

Dossier de Presse

Georges Pompidou et la modernité

CNAC Georges Pompidou
Service

23 février - 18 avril 1999

Exposition réalisée et présentée
par la Galerie nationale du Jeu de Paume
en collaboration avec le Centre Georges Pompidou
et avec le soutien de l'Association Georges Pompidou

Avec le concours de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
en partenariat avec Air France et Dauphin



Centre
Georges Pompidou

Dossier de presse

Sommaire

Organisation de l'exposition	1
Communiqué de presse	2-3
Extraits du catalogue	4-47
Liste des œuvres présentées par salle	48-58
Déroulement de l'exposition	59-60
Liste des diapositives disponibles pour la presse	61-62
Parallèlement et Prochainement au Jeu de Paume	63
Renseignements généraux	64

Organisation de l'exposition

- **Organisation**

Daniel Abadie

Directeur de la Galerie nationale du Jeu de Paume
Commissaire de l'exposition

Claude Schweisguth

Conservateur au Musée national d'art moderne

Elisabeth Galloy

Coordinateur de l'exposition

- **Publications**

Catalogue de l'exposition

Georges Pompidou et la modernité

Coproduction Editions du Jeu de Paume / Editions du Centre Georges Pompidou

Préfaces de Jacques Chirac, J. Friedmann et J.-J. Aillagon, *textes* de G. Lascault, G. Mathieu, P. Trétiack et *entretiens* avec Madame Pompidou, J. Rigaud, H. Domerg, J.-L. Prat, D. René, M. Fels, J. Coural, P. Paulin, G. Viatte et P. Boulez réalisés par D. Abadie et J.-F. Mozziconacci.

Format 19 x 24 cm, 200 pages, 250 francs :

Distribution, Union Distribution ISBN 2- 84426 - 018 - 7 FO 36 86 (CNAC GP)

Petit Journal de l'exposition

mis gratuitement à la disposition des visiteurs.

- **Relations presse**

Jeu de Paume :

Eva Bechmann assistée de Céline Degrémont

Tel : 01 47 03 13 36 - Fax: 01 42 61 26 10

Centre Georges Pompidou :

Nicole Karoubi

Tel. : 01 44 78 49 88 - Fax: 01 44 78 13 02

Georges Pompidou et la modernité

23 février - 18 avril 1999

La deuxième exposition organisée en collaboration avec le Centre Georges Pompidou à l'occasion du 25ème anniversaire de la disparition de Georges Pompidou se propose de souligner le nouveau rapport entre l'Etat et la culture, que l'action de Georges Pompidou a introduit après Mai 68 et qui a permis à l'art de notre époque de trouver, dans ses différentes formes d'expression, une puissance remarquable.

En effet, Georges Pompidou, Premier Ministre, puis plus encore en tant que Président de la République, a pour la première fois incité l'Etat à s'engager auprès des artistes et des intellectuels et à soutenir la création contemporaine sous toutes ses formes, aussi bien les arts plastiques que la littérature, la musique, le design, l'architecture et les arts de la scène.

L'exposition illustrera les liens très particuliers qui ont uni Georges Pompidou à ces multiples aspects de la création, sur une période s'étendant principalement du début des années 60 jusqu'à sa disparition.

Les différentes expressions de la culture de cette période historique particulièrement riches seront mises en lumière de manière thématique, se déroulant suivant un parcours rythmé par les différents espaces de la Galerie nationale du Jeu de Paume.

La Littérature : « *L'Anthologie de la poésie française* » publiée en 1961 illustre les liens étroits unissant Georges Pompidou à cet aspect de la littérature. Quelques manuscrits originaux seront le point central de cette salle, entourés des grands tableaux réalisés par Fernand Léger à partir du poème de Paul Eluard « *Liberté* » qui clôt l'Anthologie. De nombreux extraits de poèmes seront proposés au public sur un mode de présentation lui permettant des combinaisons aléatoires et une « *recréation* » infinie des nouveaux textes.

L'art dans les années 50 et 60 : Un choix d'œuvres d'art avec lesquelles Georges Pompidou a eu des liens privilégiés marquera la présence des artistes de la vie culturelle française de l'époque des années 50 (Soulages, de Staël, Mathieu, Hajdu, Giacometti...) et 60 (César, Arman, Hains, Klein, Raysse, Tinguely, Niki de Saint-Phalle, Soto et Vasarely).

Le Design : L'aménagement des appartements privés de l'Élysée confié à des créateurs et des artistes tels que Pierre Paulin ou Yaakov Agam, a par son retentissement, rendu populaire le mobilier contemporain et créé une nouvelle approche des rapports entre l'art moderne et les monuments historiques. Deux pièces de ces appartements - l'antichambre d'Agam et le grand salon de Paulin - seront reconstitués.

L'architecture et l'urbanisme : Des textes de Georges Pompidou reflétant sa pensée sur ce sujet dans lequel son engagement et ses impulsions ont été particulièrement forts, seront affichés sur les murs et permettront de prendre toute la mesure, notamment, des développements du projet d'urbanisme de *La Défense*, que viendront appuyer maquettes et images virtuelles.

Le Centre Georges Pompidou : Une salle sera consacrée à la création du Centre, dont le concept novateur a introduit l'idée d'une culture pluri-disciplinaire, selon l'idée fondatrice de Georges Pompidou. L'intervention des premiers participants à l'élaboration et à la mise en œuvre du projet sera illustrée par des interviews, des textes et des documents audiovisuels. Le manuscrit original de Francis Ponge *L'Écrit Beaubourg*, présenté ici, fut publié à l'occasion de son inauguration.

Une maquette sera installée dans une ambiance recréant certains aspects du Centre et présentant les points forts de son activité.

Les arts du spectacle : Un ensemble audiovisuel illustrera les créations qui ont été celles des arts de la scène (théâtre, danse), et notamment l'encouragement à la création du *Festival d'Automne* en 1971.

La musique : Dans un « salon de musique » le visiteur pourra accéder à un panorama de la musique contemporaine de cette période, marquée par le rôle du *Domaine Musical* et de Pierre Boulez, nommé directeur de l'*IRCAM* en 1972.

Extraits du catalogue

Préface de Jacques Chirac p 4-5

Entretien avec Madame Pompidou, Daniel Abadie et J.-F. Mozziconacci p 6-8

1. Georges Pompidou et la politique culturelle

- Entretien avec Jacques Rigaud p 9-11

2. Georges Pompidou et la littérature

- Entretien avec Henri Domerg p 12-13

- Gilbert Lascault: Les thèmes de l'anthologie p 14

3. Georges Pompidou et les arts plastiques

- Entretien avec Jean-Louis Prat p15-16

- Texte de Georges Mathieu p 17

- Entretien avec Denise René p 18

- Entretien avec Mathias Fels p 19

4. Les appartements de l'Elysée

- Entretien avec Jean Coural p 20-23

- Entretien avec Pierre Paulin p 24-25

5. Georges Pompidou et l'urbanisme

- Texte de Georges Pompidou (Le Monde) p 26-31

- Texte de Philippe Trétiack p 32-35

6. Le Centre Georges Pompidou

- Entretien avec Madame Pompidou p 36-37

- Entretien avec Germain Viatte p 38-40

- Lettre d' Edmond Michelet p 41

7. Georges Pompidou et la musique

- Entretien avec Pierre Boulez p 42-43

Georges Pompidou - Repères biographiques p 44-47

Préface de Jacques Chirac

Évoquant le souvenir du général de Gaulle, Georges Pompidou l'avait lui-même écrit : la mort est un commencement.

Depuis sa disparition, il y a maintenant un quart de siècle, beaucoup de livres lui ont été consacrés, différents colloques ont réuni ceux qui, à ses côtés, ont écrit une page de notre histoire récente et ceux, de plus en plus nombreux, qui s'intéressent à l'homme et son œuvre.

Aujourd'hui, pour la première fois, une exposition artistique lui rend hommage. C'est dire la place particulière que, déjà, lui assigne l'Histoire.

Pierre Messmer avait dit un jour de Georges Pompidou qu'il était un inventeur. Le mot, je crois, est parfaitement juste. Jamais la France n'a autant changé que pendant les douze années où il fut successivement Premier ministre et président de la République. D'autres que lui ont bien entendu leur part dans cette transformation, mais c'est avant tout parce qu'il a su comprendre la réalité du présent et qu'il l'a passionnément aimée, que Georges Pompidou a inventé une France nouvelle, une France moderne.

Pour l'homme de goût qu'il était, le moderne était plus qu'une exigence, plus qu'un défi. C'était d'abord une catégorie esthétique. Aussi est-ce sans doute dans le domaine de la culture, dans cette relation si privilégiée qu'il avait à l'art de son temps, que son intuition de la modernité apparaît de la façon la plus éclatante.

Il y a eu les gestes symboliques de Claude et Georges Pompidou invitant l'avant-garde au cœur même de la République, à l'hôtel Matignon et au palais de l'Élysée. Il y a eu la grande exposition de 1972 qui, sous son impulsion, devait faire découvrir aux Français la création contemporaine. Il y a eu, bien sûr, la merveilleuse aventure du Centre qui porte aujourd'hui son nom.

Derrière ses choix emblématiques, il y avait l'homme d'État qui voulait réconcilier l'institution républicaine et l'actualité artistique. Il y avait aussi l'homme de culture qui avait appris de Baudelaire que "le beau est *toujours* bizarre" et qui savait l'apprécier sous toutes ses formes, dans toutes ses expressions, sans exclusive. Il y avait surtout, je crois, un homme généreux qui souhaitait partager ses passions et ses curiosités avec ceux qui l'avaient porté à la charge la plus haute, comme il l'avait fait plus tôt dans son *Anthologie de la poésie française*.

Souvenir pour les uns, histoire pour les autres, ce que l'on appelle aujourd'hui "les années Pompidou" incarnent une certaine idée qui est aussi une certaine image de la France. Celle

d'une France en mouvement, riche de ses traditions les meilleures et résolument tournée vers l'avenir et la jeunesse, soucieuse de comprendre son époque et singulièrement l'art de son temps, parce que c'est là, comme le pensait Georges Pompidou, le meilleur témoignage que l'homme puisse donner de sa dignité.

J'ai eu l'honneur de servir l'État aux côtés de Georges Pompidou. J'ai eu le privilège de bien connaître l'homme. Je suis très heureux que vingt-cinq ans après sa disparition, autour d'une autre anthologie, un large public puisse à son tour faire cette rencontre qui compte, pour certains, parmi les plus belles et les plus fortes.

Jacques Chirac

Entretien avec Madame Pompidou, D. Abadie et J.-F. Mozziconacci

Daniel Abadie Quelles étaient, en art, les sources d'information du président Pompidou ?

Claude Pompidou Toutes sortes de sources comme les journaux, mais surtout les contacts, les personnes. Mon mari trouvait naturel qu'un chef d'État soit au courant des faits, des idées, des personnes, dans le domaine des arts comme dans les autres, les sciences, la technique, l'agriculture. Il avait un esprit curieux, attentif, sans préjugés, sans barrières.

Jean-François Mozziconacci Cette curiosité pour les faits, les événements, les idées, les débats, les personnes n'est-elle pas le lien qui rend son action globalement cohérente ?

C. P. Il était attentif au bonheur des Français, à la modernisation de la France qui devait rendre ce bonheur possible. Il s'est attaqué à la modernisation industrielle lorsqu'il était Premier ministre. Les résultats de son action parlent d'eux-mêmes. Il souhaitait la modernisation de la culture et des arts par leur accessibilité à tous. La culture devait être la dimension supplémentaire de son action politique.

J.- F. M. Le président Pompidou possédait une solide formation classique et était passionné par toutes les formes d'art et par toutes les époques, mais particulièrement celles de son siècle, par la modernité.

C. P. Il aimait les arts, tous les arts, la littérature, la poésie, le théâtre, la musique, la peinture, la danse aussi. Personne ne sait cela. Il disait : "L'art est l'épée de l'archange et il faut qu'elle nous transperce."

J.-F. M. Vous fréquentiez de nombreux artistes, alliez voir de nombreuses expositions, de nombreux spectacles, mais il reste peu de photographies, à l'exception des photographies officielles, sur le perron de l'hôtel Matignon, puis de l'Élysée, ou du Président à son bureau.

C. P. Il n'y a pas de photographies parce que nous ne nous faisons pas du tout photographier. Cela peut paraître bizarre aujourd'hui, mais mon mari n'aimait pas cela. Nous n'étions pas "médiatiques", nous ne convoquions pas de photographes. Nous préférons la discrétion. Lorsque nous rencontrions des artistes, c'était pour nous, pour notre plaisir. Lorsque mon mari souhaitait visiter une exposition, une galerie, il y allait plutôt à 8 h le matin. Je regrette aujourd'hui cette absence de photographies. Mais nous étions comme cela sans nous en rendre compte. Nous n'avions pas décidé d'être secrets. Nos goûts étaient notre affaire. Il y a eu quelques photographies avec Max Ernst, par exemple. Nous allions tous les étés chez lui. Avec Marc Chagall aussi. Nous prenions des photos entre nous, pour nous.

D. A. De quels artistes étiez-vous proches ?

C. P. De Max Ernst que nous voyions dans le Midi. Mon mari avait acheté à l'âge de 17 ans *La Femme Cent Têtes*, qui venait d'être publiée. Ernst la lui a dédiée bien des années après. Nous étions proches de Chagall aussi. Des artistes de la Fondation Maeght où nous allions tous les étés. Nous en profitions pour voir les artistes qui étaient dans la région.

Nous étions liés avec Sonia Delaunay, Hans Hartung, Anna-Eva Bergman, Georges Mathieu, Vasarely. Nous ne cherchions ni à construire une collection, ni à faire des investissements, ni à suivre la mode. Nous partagions les mêmes goûts et nous nous sommes autant intéressés à l'art cinétique – Vasarely, Agam, Soto – qu'à Fontana, Soulages, Vieira da Silva... ou Herbin... l'abstraction, les Nouveaux Réalistes – Martial Raysse, Yves Klein, Arman, Hains – ou des artistes en début de carrière, Hundertwasser, Raynaud...

J.-F. M. Vous fréquentiez beaucoup les galeries ?

C. P. Toutes sortes de galeries, jusqu'à l'élection de mon mari à la présidence de la République : Denise René, Mathias Fels, Iris Clert, L'Œil, Raymond Cordier, la Galerie de France, Maeght et Karl Flinker. Après la nomination de mon mari à Matignon, cela a été difficile ; après son élection à la présidence de la République, impossible.

D. A. Le président Pompidou était attentif à la musique. Quels étaient ses goûts ?

C. P. Il allait peu aux concerts mais, lorsqu'il rentrait avec ses dossiers le soir, nous en profitions pour écouter de la musique. C'était moi qui m'occupais de choisir les disques. Nous étions très attentifs à la musique contemporaine, tous les deux. Ses préférences allaient dans ce domaine à Pierre Henry, Marius Constant, Olivier Messiaen et naturellement Pierre Boulez.

C'est d'ailleurs mon mari qui, à la suite d'un concert donné à Versailles, sur la suggestion de Rolf Liebermann, a passé la commande d'un opéra à Olivier Messiaen. Cela nous a valu le magnifique *Saint François d'Assise*.

J.-F. M. Le président Pompidou est-il à l'origine de la nomination de Rolf Liebermann, en 1971, à l'Opéra de Paris ?

C. P. Oui. Rolf Liebermann a été le premier étranger à être nommé à de telles fonctions. Cela a fait beaucoup crier. Il souhaitait les meilleurs professionnels pour redonner à Paris, et à la France, sa place sur la scène internationale. Il fallait ouvrir la scène française.

