



LE CENTRE POMPIDOU EN 2010 / BILAN D'ACTIVITÉ

Centre
Pompidou

LE CENTRE POMPIDOU EN 2010 / BILAN D'ACTIVITÉ

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

p. 4 par Alain Seban, président du Centre Pompidou

1. DONNER AU PLUS LARGE PUBLIC ACCÈS À LA CRÉATION DE NOTRE TEMPS

p. 12 **LA CONFIRMATION D'UN SUCCÈS PUBLIC EXCEPTIONNEL**

p. 13 ♦ La consolidation de la fréquentation à un niveau supérieur à 3 millions de visiteurs

p. 15 ♦ Le succès des mesures de gratuité

p. 16 ♦ Les publics du Centre Pompidou en 2010

p. 20 **UNE NOUVELLE STRATÉGIE DANS LE DOMAINE DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES**

p. 21 ♦ Une stratégie clarifiée

p. 26 ♦ Les expositions temporaires en 2010

p. 38 **DES PROJETS STRATÉGIQUES INNOVANTS POUR ALLER À LA RENCONTRE DE NOUVEAUX PUBLICS**

p. 39 ♦ Le Centre Pompidou-Metz

p. 49 ♦ Le Studio 13/16

p. 53 ♦ Les progrès du projet de Centre Pompidou virtuel

p. 56 ♦ La préparation du lancement du Centre Pompidou mobile

p. 60 **LES PUBLICS AU CŒUR DES PROJETS**

p. 61 ♦ Une nouvelle politique de développement touristique

p. 62 ♦ Des médiations pour tous les publics

2. UN MUSÉE GLOBAL

p. 76 **LE PROGRAMME « RECHERCHE ET MONDIALISATION »**

p. 77 ♦ Une mobilisation de l'ensemble des compétences du musée au service de nouveaux enjeux

p. 77 ♦ La recherche

p. 79 ♦ La mondialisation

p. 82 **LA COLLECTION DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE/CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE (MNAM/CCI)**

p. 83 ♦ Une gestion dynamique de la collection

p. 86 ♦ Les acquisitions

p. 104 **LE RAYONNEMENT INTERNATIONAL DU CENTRE POMPIDOU EN 2010**

p. 105 ♦ Les coproductions internationales pour les expositions temporaires

p. 106 ♦ La circulation internationale des programmes

p. 108 ♦ Le rayonnement des collections : développement des expositions hors les murs

p. 110 ♦ Les itinérances des expositions jeune public

p. 112 ♦ Une expertise recherchée à l'étranger

p. 114 **LE SOUTIEN À LA SCÈNE FRANÇAISE**

3. REPLACER L'INSTITUTION AU CŒUR DE LA CRÉATION ACTUELLE

p. 126 **LA PLURIDISCIPLINARITÉ, TERRITOIRE D'ÉMERGENCE**

p. 140 **LA PRODUCTION D'ŒUVRES**

4. UN REDRESSEMENT FINANCIER BIEN ENGAGÉ

p. 146 **LE SUCCÈS DU PLAN DE DYNAMISATION DES RESSOURCES PROPRES**

p. 148 ♦ Le développement des éditions du Centre Pompidou

p. 150 ♦ La nouvelle politique de partenariats porte ses fruits

p. 152 **LA MAÎTRISE DES CHARGES**

p. 156 **LA STAGNATION DES CONCOURS DE L'ÉTAT**

p. 160 **LA SITUATION DE TRÉSORERIE**

5. UN ÉTABLISSEMENT PLUS EFFICACE AU SERVICE DE SES MISSIONS

p. 164 **LA PREMIÈRE ANNÉE DE MISE EN ŒUVRE EFFECTIVE DE LA RGPP**

p. 165 ♦ Garantir la pérennité des missions de service public

p. 165 ♦ Les chiffres-clés

p. 166 ♦ Le contexte démographique

p. 168 **L'INTENSIFICATION DU DIALOGUE SOCIAL**

p. 169 ♦ Les réunions des instances paritaires

p. 169 ♦ Les autres aspects du dialogue social

p. 170 **LE CHANTIER DES FICHES DE POSTE**

p. 172 **LES RÉFORMES EN MARCHÉ**

p. 173 ♦ Le chantier de l'amélioration de l'accueil des publics

p. 173 ♦ La nouvelle direction des publics

p. 174 ♦ L'externalisation de certaines activités

p. 175 ♦ Une nouvelle direction

de la communication et des partenariats

p. 176 ♦ La modernisation des outils informatiques

6. UN BÂTIMENT EMBLÉMATIQUE AU CŒUR DE PARIS

p. 180 **VERS UNE PROGRAMMATION PLURI-ANNUELLE DES INVESTISSEMENTS**

p. 182 **UN PROGRAMME DE TRAVAUX IMPORTANTS MENÉ À BIEN EN 2010**

p. 183 ♦ Le réaménagement des espaces jeunes public

p. 186 ♦ La rénovation des sols et des galeries d'expositions temporaires

p. 187 ♦ L'allègement du bâtiment

p. 187 ♦ Le Salon des amis du musée

p. 190 **LA PRÉPARATION DU CHANTIER DES CENTRALES DE TRAITEMENT D'AIR**

■ Pour le Centre Pompidou, 2010 restera comme une année historique : celle de l'ouverture du Centre Pompidou-Metz. Pour nous tous, ce fut l'aboutissement d'une extraordinaire aventure, commencée en 2000 quand Jean-Jacques Aillagon, alors président du Centre Pompidou, eut le premier l'idée de décentraliser l'institution pour lui faire prendre part au phénomène politique et culturel majeur que fut, à la fin du XX^e siècle, la décentralisation culturelle, en même temps que le point de départ d'un engagement durable, confiant et enthousiaste, auprès de la nouvelle institution-sœur et des collectivités territoriales qui sont nos partenaires dans ce projet sans précédent.

Lors de ma nomination à la direction du Centre Pompidou en 2007, je fis naturellement du Centre Pompidou-Metz un des projets stratégiques de l'établissement. Il restait à faire sortir de terre le bâtiment imaginé par Shigeru Ban et Jean de Gastines. Il fallait aussi préciser le projet scientifique et culturel de la nouvelle institution, la doter d'un statut juridique permettant d'associer, de manière inédite, les collectivités territoriales et un grand établissement public national, définir les conditions de son financement et celles de la participation du Centre Pompidou à son fonctionnement, préparer l'ouverture et en particulier l'exposition inaugurale avec le souci d'enraciner le Centre Pompidou-Metz dans le tissu régional et de favoriser l'appropriation de ce nouvel équipement par la population de Metz et de la Lorraine.

Trois ans plus tard, le défi a été relevé. Le Président de la République a inauguré le 11 mai 2010 le Centre Pompidou-Metz et celui-ci a connu depuis un succès triomphal et qui ne se dément pas, accueillant 850 000 visiteurs sur les douze premiers mois d'ouverture, dont la moitié venus de la région, ce qui témoigne de l'extraordinaire enthousiasme de la population locale. D'ores et déjà, le Centre Pompidou-Metz a contribué à modifier en profondeur l'image de Metz et de sa région, et leur permet de trouver un nouvel élan, conformément aux attentes des collectivités territoriales lorsqu'elles se sont engagées pour soutenir sa création.

En septembre 2010, nous avons réalisé un autre des projets stratégiques définis en 2007 pour l'établissement : le Studio 13/16, premier espace permanent dédié aux adolescents au sein d'une grande institution culturelle, et qui remporte depuis son ouverture un succès grandissant. Fidèle à sa vocation d'innovation culturelle et répondant à l'objectif que je lui ai assigné d'élargissement de ses publics, le Centre Pompidou signe là une première mondiale qui s'appuie sur le capital d'expertise acquis, au fil des années, par l'établissement dans le domaine des activités dirigées vers le jeune public, dont je souhaite naturellement qu'elle fasse école et soit reprise et adaptée par d'autres, de par le monde, comme le furent les Ateliers des enfants, imaginés au Centre dès 1977.

Après une année 2009 hors normes, en raison du succès prodigieux des expositions « Kandinsky » et « Calder, les années parisiennes », on pouvait s'attendre à un effondrement de la fréquentation. Or celle-ci s'est consolidée : elle est demeurée au-dessus de 3 millions de visiteurs pour le musée et les expositions, niveau qui n'avait jamais été atteint avant 2009 depuis la réouverture du Centre, et la fréquentation des collections permanentes a même continué de progresser, enregistrant une hausse spectaculaire de 44% en 4 ans. Les recettes propres ont également été consolidées, progressant encore par rapport au niveau exceptionnel de 2009 et enregistrant une augmentation remarquable de 50% en 4 ans. Parallèlement, l'établissement a engagé un effort vigoureux de maîtrise de ses charges de structure et, pour la première fois de son histoire, a entrepris de réduire ses effectifs pour répondre aux obligations qui lui sont fixées par l'État dans le cadre de la révision générale des politiques publiques (RGPP). Il s'est attaché à le faire en se réorganisant pour préparer l'avenir et continuer de répondre au mieux à ses missions. Ces réformes ont été élaborées en s'appuyant sur un dialogue renforcé avec les partenaires sociaux.

L'effort important de redressement financier et de réorganisation ainsi conduit, qui a mobilisé l'ensemble des agents de l'établissement, permet à celui-ci de continuer à se développer, en mettant en œuvre ses projets stratégiques – pour 2011 : la seconde édition du Nouveau festival, le lancement du Centre Pompidou mobile au mois d'octobre et du Centre Pompidou virtuel à la fin de l'année – et de répondre pleinement à ses missions et aux priorités qu'il s'est données.

Ainsi, en 2010, pour affirmer la vocation de laboratoire de l'établissement, conformément au dessein du Président Georges Pompidou d'emprunter tout à la fois au modèle du musée et à celui du centre d'art, et s'inscrire dans le mouvement de la création la plus contemporaine tout en réaffirmant son engagement auprès des artistes, nous avons lancé un nouveau format, les « Rendez-vous du Forum », consacrés à la création émergente et proposés gratuitement au public avec un très vif succès : cette initiative nous a permis de prolonger et d'amplifier l'impulsion donnée par la première édition du Nouveau festival en octobre 2009.

En 2010, nous avons mis en place au Musée national d'art moderne le programme « recherche et mondialisation ». Grâce aux initiatives prises par mon prédécesseur Bruno Racine – je pense en particulier aux importantes expositions « Alors la Chine ? » en 2003 et « Africa Remix » en 2006 – et dans le droit fil de l'exposition visionnaire « Les Magiciens de la Terre » organisée par Jean-Hubert Martin en 1989, le Centre Pompidou a été pionnier dans la compréhension des enjeux de la mondialisation artistique. Parce que

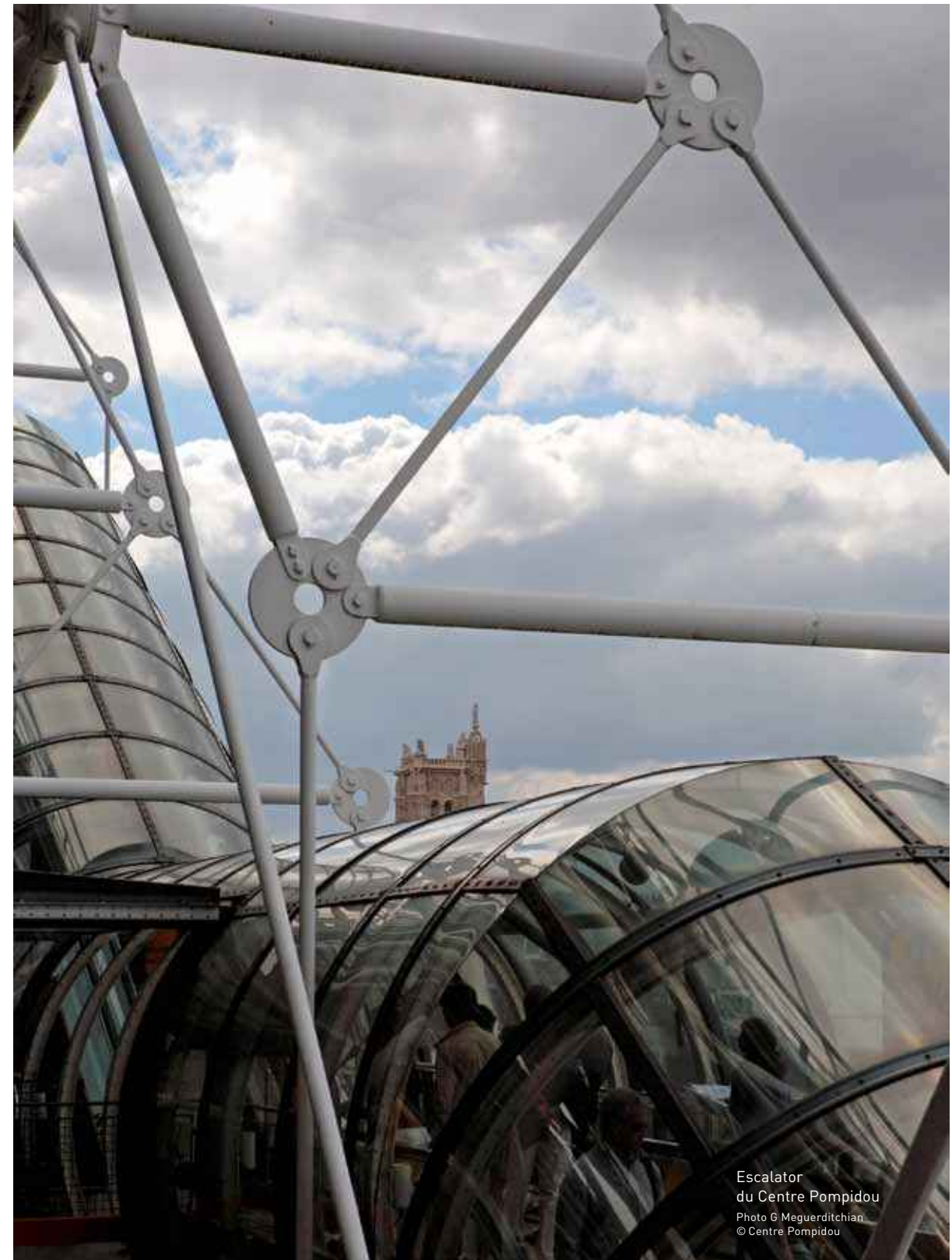
la création contemporaine est désormais globale, nous devons construire un musée global, dont la collection reflète pleinement la nouvelle géographie de la création artistique. Il s'agit d'un défi majeur pour le Musée national d'art moderne si nous voulons lui conserver, au XXI^e siècle, son rang parmi les deux ou trois principales institutions au monde dans le domaine de l'art moderne et contemporain.

Enfin, en 2010, nous avons poursuivi et amplifié notre effort d'élargissement et de renouvellement de nos publics, auquel le Centre Pompidou-Metz et le Studio 13/16, tout comme le succès remporté par la programmation, à Paris comme dans le cadre des nombreuses expositions organisées « hors les murs » en France et surtout à l'étranger, ces dernières ayant connu un développement remarquable sur les trois dernières années, ont apporté des contributions déterminantes.

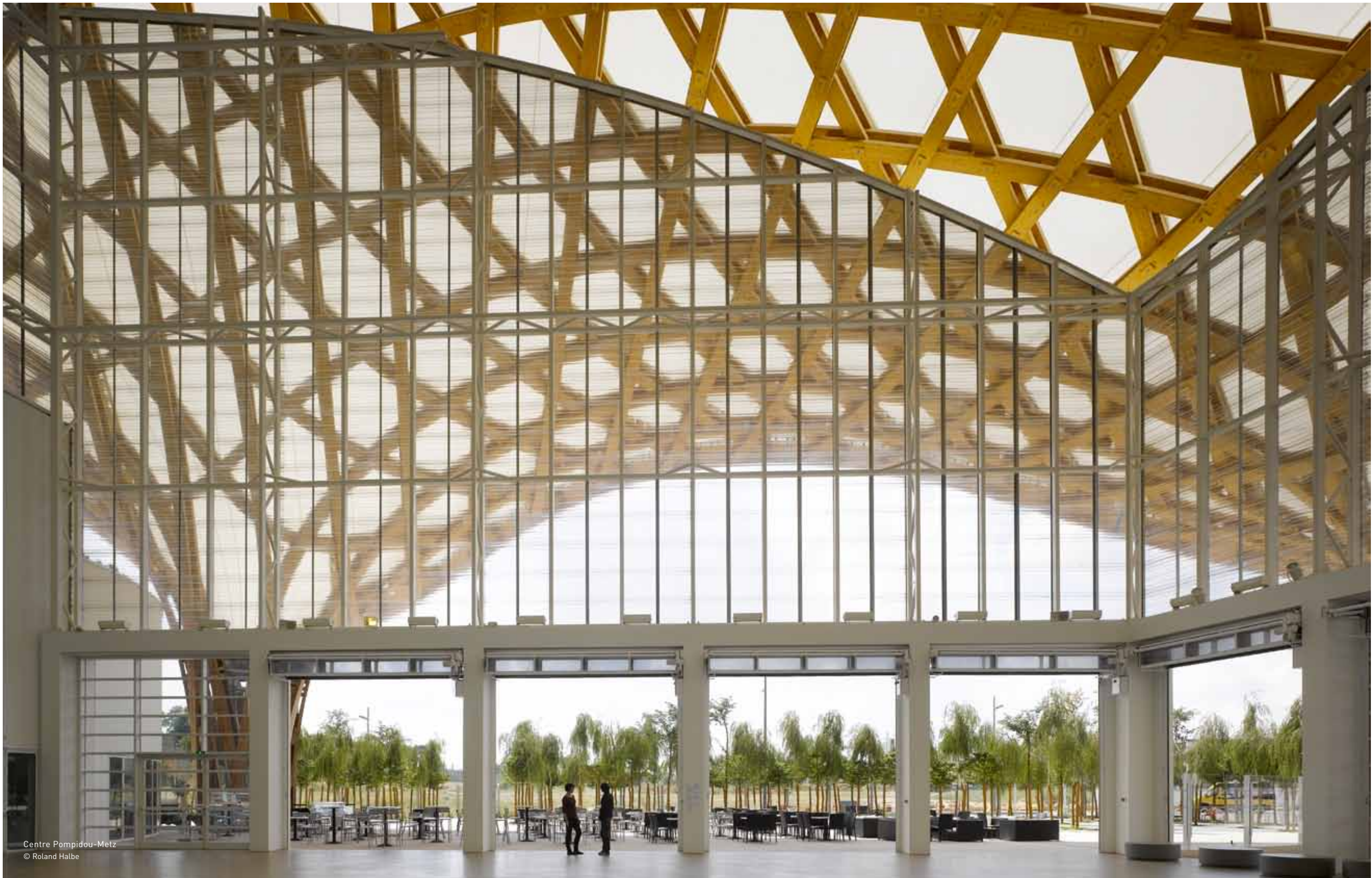
Le succès de la dynamique engagée a été récompensé par la première place attribuée au Centre Pompidou, *ex aequo* avec le musée du quai Branly, dans le huitième Palmarès des musées français publié en juin 2011 par le Journal des Arts après prise en compte de 71 critères concernant aussi bien l'accueil des publics que la gestion des collections.

Le visage du « nouveau Centre Pompidou » dont j'annonçais l'avènement en 2009, continue ainsi de se dessiner et de se préciser. La cohérence de notre démarche stratégique dynamise l'ensemble de l'établissement et lui permet d'aller de l'avant et de regarder passionnément vers l'avenir, dans une fidélité renouvelée à ses missions essentielles telles qu'elles ont été définies, avec une force visionnaire dont l'actualité ne cesse de s'affirmer, par notre fondateur, le Président Georges Pompidou.

Alain Seban, président du Centre Pompidou



Escalator
du Centre Pompidou
Photo © Meguerditchian
© Centre Pompidou





**1. DONNER AU PLUS LARGE
PUBLIC ACCÈS À LA
CRÉATION DE NOTRE TEMPS**

LA CONFIRMATION D'UN SUCCÈS PUBLIC EXCEPTIONNEL

Conformément à sa vocation fondamentale d'interface entre la création et la société, remise au cœur des axes stratégiques définis en 2007, le Centre Pompidou accorde une importance primordiale à l'élargissement et à la diversification de ses publics ; il s'attache à leur faciliter l'accès à la création de notre temps en les accompagnant par des médiations ouvertes, adaptées à chacun.

1. LA CONSOLIDATION DE LA FRÉQUENTATION À UN NIVEAU SUPÉRIEUR À TROIS MILLIONS DE VISITEURS

Pour la deuxième année consécutive, la fréquentation du musée et des expositions est supérieure à trois millions de visiteurs. Ce niveau élevé n'avait jamais été atteint depuis la réouverture de l'établissement en 2000.

La fréquentation du Centre Pompidou a substantiellement progressé depuis 2007, collections permanentes et expositions temporaires confondues. Elle avait connu en 2009 un record historique exceptionnel du fait de la concomitance de trois expositions au succès hors normes : «Kandinsky» (3^e exposition la plus fréquentée de l'histoire du Centre Pompidou), «Soulages» (4^e exposition la plus fréquentée de l'histoire du Centre Pompidou) et «Calder : les années parisiennes» (8^e exposition la plus fréquentée de l'histoire du Centre Pompidou).

Après cette année exceptionnelle, la fréquentation en 2010 ne pouvait que connaître un repli, d'autant que deux des principales galeries d'exposition – la Galerie 1 et la Galerie Sud – ont été fermées pendant plusieurs semaines pour des travaux indispensables de réfection des sols, si bien que la durée d'exploitation des expositions temporaires en 2010 a été notablement inférieure à celle de 2009. Mais, de manière remarquable, la fréquentation du musée et des expositions s'est maintenue à un niveau élevé, sensiblement au-dessus de 3 millions de visiteurs (3,13 millions de visiteurs pour le musée et les expositions), confirmant ainsi la tendance de fond à l'élévation de la fréquentation déglagée depuis quatre ans (+22 %).

La fréquentation des collections permanentes du musée a continué de progresser en 2010 (+7,2 % par rapport à 2009), confirmant une tendance engagée depuis quatre ans. Elle a connu une très forte augmentation depuis 2007 (+43,5 %), notamment grâce aux expositions de la galerie du musée et de la galerie d'art graphique, et aux nouveaux accrochages des collections d'art moderne et contemporain qui ont permis de repenser entièrement la présentation du musée.

Fréquentation de 2000 à 2010

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Musée	1 558 465	1 292 469	1 242 253	1 150 958	1 275 029	1 127 919	1 119 525	1 212 832	1 314 664	1 499 401	1 606 921
Expositions	821 233	1 089 070	1 226 901	1 332 009	1 314 796	1 199 417	1 450 994	1 372 869	1 434 220	2 034 457	1 525 921
Musée + Expo	2 379 698	2 381 539	2 469 154	2 482 967	2 589 825	2 327 336	2 570 519	2 585 701	2 748 884	3 533 858	3 132 842
Bpi	1 915 270	1 974 465	1 968 992	1 889 164	1 849 292	1 763 690	1 477 002	1 614 018	1 603 058	1 432 975	1 479 198

Pour l'année 2006, les données concernant les expositions temporaires ont été retraitées afin de neutraliser un changement de périmètre. La Galerie 1 était scindée en deux.

Le Centre Pompidou confirme ainsi la tendance au rééquilibrage de la fréquentation entre collections permanentes et expositions temporaires qui constitue un enjeu crucial pour l'établissement. Depuis son ouverture, en effet, la fréquentation, à la différence de celle d'autres grands musées parisiens comme le Louvre ou le musée d'Orsay, est fortement tributaire des expositions temporaires et, de ce fait, marquée par une plus forte volatilité ; l'accroissement de la fréquentation des collections permanentes est un facteur-clé de consolidation de la fréquentation, de même que le rééquilibrage souhaitable entre visiteurs français et visiteurs étrangers. La poursuite de l'augmentation de la fréquentation des collections permanentes en 2010 constitue ainsi un signe extrêmement positif.

UNE AUDIENCE DE PLUS EN PLUS IMPORTANTE

À la fréquentation croissante enregistrée à Paris, il convient d'ajouter, pour évaluer l'audience du Centre Pompidou, la fréquentation des expositions itinérantes présentées à l'étranger, soit 637 493 visiteurs en 2010 et, désormais, la fréquentation du Centre Pompidou-Metz (V. chapitre 1 «Un succès public triomphal», p. 39), soit 615 830 visiteurs en 2010. Au total, la fréquentation globale des expositions et des collections permanentes du Centre Pompidou s'est établie en 2010 à quelque 5 865 363 millions de visiteurs*.

* Chiffre qui comprend la fréquentation générale du Centre Pompidou, du Centre Pompidou-Metz et des expositions itinérantes.



Sur la Piazza du Centre Pompidou, photo H. Véronèse © Centre Pompidou

2. LE SUCCÈS DES MESURES DE GRATUITÉ

La gratuité d'accès aux collections permanentes pour les jeunes de 18 à 25 ans a été mise en œuvre le 4 avril 2009 par l'ensemble des musées nationaux, sur instruction du ministre de la Culture et de la Communication et conformément aux engagements pris par le Président de la République. Cette mesure s'est accompagnée au Centre Pompidou d'offres de parcours particuliers tels les «Jeudi's», qui donnent l'occasion à des écoles d'art françaises et européennes d'investir le musée pour des performances en résonance avec les œuvres, ou «Art Sessions», qui proposent aux 18-25 ans de les accompagner dans la visite des collections grâce à l'intervention de bénévoles impliqués dans la vie de l'établissement.

Entre 2009 et 2010, le nombre moyen de billets délivrés chaque jour aux 18-25 ans a augmenté de 26 %. Il représente 15 % de la billetterie et 54 % des billets exonérés délivrés en 2010.

Entre le 4 avril et le 31 décembre 2010, le nombre de billets exonérés délivrés pour les 18-25 ans s'est élevé à 122 812, contre 92 065 pour la même période 2009. Cette progression de 22 % illustre le succès de la mesure. En 2009, celui-ci avait probablement été quelque peu minoré en raison de l'attrait exceptionnel du programme d'expositions temporaires, qui a incité le public des 18-25 ans à acheter un billet à tarif réduit donnant accès aux expositions temporaires plutôt que de se contenter d'une entrée gratuite pour les seules collections permanentes du musée. La forte progression de la fréquentation des jeunes de 18-25 ans bénéficiant de la gratuité a une incidence négative sur les recettes de l'établissement en 2010. La perte de recettes induite par la mise en œuvre de cette mesure était évaluée à 1 376 760 € au budget primitif, mais son coût réel s'élève en 2010 à 1 506 280 €, ce qui représente une perte non compensée de 129 520 € pour le budget du Centre Pompidou. Si la Cour des comptes a pu estimer, dans son rapport sur les musées nationaux de 2010, que cette mesure avait été l'occasion pour certains musées de majorer le montant de la compensation réclamée à l'État,

Fréquentation des 18-25 ans en 2009 et 2010	Nombre de billets exonérés 18-25 ans	Moyenne par jour	Total de billets exonérés	% des 18-25 ans dans le total des exonérés	Total des billets délivrés (hors premiers dimanches gratuits)	% des 18-25 ans dans la billetterie totale
Janvier à décembre 2010	170 404	568	317 951	54 %	1 105 426	15 %
Avril à décembre 2009	92 065	451	217 245	42 %	984 698	9 %

il n'en a pas été ainsi au Centre Pompidou, qui a au contraire présenté une prévision parfaitement sincère dès 2009. Il convient par ailleurs de constater qu'un tel dispositif n'incite guère les musées à développer la fréquentation des bénéficiaires de la gratuité dès lors que le niveau de la compensation reste, quant à lui, figé.

Nouvelle manifestation gratuite :

les «**Rendez-vous du Forum**», lancés en 2010, dans l'esprit de la première édition du Nouveau festival qui s'est tenue à l'automne 2009 avec la volonté d'en prolonger le succès. Renouant avec la vocation expérimentale du Centre Pompidou en jouant de sa pluridisciplinarité fondatrice, les Rendez-vous du Forum invitent «en direct» la création émergente et les formes d'expression artistique les plus expérimentales au cœur du Centre Pompidou, au niveau bas du Forum, accessible gratuitement à tous.

Programmés de juillet à décembre 2010, soit pendant 154 jours, les Rendez-vous du Forum 2010 ont proposé 205 séances offrant les formes les plus singulières et les plus inédites de la création d'aujourd'hui. Avec plus de 20450 spectateurs, soit une moyenne de 132 par jour et près de 100 par séance, ils ont connu un beau succès public.

Certaines sessions ont été plébiscitées, comme *Beaubourg, la dernière Major*, programmée par le critique et cinéaste Serge Bozon qui proposait de revisiter dix décennies du cinéma français en 43 séances, ou le spectacle de Catherine Bajou *Blanche-Neige, le banquet*, présenté à 30 reprises. Plus de 4000 personnes ont ainsi assisté à ces banquets extraordinaires auxquels ont pris part à chaque fois une quinzaine de Blanche-Neige, des artistes et des personnalités invités à célébrer l'originalité artistique et pluridisciplinaire du Centre Pompidou.

3. LES PUBLICS DU CENTRE POMPIDOU EN 2010

L'ENQUÊTE SUR LES PUBLICS

MÉTHODOLOGIE

Le Centre Pompidou a décidé depuis 2009 de réaliser sur un rythme annuel l'enquête de publics qui était menée sur un rythme triennal depuis 2000, afin de mieux connaître ses publics et de mieux répondre à leurs attentes.

Du 27 juin au 7 juillet et du 6 au 16 octobre 2010, 2175 questionnaires ont été administrés en face à face avec des visiteurs adultes, hors Bibliothèque publique d'information, à leur sortie de l'établissement, selon un échantillonnage aléatoire, en quatre langues (français, anglais, espagnol et allemand).

Les principales tendances par rapport à 2009 dessinent un public un peu moins féminin (56 % contre 66 % en 2009) mais plus jeune (50 % ont moins de 35 ans contre 40 % en 2009) et avec une part plus importante de visiteurs qui résident à l'étranger (44 % contre 40 % en 2009).

Une proportion équivalente visite les collections permanentes (46 %) et les grandes expositions du niveau 6 (47 %), avec un niveau stable pour les premières mais en baisse pour les secondes qui s'explique par le succès exceptionnel de la programmation de 2009 (avec Kandinsky et Calder). Le niveau de satisfaction globale reste situé à un niveau élevé (94 % de satisfaits contre 95 % en 2009).

PROFILS DES VISITEURS

- **56 % sont des femmes**
- **50 % ont moins de 35 ans** (hors public de moins de 15 ans) et 25 % ont entre 18 et 25 ans
- **58 % sont des actifs**, 27 % sont lycéens ou étudiants, 10 % sont retraités et 4 % en recherche d'emploi
- **36 % des visiteurs actifs ayant un emploi** exercent ou exerçaient une fonction de **cadre ou une profession intellectuelle supérieure**, 19 % une profession intermédiaire et 11 % sont employés ou personnels de service
- **73 % ont un niveau d'étude bac + 3 ou plus¹** (32 % bac + 3 ou 4, 41 % bac + 5 ou plus)
- **L'art, l'architecture et les spectacles** sont les domaines d'études de 43 % des étudiants
- **56 % résident en France :**
29 % d'entre eux à Paris, 13 % en Île-de-France et 14 % en province

MODES DE FRÉQUENTATION

- **31 % des visiteurs découvrent le Centre Pompidou pour la première fois**
- **30 % viennent seuls**
- **70 % sont accompagnés :** 25 % viennent en couple, 23 % avec un ou plusieurs amis et 21 % en famille

CONNAISSANCE ET FRÉQUENTATION DE L'OFFRE

Une offre pluridisciplinaire connue²

- 94% des visiteurs savent que le Centre Pompidou abrite un musée
- 91% qu'il présente des expositions temporaires
- 66% connaissent l'existence de la Bibliothèque publique d'information
- 62% savent que le Centre Pompidou propose une programmation de cinéma

- 51% qu'il organise des débats, des rencontres
- 50% que des concerts et des spectacles y sont donnés
- 48% qu'une programmation spécifique est destinée aux enfants
- 33% connaissent l'existence de l'Ircam (Institut de recherche et de coordination acoustique-musique)

Une fréquentation croisée relativement importante³

- 88% des visiteurs ont visité au moins une exposition du Centre Pompidou au cours des 12 derniers mois
- 83% ont visité le Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle
- 28% ont fréquenté la Bibliothèque publique d'information
- 17% ont assisté à une séance de cinéma
- 11% ont participé à une conférence ou un débat
- 10% ont assisté à un concert ou un spectacle
- 5% ont fréquenté une des activités programmées pour les enfants
- 4% ont fréquenté l'Ircam

APPRÉCIATION DE LA VISITE

À leur sortie du Centre Pompidou, 94 % des visiteurs se disent globalement satisfaits de leur visite.

1. visiteurs étudiants exclus

2. combinaison des réponses et des refus de réponse qualifiés

3. hors primo-visiteurs

LES ADHÉRENTS DU CENTRE POMPIDOU EN 2010

- Le volume des ventes de Laissez-passer a été stable en 2010 : 41 493 contre 42 075 en 2009, de même que le chiffre d'affaires correspondant (1 632 985 € contre 1 633 428 € en 2009).
 - Une forte hausse de tous les indicateurs de fidélisation est constatée cette année encore grâce, notamment, à deux campagnes de réadhésions, avec des tarifs plus avantageux consentis afin de compenser les trois semaines de fermeture de l'établissement subies du fait du mouvement social de la fin 2009. Les actions de fidélisation auprès des collectivités et des partenaires du Centre Pompidou, ainsi que la généralisation
- d'offres adhérents attractives dans les domaines du cinéma et des spectacles vivants ont également contribué à ces bons résultats. En effet, 11 480 adhérents actifs avant 2009, non actifs en 2009, ont renouvelé leur adhésion en 2010, contre 9 072 en 2009 et 5 485 en 2008. Le taux de réadhésion de 2009 à 2010 est également en augmentation : il est passé de 40 % à 46 %.
- Les adhérents achètent leur carte principalement sur place, mais la vente en ligne continue de progresser grâce aux améliorations techniques apportées depuis le début 2010.
 - La forte augmentation des ventes de Laissez-passer solo 1 an et 2 ans (respectivement +27 % et +49 %) est accompagnée d'un net ralentissement de la baisse du Laissez-passer jeune (-4.3 % contre -18 % en 2009).



Forum
du Centre Pompidou
Photo P. Migeat
© Centre Pompidou

UNE NOUVELLE STRATÉGIE DANS LE DOMAINE DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES

Afin de donner davantage de lisibilité à son offre d'expositions temporaires, pour répondre à l'une des priorités fixées par les axes stratégiques 2007-2012, le Centre Pompidou a achevé en 2010 la réflexion engagée en 2009 sur la stratégie en matière d'expositions temporaires, dont les conclusions ont été présentées au conseil d'administration le 26 avril 2010.

1. UNE STRATÉGIE CLARIFIÉE

Les axes stratégiques 2007-2012, présentés au conseil d'administration du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou en octobre 2007, avaient déjà esquissé les principaux axes d'une nouvelle stratégie en matière d'expositions temporaires. En effet, les grandes expositions temporaires, qui sont le moteur essentiel de la fréquentation et, par voie de conséquence, des ressources propres, en même temps qu'elles offrent l'occasion de synthétiser et de rendre publiques des recherches importantes dans le domaine de l'histoire de l'art et comportent des enjeux fondamentaux pour la diffusion de l'œuvre des artistes qu'elles concernent, constituent pour le Centre Pompidou une activité, à tous égards, essentielle.

Pour replacer cette activité au cœur des processus de décision du Centre, le président Alain Seban a décidé, dès 2007, de réactiver le conseil de programmation, prévu par le statut mais qui était tombé en désuétude, tout en élargissant sa composition. Instance interne, mais qui rassemble désormais, outre la directrice générale et les chefs de département, l'ensemble des directeurs qui, de près ou de loin, sont concernés par la programmation des expositions temporaires, ainsi que plusieurs membres de la conservation du MNAM/CCI, le conseil de programmation est saisi de tout projet d'exposition que le président envisage de programmer ; il entend ensuite à plusieurs reprises le ou les commissaires de l'exposition, au stade de l'avant-projet sommaire de scénographie et, une fois l'exposition terminée, pour en dresser un bilan complet.

L'année 2010 a été l'occasion d'achever la réflexion sur la stratégie en matière d'expositions temporaires, initiée dès 2007 et qui a été affinée en 2008-2009 à la lumière de l'expérience acquise au sein du conseil de programmation.

Le Centre Pompidou produit ou accueille, à Paris comme hors les murs, une moyenne de 25 expositions par an (sans compter les expositions du Centre Pompidou-Metz, qui dispose de sa propre organisation en matière de programmation et de production). Parmi celles-ci, on compte 6 «grandes» expositions programmées dans les principaux espaces d'exposition temporaire que sont les galeries 1, 2 et Sud, dotées de superficies respectives de 2 100, 950 et 1 200 m².

La définition de la nouvelle stratégie en matière d'expositions temporaires s'est appuyée sur un état des lieux très précis qui a fait ressortir plusieurs éléments saillants :

- la durée d'exploitation brute cumulée des trois principales galeries d'exposition a varié, entre 2000 et 2009, entre 578 et 721 jours soit un écart de 25 % qui constitue le déterminant essentiel des variations de la fréquentation des expositions temporaires, bien plus que l'attractivité de la programmation ;
- la durée des inter-expositions est en moyenne de 9 à 10 semaines, mais connaît également une forte variabilité, corollaire de la forte variabilité des durées d'exposition ;
- la durée des expositions est le principal déterminant de l'intensité d'exploitation des espaces d'exposition, la durée moyenne des expositions s'étageant entre 78 jours (espaces d'exposition du niveau 4) et 115 jours

soit 16 semaines en galerie 1 et galerie Sud ; la durée moyenne des expositions a tendu à s'accroître sur la décennie 2000, surtout pour les expositions contemporaines (+34,5 %) et les expositions d'architecture (+18,4 %), dans une moindre mesure pour les expositions historiques présentées en galerie 1 (+10,2 %) pour lesquelles les contraintes liées aux prêts et, souvent, à la participation à un circuit international, sont plus fortes ;

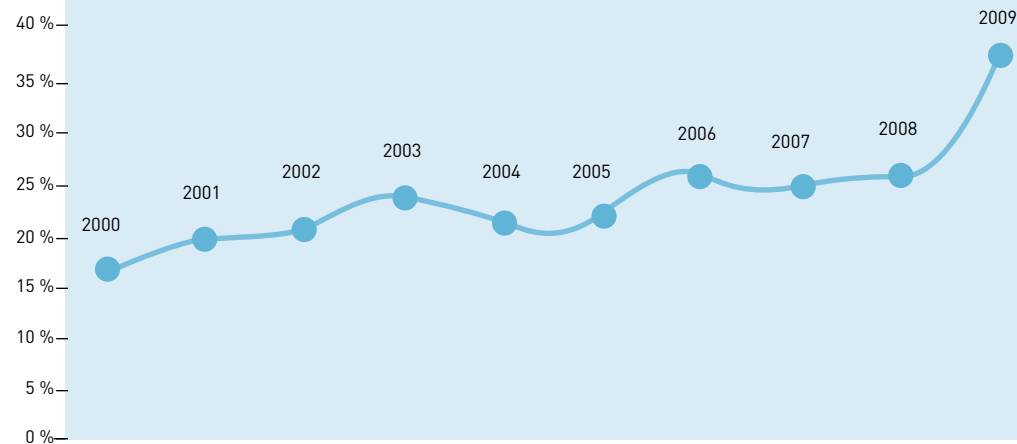
- une analyse de l'offre sur la période 2000-2009 montre que 40 % des expositions temporaires sont des expositions contemporaines dans le domaine des arts visuels et 30 % sont des expositions historiques ; les expositions d'architecture et de design et les expositions pluridisciplinaires ne représentent que 20 et 13 % de l'offre respectivement ;
- en termes de fréquentation, les expositions les plus fréquentées sont les monographies historiques de la galerie 1 (360 000 visiteurs

en moyenne) suivies par les expositions thématiques historiques de la galerie 1 (346 000 visiteurs en moyenne).

Les objectifs à atteindre à travers la programmation des expositions temporaires sont multiples :

- objectifs scientifiques et culturels de l'établissement : participer à l'écriture de l'histoire de l'art moderne et contemporain, expérimentation et mise en relation de la société et de la création, soutien de la scène française, pluridisciplinarité et mise en valeur de la collection ;
- rayonnement international du Centre Pompidou grâce à la circulation internationale des expositions et au montage de coproductions avec les grands musées étrangers ;
- objectif de fréquentation : selon la lettre de mission adressée par la ministre de la Culture et de la Communication au président du Centre Pompidou, la fréquentation du musée et des expositions doit augmenter de 2,5 %

Part des expositions temporaires dans la fréquentation générale : + 10 points depuis 2000



par an sur la période 2009-2010 soit une fréquentation cible de 1 507 000 visiteurs ; en raison de la forte variabilité de la fréquentation des expositions temporaires, le président du Centre a proposé que cet objectif soit apprécié en moyenne glissante sur 3 ans.

L'ensemble de ces objectifs doivent par ailleurs être atteints dans le cadre d'un budget de production qui a stagné en euros courants depuis 2000. La maîtrise des coûts de production des expositions temporaires s'impose donc, ce qui n'est pas un mince défi dans un environnement devenu très concurrentiel avec la multiplication des expositions d'art moderne à Paris dans des lieux tels que le musée d'art moderne de la Ville de Paris, le Grand Palais, le musée de l'Orangerie, le musée du Luxembourg, le musée Marmottan, la Pinacothèque, le musée Maillol, et la création annoncée de nouveaux lieux d'exposition consacrés à l'art contemporain, comme le Palais de Tokyo.

Or, une simple projection effectuée sur la base des chiffres de fréquentation moyens enregistrés pour chaque espace d'exposition depuis l'introduction du billet unique en 2006 fait apparaître une espérance de fréquentation moyenne de 1,354 million de visiteurs, notablement en deçà de la cible de 1,507 million fixée par le ministère de la Culture et de la Communication.

Il n'apparaît pas possible de programmer davantage d'expositions : passer de deux expositions par espace et par an, comme c'est le cas aujourd'hui, à trois supposerait de ramener à 4 semaines la durée d'interexposition ce qui impliquerait d'adopter des scénographies fixes et immuables en sacrifiant ainsi ce qui est l'une des spécificités des expositions au Centre Pompidou : l'adaptation de la scénographie à chaque exposition temporaire, offrant au visiteur

une expérience de visite toujours renouvelée en mettant à profit les plateaux libres offerts par l'architecture du bâtiment de Piano et Rogers. Au demeurant, quand bien même ce sacrifice serait-il accepté, l'augmentation du nombre d'expositions programmées supposerait une réévaluation substantielle du budget de production qui apparaît actuellement hors de portée.

