

art press

AVRIL 2012 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

PALAIS DE TOKYO JEAN DE LOISY : INTERVIEW
CINDY SHERMAN AU MOMA
JEAN-LUC MOULÈNE À LA DIA:BEACON
VICTOR MAN MARKUS SCHINWALD
ZERO, AVANT-GARDE DES ANNÉES 1960
LE SALON DU DESSIN : DRAWING NOW
JAPON : FUKUSHIMA, RÉCIT D'UN DÉSASTRE
MÉMOIRE DES CAMPS ALAIN BADIOU

**PALAIS
DE TOKYO
RÉOUVERTURE**

388

CAN 11.50 \$CA - USA 11.99 \$US
DOM 7.80 € - PORT. CONT. 8 €
BEL, ESP, ITA 7.80 € - BR 8.80 €
CH 13.30 FS - MAROC 77 MAB

M 08242 - 388 - F: 6,80 €



RÉOUVERTURE DU PALAIS DE TOKYO



les processus de l'imaginaire

interview de Jean de Loisy par Anaël Pigéat

Jean de Loisy a été nommé en juin dernier à la tête du Palais de Tokyo, suite au départ d'Olivier Kaepelin qui portait le projet de l'agrandissement des espaces d'exposition. Il révèle ici les principes qui vont animer sa programmation au cours des mois à venir. Programmation qui poursuit et élargit celle mise en place par Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans, puis par Marc-Olivier Wahler, dans le cadre du site de création contemporaine. Ouverture les 12 et 13 avril.

■ Après quelques mois de travaux, Jean de Loisy ouvre un Palais de Tokyo dont la surface a presque triplé, mettant ainsi un terme à une longue période d'incertitude institutionnelle. Auteur de nombreuses expositions, comme *Hors limites* (1994) sur le happening au Centre Pompidou, *la Beauté* (2000) en Avignon, *Traces du Sacré* (2008) au Centre Pompidou, et ce printemps *les Maîtres du désordre* au Quai Branly, il dévoile les principes de sa programmation.

Auriez-vous imaginé d'être un jour le président du Palais de Tokyo ?

Non, pourtant, depuis dix ans, le Palais est important pour moi, comme pour tous les passionnés d'art contemporain. Quand il est apparu, son effervescence a changé l'idée que nous avions du rôle d'une institution. Alors je l'ai fréquenté passionnément jusqu'à faire partie, pendant les dernières années, du comité d'orientation que Marc-Olivier Wahler avait composé pour l'accompagner. Cependant, parce que j'ai passé une partie de mon temps à faire des expositions qui associaient des œuvres hors des catégories et de la chronologie, je ne pensais pas me retrouver dans un endroit qui, a priori, est lié à une période, même si c'est la plus contemporaine. Cela ne correspondait pas exactement à l'effort que je faisais pour relier quelques questions anachroniques nourries par les conversations que je poursuis avec de nombreux artistes dans l'intimité de l'atelier. Mais comme la vision globale que je cherche à atteindre est construite par ces créateurs, c'est une occasion magnifique pour moi d'aller plus loin, de transmettre ces enjeux à toute une équipe et de soutenir les artistes qui mettent en turbulence nos convictions sur ces sujets.

Une certaine incertitude institutionnelle a régné sur ces lieux avant l'ouverture du Palais de Tokyo en 2002. Encore récemment, le projet d'antenne du Centre Pompidou a été annulé avant même sa mise en place...

Après le péché originel qui fut de séparer, dès 1937, les deux ailes d'un même bâtiment – chacune soumise à leur tutelle respective, la Ville et l'État –, de très beaux moments s'y sont déroulés. Je me souviens encore des accrochages des collections du Musée national d'art moderne, de l'atelier Brancusi, de *la Tristesse du Roi* de Matisse dans le grand escalier, des Arp dans la courbe du niveau 1, de la Biennale de 1975, mais aussi d'y avoir vu la première exposition de Claude Rutault. Puis de l'Institut des hautes études en art plastique où officiaient Ponthus Hulten, Daniel Buren, Thierry de Duve. Y sont passés parmi d'autres, Franck Scurti, Eric Duyckaerts, Yan Pei Ming, Dominique Gonzalez-Foerster, Philippe Parreno. Pas mal ! Je me souviens aussi de la stupeur provoquée par la découverte de la réhabilitation conçue

