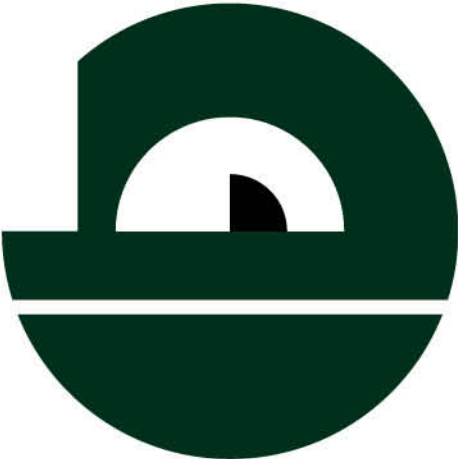
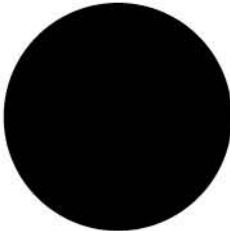


FREE FALL  
XAVIER VEILHAN





FREE FALL

## エスパス ルイ・ヴィトン東京

### “FREE FALL”

パリの“Espace Culturel Louis Vuitton”の設立5周年を記念し、このたび新たに誕生した「エスパス ルイ・ヴィトン東京」。そのオープニングを飾るのは、フランス人アーティストであるグザヴィエ・ヴェイヤンの作品です。

「都会の現実 (urban reality)」を主体としたインスタレーションで知られるグザヴィエ・ヴェイヤンは2009年、ヴェルサイユ宮殿でのエキシビションにおいて世界的な評価を受けました。物事の本質を共有することに専心するヴェイヤンは、現実を分解します。また、徹底的にモダンなアーティストでありながら、古代の美学と新しいプロセス（そしてまた逆に、新しい美学と古代のプロセス）を融合させます。ここでは、目を見張るような壮大さは手段であって目的ではないのです。

このたびご紹介するエキシビション“FREE FALL”は、ルイ・ヴィトン表参道ビル7階に位置し、まるで地上と天上とを結ぶ空間の中に浮かぶかのような「エスパス ルイ・ヴィトン東京」からインスピレーションを得て制作されました。「特に、中心部の無重力ともいえるような空間から思いつきました。この空間は私に、アートを通じて精神的、そして空間的側面を再構築させたといえるでしょう」とヴェイヤンはコメントしています。

“FREE FALL”は、「エスパス ルイ・ヴィトン東京」を訪れる人が最初に抱く、感動に似たエモーショナルな体験を感じる無重力旅行へと誘います。

オリジナルのアート作品4点は、エスパス ルイ・ヴィトン東京とパリにあるギャラリー・ペロタンの支援を受けて今回のエキシビションのためにクリエイトされたものです。

このエキシビションは、ヴェイヤンとローラン・グナシアとの間の長期に及ぶコラボレーションの成果です。2人は2009年の“ヴェイヤン・ヴェルサイユ”エキシビションの準備中に会いました。東京を拠点に活動する制作会社“ラ・ボワット (La Boite)”のディレクターであるローラン・グナシアと彼のアシスタントを務める船津 薫は、“FREE FALL”エキシビションを実現するためにたゆまない努力をしてきました。

今回のエキシビションの準備期間中に、グザヴィエ・ヴェイヤンと東京都現代美術館のチーフキュレーターを務める長谷川祐子氏が東京とパリで会いました。ここでは、パリで行われた対談の一部をご紹介させていただきます。エスパス ルイ・ヴィトン東京は、長谷川祐子氏に感謝の意を表します。残念なことに、2人の会話すべてをお伝えすることはできませんが、グザヴィエ・ヴェイヤンが、彼にとってとくに重要であると言及したことをひとつだけ強調させていただくとすれば、それは彼が彼自身のチームときわめて密接に関わって制作活動を行っているということです。私たちは、訪れる人に、“FREE FALL”というこの美しい冒険に貢献してくださったすべての人々のエネルギーを感じとっていただきたいと願っています。

Espace Louis Vuitton Tokyo  
Presents "FREE FALL"

In tribute to the 5th anniversary of the Espace Culturel Louis Vuitton in Paris, ESPACE LOUIS VUITTON TOKYO is delighted to host French artist Xavier Veilhan for the inaugural exhibition.

Famous for his installations anchored in urban reality, Xavier Veilhan received special recognition in 2009 thanks to an exhibition of his works at the Château de Versailles. Intent on sharing the essence of things, the artist decomposes reality. He is also a thoroughly modern artist who blends ancient aesthetics and new processes (and conversely, new aesthetics and ancient processes) wherein spectacularness is not the objective but the means.

In creating this exhibition, Xavier Veilhan drew inspiration from the Espace Louis Vuitton Tokyo, suspended between heaven and earth on the 7th floor of the Maison Louis Vuitton Omotesando. FREE FALL, the exhibition was "*conceived specifically for this central, weightless place*", he notes.

*"It invites me to reconstitute the mental and aerial dimensions which can be reached through art."*

FREE FALL is an invitation to experience the emotion of a weightless trip similar to what the visitor feels when he discovers the Espace. Four original art works have been created for the exhibition, with the support of Espace Louis Vuitton Tokyo and Galerie Perrotin.

This exhibition is the fruit of a long-term collaboration between the artist and Laurent Ghnassia, who met while preparing the 2009 "Veilhan Versailles" exhibition. Laurent Ghnassia, director of the Tokyo-based production company "La Boite", and his assistant Kaoru Funatsu, have worked tirelessly to bring the Free Fall exhibition to fruition.

During the preparation of the exhibition, Xavier Veilhan and Yuko Hasegawa, Chief Curator for Museum of Art Contemporary Tokyo, met each other in Tokyo and in Paris. We took the opportunity to attend their meeting in Paris and are very happy to offer part of the discussion they had.

Espace Louis Vuitton Tokyo is grateful to Yuko Hasegawa.

We could unfortunately not present the entire discussion, but would like to highlight one concern that Xavier Veilhan mentions: he works very closely with his team. We hope the visitor can feel the energy of all the people that have contributed to this beautiful adventure of FREE FALL.

