

Communiqué de presse

Le Pot doré de Jean Pierre Raynaud

La Fondation Cartier pour l'art contemporain fait la donation d'une œuvre majeure de sa collection au Musée national d'art moderne : *Le Pot doré* (1985) de Jean Pierre Raynaud qui sera installé, à partir du 23 mars 1998, sur la Piazza du Centre Georges Pompidou.

Commandé à Jean Pierre Raynaud en 1985 par la Fondation Cartier pour l'art contemporain pour son parc à Jouy-en-Josas, *Le Pot doré* inaugure, en 1996, un "destin d'exception" tel que le souhaitait l'artiste et entame un long voyage à l'initiative de la Fondation Cartier. Celle-ci l'a présenté à Berlin en mai 1996 suspendu à une grue au-dessus du chantier de la Potsdamer Platz, avant de l'exposer au cœur de la Cité Interdite, à Pékin, en octobre de la même année.

Cette œuvre monumentale, en polyester stratifié recouvert de feuilles d'or et mesurant 3,50 m de hauteur, entre aujourd'hui dans les collections du Mnam et est implantée à partir du 23 mars sur la Piazza du Centre Georges Pompidou.

Initialement installé dans une serre qui le protégeait, *Le Pot doré* est ici posé, selon le choix de l'artiste, sur une structure à charpente métallique recouverte de marbre blanc de Thasos, d'une hauteur de 10,40 m réalisée par le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou.

Au sol, encastrés dans les pavés mêmes de la Piazza du Centre, huit projecteurs installés à quelques mètres des quatre coins du socle vont éclairer le pilier, alors qu'en bordure supérieure, toute une ligne d'éclairage va illuminer *Le Pot doré* lui conférant ainsi force de signal, visible de loin, face à l'entrée du Centre Georges Pompidou.

Cette donation s'inscrit dans les actions menées par la Fondation Cartier depuis plusieurs années, avec notamment celle de la sculpture monumentale de César, *The Flying Frenchman*, à la ville de Hong-Kong en 1992, ou encore celle d'une œuvre majeure de Christian Boltanski, *La Réserve des Suisses morts*, à la Tate Gallery de Londres en 1993.

L'implantation du *Pot doré* de Jean Pierre Raynaud s'inscrit dans un programme engagé par le Centre Georges Pompidou d'installation d'œuvres aux abords de son bâtiment. Débuté en 1983 par *La Fontaine Stravinski* réalisée par Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely puis, en 1996 par *Le Grand Assistant (1967-1974)* de Max Ernst à l'entrée du quartier de l'Horloge, il vise à souligner la vocation culturelle du site.

A cette occasion, les éditions du Centre Pompidou, la Fondation Cartier pour l'art contemporain et les éditions Actes Sud publient un ouvrage relatant la singulière aventure de cette oeuvre.

Centre Georges Pompidou
Direction de la Communication
Pôle presse
Carol Rio
Tel : 01 44 78 42 16 / fax : 01 44 78 13 02
crio@cnac-gp.fr

Fondation Cartier pour l'art contemporain
Informations presse
Linda Chenit
Tel : 01 42 18 56 77 / fax : 01 42 18 56 52
l.chenit.fonda@dial.oleane.com

Données techniques de l'œuvre

Matériau :

- Le pot est en polyester stratifié, avec structure intérieure en acier traité.
- Sa surface est recouverte de feuilles d'or, titre 980, 23,5 carats, 23 grammes pour 1000 feuilles.
- La stèle est constituée d'une ossature métallique, recouverte de 84 plaques de marbre blanc de Thasos (21 par côté).

Dimensions :

- Hauteur totale : 13,90 m
- Hauteur du pot : 3,50 m
- Diamètre supérieur du pot : 3,92 m
- Diamètre inférieur du pot : 2,10 m
- Hauteur de la stèle : 10,40 m
(côté le plus grand : 10,40 m – côté le plus petit : 10,24 m)
- Périmètre de la stèle : 4,19 m x 4
- Dimension moyenne des plaques de marbre : 139 x 139 cm

Poids :

- Pot : 2300 kg
- Stèle : environ 30 tonnes

Eclairage :

- Pot : tube en polycarbonate avec réflecteur intensif, équipé de 2 tubes mis bout à bout de 13 w
- Stèle: 8 niches encastrées au sol (45 x 35 cm), équipées d'un projecteur Philips, type MVF 6116, avec optique cylindro-parabolique semi-intensive, et d'une lampe à iodure métallique de 150 w, 4000 K

Catalogue

Coédition Fondation Cartier pour l'art contemporain / Centre Georges Pompidou / Actes Sud

120 pages, 80 documents dont 60 quadri, 20 N&B et illustrations de Moëbius. Préfaces de Jean-Jacques Aillagon, Président du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, et de Alain Dominique Perrin, Président de Cartier International, texte de Nicolas Bourriaud et texte de Hélène Kelmachter.

Parution: juin 1998

Prix : 150 Frs environ

Format : 220 x 280 à la française, broché

Attachée de presse pour les Editions du Centre Pompidou

Danièle Alers

Tél : 01 44 78 41 27

Fax : 01 44 78 12 05

E mail : dalers@cnac-gp.fr

Attachée de presse pour la Fondation Cartier pour l'art contemporain

Linda Chenit

Tél : 01 42 18 56 77

Fax : 01 42 18 56 52

E mail : l.chenit.fonda@dial.oleane.com

Préface de Jean-Jacques Aillagon

L'ouverture du bâtiment sur la ville qui l'entoure fut l'un des parti-pris fondateurs du projet du Centre Georges Pompidou, et un élément déterminant de son triple succès, architectural, urbain, et culturel.

Le parvis du Centre, sa "Piazza", joue un rôle majeur dans cette interaction permanente entre l'intérieur et l'extérieur, le Centre et son environnement, et, partant, dans le phénomène sans précédent d'appropriation par le public, qu'il connut, dès son ouverture. Mais le "territoire" symbolique du Centre, cette partie de la ville qui lui est indissociable parce qu'elle en constitue le prolongement, l'abord, la marche, ne se limite pas à la Piazza. Au sud, la place Stravinsky, qui conduit à l'Ircam, au nord, au-delà de l'atelier Brancusi et de la rue Rambuteau, relié à la Piazza par un escalier, le Quartier de l'Horloge - où l'espace Brantôme accueille pendant les travaux la Bibliothèque publique d'information, avant d'être dévolu, en l'an 2000, à la création contemporaine - forment un vaste ensemble, qu'unissent, malgré les disparités architecturales du site, une même tonalité, un même esprit.

Pour mieux affirmer la vocation culturelle de son environnement, et donner à sa mission de diffusion de la culture moderne et contemporaine auprès du plus grand nombre une dimension plus dynamique, plus engagée, le Centre Georges Pompidou a pris l'initiative d'un programme d'implantation d'œuvres majeures, proposant ainsi au public, dans la ville même, un témoignage des grandes étapes de la création plastique en France au long du XXe siècle.

Après *La Fontaine Stravinsky*, de Jean Tinguely et Niki de Saint-Phalle, et son immense succès public, après *Le Grand assistant* de Max Ernst, installé début 1997 à l'entrée du Quartier de l'Horloge, ce programme connaît aujourd'hui sa troisième étape, avec l'implantation du *Pot doré* de Jean Pierre Raynaud, rendue possible par le soutien de la Fondation Cartier, que je tiens ici à remercier.

Posé au sommet d'une stèle en marbre blanc - qui lui confère la monumentalité qu'impose l'échelle du bâtiment- *Le Pot doré* inaugure une station nouvelle du long périple qui le mena du parc de la Fondation Cartier à Berlin, puis à Pékin. Je ne doute pas que le dialogue qu'il engage avec le bâtiment de Piano et Rogers, avec le tissu urbain dans lequel il s'insère, avec le regard d'un public très nombreux, ne fassent de cette étape un moment tout particulièrement important de son destin d'exception.

L'an 2000 marquera la volonté du Centre de donner à ce programme d'implantation et de commandes au cœur de l'espace urbain une dimension nouvelle. Après Max Ernst, après Tinguely et Niki de Saint-Phalle, après Jean Pierre Raynaud, c'est à la génération émergente, celle des artistes qui auront - ou n'auront pas encore - quarante ans au tournant du siècle, qu'il appartiendra d'intervenir sur le site du Centre rénové, au terme de deux ans de travaux. C'est le sens de l'invitation que j'ai faite à certains d'entre eux, comme à Pierre Huyghe, à Gabriel Orozco, à Jean-Luc Vilmouth, à Ange Leccia...