par les architectes Lacaton & Vassal et des dix ans de succès du centre de création. Les tribulations ultérieures sont dues à la chance que représente pour l'art une telle surface dans une architecture de qualité en plein cœur de Paris. Comment empêcher chaque professionnel de rêver à ce qu'on peut en faire au service des artistes ? Les débats parfois aigres qui ont eu lieu ont été, en général, conduits avec la volonté sincère de servir l'art contemporain. Mais maintenant, c'est la suite qui m'intéresse.



PAS UNE LISTE, DES EXPÉRIENCES

Le Palais de Tokyo commence avec vous sa troisième vie. Quelle maturité préparez-vous pour ce lieu ?

Mon intention est de préserver le Palais de Tokyo de la maturité. On l'aime parce qu'il est libre et insolent. Il mourrait du sérieux et de l'institutionnalisation.

Sa surface passe de 8 000 m² à 22 000 m².

Les architectes choisis pour aménager cette extension sont, comme pour le « premier » Palais de Tokyo, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal. À l'époque, ils avaient pris pour modèle la place Jeema el Fna à Marrakech ; aujourd'hui, ils s'inspirent du Fun Palace de Cedric Price, architecte utopiste inspirateur d'Archigram.

Lacaton & Vassal ont conçu une grande partie de l'ADN du Palais de Tokyo : un lieu souple, sans finitions excessives, avec une grande précision dans les choix esthétiques, un lieu qui garde l'épaisseur de son histoire, l'aspect romantique d'un palais abandonné, avec une lumière exceptionnelle, et qui est ouvert, comme une friche, à beaucoup d'expériences. Quant au changement de référence, de la place Jeema el Fna au Fun Palace, c'est qu'auparavant il y avait un plateau, et maintenant il y en a vingt, aux destinations multiples, proposant chacun une atmosphère particulière.

Le mélange des générations irrigue la plupart des expositions que vous avez mises en place...

Montrer au Palais de Tokyo des artistes de quatre-vingt-deux ans, comme Hans-Walter Müller, ne me pose aucun problème. Je m'intéresse au grand ciel que composait la création quand Malevitch et Monet, Degas et Duchamp, Munch et Picasso étaient contemporains les uns des autres.

Lors des deux premières saisons, le visiteur découvrirait des artistes presque inconnus comme Benoît Pype ou Cécile Beau, mais aussi une exposition de Julio Le Parc. Seront montrés des artistes dont on n'a pas regardé le travail depuis longtemps, comme François Curlet ou Fabrice Hyber, et d'autres considérés comme des singuliers de l'art : le Tchèque Zdenek Kosek ou encore des artistes à l'orée d'une carrière internationale, tel le Croate Damir Ocko. Mais un programme n'est pas une liste, plutôt une série d'expériences ; par exemple, les invitations faites pour 2013 à une quinzaine de jeunes curateurs pour réinventer ce qu'est une exposition en s'emparant de tout le palais. Une autre fois, tout l'espace sera consacré aux artistes qui travaillent avec le médium « exposition » alors qu'ils viennent de la danse, du cinéma, de la

Christian Marclay. « Braaaaown!! Whoosh! Skruunk! », 2011, Kakémono, 179,7 x 65,4 cm. Hanging scroll



science ou de la mode. Ils régénèrent notre indisciplinisme. J'ai demandé également à Philippe Parreno et à Thomas Hirschhorn d'inventer des formats totalement nouveaux.

La première exposition thématique que vous allez ouvrir, les Détours de l'imaginaire, est-elle un manifeste ?

