

L'OFFICIEL

PARIS

N.1 AVRIL-MAI-JUIN 2012 - WITH ENGLISH TEXT
WWW.LOFFICIELART.COM

Art

MONUMENTA(L)
BUREN PAR TAYOU

L'INTÉGRALE DE
THOMAS RUFF À MUNICH

PALAIS DE TOKYO
LE GRAND SOUFFLE

MEXICO CALLING PAR
STEFAN BRÜGGEMANN

TOM SACHS
MISSION MARS

LES MODERNES REBELLES
IRANIENNES DE
Shirin Aliabadi

EXCLUSIF
ERWIN WURM
EN MODE
"ONE-MINUTE SCULPTURE"

L 15085 - 1 - F: 10,00 € - RD





Page de gauche, le Palais de Tokyo desossé pour les besoins des travaux de restructuration. Ci-contre : le 26 février dernier, Jean de Loisy (à droite) et Jérôme Sans, à quelques semaines de la réouverture du lieu.

POUR UN PALAIS HORS LIMITES

Dix ans après son inauguration, le Palais de Tokyo – dédié à la création contemporaine – se réinvente aujourd’hui dans une nouvelle énergie, insufflée par son président Jean de Loisy. Interrogé par Jérôme Sans, co-fondateur du lieu, il partage et dévoile sa vision et son ambitieux programme pour ce site phare du paysage culturel français, qui promet de nous étonner encore.

Propos recueillis par Yamina Benai

Jérôme Sans : Jean, nous avons débuté ensemble au début des années 1980, en créant une association destinée à promouvoir de nouveaux talents, à une époque où l’on ne parlait pas des jeunes artistes. Puis, vous avez pris la direction des Ateliers de Fontevraud, en 1983, moi, celle de l’étranger : deux parcours, donc, complètement différents qui, aujourd’hui, se recoupent à nouveau à travers la direction du Palais de Tokyo. Vous êtes connu pour avoir un cheminement singulier, personnel, et réalisé de grandes expositions, mais de manière sporadique. Ni vous, ni moi n’avons de chemin tracé, et pourtant aujourd’hui vous reprenez les rênes d’une structure institutionnelle, après avoir longtemps évité l’institution : que représente pour vous le Palais de Tokyo ?

Jean de Loisy : Le parcours dont vous parlez est une ligne serpentine, elle consiste à être hors du chemin plutôt que sur le chemin. Penser à ce qu’est l’art contemporain, c’est penser à des acteurs et des artistes qui estiment que ce qui est à l’extérieur de l’art est la seule chose capable de nourrir l’art. L’extension de nos champs de conscience se fait par l’exploration de l’extériorité. Arriver au Palais de Tokyo, c’est arriver dans un lieu joyeux, aventureux, insolent, qui a réussi à être une structure marquante pour la vie de l’art international, sans jamais se prendre pour une institution. Maintenant que cela devient l’un des plus grands centres d’art contemporain au monde, la condition pour réussir le projet c’est d’échapper à l’institutionnalisation. Continuer de penser que les solutions sont à l’extérieur des domaines connus. Continuer de penser que la recherche de la porosité entre les

catégories est plus importante que les territoires. Le Palais de Tokyo est pour moi le lieu qui a montré que l’on n’avait aucune idée de ce qu’était l’art, qu’il était toujours ailleurs que là où on l’imaginait. Le Palais de Tokyo est un vaisseau spatial pour explorer cet ailleurs. Il n’y a pas de possibilité de vivre cette idée sans penser que, du point de vue topographique, dans cet espace de 22 000 mètres carrés, ou d’un point de vue mental, la traversée du Palais de Tokyo ne soit une expérience, et une expérience qui a une ressemblance avec un voyage : des moments de convivialité et des moments de surprise, des moments de stupeur, des moments de transformation de soi. Le Palais de Tokyo est un lieu où l’on ne va pas voir l’art mais vivre avec l’art, on ne va pas travailler sur l’art mais être travaillé par l’art.