Leurs propositions, qui s'attacheront, je crois, à interroger les notions même de monumentalité, d'espace public, d'échange, ... constitueront l'un des grands événements de la réouverture du Centre. D'un Centre plus que jamais déterminé à aller, dans et hors ses murs, au devant du plus large public.

Jean-Jacques Aillagon
Président du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou

Préface de Alain Dominique Perrin

Exemplaire de la volonté de la Fondation Cartier pour l'art contemporain d'aller jusqu'au bout de son engagement auprès des artistes, *Le Pot doré* de Jean Pierre Raynaud trouve aujourd'hui une vie nouvelle, imaginée par son créateur : après avoir été protégé par une serre dans le parc de Jouy-en-Josas, suspendu à une grue à Berlin, au-dessus de la Potsdamer Platz et posé à même le sol dans la cour de la Suprême Harmonie, au cœur de la Cité interdite à Pékin, il surplombe la Piazza du Centre Georges Pompidou.

Jean Pierre Raynaud est de ces artistes avec lesquels la Fondation Cartier entretient, depuis sa création, une relation suivie. La collection rassemble, outre des commandes monumentales - telle *La Volière* créée en 1996 pour l'exposition *Comme un oiseau*-, plusieurs œuvres représentatives du travail de l'artiste.

En 1985, la Fondation Cartier présente une exposition personnelle des œuvres de Jean Pierre Raynaud et l'invite à réaliser une commande monumentale pour son parc de sculptures à Jouy-en-Josas : *Le Pot doré*. Huit ans plus tard, en 1993, le destin de cette œuvre change au moment de l'installation de la Fondation à Paris. *Le Pot doré*, rendu à sa liberté, doit entamer une autre vie : il entreprend alors un voyage qui le conduit de Berlin à Pékin. Ultime étape de ce voyage, l'œuvre est installée, à Paris, sur une stèle de marbre blanc, devant le Centre Georges Pompidou, auquel la Fondation Cartier en fait aujourd'hui la donation.

Se développant chaque année, depuis 1984, la collection de la Fondation Cartier suit les multiples directions et engagements qui sont les siens, privilégiant notamment les commandes et l'ouverture vers les jeunes artistes. Exposées régulièrement en France et à l'étranger, les œuvres de la collection sont une manière de mieux faire connaître les artistes que la Fondation a rencontrés. Mobiles, ces œuvres sont, pour certaines d'entre elles, appelées à trouver, par des dépôts ou des donations auprès d'institutions en France et à l'étranger, une forme de fixité, une sérénité, une adéquation à un lieu donné.

S'inscrivant dans la continuité des donations importantes du *Flying Frenchman* de César, en 1992 à la ville de Hong-kong ou encore *La Réserve des Suisses morts* de Christian Boltanski, en 1993 à la Tate Gallery de Londres, celle du *Pot doré* de Jean Pierre Raynaud au Centre Georges Pompidou est liée à la nature même de l'œuvre. Relevant du souhait de l'artiste, elle est le prolongement de l'aventure exceptionnelle du *Pot doré*, de sa naissance et de son voyage à travers le monde.

Ainsi cette donation s'inscrit-elle dans la philosophie de la Fondation Cartier : tenter de suivre les artistes dans leur création et leurs rêves, et accompagner les œuvres, lorsqu'elles-mêmes y invitent, dans leur destin d'exception.

Alain Dominique Perrin
Président de Cartier International
Mars 1998

Extraits :

La légende du *Pot doré*, entretien avec Hélène Kelmachter

“En 1985, la Fondation Cartier m’a proposé de réfléchir à une œuvre monumentale pour son parc de sculptures à Jouy-en-Josas(...). Avec la volonté de ne pas ajouter une sculpture à cette nature, déjà harmonieuse, particulièrement forte, et qui impose aussi son échelle, j’ai choisi de laisser le lieu engendrer le projet. C’est ainsi que j’aime à travailler. ” L’idée d’un pot monumental s’est imposée alors immédiatement comme une évocation idéalisée et contemporaine de la nature, d’une nature telle que Jean Pierre Raynaud la conçoit. Alors inédit par sa taille, ce pot de 3,50 mètres s’inscrit pourtant dans une généalogie inaugurée par un geste radical accompli en 1962.

(...) Inaugural et presque irrationnel, le geste de remplir un pot de fleurs de ciment est apparu avant tout comme un véritable face à face avec soi-même, un choix personnel plutôt qu’une décision esthétique, (...). Dispositif rigoureux, devenu l’instrument d’un enfermement volontaire, ce geste est appelé à perdurer. “C’est le geste dont je suis le plus sûr de ma vie. Ce geste conjugue tout, il conjugue mon destin, les passions, sans doute mon désespoir, les plaisirs de la vie. Geste de maturité et d’enfance, geste initial et d’accomplissement, qui n’évolue pas mais se perpétue, il est hors d’âge.”

Si d’autres objets, d’autres matériaux ponctuent son œuvre, jalonnent sa vie, les pots sont au rendez-vous des moments clés, de ces instants qu’il s’agit d’honorer. Que les pots soient rouges, noirs ou fluorescents, qu’ils soient petits ou gigantesques, ils adoptent les couleurs de sa vie, ont la dimension de son énergie. “La répétition a une dimension mystique incontestable. Cet objet qui est répété, agrandi, réduit, ne change jamais, n’a aucune raison de changer. Je ne le changerai jamais ”. (...)

Réminiscence et déclinaison de cette décision originelle, chaque pot est en même temps le lieu d’une histoire renouvelée. Le dispositif mis au point en 1962, générateur du plaisir spontané de travailler sur cette forme de pot de fleurs, qu’il soit rempli de ciment pendant une vingtaine d’années ou qu’il se déploie ensuite en trois dimensions, n’a jamais été remis en question(...). Restée identique, demeurée la même évocation de la nature, elle est devenue une véritable constante mentale. “(...) Caractéristique des moments de ma vie, le pot suit mon parcours. ”

(...) Lorsqu’est né le projet du pot monumental de Jouy-en-Josas, Jean Pierre Raynaud ignorait encore qu’il serait doré. (...) Véritable rencontre à la fois plastique et mystique, l’or est entré dans sa vie et son travail à l’occasion d’un voyage au Japon et avec, notamment, la découverte du temple d’Or de Kyoto. “En 1985, je me plais à rêver à un grand pot en or placé pour la première fois dans la nature, un pot solaire, à la fois antithèse et nécessaire aboutissement des pots rouge sang réalisés jusqu’alors. ”

(...) “Couleur mentale, l’or a quelque chose qui enchante le regard. Il recouvre aussi cette qualité atemporelle de la nature qui l’accueille. Magique, l’or appartient à la mémoire. Céleste, il est doué d’une légèreté qu’aucune couleur ne peut apporter. J’ai ressenti une émotion comparable, faite d’excitation et d’étrangeté, avec la fluorescence. Ce sont des couleurs très indépendantes, d’une beauté déstabilisante. ”
Ce choix de l’or était aussi celui du silence et de la beauté, d’une beauté nécessaire et hors du temps.

(...) Le choix de l’or pour la réalisation de cette œuvre, destinée à s’inscrire dans un espace public et ouvert, conduisit l’artiste à s’interroger sur sa vie future : *Le Pot Doré* serait-il placé seul et nu au sein de la nature ou serait-il protégé ? Bien qu’il ne soit nullement inconcevable de laisser une œuvre dorée à la feuille à ciel ouvert, il choisit d’isoler ce pot, de le soustraire à l’agression consciente ou inconsciente des visiteurs et décide alors de faire construire une serre destinée à l’abriter. Evocation qui, elle-

même, rejoint symboliquement le pot, la serre apparaissait comme la meilleure protection pour une œuvre de ce type dans la nature : la boucle semblait ainsi se refermer, prévenant toute agression que ce soit contre le pot ou contre la nature. (...)

Commande définitive, réalisée spécialement pour le parc de Jouy-en-Josas, *La Serre* était destinée à y demeurer pour l'éternité. (...) Pourtant, en 1993, lorsque la Fondation Cartier quitte Jouy-en-Josas, cette œuvre qui avait rencontré son écrin, sa sérénité, connaît une rupture, aussi brutale que le terme d'une relation amoureuse. "Puisque la serre était la maison, le cocon de l'œuvre, j'ai pensé que, par fidélité, il fallait la faire disparaître. Autant le pot faisait partie de mon histoire, autant la serre était liée à un lieu, à cette nature pour laquelle elle avait été créée. "

Rendant au pot sa liberté, la serre disparaît : construction non démontable et réalisée pour un lieu donné, elle n'avait pas sa raison d'être ailleurs. L'éternité a duré huit ans.(...)