Par conséquent, l'effort doit porter principalement sur l'optimisation de la grille des expositions temporaires, de manière à maximiser l'intensité d'exploitation des espaces d'expositions en minimisant les périodes d'inutilisation. Ainsi, toutes choses égales par ailleurs, l'atteinte de l'objectif de 1,507 million de visiteurs annuels peut passer par une augmentation de 11 % de l'intensité d'utilisation des galeries d'exposition, qui passerait de 653 jours en moyenne annuelle à 726, sachant que le maximum historique obtenu par le Centre sur la décennie 2000 ne s'est élevé qu'à 721 jours.

À partir de ce constat, trois lignes d'action prioritaires ont été identifiées :

- **augmenter la durée des expositions** : cette augmentation est conforme à la tendance observée dans les années récentes ; néanmoins, elle n'est pas toujours envisageable dans le cas d'expositions qui sont contraintes par un circuit international ou bien en raison de la difficulté d'obtenir certains prêts, notamment pour les expositions historiques ; en outre, l'augmentation de la durée d'une exposition n'implique pas nécessairement une augmentation proportionnelle de sa fréquentation totale, chaque exposition ayant un potentiel de fréquentation qu'il lui est difficile de dépasser ; au-delà d'une certaine durée d'exploitation la fréquentation journalière tend ainsi à décroître ;

2. LES EXPOSITIONS TEMPORAIRES EN 2010

L'année 2010 a permis d'atteindre un niveau élevé de fréquentation des expositions temporaires en dépit d'une programmation audacieuse, qui proposait une exposition thématique, *Dreamlands*, parfaitement conforme à l'ambition du Centre Pompidou, des monographies contemporaines dont deux – Lucian Freud et Pierre Soulages – ont il est vrai connu des succès exceptionnels pour ce type d'événements, et une exposition historique, *Mondrian/De Stijl*, qui n'a eu de surcroît qu'un seul mois d'exploitation sur l'année compte tenu de la reconfiguration de la grille de programmation dans le cadre de la nouvelle stratégie et des travaux de réfection des sols de la galerie 1.

L'excellente performance, en termes de fréquentation, des expositions temporaires de 2010 montre que l'exigence est payante, et qu'il est possible d'atteindre des niveaux de fréquentation élevés avec des propositions originales, voire audacieuses.

LES EXPOSITIONS PLURIDISCIPLINAIRES

DREAMLANDS

5 mai – 9 août 2010

Galerie 1

Commissaires : Didier Ottinger, Quentin Bajac

Fréquentation : 250 426 visiteurs ; 2 981 visiteurs/jour

Présentée dans la grande galerie du Centre Pompidou, *Dreamlands* développait un propos inédit : montrer comment les modèles des foires internationales, des expositions universelles et

des parcs de loisirs ont influencé la conception de la ville et de ses usages. Démultipliant la réalité par la pratique de la copie, jouant d'une esthétique de l'accumulation et du collage souvent proche du kitsch, ces mondes clos et parallèles ont en effet inspiré les démarches artistiques, architecturales et urbanistiques au XX^e siècle, au point de s'ériger en possible norme de certaines constructions contemporaines.

Cette exposition pluridisciplinaire a rassemblé plus de trois cents œuvres, mêlant art moderne et contemporain, architecture, films et documents issus de nombreuses collections publiques et privées. Dans une mise en espace ludique et didactique à la fois, elle proposait la première lecture d'envergure de cette question et conviait à s'interroger sur la manière dont s'élabore l'imaginaire de la ville, dont les projets urbains se nourrissent.

Expositions universelles, parcs d'attractions contemporains, le Las Vegas des années 1950 et 1960, le Dubaï du XXI^e siècle..., ont contribué à modifier profondément notre rapport au monde et à la géographie, au temps et à l'histoire, aux notions d'original et de copie, d'art et de non-art.

Le pastiche, la copie, l'artificiel et le factice ont été retournés pour engendrer à leur tour l'environnement dans lequel s'inscrit la vie réelle et pour s'imposer comme de nouvelles normes urbaines et sociales, brouillant les frontières de l'imaginaire et de la réalité. Du *Pavillon de Vénus*, conçu par Salvador Dalí pour la Foire internationale de New York de 1939, au *Learning from Las Vegas* (L'enseignement de Vegas) des architectes Robert Venturi et Denise Scott Brown, et au *Delirious New York* de Rem Koolhaas (qui associe Manhattan et le parc d'attraction de Dreamland), les 16 sections de l'exposition ont retracé les étapes d'une relation complexe.



© Allan de Souza, *The Goncourt Brothers stand Between Caesar and the Thief of Bagdad*, 2003. Courtesy Allan de Souza et Talwar Gallery, New York / New Delhi.

«DREAMLANDS» OU COMMENT SE MONTE UNE EXPOSITION

L'exposition *Dreamlands*, dont le commissariat était assuré par Didier Ottinger et Quentin Bajac, démontrait comment les foires internationales, les expositions universelles et les parcs de loisirs ont influencé la conception de la ville et de ses usages... Elle présentait en Galerie 1 environ 350 œuvres de nature diverses (photographies, vidéos, maquettes, installations, livres...). Sa préparation donne un bon exemple des interventions multiples qu'implique l'organisation de ce type d'événement.

Les équipes de la production

Une fois le projet proposé par les commissaires et validé par le directeur du Musée national d'art moderne, il est présenté en conseil de programmation. Après arbitrage du président du Centre Pompidou, la direction de la production constitue une équipe dédiée pour le mettre en œuvre. La coordination est gérée par le chargé de production, en lien avec les commissaires. Le noyau de l'équipe est constitué d'un architecte, d'un régisseur d'œuvre, d'un régisseur d'espace et d'un chargé de production audiovisuel. À leurs côtés sont rassemblés tous les métiers des ateliers, des moyens techniques et du service audiovisuel.

La réalisation – les grandes étapes de la production

La liste des œuvres est affinée. Les solutions techniques sont adaptées aux souhaits des commissaires. Le parcours scénographique se concrétise autour de 12 thématiques, celui de l'accrochage se définit en fonction des œuvres. *Dreamlands* a bénéficié

de 70 prêteurs de France, d'Europe, des États-Unis et du Japon (plus de 200 photographies, près de 75 œuvres graphiques, une vingtaine d'œuvres audiovisuelles, des peintures, des maquettes...); 26 créations ont été réalisées par quatre photographes.

Interviennent alors le bouclage budgétaire, la rédaction des actes juridiques impliquant les prêteurs et les artistes, les opérations de régie pour assurer et acheminer les œuvres. Dans le même temps, des films sont produits par le service audiovisuel, du mobilier est conçu dans les ateliers du Centre Pompidou, des entreprises extérieures sont sollicitées pour participer à la signalétique, à la construction de cimaises, au transport des œuvres, à l'accrochage. Les conditions d'hygiène et de sécurité des œuvres et du public sont appréhendées au fil de la construction du projet.

Dernière étape, la phase de montage démarre par les travaux scénographiques, électriques et audiovisuels. Une fois les œuvres acheminées, des restaurateurs constatent leur état avant leur installation et leur éclairage. Qu'il s'agisse d'une sculpture en acier comme *Kandor con 2000* de Mike Kelley, pesant près de 1,5 tonne, ou de *Love it, Bite it!* de Liu Wei, une maquette réalisée en aliment à mâcher pour chien à poser au sol, l'accrochage est effectué par les équipes de la production et par certains artistes, sous le contrôle des commissaires.

La dernière touche est apportée par la pose de la signalétique et des cartels, essentielle pour la transmission du contenu de l'exposition. Les portes peuvent alors s'ouvrir au public.

LES MONOGRAPHIES CONTEMPORAINES

L'axe monographique contemporain a été particulièrement fort en 2010, avec notamment le sacre incontesté de Pierre Soulages dont la grande rétrospective ouvrait un nouveau cycle de rétrospectives d'artistes vivants en galerie 1, voulu par le président du Centre, Alain Seban, et qui se poursuivra avec Gerhard Richter en 2012, Martial Raysse en 2014 et Anselm Kiefer en 2015. L'exposition consacrée à l'œuvre de Pierre Soulages a accueilli plus d'un demi-million de visiteurs, se classant au quatrième rang des expositions les plus fréquentées de l'histoire du Centre Pompidou, soit une performance extraordinaire pour un artiste vivant.

Les partis pris de lectures thématiques appliquées à Freud (la question de l'Atelier) et à Arman (sa relation avec l'art performatif) ont donné lieu à une approche historiographique originale. Dans la Galerie du musée, l'exposition *Étienne-Martin*, qui mêlait des œuvres anciennement détenues par le MNAM et d'autres ayant fait l'objet d'une dation récente, révélait la richesse d'une collection qui a permis une monographie, complète et significative, à partir des seuls fonds de l'établissement.

L'engagement du Centre Pompidou à l'égard de la scène contemporaine nationale, dans sa diversité, a trouvé à s'exprimer à travers les expositions du designer Patrick Jouin, de la photographe Valérie Jouve ou du plasticien Saâdane Afif. La carte blanche laissée à Sarkis pour investir ses espaces, des salles du Musée au Forum, de la Bibliothèque publique d'information à l'Atelier des enfants, ou encore de la Bibliothèque Kandinsky à l'Atelier Brancusi, a permis à l'artiste, au travers de ses installations, de s'approprier les territoires du

Centre Pompidou et d'instaurer un dialogue entre ses propres œuvres et les collections du Musée. Les protagonistes d'une scène internationale marquée par l'émergence de nouvelles zones géographiques ont fait l'objet de manifestations collectives (*Les Promesses du passé*, consacrée aux artistes de l'ancien bloc de l'Est) ou personnelles, avec l'artiste d'origine mexicaine Gabriel Orozco. Un hommage particulier a été rendu, peu après son décès en octobre 2009, à l'œuvre graphique de l'artiste américaine Nancy Spero.

Par leur circulation, ces expositions ont confirmé la place éminente qu'occupe le Centre Pompidou sur l'échiquier des grands musées d'art moderne et contemporain internationaux.

LA SCÈNE FRANÇAISE

PIERRE SOULAGES

14 octobre 2009 – 8 mars 2010

Galerie 1

Commissaires : Alfred Pacquement et Pierre Encrevé

Fréquentation : 502 026 visiteurs ; 4 736 visiteurs/jour

Exposition réalisée avec le soutien de Nespresso et de la Fondation Pricewaterhouse Coopers France

La vaste rétrospective consacrée à Pierre Soulages et déployée sur les 2000 m² de la Galerie 1 a connu un succès sans précédent pour un artiste en activité, avec plus d'un demi-million de visiteurs. Elle avait pour ambition de rassembler l'œuvre de cette grande figure de l'art en France depuis ses étonnantes brosses de noix de 1946-1948, qui situent d'emblée l'originalité de sa démarche, jusqu'aux toutes récentes peintures «outrenoir» réalisées pour certaines en 2009 quelques mois avant l'inauguration et jamais montrées jusqu'alors.



Pierre Soulages © Adapp, Paris 2009 – Photo © Bruno Levy/Challenges-réa

Souvent qualifié de «peintre du noir», Pierre Soulages, né en décembre 1919 et qui a fêté ses 90 ans lors de l'exposition, est considéré comme le plus grand peintre français vivant. La reconnaissance de son talent, précocement affirmée dès les années 1950, s'est confirmée avec le temps. Si une exposition monographique avait eu lieu au Centre Pompidou trente ans plus tôt, en 1979, au moment même où le peintre abordait le nouveau territoire de l'«outré-noir», c'est à dire de peintures jouant des effets de la lumière sur différents états de surface du noir, il s'agissait cette fois-ci de retracer plus de soixante ans de peinture, avec une sélection très complète de ses créations et une scénographie dans laquelle l'artiste s'est personnellement investi. Les grands polyptyques suspendus dans l'espace et la salle entièrement noire du sol au plafond, où les peintures étaient éclairées en lumière indirecte, ont permis de mettre en valeur ses œuvres de manière spectaculaire pour le plus grand plaisir des visiteurs.

Puisant ses sources en dehors de la modernité, regardant vers les grottes de la préhistoire ou l'art roman, Soulages s'intéresse à la dimension picturale dans ce qu'elle contient de poétique, d'émotionnel et, par-là, de signifiant. Son parcours exemplaire dans l'abstraction symbolise l'apport d'une génération d'après-guerre faisant suite aux grandes figures fondatrices de la première moitié du siècle. Son œuvre étonne par ses variations au sein d'un protocole pictural très restreint jusqu'à l'outré-noir de 1979. S'y affirme la couleur noire qui recouvre désormais la totalité de la surface illuminée par les reflets dans la matière. En se concentrant sur ce pigment unique, Soulages conçoit un espace pictural qui, en dépit de l'emploi d'une seule couleur, se situe à l'opposé du parcours déjà si encombré du monochrome dans la trajectoire de l'art moderne.

Bilan des produits éditoriaux

L'attrait du public pour cette exposition s'est prolongé par son intérêt porté sur les produits dérivés qui lui étaient proposés : près de 17 000 catalogues et 36 500 albums ont été vendus, soit 98 % des tirages effectués. La majorité des autres produits édités à cette occasion ont également rencontré un grand succès, illustrant le souhait des différents publics de conserver un souvenir de cette exposition. Au total, ces divers produits dérivés auront apporté au Centre Pompidou une recette nette de 400 000 €.

Arman

15 septembre 2010 – 3 janvier 2011

Galerie 2, niveau 6

(V. chapitre 2, «Le soutien à la scène française», p. 116)

L'aventure des objets

22 septembre 2010 – 10 janvier 2011-05-20

Galerie des enfants

(V. chapitre 2, «Le soutien à la scène française», p. 116)

Habiter 2050, une création d'Alain Bublex

24 octobre 2009 – 8 mars 2010

Galerie des enfants

(V. chapitre 2, «Le soutien à la scène française», p. 118)

«Passages» Sarkis

10 février 2010 – 21 juin 2010

Divers espaces

(V. chapitre 2, «Le soutien à la scène française», p. 118)

Patrick Jouin

17 février 2010 – 24 mai 2010

Galerie du musée

(V. chapitre 2, «Le soutien à la scène française», p. 119)

Saâdane Afif

15 septembre 2010 – 3 janvier 2011

Espace 315



(V. chapitre 2, «Le soutien à la scène française», p. 119)

Erró

17 février 2010 – 24 mai 2010

Galerie d'art graphique

(V. chapitre 2, «Le soutien à la scène française», p. 120)

Valérie Jouve

23 juin 2010 – 13 septembre 2010

Galerie d'art graphique

(V. chapitre 2, «Le soutien à la scène française», p. 120)

Soulages

14 octobre 2009 - 8 mars 2010

Galerie 1, niveau 6

(V. chapitre 2, «Le soutien à la scène française», p. 120)

LA CRÉATION INTERNATIONALE

LUCIAN FREUD

10 mars – 19 juillet 2010

Galerie 2

Commissaire : Cécile Debray

Fréquentation : 359 089 visiteurs ; 3 178 visiteurs/jour

Exposition réalisée avec le soutien du British Council

Plus de vingt ans après la dernière rétrospective française consacrée à l'artiste britannique au Centre Pompidou, un choix d'environ soixante-dix de ses peintures et œuvres graphiques était présenté autour du thème de l'atelier. La singularité du travail de Lucian Freud réside dans le traitement quasi obsessionnel du portrait et du nu. Le modèle est observé dans le secret de l'atelier, sorte de laboratoire dans lequel le peintre met en scène figure et accessoires tels que plantes vertes, canapé crevé, lavabo, palettes, chiffons... Les quelques paysages

sont saisis à travers les fenêtres. Huis clos entre le peintre et son modèle, cadre visuel, l'atelier se révèle être métaphoriquement l'espace de la peinture.

GABRIEL OROZCO

15 septembre 2010 – 3 janvier 2011

Galerie Sud

Commissaire : Christine Macel

Fréquentation : 107 195 visiteurs ; 1 117 visiteurs/jour

Exposition réalisée avec le mécénat principal de la Fundación Televisa et le soutien de l'Instituto Cultural de Mexico

Depuis ses débuts avec des photographies de micro-installations dans l'espace public jusqu'à ses sculptures hybridant des objets du quotidien, Orozco a fait voyager le spectateur dans une sorte d'exploration des lois réinterprétées de la matière. Pour sa première exposition au Centre Pompidou, présentée après les expositions du MoMA à New York et du Kunstmuseum de Bâle et avant celle de la Tate Modern à Londres, l'artiste mexicain a conçu une installation spécifique, laissant l'espace totalement ouvert et sans cimaises. Les œuvres étaient disposées selon deux lignes, alternant sculptures et arrangements, ainsi que des étals de marché pour les petits formats tandis que photographies et peintures étaient accrochées aux murs. Cette scénographie volontairement dépouillée offrait une troublante proximité avec les œuvres qui a marqué les esprits. La liste d'œuvres spécifiques pour cette étape au Centre Pompidou, la plus importante de l'itinérance par leur nombre, marquait l'intérêt vif et déjà ancien des institutions et collectionneurs français pour l'artiste. Le meilleur exemple en étant certainement la *DS*, œuvre déjà iconique du travail d'Orozco, prêtée par le Fonds national d'art contemporain. Élaborée par Christine Macel en lien étroit avec l'artiste, la version parisienne de l'exposition a mis en exergue la diversité

Lucian Freud, «Reflection with Two Children» (Self-Portrait), 1965, Madrid, Museo Thyssen Bornemisza

des moyens employés : photographie, dessin, peinture, sculpture, installation, intervention ou vidéo. Deux figurants déguisés en agents de la police mexicaine veillaient au quotidien sur les œuvres et les visiteurs.

NANCY SPERO

13 octobre 2010 – 10 janvier 2011

Commissaire : Jonas Storsve

Fréquentation : 182 641 visiteurs ; 2 342 visiteurs/jour

■ L'exposition consacrée à Nancy Spero, grande artiste américaine récemment disparue, qui a vécu une partie de sa vie en France, a permis de rendre hommage à l'une des pionnières de l'art féministe. Elle s'est engagée contre la guerre du Viet-Nam avec ses *War Paintings*, puis a puisé son inspiration dans les textes d'Antonin Artaud. À partir des années 1970, elle forge l'image d'une femme transgressant toute limite d'époque et de culture, libre, forte et intemporelle. Après Paris, où elle a attiré un nombreux public, l'exposition a été présentée à la Serpentine Gallery de Londres.

LES PROMESSES DU PASSÉ

14 avril – 19 juillet 2010

Commissaires : Christine Macel et Johana Mytkowska

Fréquentation : 65 344 visiteurs ; 787 visiteurs/jour

[Le catalogue de l'exposition a bénéficié du soutien de la Erste Foundation](#)

■ *Les Promesses du Passé* présentait une «histoire discontinue» de l'art dans les pays de l'ancienne Europe de l'Est depuis les années 1950 jusqu'aujourd'hui, associant des artistes de ces pays ou y ayant travaillé. Le dispositif a été conçu en deux parties : l'artiste polonaise Monika Sosnowska a imaginé

dans la Galerie Sud une sculpture/architecture en zig-zag qui constituait une métaphore de la méthodologie de l'exposition et offrait salles et cimaises pour présenter les œuvres. Dans l'espace adjacent du 315, l'artiste Slovène Tobias Putrih avait composé un espace architectural inspiré par les cinémas de l'époque communiste pour présenter la partie documentaire et une programmation de films dans un auditorium original en tubes de carton.

KAWAMATA – CARTON WORKSHOP

Galerie des enfants, 10 avril 2010 – 23 août 2010

Commissaire : Nadine Combet

Fréquentation : 55 374 visiteurs ; 477 visiteurs/jour

[L'exposition a été réalisée avec le soutien de la galerie Kamel Mennour, en partenariat avec la société Otor.](#)

■ Sculpteur et architecte, l'artiste japonais Tadashi Kawamata intervient sur des environnements ou des bâtiments à partir de matériaux simples qui deviennent les éléments d'un immense assemblage. À partir de sa réflexion sur l'architecture du Centre Pompidou et de son implantation dans le tissu urbain, l'artiste a imaginé, pour la Galerie des enfants, un espace couvert de cartons : un «work in progress» auquel étaient conviés parents et enfants. Il est aussi intervenu sur les façades de l'établissement et dans le Forum. Il y a placé ses «huts», cabanes en bois, nichées sur la trame métallique et technique du bâtiment, qui invitaient à une relecture de l'architecture du Centre Pompidou.



Vue d'une «Hut» sur la structure du Centre Pompidou. Installation réalisée à l'occasion de l'exposition **Kawamata carton workshop** dans la Galerie des enfants du Centre Pompidou
Photo Hervé Véronèse
© Centre Pompidou

LES EXPOSITIONS HISTORIQUES

MONDRIAN / DE STIJL

1^{er} décembre 2010 – 21 mars 2011

Galerie 1

Commissaires : Brigitte Leal, Frédéric Migayrou, Aurélien Lemonier

Fréquentation : 401 021 visiteurs ; 4 177 visiteurs/jour
Exposition réalisée avec le soutien de Devoteam, la Fondation Pricewaterhouse Coopers France et Nexity

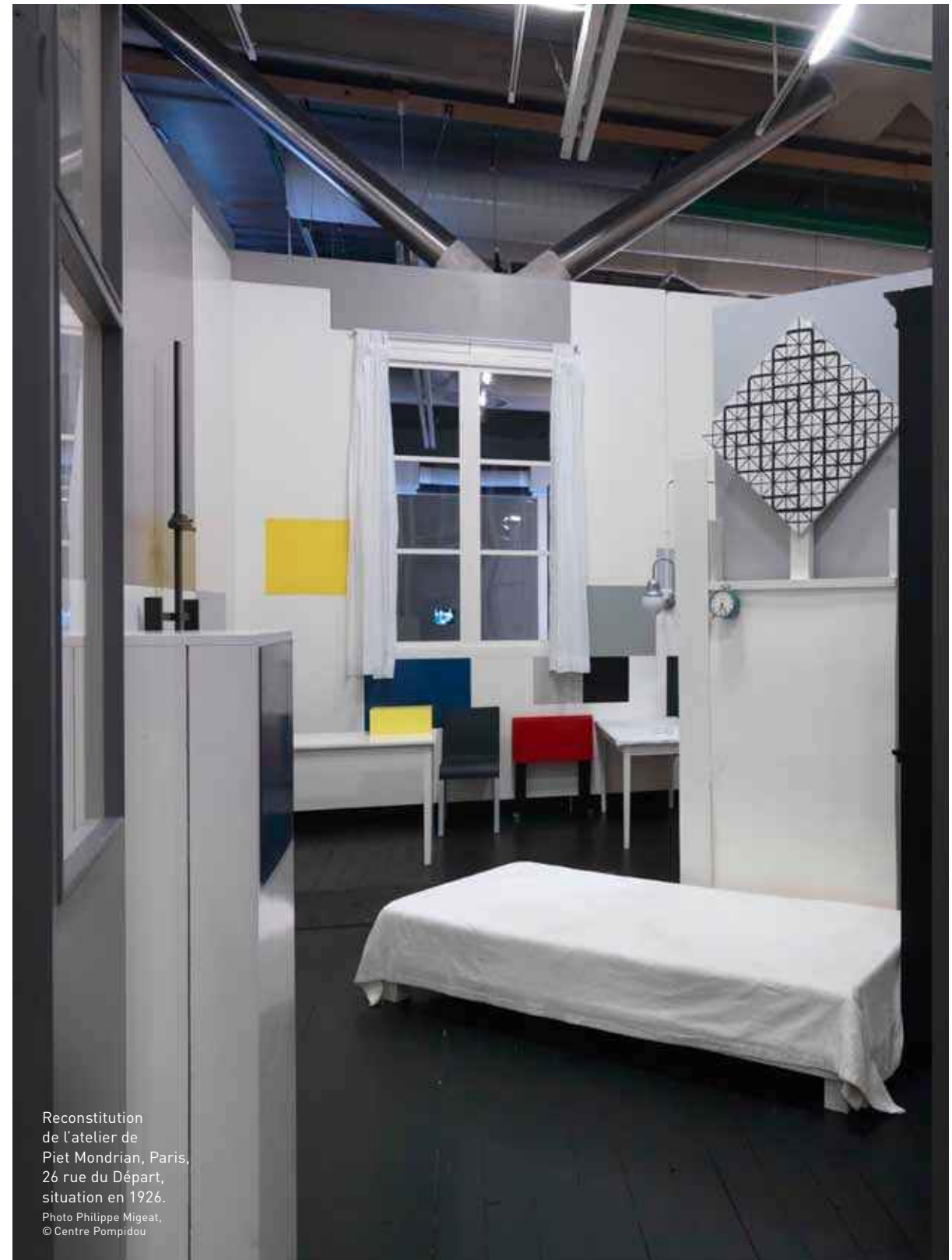
■ *Mondrian/De Stijl*, seule exposition historique présentée en 2010, entrelaçait les parcours de l'un des plus grands peintres abstraits du XX^e siècle et de l'un des mouvements les plus féconds de la modernité européenne. Elle révélait la complexité des collaborations entre les nombreux artistes qui s'y sont ralliés, peintres, architectes et designers. Parmi les avant-gardes européennes, le mouvement De Stijl constitue une clé de lecture incontournable pour la compréhension des sources du mouvement moderne au XX^e siècle. Malgré le rayonnement international de ses acteurs, parmi lesquels ses fondateurs, Théo van Doesburg et Piet Mondrian, ce mouvement n'avait jamais fait l'objet d'une grande rétrospective en France. Le Centre Pompidou a consacré une exposition inédite à cet instant crucial qui vit naître la modernité, à partir d'un parcours croisé de la figure emblématique de Mondrian et du mouvement De Stijl.

C'est en 1918 que les créateurs de De Stijl synthétisent leur vision esthétique et sociale commune : leur premier manifeste appelle à un nouvel équilibre entre l'individuel et l'universel ; il milite pour libérer l'art des contraintes du culte de l'individualisme. Durant les quatorze années de son existence,

le mouvement invente une transcription formelle, plastique, picturale et architecturale des principes d'une harmonie universelle et rassemble autour de Theo van Doesburg et Mondrian, des architectes (JJP Oud et Gerrit Rietveld) et des peintres (Bart van der Leck et Vilmos Huszar). La peinture, la sculpture, la conception de mobilier, le graphisme, l'architecture et bientôt l'urbanisme sont les supports de cette expérimentation : de l'esprit à la ville, telle est la clé proposée pour rendre lisible le foisonnement des productions du groupe.

Mondrian est le premier à quitter la Hollande pour s'installer à Paris en 1912 où il découvre Picasso et abandonne la peinture fauve de ses débuts, à la recherche d'un langage pictural universel. C'est là qu'il invente une nouvelle plastique qui le conduit à une abstraction fondée sur les rapports entre des surfaces colorées, selon une logique d'harmonie et une dialectique entre horizontalité et verticalité. L'atelier de Mondrian, rue du Départ, devient le point de référence d'un monde nouveau où s'élabore ce que le Corbusier appellera «le poème de l'angle droit» dont les dessins et les peintures rassemblés dans l'exposition (avec plus de 80 œuvres de Mondrian) montrent la radicalité de l'entreprise et le bouillonnement conceptuel.

Les reconstitutions d'environnements architecturaux conçus par les protagonistes du mouvement (*Espace-Lumière-Couleur* de Huszar et Rietveld de 1923, *City in Space* de Kiesler de 1925, *atelier de Mondrian*, rue du Départ) ont en outre offert au public une expérience inédite incarnant l'idée de cette nouvelle spatialité.



Reconstitution de l'atelier de Piet Mondrian, Paris, 26 rue du Départ, situation en 1926.
Photo Philippe Migeat, © Centre Pompidou

DES PROJETS STRATÉGIQUES INNOVANTS POUR ALLER À LA RENCONTRE DE NOUVEAUX PUBLICS

Les projets stratégiques du Centre Pompidou, identifiés dans le cadre des axes stratégiques 2007-2012, visent une meilleure appréhension de la richesse et de la vitalité de la culture contemporaine, mais aussi une meilleure irrigation par celle-ci de la société et du territoire français, dans une volonté constante d'élargir et de renouveler les publics de l'institution.

1. LE CENTRE POMPIDOU-METZ

«L'inauguration du Centre Pompidou-Metz est une décision stratégique [...], c'est la fierté de la France d'être sans doute l'un des rares pays, en pleine crise, qui trouve les moyens de dégager des investissements de cette importance, et de ne pas les sacrifier».

(Extrait du discours prononcé par M. Nicolas Sarkozy, Président de la République, lors de l'inauguration du Centre Pompidou-Metz)

■ Deuxième des projets stratégiques du Centre Pompidou à voir le jour, après le Nouveau festival en 2009, le Centre Pompidou-Metz a été inauguré le 11 mai 2010 par le Président de la République, Nicolas Sarkozy, en présence de plusieurs ministres dont le ministre de la Culture et de la Communication, Frédéric Mitterrand, des élus Messins et Lorrains, du président du Centre Pompidou, Alain Seban et du directeur du Centre Pompidou-Metz, Laurent Le Bon.

Première décentralisation d'un grand établissement public culturel national, ce nouveau lieu dédié à l'art moderne et contemporain, ainsi que son exposition inaugurale *Chefs-d'œuvre ?* ont été plébiscités par le public ainsi que par les commentateurs nationaux et internationaux.

UN SUCCÈS PUBLIC TRIOMPHAL

En accueillant 615 830 visiteurs en un peu plus de sept mois, 839 516 sur la première année d'ouverture (au 31 mai 2011), le Centre Pompidou-Metz s'est immédiatement imposé comme l'institution muséographique en région la plus visitée, loin devant le musée des Beaux-Arts de Lyon, qui se classe en deuxième position avec ses 250 000 entrées annuelles. Avec une moyenne mensuelle de 90 000 visiteurs en 2010, il se hisse d'emblée parmi les musées d'art moderne et contemporain les plus dynamiques d'Europe ; il dépasse deux institutions comparables : le musée Guggenheim de Bilbao (80 000 visiteurs par mois) et la Tate Liverpool (45 000 visiteurs par mois).

À TITRE DE COMPARAISON, LES CHIFFRES DE FRÉQUENTATION

pour les musées des Beaux-arts :

- Lyon : 250 000 visiteurs
- Lille : 226 000
- Grenoble : 188 000
- Dijon : 160 000

pour les musées ou centres d'art moderne et contemporain :

- Nice : 157 000
- Strasbourg : 127 000
- Toulouse (Les Abattoirs) : 114 000
- Saint-Étienne : 50 000



Vue extérieure du
Centre Pompidou Metz
© Roland Halde

Le profil du visiteur du Centre Pompidou-Metz a été précisé par les études de publics menées à la fin de l'année 2010 :

- le public est majoritairement féminin (60 %) ;
- l'âge moyen du visiteur est de 45 ans ;
- il est cadre ou exerce une profession intellectuelle supérieure à 26 %, employé à 22 %, retraité à 19 %, étudiant à 11 %, de profession intermédiaire à 8 % (agents de maîtrise, techniciens, contremaîtres), artisan ou commerçant ou profession libérale à 8 %, autres 6 % (ouvriers agriculteurs...);
- il est très diplômé (au moins un bac +5 à 35 %, du baccalauréat à bac +4 à 53 %, un CAP ou BEP ou aucun diplôme à 12 %) ;
- il réside en France à 87 %. Les trois régions les plus représentées sont la Lorraine, l'Ile-de-France et l'Alsace (respectivement 52 %, 18 % et 9 %), la quatrième région est la Champagne-Ardenne à 3 % ;
- il réside à l'étranger à 13 %, les trois pays les plus représentés sont le Luxembourg, la Belgique et l'Allemagne (respectivement 32 %, 21 % et 20 % de l'ensemble de l'échantillon des pays étrangers). Les Pays-Bas arrivent en quatrième position avec 5 % ;
- il vient au Centre Pompidou-Metz en voiture à 50 %, en TGV à 25 %. Les 25 % restant utilisent d'autres modes de transport (train (autre que TGV), autocar, autobus, à pied, ou vélo).

Ces premières analyses, qui seront affinées et précisées au cours de l'année 2011, démontrent la forte appropriation du nouvel équipement culturel par la population de la région Lorraine, dont sont issus plus de la moitié des visiteurs. Il s'agissait d'un enjeu essentiel pour le Centre Pompidou comme pour les collectivités locales partenaires. Le travail d'enracinement de la nouvelle institution dans le tissu local et régional, effectué tout au long des mois précédant l'ouverture, a ainsi démontré sa pertinence et son efficacité.

LES PRINCIPES FONDATEURS

L'inauguration du Centre Pompidou-Metz a constitué un événement sans précédent en France : la **première décentralisation d'une grande institution culturelle nationale**. La décision de Jean-Jacques Aillagon, alors président du Centre Pompidou, de créer une institution-sœur en dehors de Paris a aussitôt provoqué un «effet d'entraînement» puisque le musée du Louvre n'a pas tardé à engager un projet similaire, avec une vision qui lui est propre : le Louvre-Lens, qui doit être inauguré en 2014.

À Metz, ville choisie en 2003 par Jean-Jacques Aillagon, ministre de la Culture et de la Communication, et Bruno Racine, président du Centre Pompidou, l'enjeu a été d'inventer un nouveau Centre Pompidou faisant vivre les valeurs et les principes de l'institution parisienne dans un nouvel espace, celui de la décentralisation, dans un partenariat inédit avec les collectivités territoriales et les acteurs culturels locaux.

Ce nouvel engagement dans la décentralisation est conforme aux valeurs fondatrices du Centre Pompidou, qui se voulait à ses origines «*la centrale de la décentralisation*», selon l'expression de Michel Guy, et constitue l'un des quatre axes de la nouvelle stratégie mise en place en 2007 à l'initiative du président du Centre, Alain Seban, qui s'incarne dans deux projets stratégiques : le Centre Pompidou-Metz et le Centre Pompidou mobile (V. chapitre 1, «La préparation du lancement du Centre Pompidou mobile», p. 56).

Le Centre Pompidou-Metz n'est pas une antenne du Centre Pompidou : c'est une institution «sœur» du Centre Pompidou, un lieu de culture autonome, avec une programmation

singulière d'expositions temporaires et d'événements pluridisciplinaires. Dépourvu de collection propre, le Centre Pompidou-Metz n'est pas un musée mais il bénéficie des atouts de son «grand frère» parisien : son nom, son savoir-faire, et bien sûr un accès privilégié à son extraordinaire collection, la première collection d'art moderne et contemporain en Europe et l'une des deux premières au monde.

Ce projet innovant s'inscrit au cœur des missions et des valeurs du Centre et de sa politique d'ouverture, d'accessibilité et d'élargissement des publics, pour faire découvrir au plus large public l'extraordinaire richesse de ses collections, sans équivalent au monde.

Le Centre Pompidou-Metz n'est en aucune façon un lieu de mise en valeur des «réserves» du Centre Pompidou. Pour preuve : l'exposition inaugurale, «Chefs-d'œuvre ?» a impliqué de décrocher de nombreuses œuvres des cimaises parisiennes pour les exposer à Metz et conduit à un réaccrochage complet des collections modernes, soit tout un étage du musée inauguré le 6 avril 2010. À Metz, on peut donc voir le meilleur du Centre Pompidou et de sa collection et non des œuvres de seconde zone exhumées de l'obscurité des réserves.

La création du Centre Pompidou-Metz participe d'un mouvement et d'une dynamique qu'illustrent également la Tate Liverpool (ouverte en 1988) et le Guggenheim Bilbao (1997) ou le MASS MoCA de North Adams (1999), mais avec les caractéristiques et l'esprit propres au Centre Pompidou et à ses missions de service public : faire participer les musées à la revitalisation de zones en situation de transition économique en profitant de la dynamique économique et culturelle créée par l'implantation d'un grand équipement muséographique.

Ce beau défi a été relevé par la création d'une relation inédite avec les partenaires locaux : les collectivités territoriales, la communauté d'agglomération Metz-Métropole, qui en est le pivot, la Région Lorraine, la Ville de Metz et le département de la Moselle, sans oublier la population locale. Les collectivités locales ont financé l'essentiel de l'investissement (72 M€) et assument la totalité du fonctionnement (9 M€ de subventions sur un budget de 10 M€).

L'EXPOSITION INAUGURALE : «CHEFS-D'ŒUVRE ?»

Exceptionnelle par son ampleur, l'exposition inaugurale intitulée Chefs-d'œuvre ?, qui a été prolongée jusqu'au 4 juillet 2011, présentait 800 œuvres prêtées pour la plupart par le Centre Pompidou, mais comprenant également, de manière symbolique, quelques prêts majeurs de grands musées français au premier rang desquels le Louvre, avec le prêt exceptionnel du « Saint Thomas » du plus illustre des artistes Lorrains, Georges de La Tour, le musée d'Orsay et le château de Versailles.

Pour le Centre Pompidou, cette exposition a donné lieu à la plus importante opération de prêt jamais consentie à ce jour. À cette occasion, le Centre Pompidou-Metz a bénéficié du prêt de chefs-d'œuvre de la collection très rarement, voire jamais prêtés, comme *La Tristesse du roi*, le grand papier collé de Matisse, les trois *Bleus* de Miró, *Udnie* de Picabia ou encore *L'Aubade* de Picasso.

Déployée sur les 5000 m² du Centre Pompidou-Metz, cette exposition interrogeait la notion de chef-d'œuvre au regard de l'histoire de l'art et en particulier de celle des avant-gardes comme des nouvelles données de la création

contemporaine. Fidèle à l'identité pluridisciplinaire du Centre Pompidou, elle présentait non seulement une sélection de peintures et de sculptures, mais aussi des installations, des œuvres sonores ou sur papier, des photographies, du cinéma, des pièces d'architecture et de design.

Articulé en quatre grandes sections, le parcours mettait en valeur les possibilités propres aux quatre espaces d'exposition du Centre Pompidou-Metz : la grande nef et les trois galeries d'exposition. Une scénographie spécifique à chaque espace, imaginée par l'architecte-scénographe du Centre

Pompidou Jasmin Oezcebi, réservait nombre de surprises et autant de points de vue différents sur l'architecture audacieuse de Shigeru Ban et Jean de Gastines, dont la charpente ondoyante en épicea constitue à elle seule une forme de chef-d'œuvre contemporain.

Des œuvres spectaculaires de la collection, comme les immenses décorations de Robert Delaunay pour le Pavillon des chemins de fer de l'Exposition universelle de 1937 ou le grand mobile «31 janvier» de Calder, ont bénéficié des proportions majestueuses de la Grande Nef, leurs dimensions hors-normes ne permettant pas de les montrer à Paris.



Dans l'exposition «Chefs-d'œuvre ?», les trois *Bleus* de Miró
Photo © Adagp, Paris, 2010 / Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris / Photo Rémi Villaggi



Vue de la Grande Nef du Centre Pompidou-Metz
© Photo Roland Halbe

LE CENTRE POMPIDOU-METZ, ORGANISME ASSOCIÉ AU CENTRE POMPIDOU

Ni succursale, ni antenne du Centre Pompidou, le Centre Pompidou-Metz est un organisme associé au Centre Pompidou, au même titre que la Bibliothèque publique d'information et l'Ircam. Il bénéficie de la personnalité morale dans le cadre d'un statut d'établissement public de coopération culturelle (EPCC) et est administré par son propre conseil d'administration, présidé, comme pour tous les organismes associés, par le président du Centre Pompidou, Alain Seban, mais où les collectivités locales partenaires – Ville de Metz, communauté d'agglomération de Metz-Métropole, région Lorraine – disposent de la majorité des sièges. La nomination du directeur du Centre Pompidou-Metz, aujourd'hui Laurent Le Bon, doit bénéficier de l'accord du Centre Pompidou.

Le Centre Pompidou-Metz est étroitement lié au Centre Pompidou et bénéficie d'un accès privilégié à la collection du Musée national d'art moderne, qu'ont illustré avec force les prêts exceptionnels consentis à l'occasion de l'exposition inaugurale. Il peut aussi faire appel au savoir-faire des équipes du Centre Pompidou, dont la réputation d'excellence culturelle et d'exigence scientifique n'est plus à faire. Autre signe fort de la proximité des deux institutions : les trois-quarts des visiteurs du Centre Pompidou-Metz fréquentent le Centre Pompidou à Paris.

Parallèlement aux trois à cinq expositions temporaires qui se tiennent chaque année au Centre Pompidou-Metz, une programmation pluridisciplinaire (spectacles vivants, cinéma, conférences...) est proposée

aux visiteurs, pour leur permettre de découvrir la création culturelle de notre époque sous toutes ses formes, dans l'esprit du modèle du Centre Pompidou.

Le département du développement culturel du Centre Pompidou a établi un programme privilégié de collaboration et d'échanges avec le Centre Pompidou-Metz. En écho à l'exposition inaugurale «*Chefs-d'œuvre ?*», le service de la Parole a présenté en octobre 2010 «*4° plus à l'Est – L'art contemporain en Lorraine et au Luxembourg*», tour d'horizon de la scène artistique contemporaine en Lorraine,

avec Laurent Le Bon, William Schuman, Marie Cozette, Christophe Berdaguer et Marie Péjus, Cyril et Laurent Berger, Pascal Yonet.

En 2010, les Spectacles vivants ont présenté deux projets, accueillis conjointement à Metz et à Paris : «*Un mage en été*» du metteur en scène Ludovic Lagarde et de l'écrivain Olivier Cadiot, et «*Datamatics 2.0*» du compositeur japonais Ryoji Ikeda. Cette collaboration se développera en 2011.

Enfin, la rétrospective «*Luc Moullet, le comique en contrebande*», présentée par Les Cinémas

LES PARTENAIRES DU PROJET

Établissement public de coopération culturelle (EPCC), le Centre Pompidou-Metz réunit plusieurs partenaires : le Centre Pompidou, l'État, et trois niveaux de collectivités territoriales : la communauté d'agglomération de Metz Métropole, la région Lorraine et la ville de Metz.

Ce sont elles qui assurent l'essentiel de son financement, et donc de son fonctionnement, à hauteur de 9 millions d'euros, sur un budget global de 10 millions d'euros pour l'année 2010. Le montant restant, soit 1 million d'euros, provient des ressources propres (billetterie, éditions et produits dérivés, concessions, mécénat, locations d'espaces).

L'EPCC est présidé statutairement par le président du Centre Pompidou. Le président de Metz-Métropole en est vice-président. Une convention d'association est conclue entre l'EPCC et le Centre Pompidou qui règle les

modalités de leur coopération. Le directeur du Centre Pompidou-Metz est invité, à l'instar des autres directeurs d'organismes associés, à assister au conseil d'administration du Centre national d'art et de culture-Georges Pompidou. Au conseil d'administration de l'EPCC, les collectivités locales ont la majorité des voix. Le Centre Pompidou et l'État disposent ensemble d'une minorité de blocage leur permettant notamment de contrôler la nomination du directeur.

Première décentralisation d'un grand établissement public culturel national, le Centre Pompidou-Metz marque une étape majeure dans la décentralisation culturelle, avec l'engagement de la communauté d'agglomération de Metz-Métropole et de son président, Jean-Luc Bohl, de la ville de Metz et de son maire, Dominique Gros, de la région Lorraine et de son président, Jean-Pierre Masseret. Le Centre Pompidou-Metz a également bénéficié du soutien du département de la Moselle, de l'État et de l'Union européenne.