Quelle va être votre philosophie pour ce “nouveau” Palais de Tokyo ? Puisque l’avantage, ou l’intérêt de ce lieu, est que chaque président peut y inscrire d’entrée de jeu son projet. Il est très difficile de connaître le parcours que l’on va faire avant de l’entreprendre. Lorsque je me suis occupé de grandes expositions, j’ai toujours considéré que seule la constitution d’un projet nous apprend sa nature. Je ne vais donc pas présumer de ce que sera le Palais de Tokyo, mais le découvrir et le transformer quasiment en temps réel. L’avantage, c’est que c’est un lieu qui permet une réaction extrêmement rapide à la découverte, à la transformation de sa propre pensée, à la rencontre avec un artiste ou un penseur qui change tout, c’est un lieu réceptif et réactif. La responsabilité de ce lieu n’est pas d’observer un fragment du ciel, mais la totalité du



Page de gauche :
une ancienne salle
de cinéma, appelée
à être reconverte
en salle polyvalente.
Ci-dessus :
Jean de Loisy
et Jérôme Sans.

ciel. On doit regarder les artistes jeunes ou peu connus, confirmés ou en milieu de carrière. Tous brillent d'un éclat différent, mais simultanément. Exactement comme au début du 20e siècle vivaient en même temps Degas, Malevitch, Picabia, Munch, Picasso et Monet, ... C'est la totalité du ciel d'aujourd'hui qui m'intéresse, quelle que soit l'ancienneté des étoiles qui y brillent.

J'aimerais m'assurer de retrouver le Jean de Loisy que je connais, l'un des rares à pouvoir mettre en perspective l'histoire et le présent, les cultures différentes avec nos cultures d'un monde "occidentalisé" : ce mélange improbable dont vous êtes l'un des hérauts. Le Palais de Tokyo va-t-il être pour vous la possibilité de mise en perspective en trois dimensions, de votre façon de penser le monde ?

Je l'espère, car je pense que les questions que se posent les artistes aujourd'hui sont à peu près les mêmes que celles qu'ils se posaient, il y a 40 000 ans. La responsabilité politique qu'a l'artiste dans la situation actuelle est d'une importance cruciale. A la grande question d'Hölderlin "Pourquoi des poètes en un temps de crise" : la réponse est probablement que les artistes contemporains nous offrent la capacité métamorphique de la pensée qui permet de réinventer les modèles. Ce sont des personnages cruciaux que le Palais de Tokyo a le rôle de mettre au cœur de la société, et non pas seulement au cœur du monde de l'art. De ce fait, nous devons trouver des ouvertures, non seulement entre les générations, entre les savoirs, mais également grâce aux diverses collaborations que nous allons construire. Nous sommes ainsi en train de travailler

avec le Musée du Louvre sur un projet d'exposition dont l'enjeu est fortement politique, ou de civilisation si l'on peut dire, autour du livre *Une Brève histoire de l'avenir* de Jacques Attali. Le Palais de Tokyo, commissaire d'une exposition au Louvre, cela a une signification : l'intérêt et la confiance manifestés par son président-directeur, Henri Loyrette, en nous sollicitant, implique l'idée que les œuvres d'art mémorables du Musée du Louvre doivent être relues par le présent, par le regard que les artistes d'aujourd'hui portent sur elles.

Cela signifie qu'enfin le Palais de Tokyo va sortir de son site limité géographiquement pour dialoguer véritablement avec l'ensemble des partenaires culturels parisiens et autres. C'est "la république géniale" de Filliou, il n'y a pas de frontières. On travaille par exemple en ce moment avec des artistes considérés comme des singuliers de l'art, que l'on va inscrire dans notre programmation. Non pas par intérêt pour l'art brut, catégorie à laquelle je ne crois absolument pas, mais par intérêt pour des artistes qui n'ont pas de choix autre que de faire une exploration intégrale d'eux-mêmes, essentielle à leur survie. Ces artistes apportent une authenticité qui les oblige à explorer plus intensément encore l'intégralité de l'humain. Je remarque, par ailleurs, qu'il y a eu pendant tout le 20e siècle un lien très fort entre les anthropologues et les artistes : entre Leiris, Masson, Bataille, Mauss, Levi-Strauss, Max Ernst, etc. Cela signifie qu'être artiste au 20e siècle, et a fortiori au 21e siècle, c'est faire un acte d'anthropologie, avec des méthodes autres que celles des

