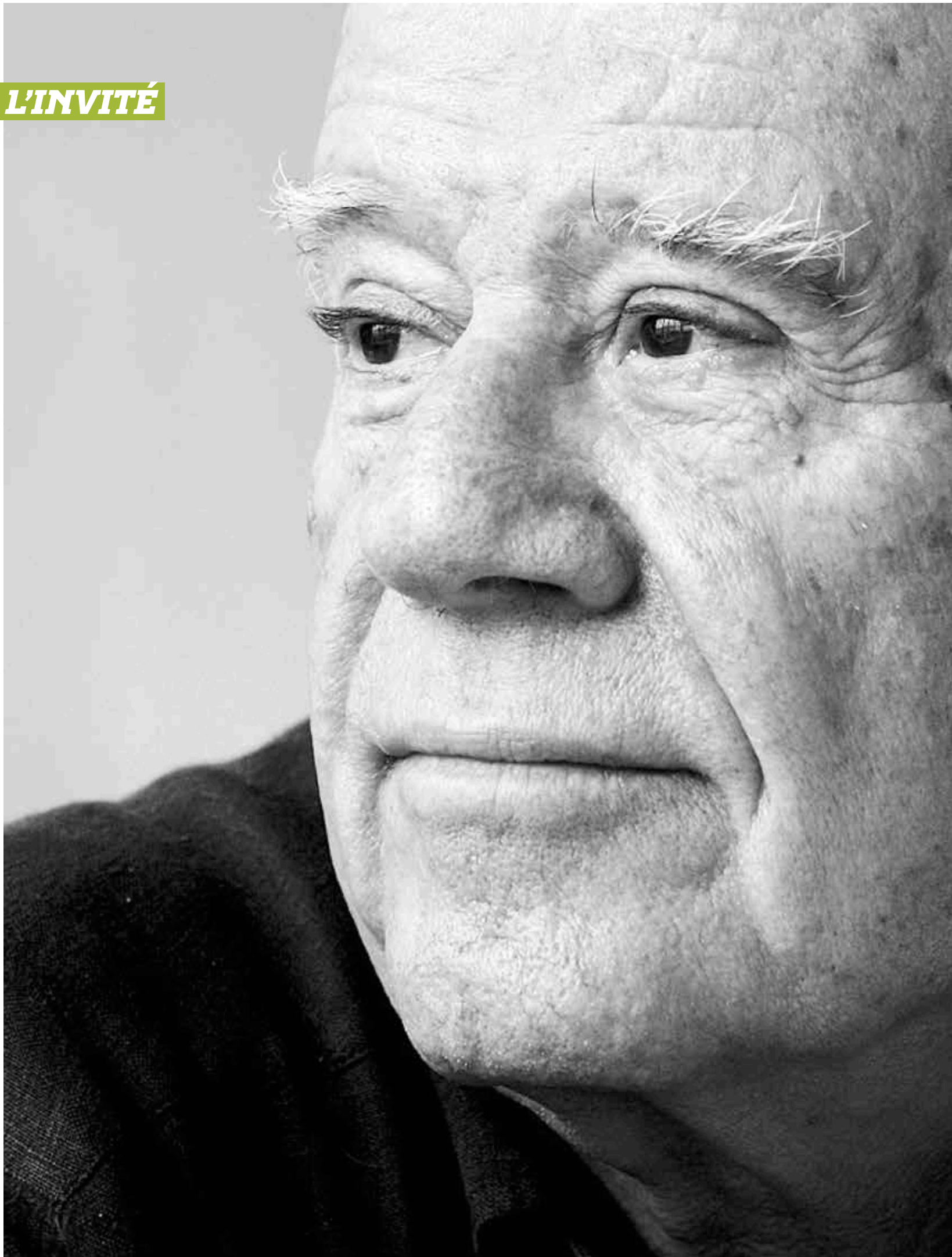


L'INVITÉ



/ Dani Karavan

Rencontre avec le grand artiste israélien à qui l'on doit de nombreuses œuvres installées dans des lieux publics en Israël, aux États-Unis, au Japon, en Corée et en Europe. En France, on connaît notamment son Axe majeur à Cergy-Pontoise. S'il se revendique comme sculpteur, il part toujours du lieu. À 88 ans, chaleureux, simple et direct, Dani Karavan continue de travailler.

Où êtes-vous né ?