Vue intérieure du Centre Pompidou-Metz © Roland Halde

au Centre Pompidou en 2009, fut à l'origine de la commande passée par le Centre Pompidou-Metz à Luc Moullet en 2010 pour le film «Chef-d'œuvre», présenté dans son exposition inaugurale.

À la fois lieu d'art et de culture et lieu de vie, le Centre Pompidou-Metz offre également une programmation spécifique pour le jeune public, un café, une librairie, des jardins.

En apportant leur soutien au projet, les collectivités locales ont marqué leur volonté de rayonnement et d'ouverture vers les régions frontalières du Luxembourg, de Belgique, d'Allemagne et de Suisse dont les ressortissants contribuent déjà au succès public du musée. Cet engagement financier important correspond également à un pari sur l'attractivité du territoire, de la culture et de la création contemporaine.

Mécène fondateur du Centre Pompidou-Metz, le groupe Wendel s'est engagé à contribuer

LE CENTRE POMPIDOU-METZ EN CHIFFRES

- Surface du bâtiment : 10 700 m²
- Coût de construction : 69 330 000 € HT, dont 51 660 000 € HT pour les travaux de construction du bâtiment et 17 670 000 € HT pour les honoraires, le mobilier, les aménagements intérieurs et extérieurs et les frais divers. La Communauté d'Agglomération de Metz Métropole, compétente en matière de grands équipements culturels, était le maître d'ouvrage de ce Centre qu'elle a financé majoritairement à

hauteur de 43,33 millions d'euros. Les autres financements provenaient de l'État (4 millions d'euros), de l'Union européenne (Feder, 2 millions d'euros), du Conseil Régional de Lorraine (10 millions d'euros) et du Conseil Général de la Moselle (10 millions d'euros).

- Budget de fonctionnement : 10 millions d'euros TTC – dont 4,6 millions financés par Metz Métropole, 4 millions par la Région Lorraine, 400 000 euros par la Ville de Metz et environ 1 million de ressources propres.
- Prix du billet d'entrée : 7 euros.
- Prix de l'adhésion : 30 euros par an.

à son développement pendant cinq ans, partageant avec le Centre Pompidou et la nouvelle institution des valeurs fortes : l'innovation, l'engagement dans la durée et la volonté d'enracinement dans un territoire, la Lorraine.

UN BÂTIMENT REMARQUABLE

Le Centre Pompidou-Metz bénéficie d'un bâtiment spectaculaire conçu par les architectes Shigeru Ban et Jean de Gastines. Sa toiture emblématique, dont la structure s'inspire d'un chapeau chinois, est un véritable tour de force architectural : le mode d'assemblage de la charpente est totalement innovant et sans équivalent à ce jour dans le monde de la construction.

Avec une surface de 5 000 m² entièrement dédiée aux œuvres, le Centre Pompidou-Metz est l'une des plus grandes surfaces d'expositions temporaires en France aujourd'hui.

Cette architecture innovante représente un lien symbolique entre les deux institutions, qui ont en commun un geste architectural audacieux et inédit pour leur époque et sont, chacune avec sa personnalité propre, deux magnifiques «machines à exposer», selon le mot d'Alain Seban, président du Centre Pompidou.

UNE IMAGE RENOUVELÉE POUR METZ ET SA RÉGION

L'ouverture du Centre Pompidou-Metz a bénéficié d'une couverture médiatique exceptionnelle qui a largement profité à la ville de Metz et à la Lorraine.

L'ASSOCIATION DES AMIS DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Membres fondateurs : le Centre Pompidou représenté par Alain Seban, président du Centre Pompidou et du Centre Pompidou-Metz ; Jean-Jacques Aillagon, ancien ministre, président de l'établissement public du château et du domaine national de Versailles ; Ernest-Antoine Seillière de Laborde, président du Conseil de surveillance de Wendel ; Lotus-Marcelle Mahé, historienne d'art ; la communauté d'agglomération de Metz-Métropole, représentée par son président Jean-Luc Bohl ; la Ville de Metz, représentée par son maire, Dominique Gros ; la Région Lorraine, représentée par son président Jean-Pierre Masseret, ancien ministre ; Philippe Bard, président du conseil de surveillance de Demathieu & Bard ; Rémi Sermier, avocat au barreau de Paris.

Bureau : Jean-Jacques Aillagon, président ; Ernest-Antoine Seillière, vice-président ; Lotus-Marcelle Mahé, secrétaire générale ; Philippe Bard, trésorier

Fondée le 17 novembre 2010, l'Association des amis du Centre Pompidou-Metz a porté à sa présidence Jean-Jacques Aillagon, ancien ministre de la Culture et de la Communication. Ernest-Antoine Seillière, président du conseil de surveillance du groupe Wendel, mécène fondateur du Centre Pompidou-Metz, en est le vice-président.

L'Association a pour mission de favoriser l'engagement des entreprises et des donateurs individuels dans le développement du Centre Pompidou-Metz.

Préparée par cinq voyages de presse et autant de conférences de presse, la naissance du nouveau Centre Pompidou a bénéficié de retombées importantes avec plus de 1 500 articles et communications audiovisuelles pour le seul mois de mai. La presse européenne et internationale a salué cet événement majeur de l'actualité culturelle en 2010. *Le Monde* et *Le Républicain lorrain*, par exemple, ont chacun consacré un supplément à l'ouverture de la nouvelle institution.

Par ailleurs, la campagne de communication publicitaire, déployée sur le réseau national avec 2 100 affiches grand format, *Je m'installe à Metz*, s'est révélée très efficace. Elle a reçu le prix *CB News* des collectivités territoriales et le Prix de l'audace marketing d'HEC.

Cette visibilité considérable donnée à Metz et à sa région a d'emblée contribué à transformer de manière positive l'image de la ville, répondant à l'un des objectifs fixés par les collectivités locales.

UN NOUVEAU DYNAMISME ÉCONOMIQUE

Metz a été choisie pour accueillir un nouveau Centre Pompidou en raison de son emplacement stratégique au cœur de l'Europe, à proximité de la Belgique, de l'Allemagne, du Luxembourg et de la Suisse, qui offre de nombreuses possibilités pour conquérir de nouveaux publics français et étrangers : entre la ville de Metz, la région Lorraine et les pays frontaliers, ce sont près de 11 millions de visiteurs potentiels pour le Centre Pompidou-Metz, et Metz n'est qu'à 1 h 20 de Paris en TGV.

En rejoignant le prestigieux réseau des institutions culturelles internationales, le Centre Pompidou-Metz avait pour objectif de transformer l'image de la ville et de la région et de contribuer à une nouvelle dynamique porteuse pour cette région fragilisée par la désindustrialisation et impactée par les restructurations des armées.

Dès la première année, l'ouverture du Centre Pompidou-Metz s'est traduite par un développement spectaculaire du tourisme à Metz, en hausse de 62 %, selon l'office du tourisme, grâce à la venue des visiteurs français mais aussi d'Allemands, de Belges ou de Néerlandais. L'impact économique se décèle également dans l'essor du parc hôtelier messin. Plus d'un tiers de ces visiteurs ne s'étaient jamais rendus à Metz auparavant.

Une étude réalisée par le cabinet Qualitest a montré que 55 % des visiteurs du Centre Pompidou-Metz se rendent dans la ville de Metz où ils dépensent en moyenne 46 € pour les visiteurs venus de Lorraine et 173 € pour les visiteurs venus d'autres régions.



Vue extérieure du Centre Pompidou-Metz
© Photo Roland Halde

2. LE STUDIO 13/16 : LANCEMENT RÉUSSI

Le Studio 13/16 est le premier espace permanent spécialement dédié aux jeunes de 13 à 16 ans dans une grande institution culturelle. Troisième des projets stratégiques du Centre Pompidou à voir le jour, après le Nouveau festival et le Centre Pompidou-Metz, il a été inauguré par Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, le 11 septembre 2010, en présence de Lilian Thuram, parrain du nouvel espace, et d'un public adolescent venu en nombre.

Le projet du Studio 13/16, lancé en 2007 par Alain Seban, président du Centre Pompidou, dans le cadre des *Axes stratégiques 2007-2012*, a été fondé sur la conviction qu'à un âge crucial pour la construction de soi et du rapport aux autres, la rencontre avec la création contemporaine peut constituer un élément de structuration positive de la personnalité. De plus, parce que l'adolescence est la période de la vie où se cristallise la relation à l'art et à l'institution culturelle, créer une relation privilégiée entre le musée et les institutions constitue une démarche irremplaçable pour former les visiteurs de demain.

Le Centre Pompidou, précurseur depuis 1977 dans la relation aux jeunes publics et le développement d'une pédagogie reconnue comme pionnière, a donc voulu mettre son expérience au service de cette nouvelle ambition, pleinement conforme à ses missions et à ses valeurs fondamentales.

Avec le Studio 13/16, le Centre Pompidou convie les adolescents à vivre une expérience unique : dialoguer avec les créateurs, participer

au processus de création dans les domaines qui les touchent plus particulièrement : « street art », arts plastiques, mode, danse, design, musique, etc. Il leur offre un territoire de liberté et de développement personnel. Il veut susciter leur intérêt pour la création contemporaine, dans sa diversité, à travers de nouveaux modes d'expression artistique et en lien avec le thème exploré.

Espace d'exposition et d'expérimentation mais aussi de détente et de rencontre, le Studio 13/16 est un lieu de vie autant qu'un espace productif et performatif. Son aménagement convivial et modulable, conçu par le designer Mathieu Lehanneur, répond à cet état d'esprit et ouvre des possibilités étendues (l'aménagement de ce nouvel espace est présenté en détail ci-après [V. chapitre 6, «Un programme de travaux importants mené à bien en 2010», p. 182]).

Situé au cœur du Centre Pompidou, au niveau bas du Forum, le Studio 13/16 est un lieu aisément accessible, en même temps qu'il bénéficie d'une intimité qui lui donne une allure de club, appréciée des ados. Les modalités d'accueil facilitent la venue des adolescents : gratuité d'accès, ouverture en dehors du temps scolaire, sans contrainte de réservation.

LES PARTENAIRES DU PROJET

Dès 2007, Alain Seban, président du Centre Pompidou, a posé le principe que l'ensemble des projets stratégiques de développement du Centre Pompidou doivent être assis sur des financements extérieurs spécifiques, afin d'éviter de peser sur la structure financière de l'établissement.



Studio 13/16, premier espace dédié aux adolescents de 13 à 16 ans, Forum -1, Centre Pompidou
© Bureau Mathieu Lehanneur, 2011



Défilé artistique Manifestez-vous © Pierre Vanni

Conformément à cette orientation, le Studio 13/16 a réuni autour de son projet plusieurs partenaires publics ou privés qui, aujourd'hui, assurent intégralement son financement.

L'ont rejoint en premier **la Fondation EDF-Diversiterre, le Fonds d'action Sacem, la Caisse des dépôts et consignations.**

De plus, les contacts pris depuis l'ouverture avec **la Fondation Jean-Luc Lagardère** ont abouti à un partenariat qui permet d'assurer le financement de la totalité de la programmation 2011 et des ressources humaines nécessaires à l'animation des ateliers. L'aménagement de l'espace a également bénéficié du soutien d'**Apple** et d'**Orange France**.

LA PRÉFIGURATION : «MANIFESTEZ-VOUS !» ET «LES NOUVEAUX AMBASSADEURS»

La réussite de l'ouverture du Studio 13/16 tient pour une part au soin avec lequel celle-ci a été préparée en amont, dans le cadre des opérations de préfiguration : dès 2008, le Centre Pompidou a

tissé des liens privilégiés avec des organismes et des associations travaillant avec des adolescents. Un partenariat avec la Fédération des maisons des jeunes et de la culture d'Ile-de-France a notamment permis d'impliquer des jeunes, issus de différents milieux, dans la conception de performances artistiques dans le même esprit que celui qui anime le Studio 13/16, tel le défilé artistique «Manifestez-vous!» parti le 12 juin 2010 du Centquatre pour rejoindre le Centre Pompidou.

Ce programme, intitulé «Les Nouveaux Ambassadeurs», a permis de constituer un réseau actif de jeunes qui fait le lien entre le nouvel espace du Studio 13/16 et des quartiers urbains parfois éloignés de l'offre culturelle.

«MACADAM», PREMIÈRE PROGRAMMATION DU STUDIO 13/16

11 septembre 2010 – 8 janvier 2011

Conçue comme un observatoire de la ville, «Macadam», première programmation du Studio 13/16, proposait aux adolescents une relecture du milieu urbain. À travers le regard d'artistes de toutes disciplines, cette manifestation originale questionnait la ville, ses représentations, son environnement, ses codes et ses pratiques.

Les artistes ont transformé le Studio 13/16 en un espace évolutif où se succédaient œuvres, workshops et performances. À l'entrée de l'espace, Benjamin Sabatier a conçu spécialement une nouvelle œuvre de sa série «Bacs», sur le thème de l'art urbain. Florent Lamouroux présentait son «Parking nomade» qui évoluait au fil des ateliers. L'installation interactive de Jean Faucheur faisait entrer dans le monde des «TOC MOC Troubles Occasionnels Compulsifs / Mouvements Occasionnels Compulsifs». Elsa Mazeau a réalisé pour

l'occasion une vidéo interactive intitulée « Chez Ouat », qui abordait la question de la communication et la notion de simultanéité des événements dans l'espace urbain. Ponctuellement, d'autres artistes – plasticiens, chorégraphes, graphistes, musiciens – ont rejoint le Studio 13/16, comme par exemple le collectif de plasticiens Le Studio 21, le musicien L.O.S. ou la chorégraphe Sandra Moens ; ils proposaient aux adolescents des ateliers pluridisciplinaires, des performances ou diverses formes de rencontre. Le thème de la ville devenait ainsi le support d'activités autour de la création contemporaine dans sa diversité. Ces moments ont été autant de prétextes pour décliner des thèmes spécifiques comme : l'architecture, les cultures urbaines, le rapport du corps à la ville, l'art dans la ville...

48 ateliers ont eu lieu, **dont 29 menés avec des artistes**, les mercredis, samedis, dimanches après midi et tous les jours pendant les vacances scolaires. Chaque atelier a été suivi en moyenne par 100 adolescents. Macadam a accueilli près de **5586 visiteurs**, adultes et adolescents soit près d'une centaine par jour d'ouverture au public, les mercredis, samedis et dimanches.

Les adultes étaient, le plus souvent, des parents venus découvrir le Centre Pompidou avec leurs enfants, incitant ensuite les adolescents à venir seuls. Des pics de fréquentation ont été atteints lors de la «Studio Party», week-end de programmation exceptionnelle, ouverte sur les espaces du Forum-1 (concerts, workshops, performances participatives...). Toutes les tranches d'âge visées, entre 13 et 16 ans, étaient représentées. Les provenances géographiques ont rempli, déjà en partie, les objectifs de diversification des publics. En effet, si les Parisiens sont venus en nombre,

beaucoup de visiteurs étaient originaires du reste de l'Île-de-France. Pendant les vacances scolaires, la présence de visiteurs provinciaux ou étrangers a été également constatée.

DES PERSPECTIVES STIMULANTES

Un constat positif se dégage de ces trois premiers mois d'expérimentation, en particulier en ce qui concerne l'implication des jeunes. Le concept semble avoir franchi avec succès cette première étape. La pratique régulière constatée chez certains adolescents est un gage de réussite. Le caractère novateur et expérimental du lieu suscite également un vif intérêt de la part d'institutions étrangères. Le Centre Pompidou souhaite, à l'issue d'une durée suffisamment longue de pratique, pouvoir bâtir les éléments d'un cahier des charges qui permettront de partager l'expérience du Studio 13/16 avec d'autres institutions culturelles, en France et à l'étranger, de la même manière que les ateliers des enfants, imaginés dès 1977 au Centre Pompidou, ont aujourd'hui essaimé dans un grand nombre de musées de par le monde.



Exposition-atelier
Madacam
© Pierre Vanni

LE CENTRE POMPIDOU SUR INTERNET EN 2010

En 2010, le site internet du Centre Pompidou a enregistré 4 835 456 visites, soit une progression de 9% par rapport à 2009. Pour la première fois de son histoire le Centre Pompidou a reçu davantage de visiteurs sur internet que dans son bâtiment parisien.

À la recherche de ressources numériques tels que les dossiers pédagogiques, les internautes affirment ainsi une nette tendance qui justifie à elle seule, la démarche vers un Centre Pompidou virtuel.

Les visites qui proviennent principalement des moteurs de recherche sont suivies de très près par les sites communautaires (Facebook, Twitter mais aussi Wikipédia), ce qui atteste de la bonne mise en valeur des ressources du Centre Pompidou sur les réseaux sociaux.

Au-delà du site lui-même, le Centre Pompidou développe sa communauté en ligne dans l'objectif de mettre en place, après la sortie du nouveau site internet, des outils de tagging collectif, un espace collaboratif, etc.

Depuis un an, l'apport des réseaux sociaux a considérablement augmenté, passant de 32 000 à 160 000 fans sur Facebook et atteignant près de 20 000 abonnés sur Twitter. Ainsi, le Centre Pompidou est le deuxième musée français dont la page est la plus consultée sur Facebook, et la première institution culturelle suivie sur Twitter.

3. LES PROGRÈS DU PROJET DE CENTRE POMPIDOU VIRTUEL

Institution culturelle de référence dans le domaine de la création moderne et contemporaine, ouverte à tous les publics et à tous les horizons de la création dans le domaine des arts visuels et de leurs prolongements pluri et interdisciplinaires, constamment en mouvement, le Centre Pompidou doit trouver naturellement son prolongement sur le web à travers le Centre Pompidou virtuel qui portera ses valeurs et renouvellera ses principes dans le nouvel univers numérique.

Le projet de Centre Pompidou Virtuel est réalisé grâce au mécénat de Logica et du groupe Pernod Ricard.

Le projet de Centre Pompidou virtuel conduira au remplacement du site internet actuel, marqué par une approche trop institutionnelle et tourné pour l'essentiel vers les usagers du Centre Pompidou physique, par une nouvelle plate-forme de diffusion numérique, qui valorisera l'ensemble des contenus et activités du Centre Pompidou : on y retrouvera les œuvres de la collection du musée,

900 contenus audiovisuels (captations audio et vidéo, documentaires), 12000 documents d'archives (affiches d'événements, dossiers de presse, photographies...), ainsi que les ressources de la Bibliothèque Kandinsky, de l'Ircam et de la Bpi. Le Centre Pompidou virtuel ambitionne ainsi de devenir, à moyen terme, le premier centre de ressources numériques au monde sur la création moderne et contemporaine dans le domaine des arts visuels.

En 2010, le mécénat du groupe Pernod-Ricard a permis d'entreprendre deux importants chantiers portant sur l'indexation des contenus et la sécurisation de leur diffusion en ligne. Les différentes bases d'information utilisées pour gérer les collections et les ressources du Centre Pompidou ont été agrégées dans une interface commune, grâce à la création de liens entre elles, jusqu'alors isolées les unes des autres. Afin d'accélérer la mise à disposition des contenus, des travaux d'enrichissement de l'indexation ont été confiés à la société Diadéis, dans le cadre d'un marché. 56000 ressources doivent bénéficier de ce traitement particulier, après établissement d'une liste de priorités.

Dans la mesure où ces contenus sont exclusivement des œuvres des XX^e et XXI^e siècles, leur disponibilité dans le Centre Pompidou virtuel suppose l'obtention des droits de diffusion. Les premières négociations ont donné des résultats satisfaisants : en février 2011, ces droits étaient obtenus pour plus des trois-quarts de la collection du musée. Depuis 2010, le cabinet d'avocats Nomos accompagne le Centre Pompidou dans la mise en place des procédures de libération des droits pour les fonds audiovisuels et les archives. Un travail méthodologique a permis d'identifier des traitements adaptés aux différents types de documents et de déterminer la marche à suivre

LE MAGAZINE VIDÉO DU CENTRE POMPIDOU VIRTUEL

Le Centre Pompidou virtuel renouvelle la stratégie de présence d'une grande institution culturelle sur le web en développant une approche orientée vers les contenus qui permet de toucher un public très large : visiteurs occasionnels ou réguliers du Centre Pompidou physique, usagers connaisseurs ou non de l'art contemporain, visiteurs potentiels du Centre Pompidou physique ou usagers du seul Centre Pompidou virtuel.

Dès la page d'accueil, un magazine vidéo informe les visiteurs potentiels de l'actualité du Centre Pompidou, avec de brefs films à la Une (de 2 à 6 min.) et des contenus audiovisuels associés qui accompagnent les expositions et les programmations et permettent au magazine vidéo de servir de point d'entrée dans le centre de ressources numériques. La grille de programmes de ce magazine est réactualisée chaque semaine et plusieurs «fenêtres» rendent compte de l'identité d'une institution toujours en mouvement.

lorsque les ayants droit ne peuvent être identifiés. Pour la réalisation de la plate-forme de mise à disposition des contenus, la société Logica, dans le cadre d'un important mécénat de compétence, a mis à disposition en 2010 une équipe de développeurs informatiques qu'elle a maintenue en 2011 pour poursuivre le travail entrepris.

Le système repose sur l'articulation de logiciels *open source* exploitant des technologies

innovantes, en particulier le web sémantique, pour offrir une expérience unique à l'utilisateur. Les contenus artistiques et culturels (œuvres du musée, captations audiovisuelles...) sont reliés avec les événements (expositions, spectacles, conférences) et avec d'autres ressources pertinentes (affiches, photos de vernissages, livres, archives d'artistes...), permettant de parcourir le site de lien en lien. Le graphisme réalisé par l'agence Be-Pôles repose sur un parti pris ergonomique de lisibilité et de simplicité.

Le Centre Pompidou virtuel sera l'une des premières réalisations en France à montrer la valeur ajoutée des technologies liées au web sémantique pour l'accès à des contenus culturels.

Le site a vocation à devenir un centre de ressources de référence en matière d'art moderne et contemporain, à partir duquel les utilisateurs développeront des pratiques communautaires, intégrant l'ensemble des acquis du web 2.0. Le Centre Pompidou virtuel a vocation à s'insérer dans l'écosystème du web à travers une présence réactive sur les réseaux sociaux (Twitter, Facebook...) et les applications mobiles (Blinkster, Foursquare...).

Des partenariats sont en cours de finalisation, mobilisant des compétences complémentaires à celles du Centre Pompidou : avec Wikimedia France pour animer la communauté des utilisateurs, avec l'Institut national de l'audiovisuel (INA) pour la numérisation des contenus audiovisuels, avec la Bibliothèque nationale de France (BnF) pour l'archivage pérenne des ressources numériques, avec la Réunion des musées nationaux (Rmn) pour l'exploitation des reproductions photographiques.

Le nouveau site devrait être ouvert à un nombre limité de «bêta-testeurs» à la fin du premier semestre 2011, et au grand public à la fin 2011.



4. LA PRÉPARATION DU LANCEMENT DU CENTRE POMPIDOU MOBILE

Le Centre Pompidou mobile constituera une première mondiale : la création d'une structure mobile, démontable et transportable partout en France pour atteindre des publics qui ne vont jamais au musée en leur offrant gratuitement une sélection d'une quinzaine de chefs-d'œuvre de l'art moderne et contemporain mis à la portée de tous grâce à une médiation originale. Chaque étape de ce musée nomade sera préparée en partenariat étroit avec les collectivités territoriales d'accueil. L'exposition inaugurale sur le thème de la couleur offrira un parcours dans l'art du XX^e siècle de 1906 à nos jours.

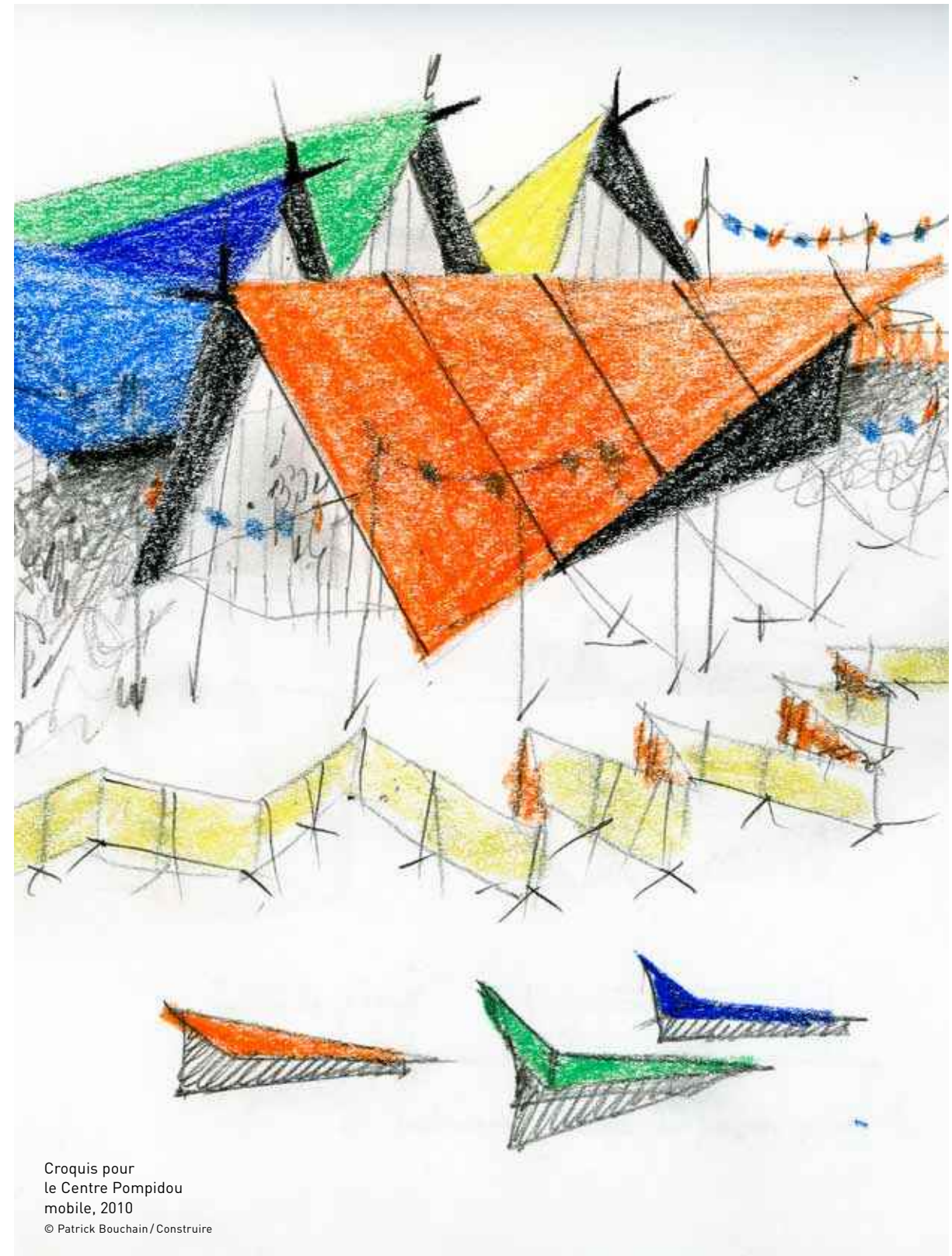
■ Sous la responsabilité d'Agnès Saal, directrice générale, toutes les équipes du Centre Pompidou ont été mobilisées en 2010 afin que l'itinérance du Centre Pompidou mobile puisse commencer dès octobre 2011, avec une

première étape de trois mois à Chaumont (Haute-Marne), puis deux étapes d'ores et déjà programmées au premier semestre 2012 dans la région Nord Pas-de-Calais, à Cambrai puis à Boulogne-sur-Mer.

Deux chantiers ont été au cœur des travaux de l'année 2010. Le premier concerne la mise au point de la structure conçue par *Construire et Reconstruire*, le groupement des agences d'architecture de Patrick Bouchain et de Loïc Julienne. Sa fabrication sera confiée début 2011 au groupement des deux entreprises MCMI et ALBADOR, spécialisées dans la fabrication et l'installation de structures auto-ventilées en toile tendue. Le second chantier permettra de désigner l'exploitant, spécialisé dans la gestion des structures itinérantes et des tournées artistiques.

Parallèlement, la direction du bâtiment et de la sécurité a engagé les différents contrats et marchés nécessaires à la sûreté de la structure, à la préparation des dossiers administratifs et techniques de conformité et d'ouverture au public.

La gestion et la conservation des œuvres exposées ne seront pas déléguées à des prestataires mais demeureront sous la responsabilité exclusive du MNAM/CCI et de la direction de la production du Centre Pompidou. Le format définitif de la première exposition itinérante a été arrêté par Alain Seban, président du Centre Pompidou, sur la proposition du directeur du musée, Alfred Pacquement, et de la conservatrice chargée du commissariat de la première présentation, Emma Lavigne. Le MNAM/CCI a également mis au point un protocole de gestion des œuvres auquel devront strictement se conformer les villes d'accueil et le prestataire en charge de l'exploitation et de l'accueil du public.



Croquis pour le Centre Pompidou mobile, 2010
© Patrick Bouchain / Construire

La direction des publics a, quant à elle, mobilisé ses équipes pour concevoir et scénariser des dispositifs de médiation inédits, adaptés à cette structure comme à la variété des publics qui s'y rendront, pour leur donner les clés utiles à la compréhension des œuvres : les enfants seront accompagnés d'un médiateur équipé d'une valise pédagogique ; les adolescents et les adultes par un comédien qui leur proposera un «voyage dans la couleur» surprenant et inédit. Cette direction a également préparé les formations à dispenser aux médiateurs et aux comédiens avant chaque étape et écrit le texte de l'audio guide qui sera mis gratuitement à la disposition des visiteurs individuels. Une attention particulière a été apportée à l'accueil des personnes en situation de handicap.

Le projet culturel sera adapté à chaque spécificité locale, valorisera les fonds des musées locaux et des fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), créera des liens avec les festivals des régions, associant les acteurs culturels, en particulier ceux des spectacles vivants.

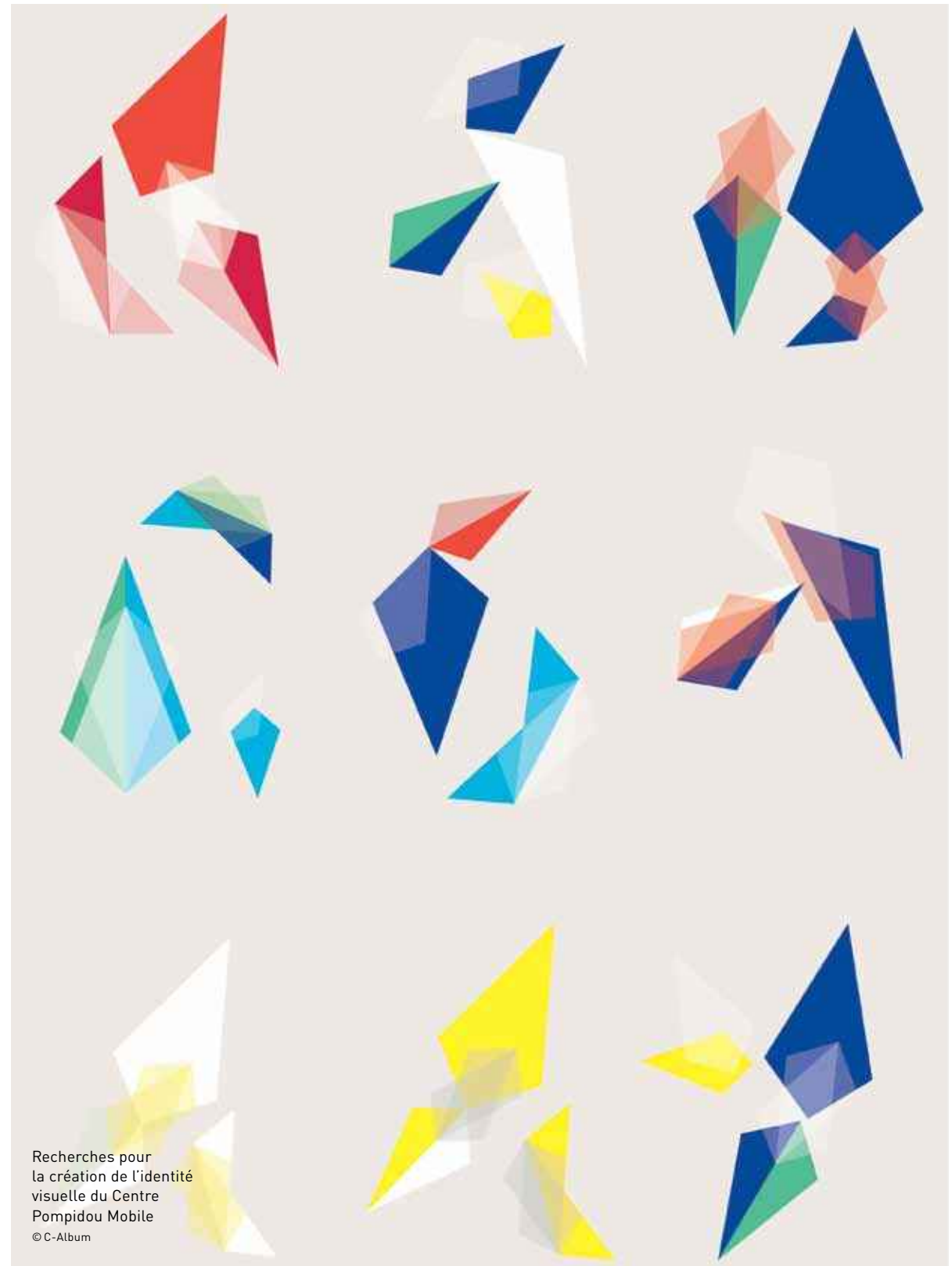
Avec le conseil juridique d'un cabinet d'avocats spécialisés, une convention de partenariat entre le Centre Pompidou et les collectivités territoriales d'accueil a défini le cadre général de l'organisation matérielle et la mobilisation des «forces vives» locales pour un travail de terrain efficace.

L'élaboration des supports de visite et de communication à destination des collectivités territoriales, dans une charte graphique spécifique, est coordonnée par la direction de la communication et des partenariats.

Dans le même temps, la recherche de mécénat public et privé s'est poursuivie pour assurer le financement intégral du projet. Grâce aux ressources ainsi mobilisées, les dépenses de fonctionnement restant à la charge des collectivités territoriales d'accueil ont pu être ramenées à la somme forfaitaire de 200 000 euros par étape de trois mois.

2011 sera l'année du lancement du Centre Pompidou mobile : il s'agira d'assurer le plein succès de ses premières étapes afin que l'effet d'entraînement produit par l'événement exceptionnel que constituera le passage du Centre Pompidou mobile sur un territoire transforme durablement les pratiques culturelles des habitants.

Le Centre Pompidou mobile est réalisé grâce au mécénat de la Fondation Total, de GDF Suez, du groupe Galeries Lafayette et de La parisienne assurances.



Recherches pour la création de l'identité visuelle du Centre Pompidou Mobile
© C-Album

LES PUBLICS AU CŒUR DES PROJETS

Fidèle à sa mission d'interface entre la création et la société, le Centre Pompidou met les publics au centre de ses projets et de ses actions. Il développe des médiations spécifiques et adaptées à chacun, pour accompagner les visiteurs d'aujourd'hui et former ceux de demain. Parmi eux, le public touristique représente un enjeu majeur pour les années à venir.

1. UNE NOUVELLE POLITIQUE DE DÉVELOPPEMENT TOURISTIQUE

■ En 2010, les expositions et collections permanentes du Centre Pompidou ont accueilli 3,13 millions de visiteurs, dont 44 % d'étrangers, d'après l'étude annuelle 2010 sur les publics (V. chapitre 1, « Les publics du Centre Pompidou en 2010 », p. 16). Parmi les 7 850 groupes accueillis, 17 % venaient de l'étranger. Le pourcentage de visiteurs étrangers, s'il est très significatif, demeure notablement inférieur à celui qui est constaté au Louvre ou au musée d'Orsay (75 % de visiteurs étrangers).

Alors que la fréquentation des expositions temporaires et celle du public national atteignent des niveaux très élevés, sans précédent depuis la réouverture du Centre, le développement du public touristique constitue désormais l'un des principaux moteurs d'une poursuite de l'augmentation de la fréquentation de l'établissement, et plus particulièrement de celle du musée. En effet, alors que le public national est avant tout attiré par les événements que constituent les grandes expositions,

le public étranger vient d'abord visiter les collections permanentes. Le développement de la part des visiteurs étrangers ne peut ainsi que favoriser le rééquilibrage souhaitable entre la fréquentation des collections permanentes et celle des expositions temporaires.

L'offre touristique parisienne étant toutefois très riche, le Centre Pompidou évolue dans



À l'entrée du Musée national d'art moderne © R.Meigneux/Sipa/CRT PldF

un paysage fortement concurrentiel. L'institution a donc engagé une réflexion approfondie sur la politique à mettre en œuvre afin de développer le public touristique, et a entrepris de s'en donner les moyens.

Une déléguée au développement touristique, Nicole Richy, a été nommée au sein de la direction des publics et un comité de pilotage a été mis en place, sous l'autorité du président du Centre Pompidou.

La politique de développement du public touristique repose sur deux axes principaux pour lesquels des actions ont déjà été mises en œuvre en 2010 et seront poursuivies en 2011 :

- orienter les visiteurs vers le Musée national d'art moderne par une mise en avant des chefs-d'œuvre de la collection (les « icônes ») ;
- promouvoir l'architecture du bâtiment et la vue panoramique exceptionnelle qu'offre sa situation géographique.

Une offre de services adaptés aux besoins spécifiques des publics touristiques est progressivement structurée à travers :

- l'adaptation des tarifs et des parcours de visite pour les groupes ;
- l'amélioration de l'espace accueil des groupes et du stationnement des cars de tourisme ;
- l'amélioration de la médiation (audio guides, visites guidées) ;
- la création d'une offre spécifique pour le tourisme d'affaires ;
- l'élargissement et adaptation de l'offre de produits dérivés.

Une promotion appropriée du Centre Pompidou et de sa collection permanente passe par :

- une meilleure identification et promotion des « icônes » de la collection,
- la mise en place de partenariats durables

en France et à l'étranger grâce aux relais des organismes spécialisés dans le tourisme : OTCP, CRT, Atout France (présence dans les salons, workshops à l'étranger),

- le référencement du Centre Pompidou auprès des professionnels du tourisme (voyagistes, tour-opérateurs, hôtels, transporteurs, offices de tourisme),
- la conception et diffusion régulière de supports de communication adaptés via des canaux ciblés (presse spécialisée, internet, hôtels, offices de tourisme, aéroports...).

Ces premières actions ont permis d'anticiper l'évolution des pratiques touristiques et de proposer une offre innovante, faire-valoir du positionnement stratégique du Centre Pompidou auprès de la clientèle internationale.

2. DES MÉDIATIONS POUR TOUS LES PUBLICS

ACCOMPAGNER TOUS LES VISITEURS

Le Centre Pompidou s'attache à accompagner les visiteurs, dans leur découverte de la création d'aujourd'hui, en leur donnant les outils de compréhension nécessaires. En 2010, il a proposé des visites accompagnées, des soirées performances, des promenades à la rencontre des œuvres, une médiation spécifique aux « Rendez-vous du Forum » assurée par des étudiants, des accès à de nouvelles ressources telles que le guide multimédia téléchargeable en ligne, 13 nouveaux dossiers pédagogiques consultables en ligne et une nouvelle application iPhone qui offre une mise à jour permanente de l'actualité du Centre Pompidou.



Atelier des enfants
Photo H. Véronèse
© Centre Pompidou

FORMER LES PUBLICS DE DEMAIN

Former les publics de demain est au cœur des missions du Centre Pompidou : des programmations et des activités spécifiques sont proposées aux jeunes de 2 ans à 25 ans, adaptées aux différentes tranches d'âges, qu'ils viennent seuls, en famille, avec des amis ou dans le cadre scolaire. Cet engagement s'est manifesté par la restructuration de l'ensemble des espaces dédiés aux plus petits (2-12 ans) et par la création du nouvel espace pour les adolescents, le Studio 13/16.

La programmation Jeune public bénéficie du soutien de Boesner, Canson et de la Fondation James Dyson.

POUR LES PLUS JEUNES (2-12 ANS)

Les ateliers des enfants bénéficient de nouveaux espaces inaugurés le 10 juillet 2010. Conçus par le designer Mathieu Lehanneur, ils sont spacieux (300 m²) et très bien adaptés aux activités proposées (l'aménagement de ces nouveaux espaces est présenté ci-après : chapitre 6, «Un programme de travaux importants mené à bien en 2010», p. 182).

Ces espaces complètent le nouvel espace de la Galerie des enfants, ouvert en mezzanine du Forum 2009. L'aménagement et le réaménagement de l'ensemble des espaces dédiés au jeune public ont ainsi pu être achevés.

Les expositions de la Galerie des enfants

(V. chapitre 1, «Une nouvelle stratégie dans le domaine des expositions temporaires», p. 20).

La fréquentation de la Galerie des enfants en 2010 est de 127 254 visiteurs.

- *Habiter 2050*, création d'Alain Bublex, 24 octobre 2009-8 mars 2010 ;
- *Kawamata carton workshop*, 10 avril-23 août ;
- *L'aventure des objets. Une exposition-atelier autour d'Arman*, 22 septembre 2010-10 janvier 2011.

Les ateliers

Propices à l'imagination et à la création, favorisant la pluridisciplinarité, les activités se déclinent selon l'âge, en mode «solo» ou en famille le dimanche. En 2010, 9 210 personnes sont venues en individuel ou en famille, ainsi que 337 groupes scolaires représentant près de 9 000 enfants.

- Pour les tout-petits, quatre parcours à la découverte d'œuvres s'appuyaient en 2010 sur le croisement des disciplines, dans une approche sensorielle (*parcours Mélimélie, En rimes et en couleurs...*).
- À partir de 6 ans, les ateliers proposaient d'approfondir un thème (*Explorer le quotidien, Poésie d'objets, Danse et arts plastiques*), de découvrir la démarche d'un artiste comme dans le cycle *Jeunes talents*. Ils ont aussi fait écho à la programmation du Centre Pompidou : autour de *l'accrochage elles@centrepompidou* et autour des grandes expositions *Soulages, Arman, Sarkis, Dreamlands*.

Des événements gratuits

- **Les Impromptus, chaque premier dimanche du mois**
À l'occasion de la journée mensuelle de gratuité d'accès au musée, un grand atelier est ouvert à tous pour découvrir, sur un mode ludique et spectaculaire, un artiste, une exposition ou un thème.
- **La quatrième édition du FI'ART-Festival international d'art en famille**

Galerie des enfants, Forum, Piazza,
19 et 20 juin 2010

En écho à l'exposition *Dreamlands*, le Centre Pompidou et les deux nouveaux musées partenaires, le Moderna Museet de Stockholm et le Museo de la Ciudad de México, ont proposé de nombreuses activités pour explorer l'univers des villes imaginaires et échanger avec les artistes invités.

