom glorieux, la puissance qu'on lui prête et son geste théâtral, la création ne peut pas survivre par soi-même. Elle meurt sans mécène et ne vit que de lui.¹¹⁸

L'auteur de la loi de 2003, Jean-Jacques Aillagon considère cette dernière comme une véritable ballon d'oxygène pour le mécénat d'entreprise. Catherine Pégard nous indique que le dispositif législatif mis en place « est l'un des plus favorables au monde pour les mécènes »¹¹⁹ et Jean-Paul Claverie souligne aussi que « Cette loi a placé la France à un niveau tout à fait équivalent à celui des pays Anglo-saxons en matière d'incitation fiscale »¹²⁰.

Lorsque l'Etat a permis à l'argent privé de s'engager dans le secteur culturel, s'était pour diminuer son rôle et permettre le renouvellement de l'offre.

Les mécènes, qui était parfois épinglés par le Fisc français pour leurs acquisitions artistiques, sont depuis, encouragés à poursuivre la pratique. La plupart d'entre eux la valorisent car elle participe aux stratégies de l'entreprise¹²¹. Cependant, l'optimisation fiscale relative au mécénat cristallisent de nouveaux enjeux et questionnements. Comme le souligne Frédéric Mitterrand, à propos du mécénat :

« Les cadeaux, ça n'existe pas, on paie, mais on les paie différemment. On les paie en notoriété, en réception, publicité plus ou moins déguisée. Toute l'élégance de la politique consiste en ce que ça ne soit pas trop douloureux voire indolore pour l'institution en question.¹²² »

118 Serres Michel, Rapport d'information sur le mécénat culturel n°4358, Assemblée Nationale, 4 octobre p.5

119 Poirier Raphael, *Main basse sur la culture : Argent, réseaux, pouvoirs*, Paris, éd. La découverte, 2014

120 Ibid.

121 Rozier Sabine, « les nouveaux visages du mécénat culturel » in Philippe Poirier, *Politique et pratiques de la culture*, Paris, éd. La Documentation Française, 2017, p.55-62

122 Reportage France 2

En effet, la libéralisation de la pratique dont a bénéficié la fondation Vuitton a montré aussi ses limites en terme d’alliances entre le patrimoine culturel et les investisseurs privés¹²³, qui, selon certains spécialistes, outrepassent leurs fonctions. Jean-Jacques Aillagon défend pourtant ce régime de contreparties et déclare que :

« Le mécénat est légitimement intéressé puisque la loi a même prévu un système de compensations (...) il est évident qu'une entreprise veut en tirer un bienfait pour sa visibilité pour sa visibilité, sa notoriété, sa réputation, pour ses employés, éventuellement ses clients lorsqu'elle organise des soirées privés dans un musée. »

Le bâtiment de la fondation Louis Vuitton qui a été inauguré plus de dix ans après la loi relative au mécénat, a su maximiser le régime de contreparties mis en place par la législation française. De sa création, au financement de son bâtiment, l'institution privée, a bénéficié d'une aide étatique conséquente, lui permettant de mener à bien ses missions culturelles.

2. Financement du bâtiment de la Fondation Vuitton : investissements privés et participation publique

La fondation Louis Vuitton s'est matériellement manifestée par la réalisation de son bâtiment, conçu par Frank Gehry. Son chantier a duré 8 ans, de son initiative en 2006 jusqu'à son inauguration en 2014. Etant un organisme non lucratif, la dite fondation pouvait être financée selon les ressources propres de son fondateur, de dons de ses salariés ou de groupes fiscalement rattachés à l'entreprise¹²⁴ et en excluait toute autre provenance. Le système financier d'une fondation se nomme *frais de fonctionnement*. Ils regroupent ses frais de gestion, de logistique et de collecte¹²⁵.

Le coût du projet architectural était initialement de 100 millions d'euros¹²⁶, qui devait être investi essentiellement par Bernard Arnault et son groupe LVMH.

123(Anonyme), « l'église Saint Augustin à Paris couverte d'une bâche publicitaire pour financer sa restauration », Journal des Arts et AFP le 1er Octobre 2016

124 Site Officiel du Centre Français des Fondations, centre-francais-fondations.org

125 Deprez Flavie, « Les frais de Fonctionnement », *Care New Pro*, le 21 Octobre 2014

126 Vulser Nicole, « Louis Vuitton: une fondation estimée à 100 millions d'euros », *Le Monde* le 23 Octobre 2014, <https://abonnes.lemonde.fr/economie/article/2014/10/23/la-fondation-louis-vuitton-a-coute-100-millions-d-euros> (consulté le 2/02/2019)

Cependant, selon l'article d'Emmanuel Levy, publié dans le magazine *Marianne* le 13 mai 2017, le budget initial a été largement dépassé.

La transparence du bâtiment, dessiné par l'architecte Frank Gehry tranche avec l'opacité sur son coût¹²⁷

Selon le journaliste, le budget originel des travaux du bâtiments aurait été multiplié par huit, avoisinant les 800 millions d'euros¹²⁸. La prise en charge de la construction aurait bénéficié d'une montage financier relatif à l'optimisation fiscale mis en place avec la loi Aillagon de 2003.

En effet, avant que la Cour des Comptes¹²⁹ ne se penche, en novembre 2018, sur le dépassement du budget initial du bâtiment¹³⁰, son financement était jusqu'alors indiscernable et il était impossible d'en établir les chiffres. On apprend que la contribution des fondateurs, à savoir les 27 entreprises de LVMH, s'est mesurée, sur une décennie (2007-2017) à 863 millions d'euros. Or, grâce à la réduction d'impôt prévue par loi Aillagon, Le groupe LVMH aurait largement bénéficié de l'optimisation fiscale mise en place par cette dernière, et remboursé, en partie, le montant alors investi.

La Fondation d'entreprise Louis Vuitton constitue un cas, exceptionnel par son ampleur, d'utilisation des possibilités offertes par la législation fiscale en matière de mécénat afin de développer un projet culturel ambitieux tout en assurant la promotion de la marque principale d'un groupe, dans une logique de communication d'entreprise qui articule art contemporain, mode et luxe¹³¹

Aussi, les experts soulignent que les ressources engagées par les enseignes de LVMH apparaissent comme un montant exceptionnel par rapport à celles observées par d'autres fondations, à leur début.

Cependant, le groupe a indiqué que le montant initial prévu pour la réalisation

127 Lévy Emmanuel , « Les comptes obscures de la fondation Vuitton » *Marianne*, le 13 mai 2017

128 Pour comparer ce montant, et le replacer dans le contexte des projets architecturaux récent, la fondation Louis Vuitton a été plus chère que l'édifice de la Philharmonie réalisé par Jean Nouvel, et inaugurée le 14 janvier 2015

129 Rapport de la cours des comptes sur le soutien public et le mécénat d'entreprise, Nov. 2018, p.6/144

130 Ibid. p. 48

131 Ibid. p. 56

de l'édifice était indicatif, en vue des difficultés rencontrées pour la réalisation de ce dernier. En effet, le chantier de la fondation ayant été retardé, (son inauguration était prévue pour fin 2009), on considère que cette suspension de quatre ans par rapport aux annonces initiales a entraîné des coûts élevés qui sont issus de la difficulté technique et technologique du projet voulu par l'architecte.

Toujours est-il que la multiplication par huit du montant initial déconcerte car on réalise que l'état, par le biais de la loi Aillagon de 2003, a hautement participé à la construction du bâtiment de la fondation Vuitton. L'amortissement fiscal dont a bénéficié l'institution s'apparente à une « aide étatique » qui paraît inaccoutumée, puisque l'état français, a, en quelque sorte, participé à la promotion d'une enseigne de luxe privée. En d'autres termes, la France aurait financé les deux tiers du projet architectural, pour un total 600 millions d'euros, par le biais de l'optimisation fiscale relative au mécénat. Au regard de cette exceptionnelle situation, on note que l'état français, n'a pas seulement favorisé financièrement la fondation Louis Vuitton, mais qu'il prend aussi part dans son institutionnalisation.

3. Le cavalier législatif, origine du statut d'utilité publique de la Fondation Louis Vuitton

Comme nous l'avons évoqué précédemment, la construction de la fondation Vuitton a connu de nombreuses difficultés qui s'explique par des dysfonctionnements diverses. Le Jardin d'Acclimatation, où se déploie le bâtiment, est un site classé et est donc considéré comme «théoriquement» inconstructible¹³². Le projet a dû faire une dérogation gouvernementale¹³³ concernant le permis de construire afin d'aménager le règlement d'urbanisme de Paris (que l'on appelle PLU : Plan local d'urbanisme) et permettre la construction de l'édifice de Frank Gehry¹³⁴. Seulement, un soupçon de conflit d'intérêt flotte sur cette autorisation dans la mesure où l'adjoint à la culture de la ville de Paris, Christophe Girard¹³⁵ (directeur stratégie mode LVMH 1999-2005) et

132 (Anonyme), « Rapport d'observation définitive et sa réponse : la gestion du bois de Boulogne »
Chambre Régionale des comptes le 9 mai 2017

133 Leprince Chloé, « Musée LVMH : Ps et UMP unis pour court-circuiter la justice », L'OBS le 15 février 2011

134 Hercé Steeve, *Le PLU*, Paris, éd. Le Moniteur, coll. Guides Juridiques, 2011, p.233

135 Henry Christine, « Christophe Girard, nouveau DRH de luxe d'Hidalgo », Le Parisien le 11 Octobre 2017

le président de la société d'exploitation du jardin, Marc-Antoine Jamet¹³⁶(secrétaire général du groupe LVMH depuis 2001), sont tous deux des employés du groupe de Bernard Arnault.

L'ancien maire de Paris, Bertrand Delanoë, fervent défenseur du projet de l'industriel, organisa la modification exceptionnelle du Plan Local d'urbanisme de Paris afin d'accueillir le musée, qu'il considère comme une « aubaine pour la culture française¹³⁷ ». Cependant, suite à la partialité de Ville, l'association de Coordination pour la sauvegarde du bois de Boulogne¹³⁸ saisit la justice, pour révoquer le permis de construire que le maire de Paris avait délivré le 8 août 2007 soulignant la modification irrégulière du Plan Local d'Urbanisme (PLU) et du plan d'occupation des sols (POS).

Le permis de construire de la fondation Vuitton est annulé sous jugement le 20 janvier 2011 et les travaux sont interrompus. Le procès rompant le permis de construction, Arnault craignait aussi que la fondation Vuitton ne puisse aussi, être inaugurée un jour à cause du tracé de cette voie illégitime¹³⁹.

« Nous allons lancer une révision partielle du plan local d'urbanisme. Nous espérons pouvoir obtenir un recours suspensif, du fait de la disproportion de cette décision. Nous ne pouvons pas imaginer mettre 400 ouvriers et ingénieurs au chômage ¹⁴⁰ »

La justice ne s'étant pas prononcé en faveur de Bernard Arnault, les groupes politique du Parti Socialiste (Ps) et de L'Union pour un Mouvement Populaire (UMP), alors en opposition, apportent leur soutien au projet de l'industriel. Chaque classe politique s'entend pour déposer un amendement, glissé dans la proposition de loi sur le prix du livre numérique afin de sauver le bâtiment. Sorte de cheval de Troie du pouvoir politique, l'article additionnel n°9 introduit par le socialiste Hervé Gaymard, affirme le projet de la Fondation Vuitton comme ayant un caractère d'intérêt général et exige la

136 Communiqué de presse LVMH « Marc-Antoine Jamet rejoint le groupe LVMH en qualité de secrétaire générale » 14/03/2001

137 Bonnaud Maguelone, « Musée Vuitton, Delanoë tient son monument », Le Parisien le 3 Oct. 2006

138 Pouthier Adrien , « Permis de construire annulé pour la Fondation Vuitton à Paris », Le Moniteur le 21 Janvier 2011

139 **NB** : D'autres associations de sauvegarde patrimoniale avait déjà déjoué des projets de construction muséales comme celle prévu par François Pinault à l'île Seguin. Leur recours se portait aussi, sur l'irrégularité du PLU, et le 10 mai 2004, L'homme d'affaire avait abandonné son projet pour le relocaliser à Venise.

140 (Anonyme) « La fondation LVMH arrêtée en pleins travaux », Le Parisien (section Paris) V le 22 Janvier 2011

poursuite du chantier :

- d'une part, le permis de construire a été délivré à une fondation d'entreprise vouée au mécénat dont la législation exige qu'elle poursuive un but d'intérêt général ;
- d'autre part, la construction de ce nouveau musée, confiée à un architecte de renommée mondiale, enrichira le patrimoine culturel national. C'est ce qui explique que ce projet ait été soutenu à la fois par le Conseil de Paris et par le Gouvernement, faisant ainsi l'objet d'un large consensus. Outre le rôle éducatif et culturel, à la fois ludique, artistique et pédagogique, que le musée jouera, dès son ouverture, grâce à ses collections, ses expositions et ses animations, il est à souligner que le bâtiment particulièrement accessible à toutes les catégories de public et édifié sur le domaine public, verra son entière propriété retourner à la collectivité au terme d'une convention d'occupation domaniale.¹⁴¹

Cette procédure, de plus en plus courante, se nomme « cavalier législatif »¹⁴². C'est un article introduisant des dispositions qui n'ont pas de lien concret avec le sujet traité par le projet de loi et est utilisé pour « faire passer » des dispositions législatives sans éveiller l'attention de ceux qui pourraient s'y opposer¹⁴³. En effet, très discrète, cette procédure est souvent symptomatique de l'empressement de la classe politique à prendre le contre-pied de la justice administrative. Le 15 février 2011 à 22h30, l'amendement visant à « permettre la poursuite, dans les meilleures conditions, la construction du musée d'art contemporain » est voté¹⁴⁴.

Aussi, grâce au soutien de l'état français, la Fondation Louis Vuitton est reconnue comme une fondation d'utilité publique (FRUP). Jusqu'à ici, elle n'était qu'une fondation à « fond d'entreprise », un statut créé en 1990, qui permettait la

141 Site Officiel du Sénat, Proposition Relative au prix du livre numérique le 9 mars 2011, (consulté le 3/06/2019, Disponible sur: http://www.senat.fr/rap/110-339/110-339_mono.html)

142 Dechaux Raphael, *L'évolution de la jurisprudence constitutionnelle en matière de cavalier entre 1996 et 2006*, Conseil Constitutionnel, p.1-6

143 « Un cavalier législatif est une mesure introduite dans la loi en préparation par un amendement qui n'a aucun lien avec le projet ou la proposition de loi déposé sur le bureau de la première assemblée saisie en méconnaissance des règles posées par les articles 39 et 44 de la Constitution. » Site officiel de Dalloz Etudiant, « actualité : le cavalier législatif » le 8 avril 2016

144 « Fondation Vuitton : un 'cavalier législatif' au secours de Paris », Le Moniteur le 5 février 2011

réalisation d'une œuvre d'intérêt général, et non d'utilité publique¹⁴⁵. De ce fait, l'état est représenté dans les conseils d'administration et la dite fondation est soumise au contrôle du gouvernement mais n'en dépend pas exclusivement contrairement aux musées.

145 Définition donnée par le site officiel du centre français des fondations, (Consulté le 23/03/2019, Disponible sur: <https://www.centre-francais-fondations.org/fondations-fonds-de-dotations/les-formes-de-fonds-fondations/tableaux-comparatifs-des-8-formes-de-fondations-1/tableau-comparatif-des-8-formes-de-fondations-fidal/view>)

PARTIE II : La matérialisation de la Fondation Louis Vuitton : L'architecture comme vecteur

« -Avez vous conçu cet édifice comme une œuvre d'art ?

Je ne me permets jamais de penser à mes œuvres comme des œuvres d'art. Il y a tant de débats dans la presse sur la question de savoir si l'architecture est du domaine de l'art ou si elle n'est qu'un contenant fonctionnel. Au fil de l'histoire, les grands architectes ont créé des édifices qui ont traversé le temps. J'aspire à cette intemporalité tout en étant très heureux de travailler dans le présent. ¹⁴⁶ »

Reconnu dans le monde de la construction, Bernard Arnaud affirme un attrait particulier pour l'architecture. Il en a souvent assuré la promotion en veillant à ce que la création des boutiques du groupe LVMH mobilise des architectes créatifs et novateurs. Pour se faire il a fait appel à la « nouvelle génération¹⁴⁷» de concepteurs en Asie, en Europe ou aux Etats-Unis. En effet, Bernard Arnaud a proposé à Kazuyo Sejima de l'agence Sanaa de réaliser la maison Dior à Tokyo et plus récemment, la rénovation de la Samaritaine à Paris. L'homme d'affaire a aussi choisi le français Christian de Portzemparc pour réaliser son premier projet à New-York, la LVMH Tower. La conception de la Fondation Louis Vuitton par l'américain Frank Gehry, à Paris, serait donc un nouveau témoignage de la passion de Bernard Arnaud pour l'architecture.

Gehry reçoit la plus haute distinction de la profession en 1989 avec le prix Pritzker. Révélé dans les années 80, suite à l'avènement de la « Gehry Résidence », en Californie¹⁴⁸, l'architecte laisse son empreinte à l'échelle internationale et se consacre à l'édifications de bâtiments muséaux majeurs aux Etats-Unis et en Europe. Chacune de ses réalisations révolutionne l'architecture en proposant des bâtiments imposants et singuliers, comme l'affirment la Fondation Louis Vuitton à Paris. Les choix esthétiques du Nobel d'architecture, inscrivent le bâtiment dans un consensus contemporain, où

¹⁴⁶ Entretien avec Frank Gehry, *Une architecture pour le XXI^e siècle : la fondation Louis Vuitton*, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, 2014, p. 17

¹⁴⁷ Claverie Jean-Paul in coll. Auteurs, *La fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : une architecture pour le XXI^e siècle*, Paris, éd. Flammarion, 2014, p.5

¹⁴⁸ Site officiel « Archdaily », « Gehry Residence/ Gehry Partners », Le 5 juillet 2010 (Consulté le 23/04/2019, Disponible sur: <https://www.archdaily.com/67321/gehry-residence-frank-gehry>)

l'architecture apparaît aussi comme le vecteur idéologique des valeurs portées par le groupe de Bernard Arnaud. De sa situation géographique à ses caractéristiques constructives, la fondation Vuitton cristallise des enjeux de l'architecture contemporaine.

A. Le jardin d'acclimatation : Historique d'une entité parisienne

Dès les prémices de l'institution, le projet architectural de la Fondation Louis Vuitton émergea et le souci d'un lieu adéquat à sa construction fut pensé. Du fait du caractère imposant des conceptions de Frank Gehry, il parut évident qu'un lieu vaste, se détachant du paysage urbain, était nécessaire, afin que l'architecture puisse pleinement s'y déployer. L'intérêt d'une surface « vierge » devait permettre à Frank Gehry, de concevoir la fondation Vuitton, sans qu'il ne soit contraint par des normes urbanistiques ou des espaces d'exploitation restreint. C'est ainsi que le Jardin d'Acclimatation s'affirma comme l'emplacement idéal¹⁴⁹ à la construction du bâtiment de la fondation Vuitton. Il s'affirme à la fois comme un emblème de la capitale, mais aussi comme un terrain de jeu adéquat à la délectation de l'imaginaire du Nobel d'architecture. De plus, le jardin s'acclimatation s'affirme comme le point névralgique de l'empire Arnault.

1. L'histoire du Jardin d'Acclimatation : de Napoléon à Boussac

Le jardin d'acclimatation s'établit dans l'entité parisienne du Bois de Boulogne. Son histoire s'aborde selon les usages symptomatiques des époques dont il fut témoin, à commencer par celle de son institutionnalisation sous le second empire. Inauguré par Napoléon III et l'impératrice Eugénie, le 6 octobre 1860, le Bois de Boulogne était en proie à de profondes métamorphoses depuis déjà une décennie. L'ambition de ces travaux prenait pour modèle les jardins anglais dont les qualités esthétiques étaient très en vogue et particulièrement appréciées chez les artistes¹⁵⁰. Loin du système géométrique rigoureux des jardins classiques dit « à la française », ces jardins s'organisent selon des cheminements sinueux où la végétation, en apparence non

149 Inspection générale, Marie de Paris, Rapport Audit du jardin d'acclimatation Octobre 2013 n°12-11, p 5-8

150 Bisgrove Richard, *L'art des jardins à l'anglaise*, Paris, La maison Rustique, 1997, p.48-53

« domestiquée », donne une impression de pleine nature¹⁵¹.

Dans ce contexte de transformation, fut créé en 1854, le jardin zoologique d'acclimatation¹⁵². A l'initiative d'Isidore Geoffroy Saint-Illaire, ce jardin devait présenter une large variété d'animaux¹⁵³ car la ménagerie du Muséum du Jardin des Plantes s'avérait trop étroite pour que cette collection évolue¹⁵⁴. En 1866, le jardin comptait plus de 5600 animaux mais sa dimension zoologique fut interrompue quatre ans plus tard lors du conflit franco-prussien de 1870.

Le jardin d'acclimatation a longtemps gardé une dimension de loisirs scientifiques et pédagogiques, mais a aussi été témoin d'expositions dites ethnographiques initiées par le naturaliste Saint-Hilaire¹⁵⁵. En quête de « nouvelles attractions » pour dynamiser son établissement, ce dernier organisa des expositions qui avaient pour but d'exhiber des êtres humains dans ces zoos, à une époque où on tenait pour acquise l'existence de races humaines¹⁵⁶. « Kalmouks, Nubiens, Esquimaux, Peaux-Rouges ...» A partir de 1877 et jusqu'à la première guerre mondiale, le Jardin d'acclimatation offre aux Parisiens le spectacle de «sauvages » :

C'est la recherche d'attraction populaire capables de susciter l'intérêt du public qui explique l'exposition d'un nouveau genre présenté au Jardin zoologique d'acclimatation au mois d'août 1877. Elle rassemblait des animaux venus de Somalie et du Soudan, contrées situées dans la corne de l'Afrique. Quatorze Africains- des nubiens comme on les appelait- accompagnaient ces animaux.

Le fait que le jardin d'acclimatation ait pu être le théâtre de ces cruautés reste aujourd'hui, méconnue d'une grande partie du public et seuls les clichés de l'époque en sont les archives compromettantes.

Suite à la Première Guerre Mondiale, le jardin fut pleinement touché. Les

151 Annexe 3.1 p.105

152 Site officiel du Jardin d'acclimatation ,(Consulté le 22/11/2018, Disponible sur: <https://www.jardindacclimatation.fr/150-ans-histoire>)

153 Annexe 3.2 p. 106-110

154 Geoffroy de Saint-Illaire Isidore, *Essai de zoologie générale, ou Mémoires et notices sur la zoologie générale, l'anthropologie et l'histoire de la science*, Paris, éd. Roret, 1841, p.321 (consultable sur les Archives de la BNF)

155 Zeitoun Charline, « A l'époque des zoos humains », CNRS le journal le 28 mai 2015, (consulté le 3/02/2019, Disponible sur: <https://lejournal.cnrs.fr/articles/a-lepoque-des-zoos-humains>)

156 Annexe 3.3 p. 107

animaux disparurent progressivement suite au non-entretien des serres et sa fréquentation s'effondra. Sa dégradation fut considérable et un rapport de la ville de Paris de 1925 souligna son aspect déplorable. Pour autant le jardin tenta de remédier à cette situation alarmante en axant son activité sur l'amusement. S'écartant de sa fonction pédagogique et éducative, le jardin d'acclimatation perdit son qualificatif de « zoo » au profit d'activités portées sur les loisirs.

Le conseil de Paris, exécrant le fait que le jardin dénature son caractère premier, imposa comme référence le modèle de parc de loisirs danois de Tivoli¹⁵⁷. On le délimita sur une zone de huit hectares qui furent animés par une quinzaine de concessions à nouvelles attractions. Cette nouvelle organisation permit au jardin de retrouver les faveurs du public puisque la fréquentation annuelle dépassait le million d'entrées. Dans les années 60, le musée national des arts et traditions populaires (MATP¹⁵⁸) fut installé dans le Jardin d'Acclimatation lui apportant sa première entité culturelle.

2. Le jardin d'acclimatation : Les origines de l'empire Arnault

Comme nous l'avons évoqué, la ville de Paris a organisé la gestion du Jardin d'Acclimatation grâce à un système de concessions qui étaient renouvelées à intervalle relativement réguliers mais gérées principalement par le même titulaire : la société impériale zoologique d'acclimatation. Cette dernière conserva la concession pendant 86 ans, de 1866 à 1952 puis légua son mandat à la Société du jardin d'acclimatation (SJA) à l'initiative de la société Boussac-Saint-Freres pour les soixante-et-une années suivantes. On constate que l'acquisition de l'exploitation du jardin par Bernard Arnault agglomère de nombreux enjeux et il s'affirme comme le point névralgique de son empire.

En effet, la société de Marcel Boussac qui détenait le jardin d'acclimatation était une entreprise française spécialisée dans le textile et était un incontournable du paysage entrepreneurial. D'ailleurs, en 1953, le quotidien l'Express le classait parmi les « 100 français qui porte l'avenir ». Donnant sa chance à l'homme du New-look¹⁵⁹, Christian

157 Inspection générale, Marie de Paris, Rapport Audit du jardin d'acclimatation Octobre 2013 n°12-11, p 5-8

158 En 2005, les collections du MATP furent transférées au musée des civilisation de l'Europe et le la Méditerranée (MUCEM) à Marseille.

159 Lamm Patrick, « Histoire du siècle : Marcel Boussac », Les Echos, Le 6 aout 1999 (Consulté le

Dior, la réussite du chef d'entreprise concerne aussi bien l'industrie textile que l'élevage équin. Surnommé le « tycoon français »¹⁶⁰, Marcel Boussac acquiert la concession, du jardin d'acclimatation en 1952. Seulement, les difficultés financières¹⁶¹ s'accumulèrent et la société éponyme perdit la main mise sur l'industrie nationale dès 1962.

Le groupe Boussac passe sous le contrôle des frères Willot en août 1978, avec une offre de rachat estimée à 700 millions de francs¹⁶². Le jardin d'acclimatation fut donc placé sous leur tutelle du fait de leur acquisition du fond Boussac (annexe). Seulement, avec la gauche incarnée par Mitterrand, (arrivée au pouvoir en 1981), la place bancaire solde son crédit aux frères Willot. En effet, devant les acrobaties financières des responsables industriels notamment dans « les aventures américaines », de nombreuses sociétés sont sujettes à des mise en règlement judiciaire¹⁶³. A cette époque, Bernard Arnault s'était justement expatrié aux états-unis afin de convertir l'entreprise familiale de BTP vers la promotion immobilière sous l'appellation « Fériel »¹⁶⁴.

Faute de renouvellement et d'investissements, le Jardin d'Acclimatation essuie le désamour du public: le compteur tombe à 600 000 visiteurs par an. Le parc abandonne sa gestion à quelques sous-concessionnaires secondaires. Le premier ministre de l'époque, Pierre Mauroy administre la société des frères Willot « in bonis » (Bon Marché, Dior, Conforama) et les sociétés à très lourde perte du fond Boussac comme le jardin d'acclimatation. Il s'agissait du plus gros dépôt de bilan depuis Panama¹⁶⁵, cumulant des créances de plus de 3,7 milliards de francs.

Alors ministre du budget, Laurent Fabius, remplace le premier ministre Pierre Mauroy le 17 juillet 1984, suite à son échec de projet de réforme de l'éducation. Alors

23/11/2018, Disponible sur: https://www.lesechos.fr/06/08/1999/LesEchos/17957-115-ECH_5--marcel-boussac.htm)

160 Reid Jamie , *Monsieur X : the incredible story of the most audacious gambler in history*, NYC, Bloomsbury,2018, Chap. IV, p.57-63

161 La scène industrielle est en proie à de grands changements dans ce contexte des « 30 glorieuses » (1945-1973), les frontières s'ouvrent avec le marché commun, la décolonisation renchérit la matière première, et Marcel Boussac refuse de reconsidérer sa stratégie de marché.

162 Archives le Monde, Organigramme simplifié du groupe Agache-Willot, Le Monde le 26 juin 1981 (Consulté le 5/01/2019, Disponible sur : https://www.lemonde.fr/archives/article/1981/06/26/organigramme-simplifie-du-groupe-agache-willot_2730674_1819218.html)

163 Abadie Aurélie, « disparition : Jean-Pierre Willot, l'industriel aux prémices de l'empire LVMH », Les Echos le 15 juillet 2015

164 P.L., « le point de départ de l'ascension de Bernard Arnault », Les Echos (le 6/10/1995)

165 Sumpf Alexandre , « le scandale de Panama », l'histoire par l'image, sept 2011, <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/scandale-panama>

qu'il est le plus jeune premier ministre de la république, il se trouve en charge du dossier des frères Willot et du fond Boussac, ainsi que cette volonté d'en « finir avec cette affaire héritée de 1981 »¹⁶⁶. Assurant d'éviter le démantèlement du groupe, Bernard Arnault, convainc Fabius, qu'il est le plus à même de sauver cette société en faillite. Au prix de promesses importantes¹⁶⁷, Bernard Arnault est nommé administrateur directeur général de la compagnie Boussac-Saint-Frères, le 20 décembre 1984, et devient, trois ans plus tard, un des hommes le plus riches de France avec une société cotée à 8 milliards à la bourse de Paris.

Suite à ce succès, le raid boursier est aussitôt tenté sur Moët-Hennessy, (revendu par la société Boussac) car Bernard Arnault veut reprendre le contrôle exclusif de la marque. Alain Chevalier, président de le Moët-Hennessy, avait fait prospéré la filiale en agrégeant des marques telles que Parfum Dior, Cognac, Ruinart, ou Cosmétique Roc, grâce aux conseils avisés de Henry Recamier, président de Louis Vuitton. Le 3 juin 1987, les deux associés créent le leader mondial du Luxe, LVMH, une société à 13 milliard de francs de chiffre d'affaire. Par la suite, Bernard Arnault joue des divisions des deux clans ainsi fusionnés et s'affirme comme un actionnaire essentiel à l'avenir du groupe. Suite au lancement d'une OPA (offre publique d'achat), l'homme d'affaire devient le premier actionnaire de LVMH en juillet 1988 et actionnaire majoritaire le 6 janvier 1989.

3. Embellissement par LVMH : « l'esprit du lieu »

Conclue pour une durée de cinquante ans, la concession du Jardin d'Acclimatation par le groupe Boussac en date du 20 novembre 1952, arrivait à expiration le 25 février 1993. Le groupe LVMH fut candidat au renouvellement de concession organisé par La ville de Paris qui exigeait au repreneur, un niveau important d'investissement pour réhabiliter le parc et lui rendre son dynamisme.

« Dès cette époque, le projet de la Fondation Louis Vuitton-Moët Hennessy

166 BÉLORGEY Gerard , *Inventaire du Fond Boussac Saint-Freres*, Fondation nationale des sciences Politiques, Archives d'histoire contemporaines Paris, 1994, p. 4

(Consulté le 22/11/2018, Disponible sur: <http://chsp.sciences-po.fr/sites/default/files/inventaire>)

167 Commission de 0,75% sur le chiffre d'affaire de Boussac et rachat de ses actions 20% au-dessous du prix des offres

était évoquée, son implantation sur le site étant alors envisagée dans le cadre d'une sous-concession¹⁶⁸. »

Pour une durée de vingt ans, Le groupe de Bernard Arnault bénéficie de la concession moyennant une redevance de 10 000 francs par mois, ainsi qu'un plan d'aménagement fidèle aux principes fondateurs du jardin. Bernard Arnault obtient aussi, dans des conditions contestées, l'autorisation de la construction d'un bâtiment dédiée à sa fondation pour l'art contemporain dans le jardin d'acclimatation. Cette autorisation de construction s'inscrit dans une convention d'occupation du 1er janvier 2007, d'une durée de 55 ans, additionnée à une redevance annuelle de 100 000 euros, et au terme de laquelle, le bâtiment reviendra à la ville. Finalement, La fondation Vuitton verse une redevance annuelle d'un montant proche de 1 M€ depuis l'ouverture de la Fondation au public.

L'organisation et l'exploitation du parc implique la création et le développement d'un ensemble d'attractions culturelles et éducatives comprenant notamment :

jeux et activités foraines, sportives, initiation à la nature et au animaux, activités musicales, théâtrales ou cinématographiques et autres, production de spectacles vivants, exploitation d'un centre équestre, restauration, ainsi que toutes opérations commerciales, financières, mobilières et immobilières pouvant se rattacher directement ou indirectement à l'objet social ou en faciliter le développement

En octobre 2014, le jardin d'acclimatation a accompagné l'ouverture de la fondation Vuitton, et plusieurs hectares de prairies et clairières ont été réaménagées pour entourer le bâtiment¹⁶⁹. Deux ans plus tard, la concession est à nouveau reconduite pour 25 ans, jusqu'en 2041, et c'est dans ce contexte que LVMH engage de lourds travaux de rénovation pour un budget de 60 millions d'euros. Equipé de nouvelles attractions familiales, la rénovation du parc doit accueillir un public plus large, avec un esthétique dit « Steampunk »¹⁷⁰ rappelant les prémices du jardin. Le

168 Yves Carcelle, *La Fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : Une architecture pour le XXIe siècle*, Paris, éd. Flammarion, 2014

169 Annexe 3.3 p.111

170 *Steampunk* adj. : L'expression steampunk, qui signifie littéralement « punk à vapeur », est un terme

jardin d'acclimatation ainsi rénové, est présenté au public le 1er juin 2018¹⁷¹. Jusqu'ici, le groupe LVMH investissait annuellement 2 millions d'euros totalisant, en une décennie, un investissement de 25 millions d'euros.

Le fait que la fondation Vuitton prenne place dans un lieu si symbolique, atteste de la volonté du groupe de participer au positionnement de Paris sur l'échiquier culturel et artistique internationale. Aussi, la réalisation du bâtiment est confiée à un architecte de renom, ayant déjà oeuvré dans les domaines des structures muséales : Frank Gehry.

« Parce qu'il est l'un des plus grands architectes de notre époque, je savais que Frank Gehry relèverait ce défi et créerait un projet emblématique de l'architecture du XXI^e siècle.¹⁷² »

B. Le geste poétique de Frank Gehry

C'est de la culture Greco-romaine, que nous provient le terme « architecture ». Sa conception liait art et artisanat considérés comme indissociables, de par la dextérité technique leur étant nécessaire. Aussi issu du grec, *poiesis*, la poésie a d'abord signifié « fabriquer, produire ». De même, *tekne*, se rapportait à l'art et à la technique. La qualité d'architecte réside donc en celui qui manifeste la forme la plus juste de l'alliance entre l'inspiration artistique, et le savoir faire technique.

Bernard Arnaud, intimement conscient qu'il fallait risquer la rupture voire une certaine déviance des codes et des formes, voulait pour la fondation Louis Vuitton, un édifice emblématique et visionnaire¹⁷³. L'appel au Pritzker Price, Frank Gehry, marque la volonté de l'homme d'affaire, de constituer un bâtiment à la hauteur de son projet culturel.

inventé pour qualifier un genre de littérature né à la fin du siècle (même si des origines peuvent être trouvées dans des récits de Jules Verne), dont l'action se déroule dans l'atmosphère de la société industrielle du XIX^e siècle. (annexe)

in. Arian Karimi, « Paris : 60 millions d'euros de travaux au jardin d'acclimatation pour devenir le 2e parc d'attractions français », 20 minutes le 29 août 2017

171 Bocelli Sarah, « le steampunk, entre fantaisie et science-fiction », Mademoiselle le 4 mars 2014 (Consulté le 3/03/2018, Disponible sur: <http://www.madmoizelle.com/steampunk-fantasy-science-fiction-235802>)

172 Bernard Arnaud in coll. Auteurs, *La fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : une architecture pour le XXI^e siècle*, Paris, éd. Flammarion, 2014, p.1

173 Annexe 4.1 p.112-113

« Dès notre première rencontre, nous avons partagé ce même rêve : poser sur le sol du jardin d'acclimatation, à Paris, dans le bois de Boulogne, un édifice à nul autre pareil qui saurait respecter son voisinage de forêt et de jardin tout en se projetant dans le futur, par des formes inédites¹⁷⁴. »

Le projet de la fondation Louis Vuitton concéderai aussi, un changement radical dans l'oeuvre de mécénat exercé par la société de Bernard Arnaud depuis vingt-cinq ans ; puisqu'elle permettra au groupe d'affirmer sa responsabilité d'acteur culturel et artistique à part entière¹⁷⁵.

1. L'architecte des fondations : de Bilbao à la Fondation Louis Vuitton

Les constructions de Frank Gehry sont souvent assimilées à un processus de « déconstruction » architecturale. En effet, ses conceptions revêtent souvent des formes atypiques, qui l'ont affirmé comme un architecte hors du commun¹⁷⁶. L'un des projets l'ayant participé à son statut de « starchitecte » reste celui du musée Guggenheim à Bilbao, en 1997. Outre les caractéristiques esthétiques de ce projet novateur, la conception du musée espagnol dépasse l'architecture et endosse un programme d'expansion urbaine qui a participé au rayonnement de la ville, à échelle nationale et internationale.

Accompagné du vice-président exécutif de Louis Vuitton, Yves Carcelle, Bernard Arnaud découvre le musée Guggenheim à Bilbao , le 24 novembre 2001.

« En ce samedi matin où le soleil perçait sa brume légère venant de l'océan, Bernard Arnault découvrait le bâtiment tout de titane et, sous le choc, j'eus la sensation d'assister à une sorte de conversion. Je l'entends encore s'exclamer « Mais comment quelqu'un a-t'il pu imaginer quelque chose d'aussi incroyable ? Et surtout le réaliser ? »¹⁷⁷

Un mois plus tard, L'homme d'affaire rencontre Frank Gehry à New-York, et lui fait part de son projet de fondation d'art privé, pressenti pour prendre place dans le jardin

174 Bernard Arnaud in coll. Auteurs, *La fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : une architecture pour le XXI siècle*, Paris, éd.Flammarion, 2014, p.8

175 Génies Bernard, « Bernard Arnaud, le PDG des arts », *Le Nouvel Obs* le 16 octobre 2014, p.136-138

176 Pritzker Price 1989

177 Carcelle Yves in coll. Auteurs, *La fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : une architecture pour le XXI siècle*, Paris, éd.Flammarion, 2014, p.6

d'acclimatation. Tout deux décidèrent d'une ligne générale pour la réalisation du bâtiment. Frank Gehry vint à Paris en février 2002 pour découvrir le site du jardin d'acclimatation. L'architecte connaissait bien la capitale française car il y avait exercé deux ans dans les années 60, dans l'agence d'André Remondet¹⁷⁸.

L'architecte fut marqué par les influences historiques du site, qui lui évoquait Proust et les conceptions relatives à la révolution industrielle, comme le Grand Palais¹⁷⁹. Afin de s'imprégner du lieu, et de ne composer qu'en sa faveur, l'architecte refusait l'influence architecturale du reste Paris, en mettant en parenthèses, toutes autres curiosité. Cette échange entre le concepteur et le paysage est inspirée du concept du « non-vouloir-saisir » établit de Roland Barthes¹⁸⁰. D'après l'architecte, le paysage s'exprime en volumes et en lignes, et Gehry voulait posséder ce dernier, en proposant une conception en harmonie avec le site.

Pour moi, chaque jour est une chose nouvelle. J'aborde chaque projet avec une nouvelle insécurité, presque comme le premier projet que je n'ai jamais fait. Et je frissonne. J'entre et je commence à travailler, je ne sais pas où je vais. Si je savais où j'allais, je ne le ferais pas.¹⁸¹

Durant son vol retour de onze heures, il esquissa ses premières réponses au dialogues avec le bois de Boulogne¹⁸². Le dessin a une importance primordiale dans le travail de l'architecte¹⁸³. Aux premiers abords, les dessins préparatoires de Gehry ressemblent à des gribouillages, qui semble induire la forme globale de l'édifice telle que nous la connaissons aujourd'hui. Pour appuyer ses esquisses, il réalise aussi une multitude de maquettes conceptuelles, à échelle variables¹⁸⁴. Grace à ce procédé, il a successivement agencé théoriquement, l'espace interne et externe de la fondation Vuitton et les formes primitives du projet montrent deux ensembles qui s'imbriquent réciproquement et qui surplombent deux bassins. Certaines de ses maquettes retracent l'évolution de la façade, qui est tantôt retranscrite de manière opaque, tantôt de manière

178 Prix de Rome 1936

179 Annexe 4.5 p.117

180« Et si le Non Vouloir Saisir était une pensée tactique (enfin une !) ? Si je voulais toujours (quoique secrètement) conquérir l'autre en feignant de renoncer à lui ? Si je m'éloignais pour le saisir plus sûrement ? (...) Cette pensée est une ruse, parce qu'elle vient se loger à l'intérieur même de la passion, dont elle laisse intactes les obsessions et les angoisses. »
in. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, éd. Seuil coll.Tel Quel, 1977,

181 Frank Gehry

182 Annexe 4.7 p.120-121

183 Hors-série « Frank Gehry », *Connaissance des arts* N°701, 1er octobre 2014

184 Annexe 5.1 p.126-133

diaphane.

Au fil des rencontres entre le commanditaire et l'architecte, un projet de plus en plus aboutit a pris forme et lorsque les lignes eurent été fixées, les équipes de travail ont été mobilisées entre Los Angeles (où il y a l'agence de Frank Gehry) et Paris. Son geste architectural s'est exprimé en toute liberté, grâce à la complicité mise en place par les deux hommes et cela lui permettra de transformer les contraintes du site en atout¹⁸⁵.

2. Un ovni architectural

L'espace alloué à la construction de la Fondation Louis Vuitton est étendue sur une emprise au sol de 1374,5 m² définie par l'avenue du Mahatma Gandhi et la route de la Porte Saint-James. D'ailleurs la forme du bâtiment s'ajuste au site en reprenant la figure d'un boomerang. Surnommé le « vaisseau de verre », la fondation Vuitton s'étend sur 11 000 m² agencés sur quatre niveaux distribuant les différents toits-terrasses et permettant une communication directe avec la nature du bois de Boulogne¹⁸⁶. Elle compte aussi onze salles de galeries, un studio, un auditorium, une librairie, un restaurant (« le Frank ») et des bureaux¹⁸⁷.

Les Façades

Chaque projet de Frank Gehry est symboliquement reconnaissable au matériau qui l'enveloppe. Le musée Guggenheim de Bilbao est assimilé à son écorce de titane, le Disney Hall de Los Angeles à sa robe de titane, et la fondation Louis Vuitton, à sa blancheur lui administrant le surnom d' « iceberg ».

La partie interne qui est surnommé « iceberg », se drape de douze voiles de verres qui établissent la façade externe. Pour leur conception, Frank Gehry s'est inspiré d'une photo datant du XXe siècle représentant une goélette, un voilier aux voiles gonflées par le vent¹⁸⁸ et c'est pourquoi il leur a attribué une forme curviligne afin d'en établir le même ressenti. D'ailleurs elles sont de géométries variables, rappelant les aspects diverses que peuvent prendre celles d'un navire, lorsqu'elles sont gonflées par le vent.

185 Annexe 4.2 p.114

186 Annexe 4.1 p.112-113

187 Annexe 4.8 p. 122

188 Annexe 4.5 p.118

Leur conception comporte aussi un jeu de transparence et d'« effet miroir » réfléchissant la lumière, et les nuages. L'ensemble des verrières impose une fluidité de la ligne architecturale¹⁸⁹ et se joue des éléments naturels du site, comme la végétation (terre) le ciel (air) et les points d'eau (eau).

La conséquence de cette disposition provoque un effet de légèreté, et les voiles semblent « flotter » autour du bâtiment grâce à la mise en place de deux bassins d'eau¹⁹⁰

Les bassins

L'utilisation de l'eau avait déjà été revendiqué par Frank Gehry, pour son projet du musée Guggenheim à Bilbao, près du fleuve Nervion¹⁹¹. Pour la Fondation Louis Vuitton, l'eau est liée à la conception même du bâtiment, et sa caractéristique de reflet a été exploitée par l'architecte. Gehry a disposé trois types de bassins de tailles différentes, qui semblent cerner l'édifice et appuyer sa légèreté. Tapissés de noirs, ces points d'eau reflètent symétriquement le bâtiment, la végétation et le ciel de manière accentué. Frank Gehry a réalisé différents bassins, certains ressemblent à des couloirs (comme au niveau inférieur où est disposé l'installation d'Olafur Eliasson), d'autre sont plus volumineux et disposent d'escalier où s'écoule en discontinue à ciel ouvert, l'eau. Le tout semble lié à une promenade architecturale qui amplifie le sentiment d'iceberg crée par les façades. Le bassin avec l'escalier est réalisé en pierre calcaire et est un rappel de l'histoire de Paris lors des réalisations haussmanniennes, que Gehry a longuement étudié.

L'ossature

Le processus de création de ces voiles de verre a été le fruit du mariage réussi entre design, science et fabrication.¹⁹²

Les « voiles de verre » permettent aussi de camoufler les structures porteuses nécessaire à l'ergonomie du bâtiment¹⁹³. Ces structures mêlent verre, acier et bois, qui

189 Annexe 4.5 p.118

190 Annexe 4.3 p. 115

191 Le musée Guggenheim : l'oeuvre la plus originale de Frank Gehry, Barcelone, éd. Dosde, 2014, p.73

192 Gehry Frank, *Une architecture pour le XXIe siècle : la fondation Louis Vuitton*, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, 2014, p. 128

193 Annexe 4.4 p.116-117

sont pourtant des matériaux qui résistent très différemment aux sollicitations auxquelles ils sont soumis. Cette ossature apparaît comme un entrelacs de liens, de jonction architectonique. Pour l'architecte, l'acier est un « produit de l'industrie » qui est à la fois robuste, et permet une certaine liberté de structure. Le bois est relié à la nature dans son essence même, et est soumis au vieillissement de sa fibre. Selon Gehry, c'est aussi le témoin du temps, aussi bien météorologique que philosophique. C'est ainsi qu'il lia ces matières : le bois pour son aspect chaleureux, l'acier pour son caractère vigoureux, le verre pour sa transparence et le béton pour sa blancheur.

Le site

Située dans le bois de Boulogne, dans le nord-est de Paris, la Fondation Louis Vuitton offre un panorama naturel (du jardin d'Acclimatation) et urbain¹⁹⁴ (vue sur Paris intramuros). Le bâtiment a été réalisé sur un terrain relativement plat, avec lequel Frank Gehry s'est joué de différents niveaux pour créer un espace dédié à la fondation. Par ce procédé, il crée un décalage entre le site du Jardin d'Acclimatation où se situe l'accès au bâtiment, et l'intérieur de ce dernier qui se fait en contrebas. Il existe donc deux circulations distinctes : la première s'effectue autour du « bassin-escalier » qui représente la partie « intérieur », et la deuxième, au niveau de l'accès au site.