J.-F. M. Il est à l'origine du retour de Pierre Boulez. Le connaissait-il ?

C. P. Moi je connaissais très bien son œuvre. Je fréquentais beaucoup le Domaine musical, où mon mari n'avait pas le temps d'aller. Néanmoins, je ne le connaissais pas personnellement. Je lui avais serré la main après les concerts. Avec Madeleine Malraux et Ethel de Croisset, nous étions les trois "dames" de Boulez.

Nous l'avons reçu seul à la maison, en septembre 1969. C'était la première fois que mon mari le rencontrait. Nous étions aussi intimidés les uns que les autres.

J.-F. M. Le président Pompidou est aussi à l'origine du festival d'Automne ?

C. P. Ce festival était aussi l'une de ses idées pour ouvrir le théâtre et la musique à la modernité.

D. A. *L'Anthologie de la poésie française* reflète-t-elle ses goûts profonds ?

C. P. Tout à fait. On a pu penser qu'elle était classique, on l'a opposée à celle d'André Gide qu'il semble viser dans sa préface. Il ne faut pas oublier qu'il était professeur, très attaché à une culture dite aujourd'hui classique, qu'il aimait Racine et Baudelaire comme Bach et Mozart. *L'Anthologie* devait être un ouvrage de référence accessible à tous, un manuel d'initiation. L'accessibilité au plus grand nombre était là encore son souci.

[...]

G. Pompidou et la politique culturelle / entretien avec J. Rigaud

Directeur de cabinet de Jacques Duhamel (ministre de l'agriculture puis ministre des Affaires culturelles), de 1969 à 1973, puis directeur de cabinet de Maurice Druon (ministre des Affaires culturelles) en 1973

Jean-François Mozziconacci Vous avez été le directeur de cabinet de Jacques Duhamel et de Maurice Druon, ministre des Affaires culturelles. Quelles étaient les relations entre ces ministres, le Premier ministre (Jacques Chaban-Delmas, puis Pierre Messmer) et le président Georges Pompidou ? Les affaires culturelles étaient-elles un domaine réservé ?

Jean Rigaud [...] À ceci près que, contrairement à d'autres ministères, le Premier ministre, Jacques Chaban-Delmas, dans l'esprit de la "nouvelle société", accordait à la politique culturelle une réelle importance, et que Georges Pompidou s'y intéressait personnellement. La politique culturelle qui a été conduite du temps de Jacques Duhamel l'a été avec le double aval et la double impulsion du président de la République et du Premier ministre. Sur beaucoup de sujets, le Premier ministre et son Cabinet ont été les inspirateurs. Il y avait une commission du Plan qui travaillait sur les Affaires culturelles. L'une des instructions données par le Premier ministre a été de mettre en œuvre les propositions du Plan sur le Fonds d'intervention culturelle, qui avait pour objet de souligner le caractère interministériel de la politique culturelle. [...]

J.-F. M. Le Centre Beaubourg, aujourd'hui Centre Georges Pompidou, a été l'expression d'une réelle volonté du Président.

J. R. Il n'y a jamais eu d'interventionnisme de la part du Président, à une exception près qui a été évidemment le Centre Beaubourg. Tout d'abord, il voulait le Centre. C'était son initiative personnelle. Il y pensait depuis longtemps. J'ai expliqué dans mon livre, *L'Exception culturelle*, qu'il ne considérait sans doute pas (mais il ne m'en a pas fait la confiance) comme évidente la formule des maisons de la culture, telle qu'elle avait été imaginée par Malraux. En même temps, lui tenait à cœur l'idée de l'interdisciplinarité d'un lieu suffisamment ouvert pour qu'un public non habitué du théâtre ou des musées ait envie d'y aller. Il souhaitait trouver une solution nouvelle et cela a été le Centre Beaubourg. Il aurait très bien pu lancer l'idée et ensuite s'en remettre à son gouvernement. S'il ne l'a pas fait et s'il est intervenu directement, ce n'est pas pour le plaisir d'intervenir, mais bien parce qu'il connaissait mieux que personne les rouages de l'État. Il savait qu'un projet original, atypique, interministériel comme celui-ci avait toutes chances de s'enliser. On l'assimile aujourd'hui aux "grands projets" des années 80 et cela paraît très simple. Mais le Centre Beaubourg fut le premier de ces grands projets. Georges Pompidou avait le sentiment que s'il ne s'en occupait pas personnellement, s'il ne mettait pas à un certain moment le poids de son autorité, les choses ne se feraient pas. C'est la raison profonde de son intervention. Il

y en a une autre plus subjective, et c'est mon interprétation. Ces hommes d'État qui sont au sommet de la pyramide sont conscients de leur pouvoir et en même temps exaspérés ou lassés par la difficulté à changer quelque chose dans ce pays, qu'il s'agisse de faire des lois, ou des réformes, devant les pesanteurs, les oppositions, les intérêts catégoriels. La machine de l'État est d'une telle lourdeur que cela explique le goût particulier des hommes politiques pour les aspects concrets et humains de la diplomatie et des grands projets.

Georges Pompidou s'est passionné pour le Centre, mais ne croyez pas qu'il se mêlait de tout. Il avait créé un établissement public dirigé par Robert Bordaz qui gérait le projet. Lui suivait de près les choses et s'en tenait informé.

J.-F. M. Ce centre lui semblait devoir permettre à la France et à Paris de retrouver leur place perdue au profit de New York ?

J. R. Georges Pompidou, comme je viens de le dire, s'est personnellement investi dans ce projet. Il l'a voulu pour deux raisons majeures et déterminantes. Tout d'abord, Georges Pompidou avait été, en tant que Premier ministre, l'homme de la modernisation industrielle de la France. Il voulait, en tant que président de la République, à la fois la poursuivre et la compléter en faisant jouer à la France dans le domaine de l'esprit le rôle moderne qu'il attendait d'elle. D'où une idée extrêmement forte, qui figure dans les directives qu'il a données à Jacques Duhamel : redonner à Paris son rôle de carrefour international dans le domaine culturel, des arts en général et non uniquement des arts plastiques. Il s'agissait bien de redonner. En effet, Georges Pompidou était parfaitement conscient, lui qui fréquentait les galeries et les artistes, que Paris avait été victorieusement supplantée par New York, puis par les Allemands, et qu'il fallait lui redonner, sinon sa place de premier carrefour mondial, du moins une place importante. Le Centre Pompidou dans son ensemble, le festival d'Automne (c'est lui qui a demandé à Duhamel de donner à Michel Guy les moyens de lancer ce festival qui devait être un carrefour de la modernité, non seulement théâtrale, mais aussi musicale), le retour de Pierre Boulez (avant même l'idée de l'IRCAM) : tout cela était lié et exprimait la même chose, la volonté de redonner à Paris et à la France un rôle central et moteur.

C'est Georges Pompidou le premier qui a pris en compte la culture, non pas seulement comme un secteur de l'action publique qui concerne le théâtre, la musique, les arts plastiques..., mais comme une dimension de l'action publique. Il n'est pratiquement pas de domaines de l'action publique où la dimension culturelle, le souci de la culture ne doivent être présents. Georges Pompidou a effectivement mis en œuvre cette idée, dans l'aménagement du territoire, tant dans le domaine du tourisme que celui de l'éducation ou même du monde rural. Le Fonds d'intervention culturelle créé à cette époque avait précisément pour objet de sensibiliser l'ensemble des administrations à leur dimension

culturelle. La culture devait être une composante majeure d'un projet global. Il y avait là, chez Georges Pompidou, une idée que je n'hésiterai pas à qualifier de prophétique.

J.-F. M. Cette vision de la culture comme composante majeure d'un projet global était-elle due à sa formation, ses goûts, sa connaissance personnelle du milieu des arts et des artistes ?

J. R. Compte tenu de ses origines, de sa formation, de la constitution même de son esprit, de ce qu'avait été sa carrière avant de devenir publique, Georges Pompidou était à maints égards la quintessence de l'homme cultivé de notre temps. On le compare souvent aux autres hommes politiques, [...] Il n'a jamais cherché à en faire étalage, ou à l'utiliser comme un élément de son fonds de commerce politique. Il avait, en tant qu'homme, avec bon nombre d'écrivains, d'artistes, des relations personnelles bien antérieures à son accession au pouvoir. Relations qu'il a maintenues et poursuivies. Il n'a pas attendu d'être président de la République pour aimer Soulages, connaître Hartung, avoir des relations personnelles avec Léopold Sédar Senghor ou Julien Gracq. Il n'étaillait pas sa culture. Elle était pour lui un jardin secret. [...]

J.-F. M. On a pourtant parlé, sinon d'art officiel, au moins de mainmise sur la culture.

J. R. [...] je retiens surtout cette grande lucidité quant à la capacité de ce pays à accepter vraiment les réformes qu'il feignait de réclamer.

Il a voulu bousculer les choses et a provoqué de réels changements. La première brèche a été la nomination de Lieberman. Je me souviens de la campagne du *Figaro* contre cette nomination. Puis cela a été celle de Pontus Hulten, qu'il ne connaissait pas mais dont il avait pu juger le travail. Il y a eu cette volonté d'organiser de grandes expositions comme "72-72", qui n'avait pour objet que d'exalter la création française. Elle a été un échec. Les artistes n'ont à s'en prendre qu'à eux-mêmes. Ce sont certains d'entre eux qui l'ont fait capoter, dans la lâcheté générale il est vrai. [...]

G. Pompidou et la littérature / entretien avec H. Domerg

Conseiller technique au secrétariat général de la présidence de la République de 1969 à 1974. A par ailleurs apporté son concours à l'« Anthologie de la poésie française » de Georges Pompidou (1961)

Jean-François Mozziconacci Dans une allocution à la Comédie-Française (28 avril 1969), le président Pompidou parle de la poésie comme d'une "vraie passion", et met en parallèle poésie et action, les deux mots ayant comme origine commune le verbe "faire", en grec "poiein qui a donné poiesis – donc poésie, et prattein qui a donné praxis, c'est-à-dire action. Autrement dit, poésie et action sont pour les Grecs [...] deux formes de l'activité créatrice." Dans cette phrase, Georges Pompidou dévoile ses deux passions : la poésie et l'action.

Henri Domerg [...]. Évidemment, pendant sa scolarité, il a eu un contact avec la poésie, notamment avec la poésie classique, la seule qui fût abordée à cette époque. Ce goût s'est développé tout au long des années, jusqu'au moment où il a eu l'idée de réaliser une anthologie. Je l'ai souvent entendu parler de poésie et citer des poètes.

En tant qu'homme politique, il a toujours beaucoup aimé l'usage des citations, et ces citations étaient fréquemment empruntées aux poètes. La période 1959-1961, où il conçoit et compose l'*Anthologie* est une parenthèse dans sa vie. Pendant deux ou trois ans, bien que très occupé par son travail professionnel, il a peut-être eu un peu plus de liberté. Il ne reprendra ses fonctions politiques qu'au printemps de 1962.

Il a l'idée de réunir les poèmes qu'il aimait, consacrant à ce projet plusieurs mois, et il a fait précéder ce choix d'une trentaine de pages relatives à son idée de la poésie.

J.-F. M. Il y note en introduction qu'il a réalisé cette anthologie d'abord pour lui-même. [...] Il y a dans ses choix un double souci, d'une part l'effet poétique : choc, rêve... ("Qu'est-ce donc que la poésie ? Bien savant qui le dira. Qu'est-ce que l'âme ?"), d'autre part, peut-être "une caractéristique originale" de la poésie française, la réflexion sur l'homme. Il cite abondamment La Fontaine chez qui "la poésie prend le pas sur l'anecdote, l'esprit, la réflexion morale ou, en tout cas, s'y mêle constamment" et Racine attentif à "la grandeur historique". Il affirme une vision générale, politique même, du destin de l'homme et un goût pour les poèmes d'amour.

H. D. Certainement. Il confiait que ses deux poètes préférés étaient Racine et Baudelaire. C'est assez visible dans l'*Anthologie* où les extraits de ces deux poètes sont abondants. Et s'agissant de l'un comme de l'autre, l'amour y tient une très grande place. On peut aussi le trouver dans d'autres extraits, chez La Fontaine par exemple. [...]

J.-F. M. Il semble qu'il y ait eu une réelle harmonie entre ses goûts et son action.

H. D. Il y avait en effet pour lui une réelle harmonie entre la culture et l'action. Dans l'*Anthologie*, il avait pris le parti de ne pas citer de poètes vivants, [...]. Il note des "regrets peu

nombreux". Il a entretenu des relations personnelles avec de nombreux artistes, des écrivains en particulier, mais je ne crois pas avec des poètes vivants.

Je ne vois guère qu'un poète qu'il m'ait dit avoir regretté de ne pas avoir cité, en vertu de cette règle, c'est Aragon. Il le considérait comme un poète hors pair, et aurait eu plaisir à le citer. [...]

H. D. Il avait en effet en mémoire la plupart des poèmes cités dans l'*Anthologie*. Tous lui étaient familiers. Il en connaissait par cœur une très grande part. Il avait une excellente mémoire. Il attachait d'ailleurs beaucoup d'importance à la mémoire qu'il considérait comme un atout considérable dans la vie pratique et dans la vie politique. [...]

Peu après la première publication de l'*Anthologie*, il l'a augmentée en y ajoutant une sorte d'appendice dans lequel il cite des vers isolés, tirés de leur contexte, mais qui chantaient dans sa mémoire. Par ailleurs, la Société des bibliophiles de l'Union française a réalisé une édition de luxe avec quelques extraits de la préface et un choix restreint de poèmes, illustrés par des lithographies d'Henry Moore et d'un frontispice de Chagall. Le choix du président Pompidou s'est limité aux poèmes et aux extraits du texte. [...]



René Char, Manuscrit, Rougeur des matinaux, illustrations de Picasso, 1965

* Souvenir rapporté par Jacques Getten, Frédéric Abadie et Jean-Pierre Corcelette, in *Georges Pompidou*, Paris, Balland, 1994, p. 72.

G. Pompidou et la littérature / texte de G. Lascault

Historien d'art et écrivain

Georges Pompidou : lectures et songes

Constructions, émotions

Son *Anthologie de la poésie française*, Georges Pompidou la conçoit et la publie de 1959 à 1961. Il regroupe, assemble, choisit, recueille des poèmes. Dans une certaine mesure, il collectionne des textes désirés comme il souhaitera la création d'un musée des œuvres contemporaines, d'une "anthologie" des peintures, des sculptures. Comme il l'écrit dans sa préface de l'*Anthologie*, "choisir, dans un domaine déterminé, tout ce qui lui paraît digne et capable de provoquer chez le lecteur le choc de la beauté, voilà l'objet de son effort". La beauté doit émouvoir, bouleverser.

Si Georges Pompidou est avant tout un homme d'État, s'il gouverne, règle, dirige le pays, il ne cache pas l'émotion, le sensible, ses rêves, les poèmes et les peintures. Pour lui, comme il le dit en 1972, "l'art n'est pas une catégorie administrative". La poésie n'est pas non plus, pour lui, une catégorie administrative, ni la déclamation, ni l'emphase. [...]

À la fin de la nouvelle édition de l'*Anthologie de la poésie française*, en post-scriptum, Georges Pompidou distingue certains vers, un choix "plus personnel" : "C'est ce que j'ai tenté, rassembler les vers qui me hantent ou me touchent particulièrement."

La diversité et le nouveau

Lecteur, rêveur, pensif, Georges Pompidou est sensible à la diversité des choses. Il cite Jean de La Fontaine : "J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique, / La ville et la campagne, enfin tout ; il n'est rien / Qui ne me soit souverain bien, / Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique."

