

Palais de Tokyo_Site de création contemporaine Interview de Nicolas Bourriaud

Charles Dreyfus

Numéro 81, printemps 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46049ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Dreyfus, C. (2002). Palais de Tokyo_Site de création contemporaine : interview de Nicolas Bourriaud. *Inter*, (81), 65–66.

Palais de Tokyo_

Site de création contemporaine

Interview de Nicolas BOURRIAUD vers 17 h, le 29 janvier 2002, au restaurant du Palais de Tokyo
– site de création contemporaine

par Charles DREYFUS



Le 22 janvier 2002 s'est ouvert, en face du Musée d'art moderne de la Ville de Paris, « un laboratoire des cultures émergentes, un camp de base français pour les différentes tribus de la culture mondiale ».

Lieu ouvert « ouvert » de midi à minuit qui manquait à Paris, Paris très à cheval sur des horaires désuets, Paris capitale administrative d'un pays à la rigidité légendaire.

Il manquait une institution culturelle (tout de même) soumise à un mode de fonctionnement souple et autonome : une zone franche qui compte un restaurant, un bar, une librairie, une boutique et un stand (zone d'expression libre pour associations, artistes isolés...).

Flexibilité, activité permanente, le visiteur trouvera toujours à voir une exposition lorsque l'une d'entre elles ferme ses portes. 8 700 m² avec une réhabilitation minimale et modeste de Anne LACATON et Jean-Philippe VASSAL (murs bruts, fers apparents...).

Après avoir commencé à explorer le quartier avec le programme *Tokyorama* et imaginé la chaîne virtuelle Tokyo TV, le palais de Tokyo mène également de multiples actions hors ses murs pour s'affirmer comme lieu de production et d'émission.

Le Pavillon, unité pédagogique – bourses d'études pour sept artistes –, est un laboratoire au cœur et en dehors du Palais dirigé par Ange LECCIA (*workshops* au Maroc, mars 2001, et en Corse, mai 2001). Les prévisions budgétaires pour l'année 2002 sont de 3 506 M euros pour cette Association de 1901 avec une subvention du ministère de la Culture et de la Communication – délégation aux arts plastiques – d'un montant de 1 753 M euros.

Bon vent...

Charles DREYFUS : Des intentions à l'ouverture, quel parcours ?

Nicolas BOURRIAUD : Eh bien, c'est très simple, en fait en septembre 1998, au cours d'un déjeuner avec Jérôme SANS, on s'est dit qu'il n'y avait absolument pas de centre d'art à Paris qui soit un petit peu plus souple, flexible, moins bureaucratique et lourd.

Et donc, pourquoi ne pas essayer de le faire ?

C'était d'autant plus intéressant que Jérôme et moi, on a des trajectoires, des carrières totalement différentes ; lui pas vraiment clairement identifiable à un genre ou un style particulier, tandis que moi, j'ai travaillé de manière différente, un peu plus théorique.

Donc on s'est dit qu'après tout, cela pouvait faire une bonne équipe.

On a commencé à chercher des lieux à Paris. On en a visité beaucoup dans le treizième arrondissement, et notamment l'endroit qui en est un peu le noyau, l'espace de la rue Cantagrel, qui est magnifique d'ailleurs.

Puis en février 1999, au moment de l'ARCO (j'avais fait la sélection des galeries françaises pour la Foire de Madrid), on a mis autour de la table des gens qu'on n'aurait jamais eu la chance de voir tous ensemble à Paris, de l'A.F.A.A., de la D.A.P. – Guy AMSELLEM qui venait d'être nommé (délégué aux arts plastiques, ministère de la Culture et de la Communication), Gilles FUCHS (collectionneur et ancien président de Nina Ricci), Cornette de SAINT-CYR (commissaire-priseur), et on leur a exposé notre projet : « On ne vous le dira pas deux fois, on vous tient au courant, on a envie de monter un lieu, si vous pouvez nous aider, c'est maintenant. »

Et puis, peu de temps après ce soir-là, AMSELLEM nous a dit : « Oui, mais j'ai peut-être un projet moi-même, je vous en reparlerai plus tard », etc.

Et ce projet, c'était effectivement de rendre le Palais de Tokyo à l'art vivant, et il nous a contactés par la suite pour que l'on se présente pour ce projet précis.