Frank Gehry a créé un bâtiment esthétique, qui est en lui-même, le geste premier d'une fondation voué à l'art contemporains et ses artistes. La fondation Vuitton, est à la fois, un nouveau monument emblématique pour Paris, et LVMH¹⁹⁵.

3. Agencement : Sémiotique du « White Cube »

Une des missions de Gehry était aussi de mener le bâtiment à sa destination muséale. Pour se faire, il fut conseillé par Suzanne Pagé, ancienne directrice du musée d'Art Moderne de Paris, et depuis 2006, directrice artistique de la fondation Vuitton. Bien qu'opposé à ce principe, Gehry a conçu l'agencement intérieur de l'édifice en corrélation avec les normes classiques des institutions muséales, à savoir, le « White Cube »¹⁹⁶.

194 Annexe 4.10 p. 124

195 Annexe 4.10 p.124

196 O'Doherty Brian, White Cube, Zurich, éd. Jrp Ringier, coll.Lectures Maison Rouge, 2008, 208p.

J'ai toujours refusé l'idée du «White Cube». Certains pensent que cela est suffisant pour exposer de l'art. Je pense tout au contraire que l'art est exigeant, qu'il se révèle dans le dialogue possible avec l'espace qui l'entoure¹⁹⁷.

En effet, les salles d'expositions de la fondation Vuitton témoignent de volumes généreux qui se déploient de manière sobre et aseptisée¹⁹⁸. D'origine Anglo-saxonne, la plupart des historiens d'art semblent s'accorder pour dire que le White Cube fut intronisé par le commissaire Alfred Barr en 1931 lors de l'exposition d'Henri Matisse au Musée d'art moderne de New-York.

Sa caractéristique réside en la neutralisation de l'espace d'exposition, par l'usage de peinture blanche et d'éclairages vifs. Dans cette perspective, les arrivées lumineuses sont souvent condamnées car la scénographie muséale lui préfère un clarté uniforme ne perturbant pas la lecture des œuvres. Ce dispositif s'est imposé comme une norme tacite des institutions culturelles européennes et a aussi influencé la production des artistes. L'usage du « White Cube » est motivé par un désir d'atemporalité¹⁹⁹ des œuvres d'art et de l'espace, permettant d'appréhender l'esthétique de l'oeuvre, sans être influencé par le quotidien²⁰⁰.

Lorsque Frank Gehry a conçu le musée Guggenheim de Bilbao, il avait proposé, d'un côté des espaces d'exposition classiques mais aussi, des galeries plus singulières investies par l'artiste américain Richard Serra. Son œuvre « Snake » (1996) a été conçu en adéquation avec l'espace proposé par l'architecte.

Suzanne Pagé a demandé à l'architecte de réaliser ce principe expositions. Frank Gehry s'est plié à la demande des commanditaires mais a apporté des espaces moins rigoriste où les surfaces et les puits de lumière diffèrent. L'architecte conçoit le musée comme l'opposé d'un « endroit neutre » où varient les échelles, les volumes et les ouvertures. Dans ce dialogue avec la conservatrice, il est convenu que l'architecture

197 Entretien avec Frank Gehry, « la Fondation Louis Vuitton : un rêve qui met l'art en perspective », Valeurs Actuelles le 16 octobre 2014

198 Loosli Alban, « Sémiotique du White Cube » in *Archiver le présent et ses tentatives d'épuisement*, ALNNT2 chaire de recherche du Canada sur les arts et littérature numérique, 2015
<http://nt2.uqam.ca/fr/entree-carnet-recherche/semiotique-du-white-cube> (consulté le 13/03/2019)

199 Atemporel *adj* : Qui n'est pas concerné par le temps.

200 Lipovetsky Gilles, Serroy Jean, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard, coll. « Hors série Connaissance », 2013, 493 p.13

soit « puissante mais jamais écrasante »²⁰¹.

« Les artistes m'ont toujours dit qu'ils ne voulaient pas de ces espaces blancs et stériles ; qu'ils voulaient travailler contre quelque chose. Mais les commissaires de musées et les directeurs veulent uniquement le White Cube parce que c'est plus facile et qu'ils n'ont pas à pousser leur réflexion. Ils viennent, ils accrochent puis ils décrochent, et cela coûte moins cher que de changer le dispositif pour chaque exposition. Mais certains travaux meurent tout simplement dans cet environnement.²⁰² »

Pour trouver un consensus favorable aux deux parties, Mme Pagé organise une rencontre avec plusieurs artistes contemporains dont Christian Boltanski, Pierre Huyghe et Peter Fischli afin de présenter au mieux leur travail.

Ainsi, pour répondre aux attentes des visiteurs et des artistes, Frank Gehry agence le bâtiment, sous une revisite des directives classiques exigées par Suzanne Pagé. Inspiré par Rem Koolhaas, l'architecte alterne des espaces « vites » et des « espaces lents »²⁰³, ou se mêlent surprise et concentration. Il propose des salles d'expositions blanches, mais dont la forme est irrégulière. Certaines ont des murs courbes, d'autres plus carrés et semblent assez flexibles sur leur agencement.

La lumière

La dispositif du « White cube » crée par Frank Gehry alterne des sources lumineuses naturelles et artificielles. On constate la présence de puits de lumières zénithales²⁰⁴ qui apportent, de manière directe, l'ensoleillement extérieur. Ces lucarnes ont des traitements divers, certaines sont incurvées, et jouent de leur réflexion de la lumière.

« Il faut penser que la lumière ne sera pas seulement traversante, elle sera reflétée, transformée, elle prendra des couleurs étranges. Je veux que l'on

201 Pagé Suzanne, *Une architecture pour le XXI^e siècle : la fondation Louis Vuitton*, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, 2014, p. 229

202 Gehry Frank, «On the Installation for Billy Al Bengston's Exhibition at LACMA, Los Angeles, 1968 / 2012». in *East of Borneo* (consulté le 13/03/2019, Disponible sur: <http://www.eastofborneo.org/articles/decorative-arts-billy-al-bengston-and-frank-gehry-discuss-their-1968-collaboration-at-lacma>)

203 Koolhaas Rem, *Junkspace : Repenser radicalement l'espace urbain*, Paris, éd. Payot, 2011

204 Annexe 4.6 p.119

ne soit pas tout à fait certain de ce que l'on verra...²⁰⁵»

Gehry a aussi mis en évidence son souhait de traiter la lumière en organisant l'espace intérieur du « hall ». Ce dernier occupe presque deux étages pour une hauteur plafond de plus de neuf mètres. Cet espace d'entrée ou de sortie est symptomatique des créations de Frank Gehry, et on le retrouve dans la majorité de ses projets. Comme souvent, il y a une tour courbe qui offre un puits de lumière. La luminosité est diffuse et propose une variante de l'intérieur en fonction de l'intensité du ciel. Comme dans son projet du Guggenheim de Bilbao, les mêmes stratégies sont mise en place : grâce à un effet de transparence, la lumière est diffuse mais se heurte à l'installation d'autres volumes due à la complexité de certaines formes.

C. L'aménagement de la fondation Vuitton :Innovations techniques, technologiques et urbaines

1. Un chantier titanesque aux spécificité novatrices

La performance technologique déployée pour la construction de la dite fondation a été considérable. En effet, le rêve architectural de Gehry et Arnault, ne s'est pas agenouillé face aux contraintes structurelle et matérielles de la réalité. Le projet a mobilisé des équipes d'ingénierie informatique et constructives réputées qui ont été constituées par le maitre d'ouvrage Christian Reyne. Recruté en 1991 par Ferinel©, la première entreprise de promotion immobilière de Bernard Arnaud, Mr Reyne s'est chargé de mobiliser le personnel nécessaire à la réalisation structurale de la fondation Vuitton. Outre le personnel assemblé, pour ce chantier pharaonique, le projet a nécessité la mise au point d'une trentaine de brevets déposés.

Ce projet très innovant, d'une énorme complexité nous a amenés à développer des systèmes qui n'existaient pas, à nous entourer d'experts très pointus, à installer toute la maîtrise d'oeuvre au même endroit, en faisant passer l'équipe de 30 à 150 personnes.²⁰⁶

205 ArchiSTORM, nov/déc 2006, Alkenzawi, adil, p.25 : Propos de Frank Gehry à la conférence de presse publique donnée au siège social de LVMH le 2 octobre 2006

206 Reyne Christian, *Une architecture pour le XXIe siècle : la fondation Louis Vuitton*, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, 2014

Pour le projet architectural de la fondation Vuitton a nécessité la mise au moins de trente brevets et des habitudes de construction classiques ont été complètement bouleversées²⁰⁷. En effet, il est décidé, à la fin de l'année 2008, de commencer le chantier sans avoir terminé les études préalables à l'instauration du bâtiment²⁰⁸.

2. Une révolution technique et technologique

Frank Gehry tient sa renommée, au détail que ses conceptions sont souvent accompagnées de plusieurs années de recherche, obligeant les ingénieurs à solutionner des problèmes structurels imposants. En effet, Il est d'usage que les projets de l'architecte poussent constamment dans leurs limites, les constructeurs. Ainsi, Le projet du groupe LVMH n'a pas échappé à cette règle et a initié l'usage de nouveaux matériaux, et de procédés constructifs novateurs. Tout en volumes et transparences, le projet architectural de Frank Gehry était matériellement impossible et n'aurait pas pu être réalisé sans l'apport d'outils technologiques innovants²⁰⁹.

L'architecte exclu l'ordinateur de son procédé créatif qui se fonde essentiellement sur les esquisses et les maquettes physiques. Pourtant, l'avenant technologique est à la fois central et périphérique dans l'oeuvre de Frank Gehry et l'usage de logiciels de modélisation tridimensionnelle est devenue une condition sine qua non à la réalisation de ses projets²¹⁰.

La fluidité visuelle voulue pour la fondation Vuitton, a été permis par l'infographie, et notamment grâce au logiciel aéronautique français CATIA²¹¹. Ce logiciel a été nécessaire à la réalisation du bâtiment et son exigence de conception. Les maquettes en 3D dépassent d'ailleurs la compréhension individuelle de chacun des opérateurs, car elles contiennent une quantité d'information spécifiques à un domaine bien précis. Ce dernier a permis de réaliser une maquette en trois dimensions, et a révolutionné la modélisation utilisée, jusqu'ici, par la profession²¹². Par la suite, d'autres

207 Annexe 5.2 p. 134-137

208 Reyne Christian in coll. Auteurs, *La fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : une architecture pour le Xxi siècle*, Paris, éd. Flammarion, 2014, p.121-122

209 Picon Antoine, « Architecture numérique, culture et stratégies opératoires », D'A. D'Architectures févr.2011 n°197 (1145-0835)

210 Annexe 4.9 p.123

211 Site officiel de Dassault Systemes <https://www.3ds.com/fr/produits-et-services/catia/>

212 Kunz Alex, Thomas Maigne, Andrew Wittt (Gehry technologies) in coll. Auteurs, *La fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : une architecture pour le Xxi siècle*, Paris, éd. Flammarion, 2014,

grandes agences d'architecture comme celle de Zaha Hadid, étendent son utilisation pour réaliser leur projets visionnaires²¹³.

La Fondation Vuitton a aussi ouvert l'aire de la fabrication en grandes séries de pièces unique réalisée sur mesure. La conception de ces dernières est composée de nombreuses étapes qui permettent au produit numérique puisse être fabriquées par un industriel. Les panneaux de verre constituant la fondation Vuitton ont été saisis à l'ordinateur, puis formaté l'un après l'autre en Italie. Par la suite, la réalisation a été mise en œuvre en assemblant 3600 panneaux de verre.

Se pose aussi la question de la forme organique des icebergs. Constitués de 16000 panneaux béton, de formes différentes, leur réalisation s'est avérée complexe, et n'a pas pu être réalisé par des procédés dit traditionnels. L'ampleur de la construction, ne pouvait pas faire appel à l'utilisation d'un béton classique²¹⁴. Après de nombreuses recherches sur les contraintes de qualités telles que la résistance mécanique et la durabilité, ou le soucis d'un esthétique fidèle à la fluidité des courbes dessinées par Gehry, les constructeurs se sont tournés vers un autre type de béton, nommé Ductal©²¹⁵. Particulièrement résistant au feu, il arbore une couleur blanche, et promet une résistance à la compression dix fois supérieure à celle d'un béton lambda. Suite à deux années de recherches, un processus a été développé afin de permettre au béton Ductal© d'épouser les courbes complexes du projet Gehry.

On ne peut nier que le projet de Frank Gehry soit d'une grande complexité technique. Cet ensemble de procédés faisant interagir des objets numériques avec un environnement d'acteurs les mettant en place est un nouvel « art de construire » mis en œuvre pour la fondation Vuitton²¹⁶.

p.123

213 Holden Platt Kevin, « interview : Zaha Hadid Architects' director Patrick Schumacher », site Arcspace, le 1er mai 2014 (consulté le 18/03/2019, Disponible sur: <https://arcspace.com/article/interview-patrik-schumacher/>)

214 Communément nommé C30/35

215 Ce dernier est un BFUP (Béton Fibré Ultra-haute Performance) et a été développé par Lafarge quelques années précédant le chantier de la fondation Vuitton.

216 Kunz Alex, MaigneThomas, Witt Andrew (Gehry technologies) in coll. Auteurs, *La fondation Louis Vuitton par Frank Gehry : une architecture pour le XXI siècle*, Paris, éd.Flammarion, 2014, p.125

3. Une architecture contemporaine : l'écologie comme mot d'ordre

Toute la conception de la fondation Vuitton vise une très haute sensibilité environnementale, afin qu'elle prenne part au consensus de l'architecture contemporaine. En effet, la crise écologique à laquelle nous sommes de plus en plus sensibilisés²¹⁷ exige la conception d'une architecture respectueuse de l'environnement, et par extension, la santé des ses utilisateurs. L'espace entre la façade interne et externe est une zone tampon qui équilibre les différentes variables comme la température, l'humidité, le vent et la lumière qui circulent entre les deux parties.

La fondation Louis Vuitton a aussi défini un programme encadrant les conditions thermiques des galeries d'exposition²¹⁸. Ce dispositif réjouit les institutions extérieures qui prêtent aisément leur œuvres à un bâtiment qui assure leur protection. La géothermie est pensée dès les origines du projet, et les nappes phréatiques du site sont mises à profit pour la température des bâtiments.

Outre le recours à la géothermie, la politique environnementale s'est aussi appuyée sur les efforts sur la gestion des eaux, afin de tirer avantage des ressources naturelles. En effet, la fondation Vuitton collecte les eaux pluviales et les réinjecte dans les sanitaires, l'arrosage des jardins, mais alimentent aussi le bassin de la fondation. La fondation Vuitton s'inscrit dans un objectif de développement durable, car elle souhaite aussi être destinataire des générations futures car elle deviendra propriété des parisiens, dans plusieurs décennies²¹⁹.

L'innovation de la fondation Vuitton, tant sur le plan constructif, que méthodologique, a permis une libéralisation des formes architecturales et s'affirme aussi en collaboration avec la créativité des concepteurs. Certaines structures qui n'étaient que fantasmes ou utopies, peuvent aujourd'hui, devenir réelles et sont, de moins en moins soumises, aux exigences architectoniques.

217 Vanlerberghe Cyrille, Pech Marie-Estelle, « Mobilisation mondiale des jeunes pour le climat » Le Monde le 15 mars 2019

218 20°C en hiver et 24°C en été

219 Claverie Jean-Paul, *Une architecture pour le XXIe siècle : la fondation Louis Vuitton*, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, 2014, p. 3

4. La Fondation Louis Vuitton, un nouvel effet Bilbao ?

L'architecture créée par Frank Gehry a un impact positif sur l'attractivité et la notoriété de Louis Vuitton, et souhaite aussi l'affirmer sur le Bois de Boulogne et la ville de Paris. Encensés par les médias lors de son inauguration, l'implantation de cette infrastructure a eu une résonance nationale et internationale. Ce retentissement place la Fondation Vuitton comme un pôle culturel émergent qui tend à s'affirmer comme un nouveau point névralgique de la capitale Française²²⁰. L'architecture monumentale et le programme d'exposition novateur de la fondation Vuitton sont des stratégies de réussite qui sont non sans rappeler, celles utilisées par la musée Guggenheim à Bilbao, aussi créée par Frank Gehry²²¹.

L'architecte avait inscrit cette création au sein d'un aménagement urbain important qui a permis à la ville espagnole de ré-affirmer son dynamisme économique. Inauguré en 1997, on dit du musée Guggenheim qu'il a « contribué à métamorphoser l'ancienne cité portuaire industrielle ²²²». En réalité, dix ans précédant sa création, le pays basque espagnol et les autorités municipales avait organisé de lourds travaux pour transformer les friches industrielles laissées à l'abandon suite à la disparition des industries (liés aux bouleversements de la mondialisation). La fondation américaine désireuse de s'établir en Europe une seconde fois²²³ fut mise en relation avec les responsables publics et le musée fut réalisé. Ses courbes de titane et son aspect monumental lui ont valu un succès immédiat. Les retombées économiques et touristiques conséquentes ont lancé « l'opération Bilbao », qui mobilisa d'autres architectes de renom comme Norman Foster, Santiago Calatrava, ou Arata Isozaki pour reconstruire sur les terrains environnant le musée et créer un ensemble relativement avant-gardiste. L'école de design de Harvard a intitulé ces événements : « L'effet Guggenheim ²²⁴», pour parler de ce programme d'aménagement global qui a propulsé Bilbao comme un haut lieu touristique. Depuis, ces stratégies urbaines restent la convoitise de nombreux responsables politiques et locaux qui tentent de reproduire le

220 Annexe 7.1 p142

221 Annexe 7.3 p. 144

222 Lacaze Julie « L'effet Bilbao : Les stars de l'architecture au secours des villes en déclin », *National Geographic*, le 2 mai 2019, (consulté le 5/06/2019, Disponible sur : <https://www.nationalgeographic.fr/photographie/2019>)

223 Collection Peggy Guggenheim de Venise, le palais Venier dei Leoni, inauguré en 1980

224 Lee Denny, « Bilbao, 10 years later », *New-York Times*, le 23 sept 2007, (consulté le 4/02/2019, Disponible sur : nytimes.com)

« système Bilbao ²²⁵».

Lorsque la journaliste Marion Vignal a interrogé Frank O. Gehry sur sa conception, de « l'effet Bilbao » (ou Guggenheim) dont il est, (peut être malgré lui), l'artisan, il déclare :

« (On parle désormais de l'"effet Bilbao". De nombreuses villes ambitionnent de relever le même défi en transformant leur image grâce à un bâtiment phare. Pensez-vous que l'architecture puisse changer la destinée d'un lieu ?)

- Avant Bilbao, il y a eu l'Opéra de Sydney, construit en 1973. La ville de Bilbao m'a, en fait, demandé de prendre ce monument pour modèle. Il serait donc plus juste de parler de l'"effet Sydney". C'est vrai que le Guggenheim de Bilbao, comme l'Opéra de Sydney, a été à l'origine d'une incroyable relance économique. D'autant que "Bilbao" n'a pas coûté très cher : 100 millions de dollars, en 1997. Huit mois après l'ouverture, le budget des travaux était déjà remboursé ! Mais ce sont des cas assez rares. On ne peut pas dire : "On va dans cette ville et on reproduit l'"effet Bilbao"." Je suis curieux de voir comment la Fondation Louis Vuitton va faire évoluer l'architecture à Paris et le quartier du bois de Boulogne. »²²⁶

Le muséologue américaine, Gail Dexter Lord²²⁷ identifie sept ingrédients dans cette recette gagnante : 1. Une vision, 2. Un leadership, 3. Un contenu, 4. Une architecture d'exception, 5. Une planification. 6. Un impact mondial, 7. Une organisation institutionnelle souple.

Il est trop tôt pour déceler les mêmes retombées positives de la Fondation Louis Vuitton sur les différentes échelles liées à son implantation car le consensus de Bilbao en 1997 n'est pas le même que celui de Paris, en 2019. Cependant, certains aspects de ces événements, comme le projet urbain de Bilbao²²⁸ suggère une possible similarité

225 Panerai, Philippe. « L'effet Bilbao », *Tous urbains*, vol. 8, no. 4, 2014, p. 20-21.

226 Vignal Marion, « Frank O. Gehry : 'Je cherche à humaniser la modernité' », *L'Express* le 23 février 2010

227 D. Lord Gail, « The 'Bilbao effect' : from poor port to must-see city », *The art Newspaper*, n°184, Octobre 2007, p32-33

228 Skylakakis Stefanos, sous la dir. Spiro N. Pollalis, « The vision of a Guggenheim Museum in Bilbao » in. *Processes, the Making of the Guggenheim Museum in Bilbao*, Boston, ed. Harvard design school, 2005, p 1-20

avec l'actuel chantier du Grand Paris²²⁹. On peut conjecturer que la Fondation Louis Vuitton s'inscrit, elle aussi, dans un contexte de restructuration territoriale, et certaines stratégies organisées par Frank Gehry et les responsables politiques de Bilbao semblent semblables. On remarque que le musée Guggenheim et la Fondation Louis Vuitton sont des architectures d'exception. Aussi, on peut se demander si Bernard Arnault, n'avait pas pour ambition secrète, de reproduire la même addition stratégique employée pour le musée Guggenheim de Bilbao afin d'en tirer toute la notoriété.

De par ce constat, il est indéniable que « L'effet Bilbao » et les constructions muséales de Frank Gehry comme le musée Guggenheim (de Bilbao), la Fondation LUMA ou la Fondation Vuitton ont participé au statut d'icône d'architecture de ce dernier. Aussi, Frank Gehry a été mandaté une nouvelle fois, pour le projet de la fondation Guggenheim à Abou Dabi²³⁰ qui le place encore comme « l'architecte des fondations ».

229 La métropole du Grand Paris est Projet urbain imaginé par Nicolas Sarkozy dès 2008 et mis en place en 2016. c'est une intercommunalité qui regroupe 131 communes et qui a pour but de faciliter la connexion entre ces différentes zones, tout en apportant de nouvelles activités économiques.

Offiner Jean-Marc, *Le Grand Paris : Problèmes politiques et sociaux*, N°942, Paris, La Documentation Française, 2007

230 Annexe 7.4 p.145

EPILOGUE

Quand l'architecture se suffit à Elle-même : Daniel Buren et son « Observatoire de lumière » Du 11 mai 2016 au 2 mai 2017

Frank Gehry a fait de son projet, un bâtiment tout en transparence, qui se ressent, tout autant qu'il se contemple. Dans cette architecture de Frank qui impose et s'impose a permis à Daniel Buren²³¹ de faire une proposition artistique forte. Cet artiste important de la scène contemporaine a souvent collaboré avec Frank Gehry et ses créations. On le retrouve notamment au musée Guggenheim de Bilbao, en 2007. A l'occasion des dix ans de l'inauguration du musée, l'artiste français réalise un pont « les Arcs Rouges » (ou Arku Gorriak²³²) traversant la Ria de Nervion O de Bilbao.

Avec ces rayures oscillant entre le blanc et la couleur, il a parcouru le monde et fait prospérer un motif unique, aux abords si élémentaire. Pourtant ces bandes verticales de 8,6 cm, symptomatique de ses créations, appuient surtout l'attention sur l'environnement les accueillant et révèlent le caractère « In Situ »²³³ de ses réalisations. D'ailleurs, comme le suggère son installation permanente au Palais Royal²³⁴ de 1994, dont LVMH avait été le partenaire financier, l'artiste français flirt souvent avec l'architecture²³⁵. En effet, une de ses œuvres emblématiques, « Les deux plateaux », montre comment Buren se joue d'un rapport controversé entre un patrimoine architectural classé, et la contemporanéité des ses créations.

C'est d'ailleurs Suzanne Pagé, actuelle directrice artistique de la fondation Vuitton, qui a fait découvrir Daniel Buren, au grand public, lorsqu'elle invite l'artiste au pavillon Français de la quarante-deuxième biennale de Venise en 1986²³⁶. L'artiste avait déployé un dispositif qui tapissait la façade extérieur du bâtiment, avec des bandes de miroirs alternées, réfléchissant l'image des Giardini²³⁷.

231 Annexe 6.1 p. 138

232 Duponchelle Valérie, « Buren met du rouge sur le Guggenheim Bilbao », Le Figaro le 6 novembre 2007

233 Delbecque-Michel Laurence, « Daniel Buren : In Situ/In Vivo », in Ligeia n° 117-120, Février 2012, p.85-86

234 Annexe 6.2 p.138

235 Collectif Auteurs, *Histoire du Palais-Royal : Les deux Plateaux*, Arles, éd. Actes Sud, 2010, p.35-56

236 Buren Daniel, Pagé Suzanne, *Chapitre 1 : De la couverture , Biennale de Venise 1986* , Alençon, éd. Art Diffusion, 1986, p.4

237 Buren Daniel, Boltanski Christian, Bourget Marie, Lecce Ange, *Biennale de Venise 1986: Pavillon*

« L'art n'est qu'emballage ²³⁸»

Les deux créateurs sont amenés à retravailler ensemble, une nouvelle fois en 2016, lorsque Buren réalise son « Observatoire de la lumière ». C'est Frank Gehry qui fait appel à l'artiste, en lui demandant d'investir son architecture. Ce à quoi Daniel Buren répond :

« Est-ce que tu vois un inconvénient que mon projet touche directement la structure en collant des choses sur les vitres. Il m'a répondu qu'un musée c'est fait essentiellement pour des artistes, pour être détruit ou reconsidéré donc fais le projet que tu veux. Gehry évidemment voulait que l'on voit son musée tel qu'il l'avait conçu avant d'accepter que l'on vienne y toucher ²³⁹»

Buren crée un dialogue avec le bâtiment de la fondation Vuitton en réalisant un dispositif qui est exposé du 11 mai 2016 au 2 mai 2017. Son œuvre se déploie sur l'ensemble des verrières qui couvrent le bâtiment²⁴⁰. Pour se faire, il propose de « colorer » les 3600 panneaux de verres de la fondation Vuitton, par le biais de de filtres de treize teintes différentes²⁴¹. La création de Daniel Buren propose un jeu de contraste qui se constate aussi bien à l'intérieur, qu'à l'extérieur de la fondation Vuitton et qui offre un autre regard sur le bâtiment²⁴². En effet, l'installation, aux abords si minimaliste, change radicalement la Fondation Vuitton.

Cette installation temporaire est considérée comme innovante car il n'est pas commun de voir l'architecture d'un musée comme un objet de travail pour les artistes. La plupart du temps, les expositions temporaires sont organisées au sein des salles

français des Giardini, ; Palazzo delle prigioni (Palais des prisons), Paris, éd. L'association Française d'Action Artistique, 1986

238 Buren Daniel in « L'art n'est plus justifiable ou les points sur les "i" », entretien avec Georges Boudaille paru dans *Les Lettres françaises*, mars 1968, dans *Les Écrits*, op. cit., p. 50.

239 Coudert Gilles, « Daniel Buren et l'Observatoire de la lumière », Paris, éd. a.p.r.e.s, documentaire, 25 min, 2016

240 Annexe 6.3 p. 139

241 Annexe 6.4 p.140

242 Broué Caroline, « Daniel Buren colore la Fondation Louis Vuitton », *France Culture*, Podcast La Grande Table le 27 juin 2016, 29 min. (consulté le 5/05/2019, Disponible sur <https://www.franceculture.fr/player/export-reecouter>)

d'une institution où il faut se rendre, s'acquitter du montant de l'entrée et parcourir le programme mis en place. Or, comme le remarque la dessinatrice Clo'e²⁴³, l'installation de Buren peut être vue de tout points extérieurs et rompt avec l'académisme muséale. Cette dessinatrice souligne, l'impact des projections lumineuses créées par les filtres de couleurs, qui évoluent selon la lumière des saisons et qui permettent aux passant d'être des spectateurs malgré eux. De plus, le dispositif épouse les courbes du bâtiment et le rendent d'autant plus visible.

Il est vrai que le bâtiment de la Fondation Louis Vuitton dénote architecturalement de par ses formes particulières, et le dispositif crée par Buren porte la création de Gehry dans un autre champs que celui qui lui avait été attribué. L'architecture de la Fondation Vuitton est ici investie, et est hissée comme un médium artistique des valeurs portées par la direction artistique de la maison Vuitton. Suzanne Pagé considère que l'installation de Buren cherche à « célébrer l'architecture²⁴⁴ ». Louis Vuitton se joue une nouvelle fois, des limites académiques et traditionnelle définissant architecture et art, en les fusionnant l'une avec l'autre.

Buren et Gehry qui se connaissent depuis plus de quarante ans²⁴⁵ ont, comme nous l'avons évoqué précédemment, été amenés à collaborer lors dès dix ans du musée Guggenheim de Bilbao. L'artiste a été mis en relation avec l'architecte pour créer un arc rouge sur le pont de la Salve, qui mène au musée Guggenheim. Buren fait aussi le lien avec Bernard Arnault lorsque ce dernier participe au financement de l'aménagement du Palais Royal pour l'installation « Les deux plateau ». Enfin, le plasticien s'associe à Louis Vuitton en 2013, lors de l'édition printemps-été 2013 lorsqu'il réalise la scénographie du défilé, et épaula Marc Jacobs pour la collection.

Ces caractéristiques suggèrent, dans un premier temps, que l'univers de la création artistique contemporaine dans lequel évoluent ces trois personnalités, est un milieu exigu où interviennent souvent les mêmes acteurs. Aussi, on peut s'interroger sur les limites établies entre les différentes parties (fondation, artiste, marque) lorsque les mêmes protagonistes organisent la consécration d'un artiste. La promotion d'un artiste bonifie sa valeur (cote) et la valeur ajoutée est bénéfique pour la fondation qui porte le nom d'une marque privée.

243 Annexe 6.5 p.141

244 Entretien de Daniel Buren et Suzanne Pagé in Daniel Buren, *l'Observatoire de la lumière*, Paris, coéd. Louis Vuitton/ Xavier Barral, 2016

245 Ibid.

Conclusion

La Fondation Louis Vuitton : les stratégies d'une institution privée

L'ambition de ce mémoire était d'établir les enjeux et les stratégies liés à la création de la Fondation Louis Vuitton en se demandant comment la matérialisation architecturale de l'institution avait été légitimée. Il a fallu dans un premier temps, retracer les rapports qu'entretient Bernard Arnault, avec le monde de la création artistique. Afin d'établir la pertinence de sa présence dans ce contexte, nous avons retracé les différentes actions de collection et de mécénat, qu'il a engagé en son nom et en celui de son groupe LVMH. Nous avons découvert comment l'art s'affirmait comme le vecteur bénéfique de l'image de l'homme d'affaire et de sa société, mais aussi, comment ces démarches l'avaient propulsé comme un acteur notable de la culture. Les motivations de l'homme d'affaire pour l'avènement de ce projet, sont liées à sa passion pour la création contemporaine, et les enjeux promotionnels et commerciales en découlant.

Regroupé sous le principe de l'*arketing*, nous avons vu comment l'enseigne Louis Vuitton avait fait joué à l'art, un rôle à des fins commerciales. Entre philanthropie et marketing, les motivations liés à l'arketing sont diverses. Les incursions des artistes dans l'univers de Louis Vuitton se sont perpétuées au fil des ans sous différentes formes, participant au dialogue stratégique entre l'art et la créativité de la maison. L'intervention directe d'artistes comme Stephen Spouse, Takashi Murakami ou Yayoi Kusama sur le monogramme, ont offert des créations iconiques, et participé à la modification du regard porté sur Louis Vuitton. Mis à disposition de la marque, le monde de la création contemporaine a puisé dans ces partenariats une visibilité internationale, et participé à l'inclusion de la marque au sein du consensus culturel.

Nous nous étions aussi demandé si l'institution créée par Bernard Arnault n'avait pas pour particularité d'être la vitrine promotionnelle de l'enseigne de luxe éponyme. La Fondation Louis Vuitton étant une entité culturelle privée, nous avons remarqué l'application du modèle relatif aux entreprises avec l'apparition d'une maison-mère, (l'enseigne Louis Vuitton) et la remonté de ses revenus vers le centre

décisionnaire, le (groupe LVMH²⁴⁶). Du fait de son appellation et de son organisation, l'institutionnalisation de la Fondation Vuitton est venue valoriser et promouvoir les activités de collection, de mécénat et de partenariats artistique dont jouissent les trois parties (LVMH , Louis Vuitton et Mr. Arnault) Cependant, la fondation est aussi le vecteur promotionnel de la marque éponyme, qui, à plusieurs reprises, a investi les espaces muséaux à des fins commerciales.

L'interrogation portait aussi sur le bien fondé de l'expression désignant la Fondation Louis Vuitton comme étant un « cadeau » offert par Bernard Arnault au peuple français. Indéniablement, la création de la fondation a proposé un renouveau à Paris, tant sur le plan architectural que culturel. C'est un nouvel espace dont le programme culturel organise des expositions au succès incontestable et dont la résonance s'affirme de manière internationale. Cependant nous avons aussi découvert que l'impulsion des pouvoirs publics, dans la création de la Fondation Louis Vuitton était manifeste. En amont, grâce à la mise en place d'une fiscalité avantageuse pour les mécènes (avec la loi Aillagon de 2003), et en aval, lorsque des responsables politiques ont voté « l'intérêt général » de la construction du bâtiment de Frank Gehry, (alors que le chantier avait été jugé non conforme par le tribunal administratif de Paris). Les contreparties et les intérêts engendrés dans les deux camps (public :L'état et privé :LVMH) ont motivé les deux parties afin que le projet aboutisse. D'une part parce que « Paris » souhaitait accueillir une architecture monumentale réalisée par Frank Gehry, et d'autre part, parce que Bernard Arnault convoitait l'édification d'un « musée » à l'image de ses ambitions culturelles.

Par conséquent, on ne peut nier l'engagement financier et personnel de Bernard Arnault et de son groupe, LVMH, pour la réalisation de l'institution et la Fondation Louis Vuitton est bénéfique pour le renouvellement de l'offre culturelle de Paris. Cependant, il est important de souligner la participation du contribuable et des représentants du pouvoir législatif dans l'avènement de cette entité privée.

246 la société LVMH se réserve le droit d'organiser le financement de la fondation, en impliquant ses différentes filiales comprenant soixante-quinze maisons à l'identité forte.

L'architecture de la Fondation Vuitton, le vecteur promotionnel des valeurs portées par LVMH

Il convenait aussi de s'intéresser à la réalisation de Frank O. Gehry et des stratégies organisées par ce dernier pour concevoir une proposition architecturale forte. Hissé au statut de « Starchitecte » suite à la réalisation d'édifices muséaux majeurs comme le musée Guggenheim de Bilbao en 1997, la mobilisation de Frank Gehry pour le projet de la Fondation Louis Vuitton n'est pas sans sens.

Cet architecte de renom est reconnu pour ses réalisations hors du commun qui sont souvent le point de mire des médias, les décrivant comme étant à « mille lieux » des standards conventionnels. Le bâtiment de la Fondation Louis Vuitton ne fait pas exception à la règle car son aspect monumental, et sa forme originale dénote dans le tissu urbain de Paris. Bernard Arnault a souhaité mobiliser ce Nobel d'architecture afin qu'il réalise un bâtiment dont les caractéristiques esthétiques fasse résonance à l'ambition culturelle de son groupe. LVMH qui s'affirme déjà comme un acteur notable de l'industrie du luxe, semble se positionner, grâce à la matérialisation architecturale de la Fondation Louis Vuitton, comme un protagoniste émergent de la vie culturelle parisienne et française.

Aussi, l'architecture de la Fondation Louis Vuitton est devenue le vecteur des valeurs portées par le groupe en terme d'avenir. Les stratégies mise en place pour la réalisation du bâtiment de la Fondation Louis Vuitton ont été placées sous le sceau de l'innovation, aussi bien du point de vue de sa forme, que de sa réalisation.

En premier lieu, nous avons retracé le processus créatif de l'architecte, dont le point d'encrage est le dessin, qui, complété par des maquettes d'étude, nous montrent déjà les formes de l'actuel bâtiment. Ensuite nous avons vu comment la complexité de la composition avait dû être soumise à l'intervention d'outils technologiques comme le logiciel Catia©, sans quoi, la conception structurelle n'aurait pas put être réalisée. Ce procédé a aussi lancé le champs des possibles à d'autres conceptions architecturales qui peuvent faire abstraction des techniques de construction traditionnelles et développer des formes jusqu'ici non réalisables. On constate que les tactiques mises en place par l'architecte ont valorisé les dispositifs écologiques afin que le bâtiment s'inscrive dans le respect de l'environnement. La mise en place de cette conception à haute visée écologique place le bâtiment dans une stratégie philanthropique.

Lors de l'installation de « l'Observatoire de la Lumière » de Daniel Buren en 2016, l'architecture de la Fondation Louis Vuitton est investie comme objet de travail de l'artiste. Cet événement met en avant les compétences en matière d'ingénierie culturelle de la Fondation Louis Vuitton, et rompt les limites académiques de l'architecture et de l'art en proposant une exposition surprenante. Grâce à une communication maîtrisée, un réseau artistique international et un financement propre, la Fondation Louis Vuitton a fait le pari réussi de s'affirmer comme un lieu d'exposition inévitable de la capitale.

L'ubiquité de la Fondation Louis Vuitton : vers de nouvelles stratégies culturelles ?

Suite à l'inauguration de la fondation en 2014, l'enseigne Louis Vuitton s'est positionné comme le médium de promotion de l'institution culturelle en proposant des expositions d'art contemporain, au cœur de ses boutiques placées au quatre coins du monde.

« De même que les visiteurs du monde entier nous font l'honneur de venir découvrir la Fondation à Paris, de même, la Fondation se devait d'aller à la rencontre de son public à l'international.²⁴⁷ »

A Munich, Venise, Tokyo ou Pékin, les établissements de la marque proposent depuis 2015, les sélections artistiques de la Fondation Louis Vuitton sous l'appellation « Hors-les-murs ». Cet ancrage international, offre des expositions dont la programmation est assurée par la direction de la fondation et est pensée en résonance avec les accrochages de l'institution parisienne. Les événements sont itinérants et proposent des œuvres de Sophie Calle²⁴⁸, Pierre Huyghe²⁴⁹ ou des éléments qui n'avait jamais été exposées et appartenant à la collection de la Fondation Louis Vuitton. Comme le souligne Raymonde Moulin dans son ouvrage «*Le marché de l'art :*

247 Bernard Arnault, propos recueillis par Yamina Benai, « La fondation reflète un élan d'optimiste », L'Officiel le 14 décembre 2016

248 Sophie Calle, *L'HÔTEL / VOIR LA MER*, Espace Louis Vuitton Munich, Fondation Louis Vuitton, 19 sept. 2018 - 24 fév.2019

249 Pierre Huyghe, *Untilled Host*, Espace Louis Vuitton Tokyo, Fondation Louis Vuitton 25 juin 2016 - 9 janvier 2017

*Mondialisation et nouvelles technologies*²⁵⁰ les institutions muséales doivent faire face aux bouleversements sociétaux issus de la révolution industrielle, la mondialisation, et l'émergence des nouvelles technologies qui conditionnent la politique culturelle vers une évolution et une adaptation constante.

L'ubiquité de la Fondation Louis Vuitton interroge sur le futur des institutions muséales et sur leurs stratégies pour s'affirmer comme des acteurs dynamiques de la vie culturelle française ou internationale.

250 Raymonde Moulin, *Le marché de l'art : Mondialisation et nouvelles technologies*, Paris, éd. Flammarion coll. Champs Arts, 2009, 154p.

Bibliographie

1. Sources Primaires

- Catalogues d'exposition

Lemonier Aurélien, Migayrou Frédéric, *Monographie de Frank Gehry*, Paris, éd. Centre Pompidou, , 8 octobre-26 janvier, 2015

Pagé Suzanne, Parent Béatrice, *Les clefs d'une passion* , Paris, éd. Hazan, Fondation Louis Vuitton, 1 er avril-6 juillet, 2015

Pagé Suzanne, *Daniel Buren : L'observatoire de la lumière*, Paris, éd. Xavier Barral / Fondation Louis Vuitton, 11 mai 2016- 2 mai 2017

- Ouvrages

 - Art, Mécénat, Marketing, Politique culturelle

Cauwet Laurent, *la domestication de l'art : politique et mécénat*, Paris, éd. La Fabrique, 2017

Dabiesse François, *Le mécénat*, Paris, éd. PUF, coll. Que sais-je ?, 2007

de Garay Rafael , *Art et Marketing : stratégies de médiation, promotion et vente de l'art*, Paris, éd. Ars Vivens, 2013

Gentil Genevive ,Poirrier Philippe , *La politique culturelle en débat : Anthologie 1955-2005*, Paris, éd. Comité d'histoire du ministère de la culture, 2006

Gob André, Drouguet Noémie, *La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, éd. Armand Colin, Collection U, 2014

Gob André, *Le musée, une institution dépassée* , Paris, éd. Armand Colin, 2010

Greffé Xavier, *Artistes et marché*, éd. La Documentation Française n.5254-65, Paris, 2007

Hyacinthe Léna, *Fiscalité du mécénat : Dons,Oeuvres d'art, Parrainage, Sponsoring, Fondations d'entreprise* , Paris, Presses Universitaires de France – PUF, 1991

Mercier Cyril sous la dir. Alain Quemin, *les collectionneurs d'art contemporain : Analyse sociologique d'un groupe social et de son rôle sur le marché de l'art*, Thèse de doctorat, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2012

Moulinier Pierre, *Les politiques publiques de la culture en France*, coll. Que sais-je ?, éd. PUF, 2016

Poirrier Philippe, *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, éd. La Documentation Française, 2017

Poirrier Philippe, *Les politiques de la culture en France*, Paris, éd. La Documentation Française, 2016

Poirrier Philippe, *La politique culturelle débat d'anthologie 1955-2005*, Paris, éd. La Documentation Française, 2013

Poirier Raphael, *Main basse sur la culture : Argent, réseaux, pouvoirs*, Paris, éd. La Découverte, 2014

Rosier Sabine « les nouveaux visages du mécénat culturel » in *Politiques et pratiques de la culture*, dir. Philippe Poirrier, Paris, la Documentation Française, 2017

Rheims Maurice, *La vie étrange des objets*, Paris, Librairie Plon, 1959.

- Fondation Louis Vuitton

Coll. Auteurs, *Une architecture pour le XXI^e siècle : la fondation Louis Vuitton*, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, 2014

Forrestier Nadège, Ravai Nazanine, *Bernard Arnault ou le goût du pouvoir*, Paris, éd. Plon, 1989

Marchand Yves, Meffre Romain, *Fondation Louis Vuitton/Frank Gehry : Livre de photographies*, Paris, éd. Skira, 2014

Martinez Jean-Louis, *Marketing du luxe : stratégies d'entreprise dans l'univers du luxe*, Louvain-La-Neuve, éd. De Boeck, 2014

Messarovitch Yves, Arnault Bernard, Bernard Arnault, *La passion créative*, Paris, éd. Plon, 2000

- Louis Vuitton

Castets Simon , Hermange Emmanuel , Gasparina Jill , *Louis Vuitton : Art mode et architecture*, Paris, éd. La Martinière, 2009

• Articles

Bellet Harry, Mécène d'entreprise, « Le magnat des produits de luxe, Bernard Arnault apporte une partie de ses capitaux à l'art », *Le Monde Argent* Le 28 octobre 2012

Boyer Guy, « La Fondation Louis Vuitton », *Connaissance des Arts*, Hors-série n°646 , le 23 octobre 2014

Degioanni Jacques-Frank, « Fondation Louis-Vuitton, un vaisseau de verre signé Frank Gehry », *Le Moniteur*, Le 13 Octobre 2006

Leboucq Valérie , « 1987 : dès le berceau, LVMH s'entoure de marques prestigieuses », *Les Echos* le 8 juillet 2014

Levy Emmanuel, « Les comptes obscures de la fondation Louis Vuitton », *Marianne* le 20 avril 2018

Losli Alban, « Sémiotique du white cube » ALN NT2, *Chaire de recherche du Canada sur les arts et les littératures numériques*, Montréal, Carnet de recherche, 2016

Madueno Lucas, « L'iceberg, chef d'oeuvre architectural de la fondation Louis-Vuitton », *Architecte Paris* (date de publication inconnue)

Rotbert Liliana, « Le nuage de Frank Gehry abritera la fondation Vuitton », *Les Echos*, Le 3 Octobre 2006

- **Podcast**

Broué Caroline, « Daniel Buren colore la Fondation Louis Vuitton » *France Culture*, le 27 juin 2016, 29 min.

Calvi Yves, « Fondation Louis Vuitton : Bernard Arnault évoque ce haut lieu de vie culturelle », RTL le 27 Octobre 2014, 17 min 32

Viennor Marie, « La bulle économique , Mécénat d'entreprise : y aurait-il des abus ? », *France Culture*, le 24 Octobre 2018, 13 min.

