

Trente ans après sa création, l'utopie du Centre Pompidou a-t-elle un avenir ?

Par Jean-Max Colard, Jade Lindgaard et Claire Moulène

BEAUBOURG, BELLE IDÉE

Une poussée de chariot, un jeté de livres, une arabesque du bras. Une poussée de chariot, un jeté de livres, un lancé de jambe. Le temps d'une éphémère chorégraphie de la Compagnie des prairies un soir de Nuit blanche 2004, la Bibliothèque publique d'information (BPI) du Centre Pompidou redevenait un lieu de création artistique. Evocation légère et nostalgique des années expérimentales de Beaubourg, sans même que ceux venus étudier ce soir-là, malgré la promesse d'une nuit festive, ne lèvent la tête.

Même si les désormais habituelles queues d'étudiants serpentant entre les barrières avant d'emprunter les portillons Vigipirate n'en laissent plus rien paraître, il y eut une folie Beaubourg, reflet de l'utopie d'une transdisciplinarité abolissant les frontières entre arts et études, institution et agora, créateurs et publics.

Ceci n'est pas un musée

C'est le musée de l'après-68, l'émanation d'une époque intellectuelle et politique empreinte de Foucault et de Deleuze : horizontalité des savoirs, subjectivités refondées dans l'expérience du collectif, critique du discours universel et abstrait d'un art se prétendant en dehors du social, autonome du politique. Mais le centre est un objet paradoxal. Voulu par un président de droite, il est pour ses responsables l'instrument d'une politique culturelle



s'adaptant à l'ère nouvelle de la généralisation des loisirs, annonçant l'avènement de la consommation culturelle de masse. Un "effet Beaubourg" pour reprendre le titre d'un pamphlet publié par Jean Baudrillard l'année de son inauguration, fustigeant un "*trou noir dévorateur d'énergie culturelle*".

A sa création, Beaubourg se définit non comme un musée mais un "centre culturel polyvalent", regroupant en un même lieu le musée national d'art moderne (Mnam), le centre de créa-

tion industrielle (CCI), la Bibliothèque publique d'information (BPI), l'Ircam, l'Atelier des enfants, des salles de cinéma et un forum ouvert à toutes les assemblées générales. Une maison commune des cultures formalisant tout un vocabulaire ostentatoire de la modernité : on y expose de jour comme de nuit (jusqu'à 22 heures, bien avant les horaires décalés du palais de Tokyo) le mobilier urbain et le design domestique avec le même enthousiasme que l'on consacre une rétrospective à

ENQUÊTE BEAUBOURG, POUR QUOI FAIRE ?



Plug-in City (2000)
- Expérience Monumentale
d'Alain Bublex, 2004

Collection MNAM, Centre Pompidou ; Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris

Marcel Duchamp ; Pierre Boulez prend la tête d'un véritable laboratoire sonore, et la BPI se revendique "médiathèque" technophile. Si l'audacieux bâtiment conçu par Renzo Piano et Richard Rogers évoque les utopies architecturales du groupe anglais Archigram, si le paquebot culturel a été l'un des premiers bâtiments à transformer réellement un quartier – comme plus tard le Guggenheim de Frank Gehry à Bilbao –, beau geste urbain gâché rapidement par la construction du forum

des Halles, à l'intérieur aussi le projet fleurit bon l'idéal démocratique : gratuité des entrées et libre accès aux documents de la BPI, bureaux au même étage, mettant tout le monde au même niveau. L'escalier roulant extérieur conduit les curieux dans les airs vers l'une des plus belles vues sur la capitale. A l'entrée du bâtiment, la "fosse" ouvre sur l'intérieur de la machine où s'activent les ateliers de construction, dévoilés à la vue du grand public. Le centre est une fabrique – ses opposants le surnomment "l'usine", ou "la raffinerie".