(...) La destinée du *Pot doré*, conçu initialement pour rester à Jouy-en-Josas "pour l'éternité" est alors bouleversée. Liée à l'idée du temps, cette éternité était aussi le signe de l'unité du projet, (...). Dans sa nécessaire mutation, le projet va s'atomiser. Prenant la décision de détruire la serre, qui pour lui n'a plus de sens, l'artiste choisit de sauver la partie essentielle, le cœur du projet, *Le Pot doré*, avec le sentiment qu'il pourrait toujours le greffer.(...)

(...) Face à l'improbabilité d'installer *Le Pot doré* boulevard Raspail, dans la nouvelle architecture de la Fondation Cartier, l'artiste ressent la nécessité impérieuse de trouver une solution au destin de cette œuvre, (...). Il s'agissait d'assumer ce changement irréversible et d'offrir à cette œuvre qui avait été désirée un destin unique. "Afin qu'elle ne se banalise pas, qu'elle ne devienne pas *simplement* une œuvre d'art, pour qu'elle reste à la hauteur de ce qu'elle avait vécu, il fallait que je puisse la reprendre en main, continuer à la faire vivre. "(...)

(...) "J'étais animé par l'idée qu'il ne fallait surtout pas qu'elle soit enfermée dans un lieu de stockage ou un musée. Cela représentait pour moi la mort. "

A ce pot, l'artiste choisit d'offrir un destin plus exceptionnel : le faire implorer ou l'ensevelir, (...) faire disparaître sa beauté, mais le faire disparaître avec majesté. Dans un geste romantique et désespéré, il se propose de l'accompagner au large du Japon, de le lester et de l'enfourer au plus profond des mers, de l'immerger dans la fosse marine la plus vertigineuse du globe, de lui offrir ainsi la meilleure destinée qui soit en regard de la banalité. (...)

(...) L'idée de la disparition du *Pot* dans les flots, sa lente immersion était ressentie comme la promesse d'une intense émotion, comparable peut-être à la disparition d'un être cher. Mais cette disparition était davantage une façon d'abstraire l'objet, de lui donner une direction autre, de lui offrir une réalité mentale, qu'un anéantissement, une négation.

(...) "La disparition est probablement la meilleure protection que l'artiste puisse trouver pour une œuvre. Elle est une façon de protéger de la décomposition, de la détérioration, de l'agression, de l'altération, un corps, une sculpture, une idée. Mais il s'agit de la faire disparaître fortement, afin de préserver dans la mémoire", l'intégrité de sa beauté. (...)

(...) Alors que lui-même avait déjà accepté l'idée de faire disparaître *Le Pot doré*, il fut confronté à des réactions très passionnées. Cette idée de disparition suscitait une grande émotion, personne n'y étant indifférent.(...) Considérant que son rôle, en tant qu'artiste, n'était pas d'adopter une attitude de provocation mais d'ouvrir cette perspective, Jean Pierre Raynaud propose un sort différent, moins radical, pour ce pot, celui de le faire voyager, de lui montrer le monde, de voir si d'aventure il pourrait rencontrer l'accident. (...)

(...) Une certitude se profilait pourtant : le *Pot* serait libre et allait respirer. "Cet objet qui a un statut d'œuvre d'art, mais en même temps un statut *aléatoire* d'œuvre d'art, est vivant et je me dois de l'enrichir d'expériences différentes.(...) Par sa forme, *le Pot* est un objet parfaitement adapté au monde. Il peut se poser, puis repartir. Avec Hervé Chandès, nous avons pendant un an imaginé plusieurs destinations, avec toujours le même souci d'en faire le héros de sa propre aventure". (...) Rencontre de deux rêves, le voyage de ce *Pot doré* devenu nomade est aussi la rencontre de la beauté et de l'utopie, celle de la sérénité et de l'harmonie à Venise ou de la ville-jardin, poétique et méditative, à Kyoto, celle encore de la blancheur, du silence et de la solitude extrêmes de la banquise, celle enfin de la modernité et de la monumentalité contemporaine à New York.

Cette itinérance rêvée par l'artiste commence au mois de mai 1996. A Berlin, suspendu à une grue, à 30 mètres au-dessus du chantier de la Potsdamer Platz (...).

(...) Inaccessible, *Le Pot doré* a eu, dans le ciel berlinois, la présence éphémère d'un rayon de soleil. Suspendu, il apparaissait comme une menace et cristallisait la notion de danger, si importante aux yeux de l'artiste pour entretenir le rêve. La présence du *Pot* à Berlin, aussi éphémère qu'une apparition, ne devait pas durer plus longtemps : elle n'avait de sens que par cette promesse d'une disparition proche.

Quelques mois plus tard, en octobre 1996, *Le Pot doré* se pose dans la Cour de la Suprême Harmonie de la Cité Interdite à Pékin.

(...) Véritable défi esthétique, ce projet constituait également un enjeu politique, parce qu'en apparence irréalisable. *Le Pot doré* prenait ainsi une importance symbolique dans ce lieu où l'art contemporain, où le monde contemporain n'étaient jamais entrés, où aucune rencontre entre le présent et le passé n'avait encore eu lieu.(...) Posé à même le sol, le Pot semblait être venu du ciel. "

La taille du Pot est apparue presque idéale par rapport à l'échelle du lieu. (...) Bien loin de perturber l'équilibre et l'harmonie du lieu, *Le Pot doré*, telle une apparition, un objet tombé du ciel, s'y inscrit naturellement, dans un rapport de proximité avec l'environnement architectural et symbolique, opérant un raccourci historique entre un objet de la fin du XXe siècle et une civilisation ancienne. Etonnante, cette présence avait la magie d'une rencontre amoureuse, un moment d'émotion.

Aujourd'hui, *Le Pot doré* rencontre, à Paris, une nouvelle éternité. Placée sur le parvis du Centre Georges Pompidou, au sommet d'une stèle de 10,40 mètres de haut recouverte de marbre blanc de Thasos, cette œuvre, dans son silence et l'évocation de la nature qu'elle représente, est un signe propre à apaiser la violence de l'architecture, de l'environnement. Laissé libre, dans sa fragilité même, *Le Pot doré* est ici protégé par son élévation sur cette stèle dont le marbre découle de l'usage de la céramique, tout en prolongeant l'atemporalité de l'or.(...)

La confrontation du *Pot doré* à un environnement pour lequel il n'a pas été créé fut pour l'artiste l'occasion de s'interroger sur les tailles et les proportions de ses pots. De tailles différentes, les pots conservent pourtant des proportions comparables et se déclinent à partir d'un même étalon : l'être humain.(...)

(...) La question de l'échelle se pose aussitôt qu'un projet est imaginé en fonction d'un lieu, en relation à un élément qui lui préexiste. L'artiste se doit d'assumer des proportions qu'il estime harmonieuses et justes, tout en étant pourtant conscient de la subjectivité de ces considérations.(...)

Par l'installation d'une œuvre sur cet espace de la Piazza, Jean Pierre Raynaud a manifesté la volonté d'accomplir un geste inédit. "Je suis fasciné par les situations nouvelles. Vivant une expérience sans référence, l'artiste se doit de répondre à la confiance accordée. Ayant été l'un des premiers artistes invités à exposer au Centre Georges Pompidou, en 1978, j'ai souvent ressenti quelques difficultés à aborder les espaces intérieurs d'exposition. En revanche, j'ai immédiatement adhéré à cette architecture, à l'éthique même de cette architecture, en particulier en regard du

moment où elle a été créée. La Piazza, quant à elle, apparaît comme un lieu difficile, un lieu où des symboles de la nature auraient pu être apportés, en confrontation à la violence de l'architecture. L'absence de ces tampons a engendré une brutalité extérieure qui redouble sans nécessité la violence de l'architecture. "

(...) Après le choix de la laisser libre, s'imposait la nécessité de trouver un moyen de la soustraire aux agressions. L'élévation est alors apparue comme une solution, à la fois symbolique et poétique. "Lorsque je veux protéger quelque chose, je l'élève ou l'enfouis. Le niveau du sol, celui du public, de l'être humain, est pour moi le plus dangereux. C'est l'espace que je préfère et redoute à la fois. " (...) La nécessité même de protéger ce pot a fait naître l'idée d'une stèle, en marbre blanc, une stèle monumentale capable de supporter le rapport d'échelle instauré par l'architecture. (...) Etalon de son propre devenir, *Le Pot doré*, qui représente exactement un quart de la hauteur, a donné à la stèle sa proportion, atteignant ainsi la perfection du nombre d'or et instaurant un rapport d'équilibre(...)