2010年12月4日に、パリにあるヴェイヤンのワークショップで行われた、東京都現代美術館のチーフキュレーターを務める長谷川祐子とグザヴィエ・ヴェイヤンの対談の一部を紹介します。

長谷川祐子：新設された「エスパス ルイ・ヴィトン東京」で開催されるこの展示プロジェクトは、今までの展開とは異なった新たな試みが感じられます。これはあなたにとって次のステップにつながるものといえますか？

グザヴィエ・ヴェイヤン：実際のところ、「エスパス ルイ・ヴィトン東京」を訪れたときにインスピレーションが浮かんだのです。建物の最上階に位置するあの宙に浮いたような空間は、三方向に窓があり、東京のスカイラインを一望できます。日本の空気のテクスチャー、あるいは霧のせいでしょうか。私にはよくわかりませんが、時差ぼけ、あるいは日本語や日本語の文字が理解できないせいかもしれません。とにかく私が感じたことは、あの空間にはどこもなく上品な雰囲気、霧が漂っていたということです。東京、そして日本には、何か優雅な雰囲気が漂っていました。たぶん、洗練されたイメージとでも言えいいのでしょうか。私は、この宙に浮くというアイデアを中心として何かを生み出したいと考えました。彫刻物をととして遠心力が重力を上回るというのが当初のアイデアでした。単一の物体という考えが中心となり、それに続いて他のアイデアが作用し始め、やがて私の作品の様々な側面を露わにし、メインとなる彫刻を取り囲んだのです。私が作りたいと考えたものは、そのスケールを通じて、見る人を象徴すると同時に、台座の上に乘った状態でもある像でした。このために私は、出発点としてマレーヴィチの「アーキテクトン」を直接的に再利用しました。台座そのものも、多少なりとも有効に利用することができます。というのも、台座はベンチとして座ることができるのです。私の狙いは、カジミール・マレーヴィチやアレクサンダー・カルダー、コンスタンティノ・ブランクーシ、あるいはアルベルト・ジャコメティなどといった大胆な彫刻家たちに関連付けられる動きやエネルギーを連想させるものを生み出すことでした。おそらくは現代的な概念であり、少し実存主義に基づいた考えでもあります。私たちは、すべてに超越する至高の何かを成し遂げたいと考えています。ブランクーシの作品について私が非常に評価できると感じるのはこの点です。アートというものは、より一般的な理解につながる超越性というものを表現することです。もっと率直に言うと、アートを通して私たちは上昇するのです。

長谷川：台座について私も少し付け加えさせていただきたいのですが、現代美術史において、「台座は作品と見る人との間に余分な距離やヒエラルキーを生み出す・・・」などと言われ、批判の対象となってきました。21世紀という背景に戻して台座を考えてみると、とりわけ建築的構造的視点から見れば、台座が空間の一部となって、そこにおかれる彫刻やオブジェとの融合をうながすのではないかと思います。この観点から私は、今いちど台座に価値を与えるという考えに関心を持っています。そのため、台座が作品の重要な一部として組み込まれ、ベンチとしても機能している今回の作品は、私にとって興味深いものなのです。



Tadao Ando, 2009.  
Exhibition view, «Veilhan Versailles»,  
Château de Versailles, 13/09 - 13/12/09.  
Cast aluminium metal, polyurethane paint ;  
430 × 120 × 120 cm  
Private Collection, New-York.  
Courtesy Galerie Perrotin, Paris.  
Photo © Florian Kleinfenn

ヴェイヤン：美術史において、ミニマルアートの形状が発展し、その過程で物体の縮小という現象が起こりました。例えばロバート・モリスやソル・ルウィットなどの作品に見られるようなものです。少しひねった見方をすれば、これらの形状に台石の機能を復活させるというのも、私は面白い考えだと思います。台石といっても、高い価値を与えられた台石です。私は、台座というのは物体を下で支えることなしにそれ自体が独立して存在できるものだという認識をもっています。私の作品に関しては、多くの場合、向けられる関心の度合いという観点から言って、台石、台座、そしてその上に置かれた物体すべてが平等なのです。また私は、例えば、絵画にも非常に高い関心をもっています。具体的には、顔縁やマウンティング、そして長い年月にわたって絵画が発展してきた過程に興味があります。実際、美術作品を創造する際に実感することですが、物体というものは、概念的に存続するだけでなく、物質的にも存続しなければならないのです。重要なことは、単に時間の流れの中で存続するだけでなく、しっかりと一つにまとまっているか、あるいは壁にしっかりと取り付けられているかということなのです。「作品はどのように存続するか？」この疑問は、たいていの場合馬鹿にされることが多いのですが、私にはエキサイティングな感情を与えてくれます。美術史において、形状というものは実際的であるからこそ存在してきたのであり、素材と技術についての知識から生まれたものです。ということはつまり、私たちが形状を手に入れるのは現実における制約があるためであり、さらに形状というものがより概念的かつ理論的な方法で徹底的に分析されたあとなのです。

長谷川：絵画といえば、初期の写真とCGでつくられた平面作品は、タブロー・ヴィヴァンの伝統を感じさせました。観客と作品の関係をどのように考えていますか？

ヴェイヤン：私が興味をもつのは、観客が身体的に中に入るという事実ではなく、むしろイメージというものは単に観客が見ているものだけではなく、観客に影響を及ぼす可能性のある現実の状況であり得る世界を表しているのだという事実です。ある意味、そのイメージは、それが取るに足りないものあるいは冗談半分のものであったとしても、真剣に受け止めてもらうためにそこにあるのです。作品の大きさとそれが提案するもののせいで、観客は作品の中に入りたり上によじ上ったりします。その結果、作品は現実の一部となるのです。

長谷川：あなたは作品の中でたくさんの人物のモデルをお使いになりますね。実際のモデルに基づいて、あなたはキュービズムの手法で抽象化する度合いを様々に変化させ、スケールを変えてトランスフォームしていきます。それを環境的、空間的にコンスタレーションする過程は建築的にもみえます。人物像から私が受けた印象は、あなたには空間へと拡大していく傾向、感覚があるということです。スケールや情報やその人との関係に応じて、抽象度が変化する。個人的だったものが、空間の中で公に普遍的なイメージにかわっていく変化ともいえます。これらのインスタレーションを通してあなたが表現しようとしているのはどんな世界なのでしょう？私にはあなたの仕事は、すべての分子、つまり私たちが現在生きている世界を構成している要素を



脱構築し、再構成し、もう1つの別な宇宙——つまりものの見え方を提案しているように思えるからです。

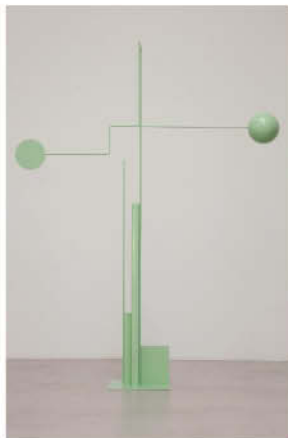
ヴェイヤン：それは非常に重要な中心となる問題です。しかしおそらくこれは、基本的実に関する問題と関係がある問題でしょう。つまり、時間との関係の問題であり、他人との関係において自分自身がどのような存在かという問いかけです。私は、人間の形状という課題にかなり長い時間取り組んできました。今では私の作品の中核となっています。最初、それは主に人間の形状をほとんど否定的に表した物体であり、空間の中に実在する形状を表現したものとはほとんど変わらない物体でした。私にとって、展示スペースは、例えてみれば、私たちが歩き回り、様々に異なる視覚的出会いを体験することができる庭園のようなものです。これらの出会いは、様々なレベルの親密さや近接さをもつ人々と会うことかもしれません。私の考えでは、私たちの周りにいるすべての人々が私たちにとって同じ価値を持っているわけではありません。ある人たちは、私たちにとって他の人たちよりも大きな意味をもっています。ごくシンプルな表現を用いて、私はそれも形状へと変換させるのです。明確な形状を与えられた人たちもいれば、幽霊のようなぼんやりとした人たちもいます。こうした人たちは、多くの場合、私が知っている人たちです。私が親しくしていて、私が肖像画を手掛けたことがある人たちです。そこから、私が彼ら表現する方法によって、彼らを定義しているものを減らしていくことにより、彼らはどんどん普遍的になってきて、シルエットというよりもむしろシェイプへと変化していくのです。