- **sites Web**

Site officiel de la Cours des Comptes, Disponible sur : <https://www.ccomptes.fr/fr>

Site officiel de la Fondation Louis Vuitton
Disponible sur: <https://www.fondationlouisvuitton.fr/fr.html>

Site officiel de l'agence Gehry Partners, Disponible sur : <https://www.foga.com>

Site officiel du Jardin d'Acclimatation Disponible sur :
<https://www.jardindacclimatation.fr>

Site officiel de Légifrance, Disponible sur : <https://www.legifrance.gouv.fr>

- **Vidéos**

France Info, « Bernard Arnault : parcours d'un homme d'affaire passionné d'art », *France 2* Le 23 Octobre 2016, enregistrement vidéo, 11min50,

Stupéfiant, Léa Salamé « L'interview : Bernard Arnault » le 1er dec. 2016, France 2,

enregistrement vidéo, 20min56

2. Sources secondaires

- **Catalogues d'exposition**

Etre moderne : Le MoMA à Paris, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, Moma, 11octobre-5mars ,2018

Jean-Michel Basquiat, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, Gallimard, 3 octobre-14 janvier 2019

Louis Vuitton : Volez, Voguez, Voyagez, Paris, éd. Assouline, Grand Palais, 4 décembre-21 février 2016

Pamela Golbin, *Louis Vuitton x Marc Jacobs French Edition*, NewYork, coédition Art déco & Rizolli, 2011

Dieter Buchar, *Egon Schiele*, Paris, éd. Fondation Louis Vuitton, Gallimard, 3 octobre-14 janvier 2019

- **Ouvrages**

Autric Jean-Baptiste , Bustræen Laurent, *Guide pratique du mécénat d'entreprise*, Bruxelles, éd. Larcier, 2015

Bélorgey Gérard, « Fonds Compagnie Boussac Saint-Freres », *Archives d'histoire contemporaine de la fondation nationale des sciences Politiques*, Paris, éd. Scien Po. 1994

Barthes Roland , *Système de la mode*, Paris, éd.Seuil, 1967

Berger Karine, Alduy Manuel, Le Moign Caroline, *La culture sans état : de Modiano à Google*, Paris, éd.Odile Jacob, 2016

Berger-Rémy Fabienne, Borrás Stephane, *Quand les artistes s'emparent des marques*, Paris, éd. Dunod, 2015

Bourdieu Pierre, Passeron Jean-Claude, *Les héritiers : les étudiants et la culture*, Paris, Les éditions de Minuit, 1964

Castarède Jean, *Le luxe*, Paris, éd.Puf coll. Que sais-je ?, 1997

Caves Richard E., *Creative industries : contract between Art & Commerce*, Boston, éd. Haward University Press, 2000

Cerruti Guillaume, *La politique culturelle : enjeu du XXI e siècle (vingt propositions)*, Paris, éd.Odile Jacob, 2016

Clair Jean, *Malaise dans les musées*, Paris, éd. Flammarion, 2007

Clair Jean, *L'hiver de la culture*, Paris, éd. Flammarion, 2011

Collectif, *Art, médiation, société : Témoignages, entretiens avec dix-neuf médiateurs culturels et investigation, le rôle des médiateurs culturels dans cinq régions françaises*, Paris, éd. Les Presses du réel, 1996

Debbach Charles, *Les fondations, un mécénat pour notre temps ?*, Marseille, éd. Presses Universitaire D'Aix-Marseille, Coll. Science et droit administratifs, 1987

Donnat Olivier, *Les pratiques culturelles de français à l'ère numérique*, Paris, éd. La Découverte, 2008

Donnat Olivier, *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, éd. Presses de Science Po, 2003

Koolhass Rem, *Junkspace : Repenser radicalement l'espace urbain*, Paris, éd. Payot, 2011

Lisbonne Karine, Zurcher Bernard, *L'art avec pertes ou profit ?*, Paris, éd. Flammarion, 2007

Morel Philippe, *Parrainage, mécénat et fondations d'entreprise*, Paris, éd. Vuibert, 2017

Sorman Guy, *Le cœur américain éloge du don*, Paris, éd. Fayard, 2013

Pinson Gilles, *Gouverner la ville par projet: urbanisme et gouvernance des villes européennes*, Paris, Presses de Sciences Po, coll. « Gouvernances », 2009.

Viot Catherine, *Mémentos LMD Le Marketing*, Paris, éd. Gualino, 2014

- **Articles**

Castelain Jean-Christophe, « Le mécénat dans le radar des députés », *Le Journal des arts*, le 31 Octobre 2018

Evin Florence, « les musées fragilisés par le mécénat », *Le Monde*, le 17 octobre /2013

Genies Bernard, « Fondation Louis Vuitton : comment Bernard Arnault est devenu collectionneur », *L'OBS* le 20 Octobre 2014

Ouret Jean-Claude, « les collectionneurs sont ils des personnages insolites? » Fond.COLLE, fondation pour l'étude et le développement des collections d'art et de culture, colloque du 3 mars 2012

Youssi Yasmine, « A la fondation Vuitton, des oeuvres rares, une exposition galvanisante », *Télérama*, le 06 mai 2018

- **Sites Web**

Site Officiel du journal Le Monde, Disponible sur <https://www.lemonde.fr>

Site Officiel du journal Le Parisien, Disponible sur <http://www.leparisien.fr>

Site Officiel du journal Les Echos, Disponible sur <https://www.lesechos.fr>

Site Officiel du Nouvel Obs, Disponible sur <https://www.nouvelobs.com>

- **Vidéos**

BFM, « La Fondation Louis Vuitton ouvre ses portes au public », *BFM tv*, reportage vidéo, le 24 oct. 2014, 12 min, Disponible <https://www.youtube.com/watch?v=PI97hA6OYV0>

France Info, « Fondation Louis Vuitton : nouveau temple de l'art », *France Télévision*, le 24 oct. 2014, 9 min 02, Disponible https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/video-fondation-louis-vuitton-nouveau-temple-de-l-art_727337.html

Ministère de la Culture, « La Fondation Vuitton, un musée pas comme les autres », *Création : vitalité de la scène française*, reportage vidéo, le 11 juin 2019, 3min 10
Disponible : <http://www.culture.gouv.fr/Actualites/Creation-vitalite-de-la-scene-francaise/La-Fondation-Vuitton-un-musee-pas-comme-les-autres>

Takasi Murakami, « Takasi Murakami x Louis Vuitton Superflat Monogram », *Youtube*, Film d'animation, 2003, 5min10, Disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=jNH-F8XRi9>

Glossaire

Architectonique :

Artketing : Mot valise composé de « Art » et de « Marketing ». L'artketing est l'utilisation de l'art par des marques, à des fins marketing et donc commerciales.

BTP (acronyme) : Bâtiments et Travaux Publics. Secteur économique regroupant toutes les activités de conception et de construction des bâtiments publics et privés, industriels ou non, et des infrastructures telles que les routes ou les canalisations.

Fondation d'entreprise : est une personne morale à but non lucratif créée par une ou plusieurs entreprises pour une durée limitée afin de réaliser une œuvre d'intérêt général selon un programme d'action pluriannuel (Article 2 de la Loi du 23 juillet 1987 du Code Pénal)

Inaliénabilité : Caractère de ce qui est inaliénable, résultant soit d'une disposition expresse de la loi, soit d'une clause insérée dans un acte juridique. Caractère de ce qui ne peut pas être cédé, vendu.

LVMH (acronyme) : Louis Vuitton Moët-Hennessy, groupe français d'entreprises fondé par Alain Chevalier et Henry Recamier. Présidé depuis 1989 par Bernard Arnault

Marketing : actions qui assimilent les besoins du consommateur pour y assujettir l'offre commerciale

Monogramme (un) : est un emblème qui réunit plusieurs lettres en un seul dessin. Le monogramme Louis Vuitton est composé des initiales L et V auxquelles se joignent une fleur-étoile.

OPA n.f (acronyme) : Offre publique d'achat, Ce procédé d'acquisition d'une entreprise a été mis au point après 1945 par le banquier d'affaires britannique Sir Sigmund Warburg. C'est une offre d'acquisition payable au comptant, à un prix donné, du capital

d'une entreprise cible. Le déclenchement de l'OPA fait commencer une période d'une durée déterminée à l'avance pendant laquelle les actionnaires de l'entreprise cible ont la possibilité d'apporter ou non leurs actions à l'entreprise acheteuse.

PLU (acronyme) : Plan local d'urbanisme. En France, le PLU est le principal document de planification de l'urbanisme au niveau communal (PLU) ou intercommunal (PLUI)

Prix Pritzker : est un prix d'architecture annuel décerné par un jury indépendant depuis 1979. Créé par Jay Pritzker et sa femme Cindy Pritzker, il récompense le travail d'un architecte vivant qui a montré, à travers ses projets et ses réalisations, les différentes facettes de son talent et qui a eu un apport significatif à l'architecture. Le prix, doté de 100 000 versés par Hyatt, est considéré comme le « Prix Nobel d'architecture ».

Starchitecte : Un ou une starchitecte est une personne qui jouit d'une grande notoriété dans le monde de l'architecture, et qui se voit élevée au statut d'icône culturelle, en raison d'un important succès auprès de ses pairs et de la critique. Le terme est un « mot-valise » regroupant "star" (au sens de "très connu") et "architecte". Cette célébrité est souvent due à un sens de l'innovation avant-gardiste.

Index des Annexes

1. Bernard Arnault, LVMH et l'art Contemporain.....	p.70
Annexe 1.1: Portrait de Bernard Arnault.....	p.70
Annexe 1.2: «Charing Cross Bridge» première acquisition.....	p.71-74

Sélection de 5 œuvres de la collection

Annexe 1.3: J.M Basquiat - Untitled 1987.....	p.75-76
Annexe 1.4: J.M Basquiat - Grillo 1984.....	p.77-78
Annexe 1.5 :Yves Klein- Ant 104 1960.....	p.79-80
Annexe 1.6: Marina Abramovic - Rejuvenator of The Astral Balance, 2000.....	p.81-82
Annexe 1.7: Ellsworth Kelly- 2009.....	p.83-84

2. Arketing et Louis Vuitton

Annexe 2.1: Takashi Murakami.....	p.85-86
Annexe 2.2: Les sacs Louis Vuitton revisités par Murakami entre 2003-2016.....	p.87-88
Annexe 2.3: L'exposition Murakami au MOCA/Pop Store 2007.....	p.89-90
Annexe 2.4: Les œuvres de Murakami exposées à la Fondation Louis Vuitton.....	p.91-92
Annexe 2.5: Partenariat de l'enseigne Louis Vuitton avec Stephen Sprouse 2001.....	p.93-94
Annexe 2.6: Partenariat de l'enseigne Louis Vuitton avec Yayoi Kusama 2012.....	p.95-96
Annexe 2.7: Partenariat de l'enseigne Louis Vuitton avec Cindy Sherman 2014.....	p.97-98
Annexe 2.8: Partenariat de l'enseigne Louis Vuitton avec Richard Prince 2007.....	p.99-100
Annexe 2.9: Partenariat de l'enseigne Louis Vuitton avec Damien Hirst 2008.....	p.101-104

3. Jardin d'Acclimatation

Annexe 3.1: Le jardin en 1871.....	p.105
Annexe 3.2: Le jardin entre 1901-1907.....	p.106-110
Annexe 3.3: Le jardin en 2016.....	p.111

4. Photographies, Plans et dessins de la Fondation Louis Vuitton

Annexe 4.1: vues photographiques de la Fondation Louis Vuitton et la végétation environnante.....	p.112-113
Annexe 4.2: Localisation.....	p.114
Annexe 4.3: Le bassin.....	p.115
Annexe 4.4: Vue intérieures.....	p.116-117
Annexe 4.5: Les inspirations de Frank Gehry.....	p.118
Annexe 4.6: Effets de courbes du bâtiment.....	p.119
Annexe 4.7: Croquis préliminaires de Frank Gehry.....	p.120-121
Annexe 4.8: Plans et coupes du projet.....	p.122
Annexe 4.9: Éléments structurels réalisés sur le logiciel CATIA©.....	p.123
Annexe 4.10: Vue de la Fondation Louis Vuitton.....	p.124

5. Maquette d'étude et Chantier

Annexe 5.1: Maquettes d'études de Gehry Partners.....	p.126-133
Annexe 5.2: Photographies du chantier entre 2008-2013.....	p.134-137

6. Epilogue: Daniel Buren «l'observatoire de la lumière» 2016

Annexe 6.1: Daniel Buren.....	p.138
Annexe 6.2: «Les deux plateaux» 1986.....	p.138

Annexe 6.3: L'observatoire de la lumière	p.139
Annexe 6.4: Étude colorimétrique des panneaux de l'installation «Observatoire de la lumière»	p.140
Annexe 6.5: Dessin humoristique de Clo'e Floirat.....	p.141

7. Autres éléments

Annexe 7.1: Rapport du Tourisme de Paris 2017	p.142
Annexe 7.2: Rapport de la Cour des Comptes.....	p.143
Annexe 7.3: Musée Guggenheim de Bilbao-1997	p.144
Annexe 7.4: Musée Guggenheim Abu Dhabi- chantier débuté en 2018.....	p.145

**ANNEXES
BERNARD
ARNAULT /
LVMH et
L'ART
CONTEMPORAIN**



Bernard Arnault, septembre 2014 à Paris. Stéphane LAVOUÉ/PASCO pour le journal «LE MONDE»
©Le Monde



MONET Claude (1840-1926), *Charing Cross Bridge*, 1903, huile sur toile, 63x100 cm, Japon, Collection permanente Yoshino Gypsum au Yamagata Museum of Art



MONET Claude (1840-1926), *Charing Cross Bridge*, 1903, huile sur toile, 65,7x81,6 cm, Canada, Toronto Musée des Beaux-arts de l'Ontario

Annexe 1.2:
«Charing Cross Bridge»
Claude Monet
(premiere oeuvre acquise par Bernard



La série «Charing Cross Bridge» a été peinte par Claude Monet entre 1899 et 1903. Ces peintures représentent le pont londonien Hugerford Bridge. La perspective regroupe aussi, en arrière plan, le Palais de Westminster. Le premier tableau acquit par Bernard Arnaud est issu de cette série et est présenté ci-contre. Peint entre 1899 et 1901, l'œuvre a été mise aux enchères par la maison de Vente Sotheby's à New-York.

Normalement peu habitué aux voyages, Claude Monet se rend à Londres dès 1870. Pour ce séjour, il loge au Savoy Hôtel qui a une vue directe sur le fleuve londonien et peint dès les premières lueurs du soleil, et les dernières. Les conditions atmosphériques étant si changeante, il a été difficile pour Monet de peindre une vue unique de son sujet et il devait constamment changer de toile pour recommencer. A la fin de son voyage en 1901, il avait une centaine de toiles issues de son séjour mais seulement une vingtaine étaient terminées. En effet, le travail de la lumière lui étant précieux, est particulière dans ces conditions météorologiques. Il joue sur cette dernière qui est réfractée par le brouillard, et qui se reflète sur les masses d'eaux de la Tamise.

C'est un jeu d'apparence qui est mis en place, où se dessine les courbes du pont, et le paysage urbain environnant. Alors âgé de 60 ans, l'artiste peint un ensemble de 37 œuvres représentant le parlement de Londres, le pont de Waterloo et le Hugerford Bridge dont il est question. Le peintre impressionniste en profite pour travailler le thème du brouillard sur la Tamise.

Selon Sotheby's qui a vendu ce tableau «Charing Cross Bridge», l'historique d'acquisition relate en premier lieu, le petit fils de Monet, James Butler en 1921. Ensuite, l'œuvre a été acquise par la galerie de l'Élysée, et donc Mr Alex Maguy. C'est en mai 1999, que Sotheby's fait état de la vente du tableau à New-York, à un collectionneur privé, qui est Bernard Arnault puisqu'il admet l'avoir acheté à cette même date. Le tableau fait partie du lot 37.

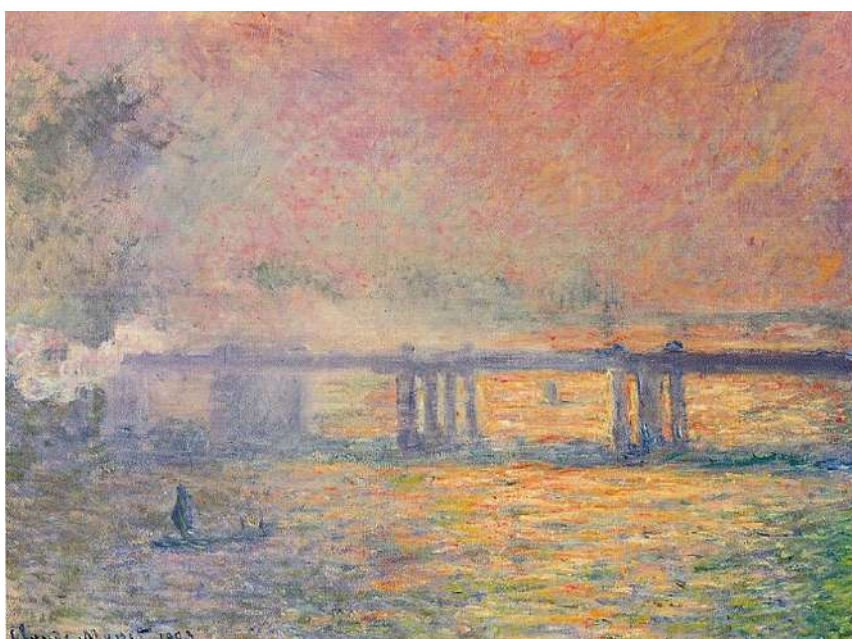
MONET	Claude
(1 8 4 0 - 1 9 2 6) ,	
<i>Charing Cross Bridge</i> ,	
1899-1901,	huile
sur toile,	65x81cm,
Collection personnelle de	
Bernard	Arnault

Le Hugerford Bridge est un pont chevauchant la Tamise entre. Construit en 1845, il se situe entre le Waterloo et le Westminster bridge. C'est un pont à fonction ferroviaire.





MONET Claude (1840-1926), *Charing Cross Bridge*, 1899, huile sur toile, 64,8x80,6 cm, Madrid, Musée Thyssen-Bornemisza



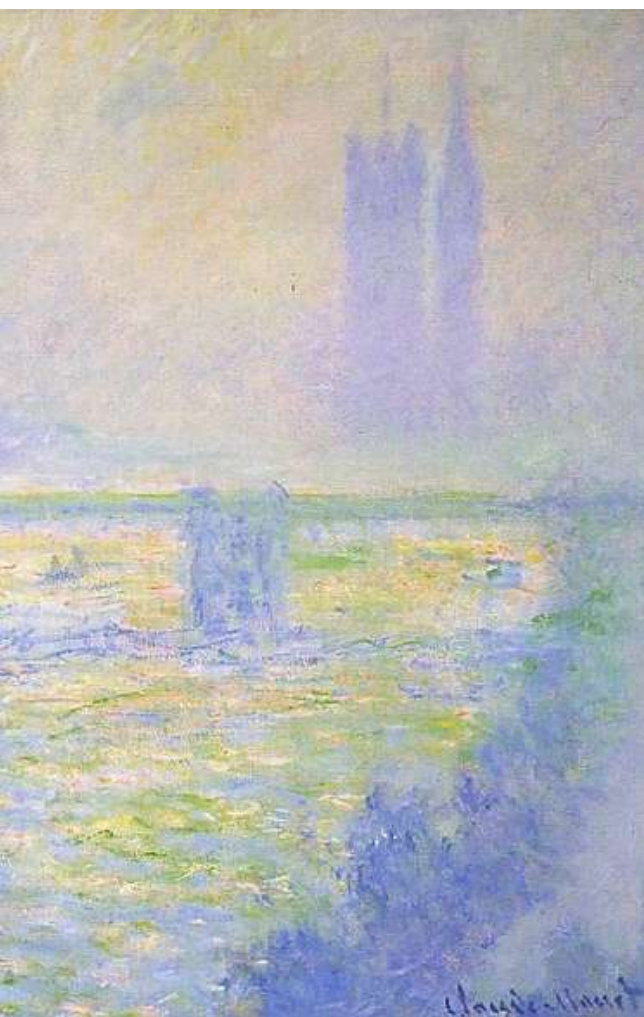
MONET Claude (1840-1926), *Charing Cross Bridge*, 1899-1901, huile sur toile, 73x100 cm, USA, Musée d'art de Saint-Louis



Serie de tableaux
«Charing Cross Bridge»
peints par Claude Monet entre
1899 et 1903



MONET Claude (1840-1926), *Charing Cross Bridge*, 1900, huile sur toile, 66x92,7 cm, USA, musée d'art d'Indianapolis



MONET Claude (1840-1926), *Charing Cross Bridge*, 1899, huile sur toile, 65,7x81,6 cm, USA, Sant Barbara Museum



MONET Claude (1840-1926), *Charing Cross Bridge*, 1903, huile sur toile, 100x73,5cm, France, musée des Beaux-Arts de Lyon



MONET Claude (1840-1926), *Charing Cross Bridge*, 1901, huile sur toile, 65,7x81,6 cm, Pays-Bas, Politie R'Dam



MONET Claude (1840-1926), *Charing Cross Bridge*, 1902, huile sur toile, 65,3x100 cm, Japon, Musée National de l'art Occidental de Tokyo

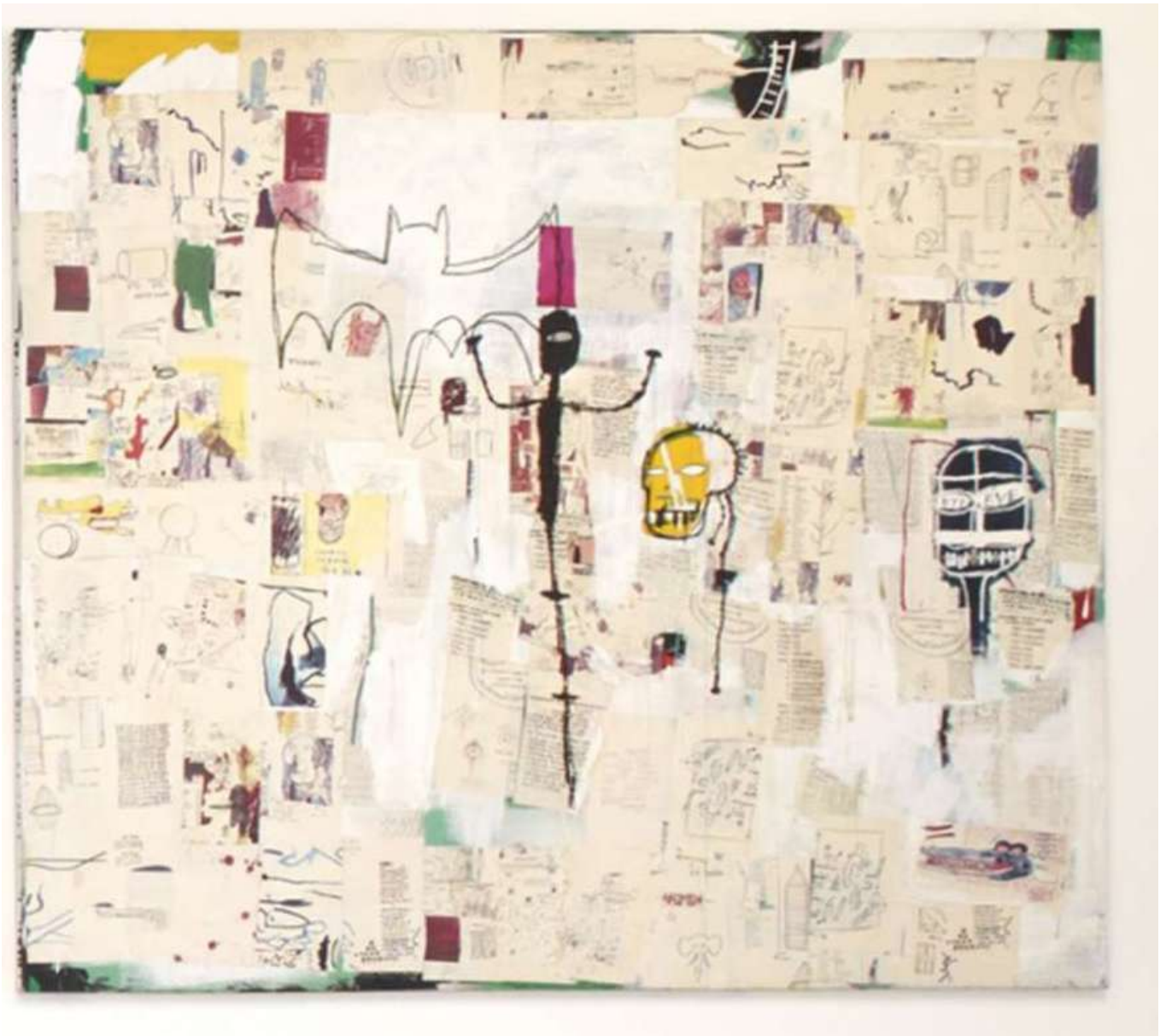
Fondation
LOUIS VUITTON

268 œuvres
102 artistes

#1: JEAN-MICHEL BASQUIAT
UNTITLED - 1987

ANNEXE 1.3: Sélection de 5 œuvres de la
collection de la Fondation Louis Vuitton
J.M Basquiat - Untitled 1987

Ligne expressionniste et popiste



BASQUIAT Jean-Michel(1960-1988), *Untitled*, 1987, Acrylique, crayon gras, photocopie couleur sur toile, 254 x 289,6 cm, Paris, Fondation Louis Vuitton

© Estate of Jean-Michel Basquiat - Licensed by Artestar, New York / Adagp, Paris, 2017

Une des premières œuvres d'art contemporain acquise par Bernard Arnault fut une pièce de Jean-Michel Basquiat intitulée «Untitled». Peint en 1987, ce tableau cristallise de nombreuses influences de l'artiste. Au centre du tableau, on retrouve un motif récurrent dans l'œuvre de l'artiste: les fétiches à clou des tribus du Congo, nommée Mink (photographie ci-contre). Ici, cette influence est exposée sous les traits d'un masque funéraire.



la figure d'une Minkisi chez Basquiat



Photographie d'une sculpture Minkisi «Nkisi Nkondi» «Figure de Pouvoir», fin XIXe siècle, Bois, fer, verre, fibre, pigment, os, 61.5 x 17.0 x 21.5cm, New-York exposée au musée Brooklyn ©Brooklyn Museum



la figure du christ de Basquiat



de ZUBARAN Francisco (1598-1664), *Le christ en croix*, 1627, Huile sur toile, 290 x 168 cm USA, Institut d'art de Chicago ©The Yorck Project (2002)

La figure longiligne noire du tableau, est pourvue d'un seul œil est on pourrait l'assimiler à la figure d'un christ en croix car il tient une position en «T». La couleur noire pourrait se référer selon certains experts, à la couleur de peau de Basquiat.



Au-dessus de cet ensemble, la silhouette de la chauve-souris de Batman surplombe à ce qui ressemble à la figure du christ.

«Une icône étrangement primitive de la culture populaire américaine dont Basquiat a eu plusieurs fois l'usage.» (Suzanne Pagé à propos du tableau). L'usage de cette signature réinscrit l'artiste dans son aspect «underground» lié à la culture populaire américaine.

Enfin, le fond de la composition s'organise selon des photocopiés de graffiti et d'inscription. L'artiste y ajoute plusieurs inscriptions à la main. .



Logo Batman 1884 ©WarnerBros

Fondation
LOUIS VUITTON

268 œuvres
102 artistes

#2: JEAN-MICHEL BASQUIAT
GRILLO - 1984

ANNEXE 1.4: Sélection de 5 œuvres de la collection de la Fondation Louis Vuitton Jean-Michel Basquiat-Grillo 1984

Collection «Pop & Musique»



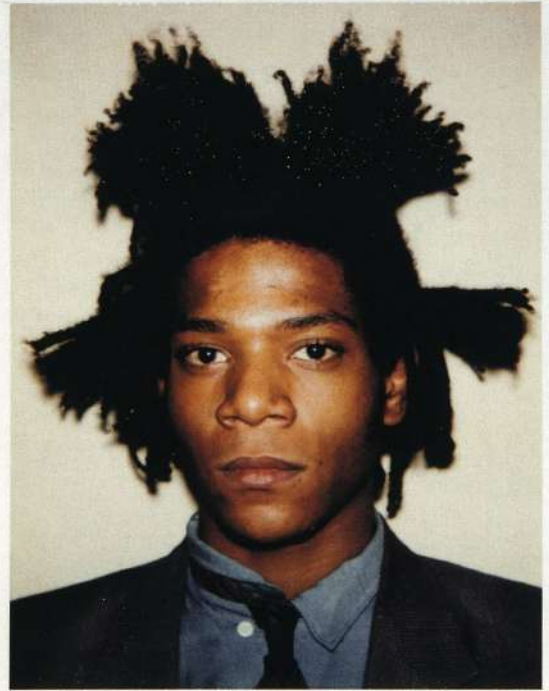
BASQUIAT Jean-Michel(1960-1988), *Grillo*, 1984, acrylique, huile, photocopie, crayon gras et clous sur bois, 243,8 x 537,2 x 47 cm, Paris, Fondation Louis Vuitton ©Fondation Louis Vuitton

Jean-Michel Basquiat est un artiste américain né à Brooklyn en 1960 (22 dec.) , et est décédé à New-York en 1988 (12 aout). D'origine Haïtienne, son œuvre a été découverte dans les années 80, Basquiat a commencé sa carrière en graffant les rues de Manhattan sous le sigle «SAMO©» (signifiant «Same old Shit» (toujours la même merde)). Progressivement, il se fait connaître dans le milieu artistique et fréquente Andy Warhol et Keith Harring avec qui, il collabore. Il développe son style urbain symptomatique de la mouvance «underground» en le mêlant à des inspirations historiques et artistiques diverses. Son style se caractérise par un chromatisme prononcé, où s'organisent des figures primitives, des symboles, ou des couronnes à trois pics. Souvent, ses compositions semblent «désorganisées», où se superposent des dessins, des ratures, des collages.

Ses techniques créatives sont variées et sont maîtrisées. Il pratique aussi bien la sérigraphie, l'acrylique, les bombes de graffiti que les marqueurs d'ancres. Ses œuvres d'importance ont porté Basquiat comme un des artistes les plus avant-gardistes de son époque, et une figure principale de l'art contemporain. Suite à la mort d'Andy Warhol, le 22 février 1987, Basquiat est profondément affecté et sombre peu à peu vers l'alcoolisme et la toxicomanie. Il succombe à une overdose d'héroïne et de cocaïne à 27 ans, six mois après la mort de son ami.

La deuxième œuvre de Basquiat que Bernard Arnault ait acquise est intitulée «Grillo» est a été produite en 1984. Cette composition comporte quatre panneaux, avec des reliefs et différentes techniques de production.

«Le premier et le troisième panneau frappent immédiatement le regard. Deux figures monumentales, l'une surmontée d'un morceau de bois noir parsemé de clous, l'autre d'une couronne dorée, se détachent sur un fond blanc couvert d'un collage de signes, de dessins et de fragments de phrases. Hérissée de clous, une barre verticale sépare le premier panneau de son voisin, d'un fond vert profond, recouvert de dessins et de zones blanches. Le quatrième panneau, plus abstrait, un mélange de jaunes et de verts, est borde d'une barre verticale couverte de clous. L'œuvre renvoie à l'univers du graffiti, mais évoque aussi, dans son utilisation des clous et de fragments de textes, le pouvoir attribué aux symboles, aux statues d'intercession et aux fétiches typiques des traditions africaines et caribéennes. Par ses références simultanées au collage et au recyclage à la manière de Rauschenberg et à l'efficacité plastique du monde urbain héritée de Warhol, Jean-Michel Basquiat démontre sa capacité à transcender des sources culturelles variées en un style personnel débordant d'énergie juvénile.»
Site officiel de la Fondation Vuitton / Basquiat/ «Grillo»



Andy Warhol, Portrait de Jean-Michel Basquiat, 1982, Polaroid, 9,5 x 7,3 cm
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Adagp, Paris 2018



Bernard Arnaud devant une œuvre de Jean-Michel Basquiat, à la Fondation Vuitton lors de l'exposition «Basquiat Schiele» du 3 oct. 2018 au 21 jan. 2019

BASQUIAT Jean-Michel(1960-1988), *Grillo*, 1984, acrylique, huile, photocopie, crayon gras et clous sur bois, 243,8 x 537,2 x 47 cm, Paris, Fondation Louis Vuitton

© Estate of Jean-Michel Basquiat - Licensed by Artestar, New York / Adagp, Paris, 2017

Fondation
LOUIS VUITTON

268 œuvres
102 artistes

#3: YVES KLEIN - ANT 104
1960

ANNEXE 1.5: Sélection de 5 œuvres de la collection de la Fondation Louis Vuitton
Yves Klein Ant 104 1960

Collection «Au diapason du monde»



YVES KLEIN
ANT 104

La première œuvre sélectionnée s'intitule «Anthropométrie sans titre» (ANT 104). Elle a été peinte en 1960 par l'artiste français Yves Klein. Ce dernier est connu pour ses expérimentations artistiques. En effet, le 5 juin 1958, Klein expérimente devant un public sélectionné, la création d'une œuvre innovante. L'artiste met en scène un « pinceau vivant » à l'aide d'un corps féminin enduit de peinture bleue.

KLEIN Yves (1928-1962), Anthropométrie sans titre (ANT 104), 1960, Pigments pur et résine synthétique sur papier (marouflé sur toile), 278 x 410 cm, France, Fondation Louis Vuitton © Succession Yves Klein c/o ADAGP, Paris

Yves Klein est aussi compositeur de musique et pour cet événement, il demande à des musiciens d'interpréter sa symphonie «Non-violence». Ensuite, les modèles (jeunes femmes) s'enduisent de sa couleur emblématique: le bleu Klein, (IKB). Dans cette ambiance, l'artiste guide ses «pinceaux vivants» pour que ces derniers recouvrent la toile blanche. Ce système de réalisation qui est propre à Yves Klein est intitulé « Anthropométries ». **«Le terme Anthropométrie sera employé par le critique d'art Pierre Restany à partir de 1960.»**(Fondation Louis Vuitton).

Ce terme est utilisé en 1870 pour définir la technique de mesures des caractéristiques physique d'un individu. Dans son processus créatif, Klein considère ces créations en connivence avec ses modèles. Il se sert de la nudité pour « stabiliser la matière picturale » mais ne touche pas directement ses modèles.

Dans ANT 104, exposé à la Fondation Vuitton, on constate que les empreintes laissées par les corps se chevauchent, et qu'il est impossible d'en distinguer un entièrement. Cette composition est le résultat d'une performance qui joue du rapport entre le corps, la peinture, l'espace et la couleur. ANT 104 nous livre comme un vestige d'une grande bataille que les modèles auraient livrée.



PANTONE
UNIVERSE
286 C

YVES KLEIN est une artiste français qui est né à Nice en 1928, et mort à Paris en 1962. Il est issu d'une famille de peintres. Yves Klein a mené de front, une carrière de judoka, des recherches en Cosmogonie (science relative à la création de l'univers) avec la réalisation d'une œuvre considérable. Il est reconnu comme étant comme un des artiste avant-gardistes les plus importants de l'après-guerre, et cela, malgré sa courte carrière (1954-1962). Klein a métamorphosé le rapport de la peinture avec le corps en créant la couleur si intense qu'il a nommé IKB «International Klein Blue». C'est en 1957 qu'il déclare l' «époque bleue», où il réalise ses premières «Anthropométries de l'époque bleue». Cette série regroupe 180 œuvres, qui relatent sa technique de production.



Yves KLEIN

©Fondation Louis Vuitton



©Yves Klein

En présence de ses confrères, les nouveaux réalistes, Yves Klein organise sa première performance dans son appartement. A sa demande, le modèle féminin se dévêtit et se fait recouvrir le haut du corps et les cuisses d'une solution de pigments bleus, et applique son corps sur un papier collé au mur. Par la suite, la technique change avec la série ATN qui comprend 150

œuvres numéroté de 1 à 150. La taille d'une de ses créations varie selon la morphologie du ou des modèles,

D'ailleurs, les anthropométries se classent selon différentes caractéristiques : «les anthropométries statiques, dynamiques, positives, ou négatives (qui consistent à vaporiser de la peinture au pistolet autour du modèle, pour que sa forme physique reste vierge). Les deux techniques peuvent être parfois combinées.» Site officiel Yves Klein.



©Fondation Louis Vuitton

Fondation
LOUIS VUITTON

268 oeuvres
102 artistes

#4: MARINA ABRAMOVIC
REJUVENATOR OF THE ASTRAL
BALANCE- 2000

ANNEXE 1.6: Sélection de 5 œuvres de la collection de la Fondation Louis Vuitton Marina Abramovic, «Rejuvenator of The Astral Balance», 2000

Collection «Pop & Musique»

Marina Abramovic est une artiste serbe, née à Belgrade en ancienne Yougoslavie, le 30 novembre 1946. Elle vit et travaille actuellement à New-York. Son domaine d'expérimentation se porte sur l'art corporel. Marina a fait connaître ses expérimentations dans les années 70. En 1973, on date sa première performance. Elle s'expose nue, et repousse ses limites dans son rapport avec le public. Elle s'est souvent lacérée et les mises à l'épreuve de son corps lui ont parfois provoqué des pertes de connaissances. C'est en 1975 qu'elle participe à la biennale de Paris, avec son compagnon, Ulay. Ulay est le compagnon de l'artiste avec qui elle est restée douze ans et qui a participé à de nombreuses performances. Lors de cette biennale, Marina Abramovic teste encore ses limites et travaille sur l'état des conscience individuelle et collective. Elle se livre souvent au public, et lui demandant de participer à son exposition personnelle. Une autre biennale lui a aussi permis de connaître un fort succès, à Venise en 1997. Pendant quatre jours,

elle s'enferme pour nettoyer un tas d'os sanguinolents, afin d'évoquer la guerre de Yougoslavie. Cette performance lui a valu le Lion d'Or du meilleur pavillon. Le travail de cette artiste n'est pas que «sensationnel», elle souhaite aussi questionner les codes sociétaux qui nous régissent. Elle se définit comme étant la «grand-mère» de l'art performance. Aujourd'hui, on la reconnaît comme étant une figure importante de la scène contemporaine.



Marina Abramović, *The Artist is Present*, 2010 Performance de 3 mois, USA, New York, The Museum of Modern Art, © Marina Abramović / Bildupphovsrätt 2016



ABRAMOVIC Marina, *Balkan Baroque*, 1997 Performance de 4 jours et 6 heures, XLVII Biennale Venice June, 1997 © Marina Abramović / Bildupphovsrätt 2016



ABRAMOVIC Marina, «Rejuvenator of The Astral Balance», 2000, installation de Transats et métronomes, Paris, Fondation Louis Vuitton ©Fondation Louis Vuitton/Marc Dommage

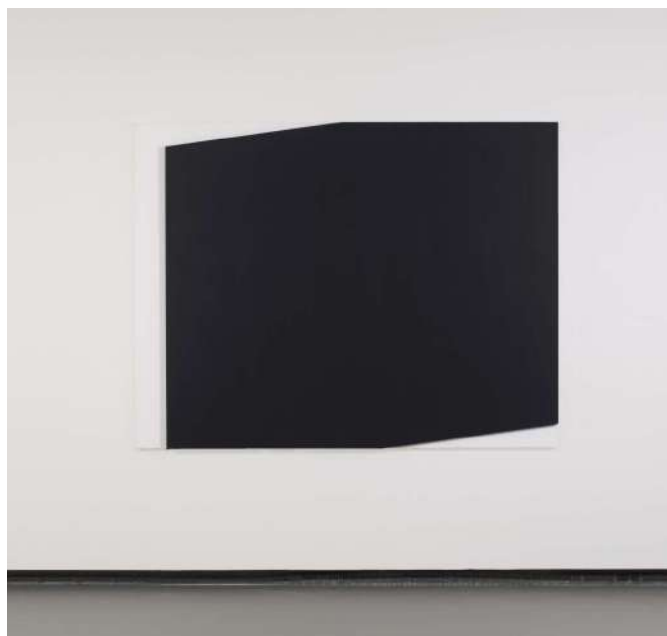
Il existe une installation Marina Abramovic à la Fondation Vuitton qui s'intitule «Rejuvenator of the astral balance» (traduction de l'anglais: Rajeunissement de la balance astrale). Cette œuvre est composée de métronomes et de chaises longues. Le son est une donnée importante pour Marina Abramovic, et il intervient ici sous l'utilisation du métronome. Cet instrument indique le tempo, vitesse à laquelle la musique doit être jouée. Ici, le métronome indique le temps qui rythme la vie. Les chaises longues permet à l'artiste de réitérer les postures élémentaires du corps humain: debout, assis, couché. Les spectateurs sont invités à s'installer sur ces chaises longues, qui sont installées face au métronome. La séance organisée par Marina Abramovic dure 45 minutes, et invite le spectateur doit fermer ses yeux, afin d'entrer dans «une méditation destinée à renouveler son contact avec les énergies cosmiques, loin des turbulences du quotidien.» (Fondation Vuitton)



Marina Abramovic, *Rejuvenator of The Astral Balance*, à la fondation Louis Vuitton, Paris le 26 dec. 2015 ©Perry van Munster / Alamy Stock Photo

Marina Abramović & Ulay – Rest Energy, 1980, performance video, 4 minutes, ROSC' 80, Dublin 1980/ Photo: Marina Abramović and Ulay. Courtesy of Marina Abramović and Sean Kelly Gallery, New York. DACS 2016

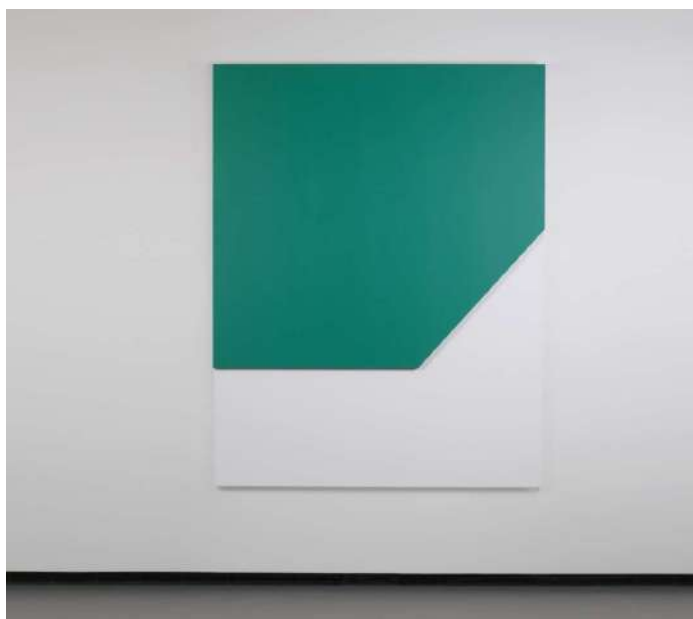
Collection «Expressionniste et contemplative»



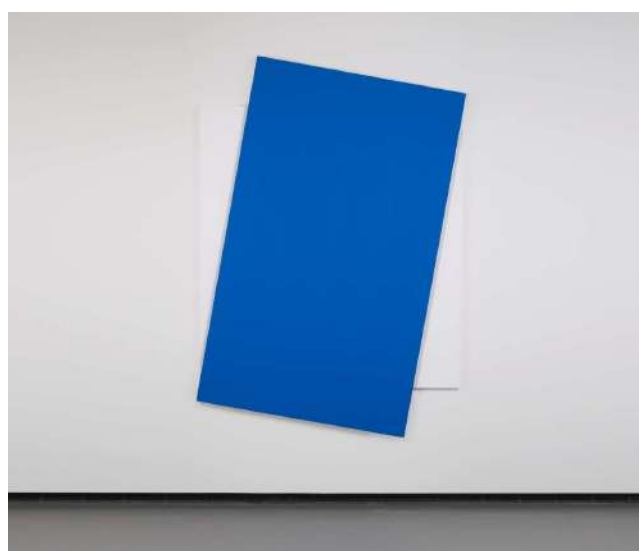
KELLY Ellsworth (1923 - 2015), *Concorde Relief*, 2009, Huile sur toile Deux panneaux joints, 158,4 x 203,4 x 6,7 cm, France, Fondation Louis Vuitton Paris © Ellsworth Kelly. Photo Fondation Louis Vuitton / Marc Damage



KELLY Ellsworth (1923 - 2015), *Red curve in Relief*, 2009, Huile sur toile Deux panneaux joints, 195,8 x 149 x 7 cm, France, Fondation Louis Vuitton Paris © Ellsworth Kelly.



KELLY Ellsworth (1923 - 2015), *Green Relief*, 2009, Huile sur toile Deux panneaux joints, 203,4 x 159 x 6,7 cm, France, Fondation Louis Vuitton Paris © Ellsworth Kelly. Photo Fondation Louis-Vuitton / Marc Damage



KELLY Ellsworth (1923 - 2015), *Blue Diagonal*, 2009, Huile sur toile Deux panneaux joints, 219,5 x 154 x 6,8 cm, France, Fondation Louis Vuitton Paris © Ellsworth Kelly. Photo Fondation LouisVuitton / Marc Damage



Ellsworth Kelly (1923 - 2015) dans son atelier à Spencertown (USA) en 2006 © Ellsworth Kelly. Photographie de Jack Shear.

Ellsworth Kelly est un artiste américain né en 1923 et qui est décédé en 2015. La première œuvre abstraite acquise par Bernard Arnault fut un tableau abstrait de cet artiste, en 2001 pour 1,43 million de dollars chez Sotheby's.

Ellsworth Kelly est une grande figure de l'art international, et il a donné ses termes de l'abstraction dans l'art. Son style se matérialise par l'usage de formes picturales de formes épurées géométriques. Il se sert de couleurs éclatantes qui dominent l'ensemble de ses compositions et qui traduisent sa vision du monde extérieur. Kelly puise son inspiration dans la production d'artistes tels que Matisse, Bonnard et Jean Arp, qu'il a pu découvrir lorsqu'il vivait à Paris, de 1948 à 1954. Grâce à ces influences, il a élaboré un vocabulaire abstrait si significatif de son art.

