

Exposition

« Je rêve d'un Palais de Tokyo ouvert sur le monde »

Entretien avec Emma Lavigne

Nommée l'été dernier à la présidence du Palais de Tokyo, Emma Lavigne commence à imprimer sa marque aux activités du plus grand centre d'art contemporain en Europe. Les quatre années qu'elle a passées à la tête du Centre Pompidou-Metz, depuis 2015, ont été ponctuées d'expositions aussi passionnantes qu'engagées, de même que son commissariat de la Biennale de Lyon en 2017, Mondes flottants¹. Dans un monde de plus en plus complexe et menacé, les enjeux de l'art contemporain ne sont plus seulement esthétiques, mais aussi politiques et éthiques. Cet entretien a été réalisé avant l'épidémie.

Quels enseignements tirez-vous des quatre années que vous avez passées à Metz ? Comment les expositions que vous avez présentées concilient-elles exigence quant au contenu et bienveillance à l'égard du public ?

En prenant la direction du Centre Pompidou-Metz, ce qui m'intéressait,

c'était l'ancrage de l'institution dans un territoire, c'est-à-dire la dimension politique de l'engagement culturel, dans le but d'une démocratisation de la culture. Il était très significatif, par exemple, d'intituler l'exposition Fernand Léger à Metz, *Le Beau est partout*, après que le Front national avait fait 32 % au premier tour des élections régionales de décembre 2015. Nous voulions établir une correspondance entre la pensée de Fernand Léger et un territoire industriel en partie sinistré dans cette région du Grand Est. Nous avons donc travaillé pour mettre en pratique les idées de l'artiste, lui qui souhaitait que les musées soient ouverts après 17 heures afin que les ouvriers puissent avoir accès à la beauté, en faisant attention à la pédagogie. Je souhaite communiquer avec les gens et que tout le monde puisse venir voir les expositions. Une exposition est en elle-même un mode de communication.

Nous avons beaucoup travaillé pour que la perception de l'œuvre d'art, de l'exposition et de sa thématique ne parte pas de l'intellect, mais de la sensation. Quand on entre dans une exposition, il faut que l'on soit tout de suite saisi par son thème. C'est ainsi que, lorsque nous avons présenté *Peindre la nuit*, le spectateur faisait tout de suite l'expérience de l'obscurité,

¹ - Voir Isabelle Danto, « Rêves cosmiques et mondes flottants », *Esprit*, mars 2018.

avec une œuvre de Jennifer Doutzenel. Il fallait lui faire ressentir comment l'artiste explore cet espace-temps de la nuit. Dans l'exposition *Jardin infini*, les ateliers que nous proposons invitaient à manipuler la terre et le vivant. Nous avons voulu mettre en action cette pensée de Michel Foucault qui voit le jardin comme la plus petite partie du monde et sa totalité. Ce jardin était pour moi un jardin infini, de circulation des graines, un jardin engagé à l'heure de la *dark ecology*, de la manipulation du vivant, de la botanique du pouvoir. Cette perception passait aussi par une scénographie très sensorielle, qui s'éprouvait en se déplaçant dans la seconde partie de l'exposition comme sur un site, imaginé par l'artiste Daniel Steegmann Mangrané. Je suis très sensible à une approche kinesthésique de l'art. Ce n'est pas un hasard si j'ai travaillé à des projets liés à la danse et au son²... Cette bienveillance pour le public est une des conditions qui permet de proposer une programmation ambitieuse, de la rendre accessible à tous.

Par ailleurs, en faisant place à des questions d'écologie dans notre programmation, nous avons senti qu'il y avait une aberration dans le fait que

nos matériaux ne soient pas recyclables. Nous avons donc travaillé à faire des progrès dans cette direction. Il faut faire évoluer nos manières de fonctionner en termes d'empreinte carbone, de recyclage, de voyages, etc. Ici, au Palais de Tokyo, nous travaillons déjà avec la Fashion Week afin que les défilés qui prennent place au Palais de Tokyo soient plus écologiques.

Pour conclure sur la question de l'ancrage territorial de l'institution, je constate qu'à Paris, le Palais de Tokyo a la chance d'avoir un public jeune, ce qui n'était pas le cas du Centre Pompidou-Metz. Mais nous devons toucher encore davantage de personnes, conquérir d'autres types de publics. Ici, nous sommes sur la colline de Chaillot, un quartier très riche en institutions culturelles et très privilégié, mais il y a le reste de Paris, et le Grand Paris, des zones concentriques... Il faut penser un centre d'art contemporain de cette taille à l'échelle d'un territoire plus vaste.

L'une des missions confiées au Palais de Tokyo est de donner une visibilité à la jeune scène artistique française. Cette problématique est-elle encore pertinente ?

La scène française est excellente quand elle est ouverte sur le monde, capable d'accueillir d'autres cultures et d'entrer en résonance avec elles. Je rêve pour ma part d'un Palais de Tokyo ouvert.