長谷川：人物たちの定義をリダクションし、シェイプに還元する過程で、よりあなたの実存主義者の面がみえてきます。あなたがその人物についてもっている情報や人物とあなたの関係は、この抽象化プロセスに影響を及ぼしますか？

ヴェイヤン：いいえ。というよりはむしろ、形状を用いて人物を理解したいということです。私は、態度や姿勢というものは、言語や表情と同じように多くのことを物語ってくれると思います。時として、これは非常に古典的でとても彫刻的な見方です。私たちはそれを古代のコンテキストの中で見るのです。古い時代に理想的とされた美しい裸体は、極めて一般的な形状、例えば一般的な人物の形状に基づくものでもあります。私がとても好きなことは、人々がポーズをとっているときに、作者、あるいはアーティストの手による介入や恣意的な介入なしに、私たちがモデルとなる彼らにポーズをとってくれるように頼む設定によって、彼らが体を使って身体的に自分自身を表現することを可能にするということです。実際のところ私は、モデルに1時間もの間じっとポーズをとってもらいます。ある意味、隠れたものが表に暴露されるのです。それも写実的な意味合いからです。イメージが発展していくのにも時間が必要です。私は、写真が誕生した初期の段階や写真の歴史にも高い関心をもっています。今日、像を制作するために私が使っている手法は、実際のところ、100年～130年も昔のもので。写真が誕生して間もない頃、カメラのフィルムが動きを捉えられるほど機能が高くなかったために、被写体が長時間同じ



Richard Rogers, 2009.  
Polyurethane, blue epoxy painting ;  
176,6 × 56,3 × 35,7 cm  
Private Collection, Montréal.  
Courtesy Galerie Perrotin, Paris.  
Photo © Guillaume Ziccarelli



Stabile n°2, 2010.  
Steel, stainless steel, epoxy paint ;  
220 x 40 x 170 cm  
Courtesy Galerie Perrotin, Paris.  
Photo © Guillaume Ziccarelli

姿勢を保ったままじっとしていなければならなかったあの頃に使われていた手法と非常に似たものです。

長谷川：とても興味深いです。あなたの方法論の基礎には時間との間に強い関係があるのですね。では色彩はどうでしょうか？あなたは作品で、強烈な色（オレンジ、イエロー、ブルー）を使う傾向があります。これは何かを象徴的しているのですか？

ヴェイヤン：実際には、存在する色だけでは十分ではありません。私たちは常に色が不足している状態です。色というのは感情に訴える刺激的空間のようなものです。ここでもまた、形状と同様に、色も器なのです。私たちは、特定の色を力強さやあるいは特定の概念と結びつけます。例えば、私たちは「暖色」や「寒色」といったような表現を使います。私がまず面白いと感じるのは、色というものは実際には周波数であり、極めて実体のないものなのです。言語に少し似ています。私たちが意見を一致させるものです。私たちは、「この緑色はあの緑色よりも少しだけ暗い」とか、「この色は少し暖かみがある」とかいうふうに意見を一致させます。私にとっては、これは大いなる知覚的な謎です。色という極めて実体のないものについて、神経系はどうすればここまで高いレベルの正確さと理解、この共通の理解を達成できるのでしょうか？実際、色はそれ自体として存在しているのではなく、光を維持し、この光の特定の部分のみを反射させる支持体によって生まれるものにすぎないのです。この説明にもどこことなく謎めいた部分がありますが、これはほとんど色の社会的側面になっていますし、言語では明らかなことです。色について言えば、アートだけに限定されている超越性という考えに近い何かがあります。

長谷川：過去のインタビューの中で、あなたは私たちの物の見方について言及していますね。私たちがどのように物を視覚化するか。インスタレーションの制作にあたり、あなたは空間を庭園とみなし、多様な視点の出会い、交錯を想像されます。さまざまな要素が組み合わせられた複雑なコンスタレーションがそこにあります。あなたがある特定の視点から創造した物が、異なって解釈されるかもしれません。あなたはそのずれや差異について認識し、それを考慮に入れておられます。この点についてもう少し詳しくお話しいただけますか？ものを視覚化するあなた自身の方法、視点とのこれを観客の視点の間の違いです。

ヴェイヤン：まさにこの点がまったくの謎、すなわちアートだと思うのです。私は、非常に明確な物体をクリエイトするために大変な注意を払うとともに、たくさんの人から多大な助けを受けています。実際のところ私は、彼ら自身と、彼らがこれらの物体をみる見方との間につながりを築くことを試みています。私は関係を築こうとしていますが、それと同時に作品の主体性も構築しようとしているのです。つまりどういう意味かというと、例えば、私が複数の作品からなるエキシビションを制作したとしても、コレクターはこの集合体の1つの要素を購入し、それを私のコントロールの及ばない他の背景の中に置くとしましょう。すると、他の何かがここから起こることが



あります。つまり、私が最初には予測できなかったシナリオです。しかし、私の作品が真に存在し始めるのはこのシナリオの中なのです。ここに大いなる謎があります。というのも、私たちは、明確なものを創るということにまるでとりつかれているかのように固執しています。それなのに私たちはそれを手離し、物体は私たちとは無関係に単独で存在し続けるのです。私は、物体を精密に創るということはきわめて重要ですが、物体が独立して存在するということもまた非常に重要であると考えています。例えてみれば、美術史において、ピエト・モンドリアンの絵画やアレクサンドル・ロドチェンコ作品、あるいは過去のどの芸術家の作品を見ても、私たちが実際にそれらの作品を理解するのは、作者にはまったくコントロールの及ばない状況の中で理解するのです。私はこの考えにとっても興味を持っています。なぜなら、作品というものは、ある意味、もはやアーティストの制御、あるいは個人の判断の及ばないところにありながら、同時に、こうした判断や決定の延長線上にあるものでもあるからです。実際のところ、関わり合いと主体性の問題なのです。展示品の中で、「Stabile n°1」というタイトルがついた作品がありますが、これはチューブと金属の集まりで、独立した彫刻作品です。展示品の紹介を続けますが、私が「タブロー・パピエ / tableaux papier (紙の絵画)」と呼んでいる作品もあります。これは、実のところコラージュではありません。一番上の紙は固定されていませんが、実は何層にも重ね合わせた紙が、密閉された箱、ガラス箱に昆虫のように留めてあるのです。これらのイメージは、私がインストラクターと共にシミュレーターを使って自由落下を体験している様子を撮ったショートフィルムからとったものです。風洞の中に入った私は、無重力状態にありました。つまり、空中で宙に浮いている状態になったのです。この個展で展示されるすべての作品には、この空中を浮遊している、宙に浮いている感覚があふれています。「Free Fall (自由落下)」というタイトルもこの作品にちなんだものです。