(...) Silencieux, le marbre blanc a été choisi pour cette intemporalité qu'il partage avec l'or.

(...) "L'or et le blanc se conjuguent pour créer un espace porteur, ascensionnel, un tampon entre le public et la violence. " Instrument de cette élévation, antithèse de l'idée de socle, corps même du projet, cette stèle se situe en écho aux stèles de céramique créées dans les années 1975-1980(...)

(...) Le choix de la Piazza pour l'installation de ce projet répond essentiellement à un souci de Jean Pierre Raynaud, à sa volonté que *Le Pot doré* n'entre pas au musée. "(...) A l'extérieur, cette œuvre va rencontrer la vie, sous toutes ses formes. Cette proximité de la vie est essentielle pour une œuvre qui est encore vivante. (...). Cette œuvre n'a pas achevé son itinérance, elle n'est pas prête à entrer au musée(...)"

(...) "*Le Pot doré* a lui-même fait naître l'idée du voyage, a été le générateur de sa propre itinérance. Les lieux choisis, les étapes de ce périple tiennent du rêve, de la liberté, de l'ouverture. (...)

(...) "Le voyage du *Pot doré* a généré des images, du vécu, a laissé quelque chose se passer, a permis que la magie opère : cela est suffisant pour que la légende continue."

Jean Pierre Raynaud et l'expérience du pot
Nicolas Bourriaud, décembre 1997

Au tout début des années 60, lorsque commence le travail de Jean Pierre Raynaud, le débat esthétique s'articule autour de la société de consommation et de ses structures industrielles : le Nouveau Réalisme, puis le Pop Art utilisent des objets de série et des images multipliables à l'infini. Dans cette génération d'artistes, on voit clairement à l'œuvre la logique de production de masse, mais ces objets ou ces images, le plus souvent, sont uniques, et ne font que suggérer ou représenter la sérialité sans la mettre en pratique à travers la production de leurs pièces. (...) L'art de cette époque problématise donc la sérialité, et il apparaît à l'évidence que ce thème ne survient pas alors comme un gadget visuel utilisé pour de simples raisons formelles : ce à quoi répondent les artistes du Nouveau Réalisme et du Pop, c'est à un bouleversement fondamental, qui touche à la visibilité de la valeur.

(...) Raynaud, en multipliant à l'infini son objet fétiche, le pot de fleurs, parle cependant moins de ce monde de la production de masse que de la situation psychologique de l'être humain au sein des structures qu'elle détermine. "Je ne multiplie que ce qui est déjà multiplié dans la vie", dit-il. Son travail s'inscrit dans le cadre d'une psychologie expérimentale de l'homme sériel.

Le pot comme machine célibataire

(...) Oblitérer ainsi un pot ne signifie pas détourner un objet de consommation courante de sa fonction, comme le fit Marcel Duchamp avec ses *Ready-made*, mais nier cette fonction, la détruire le plus brutalement possible. Prononcer le mot de *ready-made* concernant le travail de Raynaud, n'est-ce pas l'effet d'une paresse intellectuelle ? À travers le cimentage du pot de fleurs, Raynaud s'attache à un discours sur la mort et le vif, plutôt qu'à inventer, dans le sillage de Duchamp, une nouvelle balistique de l'œuvre d'art. Raynaud, lui, se sert de l'objet comme d'un déclencheur, s'intéressant à son impact sur le regardeur, plus qu'à son statut théorique dans l'espace social. Son œuvre se situe donc d'emblée dans le champ psychologique, et entend, sinon s'y limiter, du moins harponner le monde à l'aide d'un outillage psychosociologique. Toutefois, par la suite, le pot prendra son autonomie par rapport à l'ensemble des *Psycho-objets* des années 60. Il se déclinera dans d'autres couleurs que le rouge, se fera série illimitée, totem gigantesque, puis objet-témoin et nomade - bref, prendra place d'une manière récurrente dans le système plastique de l'artiste comme s'il s'agissait d'une "forme-test" extensible, accompagnant systématiquement son évolution esthétique. Ainsi, si cette série n'est pas forcément l'élément central du travail de Raynaud, elle en constitue non seulement le prélude, mais aussi la racine psychologique et la jauge formelle.

(...) Si Raynaud décrit une zone d'abstraction, là n'est pas le centre de son travail, que manifeste le pot obstrué. Ce geste *a priori* négatif clôt pour toujours un récipient destiné à contenir un germe contient aussi un principe éthique. "À l'école d'horticulture, explique Raynaud, on m'avait appris à soigner les fleurs, mais pas à les empêcher de mourir. Je décidai d'éviter de nouvelles victimes en remplissant les pots avec du ciment." (...) Chez Raynaud, la vie organique n'est rien d'autre qu'une promesse de disparition ; exister, c'est affronter sans répit "l'inconvénient d'être né", c'est-à-dire mettre inlassablement en formes le récit d'un cheminement vers le pétrifié, vers le squelette. (...) On voit que l'œuvre de Raynaud représente le développement, au sens photographique, d'une image de la mort. Afin de créer ce lent étouffement plastique qui constitue le mouvement même de son travail, il lui fallait logiquement commencer par obturer l'organique, ligaturer la croissance : tel est le plan à partir duquel son œuvre peut s'organiser, comme une réfutation définitive et péremptoire de l'hypothèse biologique. (...) Le pot est une machine célibataire rudimentaire, délibérément violente et sans humour.

(...) Piet Mondrian construisait dans sa peinture les structures d'une existence idéale, basée sur un optimisme théosophique ; Raynaud, lui, a choisi de vivre à l'intérieur de structures dont l'œuvre forme le prétexte. (...) Le pot, dans l'inventaire formel de Raynaud, représente l'unique échappée vers le dehors. Son rôle primordial est d'aller à la rencontre de l'autre.

Le pot comme machine relationnelle

Les pots constituent bel et bien des objets transitoires, mais quel type de relations entre les hommes décrivent-ils ? Revenons au constat de départ : plante abolie, vie bétonnée, le pot de Raynaud est un objet symbolique mettant en œuvre les notions de sérialité et d'objectalité dans la psychologie collective. (...) L'individu raynaudien est englué dans la série, comme le rongeur traqué par le scientifique. Pour s'en sortir, il peut sortir des rangs collectivement, c'est ce que Sartre appelle le "groupe en fusion" ; mais il peut aussi pratiquer la politique du pire, c'est-à-dire boucher toutes les issues, plâtrer les portes, détruire la maison afin d'échapper à ses poursuivants abstraits : Raynaud a choisi cette dernière voie.

Le pot de fleurs, obstrué à jamais, n'appartient plus à la menaçante "série" que constitue la reproduction biologique, et qui chez Raynaud symbolise aussi la Loi sociale. (...) Toute l'œuvre de Jean Pierre Raynaud est déterminée par ce désir vide : à partir de ces absences d'espace que constituent les pots, inciter le public à inventer des formes variables d'interactivité.

(..) Devenant objet de série, il peut être vendu comme n'importe quel produit, comme lors d'une exposition à la Kunsthalle de Düsseldorf, qui comprenait un prix de vente affiché au mur. Là, aucun mystère : le pot se banalise dans l'acte de vente, prend les apparences d'un objet de consommation courante. Mais à l'inverse, il peut se faire hiératique et imposant, comme *Le Pot doré* exposé dans le parc de la Fondation Cartier à Jouy-en-Josas, figure totémique inaccessible et impossible à circonscrire, haut de 3,50 mètres, enserré dans sa maison de verre. Là encore, on perçoit un fonds religieux : devenu une masse sans série, une mire installée en attente d'un contenu plausible, le pot se mue en énigme absurde, en pur questionnement. Comme on voit, une simple modification dans la présentation du pot, ou dans ses dimensions, peut suffire à lui donner un sens différent, voire des significations contradictoires. Selon la déclinaison choisie, Raynaud installe un certain type de circulation humaine : l'adoration teintée de crainte sourde devant le pot immense, la convivialité intriguée en face de petits objets rangés comme au supermarché, et désormais, l'absence totale d'humanité, dont témoigne cette série de pots immergés dans les eaux profondes de la mer Rouge. (...)