Mais le nouveau, l'actuel, l'inventivité sont essentiels. Baudelaire insiste, lui-même, sur le nouveau, sur la création : "Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, / Plonger au fond du gouffre. Enfer ou Ciel, qu'importe ? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* !" [...]

Georges Pompidou rêve d'un infini, d'un bord, de confins, d'une zone de changements. Pour lui, l'art contemporain, "par essence contradictoire, [...] est toujours à l'affût du lendemain".

Langage, liberté, amitiés

Ici, au XX^e siècle, dans les dernières pages de l'*Anthologie*, Paul Éluard écrit le nom de la liberté, l'espérance et une amitié annoncée : "Un jour viendra où je serai parmi / Les constructeurs d'un vivant édifice, / La foule immense où l'homme est un ami." [...]

G. Pompidou et les arts plastiques / entretien avec Jean-Louis Prat

Directeur de la Fondation Maeght

Jean-François Mozziconacci Vous avez rencontré le président Georges Pompidou lorsqu'il était encore Premier ministre, au début de votre carrière.

Jean-Louis Prat Avant Mai 68. J'avais alors 26 ans et j'étais stagiaire dans l'étude de Maurice Rheims. J'ai été chargé d'accueillir le Premier ministre qui devait venir voir les œuvres proposées pour une vente. [...]

J.-F. M. Vous l'avez accueilli plus tard à la Fondation Maeght.

J.-L. P. Plusieurs fois, et en particulier lors de l'exposition Nicolas de Staël.

J.-F. M. Il aimait beaucoup cet artiste dont Mme Pompidou lui avait offert un tableau. [...] Comment s'est déroulée cette journée à la Fondation ?

J.-L. P. La visite du président de la République à Saint-Paul-de-Vence a été une première. Il s'agissait de celle du plus haut représentant de l'État à un lieu privé. Il ne pouvait pas la faire facilement, en voiture par exemple. Il venait de Brégançon et avait dû emprunter un hélicoptère. Cette visite inhabituelle constituait un geste symbolique. Georges Pompidou cautionnait ainsi une aventure personnelle, celle du mécénat, puisque les Maeght, dont le nom est désormais attaché à l'histoire de l'art moderne, avaient offert un lieu et leur collection au grand public. Mais il s'agissait aussi tout simplement d'une journée avec la famille Maeght. Cette visite s'est déroulée très amicalement, avec des contacts étonnants de simplicité. Avec beaucoup d'attention, Georges Pompidou questionna les Maeght sur leur parcours, ou Pol Bury sur son travail.

J.-F. M. Quelles étaient ses relations avec les artistes ? Leur consacrait-il beaucoup de temps ?

J.-L. P. [...] Ses relations avec les artistes et le milieu de l'art lui ont permis de rester en accord avec la vie, avec ce qui se passait. Il tenait beaucoup à cela. Il savait que les artistes ne trichent jamais. Il avait en eux une totale confiance. Il était face à des solitaires qui, pour se défendre dans la vie, n'avaient qu'une seule possibilité : parler d'eux. Lui, plutôt solitaire, savait écouter et même entendre le contraire de ce qu'il pouvait penser. Cette faculté dans ces relations avec les artistes lui a permis une vision très large, très généreuse des hommes et des événements, lui a appris la tolérance. Il était un homme rigoureux – son regard ne trompait pas. Il écoutait et regardait avec une attention soutenue. Il ne se dispersait pas. Lorsqu'il s'intéressait à une personne ou à une œuvre, il essayait d'en tirer profit, ce qui lui permettait de continuer, d'aller de l'avant. Comme il ne trichait pas avec lui-même, un même sentiment d'honnêteté amenait

les autres naturellement vers lui. De ce fait, il était rapidement en contact avec les autres, tout de suite au diapason, quel que soit leur milieu, et il était attentif à tous. Il aimait agir de manière concrète. Le fait de vouloir posséder des œuvres d'art, à son niveau, avec ses moyens, c'était s'investir. Pour un homme qui savait ce qu'était l'argent et qui n'en avait jamais eu, vouloir en dépenser dans un domaine très aléatoire, était l'expression d'un effort, celui de mieux comprendre, de mieux saisir le sens des choses.

J.-F. M. Cette familiarité avec les artistes et les œuvres a-t-elle eu une influence sur sa perception de la France et des Français, sur son action politique ?

J.-L. P. Ce qui l'a véritablement formé, c'est cette longue initiation à travers la culture humaniste et classique, sa connaissance de la tradition. Il y a un lien extraordinaire entre ce qu'il a su comprendre dans le passé et ce qu'il a analysé et tenu comme bon ou mauvais. Il a su vivre sans jamais se retrancher dans le passé et en étant toujours investi du futur. Ce n'était pas le présent qui l'intéressait, mais véritablement le futur, l'avenir. Il savait que les hommes politiques ne lui racontaient que des histoires fabriquées par des événements auxquels ils adhéraient pour répondre au quotidien, alors que lui avait une vision à long terme. Comme les artistes, les créateurs, il inscrivait sa vision, non pas dans l'instant, mais dans l'avenir. Il était dans l'attente de ce que les artistes pouvaient lui apporter. C'était un visionnaire auquel le temps a manqué. C'est ainsi qu'il a réglé les problèmes de mai 68 comme des problèmes humains qu'il avait vus venir à travers ce qu'il ressentait dans la création. Ce n'était pas une attitude superficielle, épidermique, mais profonde, intérieure. Il avait déjà pressenti cette scission dans le monde des affaires, du temps de la banque Rothschild, et il l'avait comprise par sa familiarité avec la création et les artistes. Il n'a donc pas été anéanti par les événements, mais il a su y répondre avec rapidité et beaucoup d'efficacité. L'homme était passionnant pour ce qu'il était. Il était véritablement lui-même et n'a pas été modifié par la vie qu'il a menée ou qu'on lui a fait mener. Il avait su rester simple, de cette simplicité de bon aloi qui doit être celle de l'Homme face à la vie. [...]

G. Pompidou et les arts plastiques / texte de G. Mathieu

Peintre, membre de l'Institut (Académie des Beaux-Arts) depuis 1975

Georges Pompidou et la modernité

Le 7 décembre 1967, je suis invité au palais de l'Élysée pour assister à une réception de personnalités des Arts et des Lettres.

Vingt ministres sont là, debout sur une estrade, entourant le Général. [...]

Il n'est pas lieu ici de comparer les attitudes de ces deux ministres. Il suffira de dire : tandis que Malraux apparaît comme le champion du rayonnement artistique de la France dans le monde, Pompidou, passionné d'art abstrait, en arrivant à Matignon, fait accrocher dans son bureau un grand tableau de Soulages et fait acheter Manessier, De Staël, Hartung...

Etre si proche de son temps, cela ne s'était jamais produit dans toute l'histoire des chefs de gouvernement de la République ! [...]

Il avait plus que personne conscience du patrimoine et de sa sauvegarde. Il défendait la modernité et la modernisation contre le conservatisme bourgeois et les routines de l'administration.

G. Pompidou et les arts plastiques / entretien avec D. René

Directrice de galerie d'art à Paris

Denise René Georges Pompidou venait de temps en temps à la galerie, [...]. Il a régulièrement acheté des œuvres, plutôt de petits formats, Uecker, Herbin, Vasarely... Au vernissage de Günther Uecker, beau-frère d'Yves Klein avec qui il était très ami, il avait choisi une œuvre que je trouvais trop modeste. À ma proposition d'une autre, plus importante, il a répondu qu'il ne pouvait acheter une telle pièce – "mais je ne suis qu'un employé de la banque Rothschild".

[...] Il ne cherchait pas les artistes les plus faciles, ni même ceux que l'on pourrait qualifier de "à la mode". Les artistes peu connus l'intéressaient aussi, comme Herbin, l'un des artistes fondateurs du XX^e siècle.

Jean-François Mozziconacci Quels étaient ses rapports avec les artistes ?

D. R. Il privilégiait les rapports directs avec les artistes, les créateurs. Il aimait les rencontrer, de façon intime, lors de dîners restreints à l'Élysée. Il n'y avait jamais plus de huit personnes. Comme me le rapportaient les artistes, que ce soit Sonia Delaunay, Agam ou Vasarely, il souhaitait qu'ils puissent exprimer leurs opinions librement. [...] Agam aussi, naturellement, était reçu. La commande officielle du salon, la première commande importante de l'État à un artiste contemporain, ne nous a pas fait vendre davantage d'œuvres à la galerie, mais a été une magistrale publicité.

Georges Pompidou a vécu ses relations avec les artistes en dehors de toute considération politique. Il n'a jamais fait interférer son goût pour l'art contemporain et les contacts avec les artistes avec son engagement et sa mission. [...].

G. Pompidou et les arts plastiques / *entretien avec Mathias Fels*

Directeur de galerie d'art à Paris

J'ai eu Georges Pompidou comme professeur de littérature au lycée Henri IV en 1942-1943, où je préparais l'École coloniale. [...]

Je ne l'ai pas revu avant d'avoir ma galerie. Je n'avais pas de raison de le revoir. J'ai ouvert une galerie boulevard Haussmann [...]

Il est venu souvent. J'aimais bien qu'il vienne, parce que l'on s'amusait. Il était jeune, assez bel homme, toujours à l'aise (le signe des esprits supérieurs), élégant et surtout gai, plein d'humour, attentif, curieux. Il était d'une intelligence et d'une clarté d'esprit hors du commun. Cela je le savais déjà. Il comprenait très vite et avait un réel instinct de la modernité, de l'avant-garde. Il avait un flair extraordinaire. Il aurait fait un marchand de tableaux redoutable.

Lors de sa première visite, il a fait un petit tour et n'a rien acheté. Il s'était intéressé à un petit Raysse, *Portrait de Marilyn*, un très joli petit objet. "Oui, c'est intéressant, mais je ne l'achèterai pas. Raysse est un ami, et actuellement il travaille pour moi." [...]

La première œuvre qu'il m'ait achetée est un Fontana. Nous avions une exposition Fontana. Nous demandions pour des toiles d'environ 80 cm deux millions d'anciens francs, c'est-à-dire 20 000 F. Les aquarelles étaient meilleur marché, 5 000 F. [...]. Il s'était décidé pour une aquarelle, les peintures étant "trop chères". Il m'a fait ensuite d'autres achats.[...]

Il a acheté une œuvre de Jean Pierre Raynaud, dont c'était la deuxième exposition, la première chez moi. Il s'agit d'une petite pièce rouge avec une ceinture de sécurité. L'exposition lui a plu tout de suite et il s'est décidé immédiatement. On ne se rend plus compte aujourd'hui, mais Raynaud, à ce moment-là, comme Fontana, c'était de la folie ! Lui sentait la nouveauté, l'intérêt de ces œuvres. [...]

Pompidou était conscient que Paris était en train de perdre la première place sur la scène artistique. Cela était inadmissible. Il disait en guise de boutade : "Les colonies sont perdues, la peinture restera." Il pensait qu'un effort politique pourrait redresser la situation. Le projet d'un musée, d'un grand musée d'art moderne devait être le moteur de ce redressement. Le choix de Pontus Hulten, suédois, comme directeur, était vivement critiqué. Sa volonté – il m'en avait fait part – était d'ouvrir le milieu français sur le monde. C'était le passage obligé pour retrouver la première place. Le succès du musée a été formidable, en particulier celui des expositions. Mais cela n'a pas réellement remis les artistes français en selle. Je crois que si Georges Pompidou n'était pas mort si tôt, si brutalement, les choses se seraient passées différemment. Il aurait été attentif à la place des artistes français.

Les appartements de l'Élysée / entretien avec Jean Coural

Administrateur général du Mobilier national
et des Manufactures nationales des Gobelins et de Beauvais à partir de 1965

[...]

Jean-François Mozziconacci Quels étaient ses goûts en matière de mobilier, de tapisseries ou d'objets d'art ?

Jean Coural Pour avoir plus qu'aucun Président avant lui fait entrer l'art contemporain à l'Élysée, Georges Pompidou n'en a pas moins porté une grande attention à la transformation de l'ameublement des salons d'honneur du palais présidentiel : il voulait que le mobilier soit en harmonie avec le décor de boiseries, en majeure partie du XVIII^e siècle. Le mobilier Empire fut donc retiré et remplacé par des ensembles de Sené, Boulard, Georges Jacob... Les fabricants lyonnais tissèrent à l'identique des lampes sur des modèles du XVIII^e siècle.

Dès son arrivée à l'Élysée, d'importants changements avaient été entrepris dans l'appartement privé du premier étage où se mêlaient désormais harmonieusement, comme le souhaitait et l'aimait le couple présidentiel, mobilier du XVIII^e des anciennes collections du Garde-Meuble ("Pourquoi l'Élysée n'aurait-il pas du vrai au lieu d'avoir toujours du faux", avait-il déclaré en octobre 1969 au cours de sa visite au Mobilier national) et meubles contemporains avec des tableaux auxquels le Président tenait particulièrement et qui, pour certains, avaient décoré son salon-fumoir à Matignon : Max Ernst, Fautrier, Nicolas de Staël. On trouvait également Poliakoff, Hartung... et, provenant du Mobilier national, des toiles d'Odilon Redon qui avaient servi de modèle pour des tissages aux Gobelins au début du siècle. L'ensemble formé par ces quelques pièces de l'appartement où vivaient le Président et Mme Pompidou était élégant et raffiné.

Il faut rappeler que Mme Pompidou fut constamment associée à ces aménagements nouveaux auxquels elle portait un très vif intérêt.

En ce qui concerne les tapisseries, le Président n'avait pas un goût très prononcé pour les tapisseries contemporaines, mais il appréciait les tapisseries anciennes et plus particulièrement celles de la fin du XVII^e siècle : c'est ainsi qu'il me demanda personnellement de remplacer dans son bureau la tapisserie des Gobelins de *l'Histoire de Don Quichotte*, d'après Charles-Antoine Coypel – en place depuis l'impératrice Eugénie –, par une tapisserie de Beauvais de la célèbre suite des *Grotesques à fond jaune*, d'après Monnoyer. Georges Pompidou appréciait tout particulièrement les Savonneries contemporaines. Mais il ne vit jamais celle tissée d'après Agam et achevée après sa mort.

J.-F. M. Quand a été créé l'Atelier de Recherche et de Création ?

J. C. Après la Triennale de Milan de 1964 où la section française, dont j'étais le commissaire général, reçut pour la première fois le Grand Prix ; on avait alors fait appel à Pierre Faucheux, Michel Jausserand, Roger Legrand, Marc Netter, Ionel Schein, Jean-Marie Serreau et présenté les équipements d'une Maison de la Culture. Ce groupe et sa réussite à Milan allaient me permettre de proposer, cette même année, à André Malraux la création d'un atelier de recherche : ainsi naquit, au Mobilier national, l'ARC, Atelier de Recherche et de Création, pour aider à promouvoir un style français contemporain dans l'architecture intérieure et le mobilier. Presque tous les créateurs français furent, au fil des années, sollicités. Liés par un contrat d'études pour une recherche précise, ils travaillèrent en collaboration directe avec cet Atelier pour la mise au point et, par la suite, à la réalisation de prototypes inscrits aux inventaires du Mobilier national.

J.-F. M. Comment l'ARC a-t-il fonctionné ?

J. C. L'ARC commença à fonctionner en novembre 1964. Trois départements le composaient : bois, métal, plastique, auxquels il faut ajouter un bureau de dessin. Le personnel, petite équipe de huit personnes qui venaient des ateliers du Mobilier national ou du privé (Jansen par exemple), avait une formation traditionnelle ; il dut se reconvertir aux nouvelles technologies, apprenant à travailler aussi bien le bois que le métal ou les résines... Malgré des moyens limités, l'équipe était dynamique.