長谷川：私の考えでは、「Free Fall」で表現されたこのメッセージは、観客のさまざまな身体感覚を喚起すると思います。これは来場者にとってとても興味深いでしょうし、積極的なリアクションが有ると思います。物体に形状を与えるクリエイターの意識は、この形を目にする観客の意識と共鳴するように作用していきます。デザインであれ、芸術作品であれ、突きつめていくと結局、そこにあるものは、物の中にレイヤーとして（層状に）存在している機能や、情報や、精神的な要素なのです。作者がこの問題を認識しているかどうか、作品の輪郭を決定付けるのです。最後になりましたが、このインタビューをとおして、あなたの世界の広がりや創造の過程を知る事ができました。ありがとうございました。



Exhibition view, Galerie Perrotin, Miami,  
01/12 - 11/12/10.  
Photo © Mariano C. Peuser

Yuko Hasegawa, Chief Curator of Museum of Contemporary Art Tokyo, has met Xavier Veilhan in his studio in Paris on December 4th, 2010. The following text is part of the discussion they had together.

Yuko Hasegawa : This exhibition project at the new Espace Louis Vuitton Tokyo is an opportunity for you to further develop your work. I am interested in understanding how these original works represent a new step in your creative process.

Xavier Veilhan : The inspiration really came from visiting the space. It's on the top floor of the building, which is suspended, with windows on three sides, giving a view of the Tokyo Skyline. I don't know if it's the texture of the air in Japan, the mist, the jet-lag or not understanding the language or writing, but for me, there was a certain grace in the perception I had of the space; something graceful about Tokyo, about Japan, an idea of refinement, perhaps. I wanted to create something around this idea of suspension. The initial idea was to show the centrifugal force overtaking gravity through a sculptural object. Following this central idea of a single object, other ideas came into play to show different aspects of my work and surround the main sculpture. I wanted to create a statue which represents, through its scale, the spectator, but which is also raised on a pedestal. For this, I very directly reused the Malevich "Architectones" as a starting point. The pedestal is somewhat used to its own advantage since it becomes a bench we can sit on. The idea was to really create something with the same suggestion of movement and energy linked to certain heroic sculptural figures such as Kazimir Malevich, Alexander Calder, Constantin Brancusi, Alberto Giacometti. Probably a modern idea, a little existential, we want to achieve something that is above all. That is what I found so appreciable in the work of Constantin Brancusi : art is a representation of a transcendence which leads to a more general understanding. To put it more prosaically : with art we gain altitude.



*Untitled (Naked Woman)*, 2010.  
Polyurethane resin, painted wood base ;  
190 x 35 x 35 cm  
Dalenson Collection, Stockholm.  
Courtesy Andréhn-Shiptjenko, Stockholm.  
Photo © Diane Arques

YH : I would add something concerning the pedestal, its status needs to change. Until now, the pedestal has rather been a subject of criticism: "the pedestal creates extra distance between the work and the observer..." When we put it back in the context of the 21st century, above all in an architectural context, it represents a fusion between the space and the extension of an object. From this

purely architectural perspective, I am interested in giving value back to the pedestal, which is why your work, which incorporates the pedestal as an important part, interests me greatly.

XV : In the history of art, minimalist forms have developed, involving the reduction of objects for example, like in the works of Robert Morris or Sol Lewitt. In a slightly perverse way, it also interests me to restore in these forms the function of a base, but a highly valued one. I am aware that the pedestal could exist autonomously on its own without holding an object. In my work, there is often an equality in terms of the attention paid to the work on the base, the pedestal, and the object it holds. I am also very interested, for example, in painting; on the frames, the mounting, the way in which painting has developed over the years. In fact, we realize, when we create things in art, that things last conceptually, but they must also last materially. The idea is not only to last in time but to hold together, to hold on the wall. This question, often scorned, excites me: how do they last? In the history of art, forms have existed because they are practical, and have come from the knowledge of materials and techniques, which means that we obtain forms because of reality constraints, and after they are analyzed in a more conceptual, more theoretical way.

YH : If you invite spectators to enter your work, do you think about creating a kind of living painting?

XV : What interests me is not really the fact that they physically enter, rather the fact that the image is not simply something that they look at, but something that represents a universe which could be a real context that could have an effect on them. In a certain way, the image is there to be taken seriously, even if it is sometimes a little trivial or fun. Due to its size and what it proposes, we climb inside or on top, and it becomes part of reality.

YH : You use a lot of human models in your work. Based on a real model, you vary the degree of abstraction in a cubist manner, and you change the scale to create more of an effect. This can be environmental, or architectural. Based on the body, my impression is that you have a sense of extension into space. I find that very interesting. According to the scale, the degree of abstraction

changes. It's a kind of bodily intervention experience in relation to space. I feel this very strongly when I look at your work. When you create an installation, what type of universe are you looking to express? I ask this question because, ultimately, what you do, is you reconstitute all the molecules, the constituents of our current world to create another cosmology.

XV : It's a very important, very central issue, but which probably has to do with a fundamental existential issue, which is a question of the relationship to time, a questioning of one's own existence in relation to others. I spent quite a long time addressing the human form, which is now a central part of my work.

At first, it was mainly objects which were almost negative objects of human form and which were more or less the same as the representation of forms which really exist in space. For me, the exhibition space, for example, is like a kind of garden in which we can walk, and have different visual encounters.

These encounters may be meetings with people with different degrees of intimacy and proximity. I think that all the people who surround us do not have the same value in our eyes. Certain people signify more to us, and in very simple terms, I also translate that into forms. Certain people are well-defined and others are more like ghosts. These are often people I know, people I am close to and whose portrait I have done. From there, the way in which I represent them, they become more and more universal and more like shapes than silhouettes by reducing the definition.

YH : You reduce the definition of your relationship with these people, and your existential eye loose ahead to the creation process. Does the information that you have about this person or your relationship with them influence this abstraction process?