Bernard Arnault a fait l'acquisition de plusieurs de ses œuvres, dont la série qui est présentée ci-contre et réalisée en 2009. La première œuvre, est intitulée «Concorde Relief» (2009), est un panneau en noir et blanc. Il a essayé de créer une illusion d'optique, en découpant le panneau supérieur et représenter un cube. Dans «Green Relief» (2009), il réalise des légers reliefs de peinture verte. Le chromatisme uni est très direct et contrasté avec la toile blanche. «Red Curve in Relief» (2009) est construit en relation avec «Green Relief» et «Concorde Relief». Cette œuvre est constituée de deux panneaux, un rouge, et l'autre rectangulaire blanc. «Le panneau rouge suit les contours du blanc jusqu'à la moitié, endroit à partir duquel il est découpé.» (Fondation Louis Vuitton). Enfin, «Blue Diagonal» (2008) est formée de la même manière que l'œuvre précédente, avec un monochrome blanc et un panneau bleu. Ce dernier dépasse légèrement les dimensions du premier. La géométrie de ces formes, leur épaisseur et l'opposition de leur chromatisme, sont les instruments d'Ellsworth Kelly pour créer une déstabilisation optique.



la salle de la fondation Vuitton où sont exposés les tableaux de Ellsworth Kelly. Photo Fondation Louis / Marc Dommage

ANNEXES

MARKETING

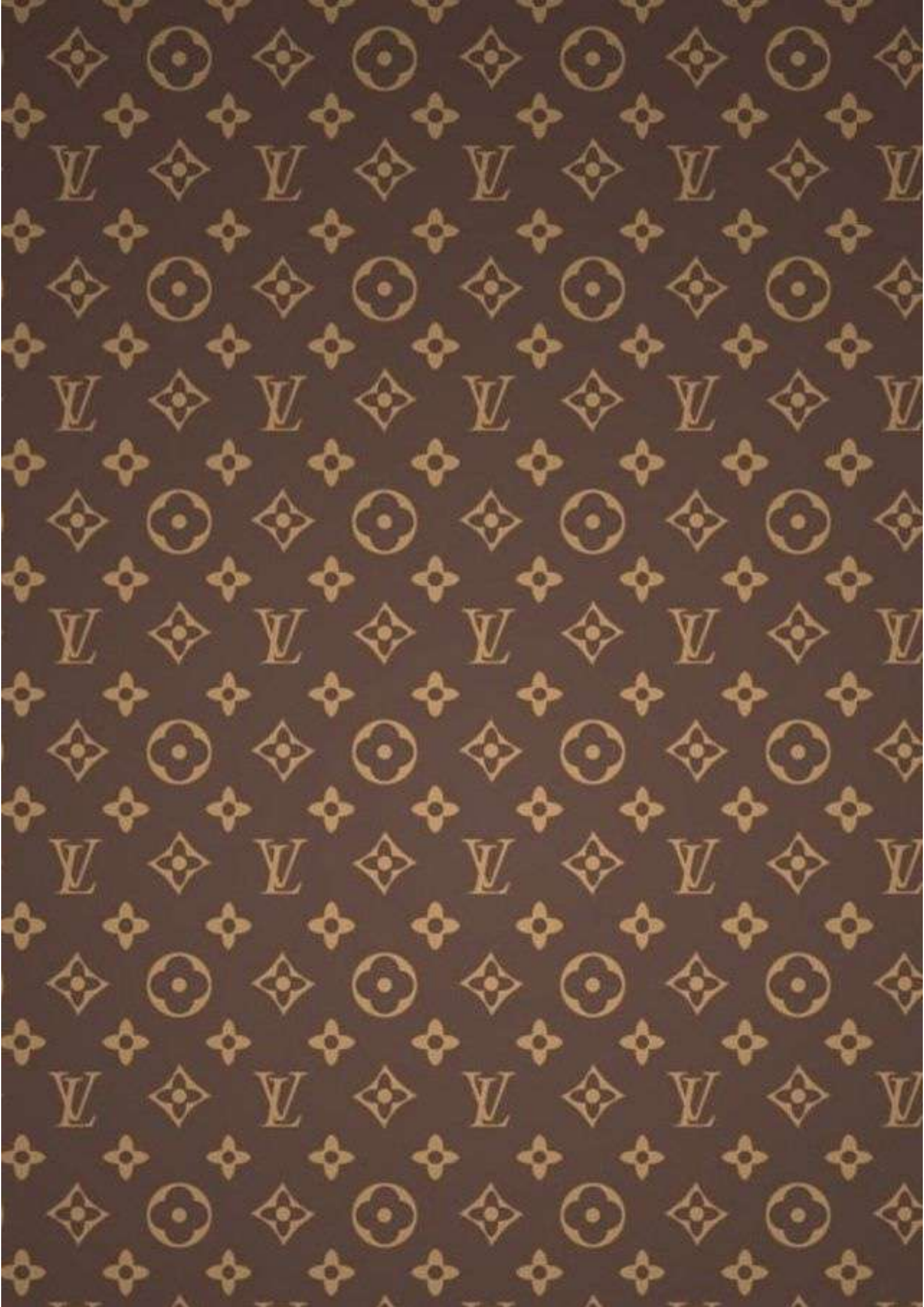
MURAKAMI

DAMIEN HIRST

ETC.

X Louis

VUITTON





Takashi Murakami devant une de ses oeuvres en 2015
 © Fondation Louis Vuitton / Martin Raphaël Martiq

TAKASHI MURAKAMI ET LOUIS VUITTON

ANNEXE 2.1:

Takashi Murakami

Takashi Murakami est un artiste japonais de renommée internationale. Né le 1er Février 1962 à Tokyo, sa cote est classée parmi les plus fortes du marché de l'art selon la maison de ventes Christies. Takashi Murakami est à l'origine du « Superflat », un courant artistique contemporain des années 2000 dont il est l'initiateur. Ce style est caractérisé par la pop culture japonaise, mêlant l'esthétique pop art, kitsch et culture Kawai. Le superflat rappelle les animes et les manga japonais

Issu d'un milieu défavorisé, Takashi Murakami aspire à travailler dans l'industrie des dessins animés et intègre l'université des arts de Tokyo (TUA). Cette formation lui permet de pratiquer le « Nihonga », un médium de peinture chinoise datée du VIIIe siècle, qui s'est imposée comme un art traditionnel japonais grâce à la route de la soie. Les artistes initiant les techniques du « Nihonga » sont Hasega Tohaku, Tawara Sotatsu, et Hon'ami Koetsu.

Le procédé consiste à utiliser de l'aquarelle et des matériaux naturels tels que le bois, la roche, les sables. Les couleurs sont issues de pigments minéraux ou végétaux. Ils offrent un chromatisme assez clair et doux, favorisant l'emploi du bleu « azurite », du blanc « concassé », du jaune « terreux » ou du rouge « mercure ». Au XXe siècle, ces techniques sont revisitées par d'autres artistes japonais comme Togyo Okumura ou Ikuo Hirayama et diffusées sur la scène internationale lorsqu'elles sont exposées au MET dans les années 30. Takashi Murakami s'est aussi spécialisé dans cette peinture traditionnelle, et valide une thèse sur « le sens du non-sens du sens » en 1993.

Six ans plus tard, il crée un studio de production « Kaikai kiki Corporation », et soutient le travail de jeunes artistes.



exemple de Nihonga réalisé par Kawabata Gyokushō, peinture sur feuille, encre, soie, 36.8 x 28.3 cm, USA, Met museum © MET museum



Kaikai Kiki Co., Ltd.

About Kaikai Kiki Co., Ltd.

Logo du studio de production ©Kaikai kiki Co.

Au fil du temps il délaisse la peinture traditionnelle japonaise dite «Nihonga » et développe un style artistique qui lui est propre. Il se tourne vers un nouvel art appelé « Otaku ». Dans la culture japonaise, ce terme désigne les personnes « sans vie » ou ayant une « activité monomaniaque », et qui occupent la majorité de leur temps à des activités d'intérieur comme les mangas, la cuisine, ou les jeux vidéos. Rapporté à l'art, l'« Otaku » fait référence à l'univers des mangas, aux adorateurs de cet univers, et a été inventé par Akio Nakamori. Takashi Murakami, se sert cette culture de l'otaku pour développer son style « superflat » dès 2001.



«Ce qui importe dans l'art japonais est la sensation de plat. Notre culture n'a pas de 3D»

Propos de Takashi Murakami recueilli par Susan Kendzulak, « What is Superflat art? Art Radar explains », Artradarjournal.com, 11 octobre 2013



Takashi Murakami et Bernard Arnault devant une de ses œuvres lors de l'exposition «Au diapason du monde» du 11 avril au 27 août 2018, Paris, Fondation Vuitton
Photographie prise le 9 avril par Julien M. Hekimian ©Getty Images

ANNEXE 2.2:

Les sacs Louis Vuitton revisités par Takashi Murakami entre 2003-2016



Collection Printemps/été 2003 Louis Vuitton sac speedy Multicolore, coll. «Eye Love Monogram» par Murakami, cuir, 11.8x 6.7 x 8.3»H ©Louis Vuitton

La maison de maroquinerie Louis Vuitton a collaboré avec l'artiste japonais Takashi Murakami à plusieurs reprises. Au total, leur partenariat a duré treize ans. C'est le directeur artistique de la marque de l'époque (de 1997 à 2013) Marc Jacobs, qui a organisé cet événement. Cette collaboration a été la plus longue organisée par la maison de luxe et a commencé dès 2003. Murakami colore le traditionnel «Monogramme» avec des couleurs vives. La collection est présentée au public lors de la collection printemps-été de cette même année, et la commercialisation de cette série a connu un grand succès, aussi bien en Europe, qu'en Asie. La maison de maroqui-

Louis Vuitton a donc réitéré cette collaboration avec l'artiste. En 2003, il propose d'autres modèles, et crée des séries inspirées de son univers artistique.

Il crée la série «Eye love Monogram» où il ajoute des yeux à son monogramme multicolore «kawaii» dessiné selon le style Manga. Ensuite, il revient sur le traditionnel logo «LV», en noir et kaki, et il dessine, en série limitée, un panda sur plusieurs des sacs emblématiques de la marque. La collection «Monogram Panda» a été vendue dans le magasin du musée lors de sa rétrospective au Musée d'art contemporain de Californie, le MOCA.



Sacs Louis Vuitton par Murakami «Monogram Panda» 2003 ©Louis Vuitton



En 2005, la collection «Cerises Collection» est présentée au public. Les différents sacs de la marque sont recouverts de cerises rouges, et la maroquinerie Louis Vuitton se retrouve métamorphosée une nouvelle fois. En effet, le renouvellement de l'image de Louis Vuitton a boosté les ventes de l'enseigne, et a imposé la maison de luxe sur le continent asiatique. L'univers de Murakami s'est établi en corrélation avec le désir de Louis Vuitton.

Sacs Louis Vuitton par Murakami
«Cerises Collection» 2005, cuir 9.8x7.4x
5.9» ©Louis Vuitton/MOCA



Sacs Louis Vuitton par Murakami, coll. «Monogramouflage», vendus au Brooklyn Museum «Monogramouflage Collection» 2008 ©Louis Vuitton/ Brooklyn Museum

«En faisant appel, dès 2003, à la star de l'art contemporain japonais, Takashi Murakami, la Maison Vuitton renforce son lien affectif avec l'un des pays les plus férus de la marque, tout en prouvant son sens créatif. Ainsi, le précieux Monogram se fait bousculer par la pop colorée de Murakami.»

Sophie Rosemont, «Théorie de l'évolution: Le Speedy de Louis Vuitton», Vanity Fair le 22 sept. 2016

Ensuite en 2008, il crée la collection «Monogramouflage» commercialisée au musée de Brooklyn. Ce motif du camouflage se réfère aux outils de combats et s'intègre dans l'univers de la mode qui semble en être éloigné. Deux ans plus tard, on retrouve une collaboration entre Vuitton et Murakami, lors de la collection «Cherry Blossom» en 2009. L'artiste répète le motif d'une fleur de cerisier représenté selon les modalités Kawai. La fleur de cerisier fait référence à l'héritage artistique de Takashi Murakami car c'est un motif très cher à la culture japonaise. Il arrive aussi à insérer des éléments clés de son identité visuelle, relative au «superflat».

Takashi Murakami est également une figure cotée du marché de l'art et c'est le trente-quatrième artiste vivant le plus cher selon le classement établi par Artnet en 2016. Trente-trois de ses œuvres ont été adjudgées millionnaires ces dix dernières années avec des records de vente.



Sac Louis Vuitton revisité par Murakami collection «Cherry Blossom» 2009



Sacs Louis Vuitton par Murakami «Cosmic Blossom», cuir, 8.3x1.6x5.1, 2010 ©Louis Vuitton/MOCA



Sac Vuitton édition limitée vendue au pop store Vuitton au MOCA «Neverfull New Murakami» 2007, cuir, 22x 8 x 13

ANNEXE 2.3
L'exposition Murakami au
MOCA (Los Angeles) Pop Store
LOUIS VUITTON 2007

OCT 28, 2007
FEB 11, 2008

« Cette relation art & luxe atteint son apogée en 2007 lorsque Louis Vuitton installe au cœur du MOCA Los Angeles une boutique temporaire, sorte de concept store dédié à l'univers de l'artiste japonais, où est vendue une série limitée de sacs Murakami, la ligne « LV Hands Neverfull ». (Vincent Kozsilovics et Carlotta Montaldo, « Le cas Murakami », L'Observatoire de l'art Contemporain le 14 dec. 2016)



Vue de Installation de © MURAKAMI au « The Geffen Contemporary » au MOCA, Los Angeles, 2007, photo de Brian Forrest

©TakashiMurakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved



Image de synthèse du Pop-up Store Louis Vuitton au MoCA, Los Angeles, 2007, ©NYTimes/Supertouch



Pop-Up Store Murakami x Vuitton, au MoCA, 2008 Photographie de Kazuo Fukunaga.
©MoCA

«Dans un mouvement sans précédent dans l'histoire des musées américains, la prochaine exposition «© Murakami» de l'artiste japonais Takashi Murakami accueillera un mini- magasin pop-up Louis Vuitton . Contrairement aux espaces de vente au détail conventionnels des dans des musées situés en dehors de la zone de projection, le magasin éphémère sera exploité en plein milieu de l'exposition. Parmi les articles disponibles à la vente figurent des pièces spéciales créées pour cette exposition au MoCA (musée d'art contemporain de Los Angeles), tels que des articles en cuir et des sacs à main. Le magasin lui-même fonctionnera comme sa propre entité et MoCA ne percevra aucun produit de la vente de biens Vuitton»

«Takashi Murakami x Louis Vuitton x MoCA», Hyperbeast, le 17 aout 2007



Portefeuilles commercialisé dans le Pop-Up Store Louis Vuitton lors de l'exposition Murakami au MoCA
©2007 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co.

ANNEXE 2.4:
Les oeuvres de Takashi Murakami
exposées à la Fondation Louis Vuitton

Il existe 11 oeuvres dans la collection de la fondation Louis Vuitton:

- 727 : Noah's Ark (en collaboration avec Madsaki) 2016
- Max & Shimon, 2004
- Zoucho- Kun, 2003
- Kaikai Kiki, 2005
- Kanye Bear, 2009
- And then, when that's done... I change. What I was yesterday is cast Aside, Like an Insect Shedding its skin», 2009
- Tamon-Kun, 2003
- a.k.a Gero Tan: Noah's Ark» 2016
- Superflat Jellyfish eyes 1, 2003
- The Octopus eats its own leg, 2017
- As the Interdimensional waves run throught me, I can distinguish between the voices of angel and devil!, 2011



MURAKAMI Takashi, «MAX & SHIMON», 2004, Kaikai Kiki, 2005, Flower Ball, 2018, Papier Peint de Takashi Murakami recouvrent les murs de la galerie 11, Collection Fondation Louis Vuitton, Paris
© Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co.Ltd
© Fondation Louis Vuitton / Marc Damage



MURAKAMI, Takashi, «Kanye Bear», 2009, Bronze, peinture et socle en corian, 121,5 x 64 x 64 cm, Paris, Collection Fondation Louis Vuitton, (Papier Peint de Takashi Murakami recouvrent les murs de la galerie 11)

© Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co.Ltd - All rights reserved

© Fondation Louis Vuitton / Marc Damage



MURAKAMI, Takashi, «MAX & SHIMON», 2004, Fibre de verre, acier, acrylique, laque, Papier Peint de Takashi Murakami recouvrent les murs de la galerie 11, Paris, Collection Fondation Louis Vuitton,

© Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co.Ltd - All rights reserved

© Fondation Louis Vuitton / Marc Damage

LES COLLABORATIONS DE LOUIS VUITTON / ARTISTES CONTEMPORAINS

ANNEXE 2.5: Partenariat de l'enseigne Louis Vuitton avec l'artiste Stephen Sprouse 2001

Une des premières collaborations de la marque Louis Vuitton avec un artiste contemporain a été organisée par le directeur artistique de la maison en 2001: Marc Jacobs. Ce styliste a dirigé la maison Vuitton de 1997 à 2014 avant de se consacrer à sa marque éponyme. Le goût de Marc Jacobs pour l'art contemporain se retrouve dans ses créations, et sa collaboration avec l'artiste américain Stephen Sprouse a affirmé son parti pris pour la nouvelle création. Sous la directive d'Yves Carcelle, le styliste américain fait le choix de renouveler l'image du maroquinier.

Pour se faire il organise une collection éphémère avec Stephen Sprouse en 2001. Les deux créateurs se connaissent depuis longtemps, et Marc Jacobs a toujours été admiratif du travail de Sprouse. Au cours de l'été 2000, Stephen est logé au Ritz, et il eut l'idée de «taguer» sur les sacs Vuitton, au feutre rose, «Louis Vuitton Paris». Lors de la commercialisation de la collection «TAG», le succès fut immédiat.



Stephen Sprouse (12 sept.1953-4 mars 2004). en 2001

©Teri Toyé



Stephen Sprouse et Marc Jacobs Défilé Louis Vuitton Printemps/été 2001 © welovesprouse.com

Né aux États-Unis en 1953, Stephen Sprouse est un artiste interdisciplinaire qui a marqué le monde de la mode et de l'art. Il a été repéré par les rédactions de mode pour son style inspiré des sixties et du graffiti car c'était la première fois que ces deux styles étaient mélangés.

A la fois inventif et énigmatique, les créations de Stephen Sprouse retranscrivent aussi bien l'univers des années 80. Lorsqu'il organisa en mai 1984, son premier défilé, 2500 personnes furent présentes, et figurait Andy Warhol. Ce dernier était très admiratif de l'univers artistique de Stephen Sprouse. Progressivement, il fut propulsé au devant de la scène grâce au roi du pop Art, qui le décrivait comme son «fils spirituel».

Son côté «non-conventionnel» fut la source d'inspiration d'autres créateurs de mode comme John Galliano, Raf Simons ou son ami Marc Jacobs.

Lorsqu'il s'exécute pour Louis Vuitton, sa revisite du «Monogram» eut un succès retentissant, et les ventes furent prospères. La maison Vuitton, d'ordinaire traditionnelle, s'est vue transformée par cette collaboration artistique, et donna le ton à d'autres partenariats.



Stephen Sprouse (au centre) 1999
Vogue Espagnol

©Vogue-



Marc JAcobs portant un sac conçu par Stephen
Sprouse publié par Harper's Bazaar 2009

© Terry Richardson



Un des sac de la collection «TAG»

Collection «DOTS INFINITY»



Yayoi Kusama dans son studio, devant son oeuvre «The Moving Moment When I Went to the Universe.» ©Yayoi Kusama

Yayoi Kusama est une artiste japonaise née à Matsumoto le 22 mars 1929. Elle exerce dans le domaine de l'art contemporain, de l'écriture et de la sculpture. Comme Murakami, elle a commencé sa carrière artistique à l'université supérieure de Kyoto où elle pratique le «Nihonga», la peinture traditionnelle japonaise. Évoluant dans un univers patriarcal et traditionnel (de part sa famille ou la société japonaise des années 50.), elle est souvent réprimandée et Yayoi Kusama exprime très tôt, son message anti-machiste et égalitaire¹.

En 1957, Georgia O'Keeffe découvre son travail et lui propose de venir à Seattle. Une année plus tard elle s'installe à New-York où elle fait la connaissance d'Andy Warhol, Yves Klein ou encore Piero Manzoni qui apprécient son style avant-gardiste, à la fois Pop-Art et Psychédélique. En 1960 elle écrit son manifeste de «l'oblitération»,

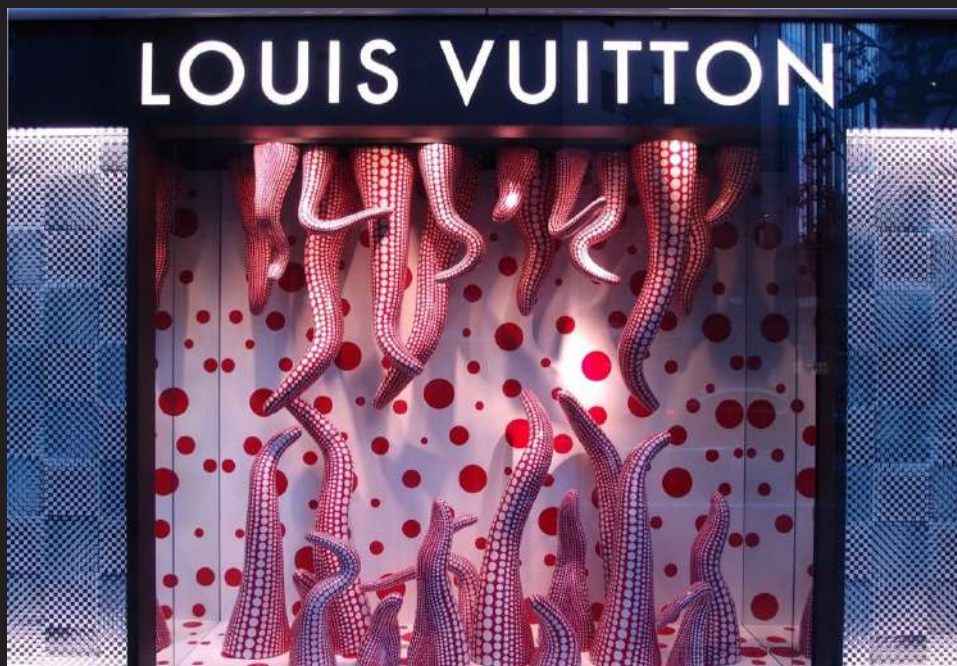
1 Yayoi Kusama, le « pois » de l'enfance [archive], L'œil dans Le Journal des Arts, décembre 2011

où elle revendique son amour pour le pois, le message d'amour et d'égalité. Kusama dit créer un art «psychomatique» qui lui permet de maîtriser son angoisse car le pois est pour elle un symbole phallique, ou une métaphore de la mort et de l'infini. Le pois lui est d'ailleurs venu d'hallucinations pendant son enfance, après la guerre du Japon et Hiroshima.

Elle maîtrise aussi très bien son image¹ et ses happenings sont souvent sujets à des arrestations policières qui lui donnent une visibilité médiatique. Kusama est aussi l'auteur de 19 romans qui traitent de la musique, de sa philosophie, ou de poésie. Elle a aussi illustré une édition de l'ouvrage «Alice aux pays des merveilles» de Lewis Carroll en 2012 (Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland: With Artwork by Yayoi Kusama, Penguin, UK, 2012.)

2 Zelevansky, Lynn, Hoptman, Laura, Tatehata Akira, Munroe, Alexandra, *Love Forever : Yayoi Kusama, 1958-1968*, Los Angeles, California : Los Angeles County Museum of Art, 1998.

C'est en 2006, que Yayoi Kusama apparaît dans l'univers de Louis Vuitton grâce à Marc Jacobs. Alors directeur artistique de la maison, ce dernier rencontre Yayoi dans son atelier. Impressionné par son travail, il lui propose de transposer son univers à la griffe qu'il dirige. Scénographie des boutiques Vuitton, Pop-Up Stores, application Iphone, ... Les créations de l'artiste japonaise sont mises à contribution du maroquinier. Marc Jacobs, organise une collaboration qu'elle accepte en 2012. Elle transpose ses célèbres pois sur le sac «Ellipse Bag'10» qui sont commercialisé le 10 juillet 2012 à NYC, en collaboration avec le Whitney Muséum qui organisait une rétrospective sur l'artiste, et dont Vuitton était le mécène principal. Elle crée une première série de sac, qu'elle remodèle à son image, avec le motif du «Dots» (pois) qui lui est cher. Par la suite, la même année, Marc Jacobs lui propose de designer une collection «capsule» intitulée «Dots Infinity» et comprenant une ligne de vêtements, de sac, de chaussures, de montres et de lunettes. Une installation de Kusama est présentée à la fondation Louis Vuitton

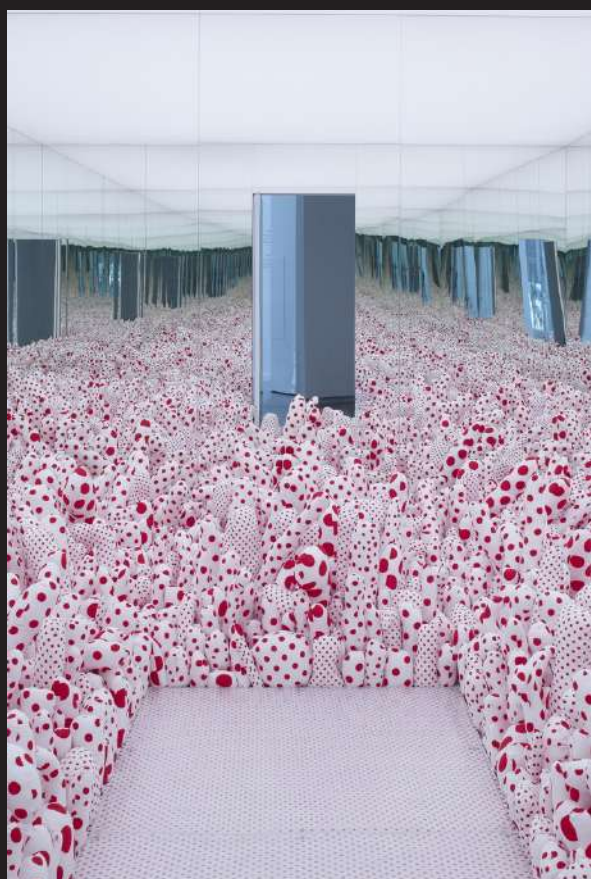


Vitrine de la boutique Louis Vuitton créée par Yayoi Kusama intitulée «Biginning the universe», 101 av. des Champs Elysées, Paris

©Yayoi Kusama Studio



sac Louis Vuitton «Speedy 30 Monogram Twon» Yayoi Kusama, 2012, 30 x 21 x 17 cm, cuir



Une installation de Kusama est présentée à la fondation Louis Vuitton depuis le 20mars 2019. Intitulée 'Phalli's field» cette installation a été créée en 1965 par l'artiste japonaise lorsqu'elle habitait à New-York. L'artiste y a créé un champs de ce qu'elle assimile à des phallus avec un jeu de miroirs.

Yayoi Kusama, «Infinity Mirror room», Fondation Louis Vuitton, (vue d'installation, galerie 11, exposition La Collection de la Fondation : le parti de la peinture), Paris, du 20 février au 26 août 2019.

© Yayoi Kusama Crédit photo © Fondation Louis Vuitton / Marc Damage

LES COLLABORATIONS DE LOUIS VUITTON / ARTISTES CONTEMPORAINS

ANNEXE 2.7: Partenariat de
l'enseigne Louis Vuitton avec
Cindy Sherman 2014

Collection «Celebrating Monogram»



Cindy Sherman, Portrait #359,
2000 ©Cindy Sherman

«Avec les [History Portraits/Old Masters] (1988-1990), Sherman reprend la pose au centre du cadre pour incarner les modèles imaginaires de l'histoire de la peinture figurative, sur un mode délibérément artificiel et caricatural. C'est encore une commande — pour des porcelaines qu'elle décore de médaillons, où elle figure par exemple en Mme de Pompadour — qui lui donne l'idée du portrait historique.»

Site officiel du musée du Jeu de
Paume

Cindy Sherman est une artiste et photographe américaine qui est connue pour ses séries d'autoportraits. Elle est née en 1954 dans le New Jersey et s'initie à la peinture et la photographie à l'Université de New York.

Ce qui caractérise l'œuvre de Cindy Sherman, c'est qu'elle se met elle-même en scène, en travestissant son allure et son visage pour interroger le spectateur sur la place de la femme dans la société occidentale. Pour commencer, elle s'inspire des photographies d'actrices de cinéma des années 50, qu'elle remanie à sa guise. Pour se faire, elle joue sur les « clichés » de la « femme blonde, évoluant entre la starlette pulpeuse et la consentante femme d'intérieur. » (Site officiel cindyshermann.com)

Elle poursuit sa démarche de scénarisation, en prenant pour sujet, la femme sous tout ses clichés. Elle s'inspire des médias et de la pop culture et son travail d'autoportrait lui a permis d'obtenir une gloire très rapide.



Cindy Sherman, La «Malle Studio» Louis Vuitton, Harper's
Bazaar Octobre 2014 ©Karl Lagerfeld

En 2014, La fille de Bernard Arnault, Delphine, et le nouveau directrice artistique de la maison Vuitton, Nicolas Ghesquière organise le partenariat avec Cindy Sherman afin qu'elle redessine, selon ses goûts, une malle Vuitton. L'objet, assez grand (104 x 63 cm) est composée de plusieurs compartiments qui pourrait lui permettre de ranger les accessoires qu'elle utilise dans ses photos. «Il y a 26 petits tiroirs, 7 grands tiroirs, un vanity case amovible avec miroir lumineux et grossissant (façon loge d'actrice hollywoodienne), un tabouret pliant, et un camera bag à porter en bandoulière.» (Site officiel Louis Vuitton).

Les couleurs des tiroirs ont été choisies en rapport avec le plumage de son animal d'compagnie, son perroquet Mister Frieda et l'extérieur de la malle est orné d'étiquettes de voyage .



Collection de malle de voyage Cindy Sherman pour Louis Vuitton. Photographies de Johnny Dufort ©Louis Vuitton

La collection créée par Cindy Sherman s'inspire des années 70 et des autocollants d'hôtels habituellement collés sur les valises. Cindy Sherman a pensé à la malle dont elle pourrait avoir besoin en tant qu'artiste : les mentions « faux cils », « faux nez », « faux yeux », « faux ongles », ... qui apparaissent sur les tiroirs, font appel aux appareils et déguisements qu'elle utilise pour faire ses autoportraits»



Cindy Sherman, La «Malle Studio», Louis Vuitton, 104 x 63 cm , cuir ©Louis Vuitton

LES COLLABORATIONS DE LOUIS VUITTON / ARTISTES CONTEMPORAINS

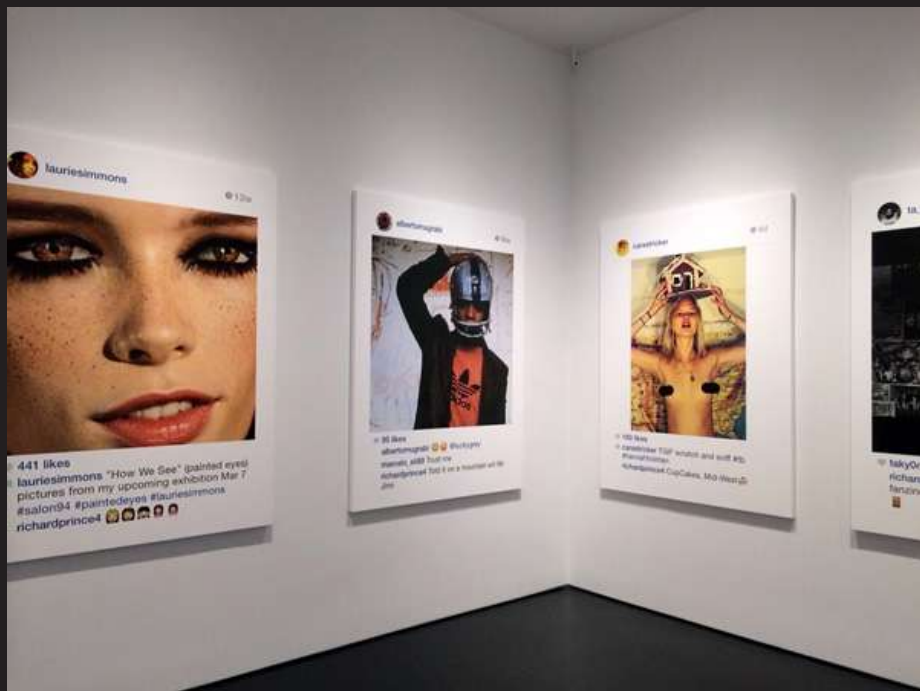
ANNEXE 2.8: Partenariat de l'enseigne Louis Vuitton avec Richard Prince 2007



Marc Jacobs et Richard Prince 2007 ©Vogue British

Richard Prince est un artiste américain né au Panama le 6 août 1949. Il exerce en tant que photographe, plasticien, et artiste peintre.

Il est considéré comme un des artistes les plus importants de la scène artistique internationale et ses créations ont été exposées dans les plus prestigieuses institutions internationales (Whitney Muséum (1992), la Kunsthalle de Zurich (2001)Guggenheim Muséum de New York (2007). Il a commencé sa carrière aux archives du Times à New-York, où il passait son des articles de journaux et magazines. Par la suite, il s'intéresse aux publicités, aux B.D et aux annonces qu'il commence à collectionner. Il les détourne, les recompose et s'improvise comme étant leur auteur. Il se rapproche d'artistes vivant aussi à New-York, et pratique l'appropriation et de détournement d'images publicitaires issues de cette nouvelle société de consommation. Parmi ces artistes il y a Robert Longo, Cindy Sherman, Sherrie Levine et John Baldessari.



Une exposition de Richard Prince a fait débat, en 2014. A la galerie Gagosian, de septembre à octobre, l'artiste a proposé 38 portraits, ou plutôt 38 captures d'écran au public newyorkais. L'artiste, dans son travail de réappropriation, a exposé les photos instagram publiés par des utilisateurs de la plateforme, et se les ai accaparé. La mise à prix de chacune de ces 38 pièces commençait à 100 000\$ et a fait grand débat dans l'univers de l'art. En effet, les auteurs des portraits que s'est approprié Richard Prince n'ont pas touché de contreparties financières.

Exposition Richard Prince à la galerie Gagosian, New-York, 2015 ©Colette

«UNTITLED MONOGRAM», Guggenheim Museum, NYC 2007



Sacs Vuitton revisités par Richard Prince, 2007, New-York City, Guggenheim ©Louis Vuitton

C'est en 2007 que Marc Jacobs, le Directeur Artistique de la Maison Louis Vuitton, a organisé la collaboration avec Richard Prince. Lors de la collection Printemps-Eté 2008, Richard Prince revisite la toile Monogram, signature historique de la Maison et il la réadapte selon le phénomène de l'appropriation, qui lui est cher.

Marc Jacobs reconnaîtra aussi que le travail de Richard Prince l'a aussi beaucoup inspiré dans ses créations.

LES COLLABORATIONS DE LOUIS VUITTON / ARTISTES CONTEMPORAINS

ANNEXE 2.9:
Louis Vuitton /
Damien HIRST 2008

Damien Hirst est un artiste anglais né le 7 juin 1965 à Bristol. Dans les années 90, il fut un des membres importants de la Young British Artist, qui regroupe des artistes sélectionnés par le galeriste londonien Charles Saatchi. Damien Hirst se découvre un attrait pour la sculpture. En parallèle de ses études, il travaille dans une morgue est le thème de la mort devient un élément centrale dans sa production. Dans ce même consensus, il décide de travailler sur des «Medical Cabinet», qu'il avait découvert chez sa grand-mère. Il y ajoute des papillons, dont la durée de vie est très courte, et qui rappelle à l'artiste, la fragilité de l'existence.



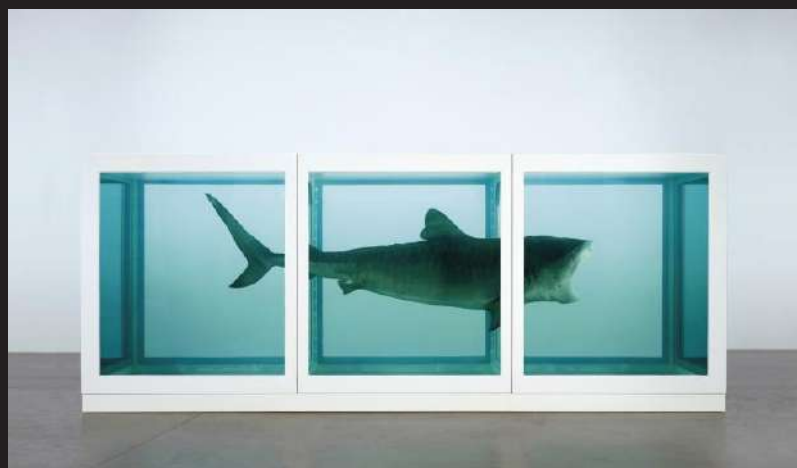
HIRST Damien, «Untitled AAAAA», 1992, verre, MDF peint, acier, plastique, aluminium, emballages pharmaceutiques, 762 x 1016 x 229 mm | 30 x 40 x 9, Photographie de Courtesy of White Cube © Damien Hirst

Damien Hirst a aussi créé sa galerie d'art contemporain, la «Newport Street Gallery». Inaugurée en Octobre 2015 à Londres, l'artiste a créé une galerie-musée, où sont exposées parfois œuvres, et une sélection d'autres créateurs. Damien Hirst étant collectionneur, sa galerie s'organise selon les normes muséales avec 3400 m² d'espace.

Damien Hirst organise sa première exposition en 1991, «In and Out Love». Lors de cette exposition, il déclare qu'il souhaite que «l'art soit plus réel que la peinture.» Pour se faire, il organise une série constituée de cadavres d'animaux plongés dans du Formol. Ces derniers (vache, cochon, requin, etc.) sont présentés dans des aquariums bleus, et tendent à disparaître car le Formol ne fait que ralentir la putréfaction.



Damien Hirst ©Artimage



HIRST Damien, «The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living», 1991, Verre, acier peint, silicone, monofilament, Requin, formol, 2170 x 5420 x 1800 mm | 85.5 x 213.4 x 70.9,

Photographie de Prudence Cuming Associates

© Damien Hirst

Damien Hirst s'est aussi fait connaître pour son «cout de maître» à Sotheby's en 2008. Il organise sa propre vente aux enchères de ses œuvres, alors qu'il est d'usage de passer par le circuit des galeristes comme le veut les règles du marché de l'art. Cette vente aux enchères eut pour conséquence, une sorte de «bulle spéculative autour de l'artiste. le 15 septembre 2008, la séance a battu le record d'une vente dédiée à un seul artiste, comptabilisant 88.94 millions d'euros pour un total de 56 lots. «En se passant des galeristes, Hirst bouscule un système centenaire du marché de l'art» (Harry Bellet, «Enchères record pour la vente Damien Hirst», Le Monde le 16 sept.2008)

La Croix Rouge/ Louis Vuitton / Damien Hirst

Damien Hirst est un artiste important de la scène contemporaine et c'est pourquoi il est mobilisé en 2008 par la maison Vuitton lors des 150 ans de la Croix Rouge.

En vue de la vente caritative le 17 septembre 2008 à Sotheby's Londres, Hirst conçoit deux malles en cuir constellées de papillons, pouvant contenir jusqu'à 149 scalpels. La première malle est une «malle pharmacie» et la deuxième, une «malle chirurgie». Ces dernières ont été réalisées par les ateliers des commandes spéciales de Louis Vuitton.

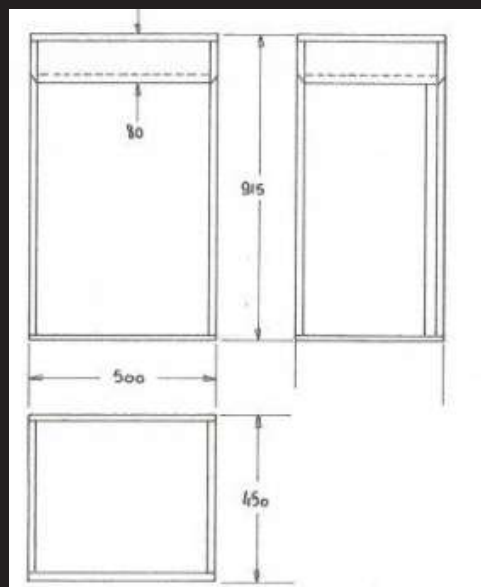
On constate que l'univers artistique de Damien Hirst est transposé, car on retrouve le motif du papillon (évoqueur de psyché, et de la fragilité de la vie), le motif médical (outils chirurgicaux et armoire de médicaments). Par la suite, la malle Chirurgie rejoint la collection privée de l'artiste, et la malle pharmacie est mise aux enchères pour la Croix Rouge.



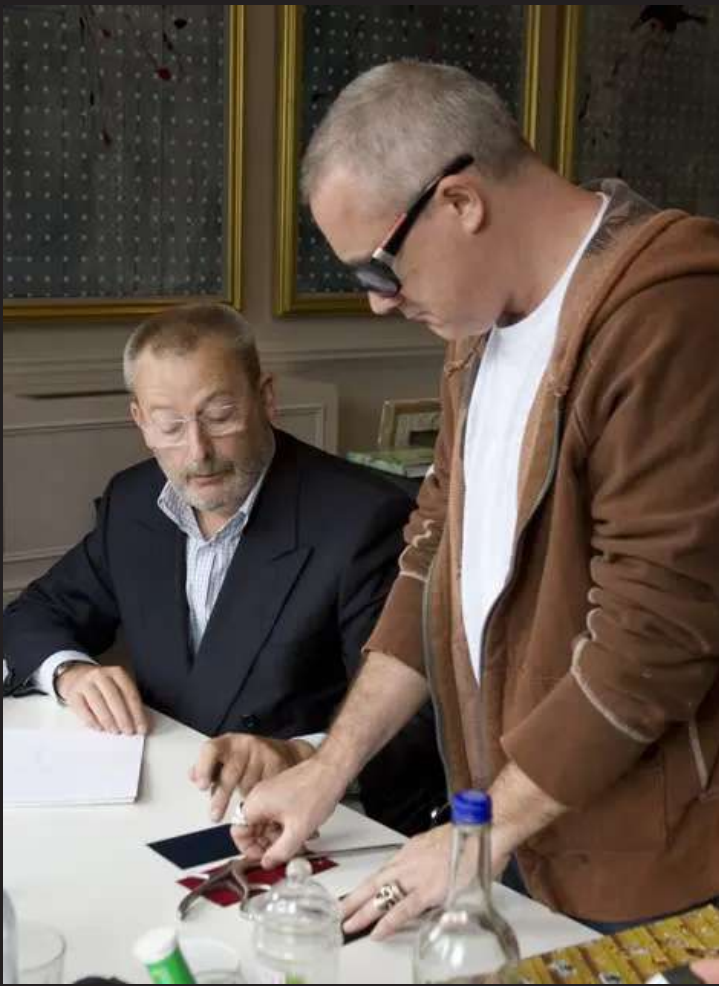
HIRST Damien, «Medical Cabinet», 2008, Vache noire incrustée de papillons, tiroirs pour instruments chirurgicaux, 95.0x50.0x45.0cm, Paris, Musée Carnavalet ©MuséeCarnavalet

La maison Louis Vuitton a mobilisé 5 personnalités pour réaliser leur vision d'un objet de maroquinerie de la marque. En association avec la Croix Rouge, les bénéfices liés à la vente de ces objets ont été reversés intégralement au programme de la lutte contre la fin au Niger.

Parmi ces personnalités, il y a le chef espagnol Ferran, le créateur américain Marc Jacobs, la photographe Annie Leibovitz, et l'héritier de Louis Vuitton, Patrick-Louis Vuitton.



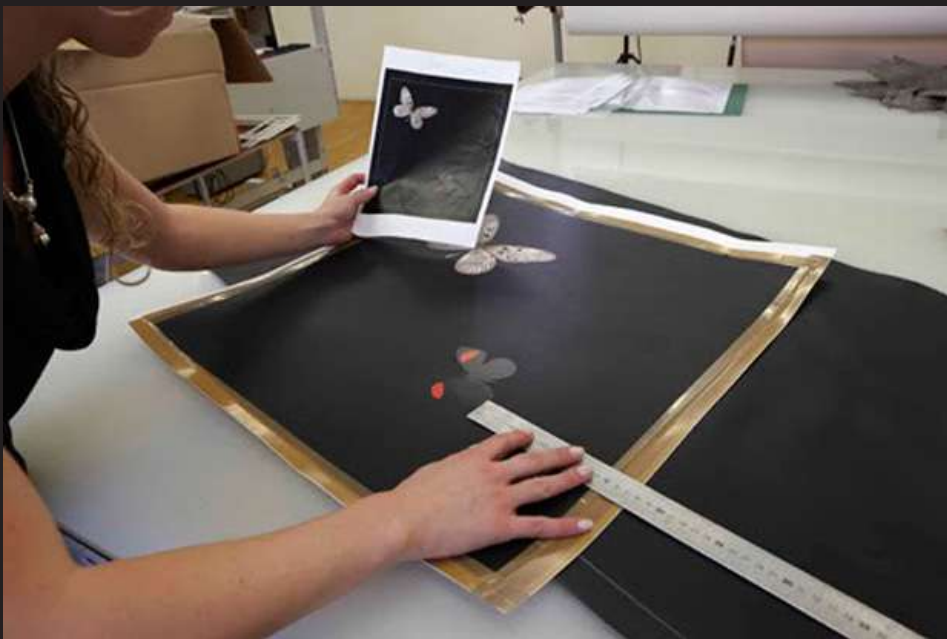
Etapes de production de la malle
«Medical Cabinet» de
Damien Hirst x
Louis Vuitton x Croix Rouge 2008



Rencontre entre Damien Hirst et le directeur Mar-
quinier des ateliers Louis Vuitton



Croquis de Damien Hirst, pour son «Me-
dical Cabinet» © Louis Vuitton



Réalisation du motif papillon selon les dessins de Damien Hirst
© Louis Vuitton



Choix du cuir par Damien Hirst
© Louis Vuitton



Malle de transport pour chiens Louis Vuitton dessinée par le couturier Marc Jacobs pour la Croix Rouge.
© Louis Vuitton



Mallette à aquarelles Louis Vuitton dessinée par l'héritier Patrick-Louis Vuitton pour la Croix Rouge.
© Louis Vuitton



Valisette et sacoche de voyage Louis Vuitton dessinée par le chef Ferran pour la Croix Rouge.

© Louis Vuitton



Sac à dos de transport d'appareil photo Louis Vuitton dessiné par la photographe Annie Leibowitz pour la Croix Rouge.

© Louis Vuitton

ANNEXES

JARDIN

D'ACCLIMATATION

Bois de

Boulogne /

Paris





ANNEXE 3.1: Le jardin d'Acclimatation en 1871



Vue générale du jardin d'acclimatation, au Bois de Boulogne, dessinée par Adolphe Alphand, 1871
©Jardin d'Acclimatation

ANNEXE 3.2: Le jardin d'Acclimatation Photographies d'histoire 1901-1908

Cette série est composée initialement de 105 cartes , elle a été éditée par Laroche-Joubert (L.J. et Cie, Angoulême-Paris).