Les expositions thématiques donneront aux moments, aux saisons, leur profondeur, leur coloration. Quand Julien Fronsacq m'a proposé un projet sur la dérive, j'ai tout de suite accepté. Je lui ai simplement suggéré d'accentuer, en plus de la dérive debordienne, la dérive mentale qu'ont étudiée Jean-Paul

Jean-Michel Alberola. « Little Utopian House », 2003, (Court. Galerie Daniel Templon, Paris ; Ph. M. Bertrand)

Sartre, Fernand Deligny ou aujourd'hui Rodney Graham ou Joachim Koester. Je m'intéresse beaucoup aux processus qui conduisent l'artiste à passer du désœuvrement à l'œuvre, et je veux m'approcher au plus près de ce fonctionnement psychique dans l'ensemble de mon projet pour le Palais. La seconde exposition, dont le commissariat sera assuré par François Piron, portera sur Raymond Roussel à partir de son actualité chez les artistes contemporains. Tous sont associés à l'idée de « soleil froid », qui n'a pas

de réalité sinon que la chaleur qui touche leur monde ne parvient pas à les réchauffer car elle est imaginaire. C'est enfin parce que les processus de l'imaginaire m'intéressent que des artistes seront invités, tous les trimestres, à montrer leur bibliothèque ou une de leurs collections. Il ne s'agit pas de possessions réelles, mais des connexions particulières qu'un artiste tisse avec les fils de ses savoirs. Parmi d'autres, j'ai sollicité sur ce sujet Ryan Gander et je vais interroger aussi Évariste Richer, Hiroshi Sugimoto et Emmanuel Saulnier.

EN MARGE DU CHAMP DE L'ART

Vous avez aussi annoncé une collaboration avec l'école d'art d'Avignon...

Nous allons, entre autres expériences, présenter le travail de son département de la « consolation des objets ». Celui-ci se concentre sur des cas-limites qu'une restauration conventionnelle détruirait. Un tableau miraculeux, qui saigne par exemple peut-il être restauré ? Si l'on restaure l'habit taché de sueur d'une grande comédienne, on lui enlève sa magie ; si on ne le fait pas, l'acidité de la transpiration ronge peu à peu le tissu. La seule chose qu'on puisse restaurer, c'est l'imaginaire de ces objets et les contextes dans lesquels ils sont nés. Pendant un mois, une performance permettra de visiter la rêverie poétique qui sert, dans cette école extraordinaire, de méthode au travail d'atelier.

Pourriez-vous définir une ligne dans les travaux des jeunes artistes que vous allez monter dans les Modules ?

Je crois que le rôle des Modules est d'échapper à toute ligne. Grâce à la Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, les Modules vont devenir le cœur de la programmation, avec plus de temps, d'espace, de financement et de participants. Ces artistes ne doivent répondre à aucun critère, sauf celui de nous entraîner dans des zones de conscience qu'on ne connaissait pas. Nous cherchons des artistes qui, parfois, se tiennent en marge du champ traditionnel de l'art.

Vous avez annoncé une exposition du Palais de Tokyo avec le Louvre, un mélange d'ancien et de contemporain que vous avez souvent pratiqué.

À l'invitation d'Henri Loyrette et sur une idée de Jacques Attali. Le Palais de Tokyo et le Louvre, quel bel équipage ! Il s'agira d'une véritable exposition de civilisation qui permettra de soulever les grandes questions d'aujourd'hui en interrogeant les arts immémoriaux et la création contemporaine. L'artiste y sera présenté comme une clef de la continuelle métamorphose de nos pensées, et donc de nos systèmes, le poète comme indispensable à l'avenir. Nous explorerons la question : « Pourquoi des poètes en un temps de crise ? »

Vous reprenez le principe, initié en 2002, de commande d'œuvres pérennes dans le bâtiment (à l'époque Beat Streuli occupait les fenêtres du restaurant, Michael Lin la cafétéria...). Comment avez-vous conçu cette dramaturgie ?