Dès les premières années, grâce à cet Atelier, le Mobilier national a participé à des manifestations d'envergure internationale (aménagement du Pavillon d'honneur de la France aux Expositions Universelles de Montréal en 1967 avec Olivier Mourgue, d'Osaka en 1970 avec Pierre Paulin), à des aménagements de maisons de la culture (Rennes, Nanterre en 1968) ou des nouvelles préfectures, dont les prototypes figurèrent au Salon des Artistes décorateurs de 1967.

Mais le plus grand chantier fut celui de l'Élysée : la commande intervint en 1970, moins d'un an après la visite du Président et de Mme Pompidou au Mobilier national et aux Gobelins, le 13 octobre 1969. L'ARC avait tout particulièrement retenu l'attention du Président qui déclara à l'administrateur du Mobilier national : "Je trouve excellente votre idée de créer un atelier pour le mobilier moderne. Il n'y a pas de raison de laisser aux Italiens le monopole de la recherche et de la création. D'ailleurs, si je le peux, je ferai notamment appel à vos services pour meubler l'Élysée" (Jacques Michel, *Le Monde*, 15 octobre 1969).

En rendant compte de cette visite, la presse laissa entendre que le projet de créer un ameublement contemporain pour l'Élysée était envisagé (Jacques Michel, *Le Monde*,

23 octobre 1969 : "Si elle était réalisée, cette modernisation servirait à la fois la création, le prestige et l'industrie français").

À cette date, l'ARC avait cinq ans d'existence et déjà à son actif des réalisations non négligeables. Le Grand Prix du Meuble avait été décerné en 1968 à Roger Fatus pour une grande table de conférences en wengé et acier inoxydable, prototype exécuté par l'ARC. [...]

J.-F. M. Comment les commandes – de l'antichambre à Agam et des salons, fumoir, salle à manger à Paulin – ont-elles été formulées ? Le Président a-t-il exigé des formes et des matériaux nouveaux ?

J. C. J'ai proposé au Président et à Mme Pompidou les noms de Pierre Paulin, puis d'Agam. Paulin avait, déjà à ce moment-là, une réputation internationale et ses meubles figuraient à New York dans les collections du MOMA. Il n'était pas un nouveau venu à l'ARC : en 1968 – année marquant le point de départ d'une longue collaboration –, j'avais fait appel à lui pour la conception d'un prototype de banquette circulaire destinée au Musée du Louvre. Mme Pompidou en avait apprécié la forme lors de sa visite en octobre 1969 au Mobilier national. Cette même année, Pierre Paulin avait été associé, à titre de conseil, aux aménagements des appartements privés du premier étage de l'Élysée réalisés par le Mobilier national.

Dès lors que le Président avait retenu le nom de Paulin pour concevoir l'architecture intérieure et le mobilier des deux salons et de la salle à manger, ainsi que celui d'Agam pour créer un environnement cinétique total dans l'antichambre, il savait que les matériaux ne seraient pas traditionnels, non plus que les formes ; c'est exactement ce que souhaitaient Georges Pompidou comme Mme Pompidou ("Nous souhaitons un ensemble de créations neuves"). [...]

J.-F. M. Ces commandes ont-elles modifié les missions et les habitudes du Mobilier national ?

J. C. En février 1972, au lendemain de la présentation à la presse des salons de l'Élysée, Jacques Michel écrivait dans *Le Monde* : "Après l'exemple donné par l'Élysée, on peut s'attendre à présent à une demande plus grande de meubles modernes dans les ambassades, les ministères, les préfectures..." Incontestablement il y eut une manière de frémissement dans le monde officiel, que l'on attendait et espérait. Mais la brutale disparition de Georges Pompidou arrêta pour quelques temps ces intentions tant il est vrai que la Présidence joue en ce domaine un rôle exemplaire. Il est bien certain toutefois que ce qui fut entrepris par la suite dans le monde officiel le fut toujours en référence à l'action de l'ancien président de la République.

J.-F. M. La réussite des commandes et la satisfaction du Président ont-elles eut une influence sur sa réflexion sur la constitution du Centre qui portera son nom ?

J. C. Le seul problème qui ait été évoqué à plusieurs reprises avec Georges Pompidou est la réalisation de ce qui allait devenir le Centre Pompidou. Le Président avait très vite manifesté sa volonté de marquer son septennat par une grande création architecturale et culturelle, souhaitant que cet exemple soit suivi par ses successeurs ("Je souhaiterai que chaque septennat soit marqué par un grand monument") : c'est ainsi qu'il voulut doter la France d'un grand musée d'art contemporain qui, dans son esprit, devait commencer avec l'abstraction lyrique qui avait enchanté ses débuts de collectionneur. Seul le souci – avoué lors d'une dernière conversation quelques semaines avant sa mort – d'attirer dix mille personnes par jour dans ce Centre l'avait amené à modifier ses intentions et à ouvrir les collections aux grands créateurs de ce siècle : Picasso, Matisse, Craque...

Les appartements de l'Élysée / entretien avec Pierre Paulin

Designer

Jean-François Mozziconacci Quel était, en 1969, l'état de la création en matière de mobilier et d'aménagement intérieur, ce que l'on appelle aujourd'hui "design" ?

Pierre Paulin Le milieu français était peu dynamique. Le goût général était conservateur. J'avais participé, dans les années 50, au Salon des Arts ménagers en présentant quelques pièces, des "lignes de produits". En France, mon activité était réduite. En revanche, à l'étranger, les choses étaient plus faciles, et je travaillais depuis une dizaine d'années avec des Hollandais. Mes créations étaient surtout commercialisées aux États-Unis. Elles étaient aussi éditées au Japon et, de là, diffusées en Australie et en Nouvelle-Zélande. Certaines avaient été présentées en mai 1968 à l'exposition "Les assises du siège contemporain", au Musée des Arts décoratifs, à Paris, ou sélectionnées par le Museum of Modern Art de New York, l'année suivante. J'ai aussi un peu travaillé à cette époque pour le Musée du Louvre et le Mobilier national.

J.-F. M. Quand et comment le président Pompidou a-t-il fait appel à vous ?

P. P. En 1969, Georges Pompidou a fait appel non pas à moi, mais au Mobilier national, en demandant à Jean Coural, administrateur général, de lui proposer un créateur capable d'"ouvrir une voie nouvelle pour un nouveau style français". Il souhaitait réaménager quelques pièces du palais de l'Élysée, comme vitrine de la création et du savoir-faire français. Il se trompait complètement, car il n'y a jamais eu de style français. Curieusement, les Français n'ont jamais été créatifs, mais ils ont eu le goût de la nouveauté et le génie de l'adapter. Les ébénistes du XVIII^e siècle ont affiné les techniques ou le dessin des Autrichiens ou des Allemands pour créer le style Louis XV. Les couturiers français aujourd'hui sont tous étrangers, mais tout se passe à Paris.

Jean Coural, spécialiste du mobilier des XVIII^e et XIX^e siècles, a eu l'intelligence de comprendre ce que souhaitait le Président et d'en permettre la réalisation. Il lui a proposé trois noms : Roger Tallon, avec qui je me suis associé plus tard, Olivier Mourgue, qui disait admirer mes créations, et moi-même qu'il connaissait peu. J'étais un petit dessinateur qui vivait chichement et travaillait dans un local minable, avenue Jean-Moulin dans le 15^e arrondissement, avec un seul collaborateur. Mais j'étais passionné par mon métier.

[...]

J.-F. M. Vous ont-ils donné des directives ?

P. P. Non. Je devais réaliser, dans les appartements privés du rez-de-chaussée, un salon, une salle à manger, un fumoir, un office et des toilettes. J'étais entièrement libre d'imaginer, de créer. Le Président avait exigé des matériaux nouveaux et que je ne fasse aucun bruit ; je devais travailler en silence. [...]

J.-F. M. Comment avez-vous travaillé ?

P. P. J'ai commencé par étudier les plans. Je devais impérativement respecter les murs et les boiseries existants. J'ai donc "rechemisé" les espaces en insérant l'office et les toilettes dans les creux libérés. Ne devant pas faire de bruit, j'ai imaginé réaliser tous les éléments à l'extérieur de l'Élysée et n'avoir plus qu'à les assembler sur place.

J'ai travaillé avec les ouvriers du Mobilier national qui, bien que spécialistes du mobilier ancien et des boiseries, avaient été sélectionnés pour participer à ces recherches. Nous avons réalisé des prototypes et une maquette pour une présentation. Le principe de ces aménagements était d'habiller de tissu élastique des structures métalliques. Mais, n'ayant pas pu trouver un tissu de qualité en France, nous avons dû le faire réaliser en Belgique, contrariant les souhaits du Président. Enfin, tout a été mis en place durant un voyage en Afrique du couple présidentiel, en 1972.

Dans le fumoir, murs et plafond étaient associés, les sièges intégrés, d'où cet aspect d'"igloo". Dans le salon aussi, murs et plafond étaient couverts du même revêtement. J'avais voulu utiliser le même coloris, dans des valeurs différentes pour le sol et les sièges. Mais Mme Pompidou avait trouvé mon choix un peu agressif et souhaité une autre harmonie. Nous avons choisi un coloris grège et du cuir retourné pour les sièges. Pour la salle à manger, j'avais créé deux tables rondes à plateau de verre Triplex fumé sur piétement en aluminium coulé et vingt-quatre chaises. J'avais installé un immense plafond de vingt-deux caissons lumineux supportant des cannes et des billes de verre.

Tant le Président que Mme Pompidou m'avaient fait confiance. Je leur en sais gré.

J.-F. M. Quelle a été leur réaction devant vos aménagements ?

P. P. Mme Pompidou m'a dit sa satisfaction et m'a beaucoup défendu. Le Président ne m'a rien dit. Mais j'ai été invité au palais de l'Élysée, dans les salons. Nous étions nombreux. Le Président avait placé ma femme à côté de lui et j'étais placé à côté de Mme Pompidou. Elle m'a confirmé sa satisfaction. J'ai moi-même reçu la presse dans les pièces que j'avais aménagées. C'était peut-être une marque de confiance.

G. Pompidou et l'urbanisme / texte de Philippe Trétiack

Ecrivain et critique de design

C'était la belle époque. Une époque où ça roulait. Le "choc pétrolier" n'était encore qu'une hypothèse de spécialiste et l'expression pas même envisagée. On brûlait du pétrole. Mieux, on songeait d'abord à conformer les villes à la voiture. On perçait des tunnels dans le centre de Lyon, on allait tirer une voie express tout au long de la Seine, on bâtissait des villes nouvelles et des marinas. Bref, en ces années-là, quand on criait moteur, ce n'était pas du cinéma.

Avec le recul, les années Pompidou apparaissent pour ce qu'elles furent : une marche en avant triomphale et insouciante. Du progrès au bulldozer. Oui, on croyait en l'avenir. La société était riche et mouvante. La France avait traversé les affres et les clameurs de Mai 68, elle en resurgissait exaltée, modernisée, volontaire. En devenant président de la République, Georges Pompidou avait déjà choisi de s'inscrire dans un style, et ce style serait résolument moderne. Comme quelques-uns de nos monarques d'hier, il allait se faire protecteur des arts et d'abord de l'art contemporain. À défaut d'inscrire son passage dans la pierre, il l'inscrirait dans le métal, il chamboulerait le paysage de la capitale, se ferait bâtisseur. Cette attitude, contestée par son successeur, Valéry Giscard d'Estaing, serait plus tard magnifiée par François Mitterrand et moult édiles de province. Oui, c'était une saine époque où l'on savait encore ce que Droite et Gauche voulaient dire. C'était simple et d'ailleurs la classe moyenne avait des économies, elle voulait s'installer, devenir propriétaire.

[...] Et des tours justement, la France en voyait surgir au nord, au sud, partout. Pour trouver un logement, un seul chemin : le chemin de grue. À grands coups d'industrialisation, de préfabrication lourde à base de coffrage-tunnel, de béton superstar, le bâtiment venait au secours de tous pour leur fournir des logements décents. Mais cette modernité avait son revers de médaille, une triste face affublée d'un nom digne de l'Assistance publique : la "sarcellite", hommage haineux à la "cité" symbole. Oui, la France commençait à se couvrir d'un chancre dont elle n'a pas fini de panser les plaies.

C'est que, pour édifier jusqu'à 550 000 logements par an (un pic atteint en 1972), les planificateurs n'avaient pas hésité à raser, briser, pulvériser le paysage. [...] Pour tous, il apparaît que l'architecture et l'urbanisme ne sont plus affaire d'esthètes mais d'ingénieurs et de bureaux d'études. L'esthétique cède devant les chiffres. Alors, de leur côté, les architectes se révoltent. [...] Tandis que la promotion privée tire les bénéfices du boom immobilier, les jeunes architectes refusent d'affronter le réel et cèdent le terrain à leurs aînés. Alors, ce qui s'édifie dans les premières années des années 70, c'est encore ce qui se planifiait dans les années 60, une époque où le général de Gaulle, tel un tout-puissant chef

villes nouvelles à venir : Marne-la-Vallée, Saint-Quentin-en-Yvelines, Évry, Melun-Sénart, le Vaudreuil, futurs laboratoires d'expérimentation des tendances.

Avec Pompidou pourtant, ce "planisme" ultra-centralisé périlite. Les entreprises font des bénéfices et le libéralisme, confiant dans la libre entreprise et le système bancaire, vient en soutien d'un dirigisme d'État qui perdure en sourdine. [...] De 195 000 en 1969, la production de villas passe à 273 000 en 1977. Dopés par la création en 1970 du Plan d'épargne logement, les Français s'enflamment pour l'accession à la propriété. Une nouvelle forme de maladie touche alors le paysage français, le mitage que l'on qualifiera de "rurbanisation". Peu à peu, les villes françaises s'uniformisent. Désormais, chaque entrée de bourg est signalée par un lotissement de villas identiques. Avec l'explosion de l'automobile, c'est le commerce de proximité qui subit un changement de nature profond, et les supérettes et libres-services des années 50, déjà remisés au rayon des souvenirs par les supermarchés de la décennie suivante, sont à leur tour balayés par les hypermarchés. Les centres commerciaux géants comme Vélizy 2 atteignent jusqu'à 180 000 m². Il faudra la loi Royer en 1973 pour tenter de protéger un petit commerce à la dérive ; il n'empêche : la France s'américanise, "home sweet home" et voiture. Dans ce climat d'euphorie, le secteur du bâtiment fait des affaires, et des scandales. Le plus célèbre est celui des "Chalandonnettes", ces maisons individuelles aux malfaçons notoires qui conduiront une masse d'accédants à la propriété à s'engager dans des procès légendaires contre les promoteurs, signant ainsi la naissance d'un type de citoyen inusité : le consommateur.

Dans leur ferveur, les années 70 sont aussi des années d'écartèlement. Tandis que les Français rêvent d'un habitat à deux étages avec toiture en pente, jardinet et garage, le pays se couvre de tours. Paris en est le grand réceptacle. Il s'en construit de remarquables comme l'université de Paris-Tolbiac d'Andraut et Parat en 1973, il s'en édifie de moins bonnes, comme celles qui défigurent tout le quartier Italie au sud de la capitale, ou les Orgues de Flandres de Van Treek dans le nord de Paris. Plus que toute autre, c'est l'érection de la tour Montparnasse qui va signer simultanément la victoire et la déchéance d'un urbanisme vertical.