Dani Karavan / Je suis né à Tel-Aviv, en 1930. Mes parents sont arrivés ici quand ils avaient 18 ans, en 1920, comme pionniers. Ils venaient de la ville de Lvov (en Pologne, aujourd'hui en Ukraine), appelée aussi Lemberg, au XIX^e siècle, au temps de l'annexion par l'Autriche-Hongrie. Ils se sont installés sur la plage de Tel-Aviv, c'était possible à l'époque de planter une tente dans laquelle ils ont vécu quelque temps. Ensuite, ils sont partis s'installer au bord du lac de Tibériade. Quand j'avais 8 ans, je me suis rendu sur place : il y avait encore de petites cabanes comme la leur, c'était vraiment très petit à l'intérieur. Puis ils sont retournés à Tel-Aviv. Mes parents étaient des sionistes, mais pas des militants. Ma mère avait des idées gauchistes, mon père n'était pas politisé, il n'a jamais été lié à un parti. Il a d'abord travaillé à la construction des rues, puis il a entendu parler d'un poste à la mairie dans la section des jardins. Comme il aimait beaucoup la végétation, il a bifurqué vers ce travail : il est devenu jardinier. Puis la place de chef paysagiste s'est libérée, et on lui a proposé ce poste. Il était autodidacte, il n'avait jamais étudié le paysagisme dans une école, mais il était l'un de ceux qui connaissaient le mieux la végétation de Palestine. Il a pourtant souffert de ne pas avoir les diplômes nécessaires. C'est lui qui a « colorié » Tel-Aviv en vert, qui a planté les parcs, les rues, les boulevards. Il fait très chaud ici, tout le monde cherche de l'ombre. Mon père a créé beaucoup d'ombre à Tel-Aviv. Ensuite, il a conçu quelques parcs qui sont devenus des exemples classiques de jardins israéliens.

Nous habitions une petite maison que mon père avait construite lui-même. Comme mes parents avaient un prêt à rembourser, ils louaient des chambres. Nous vivions avec trois autres familles, chacune dans une pièce, et nous partagions la salle de bains et la cuisine. Ma sœur partageait la chambre de mes parents et je dormais sur un lit d'appoint dans la cuisine. À l'étroit, mais c'était comme ça. Et nous avions toujours des amis à la maison.

De chez moi, je pouvais voir le lever du soleil sur les montagnes au-dessus de Jérusalem. C'était aux confins de

la construction de Tel-Aviv, aujourd'hui on est au centre-ville. Il n'y avait que quelques maisons autour, et puis le sable. Je marchais pieds nus la plupart du temps, ce sont ces sensations différentes qui m'ont marqué, le sable très chaud, le sable mouillé. Je crois avoir créé mes premiers bas-reliefs avec mes pieds (rires).

Pourquoi avoir choisi des études artistiques ?

D. K. / J'étais un très mauvais écolier. Des années plus tard, on a découvert la dyslexie, mais à l'époque on ne connaissait pas ce trouble, on pensait que j'étais paresseux. J'ai beaucoup souffert à l'école, ce n'était pas un plaisir, même si j'y avais beaucoup d'amis. J'étais très sensible à la poésie, mais comme je faisais beaucoup de fautes d'orthographe, mes essais poétiques faisaient rire tout le monde.

J'ai compris que je devais arrêter. Après, j'ai voulu faire de la musique et j'ai eu une petite flûte à bec. J'ai écrit quelques morceaux sans savoir les notes, en les remplaçant par des numéros, puis j'ai voulu que mon père m'achète une clarinette. Je me souviens

encore du magasin, avec de très beaux instruments. Mon père ne gagnait pas beaucoup d'argent mais il était prêt à faire un effort. Le vendeur l'a mis en garde, c'est bien la clarinette mais il faut prendre des leçons deux fois par semaine – on est reparti sans clarinette : mon père était sûr que je n'aurais pas une telle discipline, il savait que je n'aimais pas les devoirs.

Un de mes amis faisait partie d'un atelier de peinture. Un jour, j'y suis allé avec lui et ça m'a beaucoup plu. Je n'avais même pas 14 ans. Mon père était d'accord, même s'il trouvait que je changeais d'avis trop souvent. J'ai commencé à peindre avec un professeur qui s'appelait Aaron Avni. Ce peintre figuratif qui appartenait à l'École de Paris nous demandait de peindre des natures mortes de façon très précise ; pour tout dire, c'était un peu ennuyeux. Ensuite, la peinture a connu une révolution en Israël, avec une avant-garde composée d'artistes comme Avigdor Stematsky (1908-1989) et Yehezkel Streichman (1906-1993). J'étais très heureux, je me sentais bien, j'ai passé trois années dans l'atelier de Streichman & Stematsky jusqu'à ■■■

Je marchais pieds nus la plupart du temps

■ la guerre d'indépendance. Il y avait aussi Marcel Janco (1895-1984), très connu pour avoir fait partie du groupe Dada à Zürich.

