

Le Centre Pompidou : une révolution muséographique

Le Centre Georges Pompidou à Paris : le renouveau de l'espace muséal

Pensez à une ville, à un village. Il y a des places, des rues, des jardins. On peut marcher, s'arrêter, repartir. Un musée qui s'inspire de la forme des villes, respecte l'alternance de l'envie, de l'intérêt, de la fatigue.

Pontus HULTEN

_ PUBLIC

Comment s'adresser à tous les publics ? Au centre de la conception du musée comme moyen d'information et de communication, on trouve l'idée essentielle d'un public roi.

_ MUSÉOGRAPHIE

En quoi les conceptions de l'espace bouleversent-elles l'expérience du musée et de l'exposition pour le visiteur ?

I/ UNE RÉVOLUTION MUSÉALE

Comment présenter les œuvres dans un projet de démocratisation ? Quel est le projet muséal initial du Centre et du MNAM ?

1. 1 La muséographie : un musée comme lieu de rencontre

« Le bâtiment n'est pas monolithique, ce n'est pas une boîte opaque, c'est un assemblage de plateformes, de terrasses, de jardins suspendus, de pleins et de vides de circulation restituant toujours la mesure de l'échelle humaine. Cette grande promenade diagonale d'escaliers mécaniques permet une lecture immédiate de l'utilisation et des fonctions du bâtiment. Elle symbolise la place véritable qui est donnée au public. Les espaces du bâtiment sont des espaces transformables, une machine comme le voulait Le Corbusier, offrant une disponibilité et une flexibilité intérieures sans égale ». **Pontus Hulten, conférence de presse, 8 octobre 1974.**



Auguste Jean Simon Roux, Louis-Philippe et Marie-Amélie visitant le musée du Luxembourg, 1838

Le transfert du **Musée d'art moderne du Palais de Tokyo** au Centre Georges Pompidou n'a pas été une simple translation. C'est l'occasion de réfléchir à ce que doit être la fonction d'un musée d'art moderne, à ce qu'on entend par art moderne. **Pontus Hulten**, premier conservateur du MNAM, soutient que le musée doit être le lieu de la rencontre et de la communication. Il défend une muséographie de la transparence, de la mobilité, de la modularité. Le principe est de laisser la plus grande liberté possible aux utilisateurs ; les vastes plateaux n'offrent aucune contrainte particulière à deux réserves (l'impossibilité d'un éclairage zénithal et un mur coupe-feu). **Pontus Hulten**, suédois, philosophe de formation, auteur de collages et de films avait fait du **Moderna Museet de Stockholm** un des prototypes d'une muséographie nouvelle fondée sur la participation du public, il avait d'ailleurs souhaité que le MNAM soit gratuit.

1. 2 Les collections : un musée d'art moderne et contemporain

Le MNAM est l'héritier à la fois du **Musée du Luxembourg** (1818-1940) destiné alors aux artistes vivants français et du **Musée du Jeu de Paume** consacré aux Écoles étrangères (1932-1945), du **Musée national d'art moderne du Palais de Tokyo** (1947-1976) et de son complément, le **Centre national d'art contemporain** (créé en 1968). Le musée est dépositaire des collections d'art moderne et contemporain. Les collections du MNAM sont une des premières collections d'art moderne du monde,



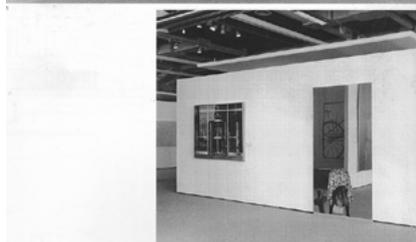
PAUL SIGNAC, Palais des Papes, Avignon, 1909, Paris, Musée d'Orsay



Pablo PICASSO, Femme assise dans un fauteuil, 1910, Centre Pompidou, MNAM, Paris.