[...]. Les années 70 sont d'abord celles des deux gigantesques machines que sont les Halles et La Défense. Au cœur de la ville, le trou des Halles alimente la polémique. Rarement projet d'envergure aura tant excité la critique. Il est vrai que le trou fait peur. Certes, la décision de détruire les bons vieux pavillons de Baltard remontait aux années 50, mais ce n'est qu'en 1971 que les poutrelles s'effondrent et que Paris perd son ventre à la Zola. L'érection du nouveau quartier, avec son Forum dû aux architectes Claude Vasconi et Georges Penreac'h, va passer par diverses phases hautes en couleurs. Pour commencer, le

concours officiel est contesté par un contre-concours lancé par une série de jeunes architectes, parmi lesquels le remuant Jean Nouvel, futur grand talent français (Institut du Monde arabe, logements Némausus à Nîmes, Fondation Cartier boulevard Raspail...). Plus que jamais, l'architecture devient un enjeu politique et Paris le cœur d'un futur contre-pouvoir à l'État.

À La Défense, le "Manhattan français" s'érige à l'ouest de la capitale dans une volonté de développer dans l'axe des Champs-Élysées un grand quartier d'affaires à vocation internationale. Cet urbanisme sur dalle, lui aussi chaotique, n'en finit plus de s'achever. Aujourd'hui, force est de constater son succès commercial.

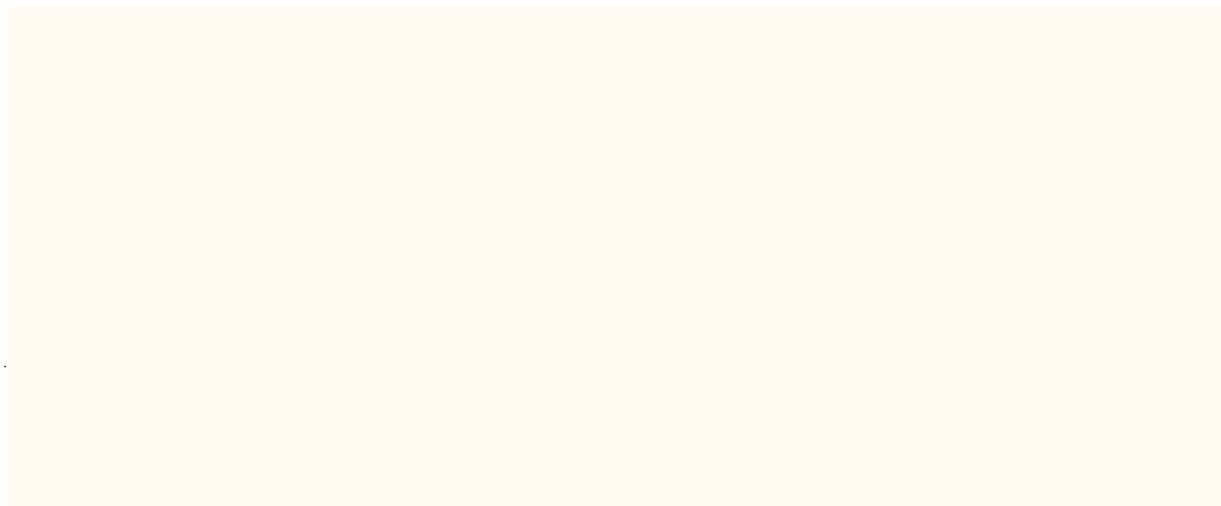
[...]. Ailleurs, Émile Aillaud, après avoir incurvé et rendu sinueuses ses barres de la célèbre Grande Borne, édifie à Nanterre ses tours de logements "poétisées" par des façades peintes, des petits nuages et un ciel bleuté.[...]

D'autres tendances naissent encore dans ces années d'exception. En 1971, lors de l'exposition capitale présentée au Grand Palais sur le concours de la nouvelle ville d'Évry, diverses maquettes révèlent leurs caractères inconciliables. Des architectes, que les années sépareront diamétralement, y figurent encore comme associés, Ricardo Bofill, Paul Chemetov et Ricardo Montes par exemple. Lauréats de la consultation, Andraut et Parat vont développer un type d'architecture qui va connaître une vogue inespérée : le style proliférant. Résultat d'une combinatoire de cubes disposés en pyramide puis en nappe urbaine, cette architecture marginale au départ devient la tarte à la crème de tous les jeunes architectes. Les consultations du PAN (Programme Architecture nouvelle), récemment lancé et d'où sortiront la plupart des nouveaux talents de l'architecture française, voient les mètres carrés se transformer en mètres de cubes. Le proliférant à son tour prolifère. Normal, car par sa souplesse de combinaison, cette architecture développe ses gradins en avalanche, offrant à chaque "cellule" son petit jardin de verdure. Dans une période où l'écologie commence à pousser dans tous les discours, c'est loin d'être négligeable.

[...] C'est à Ivry-sur-Seine que l'architecte Jean Renaudie édifie un centre ville qui va rester dans les annales et rencontre encore l'enthousiasme de ceux qui l'habitent. À deux pas de la masse stalinienne de la cité Lénine, un ensemble colossal de briques rouges édifié dans les années 30, il bâtit un quartier où les appartements en triangles, comme autant de parts de tarte, s'empilent les uns sur les autres. Résolument non conformistes, ces logements imposent avec fierté un béton gris sans concession. Ce déferlement anthracite annonce déjà la fin d'une architecture pompidolienne où primaient les plastiques, les verres fumés, les altuglass couleur orange et les inox clinquants. Considérée à l'époque comme une architecture de promoteur, la construction des années Pompidou se révèle en vérité d'une grande richesse

créative. Le solaire y fait bon ménage avec le bricolé, la toile tendue, le géodésique. Ce n'est pas encore la multiplicité des tendances mais les débuts d'un bouillonnement qui annonce aussi le post-modernisme. [...]

Il faut croire que trop d'inventivité finit par faire peur. En arrivant au pouvoir en 1974, Giscard d'Estaing va se mettre à rêver de patrimoine. La France s'embourgeoise. Pour retrouver des rues et des places, VGE stoppe brutalement divers projets engagés par Georges Pompidou : la radiale Vercingétorix, véritable autoroute urbaine en plein Paris, la voie express rive gauche, la destruction de la cité Fleurie du boulevard Arago.



Dans le même temps, l'urbanisme des tours est officiellement condamné. Reste à inventer un nouveau style qui corresponde aussi à une éthique. [...]. La destruction des Halles et l'inscription des tours de La Défense dans l'axe historique de l'Arc de triomphe exacerbent un peu plus encore le rejet du moderne. Le climat est favorable à l'apparition au grand jour d'un style classique "d'architecture à la française" selon le vœu de Giscard d'Estaing. Cette politique stylistique se destine à rompre, ouvertement, avec le modernisme revendiqué de Georges Pompidou, engouement manifesté jusque dans l'aménagement intérieur de l'Élysée dû aux designers de l'époque et en particulier à Pierre Paulin. Ce virtuose des plastiques avait sublimé le "chant du styrène".

Cette confiance dans la modernité, cette vision futuriste, c'est pourtant à VGE qu'il revient de les saluer. À la suite du décès de Pompidou, c'est lui qui inaugure le Centre qui porte le nom de son prédécesseur. Édifié par Renzo Piano et Richard Rogers, le Centre Beaubourg, célèbre à l'égal de la tour Eiffel en son temps, va s'imposer, en dépit de son surnom de "raffinerie", comme l'une des plus grandes réussites des années 70. [...].

G. Pompidou et le Centre / entretien avec Madame Pompidou

Daniel Abadie: Comment est née l'idée du Centre, la première intuition ? [...]

Claude Pompidou: [...], il voulait quelque chose de nouveau. Dès le départ, son idée était de réunir musée, bibliothèque, musique, design. Il y pensait déjà du temps de la banque : tous les arts réunis dans un même lieu pour un public aussi large que possible grâce à un accès gratuit. Premier ministre, il présenta son projet, après y avoir réfléchi un an ou deux, au général de Gaulle et à André Malraux qui n'ont pas du tout été intéressés. Il en a été très vexé. Ces deux noms réunis auraient pu faire ce qu'ils voulaient et permettre la réalisation d'un tel projet.

D. A. Cette idée d'un centre venait-elle d'une frustration de collectionneur qui, à Paris, ne trouvait pas de grand musée d'art moderne ?

C. P. Oh, non. C'était pour le public. Mon mari aimait les gens. [...]. En général, lorsqu'on est en fonction, on ne pense qu'à sa charge et plus au public. [...]. Il se demandait pourquoi tous ces gens n'auraient-ils pas accès à la culture ? Cela ne pouvait que leur faire beaucoup de bien. Il était contre l'élitisme et l'égoïsme de certains qui ne veulent pas être trop nombreux à regarder un beau tableau et qui préfèrent rester entre eux. Il était tout à fait opposé à cette attitude. Il voulait que la culture, sous toutes ses formes, soit accessible à tous.

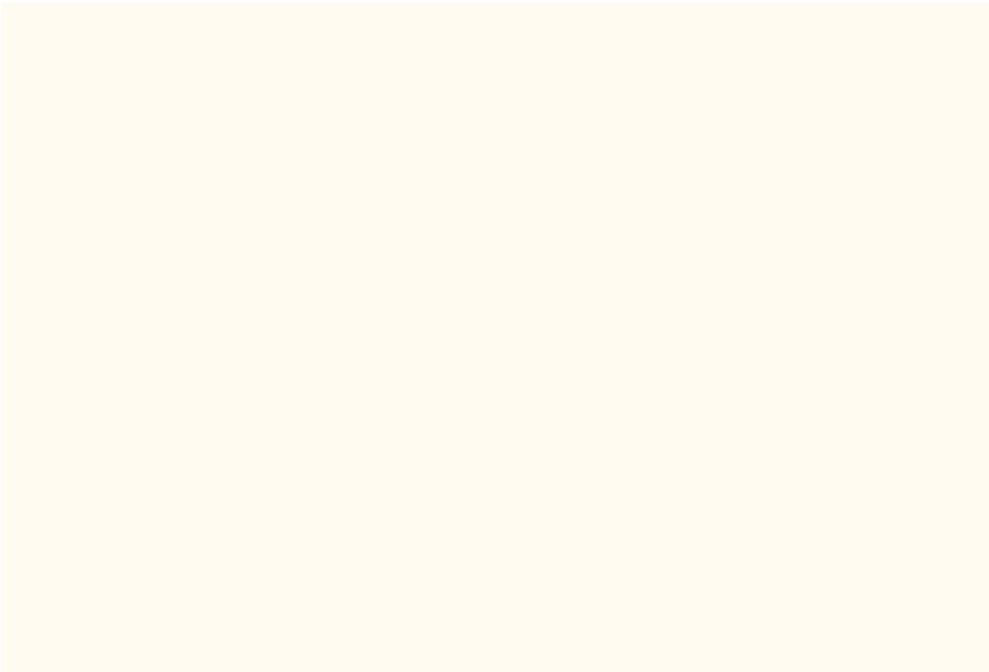
D. A. Et devenu président de la République ?

C. P. Il a repris ce projet tout de suite, dans les premiers mois de sa prise de fonction, dès septembre 1969. Il n'a pas traîné. Il savait devoir aller vite. Il a annoncé son intention le même jour où je présentais ma Fondation. [...]

C. P. Il suivait les choses de très près. Henri Domerg et Robert Bordaz le tenaient journalièrement au courant de l'avancement des réflexions et de la mise en œuvre du projet. Il était très attentif. [...]

D. A. Quel était le rapport du président Pompidou à l'architecture et à l'urbanisme, qui étaient des sujets sensibles ?

C. P. Ces sujets le passionnaient. Il les aborde d'ailleurs dans l'entretien du *Monde* (17 octobre 1972), en détail : la perspective des Tuileries à l'Arc de triomphe, le prolongement de cette perspective, les tours de La Défense... Il avait des goûts précis : il trouvait que les tours du XV^e arrondissement, à Paris, étaient ratées, trop peu nombreuses et trop basses. Il était très embarrassé par le problème des Halles. Cela l'embêtait beaucoup,



il était partagé entre le souci de conserver les pavillons de Baltard et celui de la rentabilité de l'opération. [...]

D. A. En tant qu'amateurs d'art, fréquentez-vous les musées à l'étranger ?

C. P. Oui, naturellement. Nous avons beaucoup aimé le Moderna Museet à Stockholm par exemple. Mon mari avait demandé le nom du directeur, qui était absent ce jour-là. C'était Pontus Hulten, qui est ensuite devenu le premier directeur du musée, au Centre.[...]

Jean-François Mozzaconacci Comment s'est opéré ce choix ?

C. P. Trois noms avaient été retenus : Eddy de Wilde, Harald Szeemann et Pontus Hulten. Mon mari n'est pas intervenu. C'est Robert Bordaz qui les a rencontrés tous les trois et a arrêté son choix sur Pontus Hulten. Nous sommes ensuite devenus amis.

D. A. L'exposition "60-72, douze ans d'art contemporain" a-t-elle été conçue dans la perspective du Centre ?

C. P. Non, il voulait faire connaître l'art contemporain au plus large public. Il a laissé François Mathey libre d'organiser cette exposition qui devait réunir 72 artistes français ou étrangers travaillant en France, représentatifs des tendances du moment. Certains artistes ont décroché leurs toiles. Ils pensaient que présentés dans cette exposition, ils étaient "reconnus" par un pouvoir qu'ils contestaient, qu'un artiste "reconnu" était nécessairement un pompier. **Malgré tous ces embarras, mon mari, déçu, n'a pas été découragé. L'exposition a attiré un nombreux public. Si mon mari ne l'a pas visitée, je l'ai moi-même visitée.**

J.-F. M. Passionné d'art contemporain comme il l'était, le président Pompidou n'a-t-il pas suivi les choix de François Mathey ?

C. P. Non, il lui avait dit "faites à votre idée". Il pensait que chacun devait être responsable à son poste. Il se refusait à intervenir. Il considérait qu'il fallait bien choisir les personnes dont on s'entourait ou qu'on nommait et les laisser travailler. Il pensait qu'en politique aussi il fallait agir ainsi.

Le Centre Georges Pompidou / entretien avec Germain Viatte

Inspecteur principal des Beaux-Arts de 1966 à 1969, puis inspecteur de la création au CNAC de 1970 à l'ouverture du Centre Georges Pompidou

Jean-François Mozziconacci Le président Pompidou a joué un rôle essentiel dans le processus de réalisation du Musée d'art moderne et de création du Centre qui porte aujourd'hui son nom.

Germain Viatte Il a permis cela en débloquant grâce à son autorité et à ses convictions d'amateur une situation qui était restée bloquée. À la fin des années 50, le Musée d'Art moderne connaît des remises en question qui appellent des décisions des pouvoirs publics. En 1959, le Conseil de l'Europe confie à Jean Cassou, conservateur en chef, une exposition qui dresse le bilan de la culture de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e : "Les sources du XX^e siècle". Délibérément pluridisciplinaire, cette exposition propose un modèle exemplaire. Président de l'ICOM, Jean Cassou contribue fortement aux réflexions du moment sur les enjeux et le fonctionnement d'un musée d'art moderne.

Nouveau directeur général des Arts et des lettres, Gaëtan Picon engage, à la demande d'André Malraux, des consultations sur cette question. François Mathey, qui a organisé au Musée des Arts décoratifs des rétrospectives mémorables de maîtres du XX^e siècle, propose en 1960 la création d'une Galerie d'Art contemporain, accompagnée d'une sélection historique très serrée. Elle devait présenter de façon tournante des œuvres contemporaines et donner une lecture constamment renouvelée de l'actualité artistique sans volonté de constituer sur le vif une collection permanente. Nouveau venu au Musée national d'art moderne, très attentif à la dimension internationale de l'histoire de l'art de ce siècle, Maurice Besset rédige sous l'autorité de Jean Cassou le programme architectural du Musée du XX^e siècle, dont Malraux proposera la construction à Le Corbusier.

