

# Le Pavillon: A Real-World Utopia

ANGE LECCIA

---

The Pavillon, established in 2001, is a laboratory devoted to contemporary creativity in the visual arts. Its activities are focused on artistic research and it has been conceived along experimental lines. This educational unit has been designed as a small flexible institution, “movable at will,” in short: reactive. Such flexibility is imperative in a field that is constantly evolving. Because of this, the Pavillon today is still very much a project-in-progress. This means that it is continually being reshaped, that it has to adapt to a moving situation, that of youthful creativity.

Every year, our “training unit”—if it can be referred to as such, using inverted commas as a precaution—receives about ten artists and curators from all over the world. The keynote of their residency is the widening of their experience, the enrichment of their practice. Let’s not be reticent about it: this program is extremely ambitious. And for that very reason it gives rise to uncertainties and hesitations. Nonetheless it is also the best procedure for preserving a demanding attitude to creativity. The Pavillon receives the artists, sets out to listen to them, and tries to give them the resources to question their own esthetic operations. More than actual apprenticeship, it involves mentoring. It is a matter of offering the artists a chance to add depth to their way of working in a stimulating environment.

Since the early 1980s my own path as an artist led to my being awarded numerous grants enabling me to spend periods in other countries, and as often as not those stays were characterized by loneliness. That isolation fed into my work, but it also convinced me of the importance of meeting people. Therefore the Pavillon has been outlined above all as a space for sharing, a space for exchanges and discussions. I believe in the necessity of being open to others and communicating. That is the means of rechallenging oneself

# L’utopie concrète du Pavillon

ANGE LECCIA

---

Créé en 2001, le Pavillon est un laboratoire dévolu à la création plastique contemporaine. Son activité est centrée sur la recherche artistique et il a été pensé sur un mode expérimental. Cette unité pédagogique a été conçue comme une petite structure flexible, « déménageable » à souhait, en un mot: réactive. Pareille souplesse est impérative dans un domaine qui évolue sans cesse. À ce titre, le Pavillon demeure encore aujourd’hui un véritable projet. Cela signifie qu’il se remodèle continuellement, qu’il doit s’adapter à une situation mouvante, celle de la jeune création.

Chaque année, notre « cellule de formation » – si on peut ainsi le nommer avec la précaution de guillemets – accueille une dizaine d’artistes et de curateurs en provenance du monde entier. Leur résidence est placée sous le signe de l’élargissement de leur expérience, d’un enrichissement de leur pratique. Ne nous le cachons pas: ce programme est des plus ambitieux. Et par là même, il est source d’incertitudes et d’hésitations. Reste qu’il est aussi le meilleur procédé pour préserver une exigence face à la création. Le Pavillon accueille les artistes, se veut à leur écoute, et cherche à leur donner les moyens de questionner leurs dispositifs esthétiques. Plus qu’un réel apprentissage, c’est un accompagnement. Il s’agit d’offrir aux artistes la possibilité d’approfondir leur démarche dans un cadre stimulant.

Depuis le début des années 1980, mon propre parcours artistique m’a amené à obtenir de nombreuses bourses de séjour à l’étranger qui ont le plus souvent été marquées par la solitude. Cet isolement est venu nourrir mon travail mais il m’a également persuadé de l’importance des rencontres. Ainsi, le Pavillon a été imaginé avant tout comme un espace de partage, un espace d’échanges et de débats. Je crois à la nécessité de s’ouvrir à l’autre et de communiquer. C’est là le moyen de se remettre en cause et de ne pas se figer dans

and not becoming fixed in a single form of expression. While every artist of course develops a unique territory, s/he exists only through this type of confrontation.

So the special feature of the Pavillon is that it offers young artists and curators collaborative projects. One of the objectives of this laboratory is the establishment of a group that is encouraged to work together during its residency. But inside that micro-society, each individual goes his/her own way. Therefore the challenge is for the various personalities who have been brought together to understand one another in the context of a joint project. From this point of view the Pavillon is a utopia. Sometimes a utopia that offers a rough ride, but one that has the merit of confronting the reality of what defines a community: the tensions and misunderstandings, as well as the affinities and collusions. In spite of these difficulties, the Pavillon is a place that believes life's richness lies more than ever in its diversity.