L'OFFRE POUR LES ADOLESCENTS (13-16 ANS)

(V. chapitre 1 «Le Studio 13/16 : lancement réussi», p. 49)

- Manifestez-vous, préfiguration du Studio 13/16,
- L'ouverture du Studio 13/16 et le workshop Macadam.

UNE PÉDAGOGIE ACTIVE AVEC ET POUR LES JEUNES ADULTES (18-25 ANS)

Vis-à-vis des jeunes de 18 à 25 ans, deux orientations ont été privilégiées : des actions culturelles, pluridisciplinaires, internationales ; l'implication et la responsabilisation des jeunes au sein de projets novateurs.

Plusieurs programmes de médiation ont été mis au point avec :

- des étudiants en arts et en médiation culturelle pour les Jeudi's,
- des étudiants médiateurs culturels lors des nouveaux Rendez-vous du Forum,
- des jeunes volontaires du groupe «Art Session» engagés dans les activités culturelles du Centre Pompidou et dans des projets menés par le Centre en collaboration avec d'autres institutions européennes, comme la Tate Gallery et le Kiasma museum d'Helsinki.

LES JEUDI'S : DES NOCTURNES ANIMÉES PAR DES ÉTUDIANTS

L'objectif des «Jeudi's» est d'élargir et de fidéliser le public mais aussi d'intégrer dans la programmation de nouvelles disciplines et collaborations expérimentales : l'École nationale supérieure d'art de Paris Cergy en collaboration avec l'Ircam a proposé une série d'interventions des élèves de différentes disciplines en dialogue avec des musiciens de l'Ircam et des danseurs du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). En 2010, la saison a été renforcée, avec six rendez-vous au lieu de quatre en 2009 ; elle a été suivie par 7 128 visiteurs.

ART SESSIONS : UN GROUPE DE JEUNES VOLONTAIRES IMPLIQUÉS DANS LES DIFFÉRENTES ACTIVITÉS DU CENTRE POMPIDOU

Les membres du groupe «Art Sessions» se sont engagés en 2010 dans plusieurs projets de médiation, notamment autour des Rendez-vous du Forum ou de l'exposition *Sarkis Passages* et ont réalisé un blog bilingue : artsessioncentrepompidou.wordpress.com dans lequel ils se présentent et échangent. Ils participent aussi au projet européen Youth Art Interchange.

L'ÉDUCATION ARTISTIQUE DU PUBLIC SCOLAIRE

L'OFFRE DE VISITES CONFÉRENCES

Le programme a proposé 13 visites conférences, dont huit autour des collections du musée et des grandes expositions de l'année.



Près de 6 000 groupes scolaires et étudiants les ont suivies, soit 156 926 jeunes. Ils représentent plus de 75 % de l'ensemble des groupes.

TREIZE NOUVEAUX DOSSIERS PÉDAGOGIQUES

Ils peuvent être associés aux thèmes des visites scolaires et ont été mis en ligne autour des expositions, des collections et des spectacles vivants.

LE PROJET PILOTE D'ÉDUCATION ARTISTIQUE LES ATELIERS DE LA CRÉATION, LABEL NATIONAL EN 2010

Ce projet, à la croisée des arts visuels, des arts du son et des nouvelles technologies, expérimenté depuis 2007 par la direction des publics du Centre Pompidou et l'Ircam,

en direction des lycées professionnels, a franchi deux nouvelles étapes en 2010 :

- il a été documenté sur le site dédié www.ateliers-creation.centrepompidou.fr
- il a été repris dans trois régions, en Aquitaine, en Bretagne et en Rhône-Alpes, par quatre lycées professionnels qui se sont associés à des institutions culturelles souhaitant s'engager dans la démarche.

Cette innovation a été soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère de l'Éducation nationale et le mécénat de la fondation Jean-Luc Lagardère.

LA FORMATION DES ENSEIGNANTS À L'HISTOIRE DES ARTS, AUX ARTS PLASTIQUES ET AUX ARTS APPLIQUÉS

Vingt stages organisés dans le cadre des plans académiques de formation (PAF) des académies de Paris et Créteil ont été suivis par près de 500 enseignants, dont 175 venant de lycées professionnels.

Une trentaine de présentations des collections et des expositions ont rassemblé quelque 1 200 enseignants du primaire et du secondaire des trois académies d'Ile-de-France.

UNE MÉDIATION ADAPTÉE AUX PUBLICS EN SITUATION DE HANDICAP ET AUX PUBLICS DU CHAMP SOCIAL

Dans le cadre de la nouvelle organisation de la direction des publics (V. chapitre 5, «La nouvelle direction des publics», p. 173), une cellule «accessibilité» a été créée, en charge de mener les actions à destination des publics en situation de handicap et des publics du champ social.

UNE OFFRE ADAPTÉE À TOUTES LES FORMES DE HANDICAP

- 29 visites avec conférencier ont été organisées dans le musée et les expositions pour les visiteurs individuels aveugles ou malvoyants, sourds ou malentendants ;
- 197 groupes scolaires et d'adultes handicapés, venant d'institutions et d'associations spécialisées, ont été accueillis, dont 92 à des visites conférences ou dans les ateliers ;
- 27 groupes d'adultes et d'adolescents handicapés mentaux ont suivi un cycle de visites dans le musée, associées à des ateliers. Le site Internet spécifique www.handicap.centrepompidou.fr a été enrichi par :
 - l'agenda des activités en langue des signes et en vidéo pour les personnes sourdes ;
 - 3 conférences autour d'une œuvre *Écouter voir*, organisées pour le public aveugle ou malvoyant.

L'OFFRE VERS L'ÉDUCATION POPULAIRE ET LE CHAMP SOCIAL

La mise en œuvre d'une politique d'accueil et de médiation adaptée aux publics éloignés des institutions culturelles a été poursuivie. 60 groupes, venant de structures du champ social, ont ainsi suivi une visite au Centre Pompidou.

LES PERSPECTIVES

La cellule nouvellement créée a dressé en fin d'année un diagnostic des actions menées, conduisant à amplifier en 2011 :

- l'offre proposée aux publics du champ social, notamment vers les jeunes et les adolescents ;
- le programme de sensibilisation proposé aux relais du champ social ;
- le développement du réseau de partenariats et la communication auprès de ces relais.



Table de lecture et de consultation à la Bibliothèque publique d'information (Bpi) CRT R.Meigneux/Sipa/CRT PldF

DÉVELOPPEMENT ET RENOUVEAU À LA BPI EN 2010

En 2010, la Bibliothèque publique d'information (Bpi) a renforcé son attention aux publics et développé la médiation culturelle ainsi que la production et la diffusion de contenus, en articulation avec le Centre Pompidou. Au cours du second semestre, sous l'impulsion de son nouveau directeur, Patrick Bazin, ont été posées les bases d'un nouveau projet d'établissement. En 2010, la Bpi a accueilli 1 479 198 visiteurs, soit une moyenne de 4 818 par jour.

UNE POLITIQUE ATTENTIVE AUX PUBLICS, NOTAMMENT LES PLUS JEUNES

Les jeunes mieux accueillis

Une partie significative de la programmation culturelle de la Bpi s'est infléchiée en direction des publics jeunes, avec notamment la *Scène ouverte de slam* et les *Rencontres dessinées*. La participation de la Bpi à la Nuit blanche en octobre a été marquée par les performances de DJ Binin et de Scan X, qui ont attiré de nombreux jeunes amateurs de musique électronique. En outre, le cycle Ciné 13-16 organisé en lien avec le Studio 13/16, qui a ouvert à l'automne 2010 avec une thématique urbaine, *Macadam*, s'inscrit dans cette progression de l'offre à destination des adolescents. Pour les lycéens préparant le baccalauréat, des annales en exemplaires multiples ainsi que des ressources numériques ont été déployées dans le cadre du dispositif mis en œuvre, depuis trois ans, en mai et juin.

Acteur de la cohésion sociale

Plusieurs actions nouvelles ont été menées à bien dans ce domaine : un partenariat au bilan très satisfaisant avec l'association France Terre d'Asile valorisant les ressources et services de la bibliothèque, particulièrement celles de l'Espace Autoformation, auprès des usagers migrants, forts utilisateurs d'Internet ; l'organisation de visites pour les personnes relais des associations du champ social ; des ateliers de conversation en français, en espagnol et en anglais, animés par des bibliothécaires diplômés dans l'enseignement de leur langue maternelle.

L'ACCENT MIS SUR LA MÉDIATION ET LE MARKETING CULTURELS

Les manifestations culturelles

L'année 2010 a vu s'accroître le travail entrepris depuis 2008 pour une mise en valeur des collections, notamment en lien avec la programmation du Centre Pompidou et l'actualité culturelle parisienne ou nationale. La présentation de plusieurs manifestations dans les espaces de lecture constitue en outre une démarche volontariste, appelée à se développer et destinée à rapprocher l'action culturelle des publics de la Bpi. Deux colloques ont été organisés en articulation avec le MNAM/CCI à l'occasion d'expositions : l'un sur « Les normes de genre dans la création contemporaine » à l'occasion de *elles@centrepompidou* et l'autre autour de l'exposition *Dreamlands*. Deux colloques littéraires ont marqué l'année : l'un consacré à Albert Camus, l'autre à Robert Wilson. L'automne a vu se succéder les manifestations en lien avec l'exposition sonore présentée dans la Bpi, Archipel, qui mettait en

valeur les musiques expérimentales et leurs relations avec d'autres musiques plus diffusées (électro, jazz, rock...), et dont le temps fort a été la participation du chanteur Christophe lors de la soirée-concert-conférence.

Le festival *Cinéma du réel* a, quant à lui, confirmé en mars 2010 l'augmentation de 33 % de sa fréquentation enregistrée en 2009. Près de 300 scolaires ont assisté au moins à une séance. Cette édition a mis en avant le travail de jeunes cinéastes émergents en lançant une nouvelle section compétitive internationale dédiée aux premières œuvres et dotée d'un prix conséquent. Quatre masterclass dédiées à des artistes importants ont été organisées.

De ligne en ligne,

Le nouveau magazine de la Bpi

De ligne en ligne a succédé en 2010 au *Bulletin Bpi* publié depuis 2001. Passant d'une publication institutionnelle à une écriture et à un graphisme renouvelés, tiré à 10 000 exemplaires gratuits pour moitié diffusés dans la bibliothèque et accessible au format PDF feuilletable sur le site de la Bpi, il a vu son nombre d'abonnés (professionnels ou amateurs privés) augmenter de 15%.

La médiation numérique

La Bpi a entamé en 2010 une réflexion sur ses identités numériques et sur le renforcement de sa présence sur les réseaux sociaux. Trois nouveaux axes ont été définis : institutionnel/accueil, professionnel, Bibliosésame (réponses à distance). Permettant de susciter des interactions avec les internautes et d'encourager la création de « communautés d'usagers » dans un second temps, ce travail trouvera son développement et sa visibilité en 2011.

UNE PRODUCTION ET UNE DIFFUSION CROISSANTES DE CONTENUS NUMÉRIQUES ORIGINAUX

La Bpi a produit en 2010 davantage de contenus numériques multimédias cohérents qui participent au développement des collections et assurent un lien objectif et concret entre la politique culturelle et la politique documentaire. Outre les archives numériques, le site internet *www.bpi.fr* propose une visite virtuelle des espaces de la Bpi avec un contenu thématique, un plan interactif, des dossiers documentaires, ainsi que des expositions virtuelles, dont la dernière, « *Traits de justice, le dessin d'audience aujourd'hui* », mise en ligne en juin. La consultation du site a augmenté de manière significative (4 277 509 pages vues et 790 836 visiteurs uniques, contre 672 398 en 2009).

Les archives, patrimoine vivant de la Bpi

Accessible au public depuis juin 2007 sur le site de la Bpi, la base des archives sonores et vidéo progresse régulièrement avec les captations sonores et audiovisuelles des animations de l'année, mais aussi avec la numérisation de manifestations plus anciennes. Les statistiques de consultation sont toutes en nette progression : 158 404 visites (soit une hausse de 8 % par rapport à 2009), 17 310 fichiers écoutés en streaming. Les captations vidéo des animations se sont développées, passant de 3 à 10 en 2010. De surcroît, les investissements en matériel permettent dorénavant la diffusion son et vidéo web en direct des manifestations culturelles. Le partenariat avec France Culture

de diffusion hebdomadaire sur sa webradio *Culture Académie*, bientôt rebaptisée *Plateforme*, se poursuit sur le même rythme. Enfin, après une préparation en 2009 et 2010, les Archives sonores sont prêtes à intégrer le « Portail de la mémoire parlée » *Parlons culture* (pilote par le Centre Pompidou avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication) qui est en voie de finalisation ; elles sont aussi prêtes à être interrogées par le Centre Pompidou virtuel.

Le système de recherche fédérée : de la valorisation à l'interaction

Cette solution de recherche fédérée, un des projets majeurs du schéma directeur des systèmes d'information (2007-2011), a été mise en chantier en 2009. Elle permettra une utilisation optimale des ressources documentaires, en particulier numériques ; elle intégrera une interface de recherche totalement renouvelée, mieux intégrée dans le web et dotée de fonctionnalités sociales, ainsi qu'un métamoteur de recherche et d'indexation qui alimentera le Centre Pompidou virtuel. Fin 2010, le système de recherche était presque finalisé, il sera déployé courant 2011.

UN NOUVEAU PROJET D'ÉTABLISSEMENT

Dès son arrivée en juillet 2010, le nouveau directeur de la Bpi, Patrick Bazin, précédemment directeur de la bibliothèque municipale de Lyon, a lancé l'élaboration du nouveau projet d'établissement, comme l'a souhaité le ministre de la Culture et de la Communication. Des séminaires de cadres ont permis de dégager

de nouveaux axes stratégiques, notamment le renouvellement et la diversification des publics, la définition d'univers thématiques structurants et de pôles d'excellence, parmi lesquels la création littéraire, une meilleure intégration dans le Centre Pompidou, la dynamisation de la coopération nationale. Le projet transmis au Ministre fin 2010 propose trois principaux programmes d'actions : le réaménagement partiel des espaces pour permettre leur fréquentation par des publics diversifiés et prendre en compte de nouveaux usages, notamment ceux des nouvelles générations ; le développement de l'action culturelle et de la médiation autour de départements thématiques ; la diffusion de contenus éditorialisés fédérés par un webmagazine, en partenariat avec d'autres grandes bibliothèques publiques. Des séminaires de cadres ont permis de dégager de nouveaux axes stratégiques, notamment le renouvellement et la diversification des publics, la définition d'univers thématiques structurants et de pôles d'excellence parmi lesquels la création littéraire, une meilleure intégration dans le Centre Pompidou, la dynamisation de la coopération nationale. Le projet transmis au ministre fin 2010 propose trois principaux programmes d'actions : le réaménagement partiel des espaces pour permettre leur fréquentation par des publics diversifiés et prendre en compte de nouveaux usages, notamment ceux des nouvelles générations ; le développement de l'action culturelle et de la médiation autour de départements thématiques ; la diffusion de contenus éditorialisés fédérés par un webmagazine, en partenariat avec d'autres grandes bibliothèques publiques.

L'accélération de la circulation des idées, des images et des échanges dilate les champs économique, intellectuel et artistique. Dans cet espace élargi, la création, comme d'autres activités humaines, voit se multiplier ses acteurs et ses lieux d'émergence. La scène artistique se mondialise ; le musée, à l'image de l'art, doit devenir global.



Dans les salles d'exposition du Centre Pompidou-Metz, Galerie 2, « Rêves de chefs-d'œuvre ».
© Photo Philippe Gisselbrecht

2. UN MUSÉE GLOBAL

La mondialisation et le multiculturalisme sont de nouvelles données géopolitiques et culturelles, auxquelles le musée doit adapter ses fonctionnements et la philosophie de ses actions. Le contexte de l'art ayant fondamentalement changé ces dernières années, avec l'émergence de nouvelles scènes artistiques dans les diverses parties du monde, l'orientation générale des grands musées européens et notamment français d'art contemporain doit aujourd'hui donner davantage de place à la prise en compte de la diversité des expressions artistiques et culturelles.

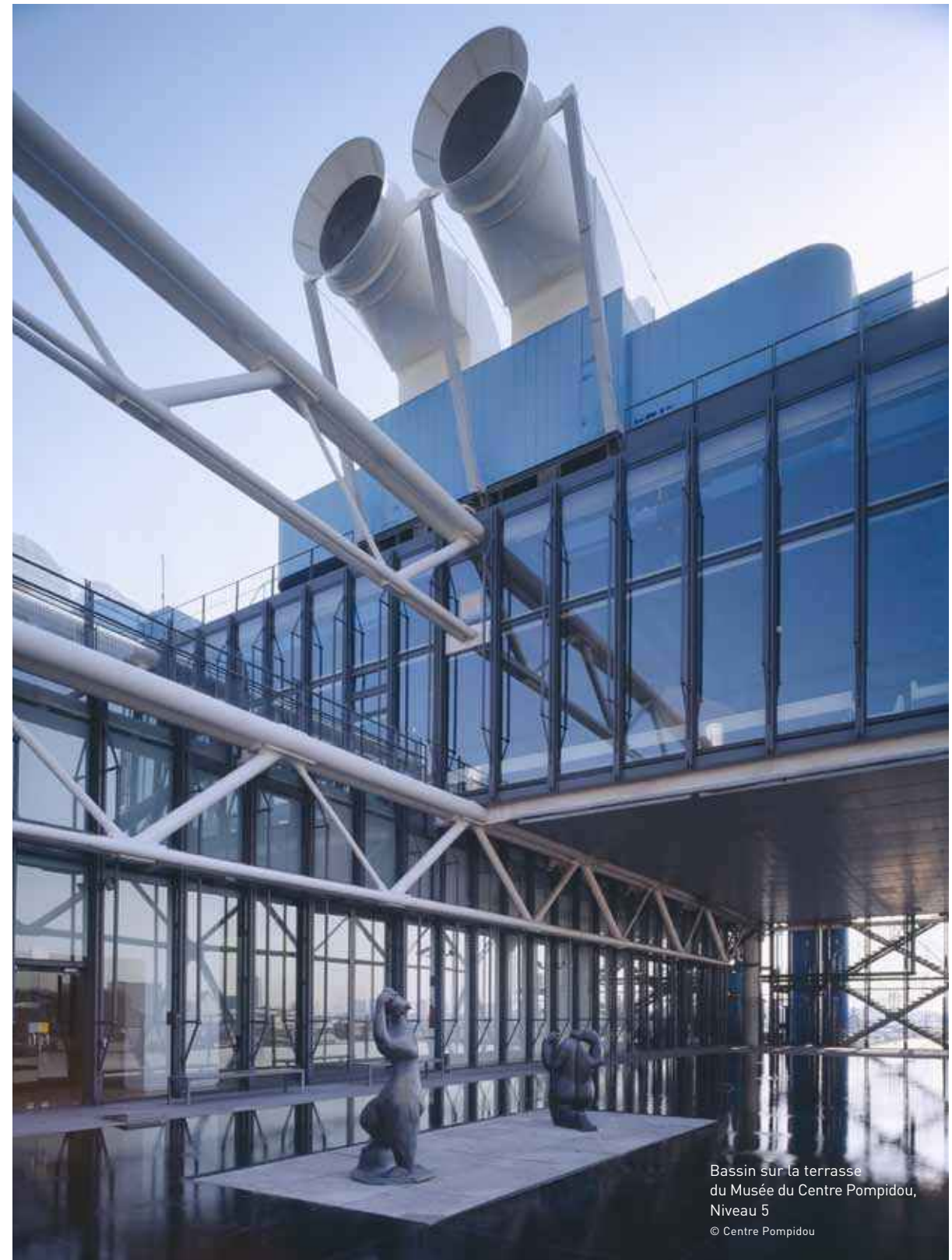
Un peu partout dans le monde, les grands musées internationaux prennent la mesure de cette nouvelle donne et intègrent à leurs activités les pratiques contemporaines issues de la mondialisation et du multiculturalisme. Ainsi, le MoMA de New York développe un programme international qui accompagne les acteurs culturels des pays en voie de développement, et a entrepris de mettre en place une politique active d'intégration d'une réalité culturelle « globale ». De son côté, le Brooklyn Museum s'est engagé auprès des artistes afro-américains longtemps négligés par l'histoire de l'art américain, au même titre que les latino-américains. Le Museum of Fine Arts de Houston a initié un programme de recherche et d'acquisition centré sur l'art d'Amérique latine et l'art des artistes américains d'origine latino-américaine. La Tate Modern a mis en place des groupes de recherche autour de spécialités géographiques, et intégré des curateurs associés d'origine étrangère travaillant à demeure ou dans leur pays d'origine. À Madrid, le Musée Reina-Sofia, repense la collection du musée espagnol dans le but d'en faire le grand musée du « Sud », concept qui recouvre moins une zone géographique qu'une version alternative de la modernité occidentale. Quant au ZKM de Karlsruhe, il a engagé un

programme intitulé « Global Art Museum », qui donne lieu à des conférences, des publications, des expositions.

Dans la plupart des cas, la mondialisation est abordée comme un phénomène induisant une réflexion d'ordre général, mais les actions menées se définissent à partir de programmes liés à l'identité multiculturelle propre à chaque pays, dont la vocation est de participer à la construction de cette identité au travers des pratiques curatoriales et de la collection du musée.

Le Centre Pompidou, à côté de la place éminente accordée aux artistes nationaux, a toujours représenté la scène artistique internationale, fidèle en cela à la conception universelle de la culture dont la France est porteuse. Concernant les scènes artistiques non-occidentales, le Centre a été pionnier en présentant les artistes de tous les continents dans le cadre de l'exposition « Magiciens de la Terre » (1989). Cet événement important, précurseur de la véritable mutation qui s'opère avec la mondialisation, doit trouver aujourd'hui un prolongement dans une modification du programme de travail et de l'organisation même du musée. C'est pourquoi le Centre Pompidou a initié un programme dédié à la mondialisation, qui met en œuvre la collection, les activités de recherche et la programmation.

Ce programme « recherche et mondialisation » s'inscrit dans le cadre de la démarche stratégique engagée par le président du Centre Pompidou, Alain Seban, dont l'un des objectifs prioritaires est, pour le Centre, d'« être un acteur global ». Il s'articule avec le projet stratégique de grande exposition « Paris-Delhi-Bombay... », mettant en correspondance artistes indiens et artistes français, et qui sera présentée durant l'année 2011.



Bassin sur la terrasse
du Musée du Centre Pompidou,
Niveau 5
© Centre Pompidou

LE PROGRAMME « RECHERCHE ET MONDIALISATION »

Le Centre Pompidou met en place un programme de recherches et d'actions qui vise à inscrire en profondeur et durablement, grâce à une action volontariste, l'enjeu de la mondialisation au cœur du programme de travail du Musée national d'art moderne. Les zones définies comme prioritaires dans un premier temps sont l'Afrique, le MENASA (Afrique du Nord, Moyen Orient, Asie du Sud) et l'Amérique Latine. Le programme est basé sur la recherche, l'enrichissement des collections et le développement d'un réseau de partenariats. Il met en place un nouveau champ d'activités qui se développera ensuite de façon pérenne. Il vise à initier une réflexion originale et des actions concertées sur la création mondiale, à travers une série d'outils élaborés en collaboration avec des artistes associés, des universitaires et des professionnels issus des pays concernés. Envisagé comme une plateforme de recherche principalement centrée sur le développement de la collection du musée, il s'appuie sur la mise en place de projets stratégiques permettant de contribuer à la visibilité des expériences qui sont actuellement menées dans les pays concernés. Les travaux devront déboucher sur une relecture de l'histoire de la modernité multiculturelle, au travers d'un accrochage des collections entièrement renouvelé. Ils contribueront au débat international dans lequel se joue, en termes à la fois politiques, théoriques et esthétiques, une redéfinition des équilibres mondiaux.

1. UNE MOBILISATION DE L'ENSEMBLE DES COMPÉTENCES DU MUSÉE AU SERVICE DE NOUVEAUX ENJEUX

Conçu et animé par Catherine Grenier, nommée le 29 janvier 2010 par Alain Seban, président du Centre Pompidou, sur proposition du directeur du MNAM/CCI, Alfred Pacquement, directrice adjointe du MNAM/CCI en charge de la recherche et de la mondialisation, le programme, qui s'inscrit dans les axes stratégiques 2007-2012, répond aux nouveaux enjeux auxquels sont confrontés les musées d'art moderne et contemporain : la mise en place d'une nouvelle géographie culturelle et artistique mondiale, le développement de sociétés marquées par la diversité et le multiculturalisme, l'importance toujours plus grande de la recherche associée à la muséologie et la nécessité de jouer un rôle actif dans le grand chantier de réécriture de l'histoire de l'art moderne qui s'engage. Il s'agit d'un projet transversal, qui mobilise les différents départements et services du musée, animés par des conservateurs référents sur les différentes zones géographiques ciblées comme prioritaires.

Anticipant et accompagnant les perspectives d'acquisition, un large travail de documentation des différentes scènes internationales s'est mis en place. Les recherches ont été prioritairement axées sur des pays ciblés : Liban, Arabie Saoudite, Maroc, Algérie, Chili, Colombie, Brésil, Argentine.

Par le biais de voyages d'étude, d'échanges, d'invitations, le Centre Pompidou favorise le développement de nouvelles compétences géographiques et culturelles pour les conservateurs et attachés de conservation du musée. Des séjours d'étude pour les conservateurs associés au programme ont été organisés dans plusieurs des pays visés : Maroc, Liban, Sénégal, Afrique du Sud, Inde, Brésil, Argentine.

2. LA RECHERCHE

Trois programmes de recherche spécifiques ont été lancés, portant sur la mondialisation, les archives contemporaines et l'histoire des expositions

BOURSES D'ÉTUDES

Trois bourses d'études, correspondant à ces trois champs de recherche, ont été créées par le Centre Pompidou afin de développer des partenariats avec les universités et renforcer le dispositif du programme « Recherche et Mondialisation ». Après les délibérations des jurys, composés de conservateurs et d'universitaires, une cérémonie de remise des bourses a eu lieu au Centre Pompidou le 25 novembre 2010, accompagnée de la signature de trois conventions avec les établissements dont sont issus les bénéficiaires, l'université Paris IV, la Bartlett School of Architecture London, et l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS).

RECHERCHE ET MONDIALISATION

La recherche et la mondialisation sont deux territoires d'action distincts, mais qui entretiennent cependant un lien organique qui incite à les réunir dans une même perspective. En effet, la prise en compte de la mondialisation doit prioritairement s'appuyer sur les programmes de recherche, et, réciproquement, la mutation principale que doit connaître aujourd'hui le secteur de la recherche réside dans l'intégration, à tous les stades de la réflexion et de l'application, d'une pensée de la mondialisation.

LA RECHERCHE est une activité structurelle du musée : elle entre en jeu dans chacun des gestes essentiels du conservateur, de l'attaché de conservation, du documentaliste, du bibliothécaire, du restaurateur. Les acquisitions, les accrochages des collections, la restauration, les expositions, la documentation, l'archivage, génèrent des activités de recherche. Cependant, au vu des grands développements du musée comme des profondes évolutions du champ de recherche que recouvrent ses missions, il est nécessaire aujourd'hui de fédérer ces activités, de les optimiser, d'améliorer leur visibilité publique, d'ouvrir de nouveaux chantiers et de nouvelles perspectives.

La réorganisation proposée des activités de recherche au sein du musée s'apparente à celle mise en place dans certains des musées étrangers de pointe dans le domaine de la recherche en

«sciences de l'art», en particulier la Tate et le Whitney qui ont aujourd'hui des départements de recherche intégrés s'appuyant sur toutes les forces du musée.

LA MONDIALISATION est une nouvelle donnée géopolitique et culturelle, à laquelle le musée doit adapter ses fonctionnements et la philosophie de ses actions. Le contexte de l'art ayant fondamentalement changé ces dernières années, avec l'émergence de nouvelles scènes artistiques en tous les points du monde, l'orientation «occidentale, ouverte sur l'extérieur» des grands musées européens, doit aujourd'hui donner beaucoup plus de place à la constitution de nouveaux champs de spécialité et de nouveaux réseaux. La Tate Modern a ainsi récemment mis en place un pôle transversal chargé d'intégrer aux activités du musée les questions de la mondialisation. Le MoMA, New York, vient de même d'initier une nouvelle structure de réflexion visant à inscrire les «global issues» au cœur de la pratique du musée : collection, expositions, recherche, publications.

L'objectif que nous visons est de développer la connaissance - au travers de la recherche - d'enrichir la collection, de contribuer à une nouvelle écriture de l'histoire de l'art, mais aussi de développer des liens et des partenariats avec les artistes et les institutions de l'ensemble du monde.

Catherine Grenier, *Programme Recherche et Mondialisation, Rapport au président du Centre Pompidou*, décembre 2010

L'HISTOIRE DES EXPOSITIONS

Un comité de réflexion, composé d'universitaires et de conservateurs a été mis en place sur ce thème, qui depuis quelques années constitue un sujet d'étude nouveau. Des recherches sont menées au sein de la Bibliothèque Kandinsky de repérage des données, de mise en place de nouveaux projets d'étude et de valorisation des expositions du Centre Pompidou.

Une nouvelle ligne éditoriale accompagne ce programme, avec la publication de deux premiers ouvrages consacrés à l'histoire de deux expositions réalisées par le Centre Pompidou :

Dada et Daniel Buren - Le musée qui n'existait pas.

Des études sont menées pour définir les conditions de mise en œuvre d'un catalogue raisonné des expositions de l'établissement depuis son ouverture.

L'ÉCOLE DES ARTS POLITIQUES

Un partenariat a été établi avec l'Institut d'Études politiques de Paris pour y créer une école des arts politiques (SPEAP), liant les arts plastiques et les sciences humaines, dont la première version test s'est déroulée durant l'année universitaire 2010-2011. Il s'agit de contribuer à l'élaboration d'une nouvelle école pluridisciplinaire associant formation théorique en sciences sociales et formation artistique. Cette première année a concerné un groupe de vingt participants, jeunes chercheurs en sciences sociales (sociologie, anthropologie, études politiques) et artistes de diverses disciplines (arts plastiques, danse, architecture). Deux trimestres ont été consacrés à des rencontres avec des grands intellectuels

et artistes, le dernier étant consacré à l'élaboration en groupes de réponses à des commandes concernant la vie et l'espace publics. Le Centre Pompidou participe à cette réflexion théorique en contribuant à l'élaboration d'une pédagogie innovante, et apporte son expertise de l'art contemporain. Cette collaboration servira de pilote pour la politique de rapprochement du Centre avec le milieu de la recherche, et pourra intégrer toutes les activités du musée.

3. LA MONDIALISATION

Le programme se concentre dans un premier temps sur trois zones géographiques choisies pour leurs liens historiques et culturels privilégiés avec la France : l'Afrique, le MENASA (Afrique du Nord, Moyen Orient, Asie du Sud), l'Amérique latine.

Il est articulé autour de trois axes :

- le développement des collections ;
- la recherche sur les créateurs des pays visés ;
- la constitution d'un nouveau réseau de partenariats avec les acteurs culturels, les collectionneurs et les artistes des pays concernés.

Cette plateforme de recherche associe le Centre Pompidou et différents partenaires, en France et dans les pays visés (musées, universités, centres culturels). Elle est menée par les conservateurs et acteurs culturels du Centre, en relation avec de jeunes chercheurs français et issus des différents pays concernés. Des échanges sont initiés, qui permettent une véritable circulation des projets et des compétences. Tous contribuent à la définition de stratégies permettant de donner une visibilité

aux expériences menées dans ces pays. Les travaux sont conduits avec des artistes associés, des chercheurs en histoire de l'art et en «études culturelles» et des intervenants culturels des différents pays participants.

UNE POLITIQUE D'ACQUISITIONS

Au cœur du projet, une politique déterminée d'acquisitions donnera une visibilité nouvelle aux pratiques artistiques actuelles des pays concernés, en intégrant un ambitieux corpus d'œuvres modernes et contemporaines aux collections du Centre Pompidou, dans tous les champs disciplinaires couverts par le musée. Ces acquisitions seront montrées régulièrement au public dans les espaces de présentation des collections du musée. Elles seront, par ailleurs, accessibles en ligne dans le cadre du Centre Pompidou virtuel.

Afin de se doter des moyens financiers nécessaires, le soutien de nouveaux partenaires est indispensable. Ainsi, à titre d'exemple, a été créée **une société d'amis dédiée à la scène artistique d'Amérique latine : Centre Pompidou America Latina.**

UN CERCLE DE RÉFLEXION

Le comité scientifique, composé d'artistes, de chercheurs associés, de conservateurs, de producteurs culturels se réunit régulièrement en séminaire.

L'INVITATION D'UN CONSERVATEUR OU D'UN CRITIQUE

Dans le cadre du programme «Recherche et Mondialisation», le Centre Pompidou accueille chaque année en résidence un ou deux acteurs culturels (conservateur, commissaire

d'exposition, critique, chercheur) d'une des zones visées, dont le projet entre en résonance avec les problématiques développées dans le cadre de ce programme. Au cours de son séjour d'étude, il siège au sein du cercle de réflexion.

UN SOUTIEN À LA RECHERCHE UNIVERSITAIRE

Un accompagnement de chercheurs en «études culturelles» (Cultural Studies) et histoire de l'art est mis en place, sous forme de parrainage et de tutorat par des conservateurs ou des scientifiques du Centre Pompidou. Il leur permet un accès privilégié aux ressources de l'institution et une éventuelle publication de leurs travaux. Le très large corpus documentaire et le nombre important d'études ainsi entreprises viendront alimenter ce fonds de référence. Les universités engagées dans ce partenariat sont : l'HiCSA (Centre de recherche histoire culturelle et sociologie de l'art de l'Université Paris I), l'IRIEC (Institut de recherche et d'études culturelles de Montpellier III), l'INHA (programme Art et Mondialisation) et l'Université de Rennes II.

LA PRÉPARATION DE WORKSHOPS

Pour créer de véritables collaborations, des «workshops» délocalisés, codirigés par un conservateur du Centre Pompidou et un acteur culturel de la région concernée sont organisés. Chaque «workshop» est lié à de grandes manifestations internationales ou en partenariat avec une institution locale. Cette première année a permis de mettre en place les bases qui contribueront à l'organisation de deux événements en 2011 ou 2012: un colloque consacré à la photographie, à Beyrouth, et un «fab-lab» dédié au design, au Bénin.

LE PARRAINAGE ÉTUDES CULTURELLES

Les «études culturelles» (Cultural Studies) se sont considérablement développées en France ces dernières années, apportant de nouveaux outils théoriques pour penser l'art contemporain dans son contexte culturel. Elles constituent désormais des ressources précieuses pour appréhender les identités multiculturelles des sociétés contemporaines.

Pour accompagner les recherches sur la mondialisation, un parrainage scientifique est organisé à la Bibliothèque Kandinsky.

Un lien est assuré avec les différents responsables des départements «d'études culturelles» des universités françaises, ainsi que les professeurs et les intervenants dont le domaine de recherche s'articule autour des arts plastiques.

LE SÉMINAIRE «MONDIALISATION»

Mis en place en partenariat avec Paris 1 depuis la rentrée universitaire 2010-2011, ce séminaire doctoral se déroule chaque mois, en alternance à l'INHA et au Centre Pompidou (Bibliothèque Kandinsky).



El Anatsui, *Sasa (Manteau)* 2004, Photo : G. Meguerditchian © Centre Pompidou

LA COLLECTION DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE/CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE (MNAM/CCI)

La collection du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle (MNAM/CCI) du Centre Pompidou est la première en Europe dans le domaine de l'art moderne et contemporain, du design et de l'architecture, et l'une des deux plus importantes au monde avec celle du MoMA de New York. Lui conserver son rang est, pour l'établissement, un objectif primordial en même temps qu'un défi considérable à l'heure de l'envolée des prix de l'art moderne et contemporain et de la mondialisation de la création artistique.

Le budget d'acquisition alloué chaque année par l'État doit donc être démultiplié par le mécénat, les donations et les datons en paiement. Le Centre a ainsi pu réaliser en 2010 des acquisitions importantes et enrichir sa collection.

1. UNE GESTION DYNAMIQUE DE LA COLLECTION

■ Riche de plus de 60 000 œuvres, considérée comme l'un des ensembles mondiaux de référence pour l'art du XX^e siècle, la collection se compose de fonds diversifiés répartis entre peintures, sculptures, dessins, photographies, films, vidéos, architecture et design.

S'y ajoutent les fonds d'archives et de documentation inestimables de la Bibliothèque Kandinsky qui détient des fonds de livres, de revues, d'archives écrites et sonores et de photographies documentant la création artistique depuis le début du XX^e siècle. Ce fonds s'enrichit continuellement, notamment grâce au soutien de Parsons Paris School.

LE NOUVEL ACCROCHAGE DES COLLECTIONS MODERNES

Après la nouvelle présentation des collections contemporaines consacrée aux artistes femmes, *elles@centrepompidou*, inaugurée en 2009, le Centre Pompidou a renouvelé en 2010 la présentation de ses collections historiques. Répondant à l'ambition de renouvellement bi ou triennal de la totalité de l'accrochage, qui permet de mettre en valeur la richesse de la collection et de proposer des lectures constamment renouvelées de l'histoire de l'art, cette nouvelle présentation était également rendue nécessaire par l'ouverture du Centre Pompidou-Metz qui a impliqué le prêt d'un certain nombre d'œuvres majeures, décrochées des cimaises parisiennes.

Le Musée national d'art moderne a bâti sa collection autour des artistes majeurs de l'art du début du XX^e siècle : Brancusi, Braque, Delaunay, Dubuffet, Duchamp, Kandinsky, Laurens, Léger, Matisse, Miro, Picasso.

Le niveau 5 a pour vocation principale de présenter à la fois ces grandes figures et les mouvements fondateurs de l'art moderne (fauvisme, cubisme, surréalisme, abstraction...) dans un parcours qui, du début du XX^e siècle aux années soixante, intègre, parallèlement aux arts plastiques, les arts graphiques, la photographie, l'architecture, le design, le livre, le document d'archive et le film.

Le nouvel accrochage de ce niveau, inauguré au printemps 2010, avait pour objectifs :

- de restituer au parcours du visiteur un fil chronologique solide qui rappelle, tout au long des 41 salles du niveau 5, l'évolution de l'art moderne depuis la naissance du fauvisme (1905) jusqu'aux années soixante (généralement considérées comme celles de l'apparition de l'art contemporain). La continuité chronologique est donc désormais rétablie entre le niveau 5 du musée et le niveau 4 consacré aux collections contemporaines ;
- de donner une place importante aux années d'après-guerre (1945-1960) en leur réservant des salles représentant sensiblement la moitié de l'espace, afin d'offrir une meilleure visibilité aux mouvements apparus dans cette période : deuxième École de Paris (Bazaine, Manessier, Debré...), surréalisme tardif (Brauner, Matta...), abstraction gestuelle (Hantai, Hartung, Mathieu, Pollock...), Nouveau réalisme (Klein, Hains, Arman...), néo-dadaïsme américain (Rauschenberg, Johns...), cinétisme (Agam, Schoffer, Takis...) ;

- de développer l'équipement pédagogique des espaces par l'insertion, tout au long du parcours, de panneaux chronologiques et de plans de salles régulièrement répartis, assurant une meilleure orientation du visiteur. Complétant les panneaux de salles et les cartels développés, ils assurent un encadrement didactique indispensable à un musée de cette échelle.
- de mettre davantage en valeur le caractère pluridisciplinaire de la collection. Trois salles ont été ainsi réservées à la photographie, deux au design (design des années cinquante en Italie et en Scandinavie) et trois autres à des présentations thématiques interdisciplinaires : autour de la revue de Le Corbusier *L'Esprit nouveau* (arts plastiques, architecture, film) ; autour du thème du biomorphisme dans les années 1930 (arts plastiques, photo, film) ; enfin autour de la question du modernisme italien d'après-guerre (architecture, design, arts plastiques).

Parallèlement, les conservateurs ont souhaité renouveler régulièrement (soit trimestriellement soit semestriellement) les présentations en cours d'année. Ces présentations renouvelées ont permis l'accrochage rapide des dernières acquisitions du musée et notamment de la dation Jean Le Moal (peintures), des dons Judith Hervé et Richard Avedon (photographie), mais aussi la réalisation de salles rendant hommage à des créateurs récemment disparus comme Avigdor Arikha et Dado.

En parallèle, les couloirs de circulation munis de vitrines ont été consacrés à la présentation des dessins du cabinet d'art graphique, des ouvrages et documents d'archives de la Bibliothèque Kandinsky, et des films d'artistes du service cinéma du musée. Ils ont utilement

complété sur les mêmes thèmes les présentations des salles adjacentes.

Enfin, le soutien de fondations amies (Giacometti, Le Corbusier, Rouault) a permis la présentation d'éléments de leurs collections, offrant aux visiteurs la possibilité de découvrir des œuvres encore jamais vues au Centre Pompidou.

LES PRÊTS

Le nombre d'expositions auxquelles le Centre Pompidou a contribué diminue légèrement en 2010 (337 en 2010 contre 342 en 2009), ce qui traduit un contexte économique plus difficile pour les musées à l'échelle mondiale, entraînant une restriction des politiques de programmation et des demandes de prêt.

Malgré cela, la diffusion des collections à travers les prêts est restée située à un niveau important : 6887 demandes ont été examinées et 3950 œuvres ont été prêtées soit une augmentation de 25 % par rapport à 2009, notamment du fait de l'inauguration, le 5 mai 2010, du Centre Pompidou-Metz avec l'exposition Chefs-d'œuvre ? (près de 800 œuvres prêtées) qui a constitué la plus importante opération de prêt de l'histoire du Centre Pompidou.

En France, les prêts (1704) concernent environ 43 % des œuvres et sont en hausse, comme le nombre d'expositions (156). En revanche, le nombre de partenaires accuse une chute sensible de l'ordre de 21 %.

Pour l'étranger, le nombre d'œuvres prêtées est en hausse (2246 soit 57 % du nombre total d'œuvres en prêt), le nombre des partenaires (184) reste plutôt stable, accompagné d'une légère augmentation du nombre d'expositions (186).

En France :

- 816 prêts pour les expositions courantes
- 184 prêts pour des expositions hors les murs
- 188 prêts en coproduction
- 800 prêts au Centre Pompidou-Metz dont quelques expositions marquantes : «Œuvres construites», à Paris (60 prêts) pour ce qui concerne l'architecture, «Errò» à Dole, «L'art du mouvement» au Mans (124), prêts cinéma : «Gaudier-Brzeska», à Orléans (118)

À l'étranger :

2 246 œuvres ont été prêtées à l'étranger :

- 664 en Espagne
- 268 en Allemagne
- 269 au Japon
- 185 aux États-Unis
- 203 en Suisse.