Les dos de Matisse en décrochement Max Ernst et des objets d'art océaniques



De la place ouverte à la cabane

100 000 œuvres de plus de 5000 artistes. Dans les années 50, au Palais de Tokyo, l'art moderne commençait avec les néo-impressionnistes comme Signac, l'école de Pont Aven, les Nabis. L'art moderne commence avec Matisse, Picasso, Braque et les nouvelles dates retenues sont 1905, 1907, 1908. Les formes d'expression que ce nouveau point de départ des collections permet de mettre en valeur sont celles des avant-gardes (fauvisme, cubisme, constructivisme).

À la présentation privilégiée de l'École de Paris, la présentation du MNAM substitue celle de l'art dans sa dimension internationale, travailler à Paris ne suffit pas comme principe de sélection. Le cabinet d'art graphique est fondé en 1977, le cabinet de photographie en 1980, le film expérimental et la vidéo font leur entrée au musée. Pontus Hulten va acheter des surréalistes Dali, Masson, Miro, introduit les constructivistes russes et l'art américain d'après guerre. Les expositions traduisent une décentralisation des interrogations par rapport à l'Occident, de nouvelles références esthétiques ; ce sont Magiciens de la Terre en 1989, Africa Remix en 2005, Alors la Chine en 2003 ou des projet philosophiques comme Les Immatériaux en 1984 ou Traces du sacré en 2008, transdisciplinaires Danser sa vie en 2012 ...

1. 3 Le public : élargissement de l'offre et publics

Le Centre a réussi à attirer un public qui n'avait pas personnellement la pratique des lieux culturels, les rapports d'enquête parlent d'une translation des classes supérieures aux classes moyennes mais non pas aux classes populaires ; une indéniable proportion de visiteurs n'a pas ordinairement de pratiques de cet ordre. Les conservateurs pour la première fois se posent la question du jeune public. Tous les publics sont visés, par classe d'âge, non spécialiste ou spécialiste, usagers de la BPI, de l'IRCAM ou du MNAM. L'idée est d'élargir l'accès aux différentes formes d'art par une offre variée, à l'adresse de différents publics.

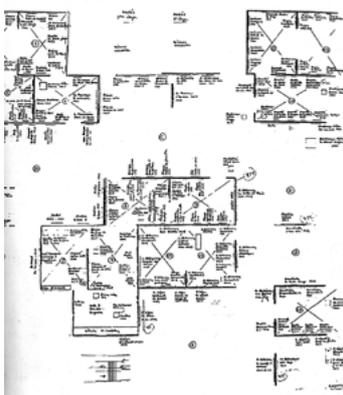
II/ LES TRANSFORMATIONS DE L'ESPACE DU MUSÉE

2. 1 Le musée comme village

4 parcours sont proposés aux visiteurs

- _ le circuit principal : le plus simple qui s'organise autour des œuvres maîtresses du MNAM présentées dans un espace ouvert comme une grande avenue, un parcours rapide parmi les œuvres majeures du XX^e siècle
- _ le circuit des spécialistes : qui permet l'approfondissement d'une œuvre ou d'un mouvement présentés dans des cabanes.
- _ les salles annexes : plus intimes réservées à la présentation d'un mouvement artistique
- _ la connaissance de la collection : des rassemblement temporaires d'œuvres et d'objets dans des vitrines

Pontus Hulten conçoit un village avec des zones ouvertes (ou places) et des zones plus resserrées (ou cabanes ou cases). Les cabanes sont des espaces en rupture par rapport à la succession des grands espaces, introduisant du rythme, de la vie et des impressions d'une nouvelle intimité, une impression comparable à la réception des œuvres dans les appartements de collectionneurs. L'idée induite par l'accrochage est que l'histoire de l'art n'est pas une voie triomphale du modernisme mais un ensemble complexe d'initiatives et de créations spécifiques. La visite au musée poursuit le trajet du passant dans la ville, conformément à la notion de musée ouvert, il n'y a pas d'irruption entre la ville et le musée. Sont prises en compte les durées, les phases intenses des repos de la contemplation, des visions distraites, le temps au service de la connaissance et de l'émotion. La présentation des collections s'inspire de la forme des villes avec des places, des allées, des impasses et des jardins respectant l'alternance de l'envie, de l'intérêt et même de la fatigue.