Ce programme fait la synthèse des idées dominantes de cette époque et cherche à répondre aux besoins d'une nouvelle institution nationale. Besset conçoit le musée comme un lieu "total" où toutes les expressions artistiques trouveraient leur place : cinéma, théâtre, photographie, architecture, etc., au même titre que la peinture et la sculpture en les situant dans le contexte des avancées intellectuelles, sociales et technologiques du siècle.

Le projet de François Mathey peut être perçu comme un anti-musée. Tandis que celui de Maurice Besset, en contextualisant les œuvres dans une vision plus internationale de la création, enrichit l'idée de musée-référence.

Les programmeurs du futur Centre tiendront compte de ces projets et de l'expérience alors récente des maisons de la culture tout en étudiant la politique des Kunsthalle allemandes et suisses et en s'inspirant de celle des musées hollandais et scandinaves.

Différents sites avaient été envisagés pour l'implantation du Musée du XX^e siècle, au centre de Paris : les Halles, le Grand Palais, la gare d'Orsay puis La Défense. Le projet prévu dans ce nouveau quartier est confié à Le Corbusier par André Malraux, en 1963, mais abandonné en 1965 à la mort de l'architecte.

J.-F. M. Georges Pompidou, Premier ministre, suit-il les avatars du projet ?

G. V. Il suit attentivement l'évolution et les modifications du projet. Il en parle régulièrement avec Gaëtan Picon et tire les conséquences d'un échec politique et administratif des années précédentes. C'est après son élection à la présidence de la République qu'il peut imposer la réalisation d'une nouvelle institution qu'il appelle presque immédiatement de ses vœux. Afin de se libérer des contraintes patrimoniales de la Ville de Paris qui avaient bloqué la perspective des Halles, il fait acquérir le terrain du plateau Beaubourg par l'État et débloque ainsi la situation. Mais ce terrain était destiné depuis peu à la création d'une bibliothèque de lecture publique qui, apparaissant comme une obligation opportune, est intégrée au projet. Le Président, très conscient de la nécessité de constituer une équipe déterminée, charge Robert Bordaz de mener l'opération et Sébastien Lose de aiguillonner les futurs utilisateurs et de rédiger avec François Lombard le programme du concours d'architecture. Le choix du lieu et des personnes a été l'élément déterminant.

J.-F. M. Le Président, qui a suivi l'évolution des projets lorsqu'il était Premier ministre, a-t-il toujours été partisan de réunir tous les aspects et toutes les expressions de la culture ?

G. V. Oui, même s'il semble que le projet de l'IRCAM ait été intégré dans un second temps. Les propositions de Gaëtan Picon allaient dans ce sens et François Mathey, qui venait de créer le CCI (Centre de Création industrielle), était très attaché à cet aspect, cette dimension plurielle de la création.

Le programme porte la marque des personnalités réunies autour de Robert Bordaz et de Sébastien Lose, dans la première équipe logée rue de la Bienfaisance : François Mathey et François Barré pour le CCI, Jean Leymarie et Jean-Hubert Martin pour le Musée national d'art moderne, Blaise Gauthier et moi-même pour le CNAC (Centre national d'Art contemporain). Nos relations amicales avec Eddy de Wilde, Harald Szeemann et Pontus Hulten conduiront à la nomination de ce dernier comme directeur du "Département des arts plastiques", c'est-à-dire du Musée. L'idée même de donner à la programmation un caractère méthodique était nouvelle et trouvait là sa première application.

J.-F. M. Le président Pompidou est-il intervenu directement ou indirectement dans le choix de l'équipe et dans la programmation ?

G. V. Je ne pense pas, même s'il était constamment informé de l'évolution du projet. Il laissait les responsables assumer leurs choix.

J.-F. M. L'avez-vous rencontré à ce moment-là ?

G. V. Une seule fois, au CNAC. Il faut rappeler que le CNAC avait été créé en 1967 dans le contexte précédent, sous l'autorité de Pierre Moinot, nouveau directeur général des Arts et des Lettres, et de Bernard Anthonioz, qui avait la responsabilité du service de la Création artistique et avait constitué une nouvelle équipe d'inspecteurs : Blaise Gautier, Julien Alvard, Maurice Eschapasse, Maurice Allemand et moi-même. Nous avons installé nos bureaux, des salles d'exposition et la documentation dans l'hôtel Salomon de Rothschild. Cette association, qui avait elle-même constitué une équipe comprenant notamment Daniel Abadie, Alfred Pacquement et Alain Sayag, devait transformer les rapports entre l'État et l'art vivant par un programme diversifié d'expositions d'art contemporain français et international, tout en influant sur la politique d'achat.

Georges Pompidou, président de la République, est venu visiter notre premier accrochage, réunissant des acquisitions récentes, accompagnées de fiches techniques documentées qui avaient pour objectif de constituer une introduction à la diversité de l'art contemporain. Cette présentation comprenait des pièces très importantes, comme le grand triptyque de Bacon, *Trois Personnages dans une pièce* de 1964, un Rothko, *Dark Over Brown no. 14* de 1963, acquis en 1968, ou *Le Train de pendules* de Dubuffet, acquis en 1965... et des pièces de jeunes artistes alors moins connus, comme Raynaud, Malaval, Raysse ou Dietman. Le Président est venu seul, un soir vers 21 h. Il est resté deux heures et demie. J'en ai gardé un souvenir marquant. Il était extrêmement attentif : un véritable amateur, courtois, curieux, intéressé, cultivé, très informé, malgré les obligations de sa charge. Collectionneur, il prenait visiblement plaisir à discuter avec nous de nos choix, des artistes, des œuvres. Il était très au courant des développements les plus récents, des Nouveaux Réalistes, s'attachant en particulier aux plus jeunes parmi ceux-ci – ce que la collection personnelle qu'il avait constituée avec Claude Pompidou reflétait bien. Il aimait flâner dans les galeries et s'intéressait à des créateurs inconnus dont il suivait régulièrement les travaux. Nous avons beaucoup parlé ce soir-là, et très librement, des artistes, de leurs œuvres, des expositions. Il portait son attention sur des personnalités singulières qu'il avait découvert notamment grâce à Iris Clert, à Mathias Fels ou à Raymond Cordier. On sentait un esprit éclectique, ni affecté ni manipulé. Ses goûts n'avaient rien de convenu, il était détendu par rapport au milieu de l'art, affranchi de la mode et fidèle à ses amitiés de collectionneur. Il était libre et plein d'humour. Après deux heures de visite, nous étions sous le charme d'une chaleureuse familiarité et avions presque oublié à qui nous avions à faire. Mais lorsque son aide de camp est venu le chercher tard dans la soirée, il s'est métamorphosé instantanément. Il est redevenu le Président. Il avait endossé physiquement sa fonction présidentielle et semblait incarner l'autorité de chef de l'État.

Le Centre Georges Pompidou / Lettre d'Edmond Michelet

Ministre des Affaires culturelles de 1969 à 1970

Georges Pompidou à Edmond Michelet, Paris, le 13 décembre 1969

Mon cher Ministre,

À la suite de la décision prise en Conseil restreint le 11 décembre et concernant la construction d'un ensemble monumental consacré à l'art contemporain sur l'emplacement du plateau Beaubourg, je crois devoir vous donner quelques précisions sur la manière dont je conçois ce projet.

Il m'apparaît que la première précaution à prendre sans tarder est de demander à Monsieur le Préfet de Paris de confirmer que la Ville est disposée à céder le terrain gratuitement, l'État assumant tous les frais de l'aménagement et de la construction. [...]

En même temps que cette discussion avec la Ville sera entreprise, il y a lieu de mettre à l'étude dans vos services le projet du concours qui sera ouvert. Je souhaite que ce concours soit le plus souple possible. Ceci veut dire que les conditions du concours ne devront comporter qu'un minimum de servitudes se rapportant à l'utilisation envisagée des lieux, et qu'il appartiendra aux architectes en fonction de ces servitudes d'établir leurs projets sans avoir à se préoccuper de règlements tels que ceux concernant la limitation de hauteur. Ce n'est que dans un second stade et sur un des projets retenus pour leur qualité esthétique et leur adaptation aux besoins d'un centre de l'art moderne que l'on pourra être amené à prendre position sur ce problème de hauteur.

Il convient aussi que le concours soit accessible à tout architecte de talent, serait-il jeune et dépourvu de moyens financiers. Les conditions d'organisation du concours doivent donc prévoir sous des formes à définir le moyen pour tout architecte dont le projet aurait été remarqué d'être rémunéré de son travail et des frais engagés. [...]

L'ensemble architectural devra non seulement comprendre un vaste musée de peinture et de sculpture, mais des installations spéciales pour la musique, le disque, éventuellement le cinéma et la recherche théâtrale. Il serait souhaitable qu'il puisse également comprendre une bibliothèque, à tout le moins une bibliothèque regroupant tous les ouvrages consacrés aux arts et à leur évolution la plus récente.

Deux questions paraissent se poser sur lesquelles il me serait utile de recueillir votre avis.

Faut-il admettre des architectes étrangers à concourir ?

Quelle doit être la composition du jury ?

Sur ce dernier point en tout cas il me paraît indispensable qu'une part importante soit réservée dans le jury à quelques architectes étrangers de réputation mondiale ainsi qu'à des "utilisateurs" du bâtiment, tels que un directeur de musée d'art moderne, un grand musicien, etc.

Vous savez, mon cher Ministre, l'intérêt personnel que je porte à cette réalisation. Vous avez bien voulu me dire que le vôtre n'était pas moins grand. Compte tenu des délais incompressibles, il importe d'aller vite et d'engager sans retard les démarches et études préliminaires. Je compte sur vous et sur vos services pour cela. [...]

Georges Pompidou

G. Pompidou et la musique / entretien avec P. Boulez

Compositeur et Chef d'orchestre, fondateur de l'IRCAM dont il est directeur jusqu'en 1991

Jean-François Mozziconacci Vous n'avez rencontré le président Pompidou que deux fois.

Pierre Boulez Oui, deux fois. La première en septembre 1969 à l'occasion d'un dîner privé à son domicile. M. et Mme Pompidou m'ont reçu seul. La seconde, plus officielle, dans son bureau à l'Élysée, quand la proposition de participation au Centre Beaubourg était acquise. [...]

J.-F. M. Avez-vous évoqué le milieu du monde de la musique ? Quel était-il à l'époque ?

P. B. C'était un milieu avec lequel j'étais en froid. Cela remontait au temps de Malraux, en 1966. Gaëtan Picon et Émile Biasini, qui faisaient partie du cabinet du ministre, m'avaient demandé de faire des propositions de rénovation et de réorganisation du milieu de la musique, qui était en quelque sorte en déshérence en France. Nous y avons travaillé sérieusement. Mais avant même de recevoir mes propositions, Malraux (sous quelles influences ?) décida de confier la direction de la Musique à Landowski, sans prévenir ni Picon, ni Biasini. Picon a donc démissionné et Biasini a été évincé, tout cela plus ou moins à cause de moi car j'avais réagi assez violemment. Je n'ai donc, à partir de ce moment, plus participé à quoi que ce soit en France.

J.-F. M. C'est alors que vous avez quitté la France ?

P. B. Pas tout à fait. J'étais déjà parti depuis 1958 pour l'Allemagne. Tout simplement parce que je ne trouvais rien à faire en France. Je revenais uniquement pour les concerts du Domaine musical. [...]

Curieusement, fin 1967, Jean Vilar, à la demande de Pierre Moinot, au cabinet du ministre, a été chargé d'un projet sur l'opéra. Il souhaitait m'y associer, ainsi que Bédart. [...]. Mais après Mai 68 et la déclaration du général de Gaulle ("non, je ne partirai pas"), Vilar, qui avait rédigé son rapport – pas moins de trois volumes –, a refusé de mettre en œuvre ses propositions. [...]

P. B. C'est donc en septembre 1969, peu de temps après son élection à la présidence de la République, qu'il m'a reçu. Je dois dire que je ne m'attendais pas à cette invitation. C'est au cours de ce dîner qu'il m'a incité à revenir. [...] Il m'a alors parlé du Centre qu'il avait en projet et dans lequel il voulait donner sa place à la musique. [...]

En décembre [1970], je remettais un projet complet et détaillé, celui de l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination acoustique/Musique). [...]

J.-F. M. Le président Pompidou avait accédé à vos demandes. Il n'est en revanche jamais intervenu dans votre projet ou votre travail ?

P. B. Il n'est en effet jamais intervenu [...]. Après le concours d'architecture et le début des travaux du bâtiment de Piano et Rogers, je me suis aperçu que l'on ne pouvait pas y loger l'IRCAM. Robert Bordaz, qui pilotait l'ensemble du projet, a effectué une démarche auprès du président Pompidou, en proposant de transférer l'école mitoyenne du Centre sur un îlot libre de l'autre côté de la rue du Renard et de lui substituer l'IRCAM.

J.-F. M. Quand le Président vous a confié cette mission et que vous avez posé vos conditions, avez-vous senti qu'il était au courant des problèmes du milieu de la musique ?

P. B. Oui. Il connaissait très bien mes rapports, mes algarades avec Landowski. Il connaissait aussi les problèmes relatifs à toutes les directions du ministère des Affaires culturelles, tant pour les musées que la musique. Du reste, le Centre a été conçu pour en être indépendant. Mes conditions pour assurer la liberté de l'IRCAM ne l'ont pas choqué. Au contraire, ce souci d'indépendance entrait exactement dans ses vues. Les nominations auxquelles il a présidé, tant celle de Lieberman que celle de Pontus Hulten, ont été très douloureusement accueillies. [...].

Georges Pompidou / Repères biographiques

1911

5 juillet : naissance de Georges Pompidou à Montboudif, dans le Cantal.

1929-1930

Il entre en Hypokhâgne au lycée de Toulouse, puis en Khâgne au lycée Louis-le-Grand, à Paris.

1931

Il est reçu à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm.

1934

Georges Pompidou est reçu premier à l'agrégation de lettres.

1935

Il est professeur au lycée Saint-Charles à Marseille.

29 octobre : il épouse Claude Cahour.

1938

Il est professeur au lycée Henri IV à Paris.

1944

Septembre : Georges Pompidou est chargé de mission au cabinet du général de Gaulle.

1946

Il entre au Conseil d'État.

1948

Il est chef de cabinet du général de Gaulle.

1953

Il entre à la Banque Rothschild dont il devient directeur général.

1958

28 mai : il est nommé directeur de cabinet du général de Gaulle.

1959

8 janvier : retour à la Banque Rothschild.

Georges Pompidou devient membre du Conseil constitutionnel.

1961

Publication de l'*Anthologie de la poésie française* de Georges Pompidou, chez Hachette.

1962

Avril : il est nommé Premier ministre par le général de Gaulle en remplacement de Michel Debré. André Malraux reste au ministère des Affaires culturelles.

27 novembre : après la dissolution de l'Assemblée par le général de Gaulle, en octobre, Georges Pompidou est maintenu dans ses fonctions de Premier ministre.

1964

12 juillet : inauguration de la Fondation Maeght, à Saint-Paul-de-Vence, par André Malraux.

Décoration du plafond de l'Opéra de Paris par Chagall.

Création de l'Atelier de Recherche contemporaine au Mobilier national.

1965

19 décembre : réélection du général de Gaulle à la présidence de la République.

1966

8 janvier : formation du troisième cabinet Pompidou.

La rétrospective Picasso au Grand Palais, à Paris, est la première exposition d'un artiste contemporain à recevoir autant de visiteurs (plus de 600 000).

1967

Fondation de l'ARC (Animations, Recherches, Confrontations), au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, et du CNAC (Centre national d'Art contemporain), rue Berryer à Paris.