Promenade à Dos d'éléphants «Paris Vécu – Au Jardin d'Acclimatation»
entre 1901-1908 (carte postale N°63) L.J & Cie éditeur



«Paris Vécu – Au Jardin d'Acclimatation» (carte postale N°47) L.J & Cie éditeur, Paris, 1901-1908



Les Malabares, coll. «Paris Vécu – Au Jardin d'Acclimatation» (carte postale N°47) L.J & Cie éditeur, Paris, 1901-1908



Tente Maure, *L'Afrique mystérieuse*, Paris,
Coll. «Paris Vécu – Au Jardin d'Acclimatation» (carte postale N°22) L.J & Cie éditeur, 1901-1908

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

UNE PROMENADE AU JARDIN



du BOIS de BOULOGNE

Descendre a la Station de la PORTE MAILLOT



ZAZZU
ROYALTY

22. — *Paris.* - Jardin d'Acclimata



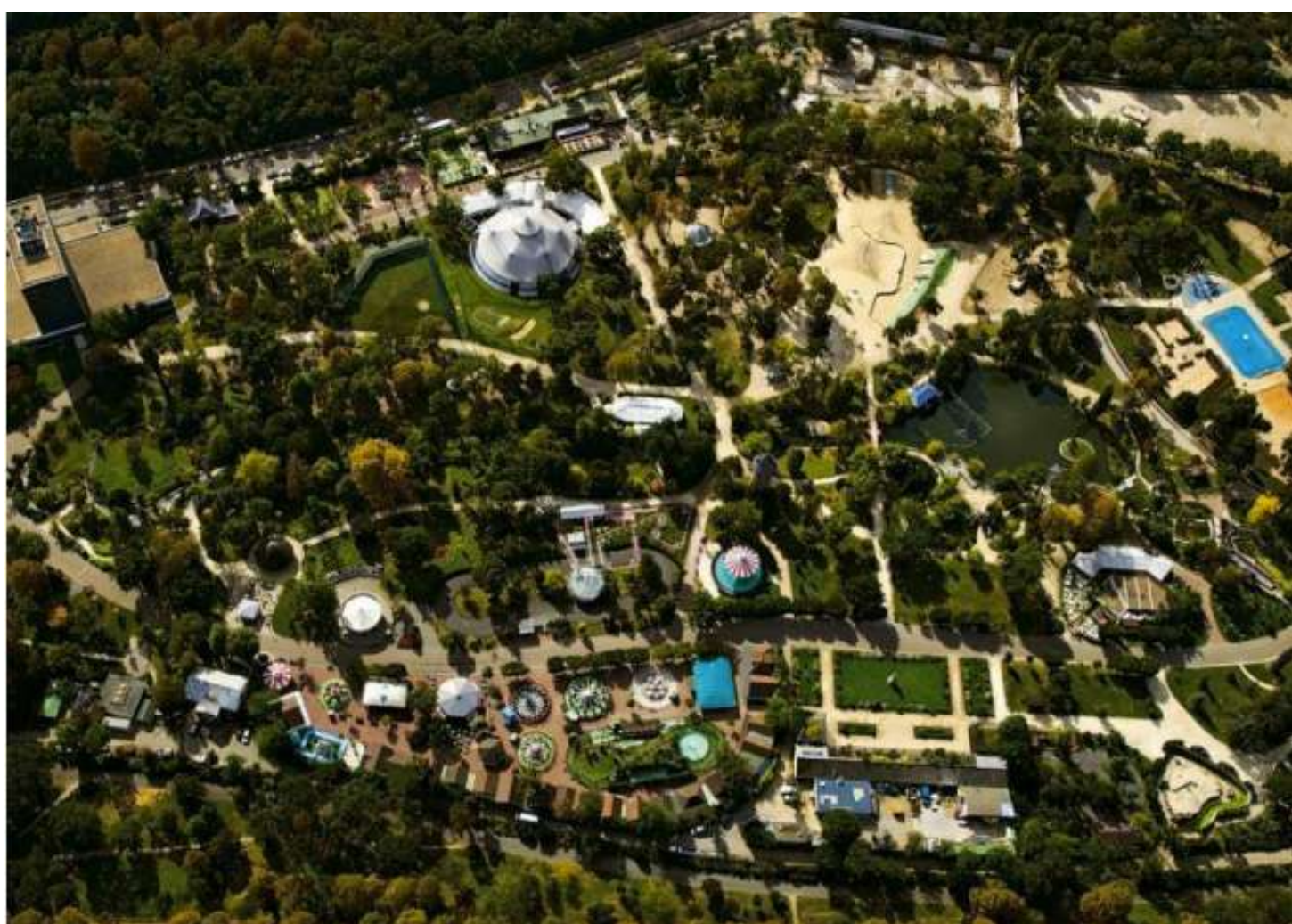
tion. - Voiture de l'Autruche.

«Voiture à l'autruche», Royer Nancy, Carte postale n°22, Paris, Le jardin d'acclimatation, 1901-1908



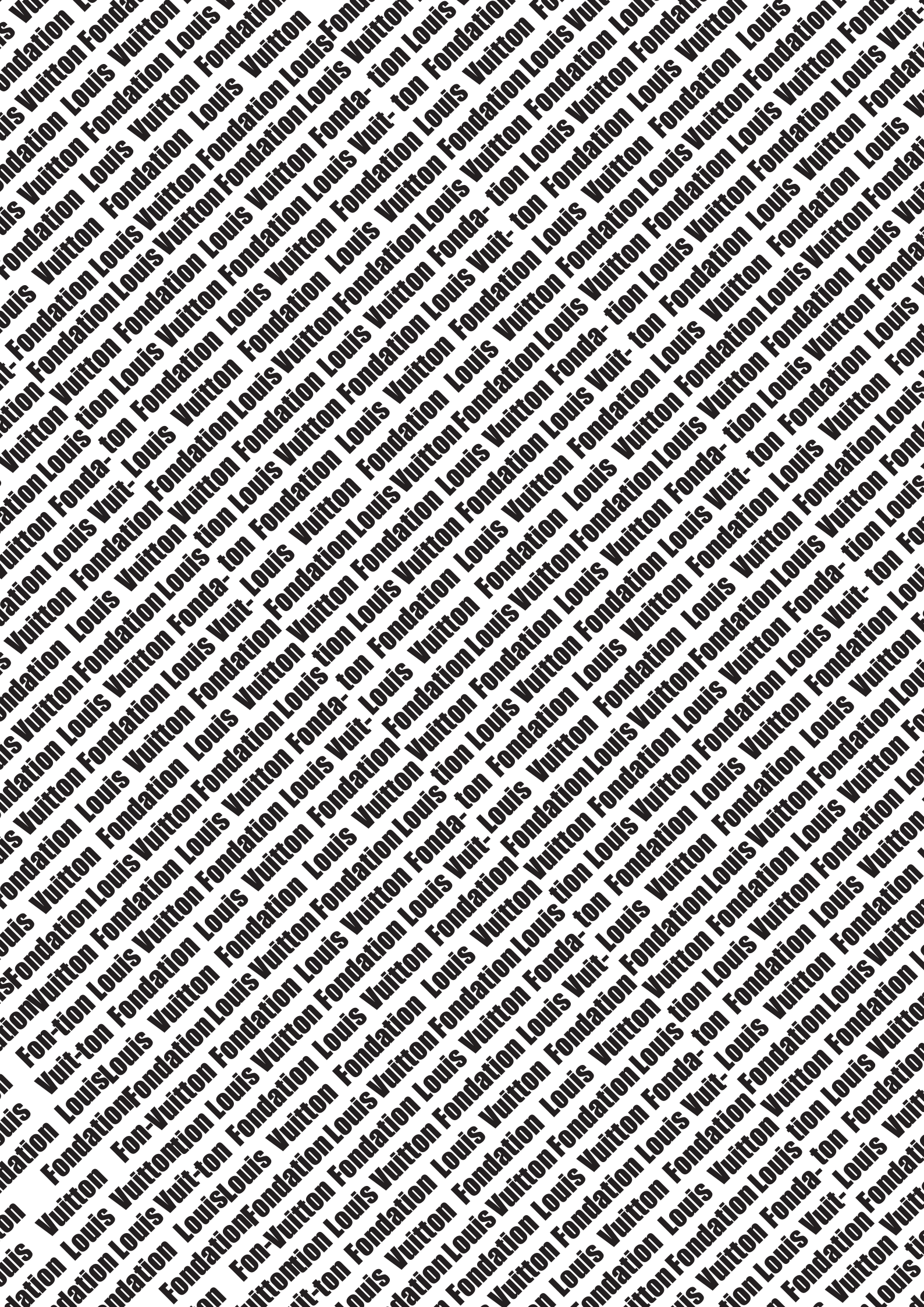
© Jardin d'Acclimatation

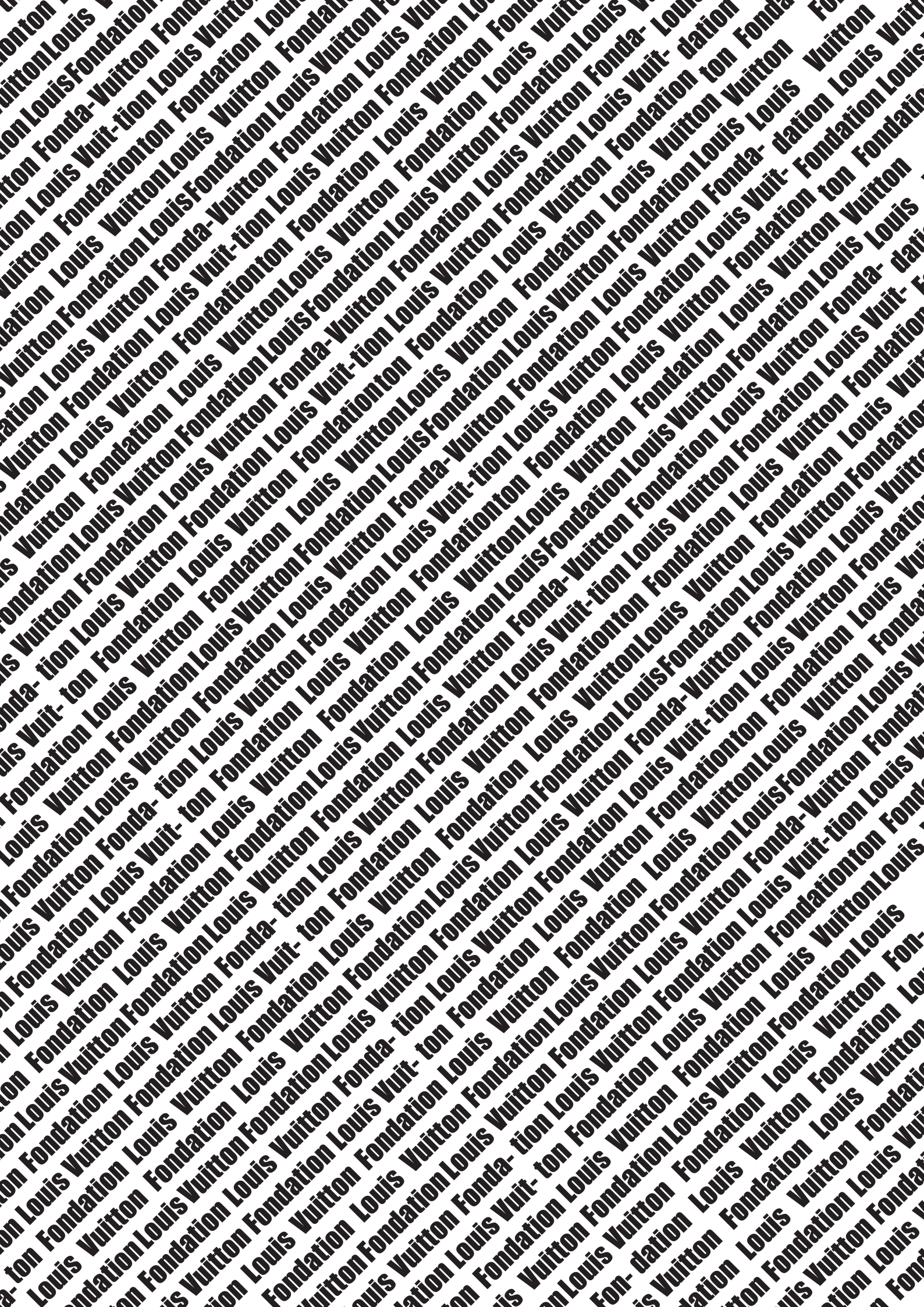
ANNEXE 3.3: Le jardin d'acclimatation en 2016



© Jardin d'Acclimatation

ANNEXES
PHOTOGRAPHIES,
PLANS & DESSINS
de la
FONDATION
LOUIS
VUITTON





ANNEXE 4.1: Vues photographiques de la Fondation Louis Vuitton et la végétation environnante

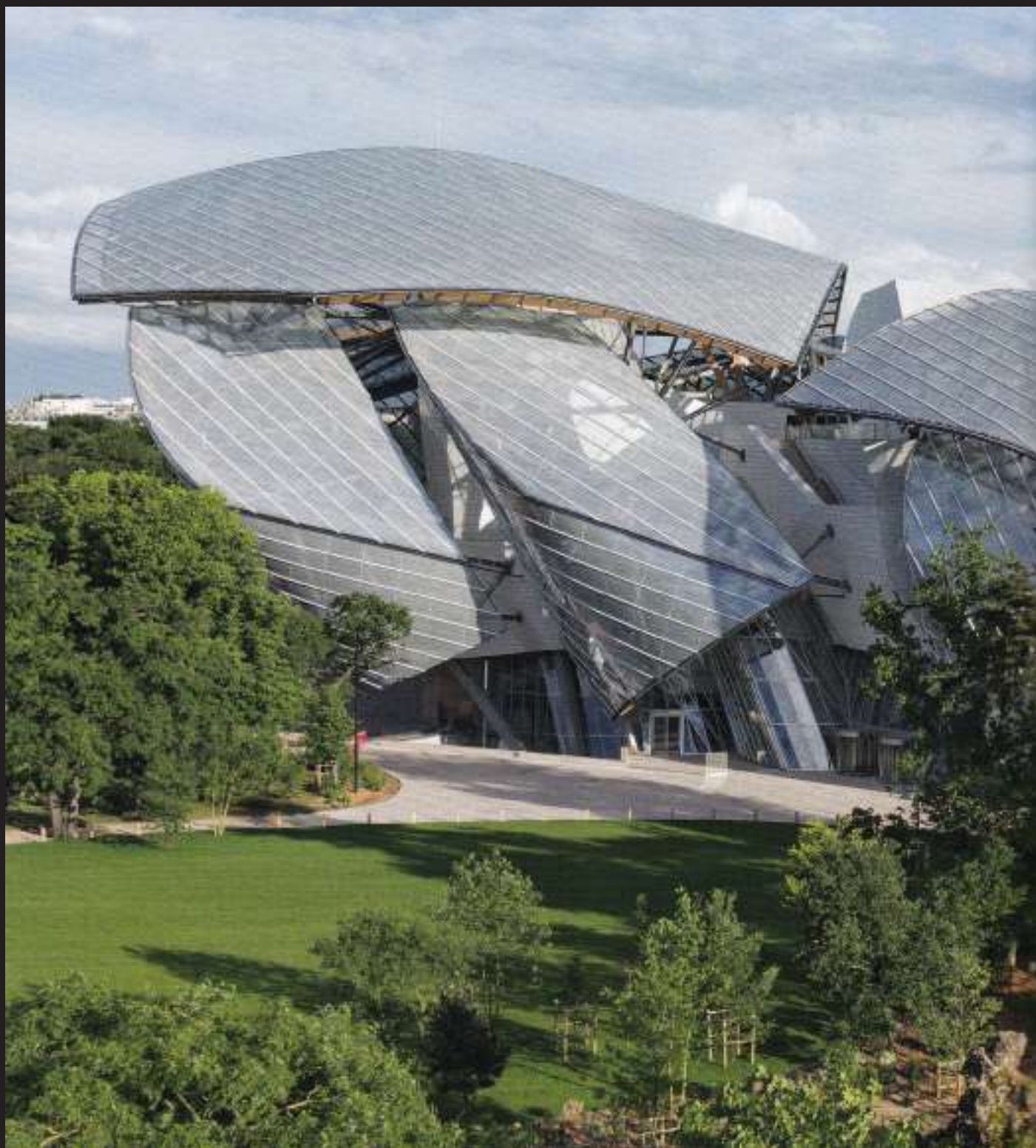


image © fondation louis vuitton / louis-marie dauzat 2014



image © fondation louis vuitton / louis-marie dauzat 2014



image © fondation louis vuitton / louis-marie dauzat 2014

Annexe 4.2: Localisation de la Fondation Vuitton



La Fondation Louis Vuitton à Paris (en rouge) mai 2019

©GoogleEarth ©Aerodata International Surveys



Vue aérienne de la Fondation Louis Vuitton mai 2019 ©GoogleEarth ©Aerodata International Surveys

Annexe 4.3: le bassin de la Fondation Louis Vuitton



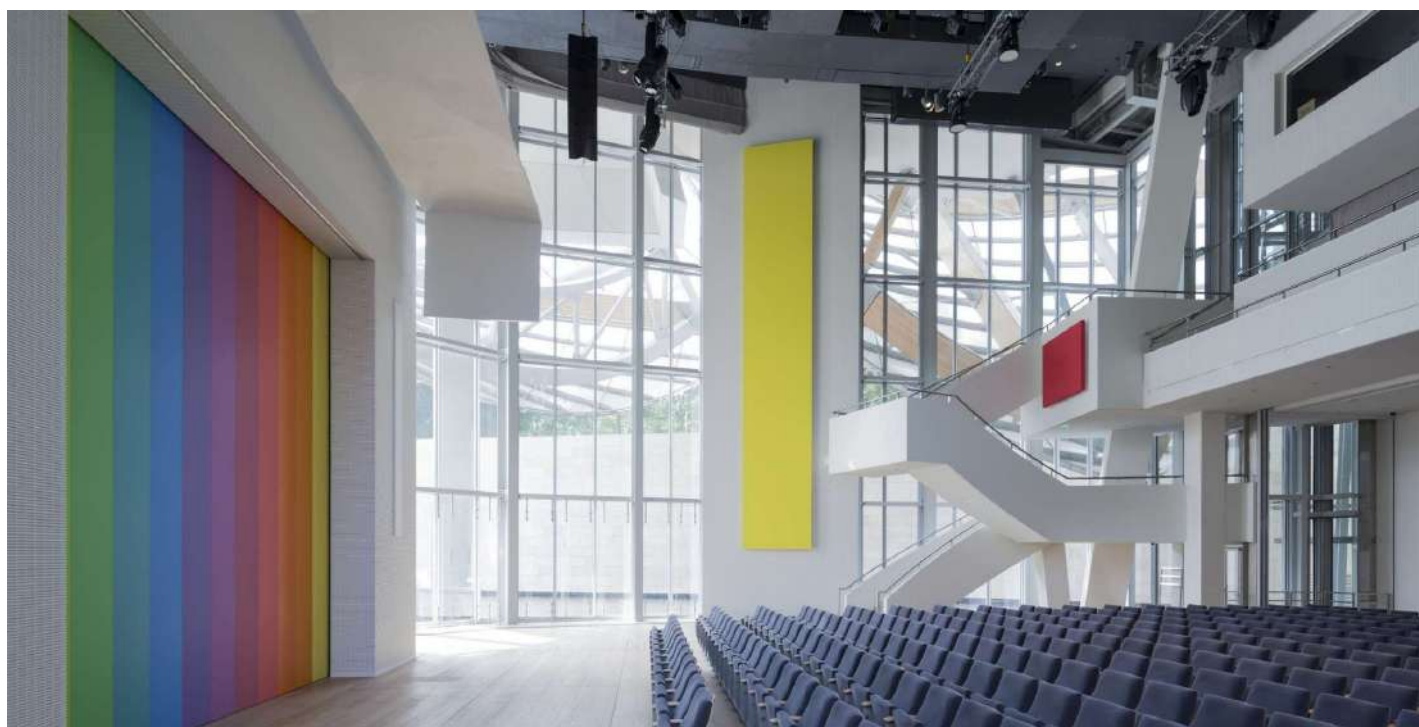
Vue de la Fondation Louis Vuitton, coté Sud, omniprésence de l'eau, Octobre 2018



Vue de l'escalier en cascade de la Fondation Louis Vuitton, coté Nord, Octobre 2018



Vue de l'étage 3, Entremelange de la structure porteuse et jeu entre interieur/exterieur indefinie.
avril 2019



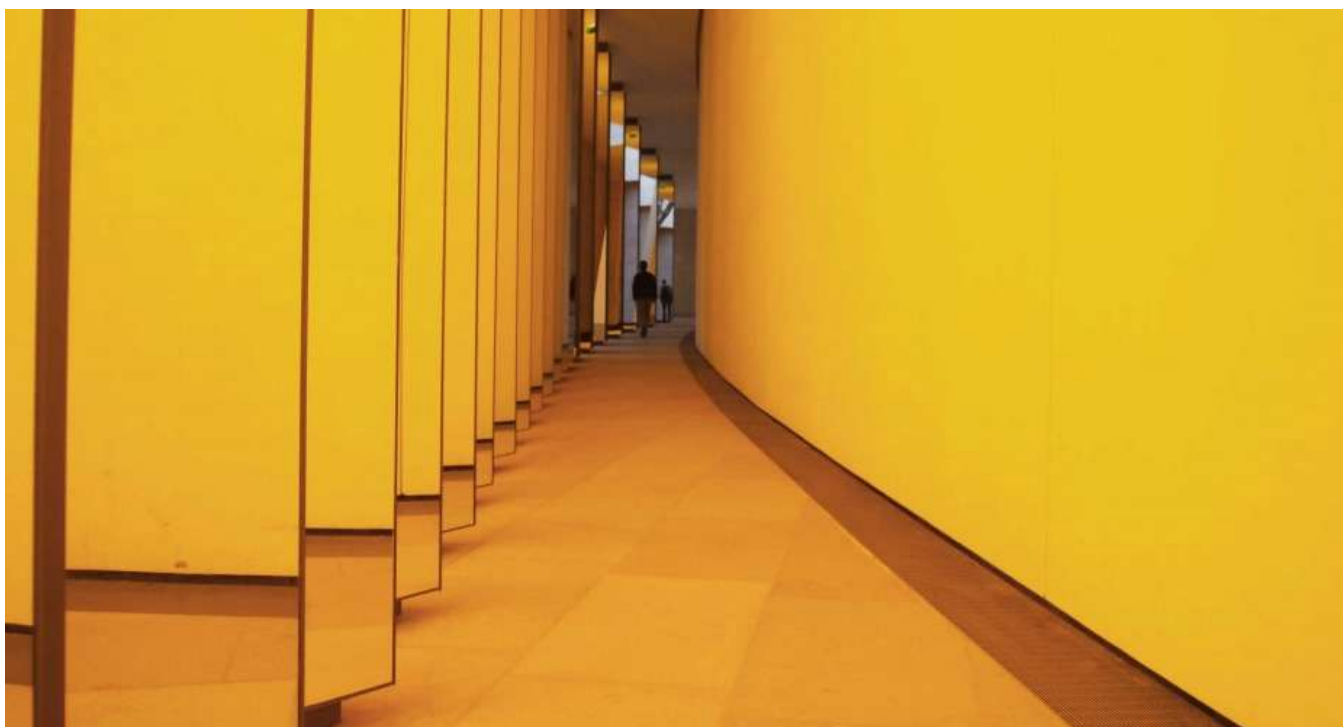
Vue de l'auditorium, investit par l'artiste Ellsworth Kelly «Spectrum VIII», acrylique sur toile, 635 x 584,2 cm 2014
©Fondation Louis Vuitton ©Photo Iwan Baan 2014

Annexe 4.4: Vues interieures de la
Fondation Louis Vuitton



Vue en plongée du «Hall» de Frank Gehry ©Fondation Louis Vuitton

©Photo Iwan Baan 2014



Coursive Est, installation de Olafur Eliasson, «Inside the horizon», Acier inoxydable, aluminium,
Système lumineux composé de LED, verre coloré, miroir, 5,4 x 91 x 5,2 m, 2013

©Fondation Louis Vuitton ©Olafur Eliasson

ANNEXE 4.5: Les inspirations de Frank Gehry



le Voilier «Suzanne» Franck Beken 1911

©Fondation Louis Vuitton



Photo de la Coupole du Grand Palais, les verrières. 14 juillet 2006

©Piero d'Houin



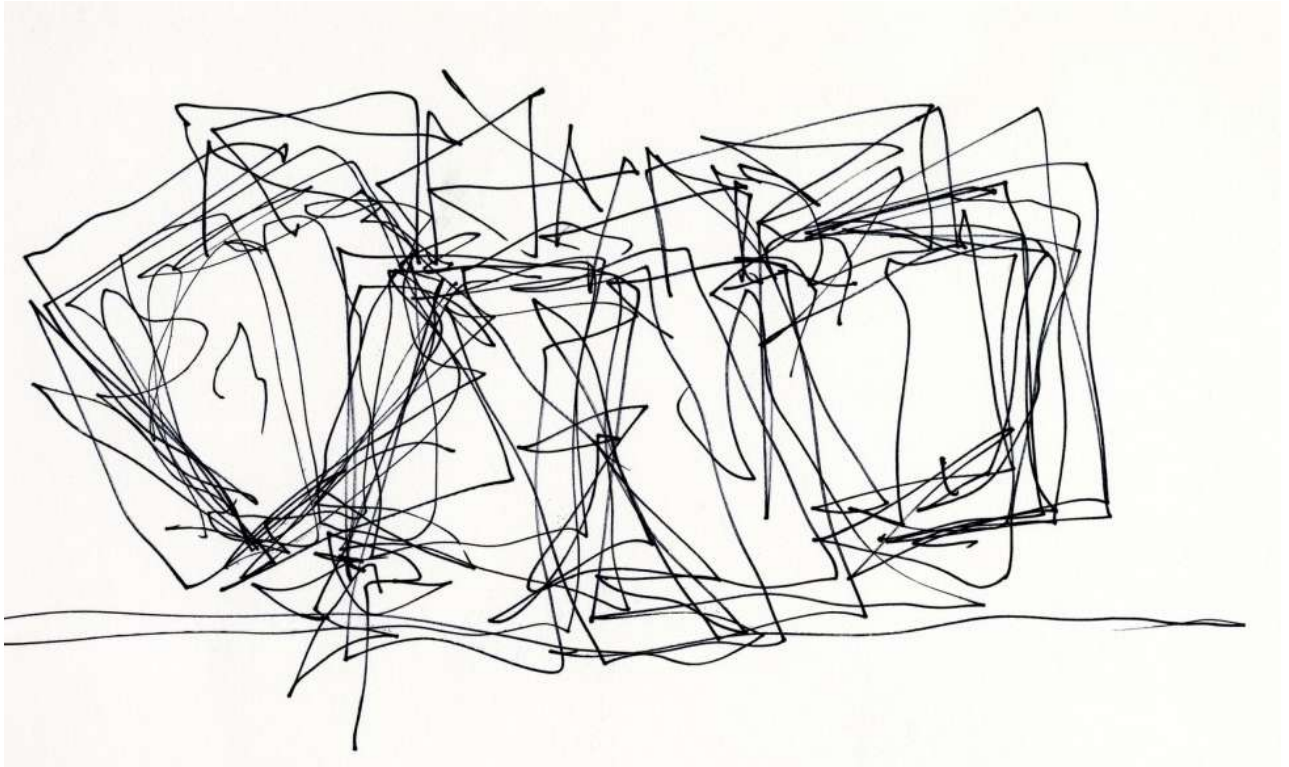
Puis de lumière zénithale pour contrbalancer l'effet de «White Cube», avril 2019



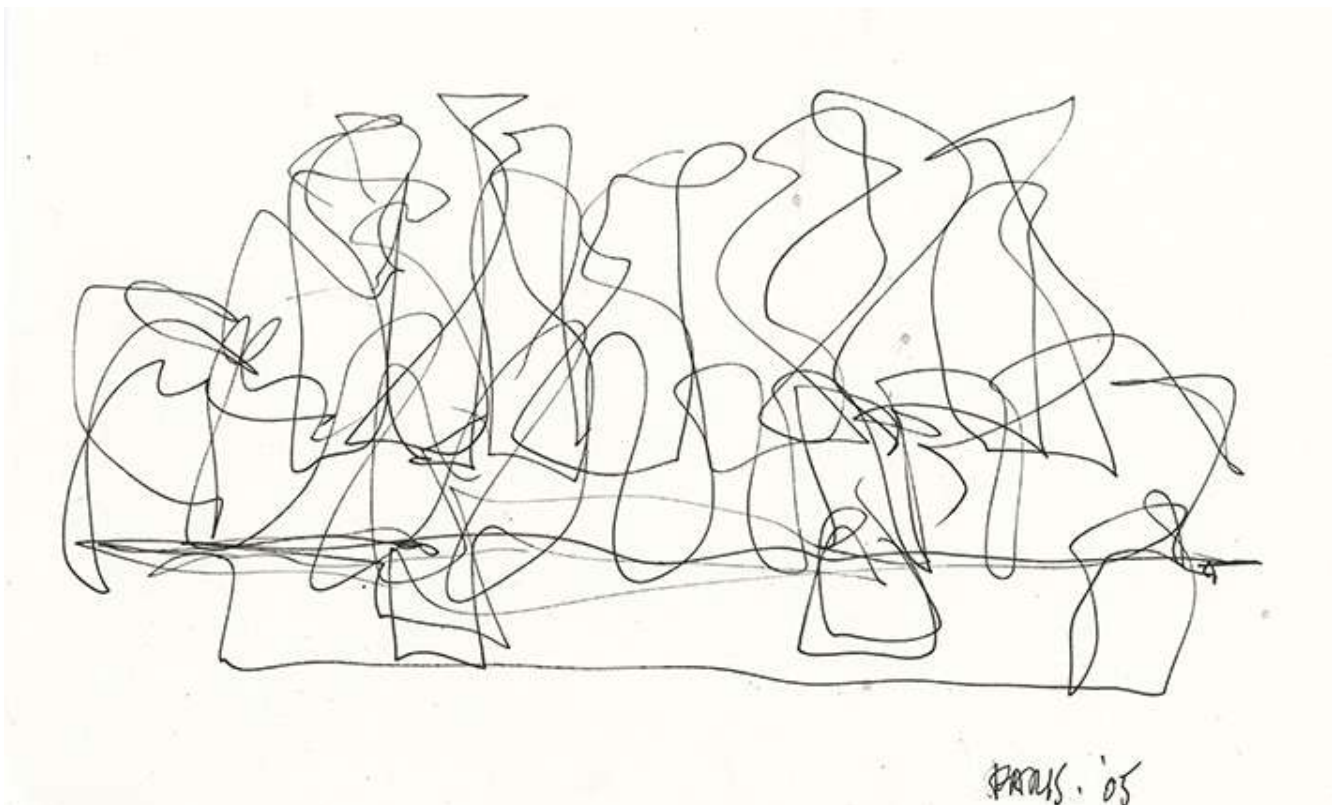
Annexe 4.6:
Les effets de courbes du bâtiment de la Fondation Louis Vuitton

Vue en contre-plongé du bâtiment avril 2019

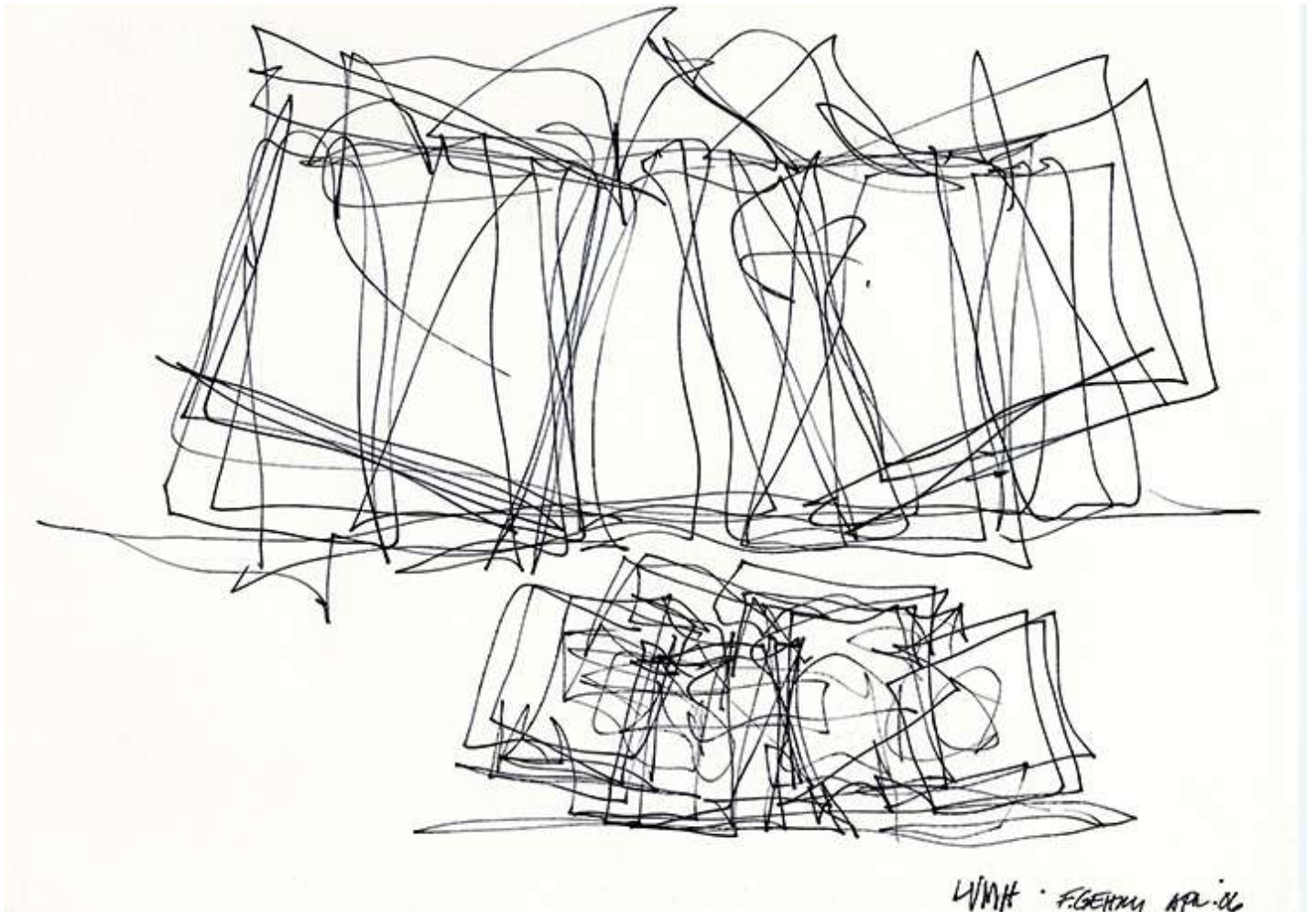
Annexe 4.7: Croquis préliminaires de
Frank Gehry pour le projet de la Fondation
Louis Vuitton



Croquis préliminaires de Frank Gehry 2006 ©Gehry Partners/LLP/ Frank O.Gehry



Croquis préliminaires de Frank Gehry 2005 ©Gehry Partners/LLP/ Frank O.Gehry

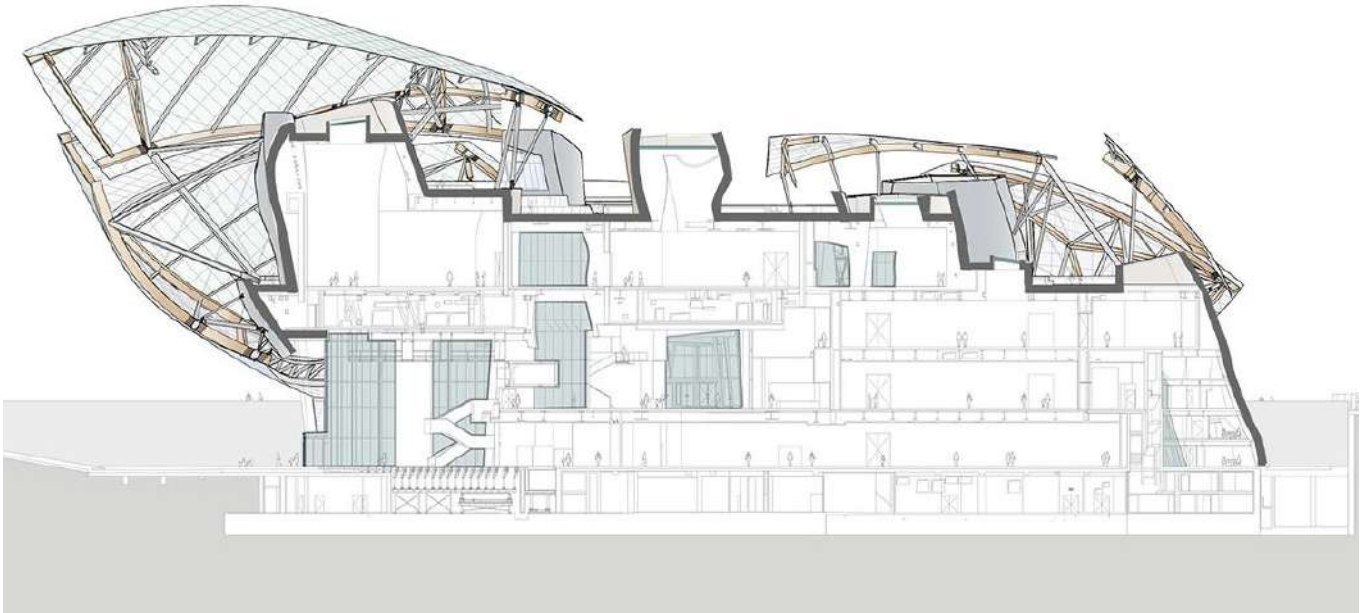


Croquis préliminaires de Frank Gehry 2006 ©Gehry Partners/LLP/ Frank O.Gehry



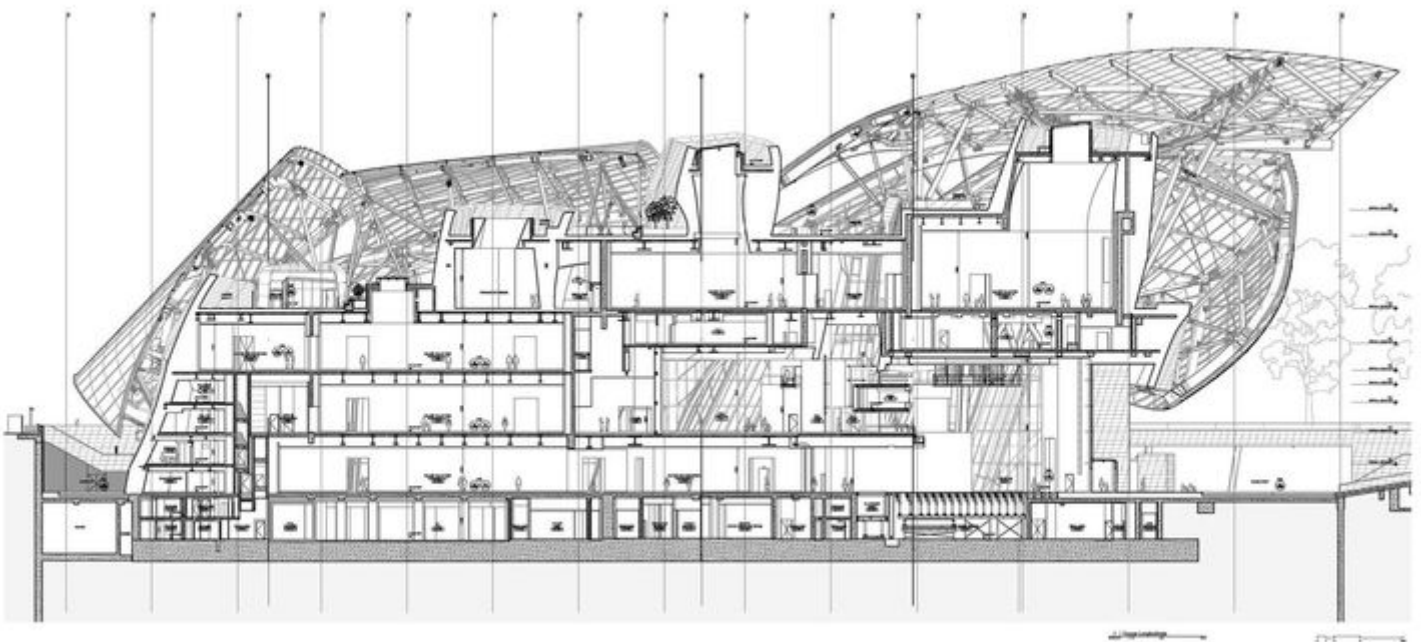
Croquis préliminaires de Frank Gehry 2005
©Gehry Partners/LLP/ Frank O.Gehry

Annexe 4.8: Plans et coupes de la Fondation Louis Vuitton



La vue en coupe du bâtiment permet de voir la structures bois et acier, les façades vitrées réparties sur l'ensemble du bâtiment et "l'iceberg" revêtu de Ductal (visible en partie, en gris).

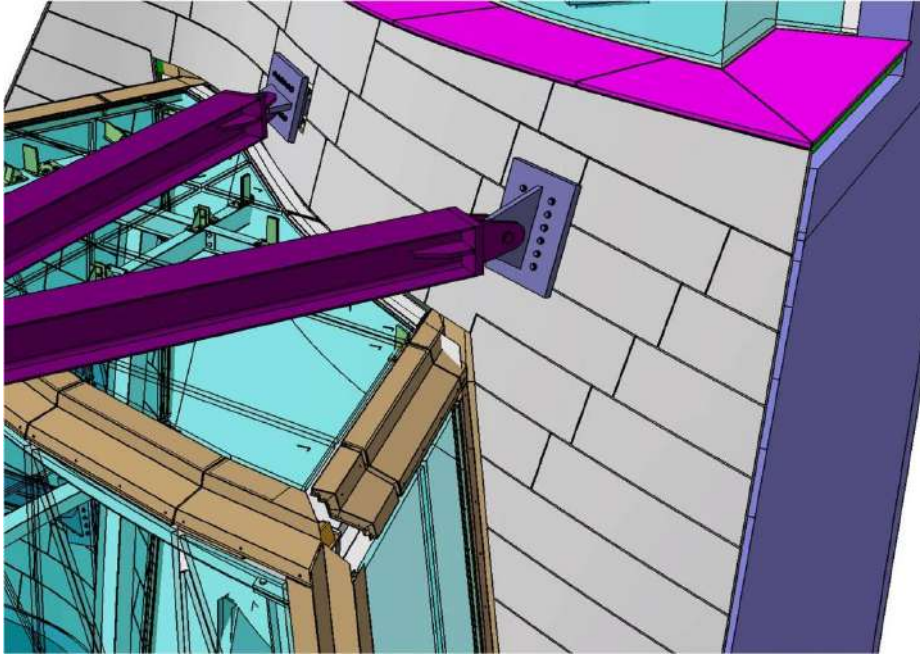
©Gehry Partners 2007



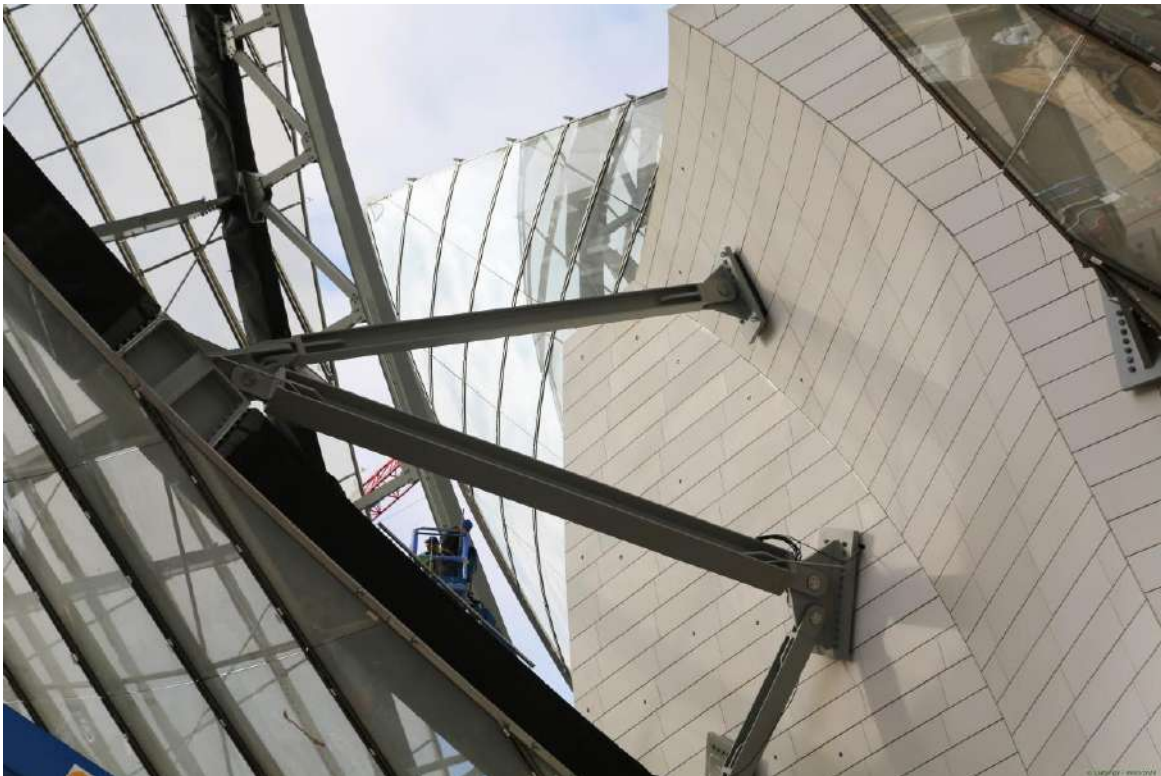
Coupe longitudinale ouest-est.