Plan de l'accrochage de 1977



La grande galerie. Présentation frontale des dos de Marissee.



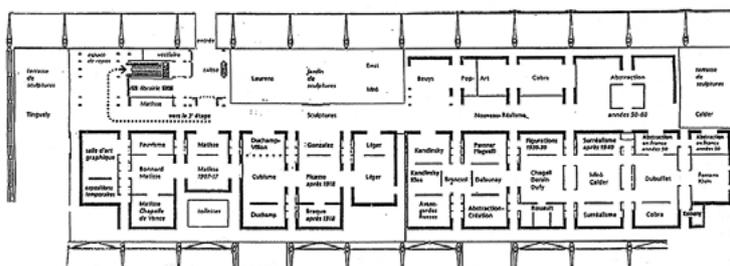
Grandes galeries, salles monographiques, vitrines.
L'accrochage en 1985.

2. 2 le réaménagement par Gae Aulenti

Lorsqu'en 1984, l'architecte milanaise **Gae Aulenti** se voit confier la mission de réarchitecturer le 4^e étage du Mnam, les objectifs sont :

- _ offrir une plus grande surface de murs pour l'exposition d'une plus grande quantité d'œuvres on passe de **400 à 800** œuvres exposées
- _ remettre en ordre le parcours des visiteurs selon une logique où pédagogie et sens esthétique puissent trouver leur place sans s'exclure
- _ mieux contrôler les sources de lumière artificielle (faible apport de lumière naturelle, pas de cour intérieure, pas d'éclairage naturel zénithal)

Gae Aulenti opte pour un cloisonnage comportant son propre éclairage en grande partie indépendamment de la structure du bâtiment. En instaurant ainsi un plan pour le 4^e étage, elle renoue avec la tradition architecturale de l'espace composé, contrecarre l'utopie initiale du projet



Plan de l'accrochage de 1985

conclusion :

deux accrochages en opposition

_ *un sens d'exploration personnelle* : le premier accrochage de Pontus Hulten soulignant les diagonales, les contrastes de lumière et l'ouverture sur la ville, laisse le visiteur libre de son itinéraire, met l'accent sur le renouvellement, la surprise, la sensibilisation

_ *une intention plus didactique* : le nouvel accrochage de **Gae Aulenti** oppose un cadre plus strict où le visiteur se sent guidé, met l'accent sur la durée, la formation permanente

deux styles d'espace en opposition

_ le *style mosaïque*, labyrinthe qui permet de flâner mais au risque pour le profane de se perdre

_ le *style linéaire* qui permet de suivre avec précision et clarté, les grands courants de l'art

III/ LE RAYONNEMENT

Le Centre a été un modèle, une référence dans le monde entier, quelles sont les traces de l'expérience Pompidou ?

3. 1 La fécondité en matière de politiques culturelles

- _ les grands travaux ou donner au président de la République la fonction de grand mécène
- _ reprofiler un quartier à partir d'un établissement culturel
- _ multiplier les expositions à thème

3. 2 Les succès

- _ le succès de la BPI : une saturation à 100%
- _ le nombre d'entrées : 3,5 millions de visiteurs en 2018 ; conçu pour accueillir 5000 visiteurs par jour, il en accueille 4 fois plus
- _ la capacité à mobiliser un large public, notamment des jeunes

3. 3 Le rayonnement

_ plus qu'un bâtiment : l'IRCAM, la place Stravinsky, l'Atelier Brancusi

En **janvier 1974**, pendant qu'est construite l'infrastructure du bâtiment, un grand trou est creusé sur un terrain attenant : il s'agit des travaux de terrassement de l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM). Cet organisme, associé au Centre Pompidou, a nécessité l'élaboration d'un autre bâtiment, séparé de l'édifice principal et construit sous terre, pour l'isolation des salles, laboratoires et studios destinés à la recherche sur le son.