Vous-même avez participé à la fondation du kibboutz Harel, en 1948. Quel était votre état d'esprit ?

D. K. / J'étais membre d'un mouvement de jeunesse de gauche, favorable à la création d'un État binational, ce sont des idées très éloignées de celles d'aujourd'hui. Je fais toujours partie de ce mouvement et je reste persuadé qu'il existe une solution, non pas binationale mais avec deux pays. En 1948, à la fin de la guerre d'indépendance, nous avons créé le kibboutz Harel sur la route entre Tel-Aviv et Jérusalem, près de Latroun. Cette route s'appelait Derech Burma (la route de Birmanie), en référence au conflit avec les Britanniques pendant la Seconde Guerre mondiale. Le kibboutz a été fondé par des membres du Harel Palmach, un groupe militaire sioniste, lié à la gauche israélienne dont faisait partie Yitzhak Rabin. Cette période de ma vie a été celle où j'ai été le plus heureux. Au kibboutz, c'était un socialisme total, nous avions une vie incroyable, où toutes les décisions étaient prises à la majorité.

Et vous êtes devenu naturellement un artiste...

D. K. / Quand j'étais membre du kibboutz, j'ai commencé mon chemin artistique avec des petits projets comme la peinture, des décorations pour la salle à manger commune, le décor pour la fête des 5 ans du kibboutz. En même temps, j'ai travaillé comme illustrateur d'un hebdomadaire de jeunesse et quand j'avais un peu de temps, j'ai peint les paysages autour du kibboutz. J'ai connu ma femme, Hava, au kibboutz. Elle venait de Pologne et avait passé la période de la Seconde Guerre mondiale en Europe. Peu après notre mariage, notre kibboutz a été dissous pour des raisons politiques. Je voulais faire de l'art public, dans des lieux publics et pas pour des personnes privées et des galeries. J'ai décidé d'aller étudier les fresques en Italie. Faute d'argent, je suis parti seul à Florence en 1956. J'y ai passé un an. J'habitais en face de la maison de Michel Ange, au 65 via Ghibellina. Chaque jour, j'écrivais une lettre à Hava et je guettais le facteur par la fenêtre pour voir s'il y avait une lettre d'elle. J'ai suivi des cours de fresques et de dessins de nu. C'était une période très importante pour moi. J'ai pu aussi faire de la gravure. Quand je suis retourné en Israël, j'ai commencé à faire des décors de théâtre. Mon premier travail a eu une très bonne presse. Puis une compagnie yéménite de danse m'a proposé de faire le décor d'un très joli spectacle, *Le livre de Ruth*. La chorégraphe américaine Martha Graham (1894-1991) visitait alors Israël et elle est venue à la première. Elle a beaucoup aimé mon décor et m'a invité à venir en réaliser un pour elle à New York. C'était incroyable. J'étais pour la première fois à New York. J'habitais dans la maison d'un ami. Je garde un souvenir très fort d'un dimanche, au petit matin, je me promenais, toutes les rues étaient vides, j'étais au milieu des gratte-ciel et je me suis mis à chanter.

Et vous vous êtes tourné vers la sculpture...

D. K. / Je ne me destinais pas à être peintre, je voulais être sculpteur. Au début des années 1960, j'ai reçu une

commande publique pour faire un bas-relief sur un mur de 16 m de long, à l'Institut Weizmann des sciences, à Rehovot, près de Tel-Aviv, puis l'architecte Yaacov Rechter (1924-2001) m'a demandé de créer des bas-reliefs pour le palais de justice de Tel-Aviv. Comme c'était du *site-specific* (même si ce terme n'existait pas encore à l'époque), de la création *in situ*, les bas-reliefs devaient être coulés en même temps que le béton de la construction ; j'étais obligé d'être très ponctuel, mes moules devaient être prêts avant le coulage, car le béton ne peut pas attendre. Puis Yaacov Rechter m'a demandé de réaliser la cour du palais de justice et j'ai choisi un béton blanc alors que l'architecture était en béton gris et brut. Ce fut ma première œuvre environnementale et ça a été un grand succès.