©Gehry Partners 2007

Annexe 4.9: Éléments structurels réalisés
sur le logiciel CATIA© et sa réalisation



Vue informatique d'un élément structurel réalisé sur le logiciel
Catia. ©Gehry Partners 2007 ©CATIA/Dassault System



Réalisation de l'élément structurel

© Louis-Marie Dauzat

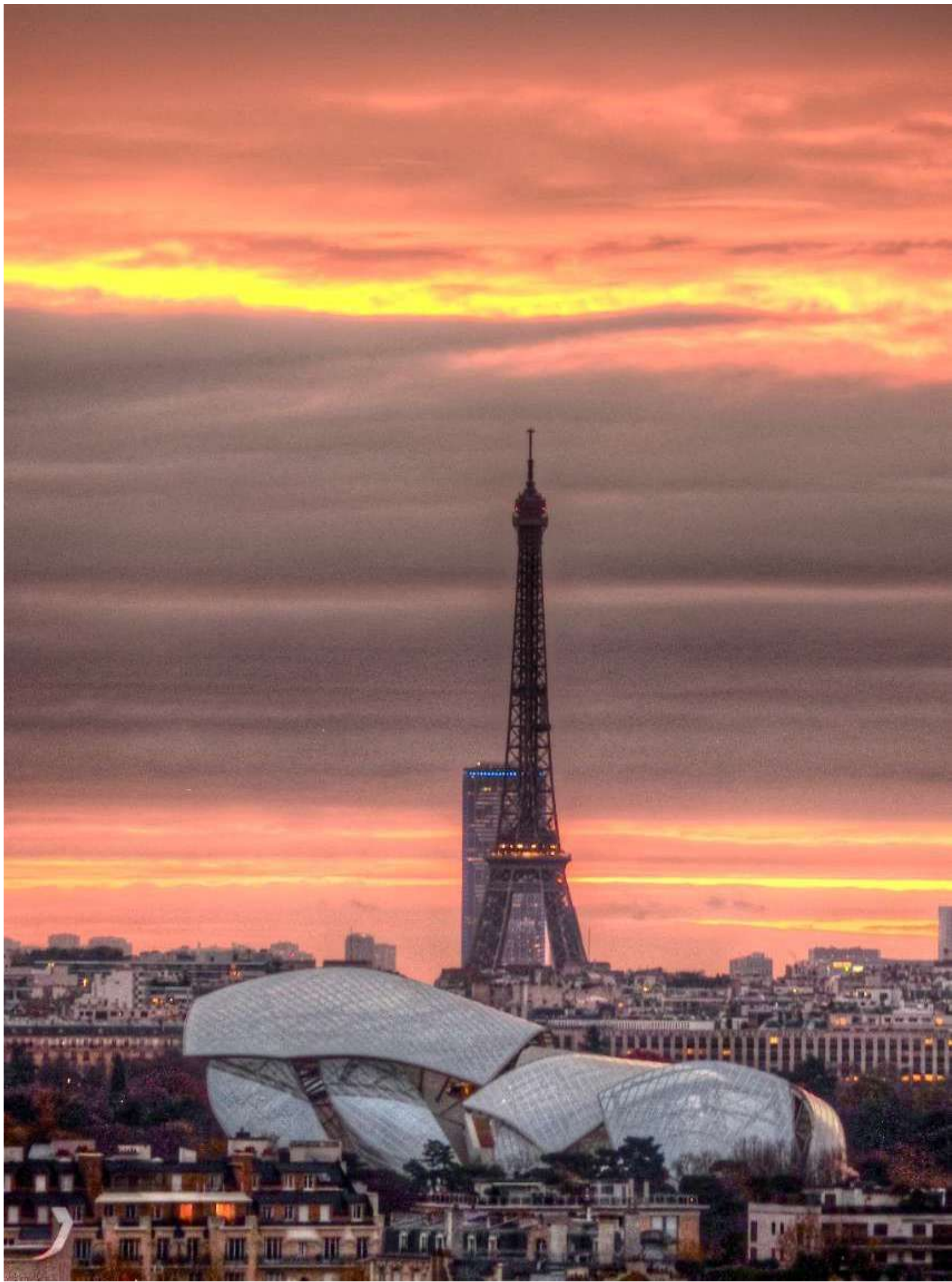
Annexe 4.10: Vue de la Fondation Louis Vuitton

Vue sur la Défense, depuis la plus haute terrasse de la fondation
le 23 mai 2014



ANNEXES
MAQUETTES
D'ÉTUDE et
CHANTIER

Photographie de Jean-Guy Perlès dans le cadre du concours organisé par la Fondation Louis Vuitton (3-5 juin 2018(@selrep) ©Perlès



Annexes 5.1: maquettes d'études de l'agence de Frank Gehry,
Gehry Partners 2007

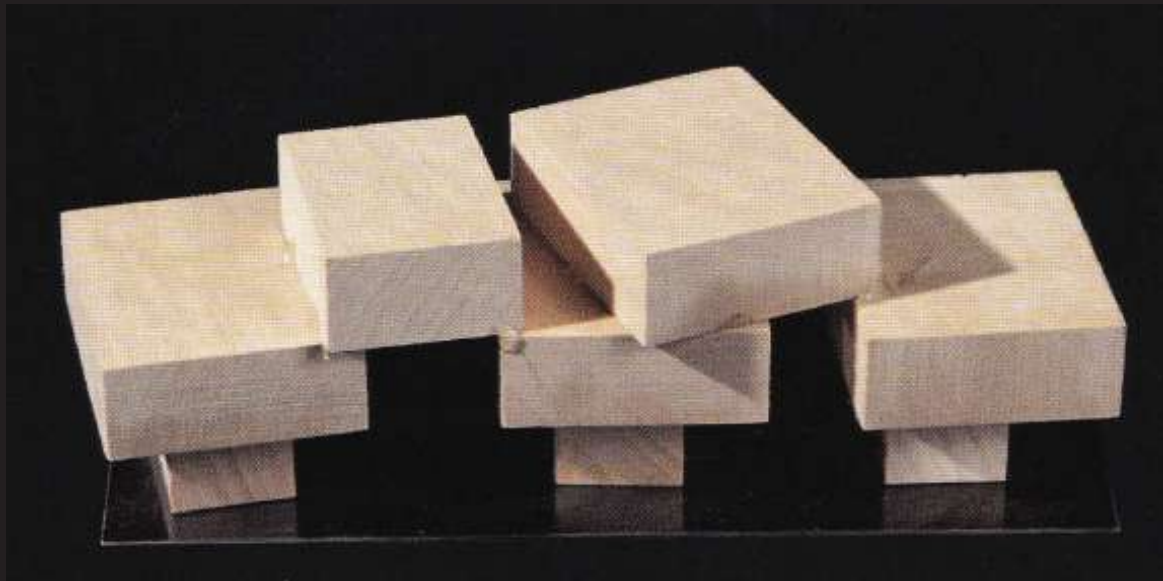


Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/500

Sur les premières recherches de Frank Gehry, l'idée de la superposition de volumes est évoquée pour la Fondation Vuitton. Les Blocs de bois, ici représentés, figurent ces volumes. Cette maquette projette aussi les interactions entre les différents espaces de la construction

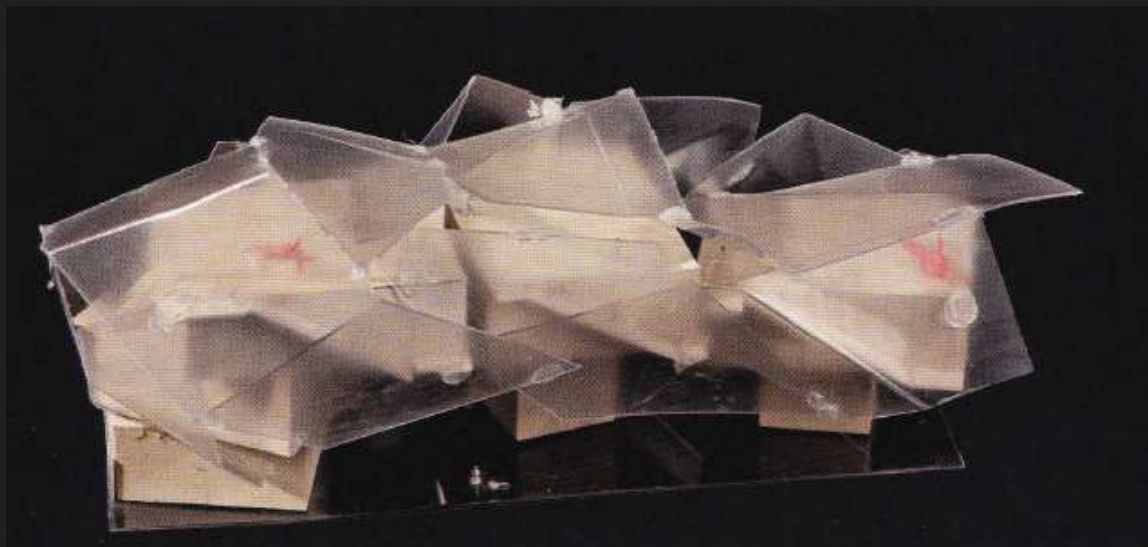


Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/500

Comme nous pouvons le constater, les voiles symptomatique de la fondation Vuitton sont apparues très tôt dans le design de l'édifice. L'idée de transparence, et de formes inédites est l'idée première de l'architecte.



Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/500

Sur cette maquette d'étude, Frank Gehry cherche à trouver un agencement adéquat pour que la lumière profite aux espaces d'expositions. Il dessine des puits de lumière surplombant les galeries qui sont ici représentées selon des couleurs distinctes. Sur ce prototype initial, les verrières ferment complètement le bâtiment.

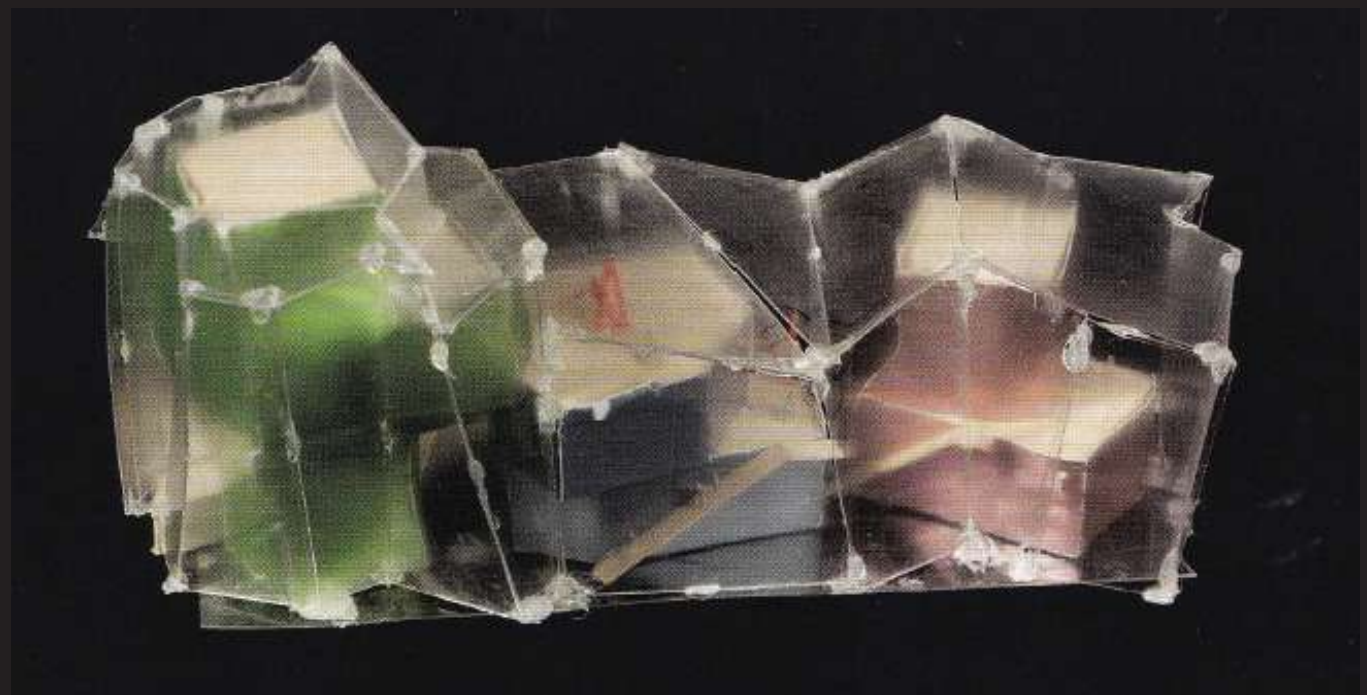


Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/500



Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/500

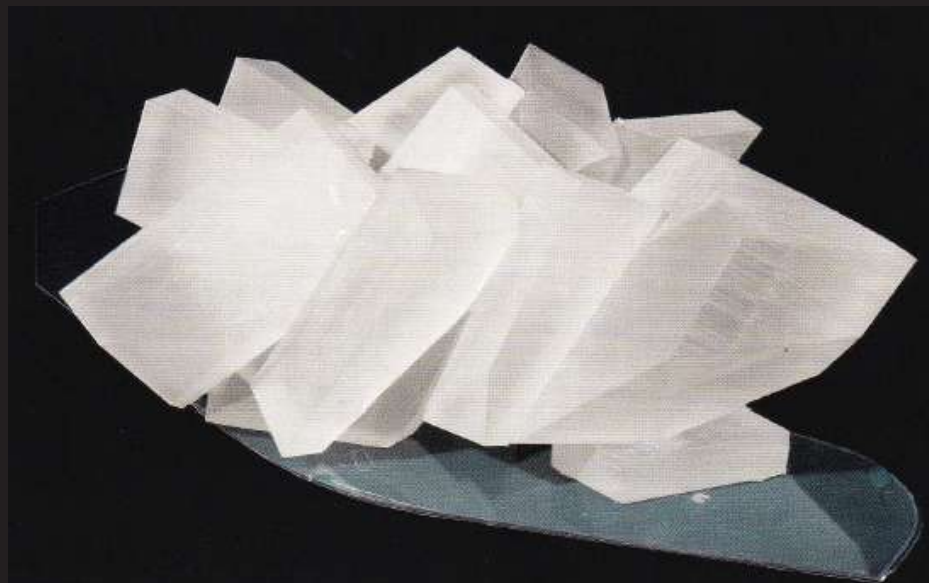


Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/500

Sur cette maquette, Frank Gehry veut souligner le caractère anguleux de la fondation Louis Vuitton. La ligne directrice de cette conception témoigne d'une volonté de transparence. Gehry souhaite aussi poser son architecture sur un plan d'eau, afin d'accroître ce sentiment de légèreté.

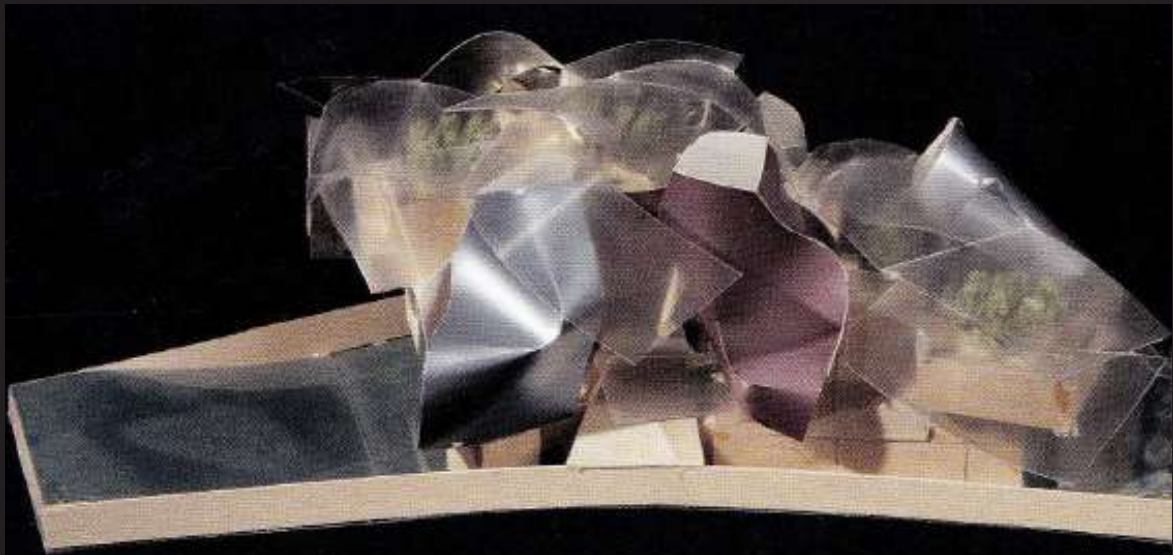


Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/500

Ce modèle nous montrent que les voiles de verre ne clôturent, finalement, pas les volumes intérieurs du musée. Leur forme courbe propose un effet de mouvement régité par le vent. A ce stade Gehry imaginait l'édifice en titane coloré comme à Bilbao.

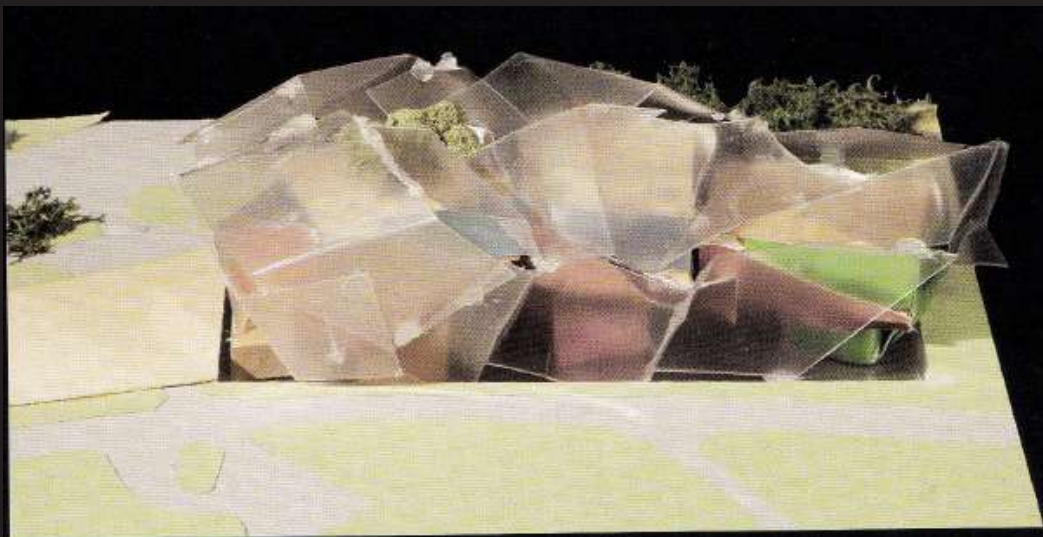


Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/500

Sur cette maquette, Frank Gehry propose de mêler les espaces intérieurs et extérieurs afin d'intégrer sa conception au site.

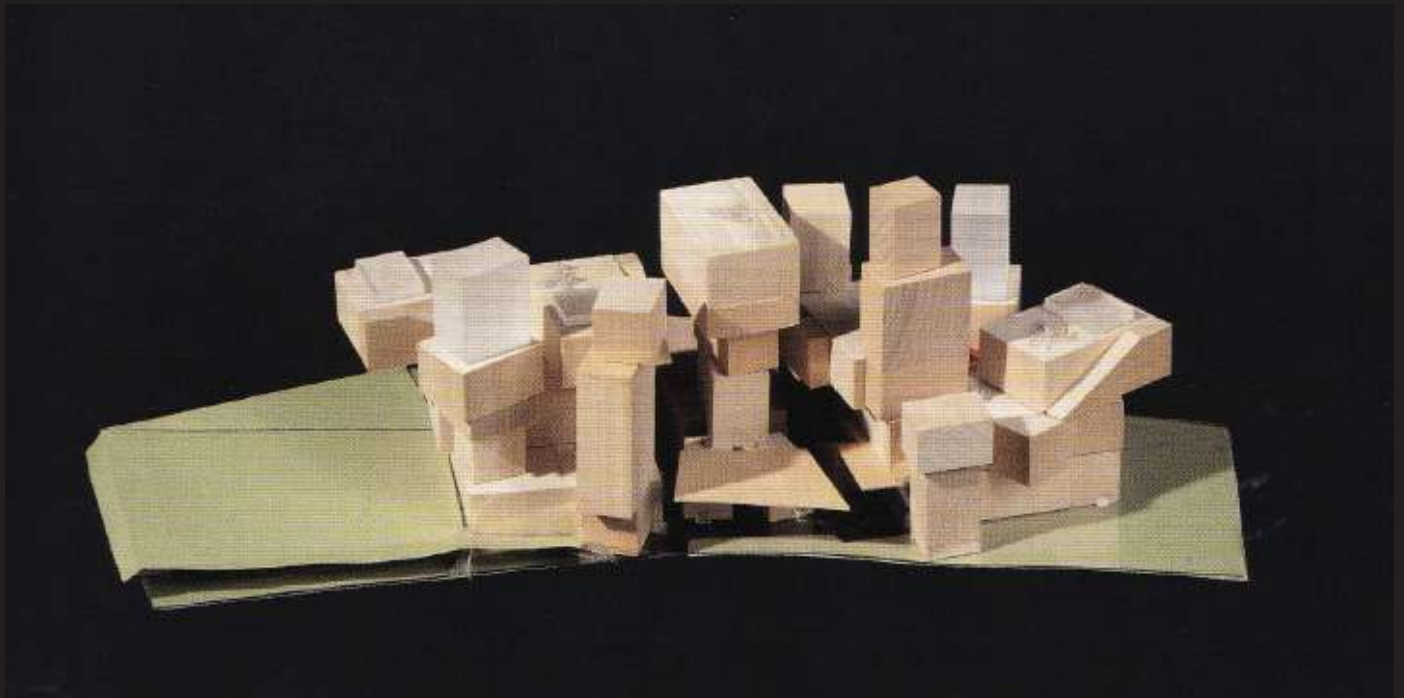


Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/100

Chaque fonctionnalité du bâtiment est représentée sur cette maquette «Programmatique». Les différentes facettes du projet comme les circulations horizontales et verticales, les volumes vides et pleins ou les galeries sont ici articulés pour proposer une circulation dans le bâtiment.

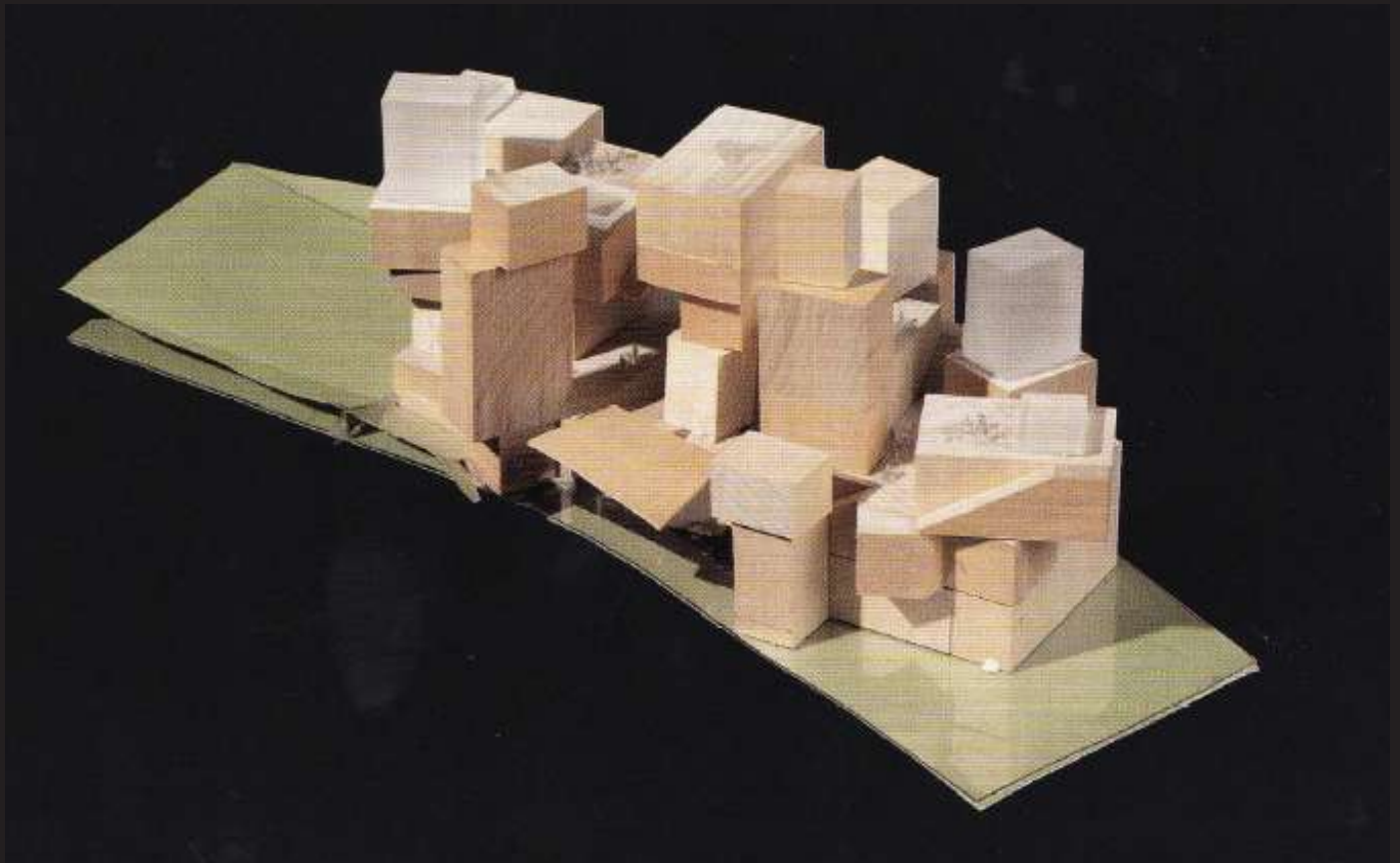


Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/100

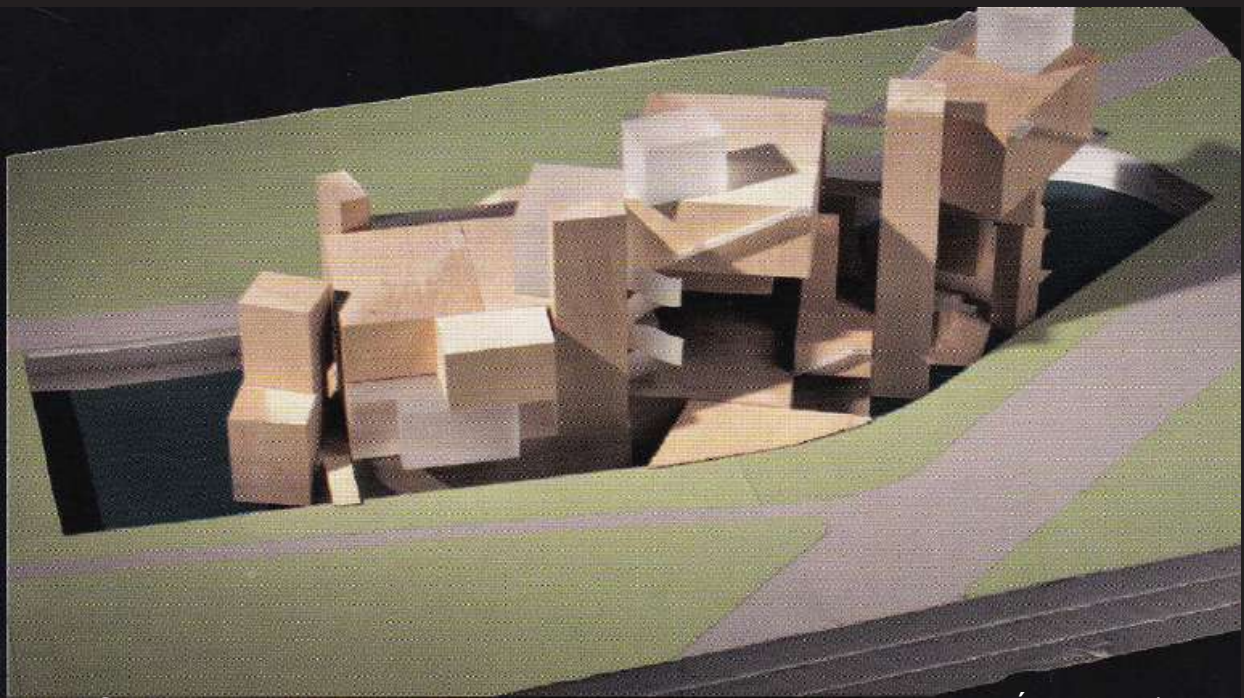


Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/100

Cette maquette représente la communication des espaces et des circulations. On voit l'apparition du bassin qui est situé au niveau du jardin

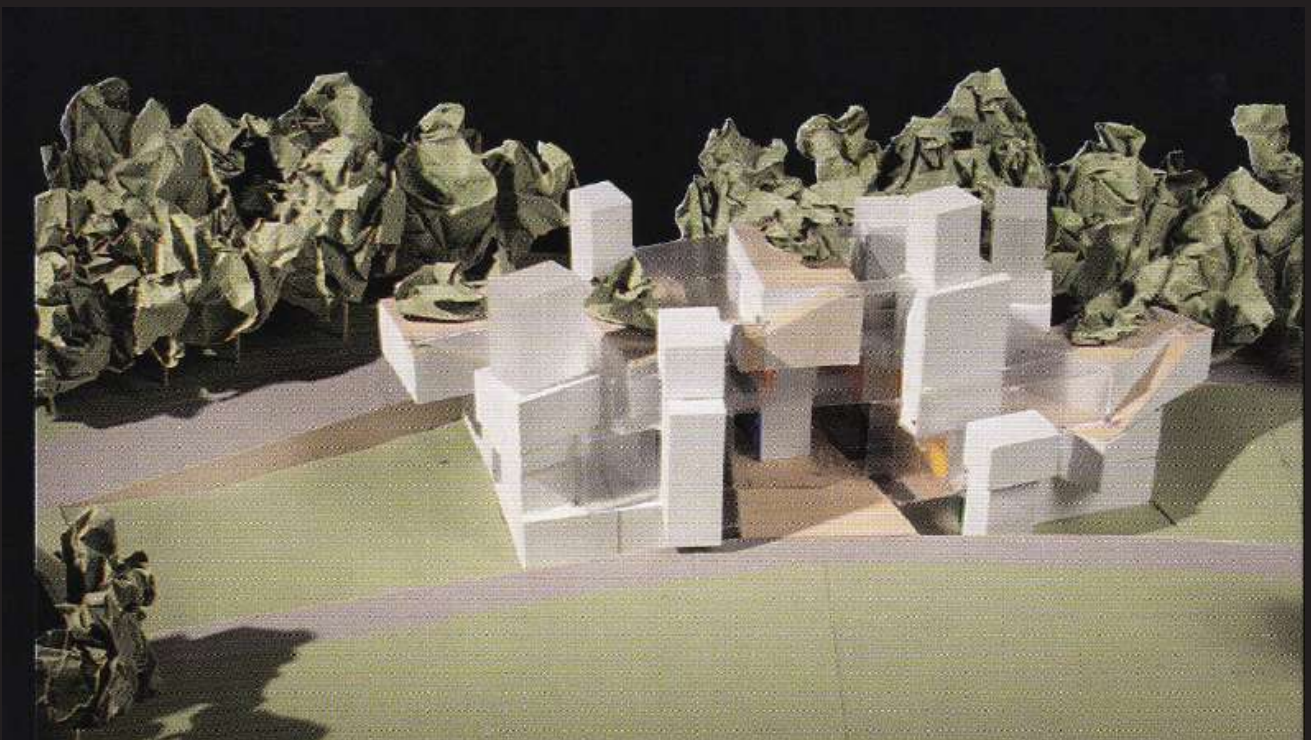


Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle: 1/100

Le but de cette maquette est de montrer les liens de la conception architecturale avec le paysage. L'architecture de Gehry propose de s'intégrer au site tout en proposant un dialogue entre le jardin et le bois situé de part et d'autre du bâtiment.



Photo Gehry Partners copyright 2007

Échelle : 1/200

Les lignes de trame apparaissent sur les voiles de verre afin de leur donner un effet dynamique. La couleur blanche est dominante et le verre est opaque pour des raisons de propriétés réfléchissantes.



Photo Gehry Partners copyright 2007

Maquette finale exposée lors de l'inauguration de la Fondation Louis Vuitton.
ton. Réalisée par Gehry Partners, Octobre 2014 ©Fondation Louis Vuitton



Annexes 5.2: Photographies du Chantier de la
Fondation Vuitton / 2008-2013

Terrassement du sol, 15 Dec.2008



Lieu : 8 avenue du Mahatma Gandhi, Bois de Boulogne, Paris XVIème

Architecte: Gehry Partners LPP (architecte de conception), Studios Architecture (architecte local)

Maître d'ouvrage : Fondation Louis Vuitton

Date : 2007–2014

Intervenants : SETEC (Maître d'œuvre d'exécution et BET Structure/VRD/Fluides), VINCI CONSTRUCTION (Entreprise générale), EIFFAGE CONSTRUCTION METALLIQUE (Entreprise Verrières), Bureau GREISCH (études exécution des verrières), SUNGLASS (Vitrage), HESS (Bois)



Photo © Gehry Partners 2008

Fin de Terrassement du sol, 19 Dec.2008



Photo ©Gehry Partners 2012

22 Octobre 2012. Progression du chantier, vue aérienne



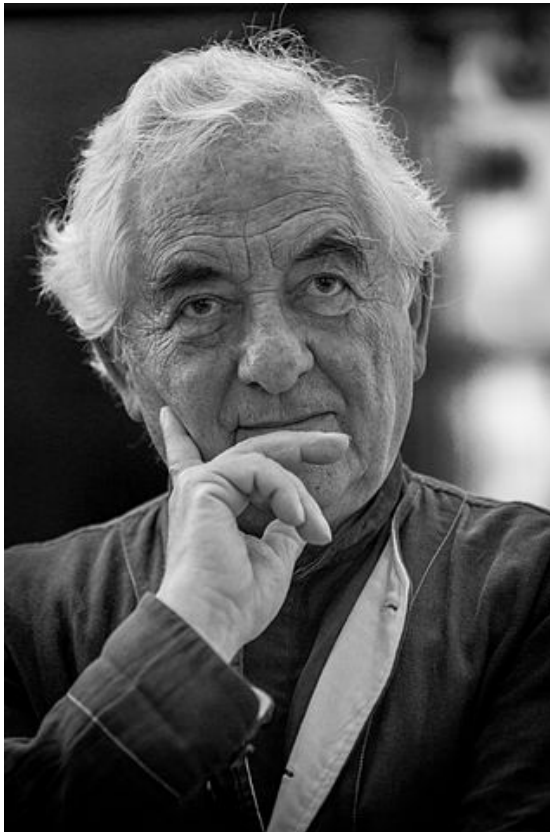
©Photo Gehry Partners 2013

25 mai 2013 Première pose des voiles de verre. premiers jeux avec le réfléchissement de la lumière

ANNEXES
EPOLOGUE
Daniel BUREN
/ Fondation
Louis Vuitton



Annexe 6.1:
Daniel Buren



Daniel Buren au Musée d'art moderne
et contemporain de Strasbourg le 13
juin 2014.



Daniel Buren et Bernard Arnault. © Manuel Lagos Cid

Annexe 6.2: «Les deux plateaux»
Daniel Buren, Paris, 1986



Buren Daniel, *Les deux plateaux*, Installation, marbre blanc et noir, 1986, Paris, Palais Royal



© Iwan Baan / Fondation Louis Vuitton

Annexe 6.3: «L'observatoire de la lumière»,
Daniel Buren, Travail In Situ 11 mai 2016-2 mai 2017,
Fondation Louis Vuitton



Vue aérienne de la Fondation Louis Vuitton aux couleurs de Buren.
Daniel Buren, *L'observatoire de la lumière*, Paris, co-éd. Fondation Louis Vuitton/
Xavier Baral, 2016
©Philippe Guignard / Air images



041 Pink

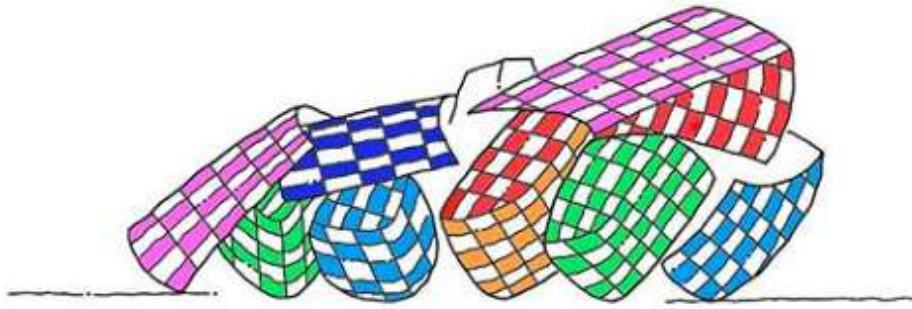


Annexe 6.4:
Etude colorimétrique des
panneaux de
l'installation «Observatoire de
la lumière»



032 Light red





*"Au moins on peut pas faire semblant
de n'pas y être allés!"*

*Clo'e
Floirat*

Clo'e Floirat, "Au moins on peut pas faire semblant de n'pas y être allés !",
2016, "Kamel mennour feat. Clo'e floirat", 47 rue saint-andré des arts, paris 6
© Clo'e Floirat/Courtesy the artist and kamel

Annexe 6.5: Dessin
humoristique de Clo'e Floirat

Annexe 7.1:
Rapport du Tourisme de Paris
2017

Annexe 7.2:
Rapport de la Cour des
Comptes

Annexe 7.3:
Le musée Guggenheim
de Bilbao/ Gehry
1997 Espagne



Musée Guggenheim de Bilbao le 14 janvier 2000, photo de ©Myk Reeve
sculpture araignée «Maman», Louise Bourgeois



Musée Guggenheim de Bilbao 1997, photo de ©David Heald

Annexe 7.4:
Le musée Guggenheim
Abou dabi/ Gehry
Emirats arabes unis
commencé en 2018



Image de synthèse du projet du musée Guggenheim d' Abou Dabi réalisée par Gehry Partners 2015 ©gehrypartners

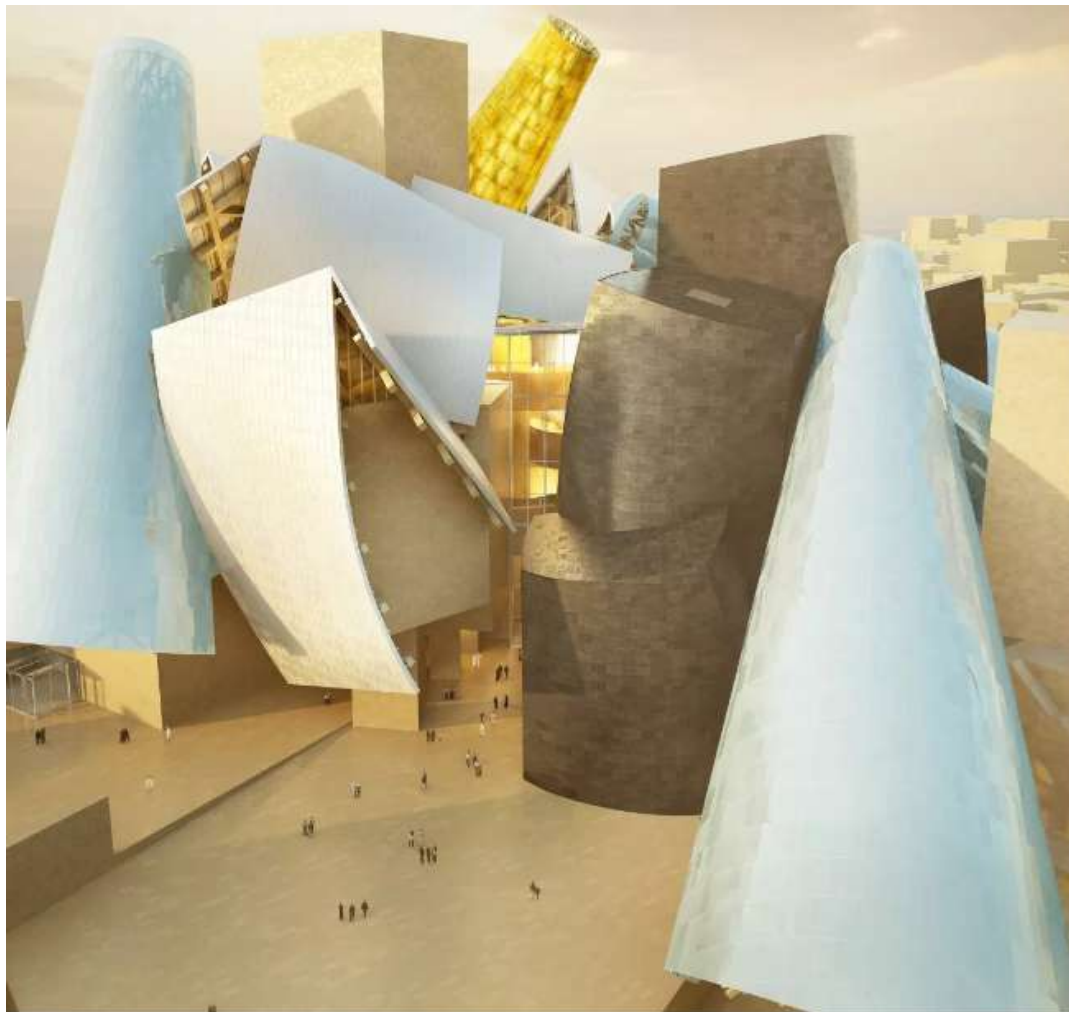


Image de synthèse du projet du musée Guggenheim d' Abou Dabi réalisée par Gehry Partners 2015 ©gehrypartners

Cour des comptes



LE SOUTIEN PUBLIC AU MÉCÉNAT DES ENTREPRISES

Un dispositif à mieux encadrer

Communication à la commission des finances, de l'économie générale
et du contrôle budgétaire de l'Assemblée nationale

Novembre 2018

a) Le financement des objectifs de la fondation

Les comptes annuels sont établis conformément à la réglementation en vigueur et certifiés sans réserves depuis l'origine par le commissaire aux comptes. Néanmoins, la Fondation n'a pas rempli ses obligations déclaratives vis-à-vis de l'État en 2016 en fournissant des comptes simplifiés, non conformes aux normes applicables aux fondations, alors même qu'elle établissait en interne des comptes complets.

Les trois programmes d'action pluriannuels de la Fondation par lesquels les fondateurs se sont engagés, conformément aux textes régissant les fondations d'entreprise, sur leurs contributions au cours des cinq années suivantes, sont très fortement revus à la hausse chaque année depuis l'origine⁵⁹. S'ils apparaissent déconnectés du coût des actions à accomplir, aucune irrégularité n'a été relevée, la modification des statuts ayant été systématiquement effectuée et les engagements financiers pris par les fondateurs respectés.

Au total, de 2007 à 2017, les contributions des fondateurs se sont élevées à 863 M€, soit un montant annuel moyen de 78,5 M€. La répartition entre les entreprises du groupe LVMH (19 à l'origine ; 27 actuellement) est arrêtée en novembre pour l'année en cours et varie chaque année en fonction de la capacité de chacune et des besoins de financement de la Fondation. Les ressources de la Fondation Louis Vuitton sont d'un montant exceptionnel par rapport à celles couramment observées dans le secteur des fondations.

La réduction maximale d'impôt pour l'ensemble des entreprises du groupe LVMH concernées s'élève, sur la base des contributions versées, à 518,1 M€ pour les onze premiers exercices, soit 47,1 M€ par an en moyenne. En ordre de grandeur, elle représenterait environ 8,1 % de la dépense fiscale totale pour l'État au titre du mécénat des entreprises sur la période.

La Fondation n'accorde pas de contreparties à titre gracieux au mécénat des fondateurs, les prestations telles que les locations d'espaces ou les visites privées leur étant systématiquement facturées. La véritable retombée est l'apport en termes d'image de la Fondation au groupe et à sa principale marque, mais les textes existants ne prévoient aucune valorisation de cet avantage inhérent à la création d'une fondation d'entreprise.

b) Un projet immobilier d'un coût très élevé

À l'image de plusieurs autres fondations culturelles, la Fondation d'entreprise Louis Vuitton a fondé son projet sur la construction d'un bâtiment de prestige, destiné à accueillir ses activités et le public, confié à un architecte de renom, Frank Gehry, connu notamment pour avoir conçu le musée Guggenheim de Bilbao. De 2007 à 2014, la construction du bâtiment a constitué la principale activité de la Fondation.

En décembre 2006, la Ville de Paris a autorisé l'implantation de la Fondation sur un terrain situé dans le Bois de Boulogne dans le cadre d'une convention d'occupation domaniale d'une durée de 55 ans. À son terme, la Fondation remettra de plein droit et à titre gratuit le

⁵⁹ Prévus à 60 M€, les engagements pour la période 2006-2010 ont été réévalués à 271,4 M€ ; ceux de la période 2011-2015 prévus à 77,3 M€ ont finalement atteint 421,4 M€. Les engagements financiers pour la période 2016-2020 (77,3 M€) sont d'ores et déjà largement dépassés (170,7 M€ déjà versés fin 2007).

bâtiment à la Ville de Paris. Elle verse également à la ville une redevance annuelle d'un montant proche de 1 M€ depuis l'ouverture de la Fondation au public.

Initialement annoncé à 100 M€ HT⁶⁰, le coût du bâtiment TTC s'est finalement établi à 790 M€. Il est supérieur à celui de la Philharmonie de Paris et comparable à celui de la Philharmonie de l'Elbe à Hambourg, deux projets culturels récents sous maîtrise d'ouvrage publique. Ce montant inclut un montant de TVA non récupérable par la Fondation de 106,5 M€⁶¹.

Son achèvement prévu pour la fin 2009 ou le début 2010 n'est finalement intervenu qu'en 2014. Si les contentieux auxquels a dû faire face la Fondation ont contribué à ralentir d'environ trois mois les travaux, le retard de quatre ans par rapport aux annonces initiales de la Fondation et les coûts élevés tiennent surtout à la difficulté technique particulière du projet – certaines technologies n'ayant été maîtrisées qu'en cours de réalisation – et à une certaine liberté laissée à l'architecte d'adapter son projet.

c) Une politique culturelle variée, portée par des expositions prestigieuses

Pour l'organisation de certaines de ses expositions, la Fondation, qui ne possède pas de collection propre, hormis quelques œuvres attachées au bâtiment, recourt gracieusement aux œuvres de la collection d'une filiale du Groupe LVMH ou de la collection personnelle du président de la Fondation. La formule bénéfique à la Fondation, qui peut organiser des expositions au moindre coût, aussi bien qu'aux prêteurs, qui trouvent ainsi une vitrine prestigieuse de présentation des œuvres susceptible d'en conforter la valeur.

La Fondation profite aussi de la puissance du groupe LVMH qui lui permet d'obtenir des prêts à titre gracieux d'œuvres prestigieuses du fait d'une politique de mécénat active au plan international et auprès des institutions culturelles étrangères prêteuses. Ainsi les grandes expositions *Icones de l'art moderne – La collection Chtchoukine* en 2016-2017 et *Être moderne : Le MoMA à Paris* en 2017-2018 n'ont pas occasionné de dépenses de prêt d'œuvres. Les budgets de production des grandes expositions sont néanmoins très supérieurs à ceux des institutions culturelles publiques, même si la comparaison est difficile à établir du fait de contraintes différentes (frais d'assurance des œuvres notamment), et font ressortir des moyens de communication importants.