From this stance, the educational unit follows the transformations in the world of contemporary art which has expanded considerably in the course of the last twenty-five years. The creative scene is no longer confined to New York and a few European capital cities. To see this we need only to list the Biennials ranging from Dakar to Sydney, by way of Gwangju, Sao Paulo or Istanbul, that reflect a global dissemination. Contemporary art is experiencing an exponential development that has led to the setting up of a powerful international network. This fairly vertiginous trend towards expansion goes hand in hand with an increased professionalization of the "sector," as is proved by the multiplication of museum-type institutions dedicated to the creative work of living artists. In my opinion this situation can be interpreted in two ways: on the one hand, it is probably a factor of uniformization because of the establishment of a circuit of events where the same players are found again and again; on the other, it continues to favor the intermingling of genres and cultures.

At the Pavillon that explosion in the art scene can be observed indirectly in the origins of its residents. In the course of these first seven years, our unit has welcomed artists from the Lebanon, Cuba, Japan, Colombia, the United States, Brazil, Portugal, Thailand, Poland, Mexico, Canada, or the Scandinavian countries. Consequently it is a melting-pot bringing together individuals from distinct geographical, cultural and economic backgrounds. That heterogeneity is the vehicle for an awakening in the face of the evolution of our societies: it obliges each individual to abandon his/her certainties and recompose new frameworks. Thus the distances perceptible between the different unique approaches brought together at the Pavillon are to be understood as invitations to dialogue. To be sure, resistances can remain. However,

une seule expression. Si chaque artiste développe bien sûr un territoire singulier, il n'existe qu'à travers ce type de confrontation.

La spécificité du Pavillon est alors de proposer aux résidents des collaborations. L'un des objectifs de ce laboratoire est la constitution d'un groupe qui est invité à travailler ensemble durant la résidence. Mais à l'intérieur de cette microsociété, chaque individu trace sa propre ligne directrice. Le pari consiste donc à ce que les différentes personnalités réunies s'entendent dans la perspective d'un projet commun. De ce point de vue, le Pavillon est une utopie. Une utopie parfois malmenée, mais qui a le mérite de se confronter à la réalité de ce qui définit une communauté: les tensions et les incompréhensions, aussi bien que les affinités et les complicités. En dépit de ces difficultés, le Pavillon est un lieu qui pense que la richesse de l'existence réside plus que jamais dans sa diversité.

L'unité pédagogique suit les transformations du monde de l'art contemporain qui s'est considérablement élargi ces vingt-cinq dernières années. La scène de la création ne se limite plus à New York et quelques capitales européennes. Il suffit pour cela de lister les Biennales qui, de Dakar à Sydney, en passant par Gwangju, Sao Paulo ou encore Istanbul, traduisent une dissémination mondiale. L'art contemporain connaît un développement exponentiel qui a entraîné la constitution d'un puissant réseau international. Ce mouvement d'expansion assez vertigineux va de pair avec une professionnalisation accrue du « secteur », comme le prouve la multiplication des institutions muséales dédiées à la création vivante. Cette situation peut être lue à mon avis de deux façons: d'un côté, elle est probablement un facteur d'uniformisation en raison de la mise en place d'un circuit de manifestations dans lequel se retrouvent les mêmes acteurs; de l'autre, elle continue à favoriser l'entrecroisement des genres et des cultures.

Cette explosion de la scène artistique s'observe indirectement au Pavillon à travers la provenance de ses résidents. Au cours de ces sept premières années, notre structure a reçu des artistes originaires notamment du Liban, de Cuba, du Japon, des États-Unis, du Brésil, du Portugal, de la Thaïlande, de la Pologne, du Mexique, du Canada, ou encore des Pays scandinaves. Elle est ainsi un *melting-pot* associant des personnes issues de milieux géographiques, culturels et économiques distincts. Cette hétérogénéité est le vecteur d'un éveil face à l'évolution de nos sociétés: elle oblige chacun à abandonner ses certitudes et à recomposer de nouveaux cadres. Les distances perceptibles entre les différentes singularités réunies au Pavillon sont donc à comprendre comme des invitations au dialogue. Certes, des résistances peuvent subsister. Toutefois, le moment où une pensée vacille, où un *a priori* se laisse désarmer, est toujours l'occasion de se dire qu'il faut continuer.

the moment when a set idea falters, when an *a priori* can be disarmed, is always an occasion for telling ourselves that we have to carry on.