Les prêts les plus importants en volume :

- arts plastiques (peintures, sculptures, installations) : 1 227
- arts graphiques et estampes : 1 214
- photographie : 931
- cinéma expérimental : 315
- architecture et design : 288
- nouveaux médias : 96

LES DÉPÔTS

En 2010, 62 dépôts nouveaux ont été décidés, répartis comme suit :

- 36 œuvres au bénéfice des villes suivantes : Colmar, Quimper, Bourg-en-Bresse, Lille, Nancy, Paris (Mobilier national), Paris (musée d'Orsay), Reims, Strasbourg, Vannes, Vézelay, Villeneuve d'Ascq ;
- 26 œuvres de la donation Camille ont été déposées à Épinal et à Nantes.



Vue de l'exposition «Chefs-d'œuvre?» au Centre Pompidou-Metz : César, «Compression "Ricard"», 1962 ; Julio González, «L'Ange, L'Insecte, La Danseuse», 1935 ; Raymond Duchamp-Villon, «Le Cheval majeur», 1914/1976 © Adagp, Paris, 2010/Centre Pompidou / Photo Roland Halbe

2. LES ACQUISITIONS

■ Enrichir la collection, compléter les ensembles déjà constitués, y faire entrer de nouveaux artistes sont les objectifs premiers de la politique d'acquisition du Centre Pompidou, qui se traduit ensuite par des présentations renouvelées. Cette année encore, grâce notamment à des soutiens exceptionnels, le musée s'est enrichi d'œuvres remarquables : *l'Autoportrait* de Martin Kippenberger, une des œuvres majeures de l'artiste allemand prématurément décédé, qui a tant marqué la peinture des années 1980-1990, et qui était jusqu'alors absent de la collection.

Après le niveau hors norme atteint en 2009 grâce au concours exceptionnel de l'État à l'acquisition du « Revenant » de Giorgio de Chirico, le volume des acquisitions a connu un sensible repli en 2010.

La collection du musée couvre de nombreuses disciplines et une longue période historique de plus d'un siècle ; il est essentiel d'avoir comme ambition de traiter simultanément tous les domaines et l'ensemble de la période. Les soutiens sont nombreux pour y parvenir : dons d'artistes, d'architectes, de designers, de galeries, mais aussi la participation régulière de la Société des amis du musée ou de fidèles mécènes comme la Clarence Westbury Foundation. Le fonds du patrimoine du ministère de la Culture et de la Communication a également pu être sollicité.

Malgré la grande déception du retrait par les héritiers de Claude Berri de leur projet de dation, et une subvention d'acquisition maintenue à un niveau insuffisant, l'année 2010 s'inscrit comme une année fertile en enrichissements.

Acquisitions réalisées selon leur source de financement

	2007	2008	2009	2010	2007-2010
Subvention d'acquisition	1 586 120	1 465 364	2 030 450	2 479 961	7 561 895
Autres subventions publiques	250 000	120 000	8 403 636		8 773 636
Autres financements publics	0	95 000	0		95 000
Acquisitions sur fonds publics	1 836 120	1 680 364	10 434 086	2 479 961	16 430 531
Acquisitions sur fonds privés	1 247 565	1 913 159	3 453 100	1 875 000	8 488 824
Dations, dons et legs et saisies	32 558 933	7 002 038	6 225 077	3 871 138	49 657 186
Total des acquisitions	35 642 618	10 595 561	20 112 263	8 226 099	66 350 442
Nombre d'œuvres acquises	876	692	2 166	2 151	5 885

LES ACHATS

En 2010, la collection s'est enrichie de 2 000 œuvres, dont plus de 740 acquises à titre onéreux, les achats les plus importants ayant été réalisés grâce au soutien de mécènes ou du fonds du patrimoine.

JIMMIE DURHAM

Pirogenético, pirogenético, 2009
Obsidiana, 2009

Obsidienne, alpaca, tables en acier

■ Né en 1940 aux États-Unis, Jimmie Durham, artiste d'origine Cherokee, s'est affirmé dès les années 1970 comme militant historique de l'American Indian Movement, avant de développer à New York une production artistique relevant d'une recherche identitaire, portée par la critique de l'impérialisme et de la ségrégation. Son œuvre rend sensible cette « pensée sauvage » qui affranchit l'artiste de toute obédience artistique. *Pierres rejetées*, le titre de la rétrospective de son œuvre au Musée d'art moderne de la ville de Paris en 2009, est emblématique de l'utilisation récurrente de la pierre comme outil, arme et métaphore de sa contestation politique. La pierre peut être le prolongement du geste de l'artiste et traverser l'espace pour faire jaillir la peinture. L'installation *Pirogenético, pirogenético*, 2009 vient inscrire un nouveau chapitre au lexique géologique et narratif de Durham qui renoue, quinze ans plus tard, avec les substrats mythologiques du Mexique où il vécut de 1987 à 1994. Il explore le potentiel sémantique et plastique de l'obsidienne utilisée par les civilisations précolombiennes d'Amérique centrale. Il s'agit d'un diptyque composé de deux tables en métal aux lignes épurées, sur lesquelles sont présentés trois blocs

d'obsidienne taillés comme des silex préhistoriques et leurs moulages en « argent allemand », qui viennent répondre, par effet de miroir démultiplié, à ces formes éclatées. « Mes pièces trouvent un champ d'interprétation infini », confie l'artiste. Le dialogue entre cette pierre appelée « métal des Mayas », à la surface réfléchissante qui symbolise l'enracinement et la mémoire de la terre, et sa copie en « argent allemand » autorise à voir un raccourci de sa vie de nomade et de son arrimage à la terre primordiale mexicaine, jusqu'à Berlin où il vécut huit ans jusqu'en 2006. Ce diptyque, dont le dispositif emprunte autant à la présentation des offrandes sacrificielles sur les autels des temples de l'ancien Mexique qu'à celle des *Wunderkammer* de l'Allemagne humaniste, semble contenir dans cette composition maîtrisée une violence latente mais transfigurée par la beauté de la matière.

ANTHONY CARO

Emma Dance (B.1176), 1977-1978

Acier soudé et peint, dim. : 243 x 191 x 290 cm

■ Cette sculpture est la première œuvre importante du grand sculpteur britannique à entrer dans les collections du MNAM/CCI. Ingénieur de formation, puis étudiant à la Royal Academy of Art, Anthony Caro (né en 1924 au Royaume-Uni) utilise à ses débuts les techniques traditionnelles du plâtre et du moulage, travaille comme assistant d'Henri Moore. Sa rencontre avec Clement Greenberg à la fin des années 1960 et son séjour aux États-Unis marquent un tournant radical dans son œuvre. Le contact avec l'art de David Smith le conduit à la soudure. Il renonce au socle et donne corps à un art qui s'inscrit dans la formulation de Greenberg appelant de ses vœux une sculpture qui « traduise la matière de façon

entièrement optique et fasse de la forme [...] une partie intégrante de l'espace environnant». En 1977, Anthony Caro est invité à l'atelier d'été d'Emma Lake, à environ 320 km au nord de Saskatoon, Saskatchewan (Canada). Il y commence la série intitulée *Emma*, qu'il poursuivra après sa résidence et qui, compte tenu des contingences des conditions de travail qu'il trouve sur place, lui permet d'explorer une nouvelle manière, en rupture totale avec les lourdes et imposantes sculptures produites les trois années précédentes à Toronto et dans son atelier londonien. Le site étant éloigné de toute route praticable, l'artiste préfère utiliser de façon pragmatique des matériaux faciles à manier sans équipement spécifique, principalement de l'acier tubulaire et des cornières : «J'ai fait des sculptures linéaires complètement différentes de celles que j'avais faites auparavant, et cela est venu précisément comme une forme de réponse aux limites qui m'étaient imposées». Cette série, qui comprend une vingtaine d'œuvres (réalisées entre 1977 et 1984), est caractérisée par la légèreté des pièces, leur côté aérien, l'idée qu'elles suggèrent d'un dessin dans l'espace et la grande variété de points de vue qu'elles peuvent offrir. *Emma Dance* est sans doute l'une des plus radicales de la série, tout à la fois en dynamique et en délicatesse. Le musée ne possédait qu'une œuvre de petite taille d'Anthony Caro, *Table Piece CCCXC*, 1977, et dans l'ensemble, peu de sculptures pour la période des années 1970 à aujourd'hui. *Emma Dance* vient combler cette lacune de façon très pertinente.

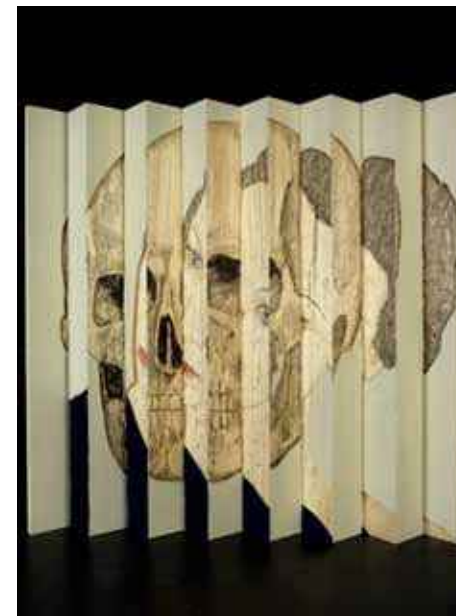
FRANCIS ALÿS

Cuentos patrióticos, 1997-1999

Installation mixte, dim. variables

■ Grâce à l'acquisition d'un important ensemble, l'artiste belge vivant au Mexique Francis Alÿs est désormais bien représenté dans la collection. Né en 1959 à Anvers où il a étudié l'architecture, Francis Alÿs vit depuis plus de vingt ans à Mexico. Il peut vraiment être considéré comme un artiste international réalisant des œuvres ayant un aspect performatif dans le monde entier, de Copenhague à Jérusalem, de Lima à Londres, de Tanger à La Havane. Les années 2010 et 2011 l'ont consacré avec une rétrospective présentée à la Tate Modern à Londres, au Wiels à Bruxelles et au MoMa de New York. *Cuentos Patrióticos* est une installation mixte réalisée en collaboration avec Rafael Ortega, sur la place principale de Mexico, le Zocalo. C'est un ensemble constitué d'une grande projection vidéo, d'une carte topographique, de photographies, de dessins, d'études et d'une peinture. Elle évoque une intervention politique très connue au Mexique, la révolte des bureaucrates : en 1968, une centaine de bureaucrates mexicains se sont rassemblés sur le Zocalo pour manifester en faveur du gouvernement. Toutefois dans un mouvement d'humeur, ces hommes ont tourné le dos à la tribune officielle et ont manifesté leur mécontentement en bêlant comme des moutons. Ce fait divers politique devient pour l'artiste la métaphore d'une certaine résistance. Francis Alÿs transforme le Zocalo en scène de théâtre, en plateforme expressive de représentation symbolique. «Lorsque je suis sorti du domaine de l'architecture, ma première réaction fut de ne rien ajouter à la ville, mais

d'absorber ce qui y était déjà. Je désirais y insérer une histoire, plutôt qu'un objet. Ce fut ma façon d'affecter le lieu à un moment donné de son histoire, même pour un court instant». Il s'agit d'une des dernières œuvres de l'artiste dans laquelle ce dernier apparaît en personne. On le voit guider un troupeau de moutons dans un sens, puis dans le sens inverse (faire et défaire). Très influencé par le célèbre mythe de Sisyphe, Francis Alÿs effectue cette ronde avec ces animaux dociles jusqu'à épuisement. Le rythme de cette marche est donné par le son des cloches à la manière d'une musique répétitive. *Cuentos Patrióticos* suggère des lectures multiples, dont celle des métaphores du temps, de la résistance et du mythe de Sisyphe, trouvant une place parmi les œuvres conceptuelles de la collection.



Stephan Balkenhol, *Memento Mori*, 2009 © Adagp, Paris

LE MÉCÉNAT EN FAVEUR DES ACQUISITIONS

STEPHAN BALKENHOL

Memento Mori, 2009

Bois, peinture acrylique, dim. : 200 x 204 x 20 cm

Achat grâce au mécénat de Frieder Burda

■ Cette sculpture est la première œuvre de l'artiste à entrer dans les collections du MNAM/CCI. Elle a pu être acquise grâce au soutien du collectionneur et mécène allemand Frieder Burda, membre de la commission d'acquisition du musée et fondateur du Museum Frieder Bruda à Baden-Baden. Personnalité majeure de la sculpture figurative contemporaine, Stephan Balkenhol est né à Fritzlar, en Allemagne fédérale, en 1957. Son activité se partage aujourd'hui entre Berlin, Karlsruhe (où il enseigne depuis 1992 à l'Académie des Beaux-arts) et Meisenthal, en Lorraine (où il a installé un atelier en 1993). Élève et assistant du sculpteur minimaliste Ulrich Rückriem à l'École des Beaux-arts de Hambourg (1976-1982), il s'écarte dès 1982 des principes de l'art minimal et conceptuel, alors dominants, en réinsérant dans son œuvre la figure humaine. Ses personnages, des hommes et des femmes (auxquels s'ajouteront bientôt des animaux), représentent le plus souvent des êtres anonymes n'exprimant aucun affect. Leur allure physique d'un réalisme essentiel et leur identification sociale très générale s'associent à des expressions neutres et à des poses statiques qui se rapportent à celles de n'importe qui. Longtemps réfractaire à l'élément narratif, Balkenhol a élargi depuis les années 1990 son répertoire créatif en y introduisant des sculptures qui «racontent quelque chose, qui fonctionnent comme des petites histoires sous forme plastique». Dans *Memento Mori*, il reprend

le thème de la mort, déjà présent dans son œuvre dès les années 2000 sous forme de squelettes ou de crânes. Selon un procédé similaire à celui utilisé dès le XVII^e siècle pour certains tableaux religieux et repris par Agam pour ses tableaux cinétiques à partir de 1955, il adopte ici pour la première fois une forme d'accordéon ne permettant la reconstruction optique des images en relief (construites par sections sur les panneaux obliques) que par un déplacement du point de vue du spectateur. Appuyée au sol, cette grande structure montre ses deux faces. Sur chacune d'entre elles, un crâne fait contrepoint à un visage : un autoportrait de l'artiste jeune du côté principal, un portrait féminin anonyme de l'autre côté. L'œuvre se situe aussi dans la tradition artistique du *memento mori* et notamment de l'effet d'anamorphose réalisé par Hans Holbein le Jeune dans son célèbre tableau *Les Ambassadeurs* (1533).

MARTIN KIPPENBERGER

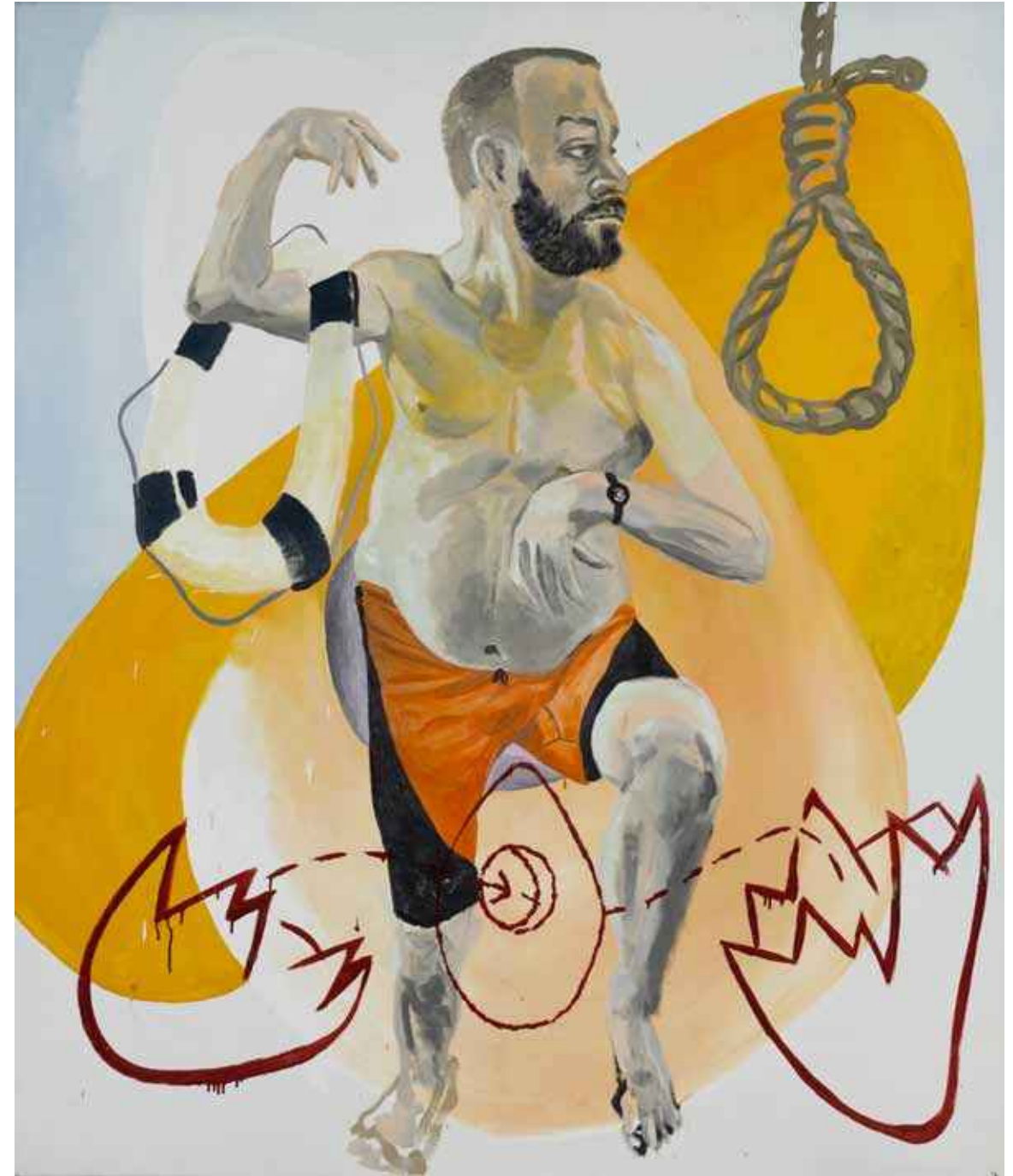
Ohne Titel, 1992

Huile sur toile, dim. : 180 x 150 cm

Achat grâce au mécénat
de la Clarence Westbury Foundation

Martin Kippenberger (1953 Dortmund-1997 Vienne) fait partie de ces artistes contemporains dont la vie et le travail sont intimement liés, autour de l'image à la fois flamboyante et tragique de l'artiste maudit. Il est aujourd'hui reconnu comme une grande figure de la seconde moitié du XX^e siècle, dont la mort précoce à 44 ans cristallisa la notoriété. Malgré sa disparition au faîte de sa carrière, Martin Kippenberger semble avoir mené de front plusieurs vies, tout en laissant derrière lui une œuvre protéiforme, où la multiplication des styles et des techniques était volontaire, coexistant avec un doute profond sur son art

et une vision mélancolique de la vie. Formé dans l'ambiance des excentricités punk des années 1970, il se lance aussi bien dans la peinture (adoptant tour à tour et selon les contextes l'hyperréalisme, l'expressionnisme, le collage, l'abstraction) que dans la musique (il enregistre des disques et crée avec Jörg Immendorf et A.R. Penck un groupe de rock). Le culte de l'artiste qui reste attaché à sa peinture, qu'il cultivait volontairement y compris avec ironie, ne se lit jamais si bien que dans la série d'autoportraits qu'il réalise à plusieurs moments de sa vie et qui, aujourd'hui, représentent le mieux son travail : c'est en effet par une série d'autoportraits, peints alors qu'il se savait mourant, qu'il « termine » volontairement son œuvre (*Das Floss der Medusa*, 1996). Il développe ce genre à contre-courant de l'art de son temps, en jouant sur les associations historique et stylistique qu'il fait renaître, de manière différente, à chaque série. Entre 1981 et 1984, il fait peindre par un autre vingt images de lui dans une veine réaliste puis, en 1988, il prend le pinceau pour se représenter avec humour comme un peintre ayant « abusé » des bonnes choses de la vie, prématurément vieilli et un peu grotesque, en s'inspirant des photographies de Picasso en slip prises à la fin de sa vie par David Douglas Duncan. Il n'a alors que 35 ans. En 1992, il est l'auteur (d'où le titre générique *Hand Painted Pictures*) d'une série lors d'un séjour de deux mois à Syros dans l'archipel des Cyclades et qui se réfère plus directement, sans doute à cause de son origine géographique, à la peinture classique. Ainsi, dans l'autoportrait acquis par le musée, on ne peut s'empêcher de projeter dans ce corps centré et nimbé plusieurs fois de jaune (l'œuf étant une figure récurrente dans le travail de Kippenberger) une référence au visage du Christ et, par-delà, à l'identification moderne entre ses souffrances et celles de l'artiste maudit. Le MNAM/CCI ne conservait,



Martin Kippenberger, *Sans titre* (de la série *Hand Painted pictures*), 1992. Documentation des Collections du Mnam (diffusion RMN) © Centre Pompidou

jusqu'à cette acquisition importante, aucune œuvre de l'artiste. Cet achat permet de combler cette lacune. Cette année encore, la Clarence Westbury Foundation a apporté aux collections du musée un soutien généreux. Par son action, Jacques Boissonnas, administrateur du Centre national d'art et de culture-Georges Pompidou, poursuit l'œuvre de ses parents, Éric et Sylvie Boissonnas, et de la Scaler Foundation, dont le bilan exceptionnel a été retracé dans le catalogue «La Culture pour vivre» publié en 2002.

CAMILLE HENROT

Les Cages, 2009

Œuvre en 3 dimensions, composée de 39 cages en bois et métal suspendues au plafond. Don de la Société des amis du Musée national d'art moderne, dans le cadre du Projet pour l'art contemporain 2009

Née en 1978 à Paris, Camille Henrot compose son œuvre pluridisciplinaire comme un «géologue du temps». Persuadée qu'un individu détient la mémoire de l'ensemble de l'humanité sans en avoir conscience, elle découvre et relie divers fragments de cette mémoire collective et les fait exister de manière matérielle. Dans ses installations, elle joue sur le motif comme



Camille Henrot *Les Cages*, 2009 © droits réservés

élément de déconstruction de l'espace, modifiant ainsi la perception du spectateur. En 2007, lors d'une exposition aux Collections de Saint-Cyprien, elle propose une relecture personnelle et originale de son exploration de l'appartement de l'artiste et architecte visionnaire Yona Friedman, notamment avec un film intitulé *Film Spatial*. Après avoir exploré les résidus de l'Égypte ancienne dans l'exposition *Égyptomania* à la galerie Kamel Mennour à Paris, au printemps 2009, l'artiste questionne, dans son exposition monographique «*Pour ne pas mourir deux fois*», la même année, au centre d'art le LAIT (Laboratoire artistique international du Tarn) à Castres, l'archéologie et sa capacité de mettre à jour des fragments (objets, espaces de vie) qui, une fois excavés et investis de sens, contribuent à l'élaboration d'une histoire. Qu'elle soit politique, sociale ou culturelle, cette narration réactive ce que Mircea Eliade a qualifié de «déchets mythologiques». Réalisée dans le cadre de cette exposition, l'installation *Les Cages* fait référence, par son apparence éclatée dans l'espace, à l'origine du monde, au Big-Bang. Basée sur l'idée des particules, du morcellement et de l'accumulation – comme le principe des feuilles sur un arbre – l'œuvre se présente sous forme de trente-neuf cages en bois et en métal. Fragiles et solides, géométriques et organiques à la fois, ces constructions renvoient également à l'usage premier de la cage qui sous-entend la privation, par la force, de l'espace d'un être vivant. Selon Camille Henrot, l'œuvre est une mise en forme de cette «rupture avec l'environnement naturel par la force», notamment de celle de l'homme avec le monde animal, la cage constituant un objet «violent» par excellence. Elle invente aussi une architecture intemporelle en lévitation, portant l'empreinte des utopies urbanistiques imaginées par l'architecte hongrois Yona Friedman.

IDA TURSIK ET WILFRIED MILLE

The Back of the Sign, 2007

Huile sur toile, dim. : 200 x 300 cm

Don de la Fondation d'entreprise Ricard

Le couple d'artistes Ida Tursic et Wilfried Mille vivent et travaillent à Dijon. Ils sont les lauréats du prix de la Fondation d'entreprise Ricard en 2009, qui récompense de jeunes artistes français dont une œuvre entre ensuite par don dans la collection du MNAM/CCI. Composant leurs toiles à quatre mains, Ida Tursic et Wilfried Mille, nés en 1974, elle à Belgrade en ex-Yougoslavie et lui à Boulogne-sur-mer, se rencontrent à l'école des Beaux-arts de Dijon, en 1993, où ils suivent les cours de Yan Pei-Ming. «Enfants de l'Internet» selon leur propre définition, ils détournent les images des autres pour inventer les leurs. Après leur fameuse série des «Éjacs», qui renouvellent la peinture avec jubilation en puisant dans le répertoire porno, *The Back of the Sign* (2007) fait figure d'ovni. Cette toile en grisaille argentée est un objet non identifié volant quelque part entre Ed Ruscha et David Lynch. Elle transpose dans le champ de la peinture une reproduction photographique anonyme ayant illustré des articles de presse sur un fait divers tragique : le suicide d'une jeune actrice, Peg Entwistle, qui s'était jetée du sommet de la lettre H du panneau «Hollywoodland» à Los Angeles, le 16 septembre 1932. Le motif est traité en noir et blanc, change d'aspect et de lisibilité selon le point de vue du spectateur et l'influence de la lumière. L'œuvre devient un miroir dans lequel se reflètent en un commun accord ce signe d'un passé enfoui et le présent d'une peinture réinventée. Le titre de l'œuvre renvoie à l'image elle-même, ainsi qu'à la quête picturale des artistes : «On voulait garder l'aspect de la

vieille image. S'il y a beaucoup de lumière, le tableau devient presque opaque et plus blanc et, quand il y a peu de lumière, on voit le site qui apparaît, comme une brume qui s'éloigne et qui se rapproche au même temps, on sait qu'il y a quelque chose là.»

JEFF WALL

Knife Throwing, 2008

Épreuve photographique, jet d'encre

Don de la Société des amis du Musée national d'art moderne

C'est grâce à la générosité de la Société des amis du Musée national d'art moderne que cette pièce de Jeff Wall entre dans les collections. Figure majeure de la scène artistique contemporaine depuis maintenant presque vingt-cinq ans, Jeff Wall n'était représenté dans les collections que par une image, une de ses toutes premières œuvres : *Picture for Women*, de 1979, acquise il y a plus de vingt ans. Si elle demeurait l'une des plus importantes de l'artiste, elle ne pouvait à elle seule résumer son parcours. Dans le récent catalogue raisonné de ses œuvres, Jeff Wall classait ses photographies en deux catégories, documentaire et cinématographique, qui correspondent à deux



Jeff Wall, *Knife Throwing*, 2008 © droits réservés

modes d'élaboration. *Knife Throwing*, par sa composition, comme toutes les images animées de personnages des dernières années, appartient à cette deuxième catégorie : celle d'une construction au fort contenu narratif, mais possédant néanmoins un enracinement documentaire. Comme pour nombre de ses travaux des dernières années, Jeff Wall a recours à des modèles qui jouent leur propre rôle, dans une veine qu'il qualifie de presque documentaire. Ses derniers travaux tels *Knife Throwing* dénotent, tant par le choix des sujets que par leur traitement, une préoccupation sociale forte et s'inscrivent dans la veine d'un réalisme nord-américain au contenu social que l'on peut faire remonter aux peintures de Thomas Eakins. Contrairement aux travaux précédents, réalisés en couleurs, ces récentes images ne se présentent plus comme des caissons lumineux, qui marquaient une double référence au cinéma

et à la publicité, mais sous la forme de tirages jet d'encre qu'il apprécie pour leur luminosité et leurs contrastes colorés, dont il entend à l'avenir généraliser la pratique.

CERITH WYN EVANS

A=P=P=A=R=I=T=I=O=N, 2008

Installation sonore, miroir, dim. variables.

Achat réalisé avec le soutien du comte Christian de Dürckheim-Montmartin.

■ Diplômé du Royal College of Arts en 1984, Cerith Wyn Evans (artiste gallois né en 1958) est d'abord cinéaste et vidéaste dans les années 80, avant d'étendre sa pratique à l'installation et à la sculpture au début des années 90. Aujourd'hui personnalité majeure de la scène anglaise, reconnue internationalement (White Cube Gallery, 1996, Royal Academy of Art,



Wyn Evans Cerith, *A=P=P=A=R=I=T=I=O=N*, 2008 © droits réservés

1997, Biennale de Venise, 2001 et 2003, Berkeley Art Museum, 2003), Cerith Wyn Evans élabore une œuvre aux multiples lectures, qui interroge les limites conceptuelles de la perception. À travers des médiums aussi divers que les néons, le feu d'artifice, le mobilier, le film, la photographie et la sculpture, il emprunte volontiers à la littérature (*Cleave 00*, *William Blake*, 2000, et *Dream Machine*, 2001), à l'histoire de l'art (Guy Debord), comme au cinéma, pour donner à voir et à vivre l'expérience d'une réalité décontextualisée à travers un dandysme poétique.

LES DON

Les dons restent une source essentielle d'enrichissement considérable des collections du MNAM/CCI, comme en témoignent les bilans effectués chaque année. Le talent des conservateurs, leur force de conviction et les liens particuliers d'amitié et de confiance tissés avec les milieux artistiques, la vitrine que représente l'ampleur de la collection et sa dynamique de monstration permettant des mini-expositions dans certaines salles des collections permanentes, la politique d'expositions du Centre Pompidou, sont autant de facteurs qui contribuent à ces enrichissements constants. C'est ainsi qu'en 2010, le musée a bénéficié de 1460 libéralités.

DONATION CAMILLE

L'association Camille a été fondée en 1985, soutenue par le ministère des Droits de la femme, le ministère de la Culture et de la Communication et un mécénat privé. Composée d'amateurs d'art, elle s'est constituée dans le but de promouvoir et de favoriser la création des femmes artistes.

Forte de cette volonté, elle a choisi son appellation en l'honneur de Camille Claudel. Elle a constitué progressivement une riche collection, marquée par des artistes de divers horizons sur plus de vingt ans de création, et a prêté ses œuvres à des institutions du monde entier (Tate Gallery, Londres, musée de Montréal etc.). Certaines œuvres – *Cavalier blanc* (1972) d'Aurélie Nemours, *Sans titre*, 1970, de Gina Pane – empruntées par le Musée national d'art moderne, ont été présentées en 2004 et 2005 lors d'expositions monographiques consacrées par le Centre Pompidou à ces artistes.

À l'occasion de la présentation thématique des collections elles@centrepompidou, l'association Camille a émis le souhait de faire une donation de l'ensemble de sa collection au musée. Composée de 38 œuvres, la collection comprend plusieurs pièces majeures de l'histoire de la création des femmes artistes (Sophie Calle, Rebecca Horn, Véra Molnar Aurélie Nemours, Louise Nevelson, ORLAN, Gina Pane, etc.). Cette donation est l'occasion de faire entrer dans les collections des artistes engagées, comme Françoise Janicot (1929-) avec *L'encoconnage*, (1972) qui viendra enrichir le fonds d'œuvres consacrées au féminisme. La donation permet également de compléter des fonds existants : *Le cavalier blanc*, 1972, d'Aurélie Nemours, œuvre abstraite majeure du XX^e siècle, vient enrichir par une peinture, l'important don de dessins de l'artiste en 2003 ; *Sans titre*, 1970 de Gina Pane, complète un ensemble conséquent d'œuvres performances de cette période. En outre, la donation Camille permet d'acquérir des œuvres d'artistes contemporaines importantes mais peu représentées dans les collections comme Rebecca Horn (*Uneven conservation*, 1985), Tania Mouraud (*Ah! Paris*, 1983) ou Marie Orensanz (*Tension*, 1985).

Pour permettre une meilleure visibilité des œuvres, et en accord avec l'association, une importante partie de la collection (environ les deux-tiers) sera déposée au musée des Beaux-arts de Nantes et au musée départemental d'Art ancien et contemporain d'Épinal.

ZILVINAS KEMPINAS

Flux, 2009

Ventilateur, bande magnétique mini DV, socle, dim. variables

Don de l'artiste, avec le concours de la Calder Foundation et le soutien de la Galerija Vartai et d'Yvon Lambert

L'artiste lituanien Zilvinas Kempinas, lauréat du Prix Calder en 2007, a été invité en résidence à l'Atelier Calder de Saché avant de représenter la Lituanie à la Biennale de Venise en 2009. La Calder Foundation a fait don au MNAM/CCI d'une œuvre très représentative de son travail. Ce don témoigne de la solidité des liens noués avec la Calder Foundation et renforcés à l'occasion de l'exposition «Alexander Calder, les années parisiennes», qui a été un des très grands succès de l'année 2009 au Centre Pompidou. Zilvinas Kempinas s'intéresse à la dimension cinématique de l'art et expérimente les possibilités de mouvement dans l'œuvre d'art. Né à Plunge en Lituanie en 1969, il vit et travaille à New York. Il a participé à de nombreuses expositions collectives dans des institutions d'envergure internationale et a reçu en 2007 le prestigieux prix Calder. Ses sculptures se singularisent par l'utilisation fréquente d'un matériau inattendu et en voie de disparition : les bandes magnétiques de cassettes audio ou vidéo. En référence à Sarkis et à ses sculptures réalisées à partir de bandes magnétiques,

Zilvinas Kempinas se sert de ce matériau pour son caractère souple, léger et brillant, pour la fragilité de la matière contenant de la mémoire sonore et visuelle. Il n'évoque jamais le contenu des bandes utilisées. Les ventilateurs font flotter cette matière en suspension qui dessine une ligne abstraite, aux contours sans cesse renouvelés. Ce qui motive l'artiste, c'est le rapport de la sculpture avec le spectateur, le lieu et l'architecture, dans la lignée des mouvements de l'art cinématique et de l'Op Art. Comme Vasarely et Calder avant lui, ainsi que des artistes contemporains tels que Céleste Boursier-Mougenot dans ses installations *Prototype pour scanner* (2006) ou *Transcom 1* (2010), il s'intéresse aux lois de la gravité et aux lois optiques. Parfois, les œuvres investissent une salle entière (*Airborne*, 2008, ou *Big O*, 2008-2009) ou flottent au-dessus d'un socle, comme l'œuvre *Flux* (2009). Le spectateur est invité à interférer dans le mouvement de l'œuvre : il peut modifier l'oscillation des lignes et des courbes des bandes flottantes en modifiant, en bougeant, les courants d'air, sans toucher la bande. Les flottements et sons hypnotiques, ainsi que les reflets et jeux d'ombres semblent dirigés par des forces invisibles et procurent une expérience poétique et physique.

CATHARINA VAN EETVELDE

Erg (1) et Erg (4), 2009

Technique mixte sur papier, 2 ensembles de 4 dessins, chaque dessin : 102 x 64 cm

Don de la Fondation Florence et Daniel Guerlain

Belge résidant à Paris, Catharina van Eetvelde est lauréate en 2010 du Prix de dessin contemporain de la Fondation Florence et Daniel Guerlain. Cette année encore, la

Fondation a choisi de faire bénéficier le cabinet d'art graphique du MNAM/CCI d'un ensemble de dessins, complété par un don de l'artiste de quatre vidéos étroitement liées à ces dessins, puisque faisant partie de la série *Erg*. L'artiste tire des traits avec une telle perfection que le spectateur est leurré et pense qu'elle utilise l'outil informatique. Il n'en est rien : si Catharina van Eetvelde use de la palette graphique pour ses films d'animation, elle trace à la main les lignes vectorielles, avec des matériaux traditionnels – mine graphite, gouache, encre, craie – maniés à la fois avec habileté et liberté. Attachée à cette pratique du dessin, elle parle d'«honnêteté du trait». La problématique géopolitique a longtemps nourri une partie de son œuvre. Depuis qu'elle a abandonné partiellement la figuration en 2008, elle assemble, combine et assortit, sur de grandes feuilles de papier blanc, des échantillons d'expressions graphiques. Gardant la spontanéité de l'intuition première, Catharina van Eetvelde coupe les éléments de leur contexte et offre au spectateur des images topographiques énigmatiques. Les deux ensembles de quatre dessins *Erg(1)* et *Erg(4)* font partie d'une série de travaux récents (2009). Les compositions, minutieusement agencées, font cohabiter des lignes géométriques et d'épaisses traces de craie grasse dessinées à même la feuille, ainsi que des collages : feuille de plastique, page de carnet illustrée d'un dessin au crayon de couleur, dossier suspendu, ruban adhésif de couleur jaune... L'artiste semble fournir au spectateur une démonstration scientifique mettant à plat une autre réalité, qui n'a réellement de sens que dans un univers poétique propre à elle ; il ne faut donc pas se fier à cette apparente rigueur.



ANDREAS GURSKY

PCF, 2003

C-print, 291,6 x 205 x 6 cm

Avec le soutien du parti communiste français, le photographe allemand Andreas Gursky a souhaité offrir au MNAM/CCI une image réalisée à partir de prises de vues effectuées dans l'immeuble d'Oscar Niemeyer situé place du Colonel-Fabien à Paris, siège de ce parti. Réalisé en 2003, *PCF* est une vue de détail de l'intérieur de la coupole de la salle de réunion de l'édifice bâti par Niemeyer. L'œuvre fait partie de ces vues, souvent des détails d'architecture ou de surfaces, plutôt abstraites qui apparaissent dans l'œuvre d'Andreas Gursky au début des

années 1990. Pendant des grands paysages spectaculaires, ces images proposent une même expérience de lecture presque hallucinatoire, celle d'un espace saturé, complexe et pourtant rigoureusement ordonné. Retouchée par ordinateur, la représentation du dôme en béton armé, de base conique et se terminant par une calotte sphérique, devient un motif hélicoïdal presque abstrait, tout à la fois plein et creux, dont la bichromie renforce paradoxalement la difficulté de lecture. L'image vient renforcer l'ensemble déjà composé autour d'Andreas Gursky, permettant de suivre l'évolution de cet artiste, du milieu des années 80 au début des années 2000.