La politique tarifaire de la Fondation est proche de celle pratiquée par les institutions culturelles publiques ou privées en Ile-de-France, mais sa politique d'adhésion (cartes annuelles permettant un accès privilégié) apparaît plus élitiste au regard des tarifs proposés. La Fondation organise aussi une saison musicale et des activités éducatives et culturelles. Ses activités à but lucratif restent accessoires et correspondent aux pratiques observées dans l'ensemble des institutions culturelles publiques ; elles sont bien distinguées des activités non lucratives.

⁶⁰ Coût prévisionnel HT estimé (valeur 2006) mentionné dans la convention d'occupation domaniale conclue le 1^{er} janvier 2007 avec la Ville de Paris. La Fondation estime, pour sa part, qu'il s'agissait à ce stade d'un montant minimal purement indicatif.

⁶¹ Par ailleurs, 23,9 M€ de TVA payée à ce jour seront récupérables.

Les activités internationales de la Fondation, prévues par ses statuts, se limitent à ce jour à la présentation d'expositions dans les Espaces culturels du groupe LVMH⁶² dans plusieurs villes européennes ou asiatiques, et concourent tant à sa propre notoriété qu'à l'image de son fondateur.

Les activités de la Fondation apparaissent conformes à ses missions statutaires qui ont été définies de manière assez large.

*
**

À l'issue de ces contrôles, la Cour relève plusieurs formes de fragilités dans le fonctionnement des fondations reconnues d'utilité publique (FRUP), qui, au-delà des cas examinés, pourraient s'appliquer à d'autres fondations de ce type.

Alors que la dotation apportée par les fondateurs est, sauf exceptions, non consommable, assurant ainsi, dans une certaine mesure, la pérennité de l'activité de la fondation, l'exemple de la FACE montre que ce principe n'est pas toujours respecté, sans que les instances de la fondation (direction et conseil d'administration) aient pris les mesures de redressement indispensables et que les autorités extérieures à la fondation (État ou commissaire aux comptes) aient suffisamment alerté sur les risques financiers et juridiques qui en découlaient. La Cour souligne qu'une situation de ce type pourrait justifier le retrait de la reconnaissance d'utilité publique par l'État.

Certaines failles dans la gouvernance des FRUP (effectif trop nombreux du conseil d'administration, absence de nomination de certains membres, forte rotation des membres ou absentéisme important, nombre insuffisant de réunions du conseil d'administration) apparaissent comme la cause, autant que le symptôme, d'un mauvais fonctionnement. La Cour observe que la création d'instances au sein du conseil d'administration (comité financier, comité d'audit, comité d'éthique), généralement confiées à des administrateurs bénévoles, est de nature à améliorer la gouvernance des principales d'entre elles.

Le choix pour une fondation d'accueillir des fondations abritées, qui n'ont pas de personnalité juridique propre, lui confère d'importantes responsabilités juridiques, financières mais aussi éthiques. Alors que le formalisme entourant la création d'une FRUP (décret en conseil d'État, statuts-type) est élevé, la création d'une fondation abritée relève seulement d'une décision du conseil d'administration de la fondation abritante et les relations entre les deux entités ne sont pas encadrées par des statuts-types (hormis l'établissement de conventions-cadres à l'initiative de la fondation abritante). Le fonctionnement des fondations abritées doit aussi être suivi et contrôlé régulièrement, en particulier leur situation financière et la conformité de leurs actions à l'objet social de la fondation abritante.

La gestion d'un réseau étendu de structures associées ou de délégations régionales, de même que la diversité des sources de financement et des actions menées, implique une organisation administrative et financière solide de nature à limiter les risques. La formalisation

⁶² Les « espaces culturels » sont situés à proximité de magasins de la marque, mais possèdent un accès réservé ou une entrée autonome pour le public, et sont aménagés aux normes internationales en vue de la présentation d'œuvres d'art.

des procédures, la définition des fonctions de chacun, l'information régulière du conseil d'administration et l'organisation ponctuelle d'audits internes sont de nature à les réduire.

L'intérêt général est la raison d'être des fondations reconnues d'utilité publique. La Cour constate que la recherche de financements nouveaux et diversifiés et le souhait de développer l'activité, qui peuvent être légitimement au cœur de la stratégie d'une FRUP, peuvent concourir à l'en éloigner progressivement. Il peut en être ainsi lorsqu'une action est conduite au profit d'un nombre trop restreint de bénéficiaires ou profite à une structure de nature lucrative, ou encore dans le cas de projets apportés par un mécène pour lesquels l'instruction et le suivi par la fondation est limité, voire inexistant.

Même lorsque l'objet social et les missions de la fondation sont définis très largement, ce qui est généralement le cas, la définition d'une stratégie, régulièrement actualisée et approuvée par le conseil d'administration, constitue une pratique indispensable. L'existence de conventions définissant précisément les conditions de réalisation des actions conduites avec tel mécène ou tel partenaire doit aussi être systématisée, de même que l'établissement de bilans d'exécution pour toute action. La Cour ne peut que regretter que ces pratiques soient insuffisamment mises en œuvre au sein de la fondation FACE, rendant très difficile le contrôle des actions menées et celui de leur conformité à l'objet social de la fondation.

La Fondation d'entreprise Louis Vuitton, n'appelle pas d'observations quant à la régularité de son fonctionnement. La Cour relève toutefois un mode d'établissement de ses programmes d'action pluriannuels qui s'éloigne des pratiques observées par ailleurs et de l'objectif qui leur a été assigné par le législateur d'assurer, dans une optique de moyen terme et avec la possibilité d'ajustements ultérieurs, des ressources suffisantes pour permettre la réalisation des actions envisagées. Elle relève aussi un manquement de la Fondation à ses obligations déclaratives vis-à-vis de l'État en 2016 d'autant plus regrettable que les formalités imposées aux fondations d'entreprises apparaissent peu contraignantes (simple transmission à la préfecture).

Au-delà, et au même titre que d'autres fondations d'art contemporain, elle suscite des réflexions plus générales sur les évolutions des politiques de mécénat des entreprises, en particulier l'importance particulière des retombées médiatiques liées aux actions menées et au coût élevé, en termes de dépense fiscale pour l'État de projets comportant l'édification de bâtiment prestigieux et d'un coût souvent élevé (cf. analyses *infra* chapitre 2, C.2).

C - Les insuffisances du suivi et du contrôle des fondations et fonds de dotation par l'État

Alors que le nombre de fondations et de fonds de fondations s'est fortement accru et que les risques susceptibles d'affecter leur fonctionnement sont réels comme l'ont montré les contrôles réalisés par la Cour, les services de l'État ne se sont pas mis en état d'assurer pleinement le respect des obligations déclaratives qui incombent à ces organismes (rappelées en annexe 7). Ils assurent également de façon imparfaite leur mission de surveillance et de contrôle, d'importance variable selon la nature des organismes.

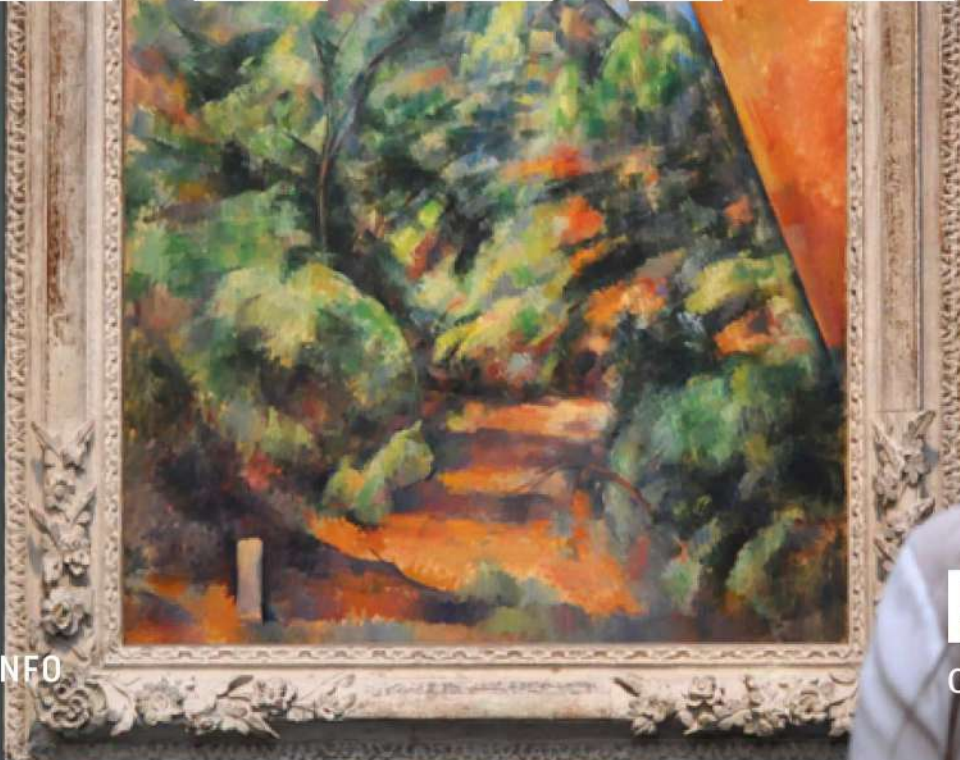
2018

Observatoire
économique
du tourisme
parisien

Enquête

fréquentation des sites culturels parisiens en 2017

PARIS



PRO ●
PARISINFO
● COM

PARIS

Office du Tourisme
et des Congrès

Sommaire

Introduction	4
Méthodologie de l'enquête.....	4
Evolution de l'offre culturelle à Paris	5
Evolution de la fréquentation culturelle sur le long terme.....	6
1. Fréquentation des sites parisiens en 2017	8
1.1 Classement de la fréquentation globale des sites du Grand Paris.....	8
1.2 Les musées parisiens dans le classement mondial des musées 2017.....	11
2. Fréquentation des expositions temporaires.....	12
3. Focus sur les clientèles	16
3.1 Répartition de la fréquentation nationale et internationale	16
3.2 La saisonnalité	18
3.3 La fréquentation des groupes et des clientèles individuelles	20
Liste des expositions recensées en 2017.....	21
Liste des musées répertoriés par l'OTCP.....	27
Liste des établissements ayant participé à l'enquête 2017.....	32

Synthèse

L'enquête de fréquentation culturelle 2017 porte sur les données de 62 sites du Grand Paris et de 68 expositions temporaires. La fréquentation cumulée de ces sites atteint 70,2 millions de visiteurs en 2017 soit une hausse de +5,9 % par rapport à 2016¹. Les sites culturels ont profité d'une conjoncture touristique favorable, marquée par un record historique de 23,6 millions d'arrivées hôtelières dans le Grand Paris (+ 11,3 % par rapport à 2016).

Le « Top 10 » de la fréquentation des sites culturels parisiens en 2017²

Rang	Musées et monuments	2016	2017	2017/2016
1	Cathédrale Notre-Dame de Paris	12 000 000	12 000 000	Estimation
2	Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre	10 000 000	10 000 000	Estimation
3	Musée du Louvre	6 989 000	8 022 300	14,8%
4	Tour Eiffel	5 934 000	6 207 303	4,6%
5	Centre Pompidou	3 335 509	3 337 000	0,0%
6	Musée d'Orsay	2 997 622	3 177 842	6,0%
7	Universcience - Cité des sciences et de l'industrie	2 196 194	2 439 072	11,1%
8	Chapelle Notre-Dame de la Médaille miraculeuse	2 000 000	2 000 000	Estimation
9	MNHN : Grand site du Jardin des plantes	1 586 450	1 763 262	11,1%
10	Arc de triomphe	1 342 361	1 583 260	17,9%

Avec 755 184 visiteurs, « *Etre moderne, le MoMA à Paris* » à la **Fondation Louis Vuitton** a été l'exposition la plus visitée en 2017. Les expositions jouent chaque année un rôle majeur dans les fluctuations de fréquentation des sites, à l'image du **MAD - Musée des Arts décoratifs**, qui a battu son record de fréquentation grâce au succès de l'exposition « *Christian Dior, couturier du rêve* ».

Le « Top 5 » de la fréquentation des expositions temporaires en 2017³

Sites	Expositions 2017	Visiteurs
Fondation Louis Vuitton	Etre moderne. Le MoMA à Paris	755 184
MAD - Musée des Arts décoratifs	Christian Dior, couturier du rêve	708 000
Centre Pompidou	David Hockney	620 945
Grand Palais	Gauguin l'alchimiste	467 378
Musée d'Orsay	(...) Le paysage mystique de Monet à Kandinsky	453 740

L'analyse des clientèles des musées/monuments permet d'enrichir les perspectives sur des liens entre la fréquentation touristique de la capitale et celle de ses sites culturels.

¹ Nous disposons de la fréquentation cumulée de 62 sites en 2017. Mais la comparaison avec 2016 (+5,9 %) est effectuée à partir de 58 sites dont nous disposons des fréquentations pour 2017 et 2016.

² La **cathédrale Notre-Dame de Paris**, la **Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre** et de la **Chapelle Notre-Dame-de-la-Médaille-miraculeuse** sont d'abord des sites culturels et ne demandent pas de droit d'entrée. Leur fréquentation se base sur des estimations qui comprennent aussi bien les flux de touristes que les pèlerins.

³ Malgré les soins apportés pour établir une liste complète des expositions 2017 et de leur fréquentation, la liste proposée dans cette étude n'est pas exhaustive. Elle repose sur le retour des sites interrogés et sur des retours de presse.

Introduction

Avec un record à 23,6 millions d'arrivées hôtelières, la reprise de la fréquentation touristique dans le Grand Paris en 2017 a été nettement supérieure aux prévisions. Comment ce regain de fréquentation s'est-il traduit dans les sites culturels de la capitale ?

Méthodologie de l'enquête

Nous disposons cette année de la fréquentation annuelle de 62 sites. Il s'agit des principaux établissements religieux de la capitale, de musées, de monuments et de lieux d'expositions temporaires. Comme les années précédentes nous avons regroupé et harmonisé les réponses en orientant l'analyse sur les points suivants :

- La fréquentation des expositions permanentes
- La fréquentation des expositions temporaires
- La répartition des clientèles nationales/internationales
- La répartition des clientèles groupes/individuels
- La saisonnalité des musées et des monuments

Il convient de rappeler certaines précautions liées à l'interprétation du travail de collecte et de traitement des données :

Les chiffres de fréquentation sont des données sensibles pour certains sites et parfois difficiles à obtenir. Nous en profitons donc pour remercier les établissements qui ont participé à cette enquête. Certaines données complémentaires ont été recueillies dans des articles de presse afin de compléter les données fournies par les sites.

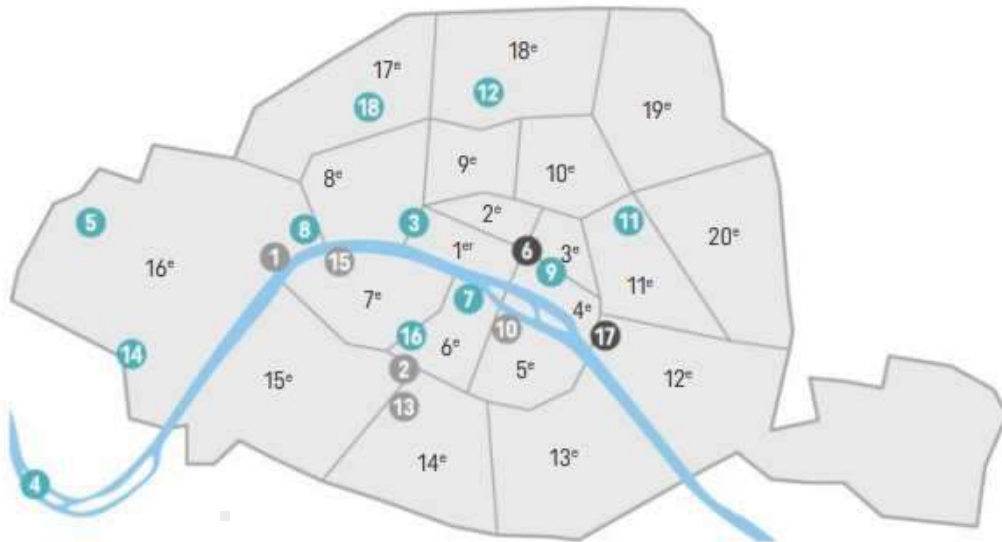
Certains sites commercialisent des tickets couplés « collection permanente + expositions temporaires ». Les chiffres propres aux expositions temporaires sont donc impossibles à isoler de la fréquentation des collections permanentes.

Certains sites proposent plusieurs attractions culturelles en plus d'un musée ou de salles d'expositions. Il peut s'agir d'une salle de conférence, d'un jardin, d'une bibliothèque etc. La fréquentation globale de ces sites englobe donc une réalité plus large qu'un espace dédié à un musée ou à une exposition. Toutefois nous entendons ici par fréquentation uniquement les données liées aux collections/expositions permanentes d'une part et aux expositions temporaires d'autre part. Si d'autres types d'activités venaient à s'intégrer dans un chiffre global de fréquentation elles seront mentionnées en bas de page.

Evolution de l'offre culturelle à Paris

L'activité culturelle de la capitale est chaque année stimulée par la création, l'ouverture et la réouverture de sites (les musées et monuments mais aussi les cinémas, les galeries d'art etc.).

Pour l'actualité muséale de 2017/2018 on retient notamment :



2017

- 1 Musée de la Marine
(en rénovation ; réouverture : fin 2021)
- 2 L'Adresse – Musée de la Poste
(en rénovation ; réouverture : 2019)
- 3 Musée Maxim's
(réouverture : 15-11-2017)
- 4 La Seine Musicale
(ouverture : 22-4-2017)
- 5 Fondation GoodPlanet
(ouverture : 13-5-2017)
- 6 Musée de la Poupée
(fermeture définitive : 15-9-2017)
- 7 Musée de la Monnaie
(réouverture : 30-9-2017)
- 8 Musée Yves Saint Laurent
(ouverture : 3-10-2017)

2018

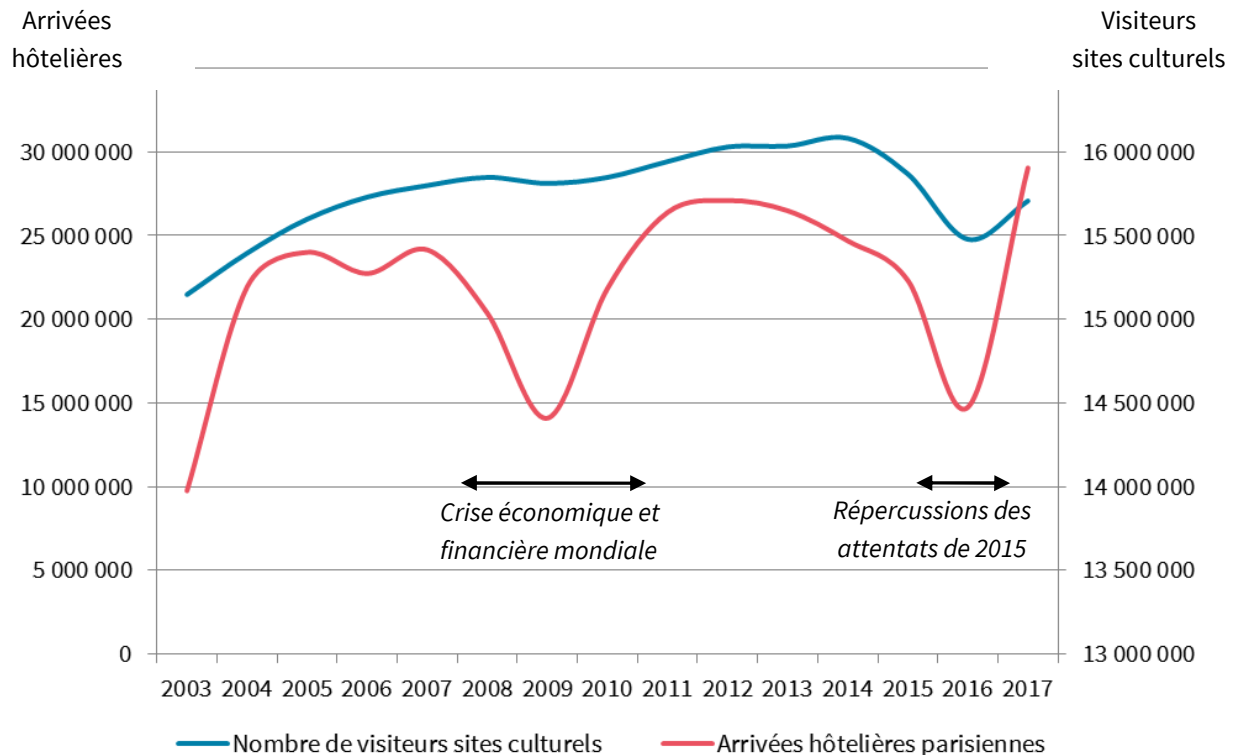
- 9 Lafayette Anticipations
(ouverture : 10-3-2018)
- 10 Musée de Cluny
(fermé : mars-juillet 2018, en rénovation jusqu'en 2020)
- 11 L'Atelier des Lumières
(ouverture : 13-4-2018)
- 12 Dalí Paris
(réouverture : 13-4-2018)
- 13 Fondation Henri Cartier-Bresson
(fermé été 2018 ; réouverture : octobre 2018)
- 14 Appartement-atelier de Le Corbusier
(réouverture : juin 2018)
- 15 Musée des Égouts
(en rénovation : été 2018-été 2020)
- 16 Fondation Jean Dubuffet
(réouverture : été 2018)
- 17 La Maison Rouge – Fondation A. de Galbert
(fermeture définitive : fin 2018)
- 18 CitÉco (ouverture fin 2018 / début 2019)

- (Ré)ouverture (Re)opening
- Fermeture temporaire/partielle
Partial/temporary closure
- Fermeture définitive Permanently closed

Evolution de la fréquentation culturelle sur le long terme

Nous avons recensé l'évolution annuelle de la fréquentation de 15 sites culturels parisiens⁴ sur 14 ans, entre 2003 et 2017 ; ainsi que celle des arrivées hôtelières à Paris sur la même période.

Evolution des arrivées hôtelières et d'un panel de sites culturels parisiens (2003-2017)

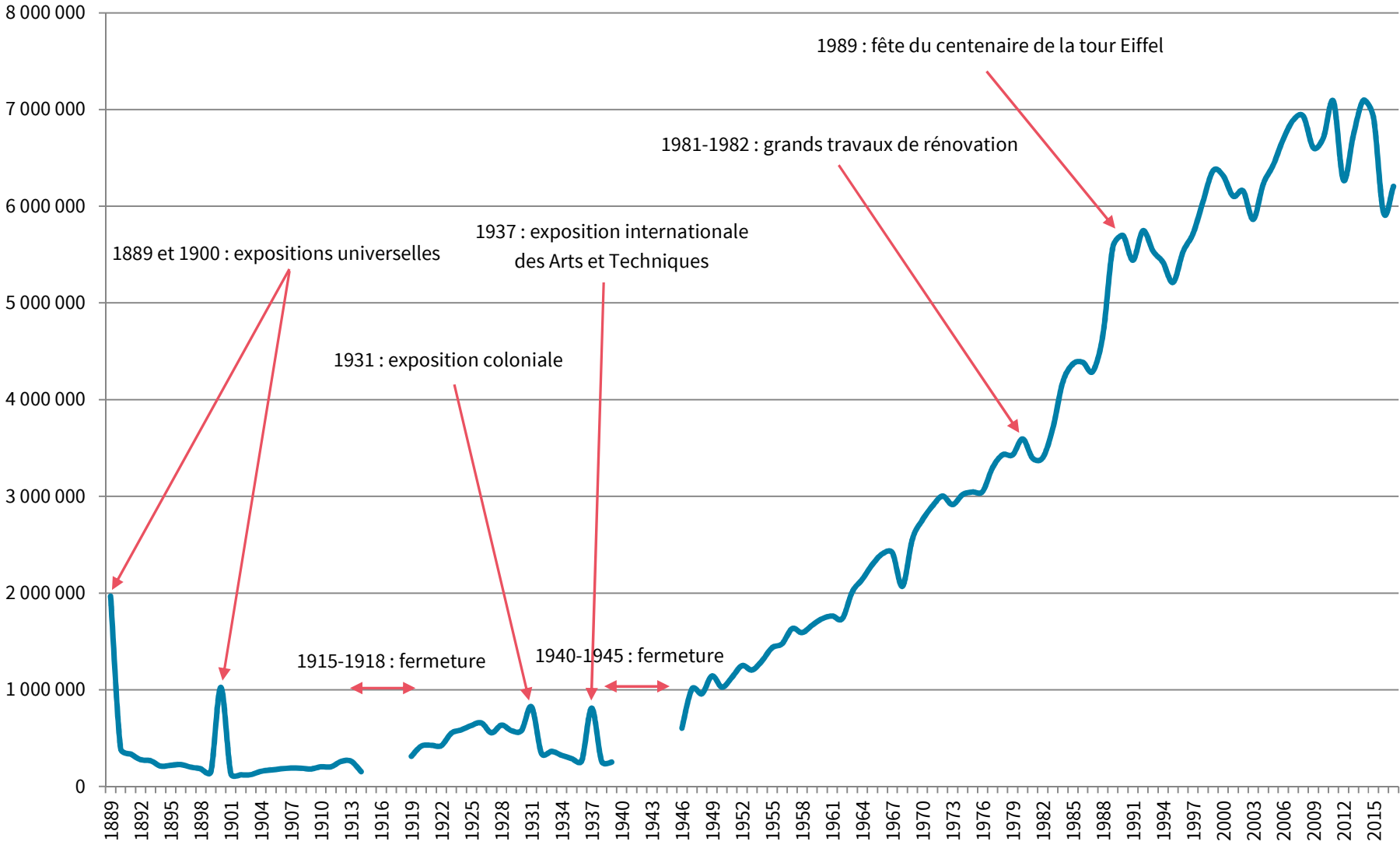


Le nombre de visiteurs dans les sites culturels du panel a progressé de +26,1 % entre 2003 et 2017 alors que celui des arrivées hôtelières progresse de +13,8 % sur la même période. Que retenir de l'évolution de ces deux courbes ?

- **Sur la conjoncture économique** : la fréquentation globale des sites culturels parisiens n'a été que modérément impactée par la crise économique et financière de 2007/2009. Alors qu'en 2009 les arrivées hôtelières reculaient significativement de -4,2 %, le nombre de visiteurs dans les sites du panel ne baissait que modérément de -1,3 %. La crise de 2009 avait davantage impacté la clientèle affaires, avec un recul de -8,5 % de leurs nuitées à Paris sur les sept premiers mois de l'année, contre -4,4 % sur la même période pour la clientèle loisir.
- **Sur l'environnement sécuritaire** : les attentats de janvier et de novembre 2015 ont eu un impact significatif non seulement sur les arrivées hôtelières mais aussi sur la fréquentation des sites culturels (fermetures temporaires de certains sites, plan Vigipirate, mesures sécuritaires etc.). Le nombre de visiteurs de ces sites a baissé de -6,9 % entre 2014 et 2015 puis de -13,6 % entre 2015 et 2016. Malgré une hausse significative en 2017 (+9,3 %) le volume atteint ne permet que de revenir à un niveau comparable à celui de 2006 (27 millions de visiteurs).

⁴ Le musée du Louvre, la Tour Eiffel, Universcience - Cité des Sciences et de l'Industrie, le musée d'Orsay, l'Arc de triomphe, le musée de l'Armée, le musée Grévin, la Sainte Chapelle, Montparnasse56, Universcience - le Palais de la Découverte, le Panthéon, la Conciergerie, la maison de Victor Hugo, la musée de la vie romantique, la crypte de Notre-Dame.

Evolution du nombre de visiteurs à la tour Eiffel (1889 – 2017)



Source : OTCP et exploitants successifs de la tour Eiffel

1. Fréquentation des sites parisiens en 2017

1.1 Classement de la fréquentation globale des sites du Grand Paris

Les 62 sites du panel cumulent 70,2 millions de visiteurs soit une hausse de +5,9 % par rapport à 2016⁵. Le classement suivant indique, sauf mention contraire, le cumul du volume des entrées pour les monuments ou les collections permanentes des musées ainsi que les expositions temporaires.

Rang	Sites culturels	2016	2017	2017/2016
1	Cathédrale Notre-Dame de Paris	12 000 000	12 000 000	Estimation
2	Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre	10 000 000	10 000 000	Estimation
3	Musée du Louvre	6 989 000	8 022 300	14,8%
4	Tour Eiffel	5 934 000	6 207 303	4,6%
5	Centre Pompidou	3 335 509	3 337 000	0,0%
6	Musée d'Orsay	2 997 622	3 177 842	6,0%
7	Universcience - Cité des sciences et de l'industrie	2 196 194	2 439 072	11,1%
8	Chapelle Notre-Dame de la Médaille miraculeuse	2 000 000	2 000 000	Estimation
9	MNHN : Grand site du Jardin des plantes	1 586 450	1 763 262	11,1%
10	Arc de triomphe	1 342 361	1 583 260	17,9%
11	Grand Palais	1 130 556	1 412 060	24,9%
12	Fondation Louis Vuitton	1 021 727	1 402 245	37,2%
13	Musée de l'Armée	1 206 065	1 176 984	-2,4%
14	Musée du quai Branly - Jacques Chirac	1 151 922	1 173 712	1,9%
15	Petit Palais	885 798	1 171 220	32,2%
16	Sainte Chapelle	910 889	1 051 325	15,4%
17	Musée de l'Orangerie	781 585	938 281	20,0%
18	MAD - Musée des arts décoratifs	552 805	870 000	57,4%
19	Montparnasse56	726 301	831 351	14,5%
20	Panthéon	597 764	719 772	20,4%
21	Opéra de Paris - Palais Garnier	556 292	666 740	19,9 %
22	Parc zoologique de Paris	759 056	659 550	-13,1 %
23	Palais de Tokyo	707 167	635 115	-10,2 %
24	Musée Grévin ⁶	541 962	625 527	15,4%
25	Musée Picasso	665 185	611 863	-8,0%
26	Catacombes	512 284	537 935	5,0%
27	Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris	613 402	506 246	-17,5%
28	Tours Notre-Dame	407 781	431 724	5,9%
29	Palais de la Porte Dorée ⁷	331 000	420 470	27,0%

⁵ Comparaison établie sur une base de 58 sites dont nous disposons des données totales de fréquentation en 2016 et en 2017. Le **musée de l'Homme**, le **musée Yves-Saint-Laurent** (inauguré le 28 septembre 2017), le **musée de la Marine** (fermé pour cinq ans de travaux depuis le 31 mars 2017) et le **musée Carnavalet** (fermé pour trois ans de travaux depuis le 2 octobre 2016) ne sont considérés ni dans les totaux de fréquentation ni dans la comparaison annuelle.

⁶ Fréquentation du 01/10/2016 au 30/09/2017 et comparaison à n-1.

30	Universcience - Palais de la découverte ⁸	559 740	418 098	-25,3%
31	Conciergerie	355 735	386 638	8,7%
32	Cinémathèque ⁹	345 656	380 000	9,9%
33	Musée Jacquemart-André	380 000	320 000	-15,8%
34	Musée du Luxembourg	285 194	297 565	4,3%
35	Musée de Cluny – musée national du Moyen Âge	223 239	244 914	9,7%
36	Crypte Notre-Dame de Paris	178 919	171 190	-4,3%
37	Maison de Victor Hugo	123 188	166 080	34,8%
38	Jeu de Paume	222 300	154 750	-30,4%
39	Musée Galliera	154 261	139 758	-9,4%
40	Cité de l'architecture et du patrimoine ¹⁰	181 294	132 249	-27,1%
41	Basilique Saint-Denis	133 760	125 891	-5,9%
42	MNHN: Musée de l'Homme	nc	121 500	nc
43	Château de Vincennes	105 668	119 293	12,9%
44	Musée de la Chasse et de la Nature	70 571	119 071	68,7%
45	Musée Bourdelle	39 377	117 436	198,2%
46	Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	84 704	99 507	17,5%
47	Musée de la vie romantique	118 006	97 165	-17,7%
48	Musée Cognacq-Jay	53 349	78 416	47,0%
49	Musée Delacroix	58 000	75 600	30,3%
50	Musée Yves Saint-Laurent ¹¹	nc	74 341	nc
51	Musée Cernuschi	46 309	52 514	13,4%
52	Musée Nissim de Camondo	45 000	50 000	11,1%
53	Musée Zadkine	20 749	30 801	48,4%
54	Musée de la marine ¹²	86 966	28 810	nc
55	Maison de Balzac	33 663	26 751	-20,5%
56	Chapelle Expiatoire	8 771	23 605	169,1%
57	Fondation Le Corbusier	18 458	15 947	-13,6%
58	Musée du G. Leclerc de Hautecloque (...)	13 299	13 839	4,1%
59	Musée d'Histoire de la Médecine – U. Paris Descartes	9 343	9 129	-2,3%
60	Musée Carnavalet ¹³	195 792	8 198	nc
61	Bibliothèque Polonaise de Paris	2 986	3 589	20,2%
62	Musée Auguste Comte	1 621	2 654	63,7%
TOTAL⁵		66 313 837	70 244 609	+5,9 %

⁷ Fréquentation pour l'ensemble des activités du Palais : le musée national de l'histoire de l'immigration, l'Aquarium tropical et la programmation culturelle.

⁸ **Universcience – Palais de la découverte** a été fermé en septembre 2017 pour travaux.

⁹ Fréquentation des films, expositions temporaires, le musée, la bibliothèque et les ateliers, visites architecturales, activités pédagogiques hors visites guidées.

¹⁰ La Cité de l'architecture et du patrimoine était fermée les lundis et mardis de juillet 2016 à novembre 2017.

¹¹ Musée inauguré le 3 octobre 2017.

¹² Le musée de la marine a fermé ses portes pour cinq ans de travaux le 31 mars 2017.

¹³ Le musée Carnavalet a fermé le 2 octobre 2016 pour 3 ans de travaux. Les chiffres de fréquentation correspondent depuis aux collections présentées hors les murs.

- **Seize sites ont accueilli plus de 1 million de visiteurs en 2017.** Leur fréquentation cumulée atteint 57,9 millions de visiteurs soit 82,5 % de l'ensemble des entrées considérées et une progression de +5,9 % par rapport à 2016. Parmi ces sites soulignons :

Le **musée du Louvre** dont la fréquentation est repartie à la hausse avec plus de 8 millions de visiteurs (+14,8 % par rapport à 2016). Toutefois le musée ne retrouve pas ses niveaux records d'avant les attentats de 2015 et 2016 (plus de 9 millions de visiteurs annuels entre 2012 et 2014). Cette reprise de la fréquentation en 2017 est liée au regain du tourisme international mais aussi au succès de l'exposition « *Vermeer et les maîtres de la peinture de genre* » (325 000 visiteurs), qui a soutenu le retour des visiteurs français et le dynamisme propre du musée.

Pour sa troisième année d'ouverture complète, la **Fondation Louis Vuitton** s'impose à nouveau dans le paysage culturel parisien avec 1,4 millions de visiteurs (+37,2 % par rapport à 2016). Une performance liée à la fréquentation de « *Icône de l'art moderne. La collection Chtchoukine* » qui s'est clôturée le 5 mars 2017¹⁴ mais aussi de « *Etre Moderne. Le MoMA à Paris* », qui a accueilli 755 184 visiteurs entre le 11 octobre 2017 et le 5 mars 2018.

Notons que la fréquentation du **Grand Palais** a progressé de +24,9 % pour atteindre 1,4 million de visiteurs, notamment grâce à l'exposition « *Gauguin l'alchimiste* » (467 378 visiteurs).

Enfin le **Petit Palais**, avec 1,2 million d'entrées en 2017, enregistre une fréquentation record (jamais atteinte depuis 1967 et l'exposition « *Toutankhamon et son temps* ») grâce au succès des expositions.

- **La fréquentation des sites qui ont accueilli entre 500 000 et 1 million de visiteurs a progressé de +8,4%.** Parmi ces sites le **MAD – Musée des arts décoratifs** a battu son record de fréquentation avec 870 000 visiteurs (+57,4 %), record auquel a contribué « *Christian Dior, couturier du rêve* », deuxième exposition la plus visitée cette année, avec 708 000 visiteurs.
- **Les établissements qui ont accueilli entre 100 000 et 500 000 visiteurs ont vu leur fréquentation progresser de +1,2 %.** On retient la hausse de la fréquentation de la **Fondation François Sommer - Musée de la Chasse et de la Nature** à +68,7 % grâce au succès de l'exposition « *Beau doublé Monsieur le marquis* » (94 821 visiteurs).
- **Les sites culturels qui ont une fréquentation inférieure à 100 000 visiteurs enregistrent une fréquentation en hausse de +12,7 %.** Le musée **Auguste Comte** a pour la première fois organisé deux expositions dans l'année, « *Mathias Kiss « Out of time #2* » et « *Amaury da Cunha « HS, Images d'une histoire souterraine* ». Leur succès explique la hausse de la fréquentation du musée en 2017.

¹⁴ L'exposition qui a accueilli 1,2 million de visiteurs est comptabilisée dans la fréquentation des expositions 2016. Voir l'enquête de fréquentation des sites culturels 2016 <https://pro.parisinfo.com/etudes-et-chiffres/enquetes-et-dossiers/enquetes-de-frequentation-culturelle>

1.2 Les musées parisiens dans le classement mondial des musées 2017

Le **TEA/AECOM Theme and Museum Index**¹⁵ publie chaque année le palmarès mondial des musées en nombre de visiteurs.

Palmarès des 20 musées les plus fréquentés au monde en 2017¹⁶

	Musées	Villes	Visiteurs 2017	Variation 2016	Gratuit/Payant
1	Musée du Louvre	Paris	8 100 000	+9,5 %	Payant
2	National Museum of China	Pékin	8 063 000	+6,8 %	Gratuit
3	National Air and Space Museum	Washington	7 000 000	-6,7 %	Gratuit
	The Metropolitan Mus. of Art	New-York	7 000 000	+4,5 %	Payant
5	Vatican Museums	Vatican	6 427 000	+5,9 %	Payant
6	Shanghai Sci. & Tech. Museum	Shanghai	6 421 000	+1,7 %	Payant
7	National Mus of Natural History	Washington	6 000 000	-15,5 %	Gratuit
8	British Museum	Londres	5 907 000	-8,0 %	Gratuit
9	Tate Modern	Londres	5 656 000	-3,1 %	Gratuit
10	National Gallery of Art	Washington	5 232 000	+22,8 %	Gratuit
11	National Gallery	Londres	5 229 000	-16,5 %	Gratuit
12	American Mu. of Natural History	New-York	5 000 000	0,0 %	Payant
13	National Palace Museum	Taipei	4 436 000	-4,9 %	Payant
14	Natural History Museum	Londres	4 435 000	-4,1 %	Gratuit
15	State Hermitage	S.Petersbourg	4 220 000	+2,5 %	Payant
16	China Science Techno. Museum	Pékin	3 983 000	+4,0 %	Payant
17	Reina Sofia	Madrid	3 897 000	+6,9 %	Payant
18	Nat. Mus. of American History	Washington	3 800 000	0,0 %	Gratuit
19	Victoria & Albert Museum	Londres	3 790 000	+25,4 %	Gratuit
20	Centre Pompidou	Paris	3 371 000	+2,2 %	Payant

Avec 8,1 millions de visiteurs le **musée du Louvre** est le musée le plus visité au monde. Il devance deux sites à l'entrée gratuite dont le **National Museum of China de Pékin**, qui avec plus de 8 millions de visiteurs également se cale en deuxième position. Le **Centre Pompidou** occupe la 20^{ème} place du classement.

Sur ces 20 premiers sites Washington (4 sites) et Londres (5 sites) sont les villes qui cumulent le plus d'entrées dans leurs établissements avec respectivement 22 et 21,2 millions de visiteurs.

¹⁵ TEA (Themed Entertainment Association) et AECOM (Architecture, Engineering, Consulting, Operations and Maintenance). A consulter ici : http://www.teaconnect.org/images/files/TEA_235_103719_170601.pdf

¹⁶ Il s'agit du classement et des chiffres publiés par le magazine. Des différences négligeables peuvent être observées avec la fréquentation des sites telle qu'elle est présentée en pages 8 et 9.

2. Fréquentation des expositions temporaires

Grâce à leur médiatisation et au bouche à oreille, certaines expositions atteignent une telle notoriété qu'elles peuvent peser dans le choix de la destination. Quelques précisions sont à apporter dans le cadre de cette enquête :

Compte tenu des saisons culturelles certaines expositions se chevauchent sur deux années. Afin d'éviter les doublons d'une année sur l'autre nous retenons comme critères des expositions 2017 :

- Celles qui ont débuté en 2017 et se sont terminées au plus tard le 1^{er} trimestre 2018
- Celles qui ont débuté en 2016 et se sont terminées après le 2^{ème} trimestre 2017

Les données de fréquentation nous sont fournies par les sites. Quelques grandes expositions, pour lesquelles les résultats ont été trouvés dans la presse ont été ajoutées à ce palmarès.

La liste des expositions temporaires à Paris en 2017 n'est pas exhaustive.

Rappelons enfin que, pour de nombreux musées, il n'est pas possible de comptabiliser le nombre d'entrées pour les expositions temporaires car le billet d'entrée couple expositions permanentes et temporaires.

D'une manière générale les expositions temporaires jouent un rôle déterminant pour expliquer les variations de fréquentation d'un site d'une année sur l'autre.

Près de **10,2 millions de visites** ont été comptabilisées en 2017 pour **68 expositions temporaires** présentées au sein de 25 sites parisiens¹⁷. Nous comptabilisons 19 expositions de plus de 200 000 visiteurs (7,0 millions de visiteurs et 69,0 % du nombre d'entrées).

L'exposition « *Etre moderne. Le MoMA à Paris* » à la **Fondation Louis Vuitton** a été l'exposition la plus visitée du Grand Paris en 2017 (755 184 visiteurs). Deux autres expositions ont accueilli plus de 500 000 visiteurs : « *Christian Dior, couturier du rêve* » (708 000 visiteurs) au **MAD – Musée des arts décoratifs** et la rétrospective « *David Hockney* » (620 945 visiteurs) au **Centre Pompidou**.

¹⁷ Le tableau de la page suivante se trouve également en Annexe 1 avec en complément les expositions recensées dont nous ne disposons pas des fréquentations.

Sites	Expositions	Ouverture	Fermeture	Jours ¹⁸	Fréquentation
Fondation Louis Vuitton	Etre moderne. Le MoMA à Paris	11/10/2017	05/03/2018	145	755 184
Musée des arts décoratifs	Christian Dior, couturier du rêve	05/07/2017	07/01/2018	186	708 000
Centre Pompidou	David Hockney	21/06/2017	23/10/2017	124	620 945
Grand Palais	Gauguin l'alchimiste	11/10/2017	22/01/2018	103	467 378
Musée d'Orsay	Au-delà des étoiles. Le paysage mys. de Monet à Kandinsky	13/03/2017	25/06/2017	104	453 740
Musée de l'Orangerie	Chefs-d'œuvre du Bridgestone Museum	05/04/2017	21/08/2017	138	419 740
Musée d'Orsay	Portraits de Cézanne	13/06/2017	24/09/2017	103	415 773
Musée d'Orsay	Degas Danse Dessins. Hommage à Degas avec Paul Valéry	27/11/2017	25/02/2018	90	393 775
Grand Palais	Irving Penn	21/09/2017	29/01/2018	130	330 208
Musée du Louvre	Vermeer et les maîtres de la peinture de genre	22/02/2017	22/05/2017	89	325 000
Grand Palais	Rodin. L'exposition du centenaire	22/03/2017	31/07/2017	131	301 327
Musée Picasso	Olga Picasso	21/03/2017	03/09/2017	166	285 281
Grand Palais	Jardins	15/03/2017	24/07/2017	131	252 329
Petit Palais	L'art du pastel	03/10/2017	08/04/2018	187	239 472
Fondation Louis Vuitton	Art/Afrique. Le nouvel atelier	26/04/2017	04/09/2017	131	228 827
Universcience - Palais de la découverte	Viral, du microbe au fou rire, tout s'attrape	18/10/2016	27/08/2017	313	224 000
Musée Picasso	Picasso 1932	10/10/2017	11/02/2018	124	210 863
Universcience - Cité des Sci. et de l'Ind.	Bébés animaux	19/04/2016	20/08/2017	488	210 000
Musée du Louvre	Valentin de Boulogne. Réinventer Caravage	22/02/2017	22/05/2017	89	205 000
Universcience - Cité des Sci. et de l'Ind.	Quoi de neuf au Moyen-âge?	11/10/2016	06/08/2017	299	194 000
Universcience - Cité des Sci. et de l'Ind.	Terra data. Nos vies à l'ère numérique	04/04/2017	07/01/2018	278	164 000
Musée Jacquemart-André	Le jardin secret des Hansen	15/09/2017	22/01/2018	129	160 000
Musée du Louvre	Corps en mouvement. La danse au musée	05/10/2016	03/07/2017	271	160 000
Musée du Luxembourg	Pissarro à Eragny. La nature retrouvée	16/03/2017	09/07/2017	115	155 855
Musée Jacquemart-André	De Zurbaran à Rothko	03/03/2017	10/07/2017	129	140 000
Musée d'Art Moderne - Ville de Paris	Derain, Balthus, Giacometti	02/06/2017	29/10/2017	149	136 642

¹⁸ Il s'agit du nombre de jours total et non du nombre de jours ouvrés.