On a accepté à condition qu'il n'y ait effectivement pas les habituels candidats, et donc pas les institutionnels.

Et il a dit que c'était justement ce qui correspondait à l'esprit du projet, qu'on demanderait uniquement à des indépendants de postuler. On a dit : « Très bien. » À ce moment-là, on avait déjà un projet écrit, donc on l'a simplement réactualisé en fonction des informations qu'on a eues sur le lieu (parce qu'on n'avait pas visité le lieu, persuadés, à notre connaissance, qu'aucun candidat n'avait eu le droit de le visiter, en tout cas pas nous). Et au mois d'août 1999 notre projet a été choisi par Catherine TRAUTMAN, ministre de la Culture de l'époque. Et voilà.

Le 1^{er} septembre (puisqu'on était en vacances avant, Jérôme en Bretagne et moi, en Grèce), on est arrivés ici avant le rendez-vous avec la ministre, on a téléphoné à la sécurité et on a dit :

« Bonjour, nous sommes les directeurs, on ne comprend pas, c'est fermé. » On s'est fait ouvrir le lieu de manière complètement clandestine par un mec, et on l'a visité pour la première fois de manière complètement sauvage.

C. D. L'histoire de l'Association de 1901, cela paraît un peu idyllique ?

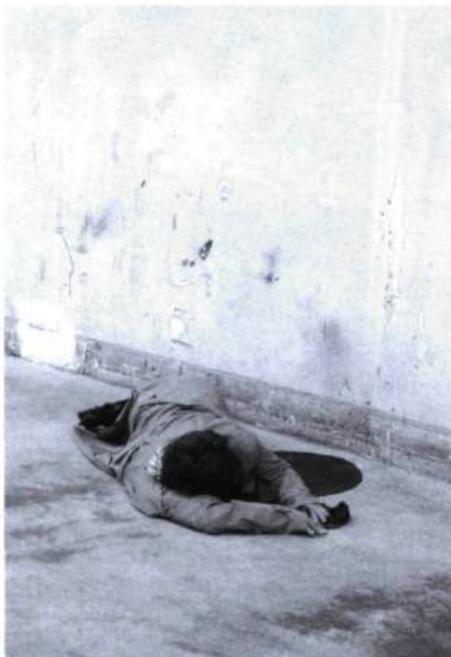
N. B. Et pourtant c'est la réalité, puisqu'en fait on a été nommés par Catherine TRAUTMAN pour constituer l'association, en constituer les membres, en accord avec la D.A.P. ; et cette association nous a ensuite nommés directeurs. Voilà. C'est ça, la singularité de ce projet.

Et nos successeurs dans trois ans, ou notre successeur, on ne sait pas encore qui sera nommé par ce conseil d'administration de l'association – avec des gens comme Jean-François BIZOT, Bice CURIGER, rédactrice en chef de *Parkett*, Pierre RESTANY, le président, Raymond HAINS, Alain JACQUET, ORLAN, Michel FRANÇOIS (artistes), etc., etc.

Donc c'est plutôt drôle, le rôle des artistes sera très important parce que ce sont aussi eux qui vont nommer nos successeurs ici.

C. D. Art contemporain ? Site de création contemporaine ?





N. B. En fait, *Site de création contemporaine*, c'est une sorte de définition, ce n'est pas le nom du lieu. Pour nous, depuis le départ le nom du lieu, c'est Palais de Tokyo, parce que simplement c'était le nom qu'il y avait sur la porte lorsqu'on est arrivés. Cette aile du Palais de Tokyo s'appelle Palais de Tokyo par métonymie depuis 1984, je crois, dans la mesure où elle abritait différentes institutions, la FÉMIS (école de cinéma), le CNP (Centre national de la photographie) avant, etc.

D'ailleurs, dans la moitié des documents il est marqué *Site pour la création contemporaine*. Moi, je préfère un site pour, parce que c'est beaucoup plus l'idée, la définition la plus vague possible qui nous permet de faire absolument n'importe quoi.

C. D. Le Pavillon confié à Ange LECCIA est-il séparé ?

N. B. Non, le Pavillon est l'un des départements du Palais de Tokyo, comme le service de la communication, par exemple. Au-delà du pédagogi-

que, si tu regardes d'une autre manière, il y a sept artistes qui cette année sont au cœur de l'institution et qui interviennent sur les programmes : Alexandre POLLAZZON montre une vidéo dans le Salon, ils sont amenés à contaminer un petit peu l'ensemble de la programmation.