PATRICK JOUIN

Ensemble de dessins, maquettes, objets

Né en 1967, Patrick Jouin est un jeune designer qui ne cesse d'accroître son influence et ses champs d'action tant il expérimente avec talent le design-produit, le mobilier urbain, les arts de la table, la scénographie ou l'architecture d'intérieur. Diplômé en 1992 de l'ENSCI-Les Ateliers, École nationale supérieure de création industrielle, il débute, en 1993, au studio Thomson multimédia, sous la direction artistique de Philippe Starck. Après avoir travaillé quelques années avec ce dernier, il ouvre son propre studio en 1998 et réalise des projets d'objets avec de nombreux éditeurs ou fabricants tels que Cassina, Kartell, Alessi, Fermob, Puiforcat ou JCDecaux SA. Sa rencontre avec Alain Ducasse est à l'origine d'une fructueuse collaboration dans le domaine de l'aménagement d'espaces, avec des interventions au Plaza Athénée ou au restaurant Jules Verne de la tour Eiffel. À l'occasion de l'exposition Patrick Jouin, la substance du design présentée dans

la Galerie sud en février 2010, le MNAM/CCI, grâce à la générosité de l'artiste et de ses éditeurs, peut enrichir sa collection de design d'un ensemble significatif de dessins, maquettes et produits finis. Ces 25 dessins, ainsi que les 30 objets et maquettes proposés par les éditeurs, témoignent des multiples variantes d'un processus de création. L'ensemble du don est ordonné ci-après suivant l'ordre alphabétique des entreprises commanditaires ou partenaires : **Alessi**, *casserole de cuisson universelle Pasta Pot conçue avec Alain Ducasse : dessins, modèle édité* **Cassina**, *chaise Mabelle : dessins* **JCDecaux SA**, *mobilier urbain pour la Ville de Paris : nombreux dessins, maquette, patère* **D3**, *siège Jules : dessins et modèle* **Faïencerie de Gien**, *service de table Wave et service de table Evo. Le service Wave*



Patrick Jouin, *Chaise Facto*, 1998 © Agence Patrick Jouin ID

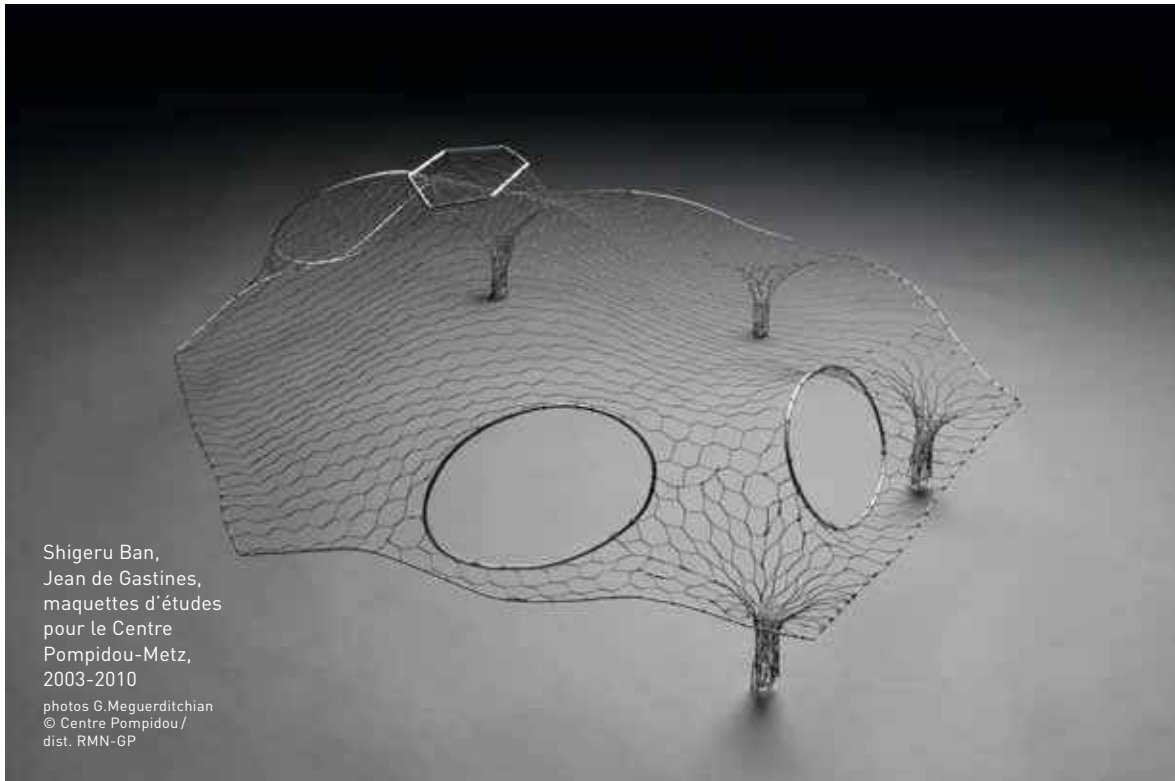
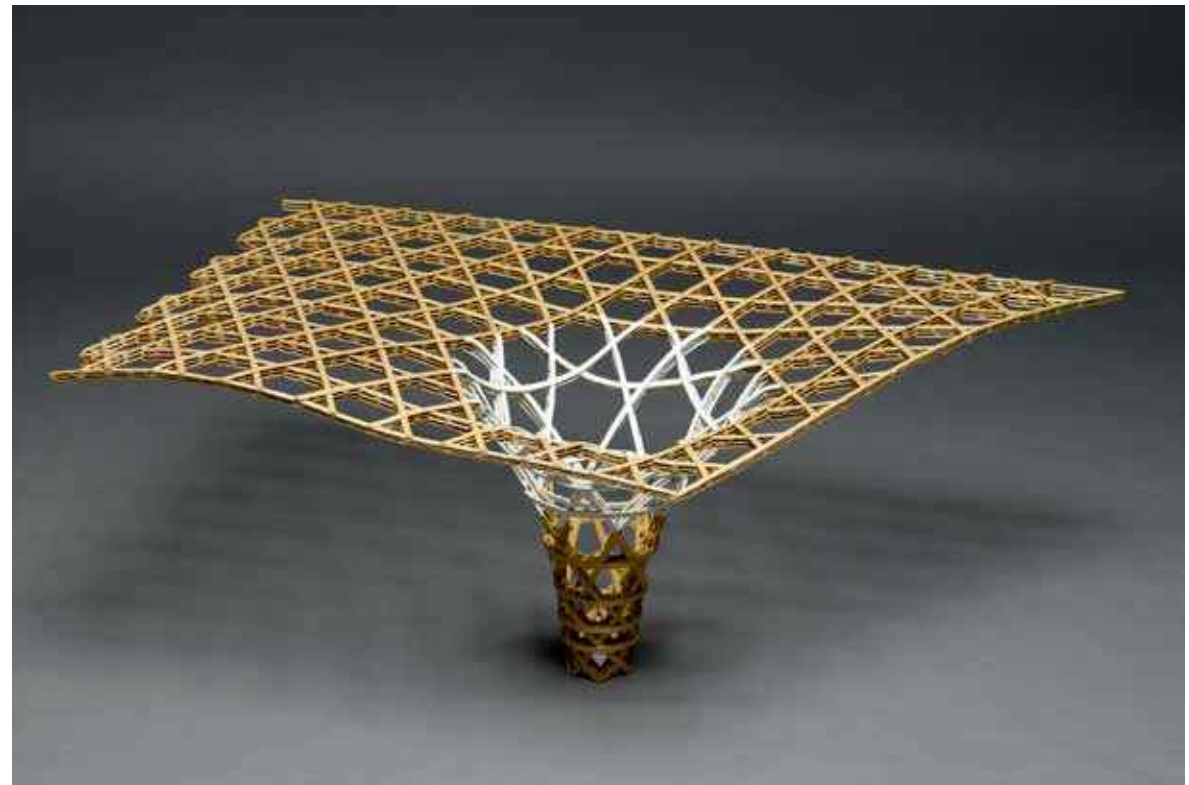
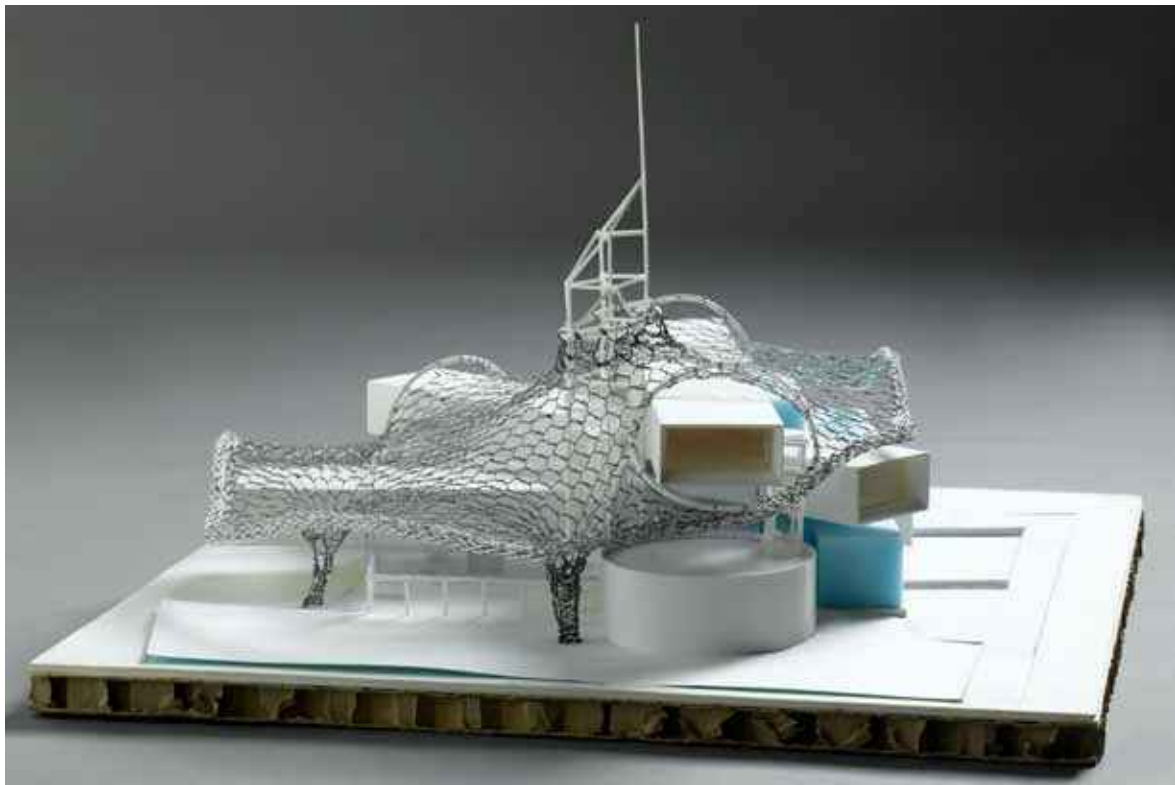
marque la première collaboration entre **Patrick Jouin et Alain Ducasse**. *Dessins, moules et éléments de services* **Fermob**, *chaise Facto : dessins de conception et prototypes de la chaise qui marque le premier jalon de l'indépendance de Patrick Jouin* **Ferrero**, *spatule Tartì Nutella : dessins, prototype de conception et spatule éditée* **Kartell**, *chaise Thalya et cube Optic : dessins et modèles édités* **Lexon**, *dessins et prototypes des appareils électroniques DI Time, DI Vox, DI Maths* **G.H. Mumm**, *seau à champagne Georges, dessins, maquette et seau édité* **Murano Due**, *suspension Ether et applique Mercure* **MGX**, *ensemble Solid (chaises Solid C1 et C2, table Solid T1), tabouret pliant One Shot, lampe Bloom* **Puiforcat**, *couverts de table Zermatt : dessins, prototypes en frittage de poudre métallique et ABS, couverts édités en acier* **Zyken**, *accompagnateur de sommeil Nightcove, maquette et modèle édité.*

SHIGERU BAN ET JEAN DE GASTINES

Ensemble de 12 maquettes et de dessins concernant le projet du Centre Pompidou-Metz

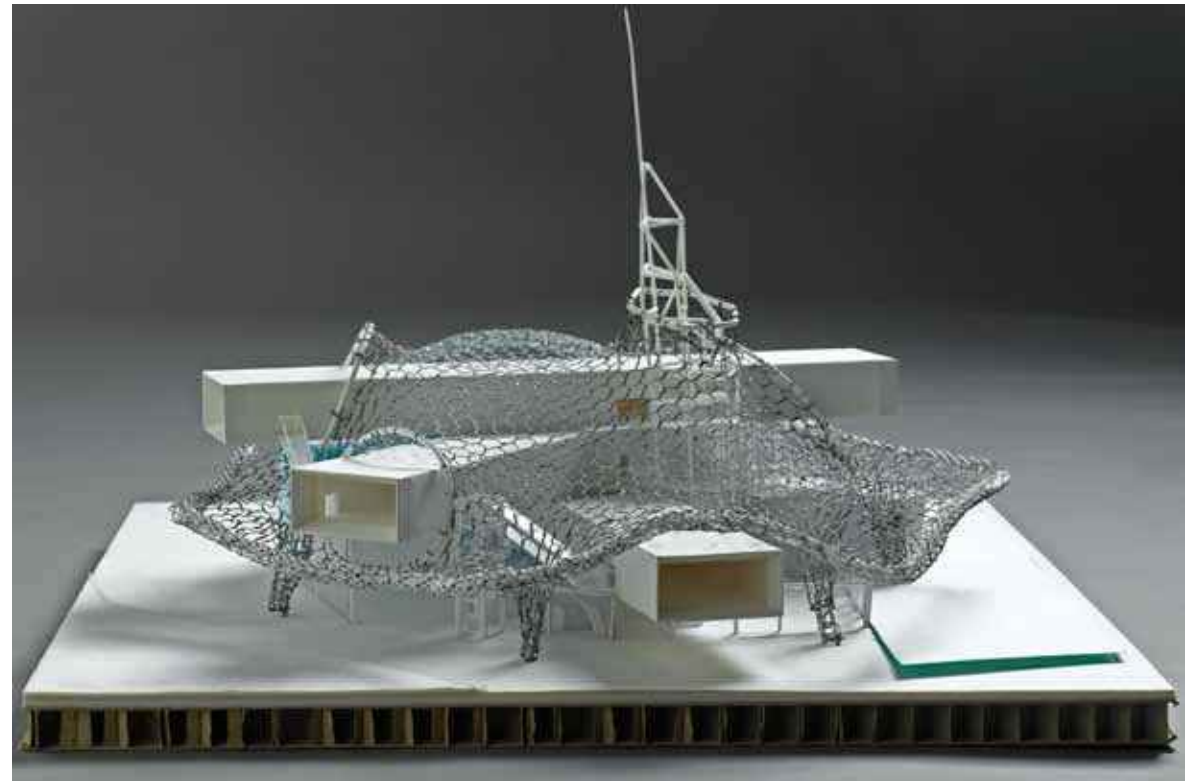
Dès le lancement du concours, il était attendu que le projet politique de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale devait s'incarner dans un geste architectural comparable à celui que réalisèrent Piano et Rogers en 1971 et mettre en œuvre un signal dans la ville de Metz, qui symbolise l'ambition de cette politique culturelle et territoriale inédite. C'est la réponse du projet de Shigeru Ban et Jean de Gastines à ces

exigences qui a séduit le jury. L'innovation architecturale la plus visible du bâtiment est la charpente en bois au maillage hexagonal. Au-delà de la métaphore du chapeau chinois qui aurait servi de référence, le principe architectonique du projet repose sur la réalisation d'une couverture autoportante sous laquelle se trouvent agencés les éléments programmatiques. Les trois galeries d'exposition temporaires sont réalisées par 3 tubes en béton d'une quinzaine de mètres de largeur sur 80 de long, superposées les unes aux autres suivant des axes variables et dont les extrémités offrent des vues monumentales sur la ville. L'espace interstitiel, entre les galeries et la couverture, constitue le forum qui accueille les visiteurs ainsi que les circulations permettant le cheminement d'une galerie à l'autre. De la superposition de ces deux ordres structurels, se concrétise l'idée de perméabilité (ou une certaine ambiguïté) entre espace intérieur et espace extérieur. Alors que le chantier du Centre Pompidou-Metz s'achevait et que le bâtiment était sur le point d'être livré, Shigeru Ban et Jean de Gastines ont été sollicités afin d'enrichir la collection architecture du MNAM/CCI des pièces les plus représentatives des différentes phases de la conception de ce Centre. Ainsi, depuis la phase concours jusqu'à celle du projet définitif, l'ensemble de maquettes données au Centre Pompidou montre explicitement l'importance du travail de modélisation de la couverture, de la géométrie aux détails d'assemblages en bois qui constituent la singularité du bâtiment et rend compte de la filiation que revendique Shigeru Ban avec l'œuvre de Frei Otto. Documents processuels, ces maquettes permettent de mettre en relief les outils des architectes et révèlent en creux un imaginaire qui porte l'identité de la nouvelle institution.



Shigeru Ban,
Jean de Gastines,
maquettes d'études
pour le Centre
Pompidou-Metz,
2003-2010

photos G.Meguerditchian
© Centre Pompidou /
dist. RMN-GP



TADAO ANDO

Church of Light

Maquette en bois et béton, dim. : 105 x 145 x 260 cm

Row House, Sumiyoshi, Azuma House

Maquette en bois et béton, dim. : 70 x 46,5 x 153 cm

Après avoir étudié l'architecture en autodidacte, Tadao Ando ouvre en 1969 son agence à Osaka. Son architecture est une synthèse de la spiritualité japonaise, de la modernité des techniques de construction et de l'utilisation de matériaux innovants. Elle reste toujours à l'échelle des hommes, privilégie les espaces intérieurs plutôt que l'extérieur, requiert un béton armé parfaitement coulé, convoque des géométries simples, fait apparaître des rais de lumière naturelle traversant des murs épais. Ando se fond dans le paysage sans chercher à le transformer. En 1987, il enseigne à l'université de Yale aux USA et en 1991, c'est la consécration au Japon, puisque, dépourvu de diplôme, il est nommé professeur titulaire à l'Université de Tokyo. En juin 1995, il est le troisième Japonais à recevoir le Pritzker Architecture Prize. Ces deux maquettes en béton sont celles de deux projets emblématiques d'Ando. *La Maison Azuma* (1976) à Sumiyoshi s'intègre dans le quartier le plus ancien et le plus saturé d'Osaka. Ando décide de diviser la petite parcelle en trois parties d'égales dimensions comprenant deux espaces de vie et une cour intérieure qui recentre entièrement la maison sur la vie intérieure. S'inscrivant à l'écart de la vie urbaine, la maison reste ouverte au climat, à une relation physiologique à l'espace ambiant. Thème récurrent de l'œuvre d'Ando, le contact avec la nature est rétabli. Avec l'apparence fermée d'une enceinte, cette maison s'ouvrant à l'intérieur par des pans de verre est emblématique pour toute la suite de la carrière de l'architecte.

L'Église de la lumière à Osaka (1989) est une boîte de 6 x 6 x 18 m transférée latéralement par une paroi tournée de 15 degrés. Le mérite de Tadao Ando n'est pas seulement d'introduire cet élément oblique, qui dynamise l'espace calme de l'ensemble, mais de le séparer par quelques centimètres de la couverture, en permettant que la lumière soit horizontalement filtrée et en donnant l'impression que le plafond flotte dans l'air. Derrière l'autel, un détail saisissant, une ouverture cruciforme laisse pénétrer la lumière et donne à cet intérieur une forme spirituelle unique.

G.R.A.U.

Ensemble de dessins

Cette acquisition porte sur le travail du G.R.A.U. (Gruppo romano di architetti e urbanisti) de 1975 à 1986, date finale de cette expérience collective originale, et vient compléter l'ensemble acquis en 2009. Face à une culture architecturale dominée en Italie par l'académisme et à une identification entre mouvement moderne et engagement politique à gauche, le G.R.A.U. est fondé en 1964 sur une base radicale. Alors que le mouvement étudiant s'oppose à l'enseignement en vigueur à la faculté d'architecture de Rome, les membres du G.R.A.U. s'emploient à une reconstruction théorique de la discipline à partir d'une méthodologie marxiste. Durant cette période, le groupe compte à son actif nombre de réalisations, parfois de taille modeste, où l'intérêt des architectes pour les références historiques trouve une application naturelle dès lorsqu'il s'agit de transformer un bâti ancien. D'autres de taille supérieure leur permettent d'exprimer au mieux leurs recherches : hôtel à Catanzaro (1975),

MARLENE DUMAS

Nancy, 1995

Encre sur papier, dim. : 68 x 50 cm

La générosité des artistes à l'égard du Musée national d'art moderne ne se dément pas : ainsi, l'artiste Marlene Dumas en a-t-elle témoigné une nouvelle fois, en 2010, à l'égard du Cabinet d'art graphique, qui a commencé à collectionner ses œuvres sur papier en 1996. Figure marquante de l'art contemporain, Marlene Dumas, née au Cap en 1953, a vécu en Afrique du Sud jusqu'en 1976, année de son installation aux Pays-Bas. Dans sa peinture, et plus encore dans ses dessins, elle explore des thèmes existentiels : race, sexualité, violence, tendresse, culpabilité, innocence... souvent avec humour et causticité.

immeuble d'habitation à Aprilia (1978), unités d'habitation familiales à Lucca (1980), groupe scolaire Tedeschi à Rome (1980-1981). Les concours leur offrent l'occasion de développer leurs thèmes de prédilection. Ils sont présents dans les compétitions internationales, notamment à Paris : le concours pour l'aménagement des Halles (1979) où trois d'entre eux présentent chacun une proposition, de la Villette (1982-1983) ou de l'Opéra Bastille (1983). À chaque fois, l'équipe dépasse le dessin d'un simple édifice pour prendre en considération le morceau de ville qui lui correspond. Leur réalisation majeure en France est le cimetière de Nice (1983). Sa capacité devait être de 50 000 places, mais le projet n'est aujourd'hui réalisé qu'en partie. Il illustre l'évolution de la pensée du groupe : la différenciation entre esthétique moderne et postmoderne est moindre. Ici, la magie de la nature même du lieu est renforcée par le symbolisme de la géométrie qui donne toute son ampleur à ce lieu de recueillement. La reconnaissance internationale du G.R.A.U. survient avec sa participation à la Biennale de Venise de 1980 et les différents projets qu'ils dessinent à cette occasion.



Marlene Dumas, Nancy, 1995 © droits réservés

LE RAYONNEMENT INTERNATIONAL DU CENTRE POMPIDOU EN 2010

Dans le nouveau contexte d'une scène artistique mondialisée et multipolaire, «être un acteur mondial» constitue l'une des priorités dégagées en 2007 pour le Centre Pompidou dans le cadre de ses axes stratégiques.

L'accent mis depuis trois ans sur cette ambition de rayonnement international porte ses fruits et permet de réactiver l'ambition assignée au Centre Pompidou dès sa création : «situer Paris dans le flux des échanges» (Pontus Hulten).

1. LES COPRODUCTIONS INTERNATIONALES POUR LES EXPOSITIONS TEMPORAIRES

■ Après les succès exceptionnels remportés en 2009 par la rétrospective *Kandinsky*, en partenariat avec le Solomon R. Guggenheim de New York et le Lembachhaus de Munich, et l'exposition *Calder : Les années parisiennes* avec le Whitney Museum of American Art, l'année 2010 a été marquée par plusieurs itinérances internationales d'autant plus remarquables qu'elles étaient dédiées à des artistes vivants.

Après avoir réuni plus d'un demi-million de visiteurs au Centre Pompidou au début de 2010, l'exposition *Soulages* (commissariat Alfred Pacquement et Pierre Encrevé) était très attendue à Mexico. Le musée de la ville (Museo de la Ciudad) avait engagé d'importants travaux de rénovation afin d'accueillir cette présentation qui s'inscrivait dans les célébrations du bicentenaire de l'indépendance nationale. Présentée du 8 juin au 22 août, celle-ci incluait trois œuvres prêtées par le collectionneur mexicain Manuel Reyero et deux par le prestigieux musée Tamayo ; elle a attiré plus de 66 000 visiteurs, pour la moitié des jeunes et des étudiants.

Berlin a ensuite accueilli l'exposition au Martin Gropius Bau du 2 octobre 2010 au 17 janvier 2011. Pierre Soulages lui-même a souligné lors du vernissage l'importance de ce retour en Allemagne où il avait participé, à peine âgé de 27 ans, dans l'immédiat après-guerre,

à la grande exposition des peintres français abstraits aux côtés de Franz Kupka, Auguste Herbin, Félix Del Marle ou César Domela. Sa présence affirmée dans les premières éditions de la Documenta de Cassel contribua par la suite largement à sa reconnaissance internationale.

Coproduction ambitieuse pour un artiste qui s'est imposé comme l'une des figures les plus influentes de sa génération, l'exposition « Gabriel Orozco » a réuni 107 000 visiteurs à Paris du 15 septembre 2010 au 3 janvier 2011. Le projet a été élaboré en lien étroit avec le Museum of Modern Art de New York, le Kunstmuseum de Bâle et la Tate Modern de Londres qui l'accueille en 2011, tout en présentant une physionomie différente pour chaque étape.

En 2011 (15 février au 16 mai), le musée Tinguely de Bâle présente l'exposition *Arman*, présentée au Centre Pompidou à l'automne 2010.

Plusieurs projets majeurs sont également en préparation pour 2011 et 2012.

En co-production avec la Tate Modern de Londres et le Museo Reina Sofia de Madrid, le Centre Pompidou prépare une exposition consacrée à la grande artiste japonaise Yayoi Kusama qui sera présentée à Paris à l'automne 2011.

Avec la Tate Modern et la Neue Nationalgalerie de Berlin, une rétrospective de grande ampleur consacrée à Gerhard Richter est en cours de préparation et sera présentée à Paris à l'été 2012.

Une exposition monographique consacrée à Matisse a été initiée avec le Metropolitan Museum de New York et le musée national des Beaux-Arts de Copenhague et sera présentée à Paris au printemps 2012.

Enfin, une rétrospective consacrée à Salvador Dalí, plus de trois décennies après la légendaire exposition de 1979, a été engagée en partenariat avec le Museo Reina Sofia de Madrid.

2. LA CIRCULATION INTERNATIONALE DES PROGRAMMES

LA PARTICIPATION DU CENTRE POMPIDOU À L'ANNÉE DE LA FRANCE EN RUSSIE

Trônant sous les ors et les décors de malachite de la prestigieuse avant-salle du musée de l'Ermitage, le « Porte-bouteilles » de Marcel Duchamp a décontenancé plus d'un visiteur russe de la prestigieuse institution. Soucieux de s'ouvrir à l'art moderne et contemporain et engagé dans un vaste projet d'extension, le directeur du musée de l'Ermitage, le Pr. Mikhail Piotrovsky, avait en effet proposé au Centre Pompidou d'être son invité d'honneur dans le cadre de l'Année France-Russie. Alain Seban, président du Centre Pompidou, a souhaité répondre à cette invitation en proposant au grand musée russe d'accueillir pour la première fois une version itinérante du Nouveau festival, dont la première édition avait eu lieu au Centre Pompidou en 2009.

Concentré sur une semaine, le Nouveau festival du Centre Pompidou a repris la formule inédite qui avait fait son succès pendant les cinq semaines de sa programmation à Paris à l'automne 2009 qui avait attiré plus de 130 000

spectateurs. Fidèle à l'ambition de ce projet stratégique de rendre sensibles les pulsations de la création la plus contemporaine en proposant de nouveaux formats complémentaires du format traditionnel de l'exposition, plusieurs dispositifs du Nouveau festival ont ainsi été réactivés par Bernard Blistène, directeur du département du développement culturel et directeur artistique du Nouveau festival, dans la salle de bal Nicolas du palais de l'Ermitage, du 5 au 10 octobre 2010.

La *Réserve de peinture* imaginée par l'artiste autrichien Heimo Zobernig «Ohne titel – Painting Display Box» a accueilli une sélection d'œuvres représentatives de la peinture française contemporaine. Choies en collaboration avec le musée de l'Ermitage, des œuvres de Djamel Tatah, Ida Tursic et Wilfried Mille, Cécile Bart et Stéphane Calais étaient extraites chaque jour pour être commentées par des critiques et historiens d'art russes. Autre installation mystérieuse : le *Corridor rouge* de l'artiste cubain Jorge Pardo. Par ailleurs, une sélection de vidéos de la collection, parmi lesquelles des œuvres de Boris Achour, Sophie Calle ou Pierrick Sorin, a également été présentée dans le théâtre de l'Ermitage en alternance avec des performances d'artistes russes.

Cette programmation spécifique a été prolongée par le prêt exceptionnel, du 5 octobre au 14 novembre, de douze chefs-d'œuvre de la scène française des cinquante dernières années, issus des collections du Centre Pompidou. Ce panorama de la scène française de l'après-guerre incluait des œuvres majeures de Daniel Buren, César, Jean Dubuffet, Robert Filliou, Gérard Garouste, Yves Klein, Bertrand Lavier, Georges Mathieu ou Martial Raysse. Autre contribution importante du Centre Pompidou au programme de l'année

France-Russie dans le domaine de la création contemporaine, l'exposition *Nuits électriques. Cinéma pyrotechnie*, présentée au tout nouveau Multimedia Art Center de Moscou du 11 décembre 2010 au 30 janvier 2011. Le projet, radicalement innovant, imaginé par Philippe-Alain Michaud, chef du service du cinéma au MNAM/CCI, retraçait une petite histoire des représentations pyrotechniques jusqu'à leurs avatars cinématographiques les plus récents. Il démontrait comment les progrès des technologies numériques permettent aujourd'hui de présenter les films en dehors des salles de cinéma, dans des espaces d'exposition, en renouvelant le mode d'approche du cinéma expérimental, d'avant-garde et les films d'artistes. L'exposition, entièrement dématérialisée, était ainsi constituée de films numérisés présentés sous différentes formes (projections de grand format, écrans plats, moniteurs) et explorait les nouveaux modes de présentation des images en mouvement.

LA DIFFUSION INTERNATIONALE DES SPECTACLES

Avec treize œuvres de danse, de théâtre et de musique coproduites en 2010, le Centre Pompidou est très présent à l'international dans le domaine des arts de la scène. Il a ainsi largement contribué à la diffusion internationale d'artistes comme Anna Halprin, Kate Mac Intosh, Herman Diephuis, Claudia Triozzi, mais aussi Alain Buffard, Raimund Hoghe, Ludovic Lagarde qui ont bénéficié de plus de 80 représentations à l'étranger.

VIDÉODANSE HORS LES MURS

Plébiscitée à l'étranger où de nombreuses institutions la sollicitent, la manifestation Vidéodanse a été présentée, en 2010, en Suisse et en Russie.

À l'occasion de l'inauguration du théâtre San Materno à Ascona en Suisse (janvier et février 2010), une sélection de 30 films offrait une certaine histoire de la danse : d'Isadora Duncan à Jérôme Bel en passant par Mary Wigman, Martha Graham, Oskar Schlemmer, Merce Cunningham, Pina Bausch... Une conférence d'Isabelle Launay, professeur d'histoire de la danse moderne et contemporaine, accompagnait ce panorama.

Vidéodanse a été invitée à Moscou à deux reprises. Tout d'abord en mai 2010 au Khudozhestvennyy Cinéma, dans le cadre de l'année de la France en Russie, et en décembre 2010 sur une invitation de l'Institut français et du Dance Theatre Network de Moscou. Ce second programme a permis au public russe de découvrir nombre de chorégraphes français actifs depuis une vingtaine d'années : Régine Chopinot, Maguy Marin, Alain Buffard, Philippe Decoufflé, Mark Tompkins, Odile Duboc...

HORS PISTES 2010

La sélection du festival Hors Pistes a circulé à l'étranger : du 20 novembre au 5 décembre 2010, *Hors Pistes versus Istanbul* était présentée en Turquie au Pera Muzesi d'Istanbul. Du 31 août au 4 septembre 2010, la manifestation a été accueillie en Italie pour un *Hors Pistes versus Venise*, dans le cadre du festival «Circuito Off: Art Zone».

3. LE RAYONNEMENT DES COLLECTIONS : LE DÉVELOPPEMENT DES EXPOSITIONS HORS LES MURS

La politique d'itinérances internationales, se traduisant par la présentation à l'étranger d'expositions hors les murs conçues exclusivement ou très majoritairement à partir de la collection du Centre Pompidou, contribue au rayonnement de l'institution vers de nouveaux pays et territoires dont elle était jusqu'alors absente, tout en favorisant une gestion plus active de la collection et en contribuant au plan de dynamisation des ressources propres. Elle connaît un essor remarquable.

Les costumes et les décors de *La Flûte enchantée*, tels que Chagall les a imaginés, crayonnés, collés, colorés, parfois habillés de fragments de tissu ou de paillettes pour la production du Metropolitan Opera de New York en 1967, soit plus de 40 œuvres sur papier conservées au Cabinet d'art graphique, ont figuré au cœur de l'exposition « **Chagall et l'avant-garde russe** » présentée au musée de l'Université de Tokyo du 3 juillet au 11 octobre, qui a battu des records de fréquentation, puis au musée municipal de Fukuoka, la métropole méridionale du Japon du 23 octobre au 10 janvier 2011.

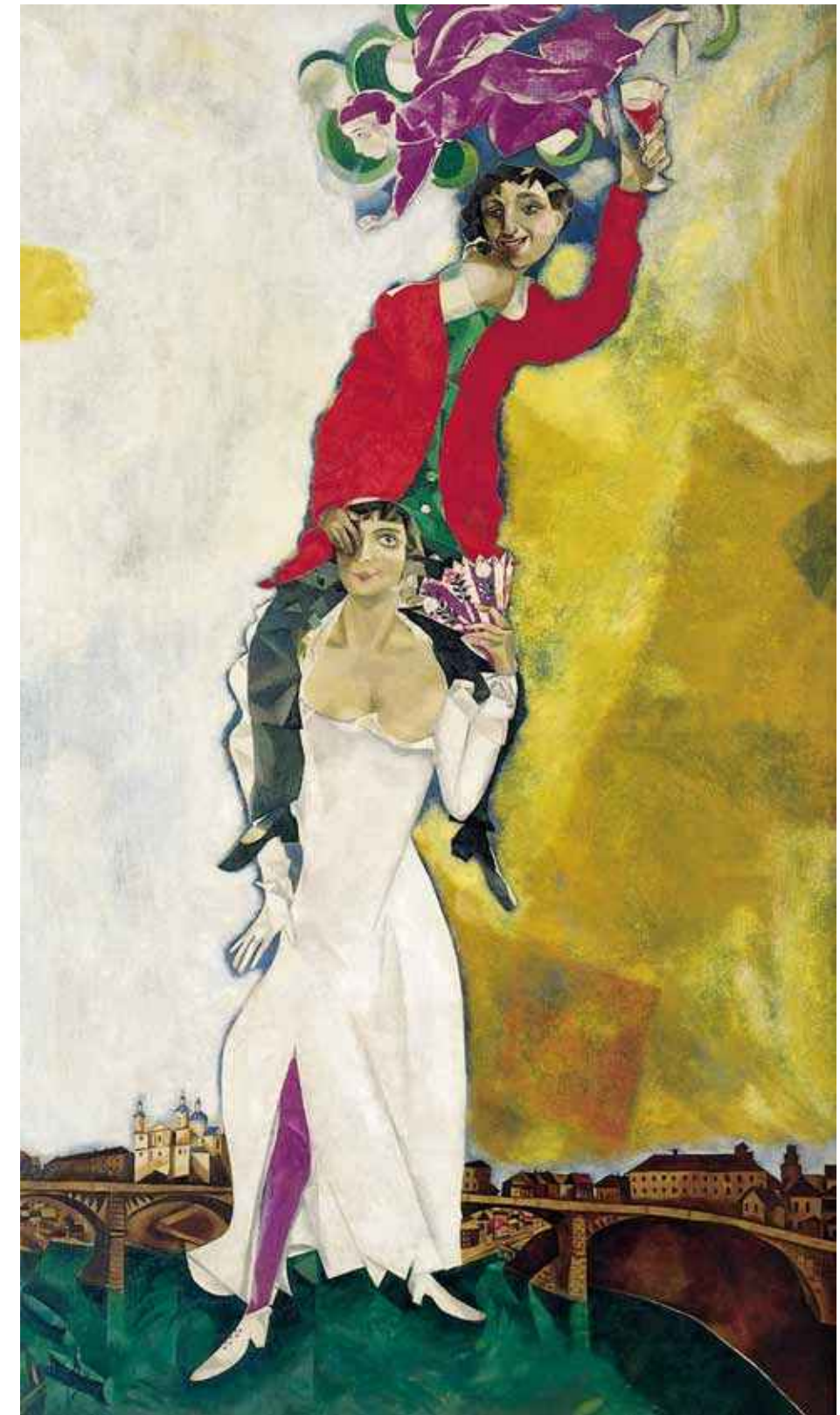
Inaugurée à Tokyo par Alain Seban, président du Centre Pompidou, en présence de Bella Meyer, petite-fille de l'artiste, l'exposition a été organisée en partenariat avec le groupe Asahi. Son originalité, due au talent de sa commissaire Angela Lampe, consistait à montrer à quel point Chagall

s'est situé au cœur des grandes aventures artistiques de son époque à rebours de l'image convenue d'un artiste isolé. L'exposition suggérait des dialogues ou des confrontations entre Chagall et les grands artistes russes de son époque : Larionov, Gontcharova, Kandinsky, Malevitch.

L'exposition est présentée en 2011 dans une version remaniée au musée des Beaux-Arts de Grenoble (15 février au 13 juin), puis à l'Art Gallery of Ontario de Toronto (15 octobre 2011 au 15 janvier 2012).

À l'occasion de la réouverture du Museum am Ostwall à Dortmund, le Centre Pompidou a été sollicité pour présenter l'exposition inaugurale de ce nouveau centre culturel incluant une école des arts de l'image et du cinéma. Les deux commissaires, Philippe-Alain Michaud et Olivier Michelin, ont proposé un projet inspiré de l'accrochage des collections *Le mouvement des images*, recentré sur la période contemporaine. Intitulée « **Bild für Bild** » cette exposition constituait l'événement de clôture du programme *Ruhr capitale européenne de la culture 2010*. Véritable relecture de l'art cinématographique d'aujourd'hui, le film y était présent dans tous ses états et servait la présentation des autres arts tout au long d'un parcours entamé dans la pénombre troublante de l'œuvre d'Anthony Mac Call « *Line describing a cone* ».

Une importante monographie de Georges Rouault a été organisée au musée des Beaux-arts de Bilbao du 15 novembre 2010 au 13 février 2011. S'appuyant sur le fonds de près d'un millier d'œuvres de l'artiste conservé par le MNAM/CCI, « **Rouault, le sacré et le profane** » en présentait bon nombre qui n'avaient jamais quitté Paris. Mêlant des peintures majeures, dont « Le clown blessé » ou « Véronique », à des séries inachevées, l'exposition donnait accès au « laboratoire » de l'artiste.



Marc Chagall,
*Double portrait
au verre de vin, 1917*
© Adagp, 2011

4. LES ITINÉRANCES DES EXPOSITIONS JEUNE PUBLIC

Les Ateliers des enfants exportent leur savoir-faire et proposent des expositions itinérantes qui mettent en scène des dispositifs de jeux et d'expérimentation. Initialement présentée à la Galerie des enfants, chaque exposition peut s'adapter au lieu d'accueil ou être enrichie par l'emprunteur. La formation des équipes sur place est assurée par le service de l'action éducative et de la programmation public jeune du Centre Pompidou. Sept expositions ont circulé en 2010 dans 16 lieux, en France et à l'étranger ; elles ont accueilli 172 327 personnes contre 50 000 en 2009.



Atelier pour enfants
«Mondrian/De Stijl», 2010
Photo H. Véronèse © Centre Pompidou

Expositions	Lieux	Dates	Fréquentation
Sous la Lune II	Forum Meyrin, Suisse	29 septembre au 17 novembre 2010	3200
	Ville de Lambersart	11 décembre 2010 au 27 février 2011	866
Matières Molles	Ville de Mende	8 au 27 mars 2010	825
	Cité du Design, Saint-Etienne	10 avril au 22 août 2010	4210
Détours d'objets	Gare Saint-Sauveur, Lille	2 juillet au 31 août 2010	119 832
Démonter/Recréer	Istanbul Museum of Modern Art	12 octobre 2010 au 16 janvier 2011	2055
Matière à rétro-projeter	Megaron, Athènes	9 février au 21 mars 2010	3212
	Istanbul Museum of Modern Art	12 avril au 3 juillet 2010	2223
Module Home	Museo de la Ciudad, Mexique	19 juin au 3 octobre 2010	7500
	Musée Papalote Cuernavaca, Mexique	8 octobre 2010 au 7 février 2011	20 000
Quel cirque!	Centre commercial Vélizy 2	10 au 21 février 2010	2259
	Centre commercial Rosny 2	7 au 26 avril 2010	2015
	Centre commercial Rivetoile, Strasbourg	4 au 22 mai 2010	1067
	Centre commercial Carré Sénart, Lieusaint	2 au 19 juin 2010	1063
	Centre commercial Cité Europe, Coquelles	30 juin au 24 juillet 2010	1200
	Centre commercial Parly 2, Le Chesnay	15 septembre au 2 octobre 2010	800

LES ITINÉRANCES EN FRANCE

Quatre expositions ont été présentées dans 10 lieux et ont attiré 134 137 personnes. À elle seule, l'exposition *Détours d'objets* présentée à Lille, dans le cadre de la manifestation Lille 3000 à la Gare Saint-Sauveur, a remporté un grand succès avec près de 120 000 visiteurs. L'itinérance de l'exposition *Quel cirque!* s'est poursuivie dans 7 centres commerciaux du partenaire UNIBAIL RODAMCO. Les ateliers en groupe y ont été suivis par plus de 8 400 enfants.

LES ITINÉRANCES À L'ÉTRANGER

Six expositions ont circulé à l'étranger ; elles ont accueilli 38 190 personnes. Au Mexique, *Module Home* a été présentée successivement au Museo de la Ciudad de Mexico, partenaire fidèle, où elle a reçu 7 500 enfants, puis au musée pour enfants de Papalote à Cuernavaca, nouveau partenaire, où elle en a rassemblé 20 000. L'exportation des expositions s'est poursuivie auprès d'autres partenaires réguliers comme le Megaron à Athènes, l'Istanbul Museum of Modern Art à Istanbul ou le Forum Meyrin en Suisse. Une nouvelle convention-cadre a été signée, pour 2011-2013, avec le Museo in Erba de Bellinzona en Suisse.



Au cours d'un atelier pour enfants, Photo H. Véronèse © Centre Pompidou

5. UNE EXPERTISE RECHERCHÉE À L'ÉTRANGER

Dans le cadre de l'Agence France Muséums et aux côtés des principaux établissements publics associés, notamment le musée du Louvre, le musée d'Orsay et le musée du quai Branly, le Centre Pompidou est résolument engagé dans le projet du Louvre Abou Dabi qui consacre, dans son projet culturel et scientifique, une place très significative à l'art moderne et contemporain et affirme son caractère pluridisciplinaire : deux caractéristiques qui rejoignent les valeurs fondatrices du Centre Pompidou.

En 2010, le Centre Pompidou a poursuivi le travail engagé en 2009 sur la conception du projet et la programmation du musée des enfants de la nouvelle institution, conjointement avec les équipes du musée du Louvre. Son engagement s'est toutefois amplifié dans plusieurs directions :

- le conseil pour les acquisitions dans le domaine moderne et contemporain ;
- l'élaboration d'une première liste de prêts d'œuvres de la collection : peintures, sculptures, œuvres sur papier, mais également installations, photographies, films, ou pièces de design et d'architecture. Cette sélection mettra en lumière le caractère pluridisciplinaire et la vocation universelle du Louvre Abou Dabi, tout en soulignant dans cette région du monde combien la France est un foyer de création contemporaine dont le dynamisme ne le cède en rien au prestige d'un patrimoine historique renommé ;
- les équipes du Centre Pompidou ont animé plusieurs groupes de travail réunissant les

principaux établissements publics sous l'impulsion de l'Agence France Muséums. Forte du travail engagé en interne sur l'élaboration d'un référentiel des métiers, la direction des ressources humaines a élaboré l'organigramme et les fiches de postes du Louvre Abou Dabi. Par ailleurs, les équipes du Musée national d'art moderne et de la direction de la production disposent d'une expertise reconnue dans la logistique des prêts et transports d'œuvre, comme l'a prouvé l'organisation de l'exposition inaugurale du Centre Pompidou-Metz. Le Centre Pompidou a donc tout naturellement assuré le pilotage du groupe de travail sur les mouvements d'œuvres entre les musées français et le Louvre Abou Dabi.

Au-delà de son implication dans ce projet exceptionnel et fédérateur pour les musées français, le Centre Pompidou est désormais sollicité régulièrement par des institutions étrangères qui souhaitent bénéficier de son expertise.

Ainsi en 2010, deux projets ont été engagés avec des partenaires inédits dans des pays où il n'avait pas encore établi de relations :

- le premier a fait l'objet d'une négociation avec un collectionneur d'Afrique du Sud qui a sollicité l'appui du Centre Pompidou pour créer un musée d'art moderne et contemporain dédié aux artistes d'Afrique et d'Afrique du Sud. L'expérience toute récente de l'ouverture du Centre Pompidou-Metz et l'attention portée au programme architectural à chaque étape de sa construction pourront bénéficier à ce partenaire pour ce musée, appelé à devenir une institution de référence dédiée à la création contemporaine sur le continent africain et le premier musée d'art contemporain au sud du Sahara. En retour,

ce collectionneur appuiera le programme « Mondialisation et multiculturalisme » du Centre Pompidou en organisant en Afrique plusieurs ateliers de travail avec les artistes et professionnels de l'art et en contribuant à l'acquisition de créations de ce pays. Les négociations engagées en 2010 ont conduit à la signature d'une convention de partenariat exclusif en 2011

- un protocole d'accord signé à Paris le 28 juin 2010 fixe le cadre d'une possible collaboration future entre le Centre Pompidou et le King Abdulaziz Center for World Culture de Dahrhan, en Arabie Saoudite. Ce projet culturel, l'un des plus ambitieux dans la région, est porté par Aramco, l'entreprise nationale saoudienne de production d'hydrocarbure, qui envisage ce futur centre pluridisciplinaire comme un outil au service de la modernisation de la société saoudienne et lui offrant une ouverture sur la création contemporaine mondiale sous toutes ses formes. Cette volonté d'innovation et d'ouverture aux cultures et expressions actuelles est un point de convergence naturel entre le Centre Pompidou et ses interlocuteurs saoudiens pour justifier leur désir de collaboration. Modelé sur le Centre Pompidou, le projet doit inclure une bibliothèque, un musée des enfants, des espaces d'exposition permanente et temporaire, ainsi que plusieurs salles de spectacle. Le partenariat envisage notamment une collaboration dans les domaines de la programmation culturelle, la définition d'une politique d'acquisitions et la gestion d'une collection et le transfert d'expérience et la formation du personnel du King Abdulaziz Center.

LE SOUTIEN À LA SCÈNE FRANÇAISE

Affirmer le rayonnement de la création française dans le monde et favoriser sa diffusion internationale constituent des préoccupations essentielles pour nourrir le dialogue artistique international auquel nos créateurs aspirent à prendre toute leur part. Il s'agit aussi d'un enjeu majeur de dynamisme et d'image de notre pays : la France doit se positionner comme un foyer important de création artistique dans le monde, à une époque où celle-ci apparaît avec évidence comme ayant partie liée avec la capacité d'innovation et de mouvement des nations.