Grand Palais	Des G. Moghols aux Maharajahs: Joyaux de la coll. Al Thani	29/03/2017	05/06/2017	68	130 272
Petit Palais	Andres Zorn	15/09/2017	17/12/2017	93	130 090
MNHN : Musée de l'Homme	Nous et les autre- des préjugés au racisme	31/03/2017	08/01/2018	283	121 415
Musée du Louvre	François Ier et l'art des Pays-Bas	18/10/2017	15/01/2018	89	119 000
Musée du Luxembourg	Rubens. Portraits princiers	04/10/2017	14/01/2018	102	116 878
Musée de la Chasse et de la Nature	Beau doublé Monsieur le marquis de S. Calle et S. Carone	10/10/2017	31/12/2017	82	94 821
Universcience - Palais de la découverte	Faites vos jeux ! Quand les maths s'en mêlent	06/12/2016	27/08/2017	264	92 000
Universcience - Cité des Sci. et de l'Ind.	Valérian et Laureline en mission pour la Cité	13/06/2017	14/01/2018	215	87 000
Musée de Cluny	Le verre, un Moyen-Âge inventif	20/09/2017	08/01/2018	110	85 725
Musée Galliera	Dalida	27/04/2017	13/08/2017	108	79 252
Musée Bourdelle	Balenciaga	08/03/2017	19/11/2017	256	78 591
Musée de la vie romantique	Pierre-Joseph Redouté	26/04/2017	29/10/2017	186	70 896
Musée d'Art Moderne - Ville de Paris	Medusa	19/05/2017	05/11/2017	170	65 676
Jeu de Paume	Ed van der Elsken. La vie folle / Ismaïl Bahri. Instruments	13/06/2017	24/09/2017	103	64 089
Musée de l'Armée	France-Allemagne(s) 1870-1871, (...), les mémoires	13/04/2017	30/07/2017	108	60 000
Musée d'Art Moderne - Ville de Paris	Karel Appel	24/02/2017	20/08/2017	177	56 590
Jeu de Paume	Albert Renger-Patzsch. Les choses / Ali Kazma. Souterrain	17/10/2017	21/01/2018	96	55 530
Musée Galliera	Mariano Fortuny	04/10/2017	07/01/2018	95	54 158
Jeu de Paume	Peter Campus. Video ergo sum / Eli Lotar (1905-1969)	14/02/2017	28/05/2017	103	52 870
Petit Palais	De Watteau à David, la collection Horvitz	21/03/2017	09/07/2017	110	45 969
Petit Palais	Le Baroque des lumières	21/03/2017	09/07/2017	110	45 121
Musée Cognacq-Jay	Sérénissime	25/02/2017	25/06/2017	120	38 969
Musée Delacroix	Maurice Denis et Eugène Delacroix. De l'atelier au musée	23/05/2017	28/08/2017	97	35 000
Maison Victor Hugo	La folie en tête	15/11/2017	18/03/2018	123	34 931
Musée de la Chasse et de la Nature	Ballen/Lemmen, Mocquet, Sabatté	07/03/2017	25/06/2017	110	26 442
Maison de Balzac	Une passion dans le désert	27/01/2017	01/10/2017	247	23 006
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	René Goscinny. Au-delà du rire ¹⁹	27/11/2017	04/03/2018	97	22 794

¹⁹ Fréquentation uniquement sur 2017.

Musée Zadkine	Etre Pierre	29/09/2017	11/02/2018	135	22 794
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	Golem! Avatars d'une légende d'argile	08/03/2017	16/07/2017	130	22 152
Musée Bourdelle	Bourdelle et les Dieux	04/10/2017	04/02/2018	123	19 819
Musée Cernuschi	Lee Ungno	08/06/2017	19/11/2017	164	17 845
Maison de Victor Hugo	Costumes espagnols	21/06/2017	24/09/2017	95	16 799
Musée de la Chasse et de la Nature	Animer le paysage. Sur la piste des vivants	20/06/2017	17/09/2017	89	15 157
Cité de l'Architecture et du Patrimoine	Tous à la place	19/10/2016	13/02/2017	117	13 347
Musée de la Chasse et de la Nature	Scène de chasse en Allemagne, Rayski/Baselitz	01/01/2017	12/02/2017	42	12 064
Cité de l'Architecture et du Patrimoine	L'architecte: Portraits et Clichés	21/04/2017	04/09/2017	136	9 402
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	Héritage inespéré. Une découverte archéo. en Alsace ¹⁹	29/06/2017	28/01/2018	185	5 876
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	Charlemagne Palestine	17/05/2017	19/11/2017	186	5 545
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	Luz, O vous frères humains ¹⁹	02/01/2017	28/05/2017	146	4 627
Musée Auguste Comte	Amaury da Cunha « HS, images d'une histoire souterraine »	02/11/2017	19/11/2017	17	620
Musée Auguste Comte	Mathias Kiss "Out of time #2"	02/05/2017	14/05/2017	12	415

3. Focus sur les clientèles

L'enquête permet de dégager des informations sur la répartition des clientèles nationales/internationales des sites ainsi que la fréquentation des groupes et la saisonnalité.

3.1 Répartition de la fréquentation nationale et internationale

Répartition de la fréquentation nationale et internationale en 2016 (panel de 13 sites)

	2016			2017		
	Français	Etrangers	% Fr	Français	Etrangers	% Fr
Musée du Louvre	2 184 570	5 285 250	29,2 %	2 286 500	5 735 700	28,5 %
Musée Delacroix						
Universcience - Cité des Sc. et de l'Ind.	2 452 840	303 160	89,0 %	2 600 780	257 220	91,0 %
Universcience - Palais de la découverte						
Musée d'Orsay	1 109 120	1 888 502	37,0 %	1 016 909	2 160 933	32,0 %
Fondation Louis Vuitton	643 688	378 039	63,0 %	1 079 729	322 516	77,0 %
Musée Picasso	478 933	186 252	72,2 %	275 338	336 525	45,0 %
Musée Jacquemart-André	342 000	38 000	90,0 %	278 400	41 600	87,0 %
Montparnasse56	239 679	486 622	33,0 %	282 659	548 692	34,0 %
Jeu de Paume	197 847	24 453	89,0 %	136 180	18 570	88,0 %
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	66 069	18 635	78,0 %	77 615	21 892	78,0 %
Musée de la Chasse et de la Nature	64 890	5 681	92,0 %	112 165	6 906	94,2 %
Musée Auguste Comte	1 135	486	70,0 %	1 725	929	65,0 %
Musée Yves-Saint-Laurent				56 499	17 842	76,0 %
TOTAL (en million)²⁰	7 780 771	8 615 080	47,5 %	8 148 000	9 451 463	46,3 %

Les sites les plus fréquentés et à forte notoriété internationale (musée du Louvre, musée d'Orsay et Montparnasse56 notamment) se détachent de ce panel avec une large majorité de visiteurs étrangers en 2017. Aussi au cumul des 13 sites du panel, les étrangers sont non seulement les plus nombreux avec 53,7 % des visiteurs enregistrés en 2017 (+1,2 pt par rapport à 2016) mais ils enregistrent aussi un volume en forte progression : +9,7 % par rapport à l'année précédente contre +4,7 % pour la clientèle nationale. La dynamique portée par la clientèle étrangère répond à la même logique que celle observée pour les arrivées hôtelières²¹ : la fréquentation étrangère en 2017 a en effet progressé de +15,2 % par rapport à 2016 (contre +7,5 % pour les nationaux) ; leur part en arrivées est également passée de 49,2 % à 51,0 % (+1,8 pt).

L'enquête permet d'exploiter des éléments d'évolution de la fréquentation par nationalités :

- Etats-Unis²² : +12,6 % pour les sites culturels contre +18,5 % dans les hôtels du Grand Paris ;
- Japon²³ : +51,9 % pour les sites culturels contre +31,5 % dans les hôtels du Grand Paris ;
- Italie²⁴ : +23,5 % pour les sites culturels contre +6,1 % dans les hôtels du Grand Paris ;

²⁰ Total cumulé hors musée Yves-Saint-Laurent.

²¹ Voir « Le tourisme à Paris - Chiffres clés » sur <https://pro.parisinfo.com/etudes-et-chiffres/chiffres-cles>

²² Pour Montparnasse56, le musée d'Orsay, le musée du Louvre et musée de la Chasse et de la Nature.

²³ Pour le musée du Louvre et le musée de la Chasse et de la Nature.

- Royaume-Uni²² : +8,7 % pour les sites culturels contre +0,6 % dans les hôtels du Grand Paris ;
- Allemagne²⁴ : +25,6 % pour les sites culturels contre +20,6 % dans les hôtels du Grand Paris ;
- Espagne²⁵ : +11,8 % pour les sites culturels contre +14,8 % dans les hôtels du Grand Paris ;
- Brésil²⁶ : +75,9 % pour les sites culturels.

Représentativité des visiteurs d'Ile-de-France en 2017 (panel de 10 sites)

	2016			2017		
	Français	Dont IdF	% IdF	Français	Dont IdF	% IdF
Musée du Louvre	2 184 500	1 419 971	65,0 %	2 286 500	1 457 800	63,8 %
Musée Delacroix						
Universcience - Cité des Sc. et de l'Ind.	2 452 840	1 488 240	60,7 %	2 600 780	1 514 740	58,2 %
Universcience - Palais de la découverte						
Musée d'Orsay	1 109 120	266 189	24,0 %	1 016 909	699 125	68,8 %
Fondation Louis Vuitton	643 688	245 214	38,1 %	1 079 729	378 606	35,1 %
Musée Picasso	478 933	312 637	65,3 %	275 338	140 728	51,1 %
Jeu de Paume	197 847	175 617	88,8 %	136 180	108 325	79,5 %
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	66 069	59 293	89,7 %	77 615	69 655	89,7 %
Musée de la Chasse et de la Nature	64 890	61 552	94,9 %	112 165	63 096	56,3 %
Musée Jacquemart-André				278 400	256 000	92,0 %
Musée Yves-Saint-Laurent				56 499	31 967	56,6 %
TOTAL²⁷ (en million)	7 197 887	4 028 713	56,0 %	7 724 375	4 464 479	57,8 %

Preuve de son potentiel et de son intérêt la part et le volume des personnes résident en Ile-de-France parmi les visiteurs nationaux a augmenté par rapport à l'année précédente :

- Part : de 56,0 % en 2016 à 57,8 % en 2017 (+1,8 pt) ;
- Volume : +7,3 % pour la clientèle nationale mais +10,8 % pour la clientèle régionale.

²⁴ Pour Montparnasse56, le musée du Louvre et le musée de la Chasse et de la Nature.

²⁵ Pour Montparnasse56 et le musée du Louvre.

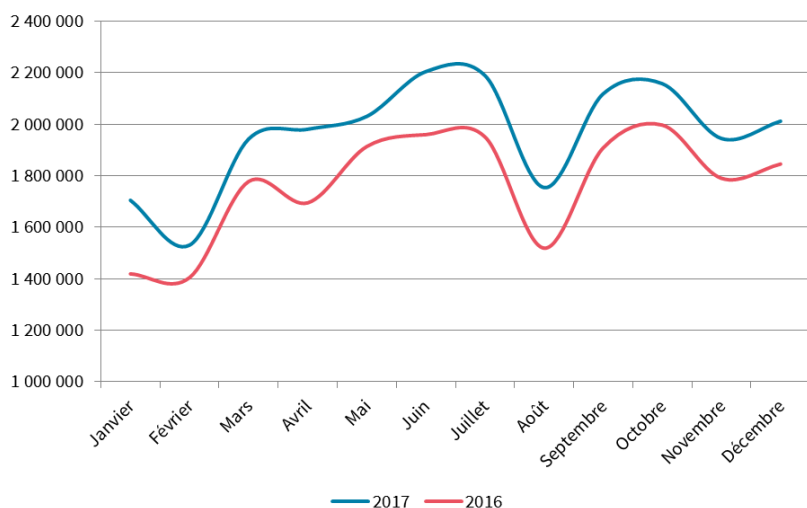
²⁶ Pour le musée du Louvre et le musée d'Orsay.

²⁷ Total cumulé hors musée Jacquemart-André et musée Yves-Saint-Laurent.

3.2 La saisonnalité

La comparaison de la saisonnalité des arrivées hôtelières dans le Grand Paris d'une part et de la fréquentation d'un panel d'établissements culturels d'autre part permet de souligner les relations étroites qui lient culture et tourisme. Elle permet de mettre en évidence des niveaux de fréquentation en 2017 systématiquement au-dessus de ceux de 2016,; la similitude des effets de saisonnalité avec deux creux de basse saison de janvier à mars et au mois d'août.

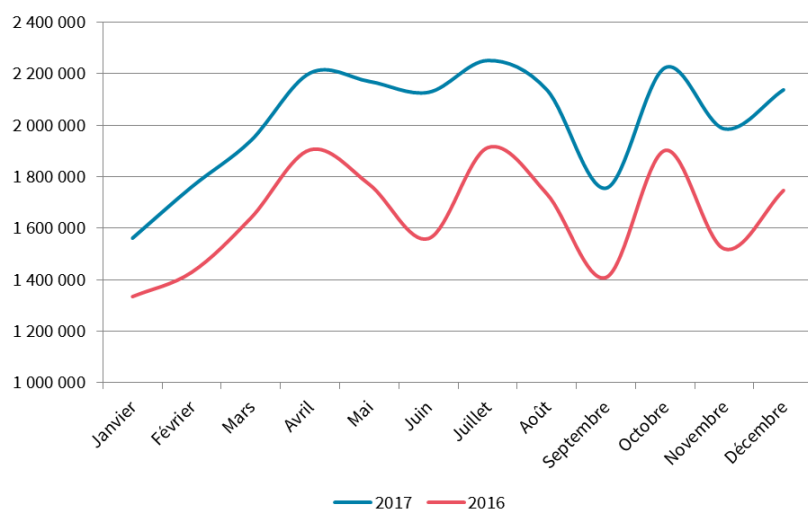
Evolution des arrivées hôtelières dans le Grand Paris (2016 et 2017)



23,6

millions d'arrivées
+11,3 % vs 2016

Fréquentation mensuelle d'un panel²⁸ de musées et monuments parisiens (2016 et 2017)



24,2

millions de visiteurs
+22,1 % vs 2016

²⁸ 37 sites dont 28 musées (ou galeries d'art/fondations) : La maison d'Auguste Comte, le Jeu de Paume, la Fondation Le Corbusier, le musée de Cluny, le musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, le musée d'Orsay, la Cité des sciences et de l'Industrie/Universcience, le Palais de la découverte/Universcience, le musée du Louvre, le musée Delacroix, le musée de la Chasse et de la Nature, la Bibliothèque polonaise de Paris, la Fondation Louis Vuitton, le musée d'histoire de la Médecine, la Cité de l'architecture et du patrimoine, les sites de Paris Musées à l'exception du musée Carnavalet; 9 monuments : Montparnasse56 et les 8 sites du Grand Paris gérés par les Monuments Nationaux.

3.2.1 Saisonnalité des musées parisiens

Saisonnalité de la fréquentation des musées parisiens (2016-2017)

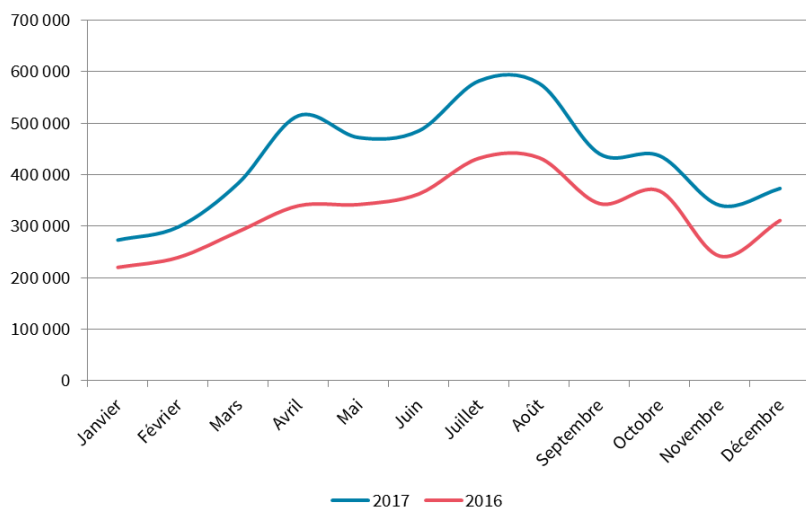


19,1
millions de visiteurs
+19,7 % vs 2016

Deux pics de fréquentation sont traditionnellement observés dans les musées. Le premier pic, entre avril et août correspond à une période d'inauguration des expositions de printemps. Le deuxième pic, à partir du mois d'octobre correspond à une période de lancement des expositions automnales. Le creux enregistré en juin 2016 correspond à un épisode de crue de la Seine où plusieurs établissements (le musée du Louvre, le musée d'Orsay) ont dû temporairement fermer.

3.2.2 Saisonnalité des monuments parisiens

Saisonnalité de la fréquentation des monuments parisiens (2014-2015)



5,2
millions de visiteurs
+32,0 % vs 2016

La saisonnalité des monuments diffère de celle des musées dans le sens où les expositions temporaires des musées influent directement sur les pics ou les creux de fréquentation. La fréquentation des monuments est davantage corrélée à celle de la clientèle de loisirs.

3.3 La fréquentation des groupes et des clientèles individuelles

Répartition des visiteurs venus en groupe et en individuel en 2017 (panel de 13 sites)

	Groupe	Individuels	% groupes	% individuels
Musée du Louvre	1 404 000	6 618 000	17,5 %	82,5 %
Musée Delacroix				
Universcience – Cité des sci. et de l'ind.	412 000	1 577 000	20,7 %	79,3 %
Universcience - Palais de la découverte				
Fondation Louis Vuitton	124 108	1 278 137	8,9 %	91,1 %
Musée Jacquemart-André	41 920	278 080	13,1 %	86,9 %
Musée de Cluny	34 939	209 975	14,3 %	85,7 %
Musée de la Chasse et de la Nature	7 277	111 794	6,1 %	93,9 %
Cité de l'architecture et du patrimoine	27 025	91 428	22,8 %	77,2 %
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	10 890	89 887	10,8 %	89,2 %
Musée Yves-Saint-Laurent	2 300	72 041	3,1 %	96,9 %
Bibliothèque de Pologne	1 077	2 512	30,0 %	70,0 %
Musée Auguste Comte	406	2 252	15,3 %	84,7 %
TOTAL (en million)	2 065 942	10 331 106	16,7 %	83,3 %

Le différentiel des programmations et des politiques commerciales des établissements vis-à-vis des groupes rend toute comparaison entre sites hasardeuse. Le cumul reflète toutefois la typologie de clientèle qui fréquente les établissements culturels parisiens avec une majorité de clientèles individuelles.

Répartition des visiteurs venus en groupe en 2017 (panel de 10 sites)

	Scolaires	Autres	% scolaires	% autre
Musée du Louvre	393 000	1 011 100	28,0 %	72,0 %
Musée Delacroix				
Universcience – Cité des sci. et de l'ind.	387 000	25 000	93,9 %	6,1 %
Universcience - Palais de la découverte				
Musée de Cluny	21 434	13 505	61,3 %	38,7 %
Cité de l'architecture et du patrimoine	18 679	8 346	69,1 %	30,9 %
Musée de la Chasse et de la Nature	5 555	1 722	76,3 %	23,7 %
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	4 518	6 372	41,5 %	58,5 %
Bibliothèque de Pologne	179	897	16,7 %	83,3 %
Musée Auguste Comte	24	382	5,9 %	94,1 %
TOTAL (en million)	830 389	1 067 324	43,8 %	56,2 %

Les groupes scolaires représentent 43,8 % des visiteurs groupes des établissements du panel (avec une très large majorité pour Universcience – Cité des sciences et de l'industrie) en 2017. Ce segment a été lourdement pénalisé par les mesures de sécurité prises après les attentats du 13 novembre 2015. La reprise semble enclenchée sans revenir toutefois à des niveaux antérieurs. La fréquentation des groupes scolaires a augmenté de 9 % au musée du Louvre entre 2016 et 2017... mais les volumes restent encore en deçà de ceux atteints les années précédentes (-23 % par rapport à 2015 ; -43 % par rapport à 2014).

Liste des expositions recensées en 2017

Sites	Expositions	Ouverture	Fermeture	Jours ²⁹	Fréquentation
Fondation Louis Vuitton	Etre moderne. Le MoMA à Paris	11/10/2017	05/03/2018	145	755 184
Musée des arts décoratifs	Christian Dior, couturier du rêve	05/07/2017	07/01/2018	186	708 000
Centre Pompidou	David Hockney	21/06/2017	23/10/2017	124	620 945
Grand Palais	Gauguin l'alchimiste	11/10/2017	22/01/2018	103	467 378
Musée d'Orsay	Au-delà des étoiles. Le paysage mys. de Monet à Kandinsky	13/03/2017	25/06/2017	104	453 740
Musée de l'Orangerie	Chefs-d'œuvre du Bridgestone Museum	05/04/2017	21/08/2017	138	419 740
Musée d'Orsay	Portraits de Cézanne	13/06/2017	24/09/2017	103	415 773
Musée d'Orsay	Degas Danse Dessins. Hommage à Degas avec Paul Valéry	27/11/2017	25/02/2018	90	393 775
Grand Palais	Irving Penn	21/09/2017	29/01/2018	130	330 208
Musée du Louvre	Vermeer et les maîtres de la peinture de genre	22/02/2017	22/05/2017	89	325 000
Grand Palais	Rodin. L'exposition du centenaire	22/03/2017	31/07/2017	131	301 327
Musée Picasso	Olga Picasso	21/03/2017	03/09/2017	166	285 281
Grand Palais	Jardins	15/03/2017	24/07/2017	131	252 329
Petit Palais	L'art du pastel	03/10/2017	08/04/2018	187	239 472
Fondation Louis Vuitton	Art/Afrique. Le nouvel atelier	26/04/2017	04/09/2017	131	228 827
Universcience - Palais de la découverte	Viral, du microbe au fou rire, tout s'attrape	18/10/2016	27/08/2017	313	224 000
Musée Picasso	Picasso 1932	10/10/2017	11/02/2018	124	210 863
Universcience - Cité des Sci. et de l'Ind.	Bébés animaux	19/04/2016	20/08/2017	488	210 000
Musée du Louvre	Valentin de Boulogne. Réinventer Caravage	22/02/2017	22/05/2017	89	205 000
Universcience - Cité des Sci. et de l'Ind.	Quoi de neuf au Moyen-âge?	11/10/2016	06/08/2017	299	194 000
Universcience - Cité des Sci. et de l'Ind.	Terra data. Nos vies à l'ère numérique	04/04/2017	07/01/2018	278	164 000
Musée Jacquemart-André	Le jardin secret des Hansen	15/09/2017	22/01/2018	129	160 000
Musée du Louvre	Corps en mouvement. La danse au musée	05/10/2016	03/07/2017	271	160 000

²⁹ Il s'agit du nombre de jours total et non du nombre de jours ouvrés.

Musée du Luxembourg	Pissarro à Eragny. La nature retrouvée	16/03/2017	09/07/2017	115	155 855
Musée Jacquemart-André	De Zurbaran à Rothko	03/03/2017	10/07/2017	129	140 000
Musée d'Art Moderne - Ville de Paris	Derain, Balthus, Giacometti	02/06/2017	29/10/2017	149	136 642
Grand Palais	Des G. Moghols aux Maharajahs: Joyaux de la coll. Al Thani	29/03/2017	05/06/2017	68	130 272
Petit Palais	Andres Zorn	15/09/2017	17/12/2017	93	130 090
MNHN : Musée de l'Homme	Nous et les autre- des préjugés au racisme	31/03/2017	08/01/2018	283	121 415
Musée du Louvre	François Ier et l'art des Pays-Bas	18/10/2017	15/01/2018	89	119 000
Musée du Luxembourg	Rubens. Portraits princiers	04/10/2017	14/01/2018	102	116 878
Musée de la Chasse et de la Nature	Beau doublé Monsieur le marquis de S. Calle et S. Carone	10/10/2017	11/02/2018	124	94 821
Universcience - Palais de la découverte	Faites vos jeux ! Quand les maths s'en mêlent	06/12/2016	27/08/2017	264	92 000
Universcience - Cité des Sci. et de l'Ind.	Valérian et Laureline en mission pour la Cité	13/06/2017	14/01/2018	215	87 000
Musée de Cluny	Le verre, un Moyen-Âge inventif	20/09/2017	08/01/2018	110	85 725
Musée Galliera	Dalida	27/04/2017	13/08/2017	108	79 252
Musée Bourdelle	Balenciaga	08/03/2017	19/11/2017	256	78 591
Musée de la vie romantique	Pierre-Joseph Redouté	26/04/2017	29/10/2017	186	70 896
Musée d'Art Moderne - Ville de Paris	Medusa	19/05/2017	05/11/2017	170	65 676
Jeu de Paume	Ed van der Elsken. La vie folle / Ismaïl Bahri. Instruments	13/06/2017	24/09/2017	103	64 089
Musée de l'Armée	France-Allemagne(s) 1870-1871, (...), les mémoires	13/04/2017	30/07/2017	108	60 000
Musée d'Art Moderne - Ville de Paris	Karel Appel	24/02/2017	20/08/2017	177	56 590
Jeu de Paume	Albert Renger-Patzsch. Les choses / Ali Kazma. Souterrain	17/10/2017	21/01/2018	96	55 530
Musée Galliera	Mariano Fortuny	04/10/2017	07/01/2018	95	54 158
Jeu de Paume	Peter Campus. Video ergo sum / Eli Lotar (1905-1969)	14/02/2017	28/05/2017	103	52 870
Petit Palais	De Watteau à David, la collection Horvitz	21/03/2017	09/07/2017	110	45 969
Petit Palais	Le Baroque des lumières	21/03/2017	09/07/2017	110	45 121
Musée Cognacq-Jay	Sérénissime	25/02/2017	25/06/2017	120	38 969
Musée Delacroix	Maurice Denis et Eugène Delacroix. De l'atelier au musée	23/05/2017	28/08/2017	97	35 000
Maison Victor Hugo	La folie en tête	15/11/2017	18/03/2018	123	34 931

Musée de la Chasse et de la Nature	Ballen/Lemmen, Mocquet, Sabatté	07/03/2017	25/06/2017	110	26 442
Maison de Balzac	Une passion dans le désert	27/01/2017	01/10/2017	247	23 006
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	René Goscinny. Au-delà du rire ³⁰	27/11/2017	04/03/2018	97	22 794
Musée Zadkine	Etre Pierre	29/09/2017	11/02/2018	135	22 794
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	Golem! Avatars d'une légende d'argile	08/03/2017	16/07/2017	130	22 152
Musée Bourdelle	Bourdelle et les Dieux	04/10/2017	04/02/2018	123	19 819
Musée Cernuschi	Lee Ungno	08/06/2017	19/11/2017	164	17 845
Maison de Victor Hugo	Costumes espagnols	21/06/2017	24/09/2017	95	16 799
Musée de la Chasse et de la Nature	Animer le paysage. Sur la piste des vivants	20/06/2017	17/09/2017	89	15 157
Cité de l'Architecture et du Patrimoine	Tous à la place	19/10/2016	13/02/2017	117	13 347
Musée de la Chasse et de la Nature	Scène de chasse en Allemagne, Rayski/Baselitz	01/01/2017	12/02/2017	42	12 064
Cité de l'Architecture et du Patrimoine	L'architecte: Portraits et Clichés	21/04/2017	04/09/2017	136	9 402
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	Héritage inespéré. Une découverte archéo. en Alsace ¹⁹	29/06/2017	28/01/2018	185	5 876
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	Charlemagne Palestine	17/05/2017	19/11/2017	186	5 545
Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme	Luz, O vous frères humains ¹⁹	02/01/2017	28/05/2017	146	4 627
Musée Auguste Comte	Amaury da Cunha « HS, images d'une histoire souterraine »	02/11/2017	19/11/2017	17	620
Musée Auguste Comte	Mathias Kiss "Out of time #2"	02/05/2017	14/05/2017	12	415
Universcience - Cité des sc. et de l'ind.	Jeux sur Je	07/04/2017	27/08/2017	142	
Universcience - Palais de la découverte	Electricité, qu'y a-t-il derrière la prise?	06/10/2017	29/10/2017	23	
Universcience - Palais de la découverte	Regards croisés	16/05/2017	20/08/2017	96	
Universcience - Palais de la découverte	Energy Observer	06/10/2017	29/10/2017	23	
Musée d'Histoire de la Médecine	Trémois Entre Art et Science	29/03/2017	29/05/2017	61	
Musée d'Histoire de la Médecine	Zanzucchi Trace et lumière des simples	09/06/2017	31/08/2017	83	
Musée d'Histoire de la Médecine	D'hier et d'aujourd'hui, la folle esthétique de l'Afrique	05/12/2017	17/03/2018	102	
Musée d'Histoire de la Médecine	La Beauté de l'Âge	08/12/2017	17/03/2018	99	
Fondation Le Corbusier	Dessiner l'œuvre architecturale de Le Corbusier	30/01/2017	28/03/2017	57	
Fondation Le Corbusier	Dans l'intimité de l'Atelier du 35, rue de Sèvres (...)	31/03/2017	01/07/2017	92	

³⁰ Fréquentation uniquement sur 2017.

MNHN - Jardin des plantes	La légende National Geographic	03/05/2017	18/09/2017	138	
MNHN - Jardin des plantes	Espèce d'ours!	12/10/2016	19/06/2017	250	
MNHN - Jardin des plantes	Exposition des travaux des élèves des cours de dessin 2017	31/05/2017	12/06/2017	12	
MNHN - Jardin des plantes	Les orchidées de Colombie, sur les pas de (...)	06/12/2017	05/03/2018	89	
MNHN : Musée de l'Homme	Frans Krajcberg: un artiste en résistance	12/10/2016	18/09/2017	341	
MNHN : Musée de l'Homme	Sur les traces de la santé	15/10/2016	27/04/2017	194	
MNHN : Musée de l'Homme	Mapuche, voyage en terre Lafkenche	18/01/2017	23/04/2017	95	
MNHN : Musée de l'Homme	Impressions mémorielles	10/05/2017	10/07/2017	61	
MNHN : Musée de l'Homme	Projet artistique Nuevas Floras	01/08/2017	30/11/2017	121	
MNHN : Musée de l'Homme	Dialogue photographique: J. Rouch & C. de Clippel	25/10/2017	07/01/2018	74	
Bibliothèque polonaise de Paris	André Blondel le dessin fulgurant	05/07/2017	30/09/2017	87	
Bibliothèque polonaise de Paris	Les Vampires en guerre de Boleslas Biegas	27/09/2017	27/10/2017	30	
Bibliothèque polonaise de Paris	Krzemieniec en Volhynie. Ville natale de Juliusz Słowacki	05/04/2017	28/04/2017	23	
Bibliothèque polonaise de Paris	La vie quotidienne sur l'île Saint-Louis au 19ème (...)	07/06/2017	30/06/2017	23	
Bibliothèque polonaise de Paris	La sensation de la couleur et de la forme	22/02/2017	25/03/2017	31	
Bibliothèque polonaise de Paris	Krzysztof Jung : arbres et visages	22/11/2017	21/12/2017	29	
Musée Rodin	Kiefer-Rodin	14/03/2017	22/10/2017	222	
Musée Rodin	Steichen/Rodin: un dialogue	27/02/2017	25/03/2018	391	
Musée Rodin	Hommage à Octave Mirbeau	17/11/2017	18/02/2018	93	
Musée de l'Orangerie	Dada Africa, sources et influences extra-occidentales	18/10/2017	19/02/2018	124	
Institut du Monde Arabe	Chrétiens d'Orient, 2000 ans d'histoire	26/09/2017	14/01/2018	110	
Institut du Monde Arabe	Carte blanche à Tahar Ben Jelloun	10/10/2017	07/01/2018	89	
Institut du Monde Arabe	Trésors de l'islam en Afrique, de Tombouctou à Zanzibar	14/04/2017	30/07/2017	107	
Institut du Monde Arabe	Collection Barjeel, Chefs-d'œuvre de l'art moderne (...)	28/02/2017	02/07/2017	124	
Musée de la musique/Philharmonie	Barbara	13/10/2017	28/01/2018	107	
Musée de la musique/Philharmonie	Jamaïca Jamaïca! De Marley aux Deejays	04/04/2017	13/08/2017	131	
Musée de l'Armée	Dans la peau d'un soldat. De la Rome antique à nos jours	12/10/2017	28/01/2018	108	
Musée de l'Armée	Animaux & Guerres	02/08/2017	09/10/2017	68	
Musée de l'Armée	La Fayette nous voilà! Les Etats-Unis dans la Grande Guerre	01/02/2017	09/04/2017	67	
Musée Guimet	Images birmanes, trésors photographiques du MNAAG	18/10/2017	22/01/2018	96	

Musée Guimet	Enquêtes vagabondes, le voyage illustré d'Emile Guimet (...)	06/12/2017	12/03/2018	96	
Musée Guimet	Paysages japonais, de Hokusai à Hasui	21/06/2017	02/10/2017	103	
Musée Guimet	113 Ors d'Asie	21/06/2017	16/10/2018	482	
Musée Guimet	Porcelaine, chefs d'œuvre de la collection Ise	21/06/2017	04/09/2017	75	
Musée Guimet	Alexandra Davis Néel: une aventurière au musée	22/02/2017	22/05/2017	89	
Musée Guimet	Kimono, au bonheur des dames	05/04/2017	22/05/2017	47	
Musée Guimet	Holy, Carte blanche à Prune Nourry	19/04/2017	18/09/2017	152	
Centre Pompidou	Jean-Luc Moulène	19/10/2016	20/02/2017	124	
Centre Pompidou	Nalini Malani, La rébellion des morts (...)	18/10/2017	08/01/2018	82	
Centre Pompidou	Prix Marcel Duchamp 2017	27/09/2017	08/01/2018	103	
Centre Pompidou	André Derain, 1904-1914. La décennie radicale	04/10/2017	29/01/2018	117	
Centre Pompidou	CY Twombly	30/11/2016	24/04/2017	145	
Centre Pompidou	Mutations/Créations	15/03/2017	03/07/2017	110	
Centre Pompidou	Steven Pippin	14/06/2017	11/09/2017	89	
Centre Pompidou	Hervé Fischer et l'art sociologique	15/06/2017	11/09/2017	88	
Musée du quai Branly	Eclectique. Une collection du XXIème siècle	23/11/2016	02/04/2017	130	
Musée du quai Branly	Du Jourdain au Congo	23/11/2016	02/04/2017	130	
Musée du quai Branly	L'Afrique des routes	31/01/2017	12/11/2017	285	
Musée du quai Branly	Uen fenêtre sur les confluences	07/03/2017	21/05/2017	75	
Musée du quai Branly	Picasso primitif	28/03/2017	23/07/2017	117	
Musée du quai Branly	La pierre sacrée des Maori	23/05/2017	01/10/2017	131	
Musée du quai Branly	Aztec Hotel	20/06/2017	08/10/2017	110	
Musée du quai Branly	Les forêts natales	03/10/2017	21/01/2018	110	
Musée du quai Branly	Génération Rivet	14/11/2017	28/01/2018	75	
Palais de Tokyo	Sous le regard de machines pleines d'amour et de grâce	03/02/2017	08/05/2017	94	
Palais de Tokyo	Carte blanche Camille Henrot	18/10/2017	07/01/2018	81	
Palais de Tokyo	Taro Izumi	03/02/2017	08/05/2017	94	
Palais de Tokyo	Abraham Poincheval	03/02/2017	08/05/2017	94	
Palais de Tokyo	Mel O'Callaghan	03/02/2017	08/05/2017	94	
Palais de Tokyo	Dorian Gaudin	03/02/2017	08/05/2017	94	

Palais de Tokyo	Black Dancing	03/02/2017	08/05/2017	94	
Palais de Tokyo	Anne Le Troter	03/02/2017	08/05/2017	94	
Palais de Tokyo	JR	02/04/2017	13/04/2017	11	
Palais de Tokyo	Prec(ar)ious Collectives	06/04/2017	12/04/2017	6	
Palais de Tokyo	Dioramas	14/06/2017	10/09/2017	88	
Palais de Tokyo	Le Rêve des formes	14/06/2017	10/09/2017	88	
Palais de Tokyo	Gareth Nyandoro	14/06/2017	10/09/2017	88	
Palais de Tokyo	Hayoun Kwon	14/06/2017	10/09/2017	88	
Palais de Tokyo	Taloi Havini	14/06/2017	10/09/2017	88	
Palais de Tokyo	We dream under the same sky	16/09/2017	21/09/2017	5	
Palais de Tokyo	Voyage d'hiver	22/10/2017	07/01/2018	77	

Liste des musées répertoriés par l'OTCP

Musées	Adresses	Codes postaux
Musée de l'Orangerie	Jardin des Tuileries	75001
Musée des arts décoratifs	107, rue de Rivoli	75001
Musée du barreau de Paris	25, rue du Jour	75001
Musée du Louvre	34, quai du Louvre	75001
Musée en herbe	21, rue Hérold	75001
Bibliothèque nationale de France - Site Richelieu	58, rue de Richelieu	75002
Théâtre musée des Capucines - Fragonard	39, bd des Capucines	75002
Institut Tessin (Centre culturel Suédois)	11, rue Payenne	75003
Musée Carnavalet, musée de l'histoire de Paris	23, rue de Sévigné	75003
Musée Cognacq-Jay	8, rue Elzévir	75003
Musée d'Art et d'histoire du judaïsme	Hôtel de Saint-Aignan, 71, rue du Temple	75003
Musée de la Chasse et de la nature	Hôtel de Guénégaud, 62, rue des Archives	75003
La gaité lyrique	3 bis rue Papin	75003
Musée de l'Histoire de France / Hôtel de Soubise	60, rue des Franc-Bourgeois	75003
Musée des Arts et Métiers	60, rue Réaumur	75003
Musée national Picasso	Hôtel Salé, 5, rue de Thorigny	75003
La gaité lyrique	3 bis rue Papin	75003
Bibliothèque Forney - Hôtel de Sens	1, rue du Figuier	75004
Bibliothèque historique de la Ville de Paris	22, rue Malher	75004
Bibliothèque nationale de France - Site Arsenal	1, rue Sully	75004
Musée Adam Mickiewicz	6, quai d'Orléans	75004
Musée Boleslas Biegas	6, quai d'Orléans	75004
Centre Georges Pompidou	Place Georges Pompidou	75004
Maison de Victor Hugo	Hôtel de Rohan-Guéméné, 6, place des Vosges	75004
Musée, centre de documentation juive contemporaine	17, rue Geoffroy-l'Asnier	75004
Crypte archéologique de Notre-Dame	7, parvis de Notre-Dame, place Jean-Paul II	75004

Musée de la Magie	11, rue Saint-Paul	75004
Musées des Automates	11, rue Saint-Paul	75004
Musée de tradition de la Garde Républicaine	18, boulevard Henri IV	75004
Pavillon de l'Arsenal	21, boulevard Morland	75004
Musée Pierre Cardin	5 rue Sainte Merri	75004
Maison européenne de la photographie	5 rue de Fourcy	75004
Centre de la Mer et des Eaux (Institut océanographique)	195, rue Saint-Jacques	75005
Collection de Minéraux (Université Pierre et Marie Curie)	4, place Jussieu	75005
Institut du monde arabe	1, rue des Fossés Saint Bernard	75005
Musée Curie - Institut du radium	1, rue Pierre et Marie Curie	75005
Musée de la Préfecture de Police	4, rue de la Montagne Sainte-Geneviève	75005
Musée de la Sculpture en Plein Air	quai Saint-bernard, Square Tino Rossi	75005
Musée des éclairages anciens	4, rue Flatters	75005
Musée du service de santé des armées	1, place Alphonse Laveran	75005
Musée national du Moyen Age (Thermes et hôtel de Cluny)	6, place Paul Painlevé	75005
Muséum national d'histoire naturelle	57, rue Cuvier	75005
Fondation Jean Dubuffet	137, rue de Sèvres	75006
Musée - Librairie du Compagnonnage	10, rue Mabillon	75006
Musée Auguste Comte	10, rue Monsieur le Prince	75006
Musée Bible et Terre Sainte	Institut Catholique de Paris 21, rue d'Assas	75006
Musée de la Minéralogie (Ecole des Mines de Paris)	60, bd. Saint-Michel	75006
Musée de la Monnaie de Paris	11, quai de Conti	75006
Musée d'Histoire de la médecine	Université R. Descartes, 12, rue de l'Ecole de Médecine	75006
Musée Edouard Branly	Institut Catholique de Paris. 21, rue d'Assas	75006
Musée Moissan	4, avenue de l'Observatoire	75006
Musée national Eugène Delacroix	6, rue de Fürstenberg	75006
Musée Zadkine	100 bis, rue d'Assas	75006
Musée du Luxembourg	19 rue de Vaugirard	75006
Musée Air France	2, rue Esnault-Pelterie	75007
Musée de l'Armée	129, rue de Grenelle	75007

Musée des Egouts de Paris	Pont de l'Alma, rive gauche, face au 93 quai d'Orsay	75007
Musée des lettres et manuscrits	222, bd Saint-Germain	75007
Musée d'Orsay	1, rue de la Légion d'Honneur	75007
Musée du Quai Branly	37, Quai Branly	75007
Musée Maillol / Fondation Dina Vierny	59-61, rue de Grenelle	75007
Musée national de la Légion d'Honneur et des Ordres de Chevalerie	2, rue de la Légion d'Honneur	75007
Musée Rodin	77, rue de Varenne	75007
Musée Valentin Haüy	5, rue Duroc	75007
Musée Cernuschi - Musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris	17, avenue Vélasquez	75008
Musée Jacquemart-André	158, boulevard Haussmann	75008
Musée Maxim's	3, rue Royale	75008
Musée Nissim de Camondo	63, rue de Monceau	75008
Palais de la découverte	Avenue Franklin Roosevelt	75008
Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris	Avenue Winston Churchill	75008
Grand Musée du Parfum	73 Rue du Faubourg Saint-Honoré	75008
Musée de la Franc-maçonnerie Européenne / Grand Orient de France	16, rue Cadet	75009
Musée de la Parfumerie Fragonard	9, rue Scribe	75009
Musée de la Vie Romantique - Maison Renan Scheffer	Hôtel Scheffer-Renan, 16, rue Chaptal	75009
Musée de l'Opéra national de Paris, Palais Garnier	Place de l'Opéra	75009
Musée Grévin	10, boulevard Montmartre	75009
Musée national Gustave Moreau	14, rue de la Rochefoucauld	75009
Choco-story, le musée gourmand du chocolat	28, boulevard Bonne Nouvelle	75010
Musée de l'éventail	2, bd de Strasbourg	75010
Le Manoir	18 rue de Paradis	75010
Musée des moulages de l'hôpital Saint Louis	1, avenue Claude Vellefaux	75010
Le Manoir	18 rue de Paradis	75010
Musée du fumeur	7, rue Pache	75011
Musée Edith Piaf	5, rue Crespin du Gast	75011
Cité nationale de l'histoire et de l'immigration	293, avenue Daumesnil	75012
Musée des Arts forains	53, avenue des Terroirs de France	75012

Musée du Cinéma - Cinémathèque française	51, rue de Bercy	75012
Bibliothèque national de France - Site François Mitterrand	11, quai François Mauriac	75013
Cité de la Mode et du Design	34 quai d'Austerlitz	75013
Mobilier National des Gobelins	42, avenue des Gobelins	75013
Musée national du sport	93, av. de France	75013
Musée des Arts Ludiques	34 Quai d'Austerlitz	75013
Fondation Jérôme Seydoux Pathé	73 Avenue des Gobelins	75013
Musée Singer Polignac	1, rue Cabanis	75014
Observatoire de Paris	77, av. Denfert-Rochereau	75014
Musée Adzak	3, rue Jonquoy	75014
Fondation Henri Cartier Bresson	2 Impasse Lebouis	75014
Mémorial du Maréchal Leclerc de Hauteclocque	23, allée de la deuxième DB	75015
Musée Bourdelle	18, rue Antoine-Bourdelle	75015
Musée de la Poste	34, boulevard de Vaugirard	75015
Musée du Montparnasse	21, avenue du Maine	75015
Musée Pasteur	25, rue du Docteur Roux	75015
Cité de l'architecture et du Patrimoine	Palais de Chaillot / 1, place du Trocadéro	75016
Fondation Le Corbusier - Maison La Roche	8-10, square du Docteur Blanche	75016
Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent	5, avenue Marceau	75016
Maison de Balzac	47, rue Raynouard	75016
Musée Baccarat	11, place des Etats-Unis	75016
Musée Clémenceau	8, rue Benjamin Franklin	75016
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris	11, avenue du Président Wilson	75016
Musée de la Contrefaçon	16, rue de la Faisanderie	75016
Musée de l'Homme / Muséum national d'histoire naturel	Palais de Chaillot / 17, place du Trocadéro	75016
Musée de Radio France	116, avenue du Président Kennedy	75016
Musée du Vin (Paris)	Rue des eaux / 5 square Charles Dickens	75016
Musée Marmottan-Claude Monet	2, rue Louis-Boilly	75016
Musée national de la Marine	17, place du Trocadéro	75016
Musée national des Arts asiatiques - Guimet	6, place d'Iéna	75016

Pavillon de l'eau	77, av. de Versailles	75016
Palais Galliera, musée de la mode de la Ville de Paris	Rue de Galliera	75016
Fondation Louis Vuitton	8 Avenue du Mahatma Gandhi	75016
Musée Yves-Saint-Laurent	5 Avenue Marceau	75016
Musée de la Grande Loge de France	8, rue Puteaux	75017
Musée national Jean-Jacques Henner	43, avenue de Villiers	75017
Art 42	96 Boulevard Bessières	75017
Espace Salvador Dali	11, rue Poulbot	75018
Halle St Pierre (Musée d'art Naïf, collection Max Fourny)	2, rue Ronsard	75018
Maison de Boris Vian	6 Bis Cité Véron	75018
Musée de Montmartre	12, rue Cortot	75018
Philharmonie de Paris	221, avenue Jean-Jaurès	75019
Cité des Sciences et de l'Industrie	30, avenue Corentin Cariou	75019
Musée du Taxi	44, rue Armand Carrel	75019
Péniche de l'eau	face au 31 Quai de l'Oise - Rond-point des Canaux	75019
Musée des graffitis	295 rue de Belleville	75019

Liste des établissements ayant participé à l'enquête 2017

Arc de triomphe	Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme
Basilique Saint-Denis	Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Bibliothèque polonaise de Paris	Musée de la marine
Catacombes	Musée de la vie romantique
Chapelle expiatoire	Musée Delacroix
Château de Vincennes	Musée d'Histoire de la Médecine - Université Paris Descartes
Cité de l'architecture et du patrimoine	Musée d'Orsay
Conciergerie	Musée du G. Leclerc de Hauteclocque et de la Lib. de Paris - Musée Jean Moulin
Crypte archéologique	Musée du Louvre
Fondation François Sommer - Musée de la chasse et de la nature	Musée Jacquemart-André
Fondation Le Corbusier	Musée Picasso
Fondation Louis Vuitton	Musée Yves-Saint-Laurent
Jeu de Paume	Musée Zadkine
Maison de Balzac	Museum National d'Histoire Naturelle - Grands sites du Jardin des Plantes
Maison de Victor Hugo	Palais Galliera - Musée de la mode
Montparnasse56	Panthéon
Musée Auguste Comte	Petit Palais
Musée Bourdelle	Sainte Chapelle
Musée Carnavalet	Tours Notre-Dame
Musée Cernuschi	Universcience - Cité des sciences et de l'industrie
Musée Cognacq-Jay	Universcience - Palais de la découverte