C. D. Quelle place pour le performatif ?

N. B. En fait, c'est un peu ce que j'ai dit quand j'étais à Québec, j'ai du mal à envisager la performance comme un genre, si tu veux, ça m'emmerde complètement. Pour moi, l'art, c'est un tout ; si la performance devient un genre comme la peinture, je trouve ça consternant. Les artistes qui m'intéressent font généralement plusieurs choses, ils ne se contentent pas d'un seul type d'intervention – il peut aussi y avoir des performeurs en soi qui ne font que ça et qui sont intéressants, mais ce n'est pas la majorité, je pense.

On ne divise pas les activités en genres, par exemple il n'y a pas de *monsieur design* ou de *madame architecture*, ici.

La programmation est aussi faite par les artistes.

Par exemple, prenons un des artistes au hasard, Meni COHENNIAN, qui fait une exposition ici. On lui a demandé d'imaginer des événements de quelque nature que ce soit ou qui il voulait inviter pour venir faire un truc ici.

Donc il y a à la fois Rachid REBDANI qui a fait une lecture de *Boomker*, son roman, en public, il y a eu des *slammers* qui sont venus, c'est lui qui décide finalement autant que nous.

Ce sont les artistes qui décident aussi de tout ce qui est interdisciplinaire ou de l'événement au Palais de Tokyo.

Au Québec, cela rejoint un phénomène qu'on aime bien et qu'on a essayé de monter ici, c'est le côté extrêmement convivial et presque coopératif du projet.

Nous, on est une association, on essaye, tu le vois, par exemple, quand tu vois la tronche du restaurant, de faire en sorte que ce soit un lieu effectivement différent. Et qui, surtout, soit extrêmement flexible, comme peuvent l'être les projets, voire très spontanés, comme j'ai vu à Québec.

On a demandé à certaines personnes qu'on aimait bien en tant qu'individus pour leur travail d'inviter à leur tour d'autres gens, comme Arnaud LABELLE-ROJOUX qui va faire une soirée mensuelle qui s'appelle *Nono's Club*, comme Jean-Marie DURAND des *Inrocks* et d'autres. Il ne fallait pas confisquer ce lieu au profit de notre seul réseau à nous, mais permettre à d'autres réseaux que le nôtre de s'exprimer.

On a demandé à Olivier ZAHM, à Franck PERLIN de s'exprimer pour arrêter cette espèce de petite guerre des chefs qu'il y a eu dans les années quatre-vingt-dix dans ma génération, je suis bien placé pour le savoir, avec les trois revues *Documents*, *Purple Prose* et *Block Notes*. J'en ai tiré des leçons, je sais maintenant ce qui compte à Paris aujourd'hui : c'est plutôt de créer une plate-forme sur laquelle toutes les tribus pourront se rassembler.

C'est rare que quelqu'un comme Arnaud ait l'occasion de faire un truc vraiment dans une institution, qui ne soit pas un truc ponctuel, etc. ; là il va vraiment être au cœur d'une programmation, ce qui est extrêmement important.

C. D. Et la presse ?

N. B. Écoute, on est assez étonnés par l'enthousiasme que le projet a soulevé. Même dans les *Inrocks*, ce matin, il y avait un très bon papier *a posteriori* qui disait qu'en partie grâce au Palais de Tokyo, la France allait finir par rattraper un peu de son retard par rapport à l'international, et ça, c'est très encourageant. On a eu une très mauvaise critique dans le *Figaro* sous la plume de Stéphane DENIS, mais bon, il fallait s'y attendre, donc ce n'est pas très grave.

C. D. Daniel CORDIER, dans les années cinquante, préconisait de ne pas trop nourrir les artistes jusqu'à 40/50 ans pour obtenir de belles œuvres. Pour certains, vous gavez des nourrissons.

N. B. Je vois mal ce qu'on nous reproche... D'être généreux ? Tu ne peux pas dire : il leur faudrait une bonne guerre pour devenir meilleurs, non. Ils seront encore meilleurs si, justement, le fait de les mettre sous les projecteurs trop tôt ne les a pas tués. •