À la suite de cette réussite, Micha Peri (1923-1998), qui était l'ingénieur du palais de justice, m'a proposé de construire un monument dans le désert, à la mémoire des membres de la brigade du Néguev, tués pendant la guerre de 1948. J'avais à peine 32 ans et je ne sais pas comment j'ai fait. Ce monument a rencontré un très grand succès, même s'il a été aussi critiqué : pour certains critiques d'art, une sculpture composée de plusieurs éléments n'était pas de la sculpture ; ce n'était pas non plus de l'architecture, puisqu'on ne pouvait pas l'habiter. Cela échappait à leur vision. Pourtant, très vite, ce monument du Néguev a fait l'objet d'une publication aux États-Unis, puis dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, à Paris, et dans *L'Architettura*, de Bruno Zevi, en Italie.

Comment avez-vous procédé ?

D. K. / Je ne suis pas parti d'un concept ou d'une idée que j'avais en tête et que je voulais installer sur le site. Ce n'est jamais comme cela que je travaille. Je pars du lieu. Au début, le monument devait être construit dans un autre endroit, qui était plat. J'ai commencé par faire des maquettes du monument. Ce premier projet était très différent. J'étais un peu influencé par la sculpture de Giacometti. Finalement, comme ce n'était pas possible de construire sur ce premier emplacement, nous en avons cherché un autre et j'ai trouvé cette petite colline qui dominait le désert et la ville de Beer-Sheva. Quand j'ai commencé à faire des nouvelles maquettes pour ce nouvel endroit, le commanditaire ne comprenait pas leur intérêt. Il fallait que je lui explique que mon premier projet n'était pas approprié pour le nouvel emplacement. Aujourd'hui, le *site-specific* est très à la mode et il est évident qu'un projet est fait pour un lieu spécifique. Puis en 1976, j'ai représenté Israël à la Biennale de Venise. J'ai réalisé une installation en béton blanc, intitulée *Environnement pour la Paix*, aux formes géométriques et minimalistes. Les visiteurs étaient invités à marcher pieds nus sur cette installation. Pour l'entrée de la Biennale, j'ai créé une sculpture en béton blanc que j'ai posée au sol. Je me souviens que dans le pavillon allemand, l'artiste Joseph Beuys (1921-1986) proposait une installation sur le sujet de la destruction. Nos œuvres étaient en totale opposition. À cette occasion, j'ai fait la connaissance de Pierre Restany (1930-2003), critique d'art et commissaire du Pavillon français, qui avait beaucoup travaillé avec Yves Klein. Il a été fasciné par mon travail qu'il découvrait. Nous sommes devenus très proches, il m'a accompagné,

*Je pars
toujours
d'un dialogue
avec un lieu*

il a écrit sur mon travail, il était devenu un frère. À son décès, Paris a changé complètement pour moi.

Quand vous faites un bas-relief ou un monument dans le désert, vous cherchez un sens, une signification ?

D. K. / Je pars toujours d'un lieu, d'un dialogue avec ce lieu, j'essaie de comprendre ce qu'il demande, c'est le lieu qui crée mon travail. Par exemple, pour le mémorial de Walter Benjamin, à Portbou¹, j'ai imaginé, au départ, un tunnel en béton blanc, un matériau que j'utilise beaucoup dans mes œuvres. Mais j'ai senti que ça ne marchait pas. Le lieu m'a dit non. Je me suis rendu compte qu'il y avait beaucoup de rouille sur les pierres à côté et je suis allé vers le métal, j'ai choisi le Corten² pour réaliser le tunnel qui descend vers la mer.

Avant d'en arriver là, je suis allé plusieurs fois sur le site pour comprendre. Walter Benjamin a probablement été enterré dans une fosse commune à côté du cimetière. J'ai regardé tout autour et un jour j'ai vu un tourbillon dans la mer en contrebas, j'ai compris que c'était l'endroit où devait être construit le mémorial. La nature raconte la tragédie de cet homme. Seulement, il fallait décider comment cadrer le tourbillon et comment descendre du cimetière vers la mer. Le projet est né comme ça. C'est devenu un lieu que des gens du monde entier viennent voir.

C'est une expérience forte pour le visiteur.

D. K. / Je n'en étais pas conscient en le concevant, mais je reçois beaucoup d'échos de gens qui visitent le site.

J'ai eu beaucoup de chance car je n'ai jamais cherché un projet, je ne peux pas puisque c'est le lieu qui me guide et, qu'en général, un lieu appartient à quelqu'un. Je ne peux pas lui demander d'y faire une œuvre.

Après la Biennale de Venise, j'ai été invité à la documenta de Kassel, qui était le panthéon de l'Art moderne. Ça m'a ouvert beaucoup de portes et j'ai commencé à recevoir des commandes importantes. J'ai été invité à faire une grande exposition personnelle au Fort du Belvédère, à Florence. L'architecte Peter Busmann m'a proposé de créer une sculpture monumentale pour la place du musée Ludwig d'Art contemporain à Cologne.