(1) entretien, in *Les Lettres françaises*, 1969

Eléments biographiques

- 1939 Naissance, le 20 avril, à Courbevoie.
- 1958 Diplôme de l'école d'horticulture de Versailles.
- 1962 Premières œuvres ; série des *Sens Interdits* et pots rouges remplis de ciment.
- 1964 Première exposition de groupe : Salon de la jeune sculpture, Paris.
- 1965 Première exposition personnelle : Galerie Jean Lacarde, Paris.
- 1966 Exposition personnelle : Galerie Mathias Fels, Paris.
- 1967 Participe à la IXe Biennale de São Paulo, Brésil.
- 1968 Expose *300 pots rouges* remplis de ciment à la Kunsthalle de Düsseldorf.
Expositions personnelles : Stedelijk Museum (Amsterdam), Moderna Museet (Stockholm), et Württembergischen Kunstverein (Stuttgart).
Réalise un environnement chez un collectionneur : première apparition du carrelage avec joints noirs.
- 1969 Exposition personnelle : centre national d'Art contemporain de Paris.
Exposition personnelle : Galerie Alexandre Iolas, Paris.
Commence la construction de sa *Maison*, ce seront 20 ans de recherche sur l'espace.
- 1970 Exposition personnelle : palais des Beaux-Arts de Bruxelles.
Exposition personnelle : Alexandre Iolas Gallery, New York.
Court métrage pour la télévision française : *L'Alphabet Raynaud*, par Jean Caumont.
- 1971 Exposition personnelle : *4000 pots rouges*, Serpentine Gallery (Londres), Musée d'Israël (Jérusalem) et Rathaus (Hanovre).
- 1972 Exposition personnelle : *Rouge, Vert, Jaune, Bleu*, musée des Arts décoratifs, Paris.
- 1973 Exposition personnelle : Galerie Alexandre Iolas, Paris.
Court métrage pour la télévision française : *La Peur* de M. Pamart, J & J.
- 1974 Ouvre les portes de sa *Maison* au public.
Réalisation du premier *Espace zéro* dans le musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne.
- 1975 Exposition personnelle : *Panorama sur 12 ans*, palais des Beaux-Arts de Bruxelles.
- 75/77 Réalisation des *Vitraux* de l'abbaye cistercienne de Noirlac, Cher (55 fenêtres, 7 rosaces).
- 1978 Exposition personnelle : Musée de Gand, Belgique.

- 1979 Exposition personnelle : Galeries contemporaines du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
- 1981 Exposition personnelle : Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo ; réalise la transformation définitive d'une salle du musée en *Espace zéro*.
Projet d'une sculpture monumentale, *Soleil noir*, en haute montagne à Flaine, Haute-Savoie.
Réalisation d'un *Jardin d'eau* pour la principauté de Monaco.
- 1983 Reçoit le Grand prix national de sculpture.
- 1984 Réalisation d'un *Espace zéro* à l'entrée de l'exposition *La Rime et la Raison*, (Collections de Menil), Grand Palais, Paris.
Exposition personnelle : Newport Harbor Art Museum, Californie.
Départ du projet de la *Tour blanche*, pour Les Minguettes à Vénissieux, Rhône.
- 1985 Exposition personnelle : *Noir et Blanc*, ARC, musée d'Art moderne de la Ville de Paris.
Construction d'un espace : Chicago International Art Exposition, Galerie Daniel Varenne.
Réalisation du *Pot doré* pour le parc de la Fondation Cartier pour l'art contemporain à Jouy-en-Josas, et exposition personnelle.
Reçoit le prix Robert Giron, palais des Beaux-Arts, Bruxelles.
France-Culture, entretiens avec Pierre Descargues.
- 1986 Exposition personnelle : Carpenter & Hochman Gallery, New York.
Réalisation d'une *Fontaine en céramique* de 20 mètres de haut, Oullins, Rhône.
Commande d'une sculpture pour l'hôtel des Finances, Créteil.
Installation de *1000 pots rouges dans une serre ancienne*, château de Kerguéhenec, Bretagne.
Exposition personnelle : Galerie Daniel Varenne, FIAC, Paris.
Exposition personnelle : Wenger Gallery, Los Angeles.
Reçoit le Grand prix de sculpture de la Ville de Paris.
- 1987 Réalise un *Autoportrait monumental* pour la ville de Québec, Canada, et un *Espace zéro* à l'entrée du musée d'Art contemporain de Saint-Étienne.
Pierre-André Boutang et Annie Chevallay, *Jean Pierre Raynaud*, film 16 mm, 26 mn.
- 1988 Installation *in situ* au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, d'un Espace zéro, intitulé *Container zéro*.
Exposition personnelle : *Bleu, Blanc, Rouge*, Galerie de France, Paris.
1er septembre : fermeture de *La Maison* jusqu'en 2008.
- 1989 Conception et réalisation de la *Carte du ciel*, dans les 4 patios du sommet de la Grande Arche de La Défense, Paris. 1600 mètres carrés en marbre blanc et marbre noir.
Construction pour son propre usage d'un *Abri* semi-enterré de 300 mètres carrés à la Garenne-Colombes, banlieue parisienne.
Participe avec cinq *Autoportrait* à l'exposition de l'AFAA de Moscou et Léninegrad *L'Art en France, un siècle d'inventions*.
Crée un *Espace Raynaud* sur le stand de la Galerie Carré à la FIAC.
Reçoit la commande d'une sculpture pour la commémoration du cinquantième anniversaire du CNRS.
- 1990 Exposition collective itinérante au Japon, *L'Art renouvelle la ville*.

- Exposition collective aux musées nationaux de Varsovie et de Cracovie, *La France aujourd'hui*.
 Octobre : exposition personnelle à la Galerie 44, Kaarst-Düsseldorf.
- 1991 Rétrospective aux U.S.A. : The Menil Collection (Houston), The Museum of Contemporary Art (Chicago), et le centre international d'Art contemporain (Montréal).
 Avec Françoise Tamisier, architecte conseil, dessine un *Jardin mécanique* pour le Grand Axe de La Défense, en réponse à une consultation du service culturel de l'EPAD.
 Novembre, exposition personnelle : Leo Castelli Gallery, New York.
- 1992 Janvier, exposition personnelle : Sonnabend Gallery, New York.
 Février, exposition personnelle : Galerie Daniel Templon, Paris.
 Février, exposition personnelle : Galerie Willy d'Huysser, Bruxelles.
 Avril, exposition personnelle : Contemporary Art Gallery, Art Tower Mito, Mito, Japon.
- 1993 Mars, destruction de *La Maison*.
 Crée un espace à l'exposition inaugurale du Carré d'art, musée d'Art contemporain, Nîmes.
 Représente la France à la Biennale de Venise (Prix d'honneur).
 Juin, exposition personnelle : *Psycho-objets 1964-1968* au capcmusée d'art contemporain de Bordeaux et dans la grande nef : *La Maison*.
La Maison de Jean Pierre Raynaud, 1969-1993, film de Michelle Porte.
 Producteur délégué : Caméras Continentales, coproduction : La Sept.
 (Prix du meilleur portrait au XXe Festival international du film sur l'art de Montréal en 1994).
- 1994 Participe à l'exposition *Pour les Chapelles de Vence* montrée à Vence et au capcMusée d'art contemporain à Bordeaux.
 Juin, l'œuvre *Manifeste* de 1984 fait partie de l'exposition *Même si c'était la nuit* au capcMusée d'art contemporain à Bordeaux.
 Construit une *Voûte nucléaire* sur un plafond du Louvre.
 Lauréat du concours "Entrée de ville" : Evry avec Dominique Perrault et Pascal Cribier. Le projet est montré au Centre Georges Pompidou.
 Décembre, installation d'un pot de 5 mètres à Tokyo Tachikawa City, Japon.
- 1995 Janvier, réalise un hommage à Matisse à l'exposition *Thresholds*, National Gallery of Modern Art, New Delhi.
 Exposition personnelle : Chicago International Art Exposition, Galerie Gilbert Brownstone.
 Foire de Bâle, Galerie Daniel Varenne.
 Juillet, installation de *Human Space* au Museum Ludwig de Cologne.
 Octobre, FIAC, Galerie Enrico Navarra.
 Décembre, participe à l'exposition *Mise en scène* au Ho-Am Art Museum, Corée.
 Reçoit le prix de bronze au concours Néo Palié Design pour le pot de Tachikawa, Japon.
- 1996 *Le Pot doré* de la Fondation Cartier est exposé à Berlin au mois de mai, suspendu à l'extrémité d'une grue au-dessus du chantier de la Potsdamer Platz.
 Juin, construit une *Volière* monumentale pour l'exposition *Comme un oiseau* à la Fondation Cartier, Paris.
 Juillet, installation d'un *Pot blanc* au milieu d'un bois de bouleaux au siège du groupe Havas.
 Foires de Chicago, Bâle et Paris, Galerie Daniel Varenne, *Carrelage + fleurs fanées*.
 Octobre, *Le Pot doré* est installé trois semaines à Pékin au cœur de la Cité Interdite.