"IL FAUT QUE LES ARTISTES AIENT LA POSSIBILITÉ DE CRÉER UNE INTENSITÉ."

ethnologues, certes, c'est une anthropologie du sensible. Je pense que c'est cela au fond la mission du Palais de Tokyo : montrer le rôle crucial de l'art au cœur de l'organisation sociale. Le Palais de Tokyo n'est pas un centre d'art de plus, c'est un lieu qui a une responsabilité : montrer à quel point l'artiste est un acteur essentiel de la vie de la cité

Sous quelle forme allez-vous envisager cette magnifique ambition ? Tout d'abord, en ne faisant pas qu'une liste d'expositions. Comme cela avait été fait au début du Palais de Tokyo, on va installer tout de suite les artistes sur le bâtiment et dans le bâtiment. C'est-à-dire opposer une vision fixée à la vision fluide du reste de la programmation. C'est pour cela que des artistes aussi différents que Christian Marclay et Peter Buggenhout vont intervenir dans l'espace, de façon à nous gêner mentalement et physiquement. Il faut absolument mettre en évidence la nécessité de l'encombrement de l'art dans nos vies et dans nos parcours. La deuxième chose

c'est l'intensité, il faut que les artistes aient la possibilité de créer une intensité, c'est-à-dire qu'ils deviennent eux-mêmes opérateurs d'une partie des programmes. On sait à quel point ils ont un rôle dans la désorganisation sociale et relationnelle de ce qui se passe autour d'eux. Donc, il y a des lieux de vie du Palais de Tokyo qui seront confiés aux artistes et entièrement animés par eux. On parlait ce matin du *Forgotten Bar* project, ils vont venir ici pour organiser le désordre, mettre en turbulence la vie du Palais. A l'automne 2013, je vais également confier la totalité des 22 000 mètres carrés du Palais de Tokyo à un seul artiste pour que l'on découvre ses collaborations, ses inspirations, ses amis, bref son univers célébré dans tout le site. De même, je voudrais aussi que le Palais de Tokyo soit un lieu de transmission. C'est pour cela qu'en juin 2013, il sera confié à quinze jeunes commissaires d'exposition internationaux, de façon à ce que l'on change le réseau, et que l'on expérimente la réinvention du modèle d'exposition. On est aussi là pour transmettre et faire exister d'autres rouages dans l'écosystème de l'art. J'espère que ces personnes que l'on va découvrir seront, pour moitié, internationales et le reste lié à la scène française. J'ai demandé à des artistes très connus comme Philippe Parreno ou Thomas Hirshhorn de proposer une exposition qui réinvente complètement l'exposition, elle va commencer au moment où elle se termine, ou le contraire...

Ce qui signifie que vous allez tenter d'éviter les pièges de l'agrandissement, impliquant plus de programmes. Aujourd'hui, les institutions fonctionnent avec des cases à remplir, ce danger

“LE PALAIS DE TOKYO N’EST PAS UN CENTRE D’ART DE PLUS, C’EST UN LIEU AUQUEL JE VOUDRAIS DONNER LA RESPONSABILITÉ DE MONTRER À QUEL POINT L’ARTISTE EST L’ACTEUR ESSENTIEL DE L’ORGANISATION DE LA CITÉ.”