Devant la trentaine d'expositions qui se succéderont chaque année, il me paraît important de pouvoir arrêter ce flux, de ralentir cette vitesse avec des œuvres installées à demeure. J'ai besoin qu'à l'extérieur du Palais de Tokyo on entende ce qu'un artiste a à dire d'un grand verre qui se brise ; les onomatopées très universelles de Christian Marclay disent le bruissement du Palais de Tokyo. Quand on passe dans l'escalier d'honneur, on se rend compte qu'une œuvre est quelque chose de très mystérieux et très actif. Peter Buggenhout fait référence au Boli africain, qui se nourrit de la présence des êtres et qui représente un « infracassable noyau de nuit », comme le disait André Breton. De là, le grand rideau conçu par Ulla von Brandenburg offre la possibilité d'entrer dans la fiction, une fiction « arlequinisée », faite de tous les morceaux de la société. Enfin, dans l'agora, j'ai installé Vincent Ganivet et ses peintures de fumée qui, littéralement, fixent la poésie volatile du lieu, et bien d'autres surprises.

Qu'est-ce que les alertes que vous annoncez dans votre programme ?

Pour qu'une institution soit vivante, il faut ne la programmer que partiellement. Les alertes ont un rôle politique : des artistes peuvent réagir politiquement ou émotionnellement à la mort de Mike Kelley, au scandale de la Syrie en ce moment... Ces alertes sont suscitées par notre comité d'orientation présidé par Jean-Hubert Martin. Avec un très petit budget, c'est un territoire à investir.

Continuerez-vous à collaborer avec le musée d'art moderne de la Ville de Paris ? Avec Fabrice Hergott, nous voudrions faire du parvis un lieu de découverte de l'art monumental en y réalisant de très grandes installations. James Turrell et Tomás Saraceno seront probablement parmi les premiers sollicités. Nous préparons une exposition commune aux deux lieux et nous avons beaucoup de raisons, dont mon admiration à l'égard du travail accompli par Fabrice, de tenter des expériences inédites. D'ailleurs, nous avons ensemble une intention semblable, avec notre partenaire commun qu'est le musée Galliera et son directeur Olivier Saillard. Ces trois institutions, à quelques dizaines de mètres l'une de l'autre, représentent ensemble un potentiel formidable pour Paris.

UNE NÉCESSAIRE TURBULENCE

Comment concevez-vous le rôle du Pavillon dans ce lieu agrandi ?

Je me suis rendu compte que le Pavillon Neuflyze OBC (notre résidence d'artistes), avec tous les bons artistes qui en sont sortis depuis dix ans, était relativement extérieur à la vie du Palais. Pour y remédier, j'ai décidé que les artistes et les commissaires d'exposition résidant seraient systématiquement présents dans la programmation. C'est d'ailleurs Fouad Bouchoucha, un des artistes du Pavillon, qui va lancer la réouverture du Palais en expulsant les milliers de mètres cube d'air du Palais dans des sirènes dont on entendra le son, j'espère, jusqu'en Corse.

Comment concevez-vous la programmation des quatre salles de cinéma ?

Pour l'instant, ces salles nous sont livrées par le ministère de la Culture sans équipement. Si nous obtenons le financement nécessaire, il y

aura une salle de cinéma expérimental, partiellement programmée par Anna Sanders Production ; une autre salle sera confiée à des artistes selon les expositions ; la petite salle de 1937 sera consacrée aux liens entre musique et image ; la grande salle de cinq cents places sera notre poumon financier ; une des petites salles vient d'être confiée à Julien Salaud pour qu'il la transforme, sur le thème de la naissance des images, en confrontant Lascaux et l'invention du cinéma.

La Triennale, première exposition du nouveau Palais de Tokyo, est assurée par une équipe extérieure, et nommée avant votre arrivée...

Il est intéressant de constater que le Palais de Tokyo commence avec cette exposition qui prend comme source l'anthropologie. C'est aussi le cas des *Maîtres du désordre* que j'ouvrirai en même temps au Quai Branly. Je crois que l'artiste a un rôle d'anthropologue, d'exploration méthodique de l'organisation sociale et imaginaire d'une société. Le lien qu'ont eu les artistes au 20^e siècle avec les anthropologues (Breton, Leyris, Artaud, Masson) montre cela. Je veux montrer, au Palais de Tokyo, la nécessaire turbulence du rôle des artistes dans la société – un point de vue politique. ■

Le Palais de Tokyo en 2012 :

12 - 13 avril : 30 heures non-stop de concerts, performances, installations, conférences, etc.