Décembre, exposition à la Galerie Pièce Unique.

- 1997 Expose le travail avec la fluorescence au château de Villeneuve à Vence. Construit un *Autoportrait* en marbre de 10 mètres de hauteur pour le Songe Museum et un bonsaï géant dans la nature pour le parc de sculptures de la ville de Tong-Yong, en Corée.
- 1998 Mars, *Le Pot doré* de la Fondation Cartier est installé sur une stèle monumentale sur la Piazza du Centre Georges Pompidou.

La Fondation Cartier pour l'art contemporain

Créée en 1984, la Fondation Cartier pour l'art contemporain a pour vocation d'aider la création artistique contemporaine et d'en diffuser la connaissance.

Outil offert aux artistes pour créer, inventer et exposer, lieu de rencontres entre les formes d'expressions artistiques les plus diverses, la Fondation Cartier a, dès sa création, eu pour souci d'inscrire l'art contemporain au cœur des préoccupations du monde moderne et de s'ouvrir à un public le plus large possible.

Lieu vivant d'échanges et de dialogues, la Fondation Cartier a su développer une relation suivie avec les artistes dont elle défend le travail, tant à travers des expositions que par des commandes ou des publications.

Depuis toujours au cœur de la démarche de la Fondation Cartier, les commandes représentent un aspect particulièrement important de ses activités. Née avec la Fondation Cartier et la volonté première de créer un parc de sculptures monumentales à Jouy-en-Josas, l'idée de commande a contribué à dessiner son identité, la volonté de donner à l'artiste les moyens de la liberté de création. La Fondation Cartier aime à accompagner les artistes dans leurs désirs, comme le reflète la fabuleuse aventure du *Pot doré* de Jean Pierre Raynaud.

Parallèlement aux commandes et aux acquisitions qui viennent enrichir sa collection, l'esprit de la programmation de la Fondation Cartier, tant à travers les expositions que Les Soirées Nomades, apparaît comme le reflet de l'action qu'elle souhaite mener auprès des artistes et auprès du public.

La collection de la Fondation Cartier

Dès sa création en 1984, la Fondation Cartier a posé le principe d'une collection engagée du côté des artistes vivants : une collection à l'image de notre époque, à l'image de l'éclectisme et de la diversité de l'art d'aujourd'hui, traversée de courants contradictoires, de démarches singulières et de figures fortement individualisées.

Depuis 1984, cette vocation est restée inchangée. Chaque année, par le biais de nouvelles acquisitions, la collection précise davantage sa cohérence, affirme son identité et sa capacité à rassembler les éléments qui seront la mémoire de demain. Réunissant des œuvres d'artistes internationaux, elle entend témoigner de la vitalité et de la valeur de l'art contemporain.

Cette collection recouvre aujourd'hui tous les domaines de la création plastique, de la peinture à la vidéo, du dessin à la photographie, de la sculpture à l'installation monumentale et reflète, par un ensemble d'œuvres représentatives, les grandes tendances de l'art contemporain depuis les années 60. Elle réunit, autour d'artistes majeurs et historiques, le renouveau de la pratique artistique des années 60 et 70, le formidable épanouissement des années 80 jusqu'à l'art en cours d'écriture.

La collection se structure autour de grands ensembles et autour des identités fortes de grandes personnalités (Arman, César, Raymond Hains, Jean Pierre Raynaud), autour de plus jeunes figures de la scène française (Jean-Michel Alberola, Jean-Charles Blais, Marc Couturier, Pierrick Sorin, Patrick Tosani) et internationale (Miguel Barceló, Matthew Barney, David Hammons, Tatsuo Miyajima, Gabriel Orozco, Hiroshi Sugimoto), des expériences de peinture pure de Vija Celmins, Sam Francis, Simon Hantai, Joan Mitchell ou des mythologies peintes de Gérard Garouste, aux espaces sensoriels de James Turrell et aux installations de James Lee Byars.

Jean Pierre Raynaud et la Fondation Cartier

Jean Pierre Raynaud est de ces artistes avec lesquels la Fondation Cartier entretient, depuis sa création, une relation privilégiée. Sa collection rassemble, outre deux commandes monumentales, des œuvres particulièrement représentatives du travail de l'artiste. Ainsi, le *Panneau de vote* (1972), panneau métallique peint en rouge et partiellement recouvert d'un papier évoquant le quadrillage de carreaux de céramique, apparaît comme une œuvre représentative de son travail des années 70. Réunion de deux éléments fondamentaux du vocabulaire de l'artiste, le pot et les carreaux de céramiques, le *Pot sur stèle* (1989) reprend également une forme récurrente de son œuvre, à partir des années 80.

En 1985, la Fondation Cartier présente une exposition personnelle des œuvres de Jean Pierre Raynaud – accompagnée de la publication de l'ouvrage *Archétypes*, qui retrace la généalogie des pots – et l'invite à réaliser une commande monumentale pour son parc de sculptures à Jouy-en-Josas: *Le Pot doré*. En 1996, selon le désir de l'artiste, *Le Pot doré* entreprend un voyage qui le conduit de Berlin, où il est suspendu à une grue au-dessus de la Potsdamer Platz (mai 1996), puis à la cour de la Suprême Harmonie au cœur de la Cité interdite à Pékin, qui accueille ainsi pour la première fois l'œuvre d'un artiste contemporain (octobre 1996). Ultime étape de ce voyage, *Le Pot doré* est installé, à Paris, sur une stèle de marbre blanc, devant le Centre Georges Pompidou, auquel la Fondation Cartier en fait aujourd'hui la donation.

La Fondation Cartier propose, en 1996, à Jean Pierre Raynaud de réaliser, dans le cadre de l'exposition *Comme un oiseau*, une volière monumentale : volume de céramique et d'acier habité de perruches d'Australie, cette *Volière*, perçue comme le lieu de tableaux vivants, composition de formes et de couleurs, est une invitation à la contemplation. Par un jeu de miroir, elle inclut l'espace environnant et nie la frontière entre intérieur et extérieur. Dédiée à la beauté du vol, à l'éclat des couleurs, *La Volière* apparaît comme un moment inédit dans la création de l'artiste.

La donation

Exposées désormais régulièrement en France et à l'étranger, les œuvres de la collection sont une manière de mieux faire connaître les artistes que la Fondation Cartier a choisis. Mobiles et riches de cette mobilité, les œuvres de la collection sont, pour certaines d'entre elles, appelées à trouver, par des dépôts ou des donations auprès d'institutions en France et à l'étranger, une forme de fixité, une sérénité, une adéquation à un lieu donné. Le destin du *Pot doré* de Jean Pierre Raynaud est, en cela exemplaire : après un extraordinaire voyage, il trouve une nouvelle éternité, grâce à une donation au Musée national d'Art moderne.

La Fondation Cartier a procédé à plusieurs donations importantes, telles que *The Flying Frenchman* de César, offert en 1992 à la ville de Hong-kong ou encore *La Réserve des Suisses morts* de Christian Boltanski, offerte en 1993 à la Tate Gallery de Londres. Ces donations exceptionnelles constituent des moments privilégiés qui jalonnent son histoire, comme, en 1998, la donation du *Pot doré* de Jean Pierre Raynaud au Centre Georges Pompidou.

Avec cette donation, *Le Pot doré* trouve une vie nouvelle, imaginée par l'artiste : après avoir été protégé par une serre, suspendu à une grue et posé à même le sol, il est aujourd'hui élevé sur une stèle de marbre blanc.