Une institution nationale, un musée national d'art moderne ont, à l'évidence, une responsabilité particulière vis-à-vis de la scène artistique nationale. Dans la mondialisation, cette responsabilité prend un relief particulier tant il apparaît évident qu'on ne peut envisager la scène artistique globale que d'un point de vue particulier, local, national ou régional. Or le Centre Pompidou dispose d'atouts majeurs pour appuyer le rayonnement de l'art français, tant dans sa politique d'acquisition que dans sa programmation. Enfin, les artistes de la scène française, par les relations

de proximité que l'institution doit tisser avec eux, prennent naturellement toute leur place au cœur de la mission d'interface entre la société et la création que le Centre Pompidou a remis au centre de son projet.

Pour toutes ces raisons, «affirmer le rayonnement de la scène française dans le monde» figure parmi les missions fondamentales du Centre Pompidou telles qu'elles ont été reformulées par les axes stratégiques 2007-2012. Il ne serait pas concevable que le Musée national d'art moderne ne soit pas l'institution de référence pour la scène nationale.

Naturellement, la scène française est entendue par le Centre Pompidou dans une acception ouverte : peuvent être rattachés à la scène française tous les créateurs qui revendiquent un lien particulier avec notre pays, indépendamment de leur lieu de résidence ou de leur nationalité, et sans préjudice d'un rattachement parallèle à une ou plusieurs autres scènes nationales ou régionales.

Pour atteindre cet objectif, la programmation d'expositions temporaires et la politique d'acquisition contribuent fortement au rayonnement de l'art français et à la promotion des artistes de la scène française.

LES EXPOSITIONS TEMPORAIRES

Dans le cadre de la nouvelle stratégie de programmation des expositions temporaires (V. chapitre 1 «Une nouvelle stratégie dans le domaine des expositions temporaires», p. 20), la volonté d'assurer une bonne représentation de la scène française a été réaffirmée. Elle passe par l'organisation d'expositions monographiques qui sont soit des rétrospectives «de consécration», venant couronner la carrière d'un artiste à la réputation déjà établie, soit des rétrospectives «de milieu de carrière», qui permettent de faire le point sur le travail d'un créateur dont la carrière est en plein développement, soit encore des projets spécifiques, qui permettent à l'artiste de travailler avec le Centre Pompidou sur la production d'une œuvre particulière.

ARMAN

15 septembre 2010 – 3 janvier 2011
Galerie 2, niveau 6
Commissaire : Jean-Michel Bouhours
Fréquentation : 250 323 visiteurs ; 2 608 visiteurs/jour

■ Exposer Arman en 2010 imposait de donner une nouvelle lecture de son œuvre en la replaçant dans l'histoire de l'art de la seconde moitié du XX^e siècle. L'exposition a été structurée en 7 parties thématiques, «coupes transversales» illustrant la permanence des préoccupations esthétiques de l'artiste et le dialogue permanent qu'il entretenait avec ses prédécesseurs : l'empreinte d'objet, la lecture du ready made de Marcel Duchamp avec l'*Accumulation*, la question du rebut et de l'ordure en tant que geste artistique, la relation au cubisme au travers des

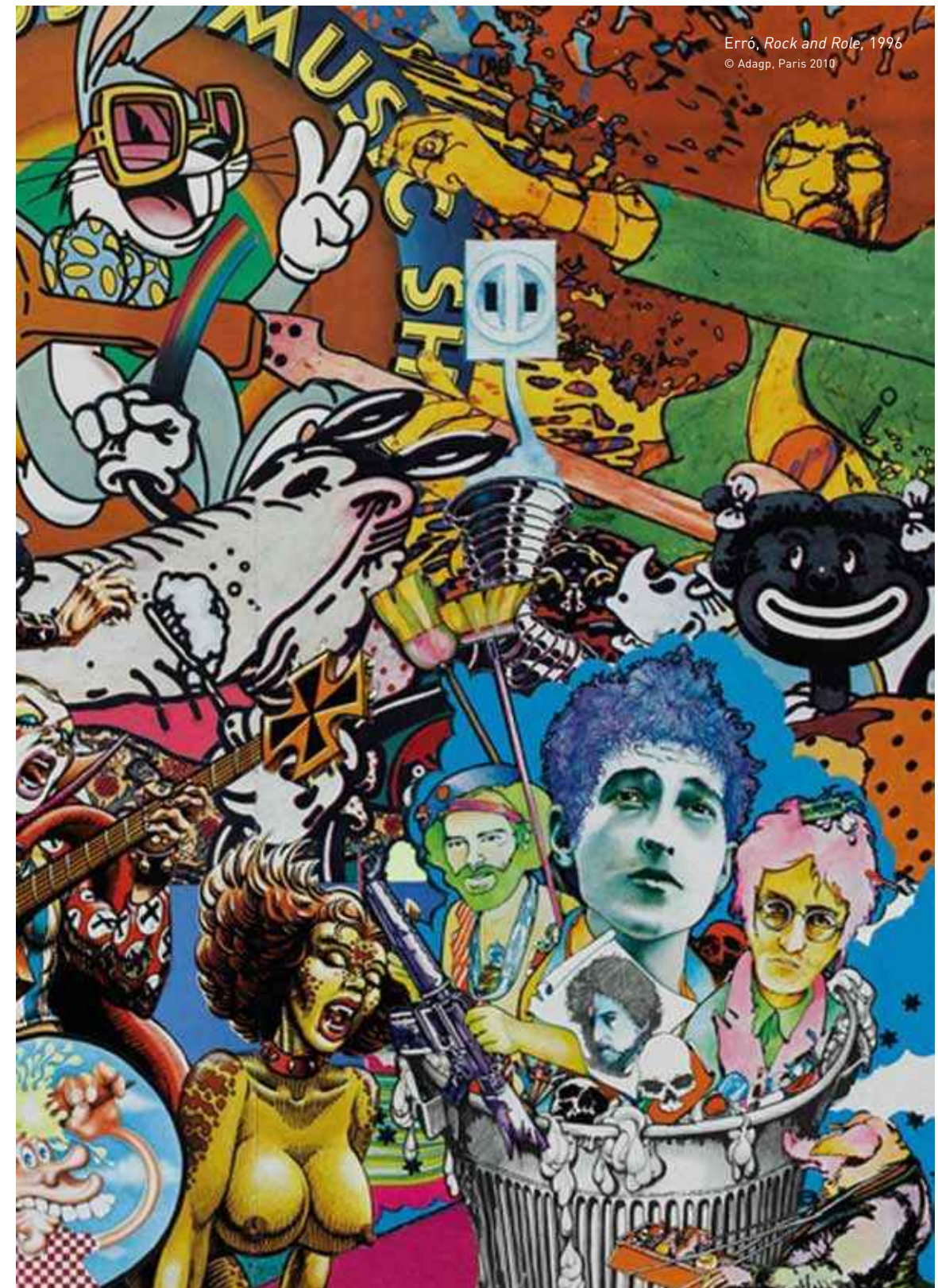
colères et des coupes, le temps et la mémoire (*Archéologie du futur*), la collaboration de l'artiste avec Renault et enfin la permanence de la peinture au-delà du principe de l'objet. Relire l'œuvre signifiait également mettre en évidence la dimension gestuelle de la création et porter un regard plus approfondi sur la carrière aux États-Unis de Arman, dont le corollaire est une «adaptation» au contexte de l'art américain des années 1960 et 1970.

L'exposition a recueilli un grand succès en accueillant à Paris 250 323 visiteurs avant d'être présentée au musée Tinguely de Bâle du 15 février au 16 mai 2011.

L'AVENTURE DES OBJETS

22 septembre 2010 – 10 janvier 2011
Galerie des enfants
Commissaire : Odile Fayet
Fréquentation : 47 409 visiteurs ; 494 visiteurs/jour
Exposition réalisée grâce au parrainage d'Unibail-Rodamco

■ À l'occasion de la rétrospective Arman, la Galerie des enfants du Centre Pompidou a invité le jeune public à s'approprier les techniques artistiques développées par Arman à partir des objets du quotidien. À travers les «tampons», les «coupes», les «accumulations» ou encore les «portraits-robots», l'enfant a pu expérimenter une incroyable et révolutionnaire «aventure des objets». Cette exposition-atelier a plongé les enfants au cœur d'une «usine poétique et contemporaine» créée par le designer-plasticien Adrien Rovero. Autour de l'objet et du geste de l'artiste, des dispositifs interactifs ont ponctué ce parcours, croisant les procédés d'Arman et le monde sensible des enfants. L'exposition, organisée grâce au partenariat d'Unibail-Rodamco, a accueilli 47 409 visiteurs à Paris avant d'itinérer dans plusieurs centres commerciaux en France.



Erró, *Rock and Role*, 1996
© Adagp, Paris 2010



L'aventure des objets, installation pour la Galerie des enfants.
Photo H. Véronèse © Centre Pompidou

HABITER 2050. UNE CRÉATION D'ALAIN BUBLEX

Galerie des enfants, 24 octobre 2009 - 8 mars 2010
Commissaire : Corinne Rozental-Roskam
Fréquentation : 51 982 visiteurs ; 536 visiteurs/jour

Alain Bublex a investi la nouvelle Galerie des enfants pour y installer un «paysage mystérieux» dédié à la prospective, à l'imagination, à la création, à la vie quotidienne en 2050. Cette nouvelle fiction imaginée par l'artiste conduisait à s'interroger sur un monde en devenir, son évolution, ses transformations. Elle questionnait le présent, recomposait l'existant et nous propulsait dans le futur. Petits et grands étaient invités à se projeter en 2050, à repenser l'évolution du monde, à le recréer en imaginant leur propre scénario. Réalisée avec la participation de la Région Pays-de-la-Loire et la collaboration du Groupe École Supérieure du Bois, l'exposition a accueilli 51 982 visiteurs.

SARKIS : PASSAGES

10 février - 21 juin 2010
Ensemble des espaces
Commissaire : Chantal Béret
Exposition réalisée avec le soutien de IKS

Sarkis, né en 1938 à Istanbul, s'installe à Paris en 1964. Les notions de survivance, de temps, de l'autobiographie traversent son œuvre. Il conçoit des «interventions/expositions» qui exploitent des situations spécifiques en racontant des histoires empruntées à la mémoire du lieu autant qu'à celle de l'artiste. Ses installations sont construites à partir d'objets ethnographiques, de souvenirs personnels, d'objets familiers ou anonymes, de bandes magnétiques...

Chacune de ses expositions est une réorganisation et une hybridation de ces trésors. Son atelier est un musée, et vice versa ; au Centre Pompidou, le musée est devenu atelier. *Passages* fait écho à ce nomadisme, inscrivant un ensemble d'installations dans différents espaces de l'établissement : musée, atelier Brancusi, Forum, Bpi, Bibliothèque Kandinsky et Atelier des enfants. Le parti pris de Sarkis l'a conduit à faire dialoguer ses réalisations avec différentes œuvres du musée comme avec différents lieux du Centre.

PATRICK JOUIN

17 février - 24 mai 2010
Galerie du musée
Commissaire : Valérie Guillaume
Fréquentation : 315 350 visiteurs ; 3 799 visiteurs/jour
Exposition réalisée grâce au soutien de Mumm et Van Cleef & Arpels

Protagoniste majeur du design contemporain sur les scènes française et internationale, Patrick Jouin entreprend de raconter l'expérience de la création. Quand il se rend chez les artisans et qu'il investit leurs ateliers : celui du potier Gérard Crociani, du prototypiste 3D, des faïenciers de Gien, des orfèvres de Puiforcat, des maîtres verriers de Murano ; quand il relève des défis techniques au côté des firmes Alessi, Cassina, Fermob, Kartell, Zyken... ; ou simplement quand il fait en sorte que le geste artisanal côtoie le processus industriel de dernière génération. Chacun des 23 projets présentés devenait une narration, au travers de plates-formes matérielles et visuelles exemplaires, mêlant dessins et rendus 3D, maquettes et prototypes. Sur le podium central, les images filmées par Alain Fleischer invitaient à une exposition théâtre du design où le créateur transforme le monde en scène

animée, l'assujettit à ses lois de mobilité et de métamorphose, comme s'il n'y avait plus aujourd'hui de lieu qui ne puisse être une scène du design, ni de moment où l'on ne soit convié à sa séduction. L'exposition a connu un très grand succès, accueillant 315 350 visiteurs, ce qui constitue un record absolu pour une exposition de design.

SAÂDANE AFIF

15 septembre 2010 - 3 janvier 2011
Espace 315
Commissaire : Jean-Pierre Bordaz
Fréquentation : 84 300 visiteurs ; 878 visiteurs/jour
Exposition réalisée grâce au soutien de l'Association pour la diffusion internationale de l'art français (ADIAF)

Lauréat du Prix Marcel Duchamp 2009, Saâdane Afif, artiste parmi les plus inventifs de sa génération, s'est inscrit dans l'espace 315 avec une installation minimaliste et originale. En bon observateur de la scène parisienne, il avait découvert, admiratif, le Centre Pompidou dès l'âge de 14 ans. En 2010, il a revêtu les murs de l'Espace 315 de chansons et de poèmes nés d'une collaboration fructueuse avec d'autres artistes dont le visiteur prenait connaissance après une lecture attentive. Au centre, trônait un cerceuil impressionnant qui reprenait l'architecture emblématique du Centre, réalisée par un artisan du Mali, tandis que dans le même temps de grands projecteurs illuminaient par intermittence les différentes zones de l'exposition. La presse française et internationale a salué cette proposition, et la très reconnue revue *Art Forum* de New York a réalisé un reportage complet de cet événement. Comme pour toutes les autres expositions des lauréats du Prix Marcel-Duchamp, le projet a bénéficié du soutien de l'Association pour la diffusion de l'art français (ADIAF). L'exposition a reçu 84 300 visiteurs.

ERRÓ

17 février – 24 mai 2010

Galerie d'art graphique

Commissaire : Christian Briend

Fréquentation : 271 707 visiteurs ; 3 274 visiteurs/jour

Première exposition exclusivement consacrée à ses collages, la rétrospective *Erró, 50 ans de collages* a été organisée à la suite d'une importante donation consentie par l'artiste d'origine islandaise au Centre Pompidou. La présentation réunissait 98 œuvres représentatives de cette production peu connue qui se trouve au fondement même de sa pratique artistique, majeure dans la Figuration narrative. Cette présentation, qui a recueilli un succès considérable, attirant 271 707 visiteurs, a fait l'objet ensuite d'une exposition au musée des Beaux-Arts de Dole, où elle a reçu près de 8 000 visiteurs.

VALÉRIE JOUVE

23 juin – 13 septembre 2010

Galerie d'art graphique

Commissaire : Quentin Bajac

Fréquentation : 250 323 visiteurs ; 2 965 visiteurs/jour

Valérie Jouve a présenté un travail photographique inédit, réalisé principalement dans les territoires autonomes palestiniens en 2008 et 2009. « Depuis l'enfance, j'ai toujours été proche de la culture des familles arabes [...]. Pourtant, je n'ai jamais travaillé d'images dans les pays arabes, ni dans le Maghreb, ni au Proche-Orient, peut-être par peur de porter un regard occidental chargé d'incompréhension. » À l'instar de ses projets précédents dans lesquels elle jouait pleinement de l'espace offert, Valérie Jouve a conçu sa proposition très précisément pour la Galerie d'art graphique, dans laquelle elle a confronté des images de dimensions et de statuts différents. L'exposition a accueilli 250 323 visiteurs.

SOULAGES

14 octobre 2009 – 8 mars 2010

Galerie 1, niveau 6

Commissaires : Alfred Pacquement et Pierre Encrevé

Fréquentation : 502 026 visiteurs ; 4 736 visiteurs/jour

Exposition réalisée avec le soutien de Nespresso et de la Fondation Pricewaterhouse Coopers France

L'exposition retraçait plus de soixante ans de peinture et proposait une lecture nouvelle du travail de l'artiste en insistant sur ses développements récents. Elle rassemblait une centaine d'œuvres majeures créées de 1946 à aujourd'hui, des étonnants brous de noix des années 1946-1949 aux peintures des dernières années, la plupart inédites, qui manifestent un dynamisme et un renouvellement toujours en devenir de la veine créatrice de Soulages. Elle a connu un succès véritablement extraordinaire, accueillant en trois mois 502 026 visiteurs et se hissant au quatrième rang des expositions les plus fréquentées de l'histoire du Centre Pompidou.

LES ACQUISITIONS

Sans pour autant se fixer un quota d'acquisition d'artistes français, la politique d'acquisition répond à l'engagement fixé par les axes stratégiques 2007-2012 et à la vocation du MNAM /CCI, dont le but est d'assurer une représentation précise de la scène française contemporaine.

Acquisitions 2010	
Nombre total d'artistes	250
dont français	100
soit %	40 %
Nombre total d'œuvres	660
dont françaises	100
soit en %	15%

Dans la mesure où de nombreux fonds d'architecture d'origine étrangère ont été acquis en 2010 (Italie, Brésil, Espagne), le pourcentage d'œuvres d'origine française s'en ressent. La proportion d'artistes est plus représentative. Parmi les principaux enrichissements de la collection en œuvres d'artistes de la scène française en 2010, on peut mentionner les acquisitions suivantes.

ANTONIN ARTAUD

Le Minotaure, janvier 1946,

Mine graphite et craie de couleur sur papier, 63 x 48 cm.

Réalisé à l'hôpital psychiatrique de Rodez au début de l'année 1946, *Le Minotaure* représente un gigantesque taureau totémique entouré de corps effondrés. La guerre en est le principal sujet, une guerre qu'Artaud vit de l'intérieur. Il note alors dans ses cahiers : « Ce que je cherche n'est pas la douleur mais / la force dans l'écorchement, le / manque, la faim, la maladie, / la fatigue, la nausée, / le vertige, / le désespoir et l'abandon / de mes forces [...] je suis un soldat et mes / émanations sont ma foudre de / guerre, porter arme à l'épaule / gauche ». Monumental, l'animal est criblé de marques infligées à la feuille comme des injures, des blessures. Artaud enfonce la pointe du crayon pour stigmatiser, exorciser la souffrance – c'est-à-dire tuer l'animal intérieur qui fulmine, qui torture et qui se dresse, cornes sanglantes, encore et toujours triomphant. Le motif du canon, placé aux côtés de ce taureau meurtrier, figure à la fois l'homme-canon (l'homme-bête, l'homme sans dieu), l'homme déchiqueté (troué, raturé) et l'homme informe (flasque, fœtal, pas encore né, pas encore formé), qui sont trois des états de l'être à-être. Ce dessin provient de la collection de dessins de Rodez acquis par le docteur Zara

auprès de l'éditeur Marcel Bisiaux. Aux côtés de *Poupou rabou...* et du *Soldat au fusil*, *Le Minotaure* donne désormais à voir, au sein du Musée national d'art moderne, le plus intime d'Artaud, la douleur de Rodez, qui est le ferment de son œuvre future.

BERNARD RANCILLAC

Où es-tu ? Que fais-tu ?, 1965

Huile sur toile, 178 x 195 cm.

Au cours des années soixante, Bernard Rancillac, entreprend, comme les Américains Lichtenstein, Warhol, Peter Saul ou les Européens Télémaque, Voss, Perilli, Erró, de s'inspirer des bandes dessinées banales de la presse grand public pour modifier radicalement les modes habituels de représentation. Couleurs sombres en aplats, dessin caricatural, phylactères (mais ici vidés jusqu'au blanc), narration en cases et, enfin, personnages empruntés à des héros de bandes dessinées réellement identifiables font des tableaux de Rancillac un décalque provocateur du style communément adopté à l'époque par les magazines pour enfants. Si, effectivement, la comparaison avec le Pop Art s'impose, c'est bien sûr parce que celui-ci a fait brutalement irruption dans le monde de l'art parisien en 1963 avec l'ouverture de la galerie Sonnabend à Paris et la présentation d'œuvres de Lichtenstein, Rosenquist, Warhol, Wesselman qui réutilisent les images vulgaires produites par la presse et la publicité. Mais là où la majorité des critiques français y voient la fin de la peinture, Rancillac y discerne un tournant dans son histoire. Dans *Où es-tu ? Que fais-tu ?* (tableau n° VI de la série *Sans Paroles*), le rendu neutre et distancé du sujet a gagné la peinture de Rancillac ; la violence du tableau est issue

non plus de la subjectivité du peintre mais du sujet lui-même reproduit en couleurs fluorescentes dans un dessin dépourvu d'émotion. C'est ainsi la folie même de l'univers moderne, mais aussi sa propre puissance expressive qui se retrouvent platement reproduites dans ce grand méchant loup aux yeux fous, toutes griffes dehors, jeté dans un monde d'objets (chaise, téléphone, armes) atteints de la danse de Saint-Guy. Présenté pour la première fois en 1965, ce tableau va bientôt devenir emblématique de l'histoire de la Figuration narrative. Il sera retenu pour l'historique cinquième Biennale d'art contemporain de San Marino (Oltre l'informale), puis à nouveau par Gérard Gassiot-Talabot en 1967 pour l'exposition *Bande dessinée et Figuration narrative* au musée des Arts décoratifs, enfin en 1977 pour l'exposition *Paris-New York* au Centre Pompidou avant de figurer dans l'exposition rétrospective *Figuration narrative, Paris 1960-1972* au Grand Palais en avril 2008.

LES CINÉMAS

La dernière session des Rendez-vous du forum, *Beaubourg, la dernière major!*, a accueilli une proposition de Serge Bozon en collaboration avec Pascale Bodet et réuni du 4 au 14 novembre une pléiade d'artistes pour revisiter quelque cent ans de cinéma français. Cinéphile compulsif, critique amoureux du «cinéma à l'œuvre», Serge Bozon rassembla cinéma d'hier, cinéastes reconnus et jeune garde contemporaine : Jean-Pierre Mocky, Barbara Carlotti, Riad Sattouf, les frères Larrieu, Raul Ruiz, Paul Vecchiali ou encore Éric & Ramzy, Marie Möör et Bertrand Burgalat, Fugu et bien d'autres qui dialoguèrent avec Louis Feuillade, Émile Cohl, Jean Painlevé, Marcel Pagnol, Jean Eustache...

Ce dialogue prit toutes les formes possibles : conférences-performances, lectures chantées, interventions musicales et théâtrales, projections d'inédits et de raretés, alors qu'en parallèle Serge Bozon installait un plateau pour tourner, avec des acteurs et artistes, un film qu'il intitulerait *L'Impresario*, entre fiction et improvisation.

LES SPECTACLES VIVANTS

Les spectacles vivants soutiennent la création française dans le domaine des arts de la scène et défendent des écritures contemporaines qui se situent aux frontières des disciplines classiquement établies.

En 2010, les projets d'Herman Diephuis, de Rachid Ouramdane, de Claudia Triozzi, de Sophie Perez et Xavier Boussiron, de Ludovic Lagarde, d'Alain Buffard, de Julie Nioche, de Philippe Quesne et de Mathilde Monnier ont ainsi été présentés.

LA PAROLE

Que ce soit au travers de conférences, de cycles thématiques, de débats ou de colloques, la parole occupe une place importante au sein du Centre Pompidou. Elle met en relation la pensée et la création dans le champ propre au Centre Pompidou, celui des arts visuels, et permet une ouverture différente aux œuvres, aux objets et à leurs auteurs. La formule du «Selon» a donné la parole à Bruno Latour, philosophe et sociologue des sciences et à Gilles Clément, paysagiste et chercheur au CNRS cependant que le critique d'art Jean-Yves Jouannais a poursuivi son cycle de conférences-performances «L'Encyclopédie des guerres».



Être en prise sur la création émergente, sur la création en train de se faire, établir le contact avec de jeunes créateurs qui n'ont pas encore leur place au sein du musée, qui peut-être ne l'auront jamais, constitue un enjeu stratégique pour le Centre Pompidou compte tenu de sa mission fondamentale, réaffirmée par les axes stratégiques 2007-2012, d'interface entre la société et la création actuelle. Cette mission centrale commande à l'institution non seulement d'élargir sans cesse ses publics, mais également d'être constamment au fait des tendances les plus prometteuses de la création actuelle.

3. REPLACER L'INSTITUTION AU CŒUR DE LA CRÉATION ACTUELLE

LA PLURIDISCIPLINARITÉ, TERRITOIRES D'ÉMERGENCE

Afin de réactiver la dimension de centre de création du Centre Pompidou et de créer un véritable laboratoire permanent au service des artistes, notamment des plus jeunes générations de créateurs, la démarche stratégique engagée en 2007 mise sur l'interdisciplinarité entre le cinéma, le spectacle vivant, la parole et les arts visuels en mettant à profit la pluridisciplinarité, atout unique de l'institution au service des créateurs d'aujourd'hui.

«Georges Pompidou lui-même donnait une définition ouverte de ce que serait le Centre. Il considérait que la création, au sens plein et large du terme, devait y avoir sa place. Le rôle d'un musée est évidemment de se tenir au courant de l'évolution de la création, en prenant garde, notamment, aux expositions des galeries ; mais, en soi, ce n'est pas un lieu de création, ni un acteur suscitant la création. De la même façon que les bibliothèques sont censées accueillir et présenter les nouveautés, les musées d'art sont là pour recevoir l'innovation en matière de peinture et de sculpture. Au fond, on doit d'abord les considérer comme des centres de documentation très imprégnés de leur temps, très contemporains, et, s'ils ont une influence évidente sur la vie culturelle, ils ne sont pas, en soit, à l'origine de la création.»

Pierre Boulez, «L'Ircam et au-delà...», in *Georges Pompidou, homme de culture*, Paris, éditions du Centre Pompidou, 1995, p. 119.

« LES RENDEZ-VOUS DU FORUM » : UN NOUVEAU FORMAT AU SERVICE DES ARTISTES

Avec « Les Rendez-vous du Forum » mis en œuvre par le département du développement culturel dans le droit fil de l'expérience réussie du Nouveau festival en octobre 2009, le Centre Pompidou a pu renouer dès juillet 2010 avec sa vocation expérimentale en recherchant une ouverture et un dialogue entre toutes les

disciplines dans une relation directe et immédiate avec le public.

Les lignes de partage entre les formes de la création ne cessant de se déplacer, il fallait un lieu flexible et transformable, un espace ouvert où ne pas craindre d'agiter des idées, d'échanger, au contact le plus immédiat de ceux qui font la création vivante. C'est ainsi qu'à l'initiative du président Alain Seban, « Les Rendez-vous du Forum » sont venus se loger dans le sous-sol du bâtiment, à la jonction des différentes salles de spectacle et de projection du Centre.

Les espaces souterrains, «underground»,

n'ont-ils pas souvent été les lieux des propositions les plus intempestives, les plus propices à la singularité, là où la création «précipite» le plus efficacement ?

Deux formes de rencontres ont marqué ces premiers Rendez-vous du Forum. D'une part, une suite de «Sessions», invitations lancées à des plasticiens, performeurs, danseurs, penseurs, «curateurs», offrant la possibilité de découvrir les formes les plus singulières et inédites de la création d'aujourd'hui ; d'autre

part, une suite de «Voir/Revoir» permettant une plongée dans les archives – majeures et mineures – qui ont fait, depuis plus de trente ans, l'histoire du Centre Pompidou.

- En juillet, le jeune curateur et écrivain lituanien Raimundas Malasauskas faisait du Forum – 1 une île où se croisaient artistes et créateurs de tous horizons. Intitulée *Repetition Island*, la proposition rassembla du 7 au 12 juillet une vingtaine d'artistes autour d'un scénario où se succédaient conférences et



Catherine Baÿ «Blanche-Neige», performance dans le cadre des «Rendez-vous du Forum» © Marc Damage et Catherine Baÿ

performances, spectacles et improvisations, avec Lorenzo Cirrincione, Adva Zakai, Manon de Boer, Rosalind Nashashibi, Gintaras Didziapetris, Ana Prvacki, Michael Portnoy, Ieva Miseviciute, Marcos Luytens, Benjamin Seror, Audrey Cottin, Géraldine Longueville, Morten Norbye Halvsorsen, Aaron Schuster, Gabriel Lester, Sam Durant.

- En juillet, la chorégraphe et metteur en scène Catherine Baÿ organisait, autour d'un improbable banquet, une véritable dramaturgie avec la complicité de quinze Blanche-Neige, «toujours pareilles, jamais les mêmes». Entre fête des fous et party mondaine, quatre jours durant, la pantomime des «Blanche-Neige», ni danse ni théâtre improvisé, les faisait évoluer sur une scène ouverte et mouvante. Avec Tsuneko Taniuchi, Carole Douillard, Azzedine Saleck, le Grand Bizarre, Lindaboie, Christophe Hefti, Laurent Friquet, Robert Kluijver, Thierry Mouillé, Pascal Lièvre, Léa Zitronne, Pauline Colonna d'Istria, Florian Gaïté...
- Du 29 septembre au 2 octobre, Jean-Christophe Meurisse et le collectif Les Chiens de Navarre voulaient quitter avec *Pousse ton coude dans l'axe* l'austérité sentencieuse de la machine théâtrale et inventer un jeu en interaction avec la réalité du lieu et les imprévus du moment. On les vit acerbes et précis, goguenards et inventifs, se jouant des codes du théâtre dans une adresse toujours plus véhémente au public médusé. Un concert du Surnatural Orchestra, réunissant quelque 25 musiciens et invités-chanteurs, clôtura le projet, le soir de la «Nuit Blanche».
- Aux *Chiens de Navarre* succéda *Fun Palace*, de Yann Chateigné Tytelman, Tiphonie Blanc et Vincent Normand. En écho à la notion de

LES SPECTACLES VIVANTS EN CHIFFRES

30 manifestations en grande salle et 6 manifestations dans le Forum niveau -1

- 11 spectacles de danse dont 7 coproduits par le Centre Pompidou
- 8 spectacles de théâtre dont 3 coproduits par le Centre Pompidou
- 11 concerts dont 3 coproduits par le Centre Pompidou

22 010 spectateurs ont été accueillis en grande salle en 2010, soit un taux de remplissage de 70 %.

Cédric Price, *Fun Palace* se voulait une proposition plus austère et réflexive sur la mémoire du Centre Pompidou, ses archives et leur interprétation par une génération plus jeune de critiques et de curateurs. La scénographie de Stéphane Barbier-Bouvet mettait à plat, au propre comme au figuré, les structures du niveau – 1. Avec Étienne Chambaud, Dexter Sinister, Céline Condorelli, Luca Frei, Sarah Pierce, Roj, Michael Stevenson, Camille de Toledo, Tris Vonna-Michell et Junior Aspirin.

En contrepoint de ces «Sessions», les différents «Voir-Revoir» ont permis la redécouverte et la relecture d'œuvres vidéo et sonores, ainsi que d'archives provenant des différents fonds du Centre Pompidou.

Le mois d'août fut propice à la redécouverte d'archives du MNAM/CCI, de la Bibliothèque Kandinsky et du département du développement culturel, en collaboration avec l'INA.

De septembre à décembre, les artistes invités dans le cadre des spectacles vivants puisèrent dans les fonds pour révéler au public les sources, connivences et filiations qu'ils entretiennent avec d'autres créateurs. Ainsi Olivier Cadiot, Alain Buffard, Mathilde Monnier, Raimund Hoghe saisirent l'occasion de nous dire pourquoi tels films, tels documents, telles archives occupaient leur esprit, nourrissaient leur travail... La rencontre entre Patricia Falguières et Alain Buffard resta un moment fort de cette programmation.

Mais, c'est sans doute l'artiste cubaine Tania Bruguera qui inventa, avec son projet IP *Détournement*, le *Voir/Revoir* le plus intrigant. Du 8 au 13 décembre, elle mit en question, à partir de la collection *Nouveaux médias* du MNAM/CCI, les modes de diffusion, de réception et d'appropriation des œuvres vidéo.

LA PROGRAMMATION DES SPECTACLES VIVANTS

■ Interroger les pratiques et les territoires des arts de la scène, promouvoir les écritures contemporaines les plus innovantes, explorer les formes hybrides de la création, tels sont les enjeux de la programmation de spectacles vivants au Centre Pompidou, conçue par Serge Laurent, chef du service des Spectacles vivants au sein du département du développement culturel, dirigé par Bernard Blistène.

En 2010, une trentaine de spectacles et concerts ont été proposés en grande salle. Autant de projets chorégraphiques, théâtraux et musicaux qui témoignent du foisonnement de la création contemporaine.

Les spectacles vivants ont contribué en 2010 à la première édition des Rendez-vous du Forum saisissant ainsi l'occasion d'explorer des propositions nouvelles et d'inaugurer des dispositifs innovants (voir ci-dessus «Les Rendez-vous du Forum»).

La programmation des spectacles vivants s'articule autour de deux axes majeurs : affirmer une ligne artistique clairement identifiée en accompagnant des artistes de la scène française et internationale ; repérer et promouvoir des propositions artistiques nouvelles qui viennent nourrir et enrichir cette démarche.

En 2010, les Spectacles vivants ont ainsi poursuivi leur collaboration avec les chorégraphes Anna Halprin, Herman Diephuis, Rachid Ouramdane, Claudia Triozzi, Alain Buffard, Julie Nioche, Mathilde Monnier et Raimund Hoghe. Pour le théâtre, les metteurs en scène Philippe Quesne, Sophie Perez et Xavier Boussiron, Ludovic Lagarde et la compagnie britannique Forced Entertainment ont été accueillis.

2010 a également été l'occasion d'inviter de nouveaux artistes. Le public a ainsi pu découvrir les chorégraphes Bouchra Ouizguen, Kate Mac Intosh et Miguel Gutierrez, la compagnie de théâtre L'Alakran, ainsi qu'une jeune artiste de la mode, Andrea Crews.

La programmation musicale se caractérise par sa diversité et son ouverture. En 2010, la musique contemporaine a ainsi été largement représentée avec un concert de Gérard Pesson, une soirée Hommage à John Cage, le programme Tremplin-Cursus 2 de l'Ircam ainsi qu'un concert de l'Ensemble intercontemporain.

LA PROGRAMMATION DES CINÉMAS

■ Présenter le travail de cinéastes qui font œuvre d'expérimentation et de prospection, inviter le cinéma à sortir de la salle, imaginer des rendez-vous et des dispositifs neufs et singuliers, c'est avec un tel programme que la programmation préparée par le service des Cinémas du département du développement culturel, dirigé par Sylvie Pras, a su transformer et étendre son champ d'action.

En s'intéressant particulièrement à la fabrication du film en tant qu'œuvre, le Centre Pompidou affirme une identité unique en matière de cinéma et se présente ainsi comme le lieu incontournable de cet art, envisagé depuis sa création jusqu'à sa diffusion. Plus de 30 000 personnes ont suivi cette aventure en 2010.

SINGAPOUR, MALAISIE : LE CINÉMA !

16 décembre 2009 - 1^{er} mars 2010

■ Avec «*Singapour, Malaisie : le cinéma !*», le Centre Pompidou convie le spectateur à appréhender la nécessité de repenser la géographie de la création cinématographique contemporaine. Plus de cinquante longs métrages dont de nombreux inédits, cent vingt-quatre séances, deux conférences, une quinzaine de cinéastes et personnalités invités (parmi lesquels Eric Khoo, Amir Muhammad ou encore Tan Chui Mui et Woo Mong Jin) ont, deux mois et demi durant, fait battre le cœur des salles à l'heure du cinéma asiatique.



© Anne Collod/Anna Halprin «Parades and changes, replays»

Concernant les musiques actuelles, la 4^e édition de Tour de France a été l'occasion de découvrir les jeunes Français François, Vale Poher et Tender Forever. En septembre, le label britannique Ninja Tune fêtait ses vingt ans. In famous Carousell proposait en novembre un programme dédié aux musiciens performeurs. Enfin, le public a également pu découvrir The Vienna Vegetable Orchestra, These New Puritans ou encore le groupe mythique The Residents.



Takeshi Kitano dans
*Sonatine, mélodie
mortelle*, 1993

© Bandai Visual, Shochiku Co.,
Ltd. / Studio Canal, Tamasa
Distribution - Collection TCD
(Daniel Bouteiller)

HORS PISTES, UN AUTRE MOUVEMENT DES IMAGES

21 janvier 2010 - 6 février 2010

Depuis son origine, Hors Pistes se passionne pour la variété des formes que l'image revêt aujourd'hui. Pour donner place à ces multiples créations, la manifestation a occupé le niveau-1 du Centre Pompidou, ses salles de cinéma comme son espace d'exposition. Les projections en salle ont présenté une sélection délibérément plurielle des images contemporaines représentatives des expérimentations les plus passionnantes de l'année écoulée, tandis que l'espace d'exposition déclinait une thématique autour du sport. Performances, installations et écrans de projection ont proposé une lecture du sport tantôt mis en scène, tantôt détourné de ses fonctions.

Hors Pistes, résolument pluridisciplinaire, a réuni 90 films, des performances et installations internationales et a connu une fréquentation accrue.

TAKESHI KITANO, L'ICONOCLASTE

11 mars 2010 - 26 juin 2010

Artiste multicaltres, Takeshi Kitano a autant travaillé pour la télévision que pour le cinéma. Parallèlement à l'exposition «*Beat Takeshi Kitano, Gosse de peintre*» proposée à la Fondation Cartier, qui mettait en valeur l'œuvre graphique de l'artiste, cette rétrospective de 40 films, pour moitié inédits, est la plus complète jamais réalisée à ce jour. Takeshi Kitano l'a inaugurée dans la grande salle, lors d'un master class exceptionnel en compagnie de Jean-Pierre Limosin. De nombreux invités l'ont accompagné au fil de séances : Agnès

Varda, Dominique Gonzalez-Foerster et Ange Leccia, Thierry Jousse, Jean-Michel Frodon, Pascal Rambert, Michel Ciment et bien d'autres.

BEAUBOURG, LA DERNIÈRE MAJOR !

4 novembre 2010 - 14 novembre 2010

Imaginé par le cinéaste Serge Bozon, en collaboration avec Pascale Bodet, dans le cadre des Rendez-vous du Forum, *Beaubourg, la dernière Major !*, s'est tenu au niveau -1 du Centre Pompidou. Pendant dix jours, Serge Bozon a investi le Centre Pompidou et revisité cent ans de cinéma français avec la complicité d'acteurs du septième art, d'artistes et de créateurs contemporains. (V. chapitre 2, «Le soutien à la scène française», p. 114).

LES RENCONTRES INTERNATIONALES PARIS / BERLIN / MADRID

26 novembre 2010 - 4 décembre 2010

Espace de découverte et de réflexion sur le lien entre nouveau cinéma et art contemporain, ces rencontres ont proposé 30 projections, chacune construite autour d'un sujet ou d'une thématique transversale à différents genres et pratiques audiovisuelles. Cette année une exposition vidéo et multimédia est venue s'ajouter aux séances en salle : «*re:made*», dédiée aux notions de relecture et de réinterprétation.

WERNER SCHROETER, LA BEAUTÉ INCANDESCENTE

2 décembre 2010 - 22 janvier 2011

Le public du Centre Pompidou a pu, pour la première fois dans le monde, accéder à une rétrospective intégrale de l'œuvre de Werner

Schroeter, grâce à la restauration de ses films et à la redécouverte de douze inédits. Quarante invités, comédiens, collaborateurs, critiques et proches, parmi lesquels Carole Bouquet, Ingrid Caven, Isabelle Huppert, Bulle Ogier et Pascal Greggory ont rendu hommage au cinéaste, décédé en avril 2010. Ils ont ainsi superbement contribué à mieux le donner à connaître et comprendre. La rétrospective a été conçue en collaboration avec le Festival d'Automne à Paris, le Filmmuseum München et de l'Eye Film Institute Netherlands.

LA PROGRAMMATION DE PAROLE

Le cœur de la mission du service de la Parole du département du développement culturel, dirigé par Jean-Pierre Criqui, consiste à mettre en contact la pensée et la création, à donner un accès supplémentaire aux œuvres, aux objets et à leurs auteurs, mais aussi à susciter la réflexion sur les modes de réception des arts visuels, sur leur interface avec la société actuelle, sur leur contexte d'origine tout autant que sur leurs effets.

Né de la fusion du service des Revues parlées et du service des Forums de société, rattachés tous deux au département du développement culturel, le nouveau service de la Parole est entré en activité le 1^{er} février 2010. Sa création découle des nécessaires remises en perspective et redéfinitions auxquelles devait se confronter, à ce moment de son histoire, la parole au sein du Centre Pompidou.

S'affirme ainsi en premier lieu la volonté de marquer un accent plus net sur les arts visuels et, plus largement, sur la culture visuelle contemporaine. Sous ce terme de «culture

visuelle» il est désormais convenu de ranger non seulement les arts plastiques dans leur acception la plus large (incluant l'architecture, le design, le design graphique), mais aussi tous les modes de visualisation (les images numériques, l'imprimé, les films, la télévision, la publicité, etc.) qui viennent informer le travail des artistes et se retrouvent de plus en plus souvent mis à contribution, moyennant diverses réinventions, dans leurs œuvres. C'est à ce champ élargi de la *visualité* que s'attache la programmation du service de la Parole.

Par «visualité», on entend désigner ici ce qu'il y a de culturel dans la vision. À l'interrogation sur la dimension visuelle de la culture répond en effet logiquement un questionnement de la dimension culturelle de la fonction du regard. Ce faisant, le programme de l'histoire de l'art en tant que discipline – *apprendre à voir* – ne se trouve pas tant modifié que tout simplement appliqué, ne serait-ce qu'à titre expérimental, prospectif, et cela selon une ouverture nouvelle et potentiellement infinie, sans limitation de l'enquête à l'histoire des styles artistiques, à la biographie des artistes ou aux catégories plus ou moins reçues des beaux-arts dans leur version moderne.

Si l'art, selon le mot célèbre de Paul Klee, ne rend pas seulement le visible, mais, beaucoup plus fondamentalement, *rend visible*, il existe donc quelque chose comme une histoire artistique de la vision, une esthétique du regard dont la portée, par-delà les seules œuvres d'art, concerne tout un chacun dans sa capacité à appréhender les apparences. Le service de la Parole, par la diversité des intervenants qu'il convoque, tente de rendre sensible le feuilleté complexe que suppose la construction visuelle du monde contemporain.

Les artistes demeurent à cette fin une ressource primordiale et ils sont régulièrement sollicités afin de restituer les multiples procédures par lesquelles s'élaborent leurs modèles de réalité visuelle. D'où une présence accrue des créateurs d'aujourd'hui dans la programmation de la Parole, laquelle vise en même temps à les placer en situation de rencontre et d'échange avec de nombreux autres acteurs de la culture et du savoir.