Et j'ai été invité à Cergy-Pontoise pour créer l'*Axe majeur*, sur près de 3 km, entre le quartier Saint-Christophe et une île artificielle sur l'Oise. La proposition était tellement extraordinaire que je n'y croyais pas. J'ai insisté pour rencontrer les gens sur place, je voulais être sûr que c'était vrai. C'était l'idée de deux architectes-urbanistes de la ville, Michel Jaouën et Bertrand Warnier. Quand tout a été confirmé, j'ai pu commencer à travailler avec l'Établissement public d'aménagement (EPA) en 1980. Le nouveau directeur de l'EPA a changé en 1981. Il n'était pas très favorable au projet mais j'ai été soutenu par Monique Faux³, une femme extraordinaire qui était conseillère artistique au ministère de la Culture et au Secrétariat général des villes nouvelles. S'il y a de l'art public dans les villes nouvelles, c'est grâce à elle. L'*Axe majeur* lui avait fait une grande impression. J'ai aussi eu la chance que Joseph Belmont (1928-2008), le directeur de l'architecture au ministère de l'Équipement, devienne un partisan de ■■■

Monument du Néguev (1963-1968), sculpture environnementale, Beer-Sheva, Israël © David Rubinger





Mémorial aux Sinti et aux Roms assassinés (2000-2012), Berlin, Allemagne

© Marko Priske

■ ■ ■ *l'Axe majeur*. Il disait n'avoir jamais rencontré d'artiste attaché à une telle monumentalité. Je lui ai expliqué que ce n'était pas un parti pris, que je révélais des choses qui faisaient déjà partie des lieux. À Cergy, ce n'était pas possible de concevoir autre chose que du monumental, mais il fallait garder l'échelle humaine. Quand je fais une maquette, je mets toujours un homme à la même échelle. Il y a deux choses fondamentales : intégrer dans la nature et rester à l'échelle humaine.

Le projet se développait très bien, il est devenu le symbole de la ville en fédérant les citoyens de la ville et des quartiers. Les habitants se sont approprié *l'Axe majeur*. Mais, presque quarante ans depuis sa genèse, *l'Axe* n'est toujours pas achevé, la passerelle n'arrive pas jusqu'à l'île, et l'île qui devait accueillir un observatoire astronomique est

aujourd'hui envahie par la végétation. Ce devait être une sculpture, pas un jardin. La forme architecturale est très importante. Cette expérience est très pénible pour moi. On fêtera les 50 ans de Cergy au printemps 2019 et on reparlera de *l'Axe*. Sur place, il y a beaucoup d'amis de *l'Axe majeur*, des habitants qui veulent protéger le projet artistique, avec une association qui défend cette réalisation. Je rêve de pouvoir finir cette œuvre.

Par ailleurs, c'est grâce à *l'Axe majeur* que j'ai commencé à travailler au Japon. Monique Faux a organisé une grande exposition au Japon sur le sujet de l'art public et m'a invité à participer à cette exposition dans une dizaine de musées japonais. Pour les Japonais, l'art public avait jusque-là la forme d'une petite sculpture que l'on mettait ici ou là, dans la ville. À la suite de cette exposition, j'ai reçu des

QUELQUES DATES

1930/ Naissance à Tel-Aviv, Israël

1945-1948/ Apprentissage de la peinture dans le studio de Streichman-Stematsky, Tel-Aviv

1948-1955/ Membre fondateur du kibboutz Harel, Israël

1956-1957/ Étudie la fresque à l'Académie des beaux-arts, Florence, Italie

1957/ Étudie le dessin à l'Académie de la Grande Chaumière, Paris

1963-1968/ *Monument du Néguev*, Beer-Sheva, Israël

1965-1966/ *Prière pour la Paix de Jérusalem*, bas-relief pour l'Assemblée de la Knesset

Depuis 1980/ *Axe majeur*, Cergy-Pontoise, la passerelle date de 2011

1989-1993/ *Allée des Droits-de-l'Homme*, Musée national de Nuremberg

1989-1999/ *Carré urbain*, parc des Sources

de la Bièvre, Saint-Quentin-en Yvelines

1989-2000/ *Esplanade Charles-de-Gaulle*, La Défense, Nanterre

1990-1994/ *Passages*, hommage à Walter Benjamin, Portbou, Espagne

1993-1994/ *Hommage aux prisonniers de Gurs*, Gurs, France

1993-1998/ *Square de la tolérance*, hommage à Yitzhak Rabin, siège de l'Unesco, Paris

1998-2006/ *Murou Art Forest*, village de Murou, préfecture de Nara, Japon

2000-2012/ *Mémorial des Sinti et des Roms*, Berlin, Allemagne

2005-2013/ *Place de la Culture*, Tel-Aviv, Israël

commandes pour Sapporo, au nord, et pour Murou, au sud, près de Nara, des projets importants que j'ai dédiés à Isamu Noguchi⁴, l'un des pionniers de l'art public, qui avait lui aussi réalisé des décors pour Martha Graham.