de l’ultra contenu des 22 000 mètres carrés présente le risque de la fameuse lourdeur institutionnelle, qui induit la répétition. C’est juste. Le risque ne peut pas ne pas exister, surtout dans les premiers mois. Le programme que je viens d’évoquer nous permet d’en sortir, je crois, mais on ne peut pas éviter de faire de grandes expositions. Faire une grande exposition veut dire aussi lancer des sujets de réflexion, voire de méditation. La première chose qu’impose le Palais de Tokyo dans sa nouvelle configuration c’est de ne plus être l’auteur de l’ensemble du projet. Il est évident que lorsque le Palais de Tokyo était d’une taille plus réduite, le directeur était l’auteur de son projet, il mettait en évidence ses obsessions. Dans 22 000 mètres carrés, c’est autre chose, il faut donner la parole, même si c’est à moi qu’il revient d’organiser la signification de cette parole. On va donner beaucoup d’importance à la façon dont l’artiste pense, c’est-à-dire à la psyché de l’artiste. La première exposition thématique d’ouverture en septembre, après la Triennale, s’intitule “Les Détours de l’imaginaire”, elle est réalisée par Julien Fronsacq. C’est la mise en scène du processus de pensée de l’artiste, du moment du désœuvrement, de l’ennui, jusqu’à l’œuvre. Il y a des artistes, Rodney Graham Mark Leckey par exemple, qui mettent en scène cette activité. Dans le programme, il y a donc une série d’expositions qui pourraient être rassemblées sous le titre de “La Boîte en os”, encourageant à regarder ce qu’il y a à l’intérieur du cerveau de l’artiste. Au fond, on va faire une programmation sur ce sujet-là, destinée à savoir ce que sait l’artiste que nous ne savons pas. Cela m’intéresse beaucoup, car dans la démarche de l’artiste, tout ne procède pas de la raison. Ryan Gander, le premier, Evariste Richer et d’autres vont montrer des collections et des bibliothèques qu’ils ne possèdent pas, elles sont imaginaires, insistant sur la connexion qu’ils font entre les différentes parties du savoir. C’est le laboratoire de la pensée.

Certains semblent dire qu’il y aurait un recentrage sur la scène française au Palais de Tokyo...

Il est impossible de ne pas montrer ce moment extraordinaire de la scène française au Palais de Tokyo, comme ailleurs. C’est la première fois, depuis trois ou quatre ans, que quatre générations d’artistes français sont réclamées à l’étranger. De Julio Le Parc à Christian Boltanski en passant par Pierre Huyghe et Cyprien Gaillard, montrer ces artistes sans les adosser à une scène internationale est absurde. Donc ce sera toujours la présentation de la scène française au sens le plus large possible dans une

perspective internationale, intergénérationnelle, interdisciplinaire : le credo est no limit. On va rendre les artistes beaucoup plus acteurs des lieux publics. Il y a une notion très importante dans la vie d’un lieu comme ici pour échapper aux “cases”, c’est le *low control*. Il ne faut pas hypercontrôler un lieu : il faut réserver des espaces, des microbudgets, car des possibilités se présentent en permanence, et elles s’adressent à deux types d’acteurs : les artistes amis, situés dans notre sphère mentale, dans lesquels on a confiance, et qui peuvent intervenir à n’importe quel moment pour réagir à une situation politique ou émotionnelle particulière. Il y a ici des murs pour que sans préparation, sans annonce particulière, ils interviennent, ils agissent, ils manifestent. C’est une partie de l’indispensable *low control*. De la même façon, les dix artistes et les deux commissaires d’exposition en résidence chaque année dans le cadre du Pavillon, dirigé par l’artiste Ange Leccia, ont tous les territoires non utilisés pour intervenir quand ils veulent au sein du Palais de Tokyo.

Aucune institution au monde ne peut vivre sans le soutien des entreprises, or aujourd’hui, en augmentant la superficialité, n’y a-t-il pas une obligation d’accroître la présence des marques, comment allez-vous gérer le rapport privé/public, très sensible en France ?

Notre structure financière fait que 50 % de notre budget provient du privé, cela n’a pas changé depuis l’ouverture du Palais de Tokyo, mais ce qui a changé, c’est le volume. Il faut trouver 6 millions d’euros par an. Nous vivons grâce aux entreprises qui pensent qu’elles ont une responsabilité à notre égard, car elles ont conscience qu’on ne peut pas être compétitif si l’on n’est pas en contact avec le présent le plus vif. Les entreprises sont visibles et leur présence est célébrée au Palais de Tokyo, sans aucun scrupule. La seule chose qui ne se fera pas est de leur confier la moindre décision artistique. Elles sont là pour leurs raisons d’être : créer le lien entre notre monde et le leur, et aussi collaborer avec des artistes. Nous avons actuellement un très bel ensemble de partenaires, il y a des partenaires historiques, comme la Fondation Pierre Bergé-Saint Laurent, des partenaires plus récents comme Neufilize OBC qui soutient le Pavillon, Orange, qui nous a rejoint, non seulement financièrement mais aussi avec des projets technologiques et d’autres partenaires encore en cours de négociation. Il y a des entreprises engagées aux côtés du nouveau Palais de Tokyo, comme Japan Tobacco International France, partenaire à haut niveau. Il y a également d’autres projets très