2 - Emma Lavigne a travaillé à la Cité de la musique comme conservatrice à partir de 2000, avant de rejoindre Beaubourg en 2008, où elle a réalisé, avec Christine Macel, l'exposition *Danser la vie* en 2011.

Au moment où notre société est si profondément en crise, je craindrais un repli sur une définition étroite, artificielle, d'une scène exclusivement nationale. Plutôt que de prendre le parti de se replier, il semble urgent de nous interroger sur notre ancrage au sein de l'Europe et où nous en sommes de l'altérité, de nos différences et de notre multiculturalité. Je me souviens d'avoir eu la chance, alors que j'étais encore enfant, d'assister aux Bouffes du Nord à la mise en scène de Peter Brook, où le rôle d'Hamlet était tenu par ce grand acteur noir, Sotigui Kouyaté, qui, en s'emparant du texte de Shakespeare, lui conférerait une portée encore plus universelle.

Nous ne devons pas craindre que notre culture et nos artistes manquent de force pour dialoguer avec d'autres artistes, d'autres créateurs. Qu'est-ce que la scène française, sinon un sublime territoire hybride qui doit rester ouvert au monde ? Je suis sensible au concept de résidence/résonance/résistance développé par Chen Zhen, venu en France comme réfugié politique après Tian'anmen en juin 1989. Nous devons être une terre de résidence : accueillir des artistes, leur donner des conditions pour pouvoir travailler. C'est une urgence. Beaucoup d'artistes, qu'ils soient français ou de la scène internationale, ont préféré s'installer à Berlin, à Lisbonne ou ailleurs. Il faut résider,

manger ensemble, partager des expériences, pour que naisse la résonance avec l'autre. Cela passe par la porosité, par l'acculturation, mais aussi par la résistance, parce que la résidence et la résonance doivent permettre à chacun de reprendre et d'approfondir ses spécificités culturelles.

J'ai le projet de reprendre et de réinventer la Triennale qui avait eu lieu au Palais de Tokyo en 2012, mais qui n'a pas eu de suite. Son commissariat avait été confié à Okwui Enwezor, qui est mort l'an dernier et dont la mémoire va être célébrée lors de la prochaine Biennale de Sharjah. Je voudrais relancer cette Triennale fondée sur le principe du regard qu'un commissaire étranger porte sur la scène française, et sur cette mise en résonance des artistes de différentes scènes, réinventer selon le titre de sa Triennale, une « intense proximité » entre les créateurs.

Il faut être vigilant, en ce moment, quant à l'envie de recréer des frontières, de redéfinir des territoires dans le champ de l'art. Je suis réticente à l'idée de toute cartographie en matière culturelle, si tant est qu'il en existe. Je suis pour des cartographies fragmentées, des archipels mouvants. Mes mondes sont flottants, comme je l'ai montré lors de la Biennale de Lyon. Quel sens y a-t-il par exemple à parler de l'Afrique comme un tout ? Et qui peut sérieusement penser aujourd'hui l'Afrique ou les Afriques sans les

diasporas africaines qui s'étendent très loin dans l'espace et dans le temps ? J'ai intitulé notre première saison *Fragmenter le monde*, en référence à l'ouvrage de Josep Rafanell i Orra, psychothérapeute qui travaille avec des personnes en très grande précarité³. En effet, à l'opposé de la vision d'un monde global et unifié, la conception d'un monde fragmenté laisse la possibilité de nouvelles rencontres, de nouvelles hybridations, de nouvelles fécondations. Il y a là de quoi fertiliser les imaginaires, inventer des « contre-mondes », susciter des stratégies de résistances... À partir du fragment, de nouvelles greffes et de nouvelles germinations peuvent s'opérer. De nouveaux mondes sont à recomposer. C'est ce que symbolise à mes yeux le fait de concevoir l'exposition *Notre monde brûle*, qui ouvre notre première saison 2020, avec Abdellah Karroum. Commissaire marocain, il a créé, à Rabat, cette institution étonnante de L'Appartement 22, a pris des positions très courageuses contre l'homophobie dans son pays, et a choisi d'apporter sa compétence au Mathaf⁴ à Doha, au Qatar, dans un établissement qui était un ancien lycée de filles, où la majorité des employés sont des femmes.

3 - Josep Rafanell i Orra, *Fragmenter le monde*, Paris, Divergences, 2020.

4 - Arab Museum of Modern Art.

Dans un monde où les questions climatiques et celle de l'avenir de la biodiversité appellent à des changements radicaux dans nos modes de vie, quelle peut être la tâche de l'art contemporain et des institutions qui le portent ?