Les années fastes

"Le Centre Pompidou a constitué dans les années 80 un lien d'intense socialisation, se souvient Bernard Stiegler, actuellement à la tête de l'Institut de recherche et d'innovation, après avoir longtemps participé au développement de l'Ircam : On y trouvait en permanence des débats – prescriptifs jusqu'au niveau international. Toutes sortes de gens, étudiants, apprentis philosophes et curieux, assistaient aux Revues parlées. C'était un point de rendez-vous pour la société de l'esprit et de la pensée : Foucault, Deleuze ou Lyotard que l'Ircam a contribué à faire venir." C'est aussi l'ère du happening, du *Mezzogiorno Alimene 3* de Gina Pane chroniqué avec une distance ironique par Hervé Guibert dans *Le Monde*. Dix ans après la Sorbonne occupée de Mai 68, Beaubourg devient un nouveau site fantasmé de supposées débauches, "ashram de tous les marginaux et déséquilibrés de la capitale" selon le pamphlétaire Gustave Afeulpin, pseudonyme du sociologue libertaire Albert Meister : "Il y a matière à regarder et à commenter, l'exhibitionnisme s'en donnait à cœur joie" (in *La Soi-Disant Utopie du centre Beaubourg*, 1976).

Pour Francis Ponge, c'est "moins un monument, que, s'il me faut inventer ce mot : un mouvement". Pour *Charlie Hebdo*, rien d'autre qu'un "trou du cul". Artistes et militants tendance anar ont beau dénoncer l'opération de nettoyage du quartier (destruction des Halles, expulsions de populations précaires...) et les relents d'"impérialisme américain" de la machine Beaubourg, la polémique s'estompe vite devant le succès populaire : les organisateurs espéraient 5 000 visiteurs par jour. Il y en aura près de 25 000.

Le musée conduit par l'adulé Pontus Hulten, directeur du MNAM de 1973 à 1981, accueille la première rétrospective Marcel Duchamp en France et confirme ses ambitions contemporaines dès son inauguration. "Pontus Hulten était une formidable locomotive, confirme Xavier Douroux, codirecteur du Consortium de Dijon. On accordait enfin en France de la visibilité à cet art contemporain qui nous passionnait." Signe d'une ouverture sur l'international, Pontus Hulten présente en parallèle trois conceptuels islandais. Plus tard, c'est un cycle d'expositions, *Paris-New-York*, *Paris-Berlin*, *Paris-Moscou* et *Vienne 1900*, conçu par Jean Clair, programme ambitieux et transversal, partant des

arts visuels pour irradier tous les domaines. Alors qu'aux Etats-Unis, la circulation entre les différents champs de la création est monnaie courante, en France, pour la première fois, on dessine les grands traits d'une entreprise synergique. "Cette notion de transversalité découle logiquement d'un art contemporain qui accueille et regarde naturellement les arts des autres domaines, le son, la danse, le cinéma ou le théâtre, explique le critique d'art Bernard Marcadé, commissaire avec Marie-Laure Bernadac de l'exposition *Féminin/Masculin* en 1995. *Féminin/Masculin faisait partie d'une trilogie démarrée avec Face à l'histoire et qui devait s'achever avec une exposition sur la religion à laquelle travaille encore Jean de Loisy. Il s'agissait ici de partir d'une urgence et d'une grande question de société : les ravages du sida et l'émergence des gender studies. Aujourd'hui, malheureusement, le Centre Pompidou semble avoir renoncé à ce type de manifestations.*"

Par souci d'éviter la polémique, dans un grand élan de frilosité et de polissage de la programmation, on a, depuis, peu vu d'expositions thématiques et transversales, à l'exception d'*Au-delà du spectacle* ou de la rétrospective Dada. Du coup, le

Beaubourg, c'est un peu le plan quinquennal de l'art. Cette lenteur emmerde les artistes." Bernard Marcadé, critique d'art

MNAM multiplie les expos monographiques, pour le pire (Nicolas de Staël, Cocteau, Barthes...) et le meilleur (Dali, Bacon, Warhol, Sophie Calle, Jean-Luc Godard). "Pourtant Beaubourg est une vraie puissance, qui n'a aucun souci pour se faire prêter des œuvres", rappelle Marcadé. Mais c'est peut-être là aussi sa faiblesse : avec le temps, la grosse machinerie administrative a fini par entraver sa capacité de réaction.

L'éléphant est fatigué

Pour Marcadé, "Beaubourg, c'est un peu le plan quinquennal de l'art. Cette lenteur emmerde les artistes. Quant à l'utopie de transparence des années 70 – un musée sans mur ni plafond –, elle n'est plus tellement adaptée à l'art aujourd'hui. Les artistes ne s'y sentent pas à l'aise." Sauf peut-être Daniel Buren, qui en 2002 entreprit tout bonnement de le faire disparaître ! Avec une exposition personnelle ironiquement intitulée *Le musée qui n'existait pas*, l'artiste investit la totalité du bâtiment, des parkings en sous-sol jusqu'au dernier étage. Une façon de limiter les effets de muséification qui guettent le Centre. "En trente ans, c'est un bilan extrêmement positif, commente encore Xavier Douroux. Le Centre Pompidou est arrivé en retard, puis il a pris de l'avance. Mais aujourd'hui, il est ■■■/

ENQUÊTE BEAUBOURG, POUR QUOI FAIRE ?