intéressants pour nous, venant d’entreprises qui veulent travailler sur tel projet spécifique, s’identifier à telle ou telle démarche. La Fondation Roederer, par exemple, est un partenaire majeur qui va financer une très grande installation de Jean-Michel Alberola. Il y a d’autres projets d’artistes qui seront soutenus par des entreprises, comme l’œuvre de Hans Walter Müller, qui va créer le Little Palais à l’entrée du Palais de Tokyo. Plusieurs partenaires nous aident aussi en nature ou en compétences (Calligaris pour l’aménagement de nos espaces, Marcal pour notre signalétique, le traiteur Tout Bio...).

Rares sont les lieux en Europe, voire au monde, qui rassemblent un tel désir de la part de l’entreprise de participer à l’aventure. Je suis heureux de voir que ce que j’ai connu à l’époque de la création du Palais de Tokyo s’est amplifié.

Il y a effectivement une attraction pour le Palais de Tokyo. Ce lieu a changé une partie de la vie parisienne et du rapport de la vie parisienne à l’art. Si on a un appétit pour être lié à un présent qui s’invente et non un présent convenu, le lien avec le Palais de Tokyo est indispensable. La raison du désir est double, la vivacité du présent lisible ici, l’esprit aventureux. Les entreprises n’ont pas le sentiment de donner de l’argent à une institution mais à une aventure.

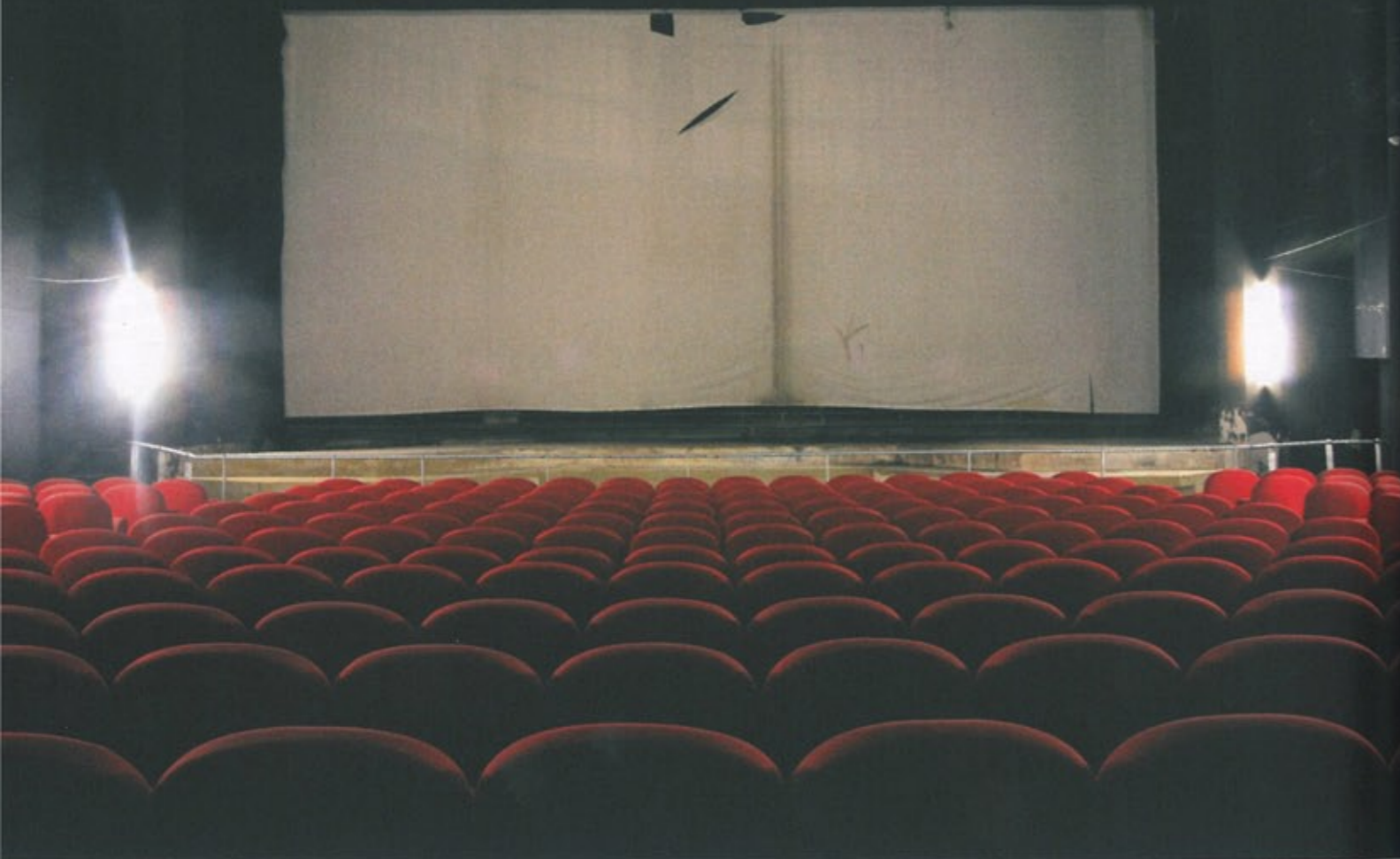
Vous, “l’enfant sauvage” qui a toujours évité l’institution et n’a eu de cesse de parcourir le monde et les mers, qu’est-ce qui vous a fait accepter le projet du Palais de Tokyo.