XV : No. It is more a desire to understand a person through the use of form. I think that attitudes and postures are just as revealing as language or facial features. Sometimes, it is a very classical and very sculptural vision. We see it in the context of Antiquity. The ideal of beauty of the ancient nude is also based on a fairly generic form, for example, of the person. What I really like is when people settle in a pose and, without any manual intervention or arbitrary intervention from the author, or the artist, the setting in which we ask people to pose allows them to



express themselves physically. In fact, my models pose for me for almost an hour. It's like a revelation, but in a photographic sense. Time is also needed for the image to develop. I am also very interested in the early developments in photography and the history of photography. Today, the techniques I use to create statues are, in fact, with a delay of 100 to 130 years, quite similar to what was involved in the early developments in photography when people had to stay in the same position for a long time without moving because the films weren't sensitive enough to capture movement.

YH : Very interesting. I have grasped the basis of your methodology. There are very strong relationships with time. You have also developed the importance of form. In your work, you tend also to use very strong colours (orange, yellow, blue). Is that symbolic?

XV : In fact, not enough colours exist. We are always lacking colours. Colours are like evocative spaces. Once again, as with forms, they are receptacles. We associate a certain colour with a dynamism or a certain general idea. For example, we talk about "warm" colours or "cold" colours. What interests me is firstly the fact that colours are actually a frequency and something very intangible, a bit like language; something we agree upon. We agree that: "this green is a little darker than that one" or that "this colour is a little warmer". For me, this is a big perceptive mystery. How can the nervous system achieve this level of accuracy and understanding, this common understanding, of something so very intangible? In fact, colour does not exist in itself, it is merely created by a support which retains light and only reflects a certain part of this light. There is a somewhat mysterious side even to this, but which is almost a social dimension of colour, which is apparent in language. With colour, there is something nearing the idea of a transcendence that is exclusive to art.

YH : In interviews you have given, you have talked about how we look at things. Today you talk about how we visualize things. When you create an installation, you consider the space as a garden, and you imagine all kinds of encounters. You create an object, from a certain angle, it may be interpreted differently. This makes you visualize or conceptualize





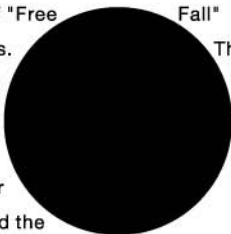
*Big Light Machine (Versailles), 2009.*  
Electric and electronic system, aluminium,  
light bulbs;  
301 × 241 × 46 cm  
Courtesy Andréhn-Shiptjenko, Stockholm;  
Galerie Perrotin, Paris.  
Photo © Nicolas Millet

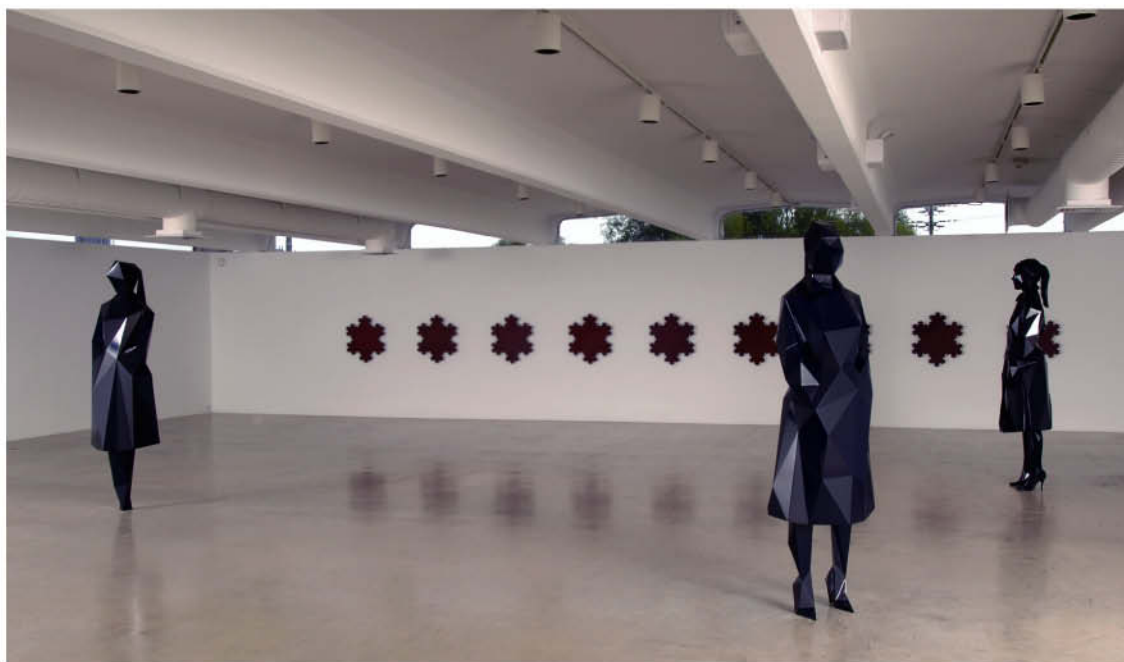
something, but there is also the experience of the person looking at your work. Different perceptions and experiences definitely exist. You are aware of this difference and that you take it into account. Can you elaborate further on this point? Between the perspectives of other people, the eye of the person observing your work, and your own way of visualising it, what is the relationship between you and others?

XV : I think that herein lies the entire mystery that is art. I work with a lot of care and receive a lot of help from many people to create extremely specific objects. In fact, I try to construct the link between themselves and the way they look at these objects. I try to establish a relationship, but I also try to construct their autonomy. This means that, for example, I may create an exhibition which will be an ensemble of works, and a collector will buy an element of this ensemble and put it in another context over which I have no control whatsoever. Something else will take place too; a scenario which I could not foresee at the beginning, but it is in this scenario that the work will really begin its existence. Herein lies a great mystery because we try to be so specific almost to the point of obsession, and then we let go and the object lives on independently. I think that the object's precision is essential, but so is its independent existence. It's a bit like when, in the history of art, we look at a painting by Piet Mondrian, a work by Alexander Rodtchenko, or by any artist of the past, we actually understand it in a context over which the author had absolutely no control. This is an idea that interests me greatly because, in a sense, it goes beyond the artist's control or personal judgement, but at the same time, it is an extension of this judgement and of this decision. In fact, it's all a question of association and independence. In the exhibition, the piece entitled *Stabile n°1*, a collection of tubes and metal, is an independent sculpture. And to continue with the exhibition, there are also works which are what I refer to as *tableaux papier*, which are not really collages, since the paper is freely on top, but superimpositions of layers of paper which are attached like insects in a closed box, a glass box. These images are taken from a short film in which I tried to learn to free-fall in a simulator with an instructor. I was in a wind tunnel and in a state of weightlessness, suspended in the air. There is a hint of this idea of being airborne, suspended, throughout all the works in this exhibition. The title "Free Fall" also comes from this piece.