... à nouveau en retard. Sa malchance tient au fait de ne s'être pas pensé à l'échelle du territoire, sans articulation avec les Frac de province notamment. Surtout, il n'a pas été capable de créer des modèles économiques susceptibles de s'opposer à la privatisation outrancière, à la marchandisation culturelle. Au lieu de s'offrir comme une alternative, il a été plus souvent le jouet du marché de l'art."

Avec le temps, c'est l'originalité du "label Beaubourg" qui s'effiloche, au rythme notamment de la segmentation croissante de ses activités. "Il n'y a qu'à voir comment les gens entrent dans Beaubourg, reprend Bernard Marcadé : les utilisateurs de la BPI rentrent par derrière, ceux du musée rentrent par la piazza, et ceux du restaurant le Georges par l'escalator. Tout ce petit monde ne se croise même plus."

Le poids trop lourd de la machine

Victime de son succès, pliant l'échine sous ses ambitions multiples, le Centre Pompidou est au maximum de ses capacités de production et d'absorption. D'où les grèves récurrentes du personnel. Un musée engorgé au vu de son immense collection, une programmation hyper-chargée (tous les jours, revues parlées, projections, spectacles...), et démultipliée au risque d'un brouillage des repères. Mais c'est aussi qu'on lui en demande trop : représenter tous les domaines, accueillir tous les publics, du touriste japonais à l'artiste qui doit être ici comme chez lui, favoriser un accès décomplexé et démocratique à l'art, mais aussi confirmer une upper-class dirigeante dans ses goûts pour l'art et le design contemporains. Paquebot amiral de l'institution culturelle, le Centre Pompidou croule sous le nombre des missions dévolues aujourd'hui à la culture. Et certains de songer à externaliser la Bibliothèque publique au profit d'une extension du musée. Autant dire perdre en pluridisciplinarité pour gagner en muséalité. A vouloir tout tenir et tout faire, le poids de la machine et du musée aboutit à diminuer la part dévolue à la création contemporaine, à l'image du restreint Espace 315 consacré aux jeunes artistes, "peau de chagrin", selon Bernard Marcadé, qui affirme l'urgence de "désengorger Beaubourg. On devrait y montrer l'art des années 70 jusqu'à aujourd'hui. On pourrait commencer en 1977, la date d'ouverture du Centre."

Faut-il extraire du centre la collection des œuvres du XX^e siècle pour en faire un musée à part entière sur le modèle d'Orsay pour le XIX^e ? L'actuel directeur du centre, Bruno Racine, estime qu' "il serait dommage de couper le siècle en deux". Quel site veut-on consacrer à la création contemporaine : le palais de Tokyo, au

Le Centre est aujourd'hui le bâtiment le plus à même de devenir un musée du XXI^e siècle."
Xavier Douroux, codirecteur du Consortium de Dijon

Il suffit, pour prendre la mesure de l'écart entre son projet initial et sa réalité contemporaine, de regarder ce qu'ont inventé depuis d'autres lieux. A commencer par le Macha de Barcelone sous la direction de Manolo Borja, devenu – depuis sa création à la fin des

BEAUBOURG EN QUELQUES MOMENTS FORTS



1- L'INAUGURATION
Le 31 janvier 1977, le Centre Pompidou ouvre ses portes dans une extraordinaire cohue. Le trou du forum accueille le *Crocrodrome* de Jean Tinguely tandis que le directeur Pontus Hulten signe la première grande rétrospective Marcel Duchamp en France, dix ans après sa mort.

2- LES EXPOSITIONS TRANSVERSALES
Signe d'une ouverture inédite sur l'international, le Centre Pompidou propose dès 1977-1978 un cycle de grandes expositions transversales : *Paris-New York* autour de deux figures centrales, Picabia et

Duchamp, et *Paris-Moscou* autour de Maïakovski



Le Musée qui n'existait pas de Daniel Buren, 2002

et Malevitch. Viendront ensuite les expositions *Paris-Berlin*, *Paris-Paris* en 1981 et *Vienne* en 1986.