1968

Juillet : démission de Georges Pompidou, après la dissolution de l'Assemblée nationale, consécutive aux événements de mai 68 ; Maurice Couve de Murville le remplace au poste de Premier ministre.

1969

Janvier : Georges Pompidou annonce qu'il sera candidat à la succession du général de Gaulle.

28 avril : démission du général de Gaulle.

Allocution de Georges Pompidou sur la poésie à la Comédie-Française.

15 juin : Georges Pompidou est élu président de la République. Jacques Chaban-Delmas est nommé Premier ministre ; Edmond Michelet devient ministre d'État chargé des Affaires culturelles.

Octobre : création des unités pédagogiques d'architecture. L'École des Beaux-Arts est remplacée par un réseau d'unités indépendantes.

11 décembre : décision du président Georges Pompidou de construire un grand centre culturel polyvalent sur le plateau Beaubourg, à Paris.

Il rédige *Le Nœud gordien* qui ne sera publié qu'en avril 1974.

1970

Georges Pompidou demande au Mobilier national de passer commande à Yaacov Agam d'un environnement cinétique total et à Pierre Paulin de l'aménagement des salons du palais de l'Élysée.

Il fait appel à Pierre Boulez pour intégrer l'IRCAM au Centre d'art contemporain.

17 mars : discours de Georges Pompidou sur la culture, lors de l'inauguration du nouveau bâtiment de l'UNESCO.

26 août : Robert Bordaz, conseiller d'État, est nommé délégué pour la réalisation du "Centre du plateau Beaubourg".

Octobre : André Bettencourt assure l'intérim des Affaires culturelles.

9 novembre : décès du général de Gaulle.

1971

8 janvier : Jacques Duhamel devient ministre des Affaires culturelles.

21 janvier : conférence de presse de Georges Pompidou sur les orientations culturelles de son septennat.

Démolition des Halles de Baltard.

Création du Fonds d'intervention culturelle.

15 juillet : résultats du concours international d'architecture pour le Centre Beaubourg ; le projet retenu est celui de Renzo Piano et Richard Rogers.

1972

Janvier : Robert Bordaz est nommé président de l'Établissement public du Centre Beaubourg.

Mai : exposition "1960-1972 : douze ans d'art contemporain en France", organisée par François Mathey, à la demande de Georges Pompidou, au Grand Palais.

Juillet : Pierre Messmer succède à Jacques Chaban-Delmas comme Premier ministre.

17 octobre : déclarations de Georges Pompidou sur l'art et l'architecture recueillies par Jacques Michel du *Monde*.

Novembre : présentation à la presse des nouveaux salons de l'Élysée de Pierre Paulin et Yaacov Agam.

1973

Février : Georges Pompidou décide de créer le Musée d'Orsay.

Avril : Maurice Druon est nommé ministre des Affaires culturelles.

1974

Mars : Alain Peyrefitte devient ministre des Affaires culturelles et de l'Environnement.

8 mars : inauguration de l'aéroport Charles de Gaulle, de Paul Andreu, par le Premier ministre Pierre Messmer.

2 avril : mort du président Georges Pompidou.

Juin : Michel Guy devient secrétaire d'État à la Culture.

Le tapis d'Agam, destiné au palais de l'Élysée, est tissé à la Manufacture des Gobelins.

1975

Janvier : l'Établissement public du Centre Beaubourg devient le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou.

1976

Françoise Giroud devient secrétaire d'État à la Culture.

1977

31 janvier : inauguration officielle du Centre Georges Pompidou. Pontus Hulten est directeur du Musée national d'art moderne, Jean-Pierre Seguin directeur de la Bibliothèque publique d'information et François Mathey directeur du Centre de création industrielle.

Juillet : inauguration de l'IRCAM, dirigé par Pierre Boulez.

Liste des œuvres présentées par salle

La musique, Salle d'art graphique

Pierre Boulez

Notes et esquisses de travail
pour la préparation de la partie
électronique de *Répons* ca. 1981

Manuscrit, 10 feuillets

Collection Andrew Gerzso

Le Projet du Centre Georges Pompidou, salle 2

Ensemble de documents et montages
audiovisuels retraçant la création
du Centre Georges Pompidou.

L'Architecture et l'urbanisme, salle 3

Maquette du Centre Georges Pompidou,

ca 1977

Matériaux divers

165 x 380 x 140 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

Emile Aillaud

La Tête Défense, 1972-1983

Crayon gras, pastel et encre sur papier calque

61,8 x 46,5 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

Emile Aillaud

Les immeubles miroirs, 1972, 1972-1973

Crayon gras et pastel sur papier calque

47 x 108 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

Emile Aillaud

La Tête Défense, 1972-1983

Crayon gras, pastel sur papier calque

51 x 72,7 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

Emile Aillaud

*Maquette du Projet Tête Défense - Immeubles-Miroirs,
1973-1974*

Bois et carton / Maquette réalisée par ICN

au 1/2000 ème

58 x 58 x 16 cm

Etablissement Public pour l'Aménagement de la
Défense

Le Nouveau Réalisme et l'art cinétique, salle 4

Arman

Sans titre, 1962

Accumulation de téléphones

115 x 65 x 15 cm

Galerie Reckermann, Cologne

Arman

Joan's violin, 1967

Combustion de violon dans

résine polyester

83,5 x 30,5 x 6 cm

Collection Mme Georges Pompidou

Pol Bury

Monumental horizontal

n°3 dédié à 12 000 billes, 1971

Acier inoxydable

145 x 145 x 20 cm

Collection de l'artiste

César

Compression dirigée A, 1960

Bidons métalliques comprimés

153 x 73 x 65 cm

Courtesy Jean Albou Conseil, Paris

César

Ricard, 1962

Compression dirigée d'automobiles

153 x 73 x 65 cm

Collection Centre Georges Pompidou,
MNAM, CCI.

Lucio Fontana

Concetto Spaziale, 1960

Huile sur toile, perforations,

incisions, entailles, fentes

150 x 150 cm

Collection Centre Georges Pompidou,
MNAM, CCI.

Raymond Hains

Sans titre, 1961

Affiches lacérées sur panneau

de tôle galvanisée

90 x 100 cm

Collection Mme Georges Pompidou

Yves Klein

Monochrome bleu IKB 178, 1960

Pigment pur et résine synthétique

sur toile montée sur bois

62 x 50 cm

Collection Mme Georges Pompidou

Yves Klein

Anthropométrie ANT 68, ca 1961

Pigment pur bleu, noir et rose et

résine synthétique sur papier

monté sur toile

155 x 343 cm

Courtesy Galerie Gmurzynska, Zug

Martial Raysse

France orange, 1964

Photographie, acrylique sur toile et bois

83 x 60 cm

Collection Mme Georges Pompidou

Martial Raysse

Tableau simple et doux, 1965

Collage: peinture, néon et photographie
découpée

195 x 130 cm

Collection particulière, Paris

Jesus Rafaël Soto

Espace ouvert, 1967

Peinture acrylique sur bois

et métal, fils de nylon

157 x 207 x 28,5 cm

Collection Centre Georges Pompidou,
MNAM, CCI.

une œuvre de **Niki de Saint-Phalle**
ainsi qu'une de **Jean Tinguely**,
non définies à ce jour, seront
également présentées
dans cette salle.

Victor Vasarely

Holl, 1948-1952

Huile sur toile

130 x 81 cm

Collection Centre Georges Pompidou,
MNAM, CCI.

Victor Vasarely

Bora II, 1964

Acrylique sur toile

186 x 160 cm

Galerie Denise René

L'aménagement de l'Elysée, salle 5

Yaacov Agam

Aménagement de l'antichambre des appartements privés de l'Elysée, 1971-1974

Installation (murs en aluminium peint et portes en transacryl)

470 x 548 x 622 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

Yaacov Agam

Tapis de l'antichambre des appartements privés de l'Elysée, 1972-1974

586 x 540 cm,

Tapis de Savonnerie en laine tissée d'après Y. Agam «Mouvements et Transparences»

Mobilier national, Paris

Yaacov Agam

Réflexion et mobilité, ca 1973

Acier inoxydable

120 x 82 x 82 cm

Fonds national d'art contemporain, Ministère de la Culture, Paris

Robert Delaunay

Rythme sans fin, 1934

Huile sur toile

207 x 52 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

Etienne Hajdu

Soupière, 1970

Porcelaine, bronze nickelé

Réalisée pour l'Elysée par la Manufacture de Sèvres

32 x 42 x 42 cm,

Galerie Louis Carré et Cie

Etienne Hajdu

Vase François, 1976

Porcelaine dure

26 x 12 x 8 cm

Musée national de Céramique, Sèvres

Frank Kupka

Autour d'un point, 1911-1930

Huile sur toile

194,5 x 200 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

Frank Kupka

Lignes animées, 1921-1933

Huile sur toile

193 x 200 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

François-Xavier Lalanne

Les Autruches, 1966-1972

Biscuit et maillechort

141 x 187 x 70 cm

Collection de l'artiste

Pierre Paulin

2 canapés 2 places pour le salon des appartements privés de l'Elysée, 1970-1971

Armatures tubulaires, mousse, revêtement de cuir retourné

70 x 200 x 100 cm

Mobilier national, Paris, Prototype de l'Atelier de Recherche et de Création

Pierre Paulin

2 fauteuils pour le salon des appartements privés de l'Elysée, 1970-1971

Armatures tubulaires, mousse,
revêtement de cuir retourné
70 x 106 x 92 cm

Mobilier national, Paris, Prototype de
l'Atelier de Recherche et de Création

Pierre Paulin

Maquette des appartements privés de l'Elysée, 1970

Altuglass, métal laqué, textile
38 x 170 x 82 cm

Mobilier national, Paris, Prototype de
l'Atelier de Recherche et de Création

Pierre Paulin

2 canapés 3 places pour le salon des appartements privés de l'Elysée, 1970-1971

Armatures tubulaires, mousse,
revêtement de cuir retourné
72 x 250 x 108 cm

Mobilier national, Paris, Prototype de
l'Atelier de Recherche et de Création

Pierre Paulin

Table lumineuse du salon-fumoir des appartements privés de l'Elysée, 1971

Altuglass blanc opaque avec système
lumineux, verre fumé
26 x diamètre: 140 cm

Mobilier national, Paris, Prototype de
l'Atelier de Recherche et de Création

Pierre Paulin

Ensemble de 4 tables basses pour le salon des appartements privés de l'Elysée, 1971

Fonte d'aluminium, verre fumé
dimensions de chaque table: 42 cm de haut,
60 cm de diamètre

Mobilier national, Paris, Prototype de l'Atelier
de Recherche et de Création

Serge Poliakoff

Service d'assiettes réalisé pour l'Elysée par la Manufacture de Sèvres, 1968

Assiettes plates « Diane »:

2 modèles de décor

Porcelaine dure, décor polychrome
diamètre: 26 cm

Serge Poliakoff

Service d'assiettes réalisé pour l'Elysée par la Manufacture de Sèvres, 1969

Assiettes à gateaux « Uni »,

2 modèles de décor

Porcelaine dure, décor polychrome
diamètre: 17,2 cm

François Stahly

Sans titre, 1972

Marbre

43 x 103 x 55 cm

Fond national d'art contemporain,
Ministère de la Culture, Paris

L'art dans les années 50 - 60, salle 6

Olivier Debré

Signes-personnages, 1950
Encre de Chine sur papier
78,8 x 118,5 cm
Collection de l'artiste

Olivier Debré

Signe-personnage, 1950
Encre de Chine sur papier
118,5 x 78,8 cm
Collection de l'artiste

Alberto Giacometti

Femme de Venise I, 1956
Bronze
106 x 13,5 x 29,5 cm
Fondation Marguerite et Aimé Maeght

Alberto Giacometti

Femme de Venise II, 1956
Bronze
120,5 x 15,5 x 33 cm
Fondation Marguerite et Aimé Maeght

Alberto Giacometti

Femme de Venise III, 1956
Bronze
119 x 17 x 33,5 cm
Collection de la future
Fondation Alberto et Annette Giacometti

Alberto Giacometti

Femme de Venise IV, 1956
Bronze
133,5 x 15,5 x 33 cm
Fondation Marguerite et Aimé Maeght

Alberto Giacometti

Femme de Venise V, 1956
Bronze
110 x 14 x 30 cm
Fondation Marguerite et Aimé Maeght

Alberto Giacometti

Femme de Venise VI, 1956
Bronze
116 x 15,5 x 33,5 cm
Fondation Marguerite et Aimé Maeght

Alberto Giacometti

Femme de Venise VII, 1956
Bronze
117 x 15 x 35 cm
Fondation Marguerite et Aimé Maeght

Alberto Giacometti

Femme de Venise VIII, 1956
Bronze
122 x 14 x 35,5 cm
Fondation Marguerite et Aimé Maeght

Alberto Giacometti

Femme de Venise IX, 1956
Bronze
113,5 x 16,5 x 34,5 cm
Fondation Marguerite et Aimé Maeght

Emile Gilioli

L'homme dans l'espace, 1963
Cristal de Baccarat
29 x 30 x 21 cm
Collection Dina Vierny

Etienne Hajdu

Anita, 1964
Bois, taille directe
125 x 45 cm,
Galerie Louis Carré et Cie

Serge Poliakoff

Composition murale, 1965-1967
Assemblage de 13 panneaux -
Tempera sur papier marouflé sur toile
273 x 324 cm l'ensemble
Collection Centre Georges Pompidou,
MNAM, CCI.

Pierre Soulages

Peinture 195 x 130 cm, 9 octobre 1957

1957

Huile sur toile

195 x 130 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

Pierre Soulages

Peinture 9 mai 68

1968

Huile sur toile

202 x 336 cm

Collection de l'artiste

L'art dans les années 50 - 60, salle 6

Nicolas de Staël

Composition « les toits », 1952

Huile sur isorel

200 x 150 cm

Collection Centre Georges Pompidou,
MNAM, CCI.

Nicolas de Staël

Les toits de Paris, 1952

Huile sur carton

15 x 22 cm

Collection Mme Georges Pompidou

Sonia Delaunay

Serpent noir, 1967

Huile sur toile

125 x 250 cm

Musée des Beaux-Arts de Nantes

Max Ernst

La femme 100 têtes, 1929

Exemplaire dédié à Georges Pompidou

édition du Carrefour, Paris, 1929

25 x 19 cm

Collection Mme Georges Pompidou

Martine Franck

Georges Pompidou face à

une sculpture de Giacometti, 1969

Epreuve aux sels d'argent

55 x 60,8 cm

Collection Centre Georges Pompidou,
MNAM, CCI.

Alberto Giacometti

Grande Tête II, 1959-1960

Bronze

58,5 x 23 x 20 cm

Collection de la future Fondation Alberto
et Annette Giacometti

Etienne Hajdu

Buste de Georges Pompidou

1953-1955

Bronze

36 x 22 x 27 cm

Collection Mme Georges Pompidou

Etienne Hajdu

*Georges Pompidou Président de la République
Française (médaille commémorative), 1970*

Bronze patiné

diamètre: 8,1 cm

Musée de la Monnaie, Paris

Etienne Hajdu

*Georges Pompidou Président de la République
Française (maquette de la médaille commémorative),
1970*

Bronze

diamètre: 31,5 cm

Galerie Louis Carré et Cie

Hans Hartung

T56-10, 1956

Huile sur toile

142,5 x 196,5

Sprengel Museum, Hanovre

Georges Mathieu

*Un silence de Guibert
de Nogent, 1951*

Huile sur bois

130 x 217,5 cm

Collection Centre Georges Pompidou,
MNAM, CCI.