YH : I think that this message with the expression of "Free Fall" is something which produces a variety of body senses. This will certainly make sense for the Japanese visitors and I am convinced that their reaction will be positive. The awareness of the creator who gives form to the object interacts with the perception of the spectator observing this form. You have spoken about usage and the expression of the same form. It is just the perception of the spectator that differs. Whether it is a design or a piece of art, ultimately, these functional, representational aspects which are incorporated into a precise object, always exist. The author's awareness of this issue determines the contours of the work. Finally, our conversation has confirmed my convictions and I am grateful.





Exhibition view, «Miami Snowflakes»,  
Galerie Perrotin, Miami,  
05/12/06 - 03/02/07.  
Photo © Mariano C. Peuser

## Regulator, 2011

Wood, steel, rubber, polystyrene, fibreglass, blower device, polyurethane paint

木材、スチール、ゴム、スチロール、FRP、送風機、ウレタン塗料

700 × 450 × 720 cm

Courtesy Xavier Veilhan / Work with support of Espace Louis Vuitton Tokyo

“Regulator” (2011) は伝統的な職人技と現代的なテクノロジーを融合させている。

日本で制作されたこの木と樹脂の作品は、ランダムな速度で空間を回転する。

“Regulator” (2011) は、目に見えない力を見えるようにする機械である（あらゆる優れた芸術作品も同様に、その様な表現方法を取り得る）。この作品では、恒星や惑星の宇宙的な動きが形象的な表現方法ではなく、実際と同じ物理的力や法則を用いて再現されている。回転する作品が動的効果をもたらし、見る人をヴィジュアルな体験へと誘う。“Regulator” が展示空間にそのアームを伸ばすとき、これはフィジカルな体験へと変化するのである。このアート作品は、見る人の空間に対して挑戦を挑んでいる。

*Regulator, 2011, blends traditional craftsmanship and modern.*

Manufactured in Japan, this wood-and-resin work rotates through the space at random speed.

*Regulator, 2011 is a machine that turns invisible forces into visible (this could be actually the program for any good piece of art).*

It reproduces the cosmic movement of stars and planets, not as a figurative representation but by the same use of physical forces and laws. The viewer is invited to a visual experience when the spinning of the piece is providing a cinetic effect. When the arms of «Regulator» are stretching out in the exhibition space, this turns to a physical experience. The art work is challenging the space of the spectator.

「幼い頃によく、丸いたらいの底でビー玉を回転させて、それが重力を上回る遠心力によって端の方まで上がって、回っているのを見て楽しんでいました」

「多くの場合、アートとは単に、目に見えないものを明らかにすることで成り立っているのです」

*“As a child I used to amuse myself by spinning a marble on the bottom of a round basin, until it spun up the sides, propelled by the centrifugal force overpowering gravity.”*

*“Often, art simply consists of showing invisible things”*



Snow Crystals, 1931

Photo © W.A. Bentley



Anemometer, 1933.

Photo © Studio Xavier Veilhan



Dripping, 2009.

Salt on Dibond ; 200 × 250 cm

Courtesy of the artist.

Photo © Florian Sumi



Prototype for Turbine, 2010.

Polyuretan ; diameter : 25 cm, width : 5 cm

Photo © Tony Regazzoni



## Tokyo Statue, 2011

Polyurethane, wood, epoxy paint  
 ポリウレタン、木材、エポキシ塗料  
 400 × 115 × 115 cm  
 Courtesy Galerie Perrotin, Paris

今回のエキシビション開催地となる東京とそこに住む人々に敬意を表し制作された“Tokyo Statue” (2011) は、4メートルの高さの、深緑色のシルエットである。これは、グザヴィエ・ヴェイヤンの代名詞ともいえる作品—スキャンした人間の姿を表す一連の像—の作風を受け継ぐものである。ひとつの形となるためには、モデル自体よりもその姿勢と態度が重視される彼の過去の作品と同様に、いくつかの面に凝縮されたこの作品の定義は抽象芸術に近く、現代的な側面を持つにも関わらず、タトリンやカルダー、ジャコメッティ、マレーヴィチ、ブランクーシなどを思い起こさせる。人物と台座は無関係でないばかりでなく、むしろ同等に扱われている。つまり、各作品がちょうど60の面を用いて表現されているのである。等身大で再現された人物は三角形で構成され、一方、四角ブロックで造られた台のそびえ立つような形は建築的な性質を帯びている。台が幅広ければ、訪れる人が腰掛ける椅子となり、その人が同時にコンポジションの一要素となり、作品のサイズのリファレンスとなるのである。作品における構成主義および絶対主義の影響は、あくまでも「ポップ」でプレーンなグリーンによって変調されている。

In tribute to the Japanese capital hosting this exhibition and to its residents, Xavier Veilhan is offering visitors, *Tokyo Statue, 2011*, is a four-meter-high silhouette, in a deep green, in the tradition of the artist's emblematic work – his series of statues representing scanned human figures. As with his previous works, where postures and attitudes take precedence over the models to become forms, its definition – boiled down to a few facets – approaches abstraction and evokes – albeit with a modern dimension – Tatlin, Calder, Giacometti, Malevitch or Brancusi. The figure and base are not dissociated, but treated on the contrary with the same care: each features exactly 60 facets. The figure, reproduced at 1:00 scale, is comprised of triangles, while the soaring form of the pedestal, made up of square blocks, has an architectural quality. With its wider base, it offers a seat to the visitor – who in turn, when using it, becomes simultaneously an element of the composition and its scale reference. The work's constructivist and suprematist influence is modulated by its resolutely 'pop' plain green colour.