3- L'IRCAM
Sous la direction de Pierre Boulez et d'un nombre impressionnant de chercheurs, philosophes et

musicologues, l'Ircam est pensé comme un outil de recherche interdisciplinaire sur l'exploration et la production du son. Parmi les plus belles interventions sonores du Centre, le concert de Sonic Youth et la performance de Pierre Henry sur la piazza, en l'an 2000.

aujourd'hui handicapé par son budget insuffisant et amputé de ses activités extra-artistiques, ou Beaubourg, alourdi par les ans ?

Les défis de demain

Beaubourg est-il aujourd'hui un projet dépassé ?

années 80 – à la fois un exigeant lieu d'exposition, un partenaire actif du festival de musique électronique Sonar, mais aussi un espace ouvert à la contestation sociale et aux expériences minoritaires. Le visiteur n'y est plus considéré comme un spectateur passif et homogène mais un producteur de discours culturel et social. Des ateliers, les "agences" (*agencias*, en référence à la notion philosophique d'"agency", cette capacité à devenir producteur de subjectivité), s'y tiennent, invitant prostitué(e)s, sortants de prisons, patients des institutions psychiatriques, squatteurs, militants... à organiser séminaire, workshops pratiques, actions directes... Un tel modèle serait-il imaginable en France ?



Magiciens de la Terre, 1989

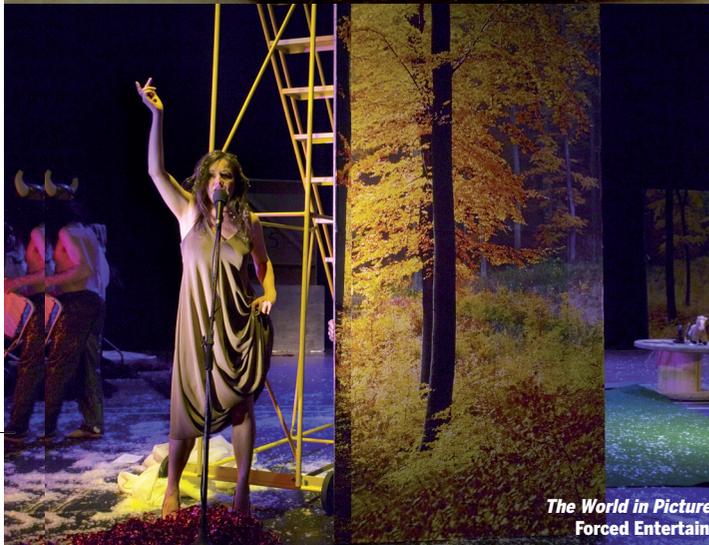
5

Konstantinos Ignatiadis, courtesy Centre Pompidou



Le Centre Georges Pompidou, décembre 1999

Jean-Pierre Muller/AFP



The World in Pictures par Forced Entertainment

7

Hugo Glendinning



Les Années pop, 2001

Adam Rzepka, courtesy Centre Pompidou

4- "LES IMMATÉRIAUX" DE JEAN-FRANÇOIS LYOTARD

Cette exposition fondatrice eu lieu en 1985. Autour de 67 "sites" mis en espaces par Philippe Délis, distribués en 31 "zones" d'émission sonore et de minitels, le visiteur, casqué, était libre de son parcours sensoriel afin de "laisser apparaître qu'au fond l'exposition comprend plusieurs mondes possibles". Cette exposition mythique inspira et fascina toute une génération d'artistes dans

les années 90, dont Philippe Parreno et Pierre Huyghe.

5- "MAGICIENS DE LA TERRE"

Signée Jean-Hubert Martin, nommé directeur du musée en 1987, cette exposition de 1989 marque un tournant dans l'histoire de l'art. Rassemblant une centaine d'œuvres d'Occident et du "tiers-monde", elle met fin à la partie de ping-pong exclusive entre l'Europe de l'Ouest et les Etats-Unis.

6- LES SPECTACLES VIVANTS

Les spectacles présentés dans la Grande Salle et dans le Forum ont constitué un apport déterminant à la programmation du Centre. Parmi les plus belles interventions, on retiendra celles de Merce Cunningham en 1982, les installations de Tadeusz Kantor, et plus récemment les performances de Forced Entertainment, Wooster Group, Mathilde Monnier, Jérôme Bel.