Les contestations qui surgissent doivent pouvoir déboucher sur des questions d'engagement et, pour cela, il faut que les paroles puissent devenir des pensées incarnées... Nous devons aider les gens par l'art, par la réflexion, par des échanges de pensée, en nous faisant les porte-voix des philosophes, des scientifiques, des personnes qui font un véritable travail de réflexion sur ces questions qui nous préoccupent. Il y a donc un véritable enjeu d'ouverture. Nous avons été frileux en France sur la question du genre, et plus largement sur la question des identités, alors que nous pouvons tous investir une multitude d'identités. L'art contemporain a précisément cette capacité d'inventer de nouvelles formes, de nouveaux regards, de nouveaux types de communautés également.

L'œuvre d'art est elle-même ouverte aujourd'hui, en ce sens que ses références sont décomplexées, ses filiations multiples, diverses, pour une part en lien avec des formes d'avant-garde, mais aussi en revenant vers des savoir-faire multiséculaires. De ce point de vue, la rencontre à Metz entre Ryūichi Sakamoto, l'une des grandes figures

de la musique électronique, mondialement connu au sein du Yellow Magic Orchestra, et Lee Ufan a été très riche⁵. Le premier est venu réfléchir au bruit des processus de création du second, qui a très généreusement accepté de se prêter au jeu. Or Lee Ufan ne songe pas du tout à se définir comme un artiste contemporain, il cherche plutôt l'intemporalité, il veut habiter l'infini du temps. Ryūichi Sakamoto, par l'accompagnement sonore qu'il a créé, a apporté une quatrième dimension permettant d'appréhender la perception du temps que Lee Ufan recherche à partir de la matière. Par exemple, quand il prend un rocher, érodé par le vent pendant des centaines d'années, pour le poser sur une plaque de verre qui n'est autre que la transformation contemporaine du sable d'autres roches qui ont été usées au fil des siècles et même des millénaires... Il y a un court-circuit entre la contemporanéité absolue du travail de Ryuichi Sakamoto et la temporalité infinie de celui du Lee Ufan. Nous nous trouvons devant une très grande diversité de formes et de références. Cela veut dire que nous ne sommes plus uniquement dans un enjeu esthétique, mais dans un enjeu philosophique, sociologique, anthropologique, dans un rapport à l'altérité qui

me semble être ce que nous devons faire entendre ici au Palais de Tokyo. Certes, tous les artistes ne doivent pas nécessairement adopter une démarche qui serait de l'ordre d'un engagement, mais beaucoup sont dans un rapport très engagé au monde.

Enfin, l'exposition, en elle-même, est une des formes les plus libres d'accès aux œuvres. Dans une salle de concert, de spectacle ou de cinéma, vous êtes relativement statiques : il y a un début et une fin. Dans une exposition, la temporalité est complètement ouverte. C'est donc, pour le visiteur, un lieu de grande liberté.

L'art ne peut pas être étroitement politique. La dimension contemplative, par exemple, manque aussi dans un monde dominé par la technique...

Ce que je souhaite, ce sont des œuvres qui nous parlent de l'état du monde et nous permettent de l'appréhender. La conscience politique du monde n'empêche pas la contemplation. D'une certaine manière, c'est une question de rythme, de pulsation. La contemplation est nécessaire pour nous réinsérer dans le monde, pour que nous soyons capables de prise de conscience, ce n'est pas quelque chose d'éthéré. Au contraire, la contemplation génère un rapport au monde intense, riche, complexe, où la beauté peut parfois être terrible, tragique...

5 - Voir Jean-François Bouthors, « La leçon d'économie de Lee Ufan », esprit.presse.fr, juillet 2019.

Pour être les plus contemporains, il nous faut être au plus près d'un état du monde qu'il n'est pas simple d'appréhender et de définir, mais que les artistes nous aident à saisir et à confronter avec notre propre état émotionnel. Quand on dirige un lieu tel que le Palais de Tokyo, on se doit d'essayer d'être une sorte de sismographe... C'est une très grande responsabilité, qui conduit à proposer une programmation polyphonique, ouverte, propre au dialogue, au débat.

Je souhaite donc que le Palais soit un lieu de liberté pour les artistes. Il faut faire attention à ne pas les censurer – il y a beaucoup de gens, à l'heure des réseaux sociaux et des *tweets*, qui s'érigent en censeurs – et à leur laisser la possibilité d'exprimer leur pensée.

Les institutions doivent être des îlots de liberté. Sinon, il faut changer de métier, car on ne résoudra pas les fractures sociales sans les accompagner de culture. Voilà pourquoi les questions de démocratisation culturelle sont centrales. C'est la raison pour laquelle je veux faire en sorte que le Palais de Tokyo soit une plateforme de pensée, où des avis divergents peuvent s'exprimer. L'art doit être au cœur d'un programme culturel qui permette à des avis dissonants de s'exprimer sans que tombent tout de suite des injonctions à se taire, des jugements et des condamnations. Il faut que l'on puisse dépasser les clivages, nouer des dialogues, entrer dans des rapports de résonance.

Propos recueillis par Jean-François Bouthors et Anne-Lorraine Bujon