20 avril - 26 août : la Triennale, *Intense Proximité*
Automne : les *Détours de l'imaginaire* et des expositions de Fabrice Hyber, Ryan Gander, Damir Ocko, etc.

Peter Buggenhout. « Caterpillar Logic ».

Exposition au Kunstraum Dornbirn. 2010

(Ph. R. Fessler, Bregenz). At the Kunstraum Dornbirn





Jean de Loisy Plans for the Bigger Palais de Tokyo

Last June, Jean de Loisy was appointed head of the new Palais de Tokyo, at the time the gestating, expanded version of the extant contemporary art site originally steered by Nicolas Bourriaud and Jérôme Sans, and directed until its closure by Marc-Olivier Wahler. Here he explains his plans for the coming months at this Mark 2 institution, in line with the revamping initially managed by Olivier Kaepelin. The Palais de Tokyo 2.0 opens on April 12 and 13.

■ After a few months of work, the reopened space will have been almost tripled. Loisy, whose appointment put an end to a period of institutional uncertainty, is best known for ambitious, thematic shows such as his survey of happenings *Hors limites* (Pompidou Center, 1994), the millennial *La Beauté* (2000) in Avignon, the art and spirituality survey *Les Traces du Sacré* (2008, Pompidou), and this spring's

Palais de Tokyo. Vue du chantier. Juin 2011
(© P. Tourneboeuf/Tendance Floue/Oppic)
In June 2011

Les Maîtres du désordre at the Quai Branly. How does he intend to develop the heritage of the groundbreaking space first opened in 2002, now that it will be one of the biggest contemporary art venues in Europe?

Was the Palais de Tokyo a place you could ever see yourself directing?

No, although it's obvious that that it has been important for me—and for all other lovers of contemporary art—these last ten years. Its effervescence changed our ideas about what an institution could be. I was a devoted visitor and then over the last years I sat on the steering committee set up by Marc-Olivier Wahler. But the fact is that I'd spent a good part of the last few years doing shows that moved outside categorical and chronological boundaries, so I couldn't see myself at a place that is supposed to specialize in a given period, even if that period is cutting-edge contemporary. It didn't quite jibe with my efforts to knit together a number of rather anachronous questions that I was developing in my conversations with artists in the privacy of their studios. But since the global

vision that I'm looking for is constructed by the artists themselves, well, this is a magnificent opportunity to take things further, to share these questions with a whole team and to support artists who are challenging our convictions.

The Palais de Tokyo has had its share of institutional uncertainty over the decades, both before 2002 and with the recent cancellation of the project for a Pompidou Center annex.

The original sin here was to separate the two wings of this building back in 1937, putting one under municipal control, the other under the state. Still, there have been many high points, too. I remember the hangings of the collection of the national modern art museum, Brancusi's studio, the presentation of Matisse's *Sadness of the King* in the big staircase, the Arps in the big curved space on level 1, the Biennale in 1975, but also the first exhibition by Claude Rutault. Then there was the Institut des Hautes Etudes en Art Plastique with people like Ponthus Hulten, Buren and de Duve. Among the people who showed you'll find Frank Scurti, Eric Duyckaerts, Yan Pei Ming, Dominique Gonzales-Foerster, and Philippe Parreno. That's not bad! I can also remember how stunned people were by Lacaton & Vassal's handling of the space and the ten

years of success enjoyed by the contemporary art site. The recent tribulations are due to the fact that this is such a prime space for art, set in a fine building right at the heart of Paris. Any art professional is bound to dream of what could be done for artists here. The arguments might have turned nasty on occasion, but they were usually motivated by a sincere desire to promote contemporary art. But my concern now is what happens next.

This is the Palais's third life that you will be overseeing. How do you envision its maturity? Maturity is precisely what I'm hoping to save it from. People love it because it is free and impertinent. Gravitas and institutionalization would kill the place.