「この都市空間で、ひょっとすると自分自身と向き合える機会」

*“The opportunity to confront themselves with themselves, perhaps in this urban space.”*

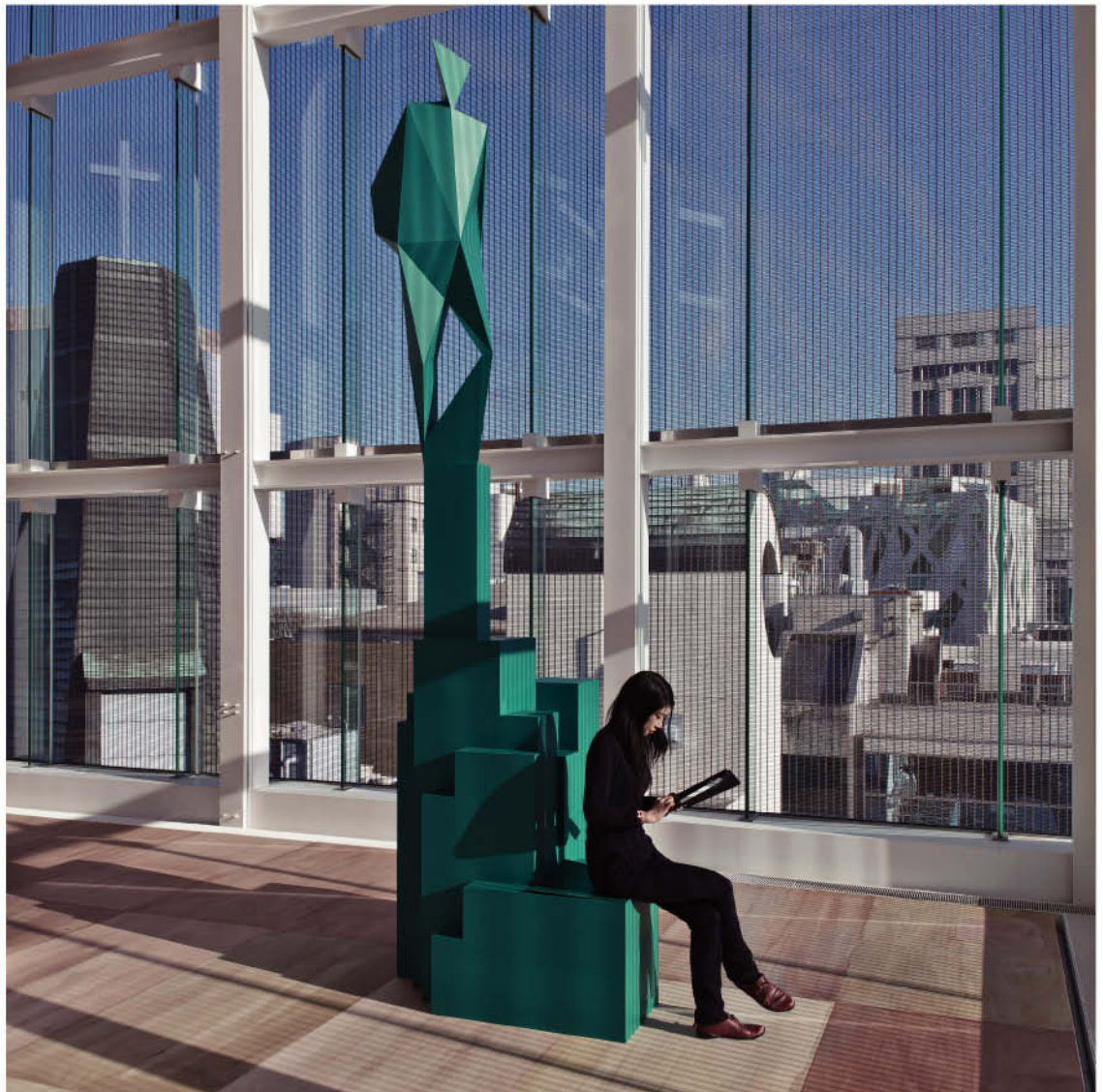


Preparatory sketches for Tokyo Statue, 2010.  
 Collage on paper.



Kazimir Malevich  
 Architectone Gota 2a  
 1923-1927  
 Plaster; 57 × 26 × 36 cm  
 Paris, musée national d'art moderne  
 Centre Pompidou  
 © Collection Centre Pompidou /  
 Dist RMN / Jacques Fajour







## Free Fall n°1, n°2, n°3, 2011

Wood, glass, paper, needles

木材、ガラス、紙、ピン

148 × 113 × 11 cm

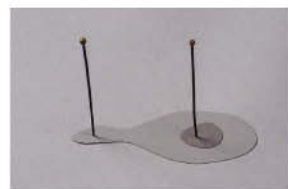
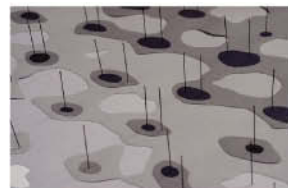
Courtesy Xavier Veilhan / Work with support of Espace Louis Vuitton Tokyo

“Free Fall n°1, n°2, n°3” (2011) は、感動に似たエモーショナルな体験を感じる無重力旅行への誘いである。本作品は、ヴェイヤン自身が自由落下シミュレーターによる飛行中に撮影した3点の写真から描き出されたモチーフに基づき、一連のペーパーワークを組み合わせたものである。強風に送られる空気によって、アーティスト本人とインストラクターの2人の人物が空中に浮遊する。さまざまなグレイの色合いから成るペーパーワークは、ピンで重ねて固定されている。これらの集合体は、オープンな展示スペースを1つにまとめるピクチャーレールを形作っている。



© Diane Arques / Louis Vuitton

*Free Fall n°1, n°2, n°3, 2011* is an invitation to experience the emotion of a weightless. It combines a series of paper works featuring motifs drawn from three photographs taken by Xavier Veilhan during a freefall simulator flight. The powerfully blown air sends the characters - the artist himself and his instructor - into flotation. The papers, in various shades of grey, are suspended by pins. The ensemble forms a picture rail that organises the open exhibition space.



© Diane Arques / Louis Vuitton

「精密なアサンプラージュによって微妙にもたらされる、このような危ういイメージは、私にとって、まるで綿のような東京のスカイラインに吊るされたかのような、無重力という夢のようなビジョンを見せてくれます」

*"These fragile images, delicately rendered through a rigorous assemblage, represent to me a dreamlike vision of weightlessness as if suspended in the cottony skyline of Tokyo."*



## Stabile n°1, 2011

Steel, inox, epoxy paint  
スチール、ステンレス、エポキシ塗料  
243 × 40 × 40 cm  
Courtesy Galerie Perrotin, Paris

“Stabile n°1” (2011) は金属組立工場で作られた。さまざまな角パイプ型のエレメントを切断、はんだ付けし、単色でラッカー塗装したものを一見無造作に組み合わせたアサンブラージュである。

*Stabile n°1, 2011* was created in a metal building workshop.

It consists of a rustic assemblage of different square tubular elements, cut, soldered together, and lacquered in a plain colour.