Vous vous définissez comme un sculpteur mais pour voir vos sculptures, il faut se déplacer, marcher, monter, descendre, arpenter...

D. K. / Je suis un sculpteur. Je pense que le paysage fait partie de la sculpture. Pour moi, Le Nôtre est un grand sculpteur. À partir du moment où vous intervenez dans la nature, où vous plantez un arbre, de la végétation, vous faites d'une certaine façon de la sculpture. Donc, il faut marcher. Quand vous allez dans un musée, c'est la même chose, il faut faire beaucoup de kilomètres à pied pour voir les œuvres. Quand on veut voir de l'art, les pieds souffrent. C'est la même chose pour mon travail. Le découvrir nécessite toujours de faire un chemin. C'est indispensable pour cadrer la vue, qui est quelque chose de très important pour moi. Quand vous arrivez à cadrer la vue, les visiteurs se concentrent et ils trouvent toujours quelque chose de nouveau à découvrir.

Quelques jours après l'inauguration du monument de Néguev, j'ai reçu un appel téléphonique d'un des membres de la commission qui a été complètement scandalisé que les gens montent et marchent sur ma sculpture. Il a fallu que je le calme et que je lui dise que c'était mon intention.

Découvrir [mon travail] nécessite toujours de faire un chemin

Beaucoup de vos œuvres sont marquées par la question de la mémoire et celle des droits de l'Homme. C'est le cas du Mémorial des Sinti et des Roms à Berlin.

D. K. / La paix et les droits de l'Homme sont des valeurs qui sont ancrées dans mes plus profondes convictions et qui sont à la base de ma création. Par ailleurs, je pense que le lien que mes œuvres créent avec un site et sa mémoire invite à la commande de tels projets.

Dans le cas du *Mémorial des Sinti et des Roms* à Berlin, comme ailleurs, c'était le lieu qui a commandé. D'un côté du site, il y a le Reichstag et, de l'autre, la porte de Brandebourg. Beaucoup de monde passe par cette partie du parc du Tiergarten. Je voulais concevoir quelque chose de modeste pour les Roms et les Sinti, qui fasse ressentir leur souffrance. Je devais protéger ce mémorial. Comme je ne voulais pas installer une grille de protection, qui aurait été terrible, j'ai fait le choix de l'eau, c'est elle qui arrête le visiteur et protège le triangle placé au milieu du bassin. Ce

triangle symbolise la déportation des Roms : tout comme les juifs étaient obligés de porter l'étoile jaune, les Roms devaient porter des triangles bruns ou noirs. J'ai choisi d'utiliser le granit gris pour le triangle, et j'ai posé une fleur sauvage dessus. Chaque jour, à 13 heures, le triangle descend sous l'eau et remonte avec une nouvelle fleur de couleur différente. On m'a dit : « *Ce ne sera pas fait tous les jours.* » C'est pourtant ce qui se passe. ■■■

Passages, sculpture hommage à Walter Benjamin (1990-1994), Portbou, Espagne © Jaume Blassi



■ J'ai eu la chance qu'en 1965 l'architecte qui s'occupait de l'aménagement intérieur de la Knesset (le Parlement israélien), Dora Gad⁵, m'invite à concevoir le mur de la grande salle des débats. Le bas-relief *Prière pour la Paix de Jérusalem* a été conçu dans l'esprit de la fondation de l'État d'Israël. Aujourd'hui, tout s'oppose aux symboles inscrits sur ce mur. Nous avons un gouvernement qui occupe le territoire d'un autre peuple, qui nie la langue de ce peuple, qui la met plus bas que l'hébreu. Cette politique est à l'opposé de la tradition juive qui est de protéger les minorités.

J'utilise mon œuvre pour rappeler aux députés qu'ils travaillent devant un mur qui représente la paix et les droits de l'Homme et où les deux écritures, hébreu et arabe, ont la même taille. Les pierres que j'ai utilisées proviennent de la carrière d'un village arabe, Dir el Assad. Ce ne sont pas les pierres d'une colonie d'où je ne veux rien prendre. Depuis ma tombe, je continuerai à créer dans ce sens, croyez-moi.