NON-WORK TO WORK

The space is growing from eight to twenty-two thousand square meters, an extension managed by Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal, who designed the first restructuring in 2000–2. At the time their model was Djemaa-el-Fna square in Marrakech. This time round it's the Fun Palace by Cedric Price, the utopian artist who inspired Archigram.

Lacaton & Vassal did much to define the place's DNA as a flexible space, nothing too fussy, but very precise in its aesthetic choices. A place that lives with the density of its history, the romantic side of an abandoned place, with superb light, and open to all kinds of experiences, a bit like an artistic squat. As for the transition from the Djemaa-el-Fna to the Fun Palace, that's because before there was a single level, whereas now there are twenty, a multiplicity of destinations each offering a distinctive atmosphere.

Most of the exhibitions you have curated have been multi-generational.

I have no problem with showing an eighty-two year-old artist like Hans Walter Müller at the Palais de Tokyo. I am interested in the kind of creative horizon you had when Malevich and Monet, Degas and Duchamp, and Munch and Picasso were all contemporaries.

During the first two seasons visitors will discover virtual unknowns such as Benoît Pipe and Cécile Beau, but there will also be an exhibition by Julio Le Parc. There will be artists whose work hasn't really been looked at properly for a long time, such as François Curlet and Fabrice Hyber, and others who are thought of as oddballs such as the Czech Zdenek Kosek, or who are on the threshold of an international career like the Croat Damir Ocko. But a program is not a list, it's a series of experiences: in 2013, for example, we're



Ulla von Brandenburg. « Curtain », 2007.

(Court. galerie Art: Concept, Paris).

Vue de l'exposition « The world as a stage ».

ICA, Boston, 2008

inviting about fifteen young curators to take over the Palais and reinvent the idea of the exhibition. Another time, the whole space will be given over to people who come from other fields such as dance, cinema, science and fashion and yet work with the "medium" of the exhibition. They are regenerating our discipline. I have also asked Philippe Parreno and Thomas Hirschhorn to invent totally new formats.

s your first thematic show, Les Détours de l'imaginaire, something of a manifesto?

The thematic shows are what give depth and color to moments and seasons. When Julien Fronsacq suggested a project about the *dérive* (drift) I accepted immediately. I

simply suggested that, in addition to Debord's *dérive*, he broadened the horizon to include the kind of mental *dérive* studied by Jean-Paul Sartre, Fernand Deligny and, today, Rodney Graham and Joachim Koester. I am fascinated by the processes that lead the artist to go from non-work to making work, and I want to get as close as I can to this psychic dimension in everything I do at the Palais. The second exhibition, to be curated by François Piron, will be about Raymond Roussel, as regards his importance for contemporary artists. They are all linked with the idea of the "cold sun," something which has no reality, except insofar as the heat that touches their world cannot warm them because it is imaginary. This interest in the processes of the imagination is also why, every three months, artists will be invited to show their personal library, or one of their collections. I am not talking about real pos-

sessions, more about particular connections that an artist makes between different fields of knowledge. For example, I have contacted Ryan Gander about this, and I'm also going to talk to Evariste Richer, Hiroshi Sugimoto and Emmanuel Saulnier.

What about this collaboration with the art school in Avignon?

One experiment we're going to try is to present the work of its "consolation of objects department," which concentrates on these extreme cases where conventional restoration would actually destroy the object. For instance, is it possible to restore a miraculous painting that bleeds? If you restore the sweat-stained costume worn by a great actress you take away its magic, and if you don't the acidity of the sweat will gradually corrode the cloth. The only thing you can restore is the way we imagine these objects and the contexts in which they came into existence. For a month, a performance will make it possible to experience the poetic reverie that is the method for atelier work in that extraordinary school.

Could you define a line connecting the work of the young artists you are going to show in the modules?

I think that the role of the Modules is to steer clear of lines. Thanks to the Fondation Pierre Bergé Yves Saint Laurent, the Modules will become the heart of the programming, with more time, space, funding and participants. There will be no criteria for these artists to meet, except that of taking us into areas of consciousness that we didn't know. We are looking for artists who sometimes operate on the margins of the traditional field of art.