「この作品を制作する際、重力のラインに支えられている私は、アトリエでの仕事に戻りたいと思いました。なぜなら、そこには即興性と恣意性の余地がより多く残されているということに気付いたからです」

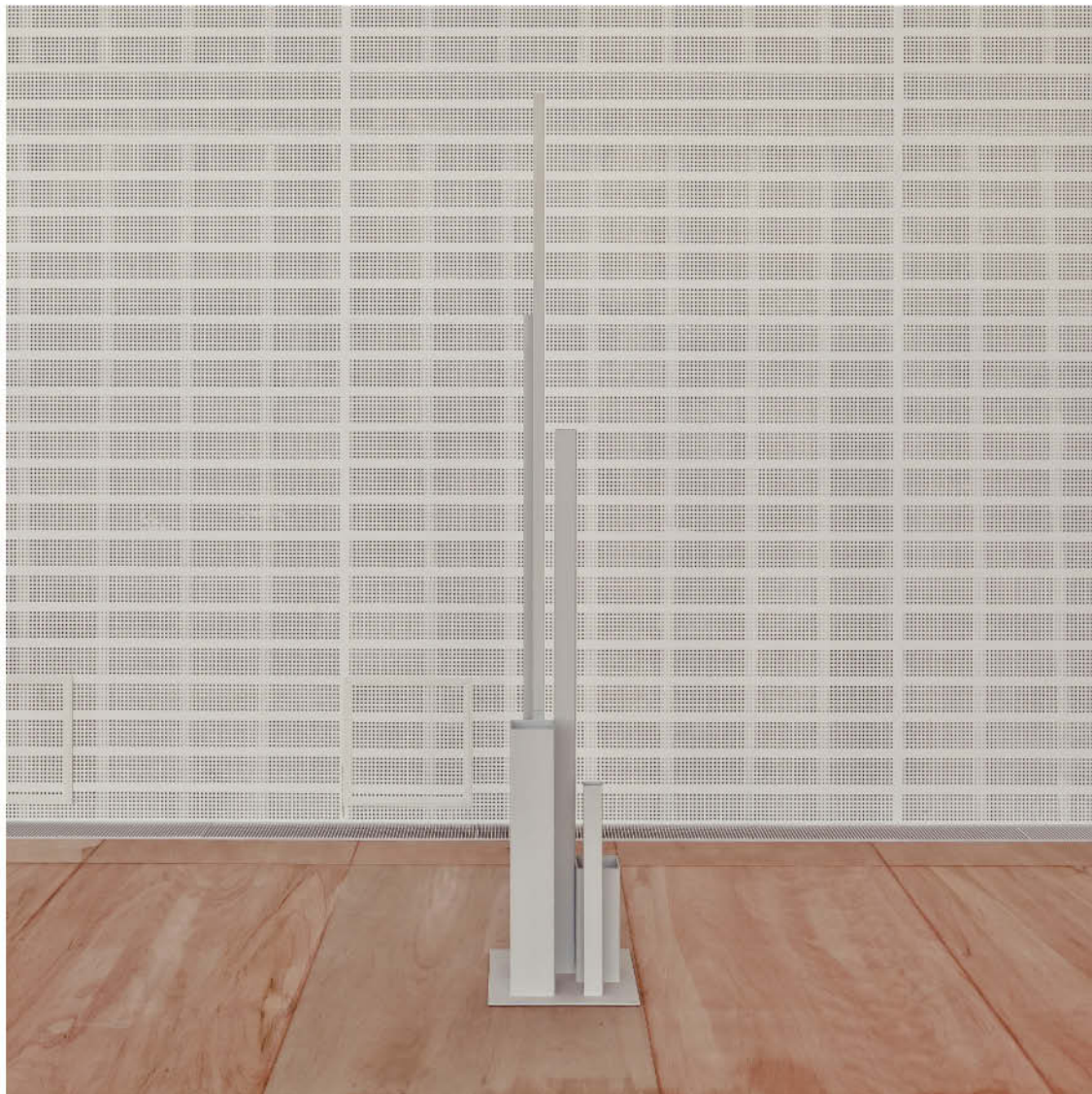
「私は、タトリンやブランクーシの作品の中に、自分が日々の現実の中に探し求める近代的スピリットを見出します。私は、エンジニアが採用するような方法で金属の集合体を利用しました。密接する何本もの角パイプが空高くそびえています」

*“With this work – whose supporting lines are those of gravity – I wanted to return to studio work, which leaves more space for improvisation and arbitrariness.”*

*“There is a spirit of modernity in such oeuvre as Tatlin or Brancusi, I'm looking for in our every day reality. I use the metal assembly like ingeniors could have done, a tight net of tubes to the sky.”*



© Diane Arques / Louis Vuitton







# Espace Louis Vuitton Tokyo

## Special Thanks

Xavier Veilhan  
and Studio Veilhan :  
Mahaut Vitu de Kerraoul  
Raphaël Raynaud  
Florian Sumi  
Tony Regazzoni  
Diane Arques  
Muriel Dal Corso  
Guillaume Rambouillet  
Violeta Kreimer

Laurent Ghnassia and La Boite  
Kaoru Funatsu

Galerie Perrotin, Paris  
Emmanuel Perrotin  
Emmanuelle Orenge de Gaffory  
Valentine Blondel  
Héloïse Le Carvennec

Yuko Hasegawa  
Chief curator, Museum of Contemporary Art Tokyo

Hideki Inaba and Hideki Inaba Design  
Emi Yamane

Yugo Nakamura and Tha  
Erica Sakai

Atomi Printing

Super Factory  
Makoto Sano  
Kazunori Masago  
Masaya Yoshida

SK Co., Ltd.  
Mikio Kuwahara

François Combin  
Urubu Films

Jérôme Loubaresse  
Lto Translations Services

SDV  
Arnaud Rastoul  
Takashi Yamada

Sebastian Mayer

Hello Mia and Sasha

Espace Louis Vuitton Tokyo

Director  
Ingrid Pux

Exhibition Manager  
Naoko Nishida

Information

Exhibition  
From January 15<sup>th</sup> to May 8<sup>th</sup>, 2011  
Open from Sunday to Saturday  
From 12am to 8pm

Espace Louis Vuitton Tokyo  
Louis Vuitton Omotesando Bldg. 7F  
5-7-5 Jingumae, Shibuya-ku,  
Tokyo 150-0001  
Tel : 03-5766-1088  
Fax : 03-5766-1089  
[www. EspaceLouisVuittonTokyo.com](http://www.EspaceLouisVuittonTokyo.com)

Press Contact

PR Communication Director, Louis Vuitton Japan  
Mari Saito  
[m.saito@jp.vuitton.com](mailto:m.saito@jp.vuitton.com)

Cultural PR, Espace Louis Vuitton Tokyo  
Sakiko Omori  
[s.omori@jp.vuitton.com](mailto:s.omori@jp.vuitton.com)  
Tel : 03-5410-8150

© Veilhan / Adagp, Paris 2010.  
[www.veilhan.net](http://www.veilhan.net)  
Xavier Veilhan is represented by Andréhn-Schiptjenko,  
Stockholm & Galerie Perrotin

© Espace Louis Vuitton Tokyo  
Any reproduction or illegal representation is strictly forbidden.  
This catalogue cannot be sold.

Design and Production  
Hideki Inaba Design