Sous terre, l'IRCAM



La place Stravinsky

Au début des années 80, la place Stravinsky, qui recouvre les salles de l'IRCAM, est dotée d'une fontaine réalisée par deux artistes : **Jean Tinguely** et **Niki de Saint-Phalle**. Elle va dès lors prendre vie autour de leurs œuvres en mouvement dans l'eau. En **1990**, **Renzo Piano** réalise la tour de l'IRCAM qui signale, par ses 25 mètres de haut et ses briques rouges, la présence de l'institut.

L'Atelier Brancusi

En **1997**, c'est encore **Renzo Piano** qui intervient, à l'un des angles de la piazza, pour reconstituer l'atelier du sculpteur **Constantin Brancusi**. Cet artiste avait, avant sa mort, légué la totalité de son atelier à l'Etat français sous réserve qu'il soit reconstitué à l'identique. Une première réplique avait été réalisée en **1977** face au Centre Pompidou. A la suite d'inondations, le bâtiment est fermé au public. Renzo Piano propose ici un espace entouré d'un jardin et jouissant d'une lumière zénithale à l'intérieur duquel est reproduit l'atelier de **Brancusi**.



L'Atelier Brancusi

_ les expositions hors les murs

_ une antenne décentralisée : le Centre Pompidou-Metz

Le rayonnement du Centre Pompidou s'exprime à une échelle encore plus importante par le projet d'implanter, à **Metz**, sa « première antenne décentralisée ». Le bâtiment, est réalisé par **Shigeru Ban** et **Jean de Gastines**. Ses collections seront celles du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.

_ l'internationalisation : Malaga et Shanghai

le projet d'une annexe provisoire à **Shanghai** en **2018**, sur le modèle de celle de **Malaga**, en **Espagne** est lancé en 2018. Un modèle économique proposé prévoit une indemnisation forfaitaire pour le Centre Pompidou pour le prêt de ses œuvres, et une redevance pour l'utilisation de sa marque. Ainsi, en **Espagne**, le Centre Pompidou à **Malaga**, inauguré en **2015**, rapporte à Beaubourg une redevance d'**1 million d'euros** par an.



L'Atelier Brancusi

3. 4 les échecs

_ peu de démocratisation : un public de diplômés dont **95%** ont le bac, des étudiants mais une féminisation du public (**60%** d'hommes en **1977**, **48 %** aujourd'hui), surreprésentation des catégories moyennes et supérieures)

_ échec de l'interdisciplinarité : en 30 ans les institutions se sont repliées, difficulté de travailler ensemble le MNAM et la BPI, extension du MNAM aux dépens de la BPI

_ l'accès n'est plus gratuit à l'escalator

Conclusion

Musée, galeries d'expositions, salles de cinéma, de spectacles et de débats, bibliothèques..., toutes les activités artistiques et culturelles, depuis le début du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, sont présentes au Centre Pompidou. Le fractionnement a remplacé l'unité, la dissociation et s'est substituée au brassage mais la philosophie de Beaubourg a été respectée, ne pas muséifier le lieu ni le figer. Aujourd'hui, Beaubourg est un modèle qui s'exporte.



Centre Pompidou Metz



Centre Pompidou Malaga



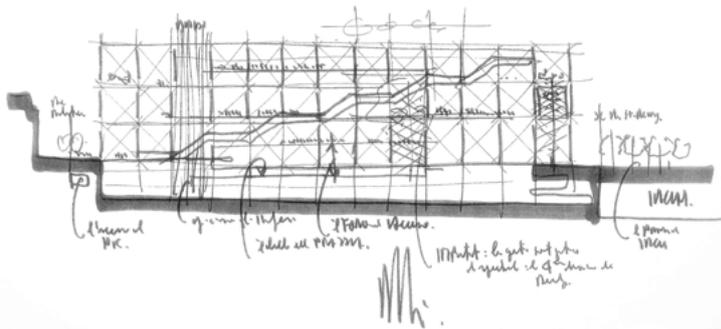
Le Centre Pompidou vu du ciel



Photographie de la piazza



Maquette présentée au concours



Dessin présenté au concours