Ainsi cette donation s'inscrit-elle dans la philosophie de la Fondation Cartier : accompagner les artistes dans leurs créations et leurs rêves, et les œuvres dans leur destin d'exception.

Calendrier des prochaines expositions de la Fondation Cartier

Depuis sa création, la Fondation Cartier associe dans sa programmation des expositions personnelles, de groupe ou thématiques. Chacun de ces projets est également l'occasion de travailler en étroite collaboration avec les artistes.

La Fondation Cartier pour l'art contemporain présente, du **11 avril au 31 mai 1998**, trois expositions personnelles d'artistes contemporains.

Avec *La Grande exposition des soucoupes volantes*, l'artiste belge **Panamarenko** nous entraîne dans l'univers ludique et utopique de ses machines volantes, ici décliné à travers des œuvres récentes et originales rassemblées autour du mythique *Aeromodeller* créé entre 1969 et 1971 ainsi qu'à travers une trentaine de dessins et d'esquisses au trait précis et éloquent.

Une centaine de photographies retracent la carrière fulgurante de **Francesca Woodman** : la première exposition en France de cette jeune photographe américaine, prématurément disparue, révèle un monde d'intimité et d'émotion. L'exposition sera ensuite présentée du 6 juillet au 16 août 1998 aux XIX^e Rencontres de la photographie, Arles (France) et du 12 septembre au 15 novembre 1998 à la Kunsthalle de Rotterdam (Pays-Bas) ainsi que dans plusieurs autres villes européennes.

Enfin, l'exposition *Homo Accessoirius* rassemble une trentaine d'œuvres récentes et inédites de **Gérard Deschamps**, prolongeant le Nouveau Réalisme dans des panoplies hautes en couleur.

Dans la continuité de ses expositions thématiques d'été, la Fondation Cartier présente, du **16 juin au 27 septembre 1998**, une exposition jouant des correspondances et de l'ambiguïté visuelle entre **l'art et la nature**. **D'octobre à décembre 1998**, la Fondation Cartier propose l'exposition *Issey Miyake*.

Programme international

Avec la volonté de prolonger l'action menée auprès des artistes qu'elle soutient, la Fondation Cartier organise régulièrement des expositions en France et à l'étranger.

La Fondation Cartier développe cette présence hors les murs selon plusieurs principes : la présentation d'œuvres choisies de sa collection, l'itinérance d'expositions présentées d'abord à Paris, l'organisation de projets spécifiques et originaux, Les Soirées Nomades.

Aujourd'hui, la Fondation décide de montrer sa collection, de la faire voyager, de la faire vivre. Bien loin d'être attachée à un lieu, cette collection est davantage liée à une activité, et en particulier une activité internationale.

Cette itinérance commence avec **la Fondation Joan Miró à Barcelone, du 5 mars au 26 avril 1998**. Pour la première fois, la Fondation Cartier présente dans une grande institution espagnole les œuvres de 23 artistes français et étrangers de sa collection. La Fondation Joan Miró est la première étape d'une itinérance de la collection en Europe.

Depuis sa création, la Fondation Cartier s'est tout particulièrement intéressée à la photographie, à travers la diversité de ses pratiques. Cet intérêt se confirme aujourd'hui par sa participation :

- à la **II^e biennale internationale de Photographie de Moscou (avril - mai 1998)** où la Fondation Cartier présente une sélection de 20 photographies du célèbre artiste malien Seydou Keita ainsi qu'une sélection d'œuvres de la photographe espagnole Ouka Lele.
- au *Printemps de Cahors (29 mai - 14 juin 1998)*

Dans le cadre du *Printemps de Cahors 1998*, Les Soirées Nomades proposent pour la deuxième année consécutive une série de performances et de spectacles originaux : danse contemporaine, musique et *Bal Moderne*.

- à la 1^{re} biennale, **Mois de la Photo, de l'Image numérique et du Film au Liban (juillet 1998)** : la Fondation Cartier présente une sélection de 40 photographies du célèbre artiste malien Seydou Keita.

Informations presse

Linda Chenit

tél. 01 42 18 56 77

fax 01 42 18 56 52

email l.chenit.fonda@dial.oleane.com

Calendrier des expositions au Centre Georges Pompidou, Galerie sud

Max Ernst : Sculptures, Maisons et Paysages

6 mai – 27 juillet 1998

Galerie Sud

Commissaires : Werner Spies, Directeur du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, et Fabrice Hergott, conservateur au Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou

Près de cent sculptures et une dizaine de grandes peintures montrent de façon approfondie comment l'artiste envisageait la sculpture, la réinventant, la modulant et l'enrichissant en fonction des lieux et des paysages qu'il a successivement habités.

Itinérance de l'exposition :

Après Paris, l'exposition sera présentée du 5 septembre au 28 novembre 1998 à Düsseldorf, à la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.

dijon/le consortium.coll

11 novembre – 14 décembre 1998

Galerie Sud

Commissaires : Catherine Grenier, conservateur au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Xavier Douroux, Franck Gautherot et Eric Troncy, Consortium de Dijon

Une sélection qui rend compte de l'activité menée depuis vingt ans par ce Centre d'Art, en faveur de l'art contemporain.

Du "Rehearsal Studio" de Rirkrit Tiravanija au "Red Show" de Robert Rauschenberg en passant par deux oeuvres monumentales de Jessica Stockholder et le "one man show" de Bertrand Lavier, ce parcours sera complété par de nouvelles oeuvres et l'intervention d'autres jeunes artistes.

David Hockney

27 janvier – 26 avril 1999

Galerie Sud

Commissaire : Didier Ottinger, conservateur au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou

Un parcours rétrospectif et thématique, des années 60 aux peintures les plus récentes retraçant les étapes et recherches de David Hockney dans le domaine du paysage.



Le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, ouvert depuis le 31 janvier 1977, est un établissement public national à caractère culturel.

Sa mission est de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit, de contribuer à l'enrichissement du patrimoine culturel de la nation, à l'information et à la formation du public, à la diffusion de la création artistique.

Il comprend deux départements :

le Musée national d'art moderne/
Centre de création industrielle et le
Département du développement culturel,

et deux organismes associés :

la Bibliothèque publique d'information
et l'Institut de recherche et de
coordination acoustique/musique.

Fiche technique

Le bâtiment

Surface : 103 305 m²
7 niveaux
Hauteur : 45,5 m (côté Piazza)
Longueur : 166 m
Largeur : 60 m

Couleurs :

bleu : climatisation
vert : canalisation d'eau
jaune : circuit électrique
rouge : ascenseurs, escaliers roulants

Architectes : Renzo Piano, Richard Rogers et Gianfranco Franchini, assistés du bureau Ove Arup and Partners.

Le réaménagement du Centre a été confié à Renzo Piano et Jean-François Bodin.

Les expositions les plus visitées

- Dalí (1980) : 840 662
- Matisse (1993) : 734 896
- Bonnard (1984) : 488 093
- Paris-Paris (1981) : 473 103
- Vienne (1986) : 450 000
- Brancusi (1995) : 431 764
- Paris-Moscou (1979) : 425 013
- Paris-Berlin (1978) : 407 524
- Magritte (1979) : 368 313
- Bacon (1996) : 363 215

Chiffres 1996

Qui fréquente le Centre Georges Pompidou ?

Fréquentation 1996 :
7 millions de visiteurs

Où vont-ils ?

Bpi : 4 millions de visiteurs
Musée : 850 000 visiteurs
Expositions temporaires :
900 000 visiteurs

Qui sont-ils ?

Etudiants : 40%
Cadres et professions intellectuelles : 24%
Professions intermédiaires : 15%
Employés, ouvriers, artisans, agriculteurs : 10%
Autres : 11%

Quel est leur âge ?

Moins de 35 ans : 65%
35-49 ans : 22%
Plus de 50 ans : 13%

D'où viennent-ils ?

France : 72 %
Etranger : 28%

Budget 1996

691,3 MF dont

- un budget de fonctionnement : 479,7 MF comprenant les subventions de fonctionnement, les acquisitions d'œuvres d'art et les recettes propres,
- des crédits d'équipement : 211,6 MF.