The principle of travel is part of this approach. Workshops—key moments in the Pavillon’s program—translate into action the desire to depart from our usual points of reference. These visits to a foreign country are an opportunity for the young artists to discover a new environment and inscribe their creative processes in a setting they do not fully understand. Obviously what is at stake in these excursions is not simply taking part in the contemporary nomadism which finds its most impoverished expression in tourism. We hope we are not simply globe-trotters roaming the world with the aim of a hedonistic assimilation participating in the homogenization of all countries. The call of elsewhere is rather a desire to be jostled and disrupted: western points of reference are no longer universal and we have to accept that what we do does not have the same meaning depending on the countries we travel through.

Where I am concerned, my creative works prompt this type of displacement. It was in contact with countries that were initially unfamiliar to me that I produced some of my works. My work is based on a form of exploration. Whether in Japan, Vietnam, Cambodia or the countries of the Near East, I am always affected sensorily and emotionally by otherness. In this travel context, the strangeness of reality is a stimulation. It intensifies experiences and encourages us to abandon a monolithic identity. Wandering is to be envisaged as an experience in itself.

Moreover, the Pavillon’s workshops go beyond the strictly professional register. Their primary aim is to put young artists into a setting that is radically different from their own to which they then have to adapt. It is also a way of upsetting the balance established in the group during the year. Often, the time spent abroad is an opportunity to restructure relations between the residents. Nothing is set up and the physical mobility results in changes of perspective within the group... Finally these workshops allow us to remember that the school setting is not necessarily the most formative for artists, and that more emphasis should be placed on experiences centered on everyday life. For more than a century now, creative artists have come out of their studios to make their mark on their surroundings. And this conquest of the outside is a way of placing works as close as possible to reality.

However, this emphasis on travel should not be confused with praise of speed. In this connection, it must be clearly stated that while contemporary creative work has changed in scale it has at the same time experienced a notable acceleration in pace. Output in the visual arts these days is a non-stop sequence of works produced one after the other, in a sort of urgency mainly

Le principe du voyage participe de cette orientation. Les *workshops* – moments-clés du programme du Pavillon – traduisent en actes la volonté de quitter les repères habituels. Ces séjours à l'étranger sont l'occasion pour les jeunes artistes de découvrir un nouvel environnement et d'inscrire leurs processus de création dans un cadre qu'ils ne maîtrisent pas. D'évidence, l'enjeu de ces excursions n'est pas simplement de participer au nomadisme contemporain qui trouve dans le tourisme sa forme la plus pauvre. Nous espérons ne pas être uniquement des *globe-trotters* qui parcourraient le monde dans le but d'une assimilation hédoniste participant à l'homogénéisation de tous les pays. L'appel de l'ailleurs est plutôt un désir d'être bousculé et perturbé: les références occidentales ne sont plus universelles et nous devons accepter que nos actes n'aient pas la même signification selon les contrées traversées.

Pour ma part, mes créations induisent ce type de déplacement. C'est au contact de pays qui me sont initialement inconnus que j'ai réalisé un certain nombre de mes œuvres. Mon travail se fonde sur une forme d'exploration. Que ce soit au Japon, au Vietnam, au Cambodge ou dans les pays du Proche-Orient, je suis toujours sollicité sur un plan sensoriel et affectif par l'altérité. Dans ce contexte du voyage, l'étrangeté du réel est une stimulation. Elle intensifie le vécu et incite à se départir d'une identité monolithique. L'errance est à envisager comme une expérience en soi.