Depuis ma tombe, je continuerai à créer dans ce sens

Vous avez récemment exposé des sculptures de petite taille à la galerie Jeanne Bucher⁶.

Que représente cette évolution de votre travail ?

D. K. / Au cours des dernières années, comme je n'avais pas de grand projet, j'ai commencé à travailler sur des objets qui sont liés à la mémoire de la terre. J'ai la grande chance de travailler avec Véronique Jaeger, une galeriste qui aime l'art et l'artiste, quelqu'un d'exceptionnel qui m'a soutenu et encouragé à explorer ce thème. Le critique d'art Amnon Barzel⁷ a dit que mon travail reposait sur les matériaux de la nature et la mémoire. Les matériaux de la nature, ce sont l'eau, la lumière, le vent, le sable. Dans l'exposition « Adama » à Paris, j'ai présenté des sculptures construites en béton de terre. Ce matériau est en relation avec les maisons palestiniennes en terre. En hébreu, *adama* signifie « terre », dans ce mot il y a aussi « Adam », l'être humain qui est né de la terre et qui revient à la terre. Il y a aussi *dam*, qui en hébreu signifie « sang », le matériel de notre vie.

Quelles sont vos villes préférées ?

D. K. / J'ai trois filles, et je ne peux pas dire que j'en aime une plus que les autres. Eh bien, je n'aime pas qu'une ville. J'aime tellement Tel-Aviv, c'est une partie de moi-même. J'ai vécu tous les changements de la ville, par exemple la place Rabin, autrefois appelée place des Rois d'Israël, était auparavant une mare écologique, une réserve de biodiversité, bordée d'habitations qui ont disparu... La deuxième ville que j'aime, c'est Florence. Avant d'y aller, je pensais que l'art visuel ne me touchait pas autant que la musique ou la poésie. Devant les œuvres peintes de Botticelli, Giotto, Cimabue et Piero Della Francesca, j'ai été profondément ému. L'architecture aussi est extraordinaire et il y a des sculptures dans la rue comme la copie du David de Michel Ange ou d'autres de Donatello. La troisième, c'est Paris. C'est une très belle ville, comme son architecture, ce n'est pas une ville de tours comme ce qu'est devenue Tel-Aviv, sans proportions. San Gimignano, en Toscane, a aussi des tours mais elles dessinent une composition. À Paris, il y a une ligne des toits, même quand il y a des tours, il reste une unité et la Seine ajoute beaucoup à la beauté. J'ai une sculpture à Paris, au siège de l'Unesco. Elle s'appelle le *Square de la tolérance*. Peu de temps avant son inauguration, Yitzhak Rabin a été assassiné. J'ai demandé à son épouse de pouvoir dédier cette œuvre à son mari. Je suis heureux que cette sculpture soit à Paris. / Propos recueillis par **Emmanuelle Lebrun et Jean-Michel Mestres**

① Walter Benjamin (1892-1940), philosophe et historien de l'art allemand, réfugié en France en 1933, plusieurs fois interné à partir de 1939, s'est suicidé après avoir passé la frontière avec l'Espagne, à Portbou, alors que les autorités espagnoles menaçaient de le renvoyer en France.

② Acier auto-patiné très résistant à corrosion superficielle forcée.

③ Monique Faux (1924-1997), conseillère artistique au ministère de la Culture et au Secrétariat général du Groupe central des villes nouvelles, a joué un rôle majeur dans le développement de l'art en ville.

④ Isamu Noguchi (1904-1988), sculpteur et designer américano-japonais.

⑤ Dora Gad (1912-2003), architecte d'intérieur israélienne.

⑥ <https://jeannebucherjaeger.com/fr/exhibition/adama/>

⑦ Amnon Barzel, critique d'art, commissaire de l'exposition de Dani Karavan à la Biennale de Venise (1976) et au Forte Belvedere à Florence (1978).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

■ Dani Karavan/ Israël/Biennale di Venezia '76

Amnon Barzel, Ministero dell'Istruzione e Cultura, Jérusalem, Israël, 1976.



■ La Saga de l'Axe Majeur Dani Karavan à Cergy-Pontoise

Claude Mollard (dir.), Beaux-Arts éditions, Cergy-Pontoise, France, 2011.



■ Dani Karavan The Essence of Place

International Cultural Centre, Cracovie, Pologne, 2015.



■ Dani Karavan Retrospective

De Mordechai Omer et Noa Karavan-Cohen, Musée d'art de Tel-Aviv, Tel-Aviv, Israël, 2007.