The exhibition with the Louvre is the kind of old-new mix you like.

That was an invitation from Henri Loyrette, after an idea by Jacques Attali. The Palais de Tokyo and the Louvre, that's quite a team! The exhibition will be about civilization, probing both aged-old arts and contemporary art. The artist will be presented as the key to a continuous metamorphosis of our thinking, and therefore of our systems, the poet who is vital to the future. It will explore the question, "why are poets so important at times of crisis?"

ALERTS

You are reviving the principle of commissioning permanent works adopted in 2002, when photos by Beat Streuli occupied the windows of the restaurant, with Michael Lin in the cafeteria, etc.). How you have conceived the stagecraft of all this?

Given the annual succession of some thirty exhibitions, I think it's important to be able to stop the flux, to slow things down a bit with works installed on the premises. I want people outside the Palais to be able to hear what an artist has to say about a big glass shattering: Christian Marclay's very universal onomatopoeias express the hum of the Palais de Tokyo. Coming up the main staircase, people will realize that a work of art is something that is very mysterious and very active. Peter Buggenhout references the African Boli, which feeds on the presence of other beings and represents an "indestructible kernel of darkness," as André Breton put it. The big curtain designed by Ulla von Brandenburg offers the possibility of entering into the fiction, a harlequinized fiction made up of all the different parts of society. Finally, in the agora space I've put Vincent Ganivet and his smoke paintings which literally capture the volatile poetry of the place, along with many other surprises.

What are these alerts you talk about?

If you want an institution to be alive, you can't program everything. With the alerts artists can react politically or emotionally to the death of Mike Kelley, say, or to what is happening in Syria. These alerts are prompted by our steering committee, chaired by Jean-Hubert Martin. It has a very small budget. It's a territory waiting to be developed.

Are you going to continue working with the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris?

Fabrice Hergott [director of MAMVP] and I have plans to turn our shared forecourt into a place for showing monumental art,

by putting large-scale installations there. I expect James Turrell and Tomás Saraceno to be among the first artists. We are preparing an exhibition for both spaces, and we have a many reasons, not least my admiration for the work Fabrice has done, to try some new things. In fact, we have similar plans with our mutual neighbor, the Musée Galliera and its director Olivier Sallard. These three institutions within a few dozen yards of each other represent a tremendous potential for Paris.

How do you see the Pavillon working in this enlarged space?

It occurred to me that, despite all the good artists who have been in residence at the Pavillon Neuflyze OBC, it has tended to stay separate from the rest of the Palais. In order to remedy that, I have decided that the resident artists and curators should always be included in our general programming. Indeed, it is Fouad Bouchoucha, one of the artists at the Pavillon, who will kick off the reopening of the Palais by expelling the thousands of cubic meters of air in the building in sirens that, I hope, will be audible all the way to Corsica.

How do you envisage the programming of the four movie theaters?

As things stand, the Culture Ministry has given us the theaters without the equipment. If we get the budget, there will be an experimental movie theater, partially programmed by Anna Sanders Films. Another theater will be given over to artists, in keeping with the exhibition calendar. The small 1937 space will specialize in relations between music and visual images: the big, 500-seater auditorium will be our financial lung, and, finally, a small theater has just been entrusted to Julien Salaud for him to work on the theme of the emergence of images, by relating Lascaux to the invention of cinema.

The Triennale, the first exhibition at the new Palais de Tokyo, is the work of an outside team appointed before you took over.

It's interesting to note that the Palais de Tokyo is reopening with a show rooted in anthropology. That's also the case with my *Les Maîtres du désordre* which opens at the same moment at the Quai Branly. I believe that the artist has a role as an anthropologist, to methodically explore the social and imaginary organization of a society. The link that some twentieth-century artists (Breton, Leiris, Artaud, Masson) had with anthropology shows that. At the Palais de Tokyo I want to demonstrate the necessary turbulence of the artists' social role—a political viewpoint. ■

Translation, C. Penwarden