Les *workshops* du Pavillon dépassent d'ailleurs le registre strictement professionnel. Ils ont pour première finalité de placer les jeunes artistes dans un milieu radicalement dissemblable du leur auquel ils doivent dès lors s'adapter. C'est aussi une manière de désorganiser l'équilibre instauré dans le groupe durant l'année. Souvent, les séjours à l'étranger sont l'occasion de restructurer les relations entre les résidents. Rien n'est joué et la mobilité physique entraîne des changements de points de vue à l'intérieur du groupe... Ces *workshops* permettent finalement de rappeler que le cadre de l'école n'est pas nécessairement le plus formateur pour les artistes et que les expériences au cœur du quotidien sont à privilégier. Depuis plus d'un siècle maintenant, les créateurs sont sortis de leur atelier pour investir leur environnement. Et cette conquête du dehors est une façon de placer les œuvres au plus près du réel.

Cependant, cette insistance sur les excursions n'est pas à confondre avec un éloge de la vitesse. À cet égard, il faut préciser que si la création contemporaine a changé d'échelle, elle a connu dans le même temps une singulière accélération. Les productions plastiques s'enchaînent de nos jours les unes à la suite des autres dans une sorte d'urgence due principalement à la croissance du marché de l'art. Pour la jeune création, ce rythme accentue les risques car s'il donne peut-être plus rapidement des opportunités pour être visible tôt, en contrepartie, aucun suivi ne peut être assuré. Il n'est pas rare de

due to the growth of the art market. For the creative work of the young this pace heightens the risks, because while it perhaps provides quicker opportunities for a first exhibition, the downside is that any follow-up is far from being assured. It is not unusual to see creative artists being launched and disappear within a few years. How can this be avoided?

However that may be, this ephemeral dimension should hold no sway over a body like the Pavillon whose activities imply long-term thinking. Prospecting requires the adoption of a long-term view. So—with a few rare exceptions—our educational unit cannot produce immediate results. We have to take our time. For the consequences of this course can come to light long after it has happened. Each creative project in fact generates its own timescale: In 2004 I made a work entitled *True Romance* from a collection of images I had assembled during my stay at the Villa Kujoyama in the winter 1992-93. That period of maturation shows that art is not an instantaneous process. And it is not a question of turning this example into a rule: It is essential to stress that the field of visual art research must be preserved from the system of hurry in which we evolve only too often.

In this connection, being a body that comes under the aegis of the Ministry for Culture and Communication affords us real freedom. The question of yield is irrelevant here. And the logic or effectiveness has to be suspended in favor of a much more nuanced evaluation. In this respect it is hard today to establish a clear demarcation line between success and failure in the art world. Works of art respond to that secret condition whereby they overwhelm some people and leave others cold, find an echo or get lost in a kind of chaos. This comment in no way justifies abstaining from judgment. It merely highlights the fact that the problems of esthetic appreciation—which is certainly not just a question of taste—are thorny and cannot be resolved quickly, on the pretext that art should respond to the modus operandi of capitalist society as a whole. The value of a work of art always presents an indeterminate aspect, even if the professional circuits do set up relatively effective interpretation systems.

I am not one of those who lament the loss of the artist's sacred aura. On the contrary, I think that our western culture has for too long been influenced by the figure of the genius—someone who stands above the crowd, a living god, creating masterpieces for the needs of deprived humankind. For my part, I've often learnt much more looking at artists who experienced doubt than at those who held forth. So an observation like this implies that art is not limited to a finished, completed product, but takes into consideration the attitude underlying it. Let us remember the famous exhibition devised by Harald Szeemann in 1969: *When attitudes become form*. For art presupposes

voir des créateurs être « lancés » et disparaître en quelques années. Comment y échapper? Quoi qu'il en soit, cette dimension éphémère ne doit pas avoir de prise sur une structure comme le Pavillon dont l'activité implique le long terme. Faire de la prospection induit de s'inscrire dans la durée. Aussi – sauf rares exceptions – notre laboratoire de création ne peut-il donner de résultat dans l'immédiat. Il faut prendre son temps. Car les conséquences de cette formation peuvent ne voir le jour que longtemps après... Chaque création génère de fait sa propre temporalité: en 2004, j'ai réalisé une œuvre intitulée *True Romance* à partir d'une banque d'images que j'avais collectées durant mon séjour à la Villa Kujoyama lors de l'hiver 1992-93. Cette période de maturation montre que l'art ne relève pas de l'instantané. Et s'il ne s'agit pas d'instaurer cet exemple en règle, il est essentiel de souligner que le domaine de la recherche plastique doit être préservé du régime de la précipitation dans lequel nous évoluons trop souvent.