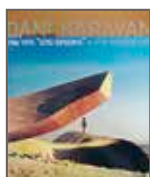
■ L'architecture inquiétée par l'œuvre d'art

Mémorial Walter Benjamin de Dani Karavan à Portbou Bruno Queysanne (dir.), éditions de l'Espérou, France, 2015.



■ The Way of Human Rights

A site-specific sculpture by Dani Karavan Germanisches National Museum, Nuremberg, Allemagne, 2018.



■ Dani Karavan Una vitá "Site Specific"/A Site Specific Life

De Giuliano Gori, Gli Ori, Pistoia, Italie, 2008.



■ Dani Karavan

Musée d'Art moderne, Cérét, France, 2015.



■ Dani Karavan The Garden that doesn't exist

Mondadori Electa Milano MEIS, Ferrara, Italie, 2018.



© Christian Souffron/CACP

L'AXE MAJEUR

→ Autant que l'œuvre d'un artiste, l'Axe majeur est un projet urbain et paysager. Au départ, il y a un site extraordinaire – celui de la vallée de l'Oise et de ses boucles, à hauteur de Cergy – qui offre une vue sur Paris et une grande partie de la géographie de l'Ile-de-France. À la fin des années 1970, des urbanistes rattachés à l'Établissement public d'aménagement de la ville nouvelle de Cergy ont souhaité le préserver et le mettre en valeur, ainsi que les vues exceptionnelles qu'il offre. Jean Coignet, Marcel Bajard, Bertrand Warnier, puis Michel Jaouën ont cherché à faire entrer ce paysage dans un quartier de Cergy en devenant (Saint-Christophe), en reliant le plateau aux étangs du centre de la boucle par des cheminements piétons, avant que Michel Jaouën ne sollicite Dani Karavan. Ils sont à l'origine du projet de « grande promenade », qui deviendra l'Axe majeur.

Le travail de Dani Karavan a reçu un peu plus tard le soutien de Jack Lang, alors ministre de la Culture, et de Claude Mollard, délégué aux Arts plastiques, à un moment déterminant du projet, celui de la construction de la Tour Belvédère, première station de l'Axe majeur. Ce soutien est passé par l'intermédiaire de Monique Faux, conseillère artistique au sein du Groupe central des villes nouvelles, à laquelle Dani Karavan rend hommage dans cet entretien. Dans l'ouvrage qu'il a consacré à l'Axe majeur (2011), Claude Mollard écrit : « La force d'innovation dans la conception de la ville vient de la rencontre entre la volonté des urbanistes et l'intervention de l'artiste. Elle s'enrichit également du travail associé entre le maître d'ouvrage commanditaire et le maître d'œuvre : c'est l'une des leçons les plus instructives qui nous reste de ces temps d'innovation. D'une part, à chaque fois,

un maître d'ouvrage conséquent doit préciser clairement ses objectifs et ses choix : ainsi à Cergy-Pontoise, un programme précis de l'Axe majeur a été mis au point par Michel Jaouën. D'autre part, le rôle de l'artiste doit être prioritaire : ce qui peut paraître paradoxal, car cela suppose que le maître d'ouvrage, celui qui commande et finance, accepte aussi de déléguer une partie de la conception de l'ouvrage à quelqu'un qu'il a choisi mais dont il ne connaît pas a priori tous les ressorts et tous les secrets. » À ce jour, pour finir l'Axe majeur, il manque l'aménagement de l'île qui boucle la promenade, le prolongement de la passerelle qui permettrait de la rejoindre, et le promontoire de Ham, sur l'autre rive de l'Oise. / J.-M. M.

En 2019, la ville nouvelle de Cergy-Pontoise fêtera ses 50 ans. À cette occasion, une exposition se tiendra du 12 avril au 12 mai au Carreau de Cergy, qui retracera l'histoire de la construction et l'évolution de la ville nouvelle. La maquette de l'Axe majeur sera notamment exposée. Par ailleurs, une grande fête de la ville sera organisée le 15 juin sur l'Axe majeur, qui aura comme point de convergence l'Esplanade de Paris (parade, concerts...). L'Axe majeur représente une composante de l'identité cergysoise, c'est un lieu fédérateur, de rencontres et qui accueille régulièrement des manifestations importantes.

→ Lire *La Saga de l'Axe majeur*, de Claude Mollard, Beaux-Arts éditions, 240 pages, 29 €. Lire aussi la description du projet dans le hors-série n° 65 d'*Urbanisme* consacré au Grand Prix national du paysage 2018, « Reconquêtes urbaines ». L'Axe majeur faisait partie des projets en compétition.