Georges Mathieu

La Bataille de Brunkeberg, 1958

Huile sur toile

130 x 340 cm

Collection de l'artiste

Poésie, salle 7

Charles Baudelaire

Les Fleurs du Mal, 1857

Edition Poulet-Malassis et de Broise,
Paris, 1857

20 x 13 cm

Collection Mme Georges Pompidou

René Char

*L'amitié de Georges Braque, illustrations
de Braque, 1947-1963*

9 feuillets doubles de vélin d'Arches
contenant chacun, insérés ou montés, un ou
deux feuillets de nature et de format divers,
avec 8 poèmes ou fragments de poèmes manuscrits
à l'encre de Chine de René Char, accompagnés de
8 dessins ou gouaches de Braque

50,5 x 33,5 cm

Bibliothèque Nationale de France

René Char

Poèmes, illustrations de Miro, 1948

10 feuillets doubles de vélin de Rives, contenant 13
poèmes manuscrits à l'encre de Chine de René
Char, accompagnés de 32 dessins à l'encre de Chine,
gouache, aquarelle, crayons de couleurs, lavis ou
cire de Miro

32,5 x 25 cm

Collection particulière

René Char

Huit poèmes, illustrations de

Vieira da Silva, 1953-1954

8 feuillets libres de vélin d'Arches contenant 8
poèmes manuscrits à l'encre de Chine de René
Char, accompagnés de 9 gouaches
de Maria-Elena Vieira da Silva

40 x 31,5 cm

Bibliothèque Nationale de France

René Char

*Cinq poèmes du Marteau sans maître, illustrations
de Laurens, 1954-1956*

4 feuillets doubles de vélin crème contenant 6
poèmes manuscrits à l'encre de Chine de
René Char, accompagnés de 4 dessins au crayon
de Henri Laurens

33 x 28 cm

Bibliothèque Nationale de France

René Char

Poèmes et prose choisis, 1957

exemplaire dédié à G. Pompidou; Gallimard,
Paris 1957

18 cm

Collection Mme Georges Pompidou

René Char

*Le visage nuptial, illustrations
de Giacometti, 1963*

20 feuillets libres de vélin fort, contenant 5
poèmes manuscrits à l'encre de Chine de
René Char, accompagnés de 7 dessins aux
crayons de couleurs d'Alberto Giacometti

50 x 32,5 cm

Bibliothèque Nationale de France

René Char

*Rougeur des matinaux, illustrations de Picasso,
1965*

18 feuillets en 9 feuillets doubles de vélin
d'Arches contenant un poème manuscrit à l'encre
de Chine de René Char en 26 fragments,
accompagné de 41 dessins au feutre noir
rehaussé de couleurs végétales, de Picasso

38,5 x 28,5 cm

Bibliothèque Nationale de France

Fernand Léger

Liberté, (4 gouaches), 1953

Encre noire, gouache, traits au crayon graphite
sur papier

51,5 x 99 cm l'ensemble

Collection Centre Georges Pompidou,
MNAM, CCI.

Georges Pompidou

Anthologie de la poésie française, 1961

édition Hachette, Paris, 1961

20 cm

Collection Mme Georges Pompidou

Fernand Léger

Liberté, 1953

Huile sur bois (exécuté par l'atelier
de Léger)

400 x 300 cm

Musée national Fernand Léger, Biot

Fernand Léger

*Liberté, j'écris ton nom (poème-objet
composé par Fernand Léger sur
un texte de Paul Eluard), 1953.*

Lithographie et pochoir sur papier

Auvergne; édition Seghers

32 x 127 cm

Musée d'art et d'histoire, Saint-Denis

rez-de-chaussée

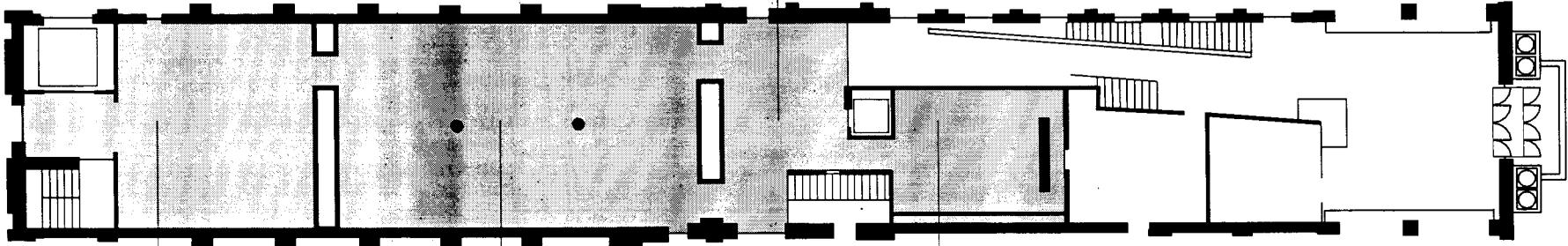
Le spectacle vivant
et le cinéma

La musique

Le projet du
Centre Georges Pompidou

L'architecture
et l'urbanisme

Déroulement de l'exposition



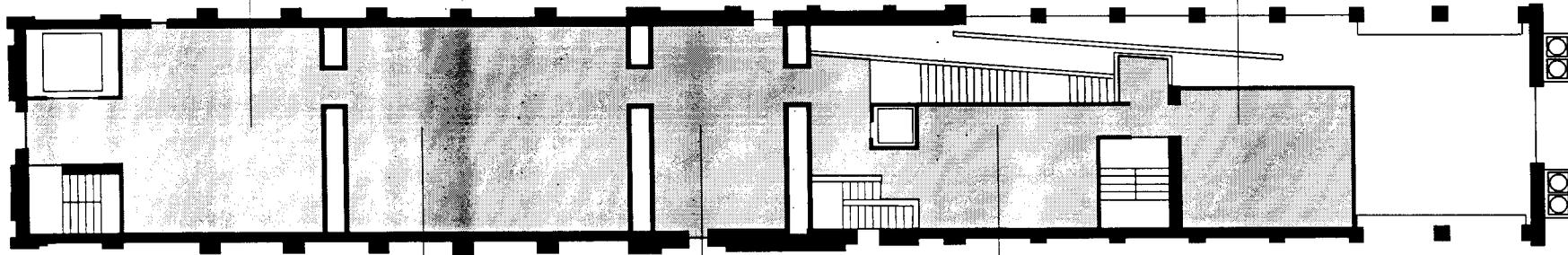
étage

**Le Nouveau Réalisme
et l'art cinétique**

La poésie

**L'aménagement
de l'Élysée**

**L'art dans les
années 50 et 60**



69

Légendes des diapositives

disponibles pour la presse

1- Yaacov Agam

L'Antichambre - le tapis 1972-74

586 x 540 cm

Collection: Mobilier National et Manufacture des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie

© P. Berdoy

2- Yaacov Agam

L'Antichambre - mur peint, 1972-74

Transacryl

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

© P. Berdoy

3- Emile Aillaud

La Tête Défense, 1972-1983

Crayon gras, pastel et encre sur papier calque

61,8 x 46,5 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

© Centre G. Pompidou, Photo P. Migeat

4- Emile Aillaud

Maquette du Projet Tête Défense -

Immeubles-Miroirs 1973 - 1974

Bois et carton.

Maquette réalisée par ICN au 1/2000ème

58 x 58 x 16 cm

Collection EPAD

Photo: Béatrice Hatala

5- Arman

Chopin's Waterloo, 1962

Morceaux de piano brisé,
fixés sur panneau de bois.

186 x 300 x 48 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

© ADAGP, Paris 1999

6- César

Ricard, 1962

Compression dirigée d'automobile.

153 x 73 x 65 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

© ADAGP, Paris 1999

7- Olivier Debré

Signes-personnages, 1950

Encre de Chine sur papier.

78 ,8 x 118,5 cm

Collection particulière

© ADAGP, Paris 1999

8- Lucio Fontana

Concetto spaziale, 1960

Huile sur toile, perforations, incisions,
entailles, fentes

150 x 150 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

© D.R.

9- Hans Hartung

T 56-110, 1956

Huile sur toile.

142,5 x 196,5 cm

Photo: Sprengel Museum (Hanovre)

© ADAGP, Paris 1999

10- Frank Kupka

Autour d'un point, 1911-1930

Huile sur toile.

194,5 x 200 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

© ADAGP, Paris 1999

11- Fernand Léger

Liberté (4 gouaches), 1953

Encre noire, gouache, traits au crayon graphite sur
papier.

Dimensions variables 33,5 x 16 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

© ADAGP, Paris 1999

12- Georges Mathieu

Un silence de Guibert de Nogent, 1951

Huile sur bois.

130 x 217,5 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

Photo: P. Migeat

© D.R.

13- Pierre Paulin

*Salle à Manger des appartements
privés de l'Elysée, 1972*

© P. Berdoy

14- Pierre Paulin

*Salle à Manger des appartements
privés de l'Elysée, 1972*

© P. Berdoy

15- Pierre Paulin

*Salon des appartements privés de l'Elysée,
- plafond, sièges et table, 1970-71*

Collection: Mobilier National et Manufacture
des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie
(au mur, F. Kupka et R. Delaunay)

© P. Berdoy

16- Serge Poliakoff

Composition murale, 1965-1967

Assemblage de 13 panneaux - Tempera sur papier
marouflé sur toile.

273 x 324 cm l'ensemble

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM,CCI.

© ADAGP, Paris 1999

17- Martial Raysse

La France orange, 1964

Photographie, acrylique sur toile et bois.

83 x 60 cm

Collection particulière

Photo: Béatrice Hatala

© ADAGP, Paris 1999

18- Jesus Rafaël Soto

Espace ouvert, 1967

Peinture acrylique sur bois et métal,
fils de nylon.

157 x 207 x 28,5 cm

Collection Centre Georges Pompidou, MNAM, CCI.

© ADAGP, Paris 1999

19- Nicolas de Staël

Composition « les toits », 1952

Huile sur isorel.

200 x 150 cm

Photo: Béatrice Hatala

© ADAGP, Paris 1999

20- Nicolas de Staël

Les Toits de Paris, 1952

Huile sur carton

15 x 22 cm

Collection particulière.

Photo: Béatrice Hatala

© ADAGP, Paris 1999

Parallèlement à l'exposition

Yolanda Gutiérrez

-mezzanine- 23 février - 11 avril 1999

Avec les trois nouveaux volets de ce cycle, le Jeu de Paume poursuit son action pour mettre en évidence les jeunes créateurs d'Amérique du Sud. Depuis quelques années en effet, une nouvelle génération, libre de toute référence à l'art européen et américain comme au concept ambigu d'art latino-américain émerge à travers le continent. Conscient des enjeux politiques, économiques, écologiques... ces artistes entendent moins développer une esthétique qu'un travail de réflexion sur le sens de l'art et ses enjeux. Ainsi, la mexicaine Yolanda Gutiérrez privilégie-t-elle les matériaux organiques (ossements, épines d'arbustes, plumes...) pour reconstruire un univers menacé et menaçant, lourd de symbolique derrière la beauté de ses éléments.

Bertrand Tavernier

-salle audiovisuelle- 2 - 21 mars 1999

La carrière de Bertrand Tavernier est traditionnellement associée à la cinéphilie. En effet, son activité critique a été intense et, sans doute, alors qu'il est aujourd'hui l'auteur de nombreux films de fiction, continue-t-il à défendre les auteurs qu'il aime et dont il défend le style depuis ses premières lignes dans la revue *Positif*.

Cinéaste internationalement reconnu pour ses films à la tonalité mélancolique mais dont les sujets sont très engagés dans les débats qui animent la société contemporaine, Bertrand Tavernier est en outre un réalisateur de documentaires qui s'engagent plus délibérément encore dans des dossiers historiques (*La Guerre sans nom*), des souvenirs qui mêlent la mémoire collective et l'intimité biographique (*Lyon, Le Regard intérieur*), les prises de parti esthétiques pour la poésie et la musique (*Philippe Soupault, Mississippi blues*)... Bref, une véritable œuvre parallèle, plus méconnue, plus directe d'une certaine manière et qui aide à mieux comprendre certains choix provocants de ces films de fiction. Cela fait probablement partie de « l'exception française » que des cinéastes romanesques tels que Tavernier, s'illustrent ainsi, également, dans l'école documentaire.

Jean- André Fieschi

-salle audiovisuelle- 23 mars - 18 avril 1999

Jean-André Fieschi a été l'un des pères essentiels de la 3ème génération des rédacteurs des *Cahiers du Cinéma* (après celle des fondateurs et celle de la Nouvelle Vague). Déjà son travail de critique laissait percevoir qu'au sein de ce courant, il représentait, entre autres la tradition surréaliste, ce que son activité créatrice propre a confirmé et amplifié.

Autobiographie et fantastique des *Nouveaux mystères de New York*, 1976-1981 et de *L'Horreur de la lumière*, 1982, films sur la poésie et la musique (*Joe Bousquet, L'Accompagnement*). Auteur de films de fiction, soucieux du caractère expérimental des scénarios, il a travaillé avec des écrivains comme Claude Ollier, Maurice Roche, Jean Echenoz; mais le plus impressionnant de son travail est sans doute sa capacité d'essayiste, capable de traiter aussi bien la littérature (*Tommaso, Landolfi*), le cinéma (Rossellini), l'ethnologie (Jean Rouch, *Les Dogons*), le théâtre (*40 ans d'Avignon*) et de l'art de la déclamation (*Portrait imaginaire d'Alain Cuny*).

Prochainement

Rétrospective Gutaï

4 mai - 27 juin 1999

Cette première rétrospective en France du mythique groupe japonais permettra de voir, à côté de ces œuvres qui ont débordé les catégories de l'informel et de l'abstraction expressionniste dont elles sont contemporaines, des documents d'archives pour une part inédites et retraçant ces actions spectaculaires -qui ont influencé ces premiers happening et le mouvement Fluxus- des membres du groupe: Shiraga peignant avec ses pieds, Murakami déchirant en les franchissant des écrans de papier, Tanaka et sa robe faite d'ampoules électriques colorées, Shimamoto fracassant une bouteille remplie de peinture sur une pierre placée au centre d'une toile. Provocations novatrices et d'autant plus insolentes dans ce pays de traditions, les œuvres de Gutaï n'en sont pas moins devenues des chefs-d'œuvre de la seconde moitié du siècle.

Galerie nationale du **Jeu de Paume**

1, Place de la Concorde, 75008 Paris

Informations : 01.42.60.69.69

Administration - Téléphone : 01.47.03.12.50.

Télécopie : 01.47.03.12.51.

Accès

Accès par le Jardin des Tuileries

Entrée Place de la Concorde, côté rue de Rivoli

Métro Concorde (sorties place de la Concorde, rue de Rivoli, rue Cambon)

Autobus 72, 42, 52, 24, 73, 94, 84

Parking place de la Concorde

Horaires

Mardi (*nocturne*) 12 h - 21 h 30

Mercredi à vendredi 12 h - 19 h

Samedi et dimanche 10 h - 19 h

Fermé le lundi

Tarifs

Prix d'entrée 38 F

Tarif réduit 28 F

Entrée gratuite pour les moins de 13 ans

Adhérents 200 F

(Couple 300 F, Étudiant 150 F)

« Les rendez-vous du Jeu de Paume »

Visites, par un conférencier du Jeu de Paume, destinées aux visiteurs individuels
(gratuites sur présentation du ticket d'entrée)

Mercredi, Samedi à 15h - Dimanche à 11 h

Visites de groupe

Max. 25 pers., sur rendez-vous, 700F. Réservation : 01.47.03.12.41.

Librairie du Jeu de Paume

spécialisée dans le domaine de l'art contemporain

Café du Jeu de Paume : restauration légère