Dans cette perspective, être une structure sous l'égide du ministère de la Culture et de la Communication offre une réelle liberté. La question du rendement n'a pas ici de pertinence. Et la logique de l'efficacité doit être suspendue au profit d'une évaluation beaucoup plus nuancée. Difficile à ce sujet d'établir aujourd'hui dans le monde de l'art une ligne de démarcation tranchée entre la réussite et l'échec. Les œuvres d'art répondent à cette condition secrète qui fait qu'elles en bouleversent certains et en indiffèrent d'autres, trouvent un écho ou se perdent dans une sorte de chaos. Ce propos ne justifie en rien une abstention du jugement. Il pointe seulement le fait que la problématique de l'appréciation esthétique – qui ne se réduit nullement au goût – est épineuse et ne peut être résolue rapidement, sous le prétexte que l'art devrait répondre au mode de fonctionnement de l'ensemble de la société capitaliste. La valeur de l'œuvre d'art présente toujours une part d'indécidable même si les circuits professionnels mettent également en place des grilles de lecture relativement opérantes.

Je ne fais pas partie de ceux qui se lamentent face à la désacralisation de l'artiste. Je pense au contraire que notre culture occidentale a trop longtemps été marquée par la figure du génie – homme au dessus de la mêlée, dieu vivant, qui façonnerait des chefs-d'œuvre pour les besoins de l'humanité besogneuse. De mon côté, j'ai souvent beaucoup plus appris en regardant les artistes qui doutaient que ceux qui péroraient. Une telle observation implique alors que l'art ne se limite pas à un produit fini, achevé, mais prenne en considération l'attitude qui le sous-tend. Rappelons-nous de la célèbre manifestation conçue en 1969 par Harald Szeemann: *Quand les attitudes deviennent formes*. L'art suppose en effet un véritable comportement, une façon de sentir et de penser spécifique que l'on peut définir comme un décalage par

a real behavior, a specific way of feeling and thinking that can be defined as a discrepancy in relation to a certain normality. That definition will seem too romantic. For all that, in my view this departure from social conventions resists being described by a democratic society where all the rules were shattered following a famous month of May.

Art does not correspond to any special technique. And the Pavillon is fully behind interdisciplinarity. No one medium is favored: installations, videos, graphic art, performances, paintings and photographs have been used by the artists who have passed through our educational unit. This diversity of ways of working makes it easier for each of the residents to contribute. It prompts transfers from one field to another and encourages hybridization. Moreover, we should not forget the young curators who are part of each year group. They help creative artists to stand back from their works and promote discussion. It even sometimes happens that they cross over and start producing objects—a sign that curators would not be capable of doing just one thing. Thus the Pavillon constitutes a tribe that continues to exist and develop—once the year is finished.

It is important to underline that IT tools increasingly play a determining role. Specifically the Internet. Our institution often resembles a communication platform where the artists are in front of their computers busy getting into contact with different parts of the world to exchange data. I see these cultural transformations that mark the digital age as the affirmation of new capacities for connections. The Pavillon appears as a place where paths cross, an interface that puts people in touch, and encourages the constitution of form and content directly linked to that anthropological revolution.

In the context of this multidimensional reality, it is no less crucial to occupy a stable place. Our educational unit is thus like a house: it gives the protection of a home. However, let us remember that the Pavillon is a fixed place that does not constrain people to stay put. It is a cocoon constantly open to the outside, a look-out, an observation post. The residents come back to it after their travels. The fact that we are here at the heart of the Palais de Tokyo is likewise far from being insignificant. Associating an educational department with a center of contemporary creative work is a way of underlining the synergies that can be made between different institutions. Those synergies facilitate networking that gives our program a more professional dimension, through meetings with players involved in the field of art.