Mnam/Cci

Budget d'acquisition d'œuvres d'art : 21,3 MF

Parmi les acquisitions importantes en 1996 :

- Pierre Alechinsky
Ensemble de 101 dessins de la période 1979-1996 (don)
- Jean Fautrier
«L'Ecorché, Otage», 1942 (dation)
- Lucio Fontana
«la Fine di Dio», 1963-64 (dation)
- Alberto Giacometti
«Boule suspendue», 1930 (achat)
- Simon Hantai
«Sans titre», 1981-1996 (don)
- Joan Miró
«Collage», Montroig, juillet-octobre 1929 (achat)
- Frank Stella
«Polombe», 1994 (achat)

Ddc

L'Atelier des enfants, lieu de sensibilisation du jeune public (6-12 ans) à la création contemporaine, a accueilli 20 000 enfants.

5 de ses expositions itinérantes ont circulé dans 14 lieux d'accueil touchant 35 000 enfants. Le Service éducatif a organisé 1 231 visites dans les collections du Mnam/Cci, dont plus de la moitié pour des groupes, et 1 546 dans les expositions.

Parmi les meilleures ventes

du Service éditions :
Francis Bacon :
17 000 exemplaires,
Face à l'Histoire :
8 000 exemplaires.
Revue parlée :
près de 100 rencontres, littérature, philosophie, histoire de l'art, design, architecture, histoire...
Une vingtaine de films ont été coproduits avec des partenaires extérieurs.

Bpi

Plus de 12 000 acquisitions dans l'année.
300 000 titres de monographies, 20 000 dossiers sur des thèmes culturels et sociaux, 3 400 titres de périodiques, 140 000 images, 10 000 disques, 3 000 films, 130 CD-Roms, 90 logiciels.
2 400 personnes ont suivi ses séances d'initiation aux techniques de recherche documentaire et notamment à Internet.

Ircam

30 compositeurs ont été invités à réaliser une œuvre, 120 autres ont suivi une formation en informatique musicale et 60 étudiants un doctorat musicologique et scientifique.
La deuxième phase d'extension de l'Ircam (1969 m²) destinée aux activités pédagogiques et documentaires (Médiathèque, 25 000 documents) a été inaugurée.

Théâtre, danse

Les deux salles de spectacle du Centre ont accueilli 20 concerts, 60 spectacles chorégraphiques, 40 représentations théâtrales.

Cinéma

Dans les 4 salles de cinéma (dont une de 352 places) ont été organisées 300 séances, 400 films de fiction ont été projetés, accueillant 100 000 spectateurs.

Le Musée national d’art moderne/ Centre de création industrielle (Mnam/Cci)

Il assure la conservation, le développement et la diffusion de l'une des plus importantes collections publiques d'art moderne et contemporain du monde. 40 000 œuvres (arts plastiques, architecture, design, photographie, cinéma, vidéo) de 4 200 créateurs.

Le Musée programme

de nombreuses manifestations et mène une politique de prêts et d'expositions en France et à l'étranger.

Le Département du développement culturel (Ddc)

Sa mission est de favoriser l'accès à l'art et à la culture d'aujourd'hui. Sa vocation pluridisciplinaire le conduit à mener une action novatrice dans les domaines de l'édition, de l'audiovisuel, de la pédagogie et de l'éducation, en croisant les disciplines et les pratiques culturelles.

La Bibliothèque publique d’information (Bpi)

Elle offre, à tous, en libre accès, des collections encyclopédiques et multimedia sur tous les supports imprimés, sonores, visuels, informatiques et numériques. Son catalogue est consultable sur Minitel et Internet.

L'Institut de recherche et de coordination acoustique/ musique (Ircam)

Dans l'esprit de recherche et de création insufflé par son fondateur Pierre Boulez, l'Ircam est un espace d'expérimentation scientifique et pédagogique, un carrefour entre la création musicale et la recherche scientifique ainsi qu'un espace de rencontre entre la création et le public.

1997-2000 : un moment exceptionnel

145 millions de visiteurs –

22 000 personnes par jour en moyenne

– ont fréquenté le Centre

Georges Pompidou depuis 1977.

Ce succès a conduit l'Etablissement,

en concomitance avec la nécessité

de sa rénovation immobilière,

à une réflexion de fond sur l'adéquation

de ses moyens et structures

aux exigences de la réalité sociale et

culturelle contemporaine.

Au terme de la rénovation de

ses espaces, à la fin 99,

le Centre Georges Pompidou pourra

pleinement réaffirmer les valeurs qui

ont présidé à sa création :

la transmission des références

de la culture de la modernité,

sa diffusion à tous les publics,

et la confiance envers les créateurs

de notre temps.

Pendant ces deux années de travaux,

ses activités n'en restent pas moins

accessibles, dans le bâtiment

et ses environs immédiats, à Paris,

en région et à l'étranger, notamment

par la présentation de ses collections

lors d'expositions réalisées

en collaboration avec d'autres

institutions.

Centre Georges Pompidou Principales manifestatons

mars - avril - mai 1998

Expositions

Paris

Centre Georges Pompidou, Galerie Sud
Bruce Nauman
Image/Texte. 1966–96
16/12/97 – 09/03/98
Max Ernst
Sculptures, maisons et paysages
06/05/98 – 27/07/98

Galeries nationales du Grand Palais
Man Ray
La photographie à l'envers
29/04/98 – 29/06/98

Galerie nationale du Jeu de Paume
Les années Supports/Surfaces
Collection du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne
19/05/98 – 30/08/98

Région

Nice / Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain
De Klein à Warhol
Face à face France / Etats–Unis
Collections du Mnam et du MAMAC
15/11/97 – 16/03/98

Nantes / Musée des Beaux-arts
Kandinsky
Collection du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne
30/01/98 – 18/05/98

Chalon-sur-Saône / Musée Nicéphore Niépce
Le jour est trop court.
Simulations et expérimentations photographiques dans la France de l’entre–deux–guerres.
Collection photographique du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne
21/03/98 – 01/06/98

Lyon / Musée des Beaux-arts
Matisse
La collection du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne
04/04/98 – 28/06/98

Etranger

Mexico / Centro cultural Arte contemporaneo
Joan Miró
La collection du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne
13/02/98 – 24/05/98

New York / MoMA
Fernand Léger (1881–1955)
15/02/98 – 12/05/98

Barcelone, Fondation Miró
Fictions intimes
Collection photographique du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne
fin avril 98 – mi–juin 98

Séjours d’œuvres

Région Parisienne

Mantes-la-Jolie / Musée de l’Hôtel-Dieu
Magie blanche, magie noire
Inauguration d’un programme d'actions pédagogiques menées auprès du public jeunes et adultes en faveur de l'art contemporain, à partir d'œuvres de la collection du Centre.
08/03/98 – 31/05/98

Danse

Paris

«**Solitipi**»
Un rendez–vous mensuel avec de jeunes chorégraphes.
Cie Mua et Sylvain Prunenec, du 4 au 7 mars ;
Lidia Martinez danse–théâtre cie, Cie Casus Belli, Vera Mantero, Rui Nunes, du 22 au 25 avril ;
Olga Mesa & Cie, du 20 au 23 mai ;
Tipi

Cinéma

Paris

Cinéma du Réel
20e Festival international de films ethnographiques et sociologiques.
Le documentaire japonais du 13 au 22 mars 98,
Cinéma des Cinéastes

Cinéma sur l’art

L’art et l’essai

Une sélection de trente des meilleurs films des cinq Biennales internationales du film sur l'art du 1er au 14 avril,
Cinéma Saint–Germain–des–Prés

Concerts

Paris

Karlheinz Stockhausen
« Klavierstücke »,
23 et 24 mars, 23 et 24 avril,
Ensemble Intercontemporain, Ircam–Espace de projection.
« Gruppen »,
2, 3 et 6 avril ;
et « Inori »,
25 et 26 avril ;
cité de la musique

Sont ouverts pendant toute la durée des travaux :

La Galerie Sud,
Centre Georges Pompidou

Le Tipi :
informations, débats, spectacles, Piazza, Centre Georges Pompidou

L’Atelier Brancusi,
Piazza, Centre Georges Pompidou

L’Ircam,
1 place Igor Stravinsky

La Bpi Brantôme,
11 rue Brantôme, 600 places, 75 000 ouvrages en consultation, films, CD–Roms, bases de données, Internet.

Toute l’information sur les activités du Centre Georges Pompidou sur :

Minitel :
36 15 Beaubourg et 36 15 Bpi

Internet :
http://www.cnac–gp.fr
http://www.bpi.fr
http://www.ircam.fr

Centre Georges Pompidou
Direction de la communication
75191 Paris cedex 04
tél : 01 44 78 42 16 – 42 00 – 40 69 – 49 87
fax : 01 44 78 13 02