Les salles d’alcôves arrondies durant les travaux de réorganisation des espaces.

On ne peut pas être passionné par l’art contemporain pendant trente ans, et décliner le champ de bataille le plus excitant d’Europe pour soutenir les artistes que l’on aime ou que l’on continue de découvrir. Le meilleur outil au monde pour défendre les artistes, outil dont l’imperfection crée le désir.

2012 est l’année Jean de Loisy ! Vous êtes non seulement le président du Palais de Tokyo, mais également fortement impliqué dans plusieurs projets d’envergure comme l’exposition que vous préparez au Musée du quai Branly... Vous avez été d’une discrétion rare durant des années, distillant, ici et là, votre vision très particulière lors d’expositions, et aujourd’hui, l’ensemble des grandes institutions parisiennes vous célèbrent au même moment. Les lieux que vous citez me permettent de développer des interrogations auxquelles j’ai été confronté en faisant de grandes expositions. C’est parce que j’ai découvert ce qu’était l’exploration de soi avec les artistes de la performance autour de “Hors limites” que je me suis intéressé au chamanisme. C’est parce que je me suis intéressé à la manière de construire un parcours à l’intérieur d’un espace lorsque j’ai fait l’exposition sur la Beauté, que je conçois à l’intérieur du Palais de Tokyo la construction d’un espace symbolique par des artistes qui vont installer des œuvres à demeure. C’est parce que je considère que l’artiste contemporain est un anthropologue que je fais cela. Donc à chaque fois, je circule à l’intérieur du même labyrinthe.



Ne pas avoir de collection à gérer engendre une grande liberté, mais comment envisagez-vous la "monstration" des œuvres ?
Le fait de ne pas avoir de collection nous permet d'inventer en permanence de nouvelles procédures. Je souhaite faire en sorte qu'il n'y ait aucun intermédiaire dans la relation entre le visiteur et l'œuvre. L'œuvre crée un effet de stupeur qu'il faut préserver. Je veux absolument que l'œuvre rentre dans l'espace physique du corps du regardeur, et pas seulement dans son espace intellectuel. Ce n'est pas pour privilégier une direction vers un art plus physique et moins intellectuel, c'est simplement privilégier des espaces dans lesquels l'intimité est très forte. Mais, peut-on en faire une règle ? Les espaces sont si divers : il y aura des espaces où l'on sera comme dans une chapelle à rencontrer un objet, il y aura des espaces où le chaos et l'accumulation des œuvres seront considérables et troublants. Je pense que je ne peux que privilégier la diversité des sensations et le renouvellement des modes de monstration. Je voudrais que chaque artiste change mon idée de la muséographie.