I had already taken part in a similar experiment at Grenoble where I taught at the art school from 1985 to 1997. In 1986, the Magasin was created on an industrial wasteland, and very quickly bridges were established between the school and that exhibition center devoted to art at the leading edge

rapport à une certaine normalité. Cette définition semblera trop romantique. Pour autant, cet écart à l'égard des conventions sociales résiste selon moi à la description d'une société démocratique où toutes les règles auraient volé en éclats à la suite d'un célèbre mois de Mai.

L'art ne correspond pas à une technique particulière. Et le Pavillon revendique pleinement une interdisciplinarité. Aucun médium n'est privilégié : installations, vidéos, dessins, performances, peintures et photographies ont été employés par les artistes qui sont passés au sein de notre unité pédagogique. Cette diversité des pratiques facilite les apports de chacun des résidents. Elle suscite des passages d'un domaine à l'autre et engage à l'hybridation. Rappelons que le Pavillon est un groupe mêlant jeunes artistes et jeunes curateurs. Ces derniers apportent aux créateurs du recul par rapport à leurs travaux et favorisent les discussions. Il leur arrive même parfois de passer du côté de la production d'objets – signe que les curateurs ne sauraient occuper une unique fonction. Le Pavillon constitue de la sorte une tribu qui continue à exister et évoluer – une fois l'année terminée.

Il est important de souligner que l'outil informatique joue de plus en plus un rôle déterminant. Internet notamment. Notre structure ressemble souvent à une plate-forme de communication où les artistes sont devant leur ordinateur en train d'entrer en contact avec différentes parties du monde pour échanger des données. Ces transformations culturelles qui marquent l'ère numérique sont pour moi l'affirmation de nouvelles capacités de connections. Le Pavillon apparaît comme un lieu de croisement, une interface qui met en relation, et encourage la constitution de formes et de contenus en lien direct avec cette révolution anthropologique.

Dans le cadre de cette réalité multidimensionnelle, occuper un endroit stable n'en est pas moins primordial. Notre unité pédagogique se vit alors comme une maison : elle apporte la protection d'une habitation. Rappelons cependant que le Pavillon est un lieu fixe qui ne contraint pas à l'immobilité. Il est un cocon ouvert constamment sur l'extérieur, une vigie, un poste d'observation. Les résidents y reviennent après leurs périples. Que nous soyons présents au cœur du Palais de Tokyo est également loin d'être anodin. Associer un lieu pédagogique à un centre de création contemporain est une manière de souligner les synergies possibles entre différentes institutions. Celles-ci facilitent une mise en réseau qui confère à notre programme une dimension professionnalisante à travers la rencontre avec des acteurs du champ artistique.

J'avais déjà vécu une expérience de ce genre à Grenoble, où j'ai enseigné à l'école régionale des Beaux-arts de 1985 à 1997. En 1986, le Magasin fut créé dans une friche industrielle et très rapidement, des passerelles furent

of its time. It was in that seething context that I met the generation of people like Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Joseph and Philippe Parreno, who were my students. Our exchanges were extremely fruitful. And those intensely experienced moments are evidence supporting the decentralization instigated by the Ministry of Jack Lang in the early 1980s.

Therefore it is important to link educational institutions and exhibition venues, for today it is no longer possible to limit our interest exclusively to the production of art. The conditions whereby it will be visible should be taken into consideration as much the ways in which it is made. In present-day culture, art remains a public matter that requires the powerful relaying capacity of the media, though that does not mean that it has to be spectacular in nature. We will constantly have to renew the forms whereby art is promoted through the media. And that search is not insignificant if we bear in mind that artistic creation also has a political dimension.