7- L'ENTRÉE EN FORCE DU MÉCÉNAT PRIVÉ

En 2001, le vernissage de l'expo *Les Années pop* est l'occasion d'une spectaculaire opération de communication de LVMH

qui recouvre le dernier étage de Beaubourg d'une moquette aux couleurs de l'une de ses marques phares. Pour ses détracteurs, un pas de plus vers la "privatisation" du musée.

8- LES GRÈVES

Dès le début des années 80, les conflits sociaux se multiplient : grève du personnel de nettoyage en 1980, qui laisse l'expo Yves Klein dans le plus grand désordre (les dernières grèves de l'automne 2006 empêcheront à nouveau le bon fonctionnement de l'expo Yves Klein !); grève des agents de sécurité en 1989, qui provoque la fermeture de l'établissement. En 2002, au moment du vernissage de l'expo Nan Goldin, une grève de 20 jours des agents de sécurité bloque tout le fonctionnement du centre.

9- LA RÉNOVATION DE L'AN 2000

Usé, le bâtiment doit être rafraîchi. On réorganise les services, relogés pour la plupart dans le quartier de l'Horloge et rue Beaubourg. L'entrée de la BPI est déplacée au dos du bâtiment, évitant ainsi de pénaliser le public du musée pris dans des queues interminables, mais contribuant dans le même temps à séparer les publics, contrairement à la volonté initiale du projet. Le 5^e étage, destiné en partie aux collections contemporaines, ne rouvrira ses portes qu'au printemps 2007.

10- LE GEORGES

Aménagé par Dominique Jakob et Brendan MacFarlan, le très fashion restaurant ouvre ses portes au 6^e étage après les rénovations de 2000. Un escalator extérieur sert désormais, le soir, à transporter une riche clientèle.

11- LES EXPOSITIONS MONOGRAPHIQUES

Andy Warhol, Dali, Francis Bacon, Sophie Calle... Celles de Daniel Buren et de Jean-Luc Godard ont marqué les esprits. L'un comme l'autre ont entrepris de "déconstruire" Beaubourg, le premier par un jeu de perception, le second en s'opposant aux lois muséales de la rétrospective.

Certains défendent mordicus le projet initial de Beaubourg : "Pour moi, confirme Serge Laurent, programmateur des spectacles vivants, le Centre est, dans son projet et ses infrastructures, le projet le plus contemporain qui soit. Mais au lieu de mettre en avant sa singularité, il se compare au Moma ou au Guggenheim, qui ne sont jamais que des musées. Quand la Tate Modern de Londres a ouvert, elle tendait vers le projet du Centre, mais elle reste un lieu d'exposition et n'a pas les moyens de sa pluridisciplinarité." Alors, cesser de penser Beaubourg comme un musée, mais le rendre à sa pleine contemporanéité ? "Je suis toujours enthousiaste sur le projet initial de Beaubourg, éducation, gratuité, etc., commente Xavier Douroux. Ça aurait pu

être une formidable plate-forme humaine, intellectuelle, générationnelle, et tout y invitait. Le Centre est aujourd'hui le bâtiment le plus à même de devenir un musée du XXI^e siècle, plus que le Moma de New York ou la Tate de Londres. Mais ses dirigeants n'ont jamais envisagé de renouveler Beaubourg dans son projet politique." En attendant, ils poursuivent des défis de plus courts termes : gestion des stocks et déploiement de la collection du MNAM, la plus importante d'Europe avec ses 59 000 œuvres ; ouverture fin 2008 du Centre Pompidou à Metz, conçu par l'architecte japonais Shigeru Ban. A l'heure de la mondialisation, on se tourne aussi vers la Chine avec un projet d'implantation dans un bâtiment déjà existant.

Autre projet en perspective, avoué à demi-mots : la reprise dans les trois années à venir d'une partie du palais de Tokyo, dont les 20 000 m² de sous sol sont actuellement en friche. Un coût de réhabilitation estimé entre 30 et 40 millions d'euros : l'affaire se décide donc au plus niveau - le ministre de la Culture, Renaud Donnedieu de Vabres, y effectuait une visite de reconnaissance ce 14 janvier. Avec ce nouveau projet de collaboration, Bruno Racine pourrait chercher à sauver la face d'une institution sclérosée et endormie, à qui l'on reproche de plus en plus de se couper de la création contemporaine. Au risque de la muséification du site de l'avenue du Président-Wilson, pourtant dédié au contemporain. ■