La Triennale n'est-elle pas pour vous un *teaser* de l'ouverture ?
Plusieurs choses m'intéressent dans la Triennale. Tout d'abord le rapport à l'anthropologie du projet d'Okwui Enwezor, qui est un rapport que je partage. Ensuite, la présence de quatre jeunes commissaires associés est un principe de renouvellement des générations qui m'intéresse. C'est un véritable projet international, mais un projet lié à la France, car lié à une histoire très curieuse de la notion de l'autre en France : c'est une chose en

laquelle je crois très fort pour l'avenir du Palais de Tokyo. C'est un projet politique, dans le sens où c'est un travail sur le post-colonialisme qui permet de relire la façon dont les artistes considèrent l'altérité, la relation à l'identité. Ce sont des domaines très intéressants à explorer. S'il y a un personnage qui crée du désordre dans la connaissance de l'organisation politique, c'est bien l'artiste. Pour Enwezor, l'œuvre en plus d'avoir une beauté possède une qualité documentaire qui lui importe énormément, de mon côté, c'est plus la qualité fictionnelle qui m'intéresse. Nous sommes sur des voies divergentes, ce qui n'empêche pas une grande considération réciproque.

Où voulez-vous conduire le Palais de Tokyo ?

Je suis nommé pour cinq ans, et j'ai une possibilité de renouvellement de trois ans. Tout au long de ce laps de temps, je souhaite que le Palais de Tokyo soit un lieu habité par les artistes. J'espère que cela générera une aventure de l'art qui nous conduira au plus près de ce qu'est l'obscur : quand on s'intéresse à l'art, on est face à ce qui se dérobe, face à quelque chose dont on ne connaît pas l'objet, dont on ne connaît pas la limite, et dont on ne connaît pas le sujet. A l'issue de ce travail, on aura probablement tous énormément progressé mentalement dans notre exploration de ce qu'est ce territoire qui n'a pas de limites. La seule chose qui montrera que ça marche, c'est que les artistes se sentent chez eux, et tentent des expériences qu'ils ne peuvent faire avec ce niveau de liberté nulle part ailleurs.



Terry Adkins,
"Ulukuk", 2011, tiré
de la série "Nutjuitok
(Polar Star),
d'après
Matthew
Henson 1866",
impression
photographique
à jet d'encre.
63,5 x 81,28 cm.

LA TRIENNALE DE PARIS

Après la nef du Grand Palais, le Palais de Tokyo et quelques institutions proches situées sur la Colline des Musées accueillent la troisième édition de la Triennale d'art contemporain. Si les éditions précédentes s'intéressaient spécifiquement à la jeune scène française (La Force de l'art), cette nouvelle mouture élargit son approche à la création internationale produite depuis le début du 20^e siècle. Le commissariat général a été confié à Okwui Enwezor qui s'est donné pour objectif d'établir un état des lieux de l'art contemporain, guidé par une dimension anthropologique. Différents types de supports sont convoqués autour d'une série de cartographies d'échelles hétérogènes, et associés à un vaste programme d'événements. Puisant aux sources de l'ethnographie française du 20^e siècle (Mauss, Leiris, Griaule, Lévi-Strauss), la Triennale se confronte sur "*les frottements et les tensions hétérogènes qui animent toute activité humaine*", s'interrogeant sur "*la place de l'individu de par ses origines, sa formation intellectuelle, et sa trajectoire de vie.*" Dans une riche et passionnante réflexion liée aux problématiques de la post-colonisation. Pour mener cet ambitieux projet, Enwezor a souhaité associer quatre jeunes commissaires d'exposition : Abdellah Karroum, Mélanie Bouteloup, Emilie Renard et Claire Staebler. "*Ce qui compte, indique Enwezor, c'est que la Triennale crée un espace de générosité intellectuelle.*" Parmi les nombreux artistes présentés, Walker Evans, Ahmed Bouanani, Annette Messenger, El Anatsui, Minh-ha Trinh T., Nicholas Hlobo... YB

La Triennale, "Intense proximité", Palais de Tokyo et autres lieux,
du 20 avril au 26 août, www.latriennale.org