Finally I cannot conclude this introduction without paying tribute to the many notable individuals who have been associated with the Pavillon project since 1999. As I have mentioned, one of the qualities of our unit is its flexibility, its plasticity, which relies each year on bringing in outside contributors. So I would like to thank Guy Amsellem, Bernard Blistène, then Dominique Gonzalez-Foerster and Anne-Sophie de Gasquet, in charge of the first session, as well as Sylvia Alberton, Mickael Amzalag and Mathias Augustyniak, Dike Blair, Nicolas Bourriaud, Angela Bulloch, Franck David, Horst Griese, Subodh Gupta, Hou Hanru, Thomas Hirschhorn, Pierre Joseph, Jean-Jacques Kupiec, Pablo Leon de la Barra, Christine Macel, Nadine Norman, Stefan Nikolaev, Mélik Ohanian, Philippe Rahm, Jérôme Sans, Michihiro Shimabuku, Barthélémy Togo, Georges Tony Stoll, Éric Troncy and Xavier Veilhan who initiated the place even before it had walls. But also Emmanuelle Antille, Pascal Beausse, Katya Bonnenfant, Candice Breitz, Angelo Cirimele, Serge Comte, Fabien Danesi, Alain Declercq, Angela Detanico and Rafael Lain, Laurence Dreyfus, Fabienne Fulchéry, Nikola Jancovic, Franck Lamy, Judicaël Lavrador, Christelle Lheureux, Philippe Meste, Sumiko Oé-Gottini, François Quintin, and Jean-Luc Vilmouth, who—over the course of the years—have come and enriched our institution with their energy and their enthusiasm. And with them I of course want to thank Alix Dionot-Morani, head of coordination at the Pavillon, and Christian Merlhiot, head of education, whose exacting standards and inventiveness contribute to the constant renewal of this undertaking.

établies entre l'école et ce centre d'exposition consacré à un art à la pointe de son temps. C'est dans ce contexte bouillonnant que j'ai rencontré la génération des Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Joseph et Philippe Parreno qui furent mes étudiants. Nos échanges furent des plus féconds. Et ces moments intenses témoignent en faveur de la décentralisation, impulsée par le ministère de Jack Lang au début des années 1980.

Il est donc important de lier espaces de formation et d'exposition car il n'est plus possible aujourd'hui de limiter son intérêt exclusivement à la production artistique. Les conditions de sa visibilité sont à prendre autant en considération que ses modalités de fabrication. Dans la culture actuelle, l'art demeure une chose publique qui nécessite le puissant relais des médias sans pour cela s'ancrer obligatoirement dans le spectaculaire. Nous aurons toujours à renouveler les formes de cette médiatisation. Et cette recherche n'est pas anodine si on pense que la création artistique présente encore une dimension politique.

Enfin, je ne peux conclure ce texte de présentation sans saluer les nombreuses personnalités qui se sont associées au projet du Pavillon depuis 1999. Comme je l'ai mentionné, l'une des qualités de notre unité est sa souplesse, sa plasticité, qui repose chaque année sur l'appel à des intervenants extérieurs. Je tiens donc à remercier Guy Amsellem, Bernard Blistène, puis Dominique Gonzalez-Foerster et Anne-Sophie de Gasquet, responsables de la première session, ainsi que Sylvia Alberton, Mickael Amzalag et Mathias Augustyniak, Dike Blair, Nicolas Bourriaud, Angela Bulloch, Franck David, Horst Griese, Subodh Gupta, Hou Hanru, Thomas Hirschhorn, Pierre Joseph, Jean-Jacques Kupiec, Pablo Leon de la Barra, Christine Macel, Nadine Norman, Stefan Nikolaev, Mélik Ohanian, Philippe Rahm, Jérôme Sans, Michihiro Shimabuku, Barthélémy Togo, Georges Tony Stoll, Éric Troncy et Xavier Veilhan qui ont inauguré le lieu avant même qu'il n'ait de murs. Mais aussi Emmanuelle Antille, Pascal Beausse, Katya Bonnenfant, Candice Breitz, Angelo Cirimele, Serge Comte, Fabien Danesi, Alain Declercq, Angela Detanico et Rafael Lain, Laurence Dreyfus, Fabienne Fulchéri, Nikola Jancovic, Franck Lamy, Judicaël Lavrador, Christelle Lheureux, Philippe Meste, Sumiko Oé-Gottini, François Quintin, et Jean-Luc Vilmouth, qui – au fur et à mesure des années – sont venus enrichir notre structure avec leur énergie et leur enthousiasme. À ces lignes, j'associe bien sûr Alix Dionot-Morani, coordinatrice du Pavillon, et Christian Merlhiot, responsable pédagogique, dont l'exigence et l'inventivité participent au renouvellement constant de ce projet.