Que ce soit au travers de séances singulières (table ronde autour de Lucian Freud ; entretien avec Gabriel Orozco ; examen de la situation culturelle en Iran, en compagnie notamment d'Abbas Kiarostami ; conférence de l'architecte Henri Gaudin sur «la ville et le travail du négatif» ; hommage à Louise Bourgeois, disparue le 31 mai 2010 ; rencontre avec Saâdane Afif, prix Marcel Duchamp 2009 ; retour sur Walter Benjamin et son importance pour la photographie contemporaine ; réflexion sur le travail de l'historien de l'art avec Georges Didi-Huberman, ou sur le marché de l'art avec Annie Cohen-Solal à propos de Leo Castelli ; débat franco-américain sur l'œuvre d'Arman et sa réception actuelle), de cycles thématiques (onze rendez-vous avec artistes et acteurs du monde de l'art en contrepoint de l'exposition «Les promesses du passé») ou de colloques (colloque international consacré à Pierre Soulages les 21 et 22 janvier), un même souci d'analyse et de synergie persiste ainsi tout au long de l'année 2010.

Les lectures au musée se sont poursuivies à l'occasion de *elles@centrepompidou*, et la parole a également été donnée au cinéma (Laura Mulvey et Raymond Bellour, Jacques Rancière comme grand témoin, actualité de Jean-Luc Godard, évocation du mouvement tropicaliste autour de José Agrippino de Paula). Les séances «Parole de chorégraphe»

ont quant à elles accueilli Lia Rodrigues et Faustin Linyekula. Poursuivant la formule du «Selon», qui donne carte blanche à un invité prestigieux, le philosophe et sociologue des sciences Bruno Latour a proposé un cycle de huit séances réunissant, sous l'intitulé «Éloquences et démonstrations», artistes, scientifiques et historiens de la culture. Au second semestre, c'est le paysagiste Gilles Clément qui, en sept séances, s'est penché sur le «jardin planétaire», conviant de nombreux invités de tous horizons à débattre avec lui des questions qui sont au cœur de son travail. Par ailleurs Jean-Yves Jouannais, rencontrant un succès jamais démenti, a donné suite en dix séances à son *Encyclopédie des guerres* (V. chapitre 3, «La production d'œuvres», p. 140).

Le public des débats et conférences autour du graphisme et du design a également confirmé par une présence nombreuse la pertinence de tribunes régulières telles que «Graphisme en revue» et «Design au banc». Après le colloque *VIA Design 3.0* du 18 janvier, «Design au banc» a abordé l'actualité du design en 2010. Le designer Patrick Jouin a été convié à présenter son travail et son exposition en cours. Cinq séances ont été consacrées au graphisme et ont permis d'entendre le grand designer graphique et historien Richard Hollis ou encore Stefan Sagmeister, enfant terrible du graphisme et créateur d'images au destin planétaire.

Enfin se sont poursuivis, en collaboration avec la Bpi, le cycle «Écrivains à l'écran/Relire avec» ainsi que le cycle «Regards critiques» avec Bernard Eisenschitz pour la série «Ceci n'est pas... un documentaire» et Carole Desbarats pour sa série «Autre chose ? Le cinéma dit-il autre chose?».

L'IRCAM : PROJETS SINGULIERS ET DÉMOCRATISATION

La mission de l'Ircam repose sur un modèle d'innovation unique, articulant laboratoire, université, «compagnie» de production et lieu de création. L'Ircam est le creuset dans lequel s'élaborent des œuvres diffusées dans le monde entier, une référence pour les technologies adoptées par la musique, la production audiovisuelle et multimédia, l'endroit où se forment à de nouveaux métiers compositeurs et réalisateurs d'aujourd'hui. C'est au travers de ce modèle imaginaire-innovation mis en œuvre au quotidien que se réalisent des projets singuliers de création et de recherche, en même temps qu'une démocratisation des pratiques et des usages de la technologie.

Singularité des prototypes créés dans les laboratoires

La recherche est associée au CNRS au sein d'une unité mixte de recherche (UMR) avec l'Institut des sciences informatiques et de leurs interactions (INS2I) autour d'une thématique interdisciplinaire sur les sciences et technologies de la musique et du son. En 2010, l'UMR a été rejointe par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC – Paris-6). Les équipes pluridisciplinaires et internationales participent aux projets sur les thèmes de l'acoustique musicale (acoustique instrumentale, espaces acoustiques et cognitifs, perception et design sonore), de l'analyse et de la synthèse des sons, des représentations musicales, de l'analyse

des pratiques musicales et des interactions musicales en temps réel. L'AERES (Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur) a évalué le laboratoire et lui attribué la meilleure note possible : A+.

Dissémination de nouveaux outils

L'Ircam se caractérise par sa culture du développement et de la valorisation technologique. Le laboratoire produit ainsi des outils de création, spécifiques au travail de chaque compositeur, aujourd'hui destinés à des professionnels de la musique et du son, auprès desquels ils deviennent des références. Après le succès du langage de programmation MAX issu de l'Ircam qui constitue un environnement graphique de programmation musicale pour le MIDI (le Musical Instrument Digital Interface est un protocole de communication entre instruments de musique électronique et ordinateurs), l'audio et la vidéo, adopté très largement dans la création audio et vidéo, l'Ircam a lancé en 2010 les IRCAM TOOLS, nouvelle collection de logiciels insérables, compatible avec les différents formats de séquenceurs et systèmes de production audio qui vise le marché de la production professionnelle audio. Cette première édition comporte un ensemble de modules autour de deux fonctions principales : TRAX, traitement audio, adapté notamment à la transformation de voix et l'hybridation de sons ; SPAT, fonctions avancées de spatialisation sonore.

Ces recherches participent à la transformation de la scène du spectacle vivant, aux métamorphoses de la voix et de l'espace. Créée au festival d'Avignon avant sa

reprise au Centre Pompidou et en tournée dans toute la France, la pièce *Un mage en été* d'Olivier Cadiot, mise en scène par Ludovic Lagarde, opère ainsi un important travail de transformation de la voix. Transformer les caractéristiques identitaires de la voix telles que la taille, l'âge ou le genre, étendre les registres vocaux de l'acteur Laurent Poitrenaux pour amplifier sa palette d'expression sont autant de perspectives dont s'est emparé Olivier Cadiot avec succès.

La tragédie du roi *Richard II* de William Shakespeare, mise en scène par Jean-Baptiste Sastre lors de ce même festival, a été l'occasion d'une plongée en espace sonore avec un nouveau système de diffusion holophonique Wave Field Synthesis [ou WFS]

utilisée pour le renfort des voix en exploitant la possibilité de co-localiser leur amplification, occasionnellement pour déplacer virtuellement les sources sur scène et participer à cette portée en espace sonore.

Dans le domaine purement musical, la création des *Sept Paroles de Murail* est la tentative de fusionner un grand chœur, des chœurs virtuels, l'orchestre et la synthèse électronique pour une fresque de grande envergure

Singularité et diversité des formats travaillés et des esthétiques

L'installation immersive *Grainstick*, destinée au grand public, a été présentée à la Cité des Sciences et de l'Industrie [8 juin-31 juillet].



Ci-dessus et page suivante : Ensemble intercontemporain, Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) © DR

Il s'agit d'un dispositif proposant à l'utilisateur d'interagir de manière intuitive et intelligente avec un environnement sonore et visuel, imaginé par deux artistes : le compositeur Pierre Jodlowski et le vidéaste Raphaël Thibault. Issue des recherches de pointe, Grainstick transforme un prototype technologique en un espace sensible pour le public. L'utilisateur découvre progressivement une complexité insoupçonnée et traverse des scènes sonores spatialisées en mettant en vibration un monde organique.

Singularité de la création émergente et itinérance des œuvres

La présence renforcée de l'Ircam dans le champ du débat scientifique, esthétique et sociétal, réunissant d'éminents protagonistes de plusieurs disciplines (musique, littérature, théâtre, danse, cinéma) permet de consolider l'originalité de son festival Agora.

En 2010, sous l'intitulé «Prototypes», l'Ircam expose cette singularité dans un festival des premières fois avec un scénario fait d'innovations et de ruptures, une histoire de prototypes aux répercussions inattendues. Prototypes de Michael Jarrell rencontrant la langue de Heiner Muller, de Sarkis réintroduisant le hasard perdu dans Roaratorio de Cage. Prototype et rêve d'un orchestre parlant chez Jonathan Harvey, d'un théâtre de lumières et d'un clavier de sensations chez Gérard Pesson, première monumentale de Tristan Murail mêlant grand orchestre, chœurs réels et virtuels. Ces productions connaîtront une large diffusion, sur le territoire français et à l'international.

Singularité et démocratisation de la transmission des pratiques et des savoirs

En 2010, l'Ircam s'est associé à l'École supérieure des Beaux-arts du Mans et à l'École nationale supérieure de création industrielle, pour lancer une filière Design Sonore sur le site du Mans. Les chercheurs de l'équipe Perception et Design sonores de l'Ircam seront chargés des enseignements et participeront activement à l'accompagnement des projets des étudiants, en lien avec des études de cas menées avec les industriels. Grâce à ce partenariat, l'Ircam devient partie prenante de la première formation supérieure diplômante et qualifiante dans ce secteur d'activité. Cet enseignement est un aboutissement des projets menés par l'équipe. Sa méthodologie démarre par une phase d'analyse perceptive des phénomènes sonores afin d'établir des connaissances sur les mécanismes perceptifs associés à la description, à l'identification et à la signification des sons du quotidien. Elle se poursuit par une phase de création, puis de validation, définissant un processus global de design sonore. L'équipe a ainsi collaboré avec Renault à la sonification de sa gamme de véhicules électriques, réalisation présentée au Salon de l'Automobile en octobre 2010.

L'Ircam tente, à travers plusieurs projets pilotes, d'affirmer ses ambitions nouvelles pour l'éducation artistique qui fassent toute leur place à des pédagogies innovantes reliant les savoirs et l'expérience sensible, la pratique et les connaissances, de nourrir ces problématiques et de les partager avec d'autres dans des processus de diffusion et de travail en réseaux originaux. L'année 2010 aura été particulièrement riche,

avec la sortie de la plateforme *Les ateliers de la création* et le développement du concept dans trois régions.

Initiés par l'Ircam et le Centre Pompidou *Les ateliers de la création* proposent à des élèves de lycées professionnels, éloignés du monde de l'art, une plongée au cœur de la création en abordant conjointement les arts visuels, ceux du son et les nouvelles technologies pour la création (V. chapitre 1 «Des médiations pour tous les publics - Accompagner tous les visiteurs», p. 62).

L'élève explore une œuvre plastique de semaines en semaines, dépasse sa perception spontanée pour décrypter les matériaux et les processus de création,

acquiert un vocabulaire spécifique, s'approprie les techniques de prise de son et de studio afin de créer lui-même une scène sonore. Par cette progression, il est capable de devenir le médiateur des œuvres, à l'occasion d'une restitution publique. Après un appel lancé en mai 2010, quatre projets en Aquitaine, Bretagne et Rhône-Alpes ont été sélectionnés pour réaliser durant l'année scolaire 2010-2011 des Ateliers de la création en région.



LA PRODUCTION D'ŒUVRES

La participation à la production d'œuvres constitue une orientation nouvelle pour le Centre Pompidou, qui répond à la nécessité, exprimée par les axes stratégiques 2007-2012, de refonder la relation de l'institution avec les artistes.

LES PRODUCTIONS INITIÉES PAR LE DÉPARTEMENT DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL

■ Avec une ampleur et une acuité encore plus affirmées, le département du développement culturel aura apporté sa contribution à la production d'œuvres profondément contemporaines, notamment dans le domaine des spectacles vivants qui ont poursuivi en 2010 leur politique de coproduction d'œuvres. En s'associant avec des partenaires français (notamment le Festival d'Automne à Paris et l'Ircam) et internationaux, le Centre Pompidou a ainsi coproduit treize projets de danse, de théâtre et de musique qui ont fait l'objet d'une diffusion nationale et internationale. (V. chapitre 2, «La circulation internationale des programmes», p. 106)

Le service de la Parole a poursuivi en 2010 le cycle *Encyclopédie des guerres* de Jean-Yves Jouannais. Chaque mois, ce dernier livre au public quelques résultats de l'élaboration en cours de son *Encyclopédie des guerres*. Lecture illustrée d'extraits de films, de bandes sonores et de documents variés, atlas en *pop up*, performance au cours de laquelle chaque entrée est commentée et réécrite en direct, cette encyclopédie d'un genre inédit emprunte aux procédures de l'art contemporain, de la littérature et de la critique afin de produire ce qui s'identifie bel et bien à *une œuvre en train de se faire*, à la fascinante singularité

En 2010, dans le cadre de *Beaubourg, la dernière Major!*, Serge Bozon a réalisé son dernier film de moyen-métrage, *L'Imprésario*, écrit par Axelle Ropert, avec Laure Marsac

et Thomas Chabrol, ainsi que certains des plus prestigieux invités de l'événement. Coproduit par le Centre Pompidou, avec Ciné Cinéma et Camera Lucida, le film a été tourné en direct et en public, utilisant largement et avec succès les moyens techniques et humains de l'institution

LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE

■ La délégation à l'action culturelle audiovisuelle (DACA) a eu une production très dense en 2010 qui s'est développée selon plusieurs axes :

- des films documentaires accompagnant la programmation du Centre Pompidou et le lancement du Centre Pompidou-Metz ;
- des films sur l'histoire de l'art et la création contemporaine fondés sur la collection du Musée national d'art moderne et mettant en valeur ses « icônes » afin de conforter les actions engagées en vue de donner davantage de visibilité à la collection permanente, dans le cadre notamment de la nouvelle politique de développement touristique ;
- des films et vidéos concernant des artistes contemporains dans le cadre des expositions ;
- des programmes courts destinés aux sites partenaires du Centre Pompidou et aux réseaux sociaux, ainsi que des captations filmées de plus de soixante événements.

Près de 100 films ont ainsi été produits, de format divers en fonction de leur contenu ou de leur diffusion : en préparation du Centre Pompidou virtuel, de l'application iPhone du Centre Pompidou, pour la télévision, sur des sites internet, sur Dailymotion, Facebook... : 73 films de 1,30 à 8 min. ; 7 documentaires de 26 min., 3 films de 52 min.

La coproduction de ces nombreux programmes audiovisuels a été rendue possible grâce aux partenariats avec le ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et de la vie associative, le Centre national de documentation pédagogique (CNDP), l'Institut national de l'audiovisuel (INA), France télévisions, Arte, Artelive web, Curiosphère et Dailymotion.

LE CENTRE POMPIDOU SUR IPHONE

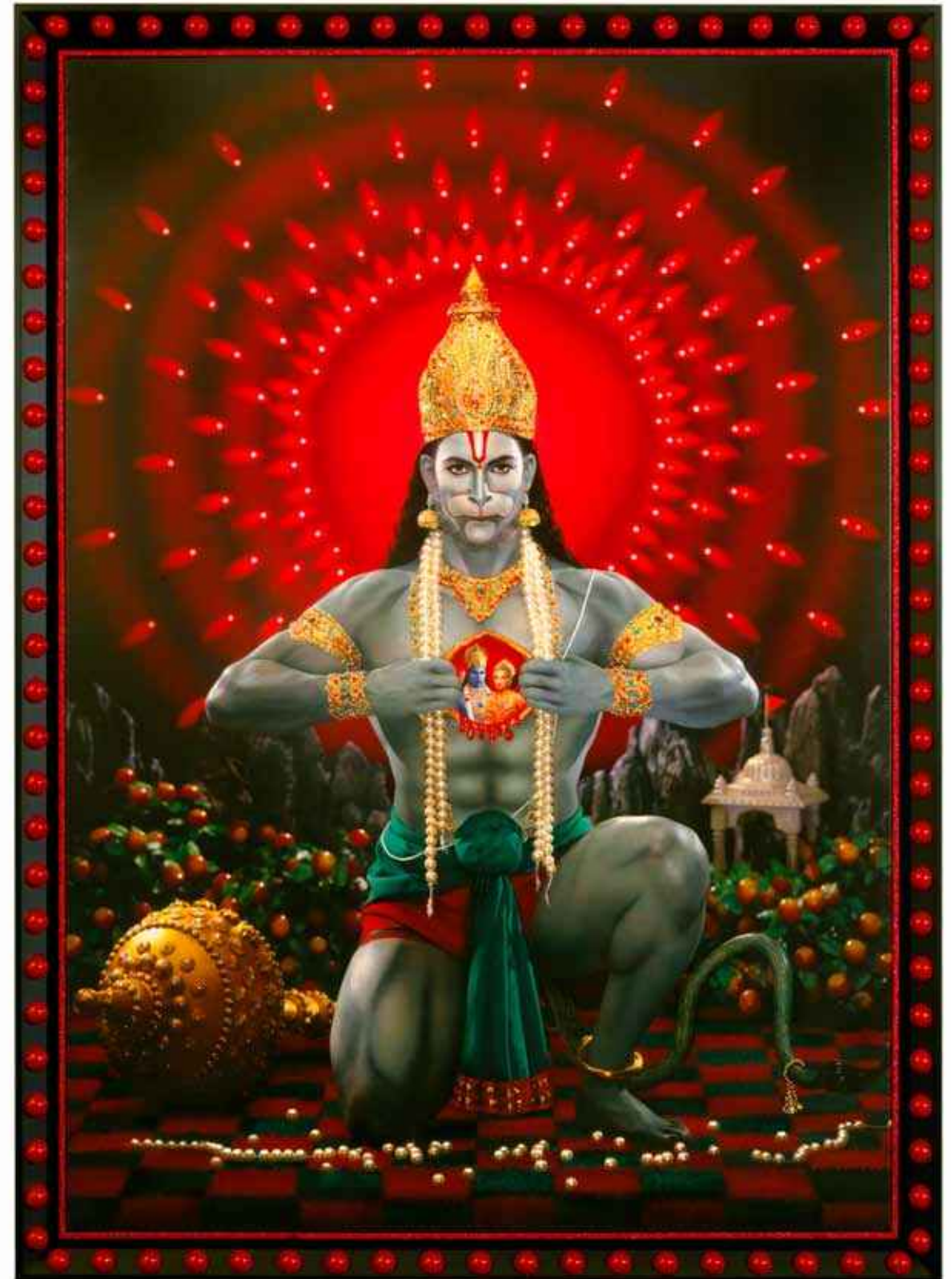
L'application iPhone du Centre Pompidou, centrepompidou.fr/iphone, a été lancée le 25 janvier 2010. Trait spécifique par rapport à la plupart des musées, le Centre Pompidou se caractérise par l'abondance et la diversité de sa programmation. L'application iPhone présente donc l'intérêt évident de donner un accès constamment mis à jour à l'agenda et la programmation du Centre. Ce panorama est illustré par des bandes-annonces qui présentent les expositions du moment et l'actualité du Musée national d'art moderne. Parce que le Centre Pompidou conserve la plus importante collection d'Europe dans le domaine de l'art moderne et contemporain, l'application iPhone donne également accès à une sélection de chefs-d'œuvre emblématiques de la collection du MNAM, assortis de notices de présentation et, dans certains cas, de vidéos. L'application permet enfin de préparer sa visite avec la possibilité de géolocaliser le Centre pour s'y rendre plus aisément, télécharger son audioguide gratuit (commentaires sur quatorze œuvres majeures des collections modernes) et d'acheter son billet en ligne.

LE PROJET D'EXPOSITION «PARIS-DELHI-BOMBAY...»

Le projet d'exposition «Paris-Delhi-Bombay...» qui doit se tenir au Centre Pompidou du 25 mai au 19 septembre 2011, a l'ambition d'inviter à découvrir la société indienne contemporaine à travers les regards croisés d'artistes plasticiens indiens et français. Fondé sur une collaboration inédite entre l'Inde et la France, cet événement a pour ambition de générer des échanges et de tisser des liens durables entre les deux cultures. Sous la forme d'une confrontation unique d'expressions artistiques, ce projet d'un genre nouveau, rangé au nombre des projets stratégiques de l'institution, se nourrit des expériences et des visions des créateurs : comment l'Inde d'aujourd'hui est-elle perçue par les artistes indiens et par les artistes français ? Dans le cadre de ce projet d'exposition, un nombre important de projets de production d'œuvres nouvelles ont été engagés : les pièces spécialement produites pour l'exposition représenteront les deux tiers des œuvres présentées, une proportion inhabituellement élevée pour une exposition muséale, qui traduit également, pour le Centre Pompidou, des modes opératoires inédits. Dans ce cadre, l'artiste indien Amar Kanwar (né en 1964 à New Delhi) a produit en 2010 «The Scene of Crime» une installation filmique dont le cadre est l'État de l'Orissa. Elle s'inscrit dans le cadre d'un travail en cours de l'artiste intitulé «The Sovereign Forest». Ce dernier a été la cible de spéculations de la part d'exploitants industriels, mettant en péril l'équilibre écologique et menaçant les populations rurales. Il donne à voir essentiellement des images paisibles, des champs, des forêts, mais aussi une pierre dressée qui évoque un mémorial... L'arbre est un thème récurrent, symbole de la vie, du temps qui s'écoule, menacé, à très court terme, de disparition.

Pierre et Gilles, *Hanuman*, 2010. Photographie peinte.

Collection des artistes. Courtesy Galerie Jérôme de Noirmont, Paris © Adapp, Paris, 2011



Pour compenser la progression constante des charges de structure et assurer son développement dans le contexte de financements publics durablement contraints, le Centre Pompidou a engagé un effort sans précédent de redressement financier.

2010 marque une année de consolidation de cet effort : en effet, les recettes propres de fonctionnement* ont continué de progresser, alors même que la fréquentation des expositions temporaires ne bénéficiait plus de la dynamique engendrée par les expositions-phares de 2009. Cette consolidation des recettes propres traduit le succès durable du plan de dynamisation engagé dès 2008.

* hors recettes liées aux acquisitions d'œuvres d'art

4. UN REDRESSEMENT FINANCIER BIEN ENGAGÉ

LE SUCCÈS DU PLAN DE DYNAMISATION DES RESSOURCES PROPRES

Depuis la réouverture en 2000, l'impossibilité de couvrir la totalité des charges de structure grâce aux subventions de l'État implique que la totalité de la production culturelle – ainsi qu'une part croissante des charges fixes – sont autofinancées par le développement des ressources propres.

Pour répondre à cet impératif, un plan de dynamisation des ressources propres a été défini en 2007. La mise en œuvre de ce plan a permis d'augmenter ces ressources de près de 50% en quatre ans.

Le plan de dynamisation des ressources propres comprend plusieurs volets correspondant aux différents postes de recettes, de la billetterie aux produits financiers, sur lesquels l'établissement a entrepris d'agir afin de les développer. Il ne tend pas à créer des recettes nouvelles correspondant au développement d'activités nouvelles mais à optimiser l'ensemble des postes des recettes propres afin que les activités de l'établissement produisent la meilleure contribution possible à ces recettes. Les objectifs de recettes définis dans le plan de développement des ressources propres sont ajustés chaque année et inscrits au budget primitif. Ces objectifs font l'objet d'un suivi, mois après mois, en contrôle de gestion et d'une information régulière de la présidence et de la direction générale.

On constate en 2010 une légère baisse des ressources propres par rapport à 2009, même si le total représente encore un niveau très élevé, soit 29,6 millions d'euros. Cette baisse est liée exclusivement au retour à la normale des recettes de mécénat pour acquisitions, après le chiffre exceptionnel de 2009 lié à l'aide consentie par Pierre Bergé pour l'acquisition du « Revenant » de Giorgio de Chirico. Si l'on neutralise cet effet, les ressources propres progressent de 2,4 millions d'euros de 2009 à 2010.

Le mécénat dédié aux projets stratégiques, les ressources d'ingénierie culturelle, liées notamment à la montée en puissance du projet du Louvre Abou Dabi, et le succès des expositions hors les murs présentées par le Centre Pompidou à travers le monde, connaissent une forte hausse.

ÉVOLUTION DES RESSOURCES PROPRES	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Billetterie	10,5	8,9	9,1	10,1	11,2	14,7	12,7
Éditions - Produits dérivés	2,4	2,5	2,1	2,2	2,1	3,3	3,4
Itinérances d'expositions	1,2	0,8	1,2	1,1	1,0	1,4	3,1
Ingénierie culturelle (LAD)						0,1	1,4
Mécénat sur programmes	0,3	1,1	1,5	0,7	1,0	1,4	1,4
Mécénat projets stratégiques						1,0 ^(a)	2,1 ^(b)
Mécénat pour acquisitions	0,4	1,8	1,4	1,3	2,0	3,6	1,5
Locations d'espaces	1,2	0,8	1,2	1,5	1,3	1,5	1,4
Concessions	2,8	2,3	2,3	2,6	3,2	3,0	2,4
Produits financiers	0,4	0,3	0,4	0,6	1,3	0,1	0,1
Total ressources propres	19,2	18,5	19,2	20,1	23,1	30,1	29,6

a) Dont 0,7 M€ de mécénat de compétence. b) Dont 0,2 M€ de mécénat de compétence.

Depuis la mise en place en 2007 du plan de dynamisation des ressources propres, les domaines d'activités de l'établissement qui ont contribué plus particulièrement à la croissance remarquable de 50 % en quatre ans sont les éditions (+55%), le mécénat (+160%) et les itinérances d'expositions (+155%).

1. LE DÉVELOPPEMENT DES ÉDITIONS DU CENTRE POMPIDOU (3,4 MILLIONS D'EUROS EN 2010)

Les éditions du Centre Pompidou sont reconnues depuis la création de l'établissement pour la qualité de leurs publications. Si certains catalogues ont été de vrais best-sellers en 2010 (Soulages, Lucian Freud...), d'autres se sont durablement installés comme des ouvrages de référence sur des sujets quelquefois délaissés par les éditeurs privés (De Stijl, Chagall et l'avant-garde russe...).

Les albums qui accompagnent toutes les expositions en Galerie 1 et Galerie 2 sont dorénavant de grands succès et font partie des meilleures ventes de livres d'art en France. L'exposition *Soulages* est l'illustration de cette vitalité avec la vente de près de 40 000 albums. Près d'un visiteur sur 10 aura ainsi acheté une production des éditions du Centre Pompidou (catalogue ou album), un ratio exceptionnel.

Le dispositif éditorial autour des expositions s'est par ailleurs enrichi en 2010 d'une nouvelle série d'écrits d'artistes publiés à l'occasion de grandes expositions : *Quelques réflexions sur la peinture* de Lucian Freud, *Écrits français et*

Réalité naturelle et réalité abstraite de Piet Mondrian, trois premiers titres qui permettent de mettre en valeur des témoignages importants, quelquefois inédits.

L'année 2010 a également été l'occasion de développer les publications sur certains fonds du Centre, permettant de mettre en valeur des pans souvent méconnus de la collection ainsi que le travail des conservateurs. Ainsi, *Man Ray, Paris-Hollywood-Paris*, magnifique ouvrage proposant près de 500 portraits effectués par le célèbre photographe, met en valeur un fonds exceptionnel et méconnu puisqu'il se compose pour une très large part de négatifs, qui ne sont pas exploitables en dehors d'un projet éditorial. Plusieurs pays en ont acheté les droits.

Le jeune public bénéficie désormais de lignes de produits diversifiées. Trois nouvelles séries ont été lancées en 2010. Des cahiers d'activités autour de l'univers d'un créateur (*Mon artiste à moi*), de techniques (*C'est tout un art !*) ou comme prolongement éditoriaux des Ateliers des enfants (*Comme à l'atelier*), imaginés avec la complicité des artistes eux-mêmes, ont permis de donner une nouvelle visibilité à certaines œuvres des collections et à certaines activités de l'établissement.

Avec 48 titres publiés contre une trentaine les années précédentes, les éditions du Centre Pompidou témoignent de leur ambition d'être plus que jamais un acteur de référence dans le secteur de l'art moderne et contemporain en cohérence avec les missions du Centre et dans le prolongement de ses actions.

Dans le cadre du développement des produits dérivés, portant notamment sur la collection du Musée national d'art moderne, certains artistes dont les œuvres y sont présentées ont été

ENTRETIEN AVEC XAVIER VEILHAN

- On connaît la réticence des artistes à transposer une de leur œuvre en produit dérivé. Pourquoi avez-vous accepté la proposition du Centre Pompidou ?
Xavier Veilhan : Il y avait quelques naissances à venir au sein de mon équipe à l'atelier, cela tombait bien...

- Qu'est ce que cela vous fait de voir des enfants en bas âge avec une œuvre de Xavier Veilhan dans les bras ?
X. Veilhan : C'est plutôt une image ou une déclinaison de cette œuvre qu'ils

s'approprient. Cela me réjouit car c'est dans la logique de l'histoire de *Rhinocéros*, devenu une sorte de logo tridimensionnel en entrant dans les collections du musée.

- Après le succès de la peluche, quel autre produit dérivé aimeriez-vous faire pour le Centre Pompidou ?
X. Veilhan : Un jet privé pour tous.

- De quel autre artiste aimeriez-vous avoir un produit dérivé ?
X. Veilhan : Agnès Martin, Donald Judd, Ad Reinhart, Tony Smith, John Armleder, Cady Noland, Bertrand Lavier, François Curlet, Le Bernin...



Xavier Veilhan, *Le Rhinocéros* © Centre Pompidou, © Adagp, Paris, 2011

approchés par la direction des éditions. Nombre d'œuvres sont fortement appréciées des visiteurs ; parmi celles-ci, le *Rhinocéros* de Xavier Veilhan a été retenu car très identifiable et facilement repérable. L'artiste a accepté que cette œuvre soit adaptée en produit dérivé qui a pris la forme d'une peluche pour enfants.

2. LA NOUVELLE POLITIQUE DE PARTENARIATS PORTE SES FRUITS

LE MÉCÉNAT (5 MILLIONS D'EUROS EN 2010)

■ En dehors du mécénat des expositions dont certaines comme « Mondrian / De Stijl » ont reçu le soutien de trois mécènes, le Centre Pompidou a axé sa stratégie de recherche de fonds sur ses projets stratégiques (Centre Pompidou mobile, Centre Pompidou virtuel, Studio 13/16), largement financés par des partenaires privés.

Ces projets « différenciants » ont reçu un accueil très positif qui a permis d'élargir le cercle des entreprises partenaires du Centre Pompidou. Les efforts appuyés du service du mécénat ont également permis de fidéliser des mécènes qui soutiennent maintenant régulièrement l'institution.

Malgré un contexte économique difficile, le Studio 13/16 a ainsi pu ouvrir ses portes en septembre 2010 avec une programmation financée tout au long de l'année 2011 par la Fondation EDF Diversiterre, la Fondation Jean-Luc Lagardère et la Caisse des dépôts et des consignations.

De plus, de nombreux partenariats en nature ont profité à la programmation et aux actions de promotion (Mur d'images offert par Samsung dans le Forum, le soutien de Vranken-Pommery Monopole, de Saint Clair Le Traiteur et de l'Hôtel Saint James & Albany).

LES LOCATIONS D'ESPACES (1,4 MILLION D'EUROS EN 2010)

■ Dans l'objectif de développer la prospection pour accroître les ressources propres, plusieurs actions conjuguées ont été mises en œuvre.

De nouveaux espaces ont été proposés à la location : le triangle de la Piazza, l'atelier Brancusi, les nouveaux espaces du Studio 13/16, des Ateliers des enfants et du Salon des amis du musée.

De même, une nouvelle grille tarifaire a été mise en place pour les tournages et les prises de vues photographiques.

La création d'un nouveau fichier de prospects avec un élargissement de la cible, le développement de mailings ciblés liés à des événements ou à des expositions, la large diffusion de la plaquette commerciale en français et la refonte de la page de présentation des locations d'espaces sur le site internet du Centre Pompidou ont également contribué au développement d'une prospection plus performante. Néanmoins la situation économique difficile a pesé sur la propension des entreprises à organiser des événements d'envergure.

Par ailleurs, le plan média a été adapté en fonction de l'offre, avec un financement via des partenariats médias et l'organisation d'opérations de relations publiques pour les partenaires.

LES ITINÉRANCES D'EXPOSITIONS (3,1 MILLIONS D'EUROS EN 2010)

■ Avec une offre plus diversifiée et une prospection géographique élargie, la stratégie d'itinérance internationale a porté ses fruits. Le montant des recettes a plus que doublé, passant de 1,4 millions d'euros en 2009 à 3,1 millions d'euros en 2010.

De plus, de nouveaux secteurs de la collection du Musée national d'art moderne ont été sollicités à l'international comme le cinéma, les installations ou les nouveaux médias donnant ainsi lieu à une nouvelle typologie de projets et permettant un rayonnement mondial accru.

De nouveaux partenariats en Europe et en Amérique du Nord ont pris forme : avec la Fondation Giannada en Suisse, avec le musée des Beaux-Arts de Bilbao en Espagne, avec la Fondation Teocharakis à Athènes en Grèce, avec l'Art Gallery of Ontario à Toronto au Canada, avec le Seattle Art Museum aux Etats-Unis.

LA MAÎTRISE DES CHARGES

La maîtrise des charges de fonctionnement représente un axe fort de la nouvelle gouvernance des opérateurs de l'État définie par le ministre chargé du Budget le 3 décembre 2009, puis confirmée par le Premier ministre dans une circulaire du 26 mars 2010 consacrée au pilotage stratégique des opérateurs de l'État.

■ Sans attendre ces instructions, le Centre Pompidou s'était engagé dans la maîtrise de ses charges, rendue d'autant plus nécessaire que, depuis la réouverture de l'établissement en 2000, la subvention pour charge de service public avait progressé nettement moins vite que les dépenses de fonctionnement, imposant qu'une partie de plus en plus importante des charges de structure soit financée sur les ressources propres (9,9 millions d'euros en 2010).

La réduction des charges est donc devenue un impératif pour éviter d'avoir à diminuer d'année en année la part des dépenses dédiée à la production culturelle, ce qui aurait des effets catastrophiques pour la densité et la qualité des expositions et des activités pluridisciplinaires proposées au public et engagerait les recettes propres, et par conséquent l'établissement, dans une spirale récessive.

La mise en place en 2010 d'une politique d'achat renouvelée, fondée sur les principes mis en œuvre à l'échelon interministériel par le nouveau service des achats de l'État, a permis de ce point de vue une meilleure maîtrise des charges en quelques mois. Cette réforme facilitera dès

2011, pour la première fois dans l'histoire de l'établissement, une stabilisation des dépenses de fonctionnement tout en préservant la qualité de la programmation, puis une diminution progressive, les années suivantes, des coûts de fonctionnement, hors dépenses d'activités.

LA CONSOMMATION DES CRÉDITS

■ On constate en 2010 une consommation satisfaisante des crédits de fonctionnement, soit un taux d'utilisation de 99,64% pour la masse salariale et de 95,2% pour les charges de structure et les dépenses d'activité.

Par ailleurs, tous les reports de crédits constatés fin 2010, soit 4,23 millions d'euros, correspondent à des engagements fermes de l'établissement vis-à-vis de fournisseurs (marchés et bons de commande) qui seront pris en compte en 2011.

S'agissant de l'investissement, le taux de consommation des crédits est passé de 65 % l'an dernier à 91% en 2010, à périmètre constant, c'est-à-dire hors provisions

ÉVOLUTION DES CHARGES DE STRUCTURE

Année budgétaire	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Montant des charges de structure en millions d'euros	60,7	62,5	64,7	66,9	70,4	70,7	72,7	76,9	79,6	81,3	82,1
Évolution annuelle en %		3,0%	3,5%	3,4%	5,2%	0,4%	2,8%	5,8%	3,5%	2,1%	1,2%

pour les grands chantiers qui seront lancés en 2011 : rénovation des centrales de traitement d'air du bâtiment principal et construction du Centre Pompidou mobile. En parallèle, le volume des reports constatés fin 2010, composé uniquement de crédits d'ores et déjà engagés sur des marchés, ne représente plus que 3,4 millions d'euros contre 5 millions en 2009.

UNE POLITIQUE D'ACHAT RÉNOVÉE

La réforme de la fonction achat a été élaborée en 2009 afin d'améliorer la performance de l'établissement dans le domaine des marchés publics. Elle a été mise en œuvre en janvier 2010.

Au premier chef, cette réforme doit favoriser une évolution mieux maîtrisée des coûts des grands marchés d'entretien, de maintenance et de production qui représentent plus de la moitié des dépenses de fonctionnement, hors masse salariale.

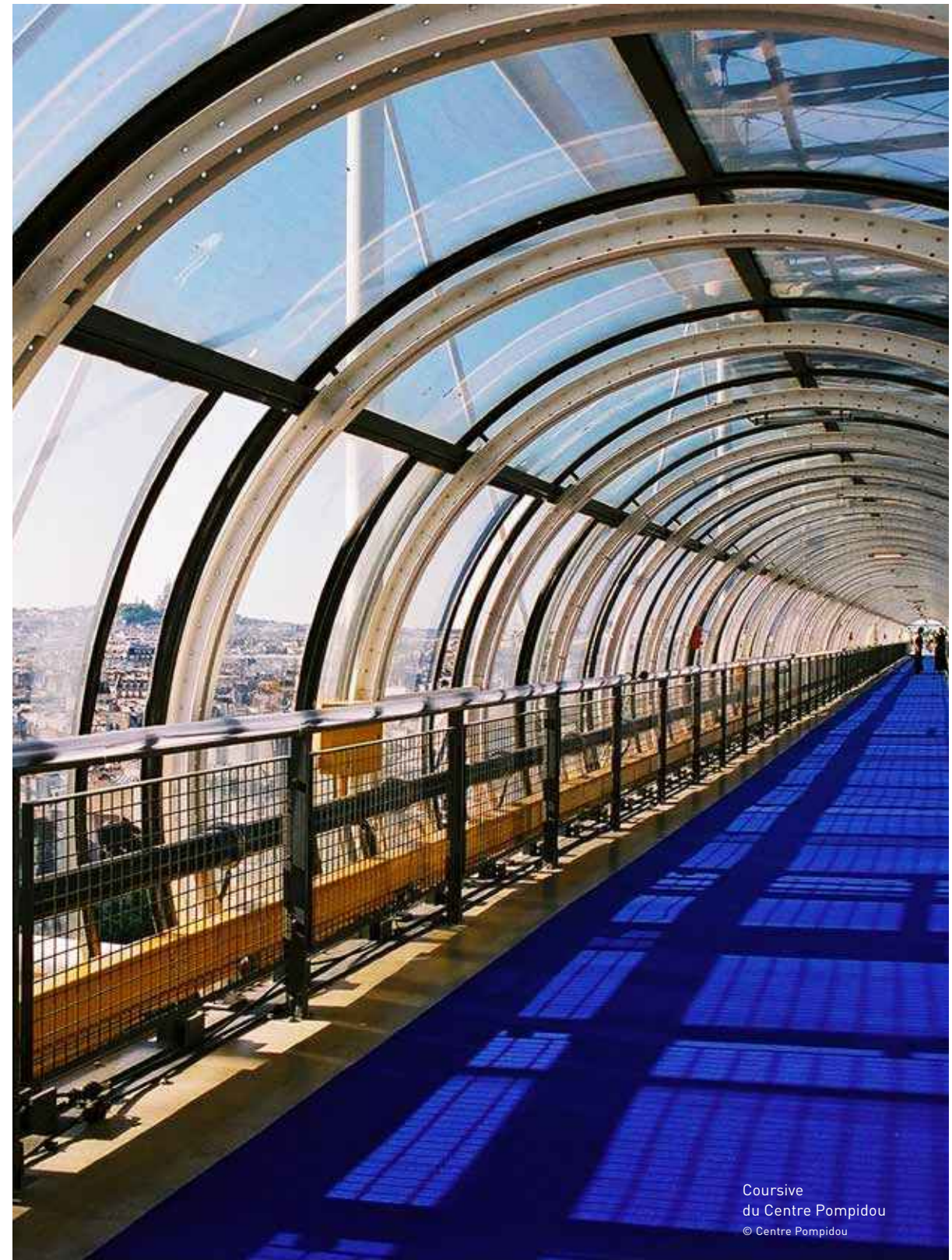
Le Centre Pompidou a donc reconverti en 2010 son service des marchés, dont la vocation première était essentiellement réglementaire, en service dédié à l'achat public, après la nomination en 2009 d'un nouveau chef de service et le recrutement en début d'année d'un adjoint spécialisé dans le domaine de l'achat public. Cette réforme, qui a fait l'objet d'une triple présentation à la tutelle, au conseil d'administration et au comité technique paritaire en 2010, est fondée essentiellement sur trois points :

- établissement d'une cartographie de la dépense et recensement exhaustif et actualisé des marchés de plus de 4 000 € HT dans le

cadre annoncé d'une nomenclature partagée sur le progiciel de gestion budgétaire SIREPA ;

- regroupement des marchés de même nature dispersés au sein de l'établissement, si nécessaire après le recalage en commun des calendriers d'exécution, grâce à l'élaboration par le service de l'achat public d'une synthèse des différents cahiers des charges et des expressions du besoin ;
- information et formation permanente des personnels de l'établissement qui sont impliqués dans le processus d'achat. L'information est fondée sur l'évolution des textes, une analyse régulière des pratiques des grands établissements publics culturels parisiens, une transposition dans le cadre des marchés publics des méthodes d'achat les plus récentes en vigueur dans différents secteurs économiques.

Ainsi, en 2010, les nouveaux marchés engagés par le service de l'achat public ont exploité au mieux les solutions les plus innovantes proposées par le code des marchés publics, notamment les accords-cadres multi-attributaires. En quelques mois, une première économie de 400 000 euros a été constatée en gestion, et une économie supplémentaire du même montant est programmée en budget primitif 2011.



LA STAGNATION DES CONCOURS DE L'ÉTAT

Chaque année, les concours de l'État attribués au Centre Pompidou sont composés pour l'essentiel de trois subventions qui financent les charges de service public, les acquisitions d'œuvres d'art et l'investissement nécessaire à la maintenance et à l'adaptation du bâtiment pour le conserver en état d'usage.

■ **La subvention pour charge de service public** ou subvention de fonctionnement devrait en principe couvrir toutes les dépenses de structure tandis que les ressources propres permettraient de financer la programmation culturelle. Mais ce n'est pas le cas au Centre Pompidou qui, depuis sa réouverture en 2000, doit compléter chaque année la subvention de fonctionnement en prélevant une part croissante de ses ressources propres pour financer la masse salariale et les autres charges de structure de l'établissement. L'écart entre les charges fixes et la subvention de fonctionnement n'a cessé de se creuser au cours des dernières années, la subvention évoluant moins vite que les charges fixes.

L'écart croissant entre les charges de structure et la subvention de fonctionnement a en outre été aggravé par l'introduction d'une mise en réserve de précaution en 2007, dont le montant

a atteint 2,52 M€ en 2010 et que l'établissement doit également autofinancer sur ses ressources propres ou sur son fonds de roulement, puisque cette mise en réserve, qui n'est jamais restituée en gestion à l'établissement, équivaut de fait à diminuer d'autant la subvention pour charge de service public.

La subvention d'acquisition s'est élevée en 2010 à 2,578 M€, hors crédits versés par le Fonds du Patrimoine et destinés à l'acquisition du *Revenant* de Giorgio de Chirico, soit un niveau identique à celui de 2009. Mais cette subvention reste très inférieure à la dotation dont bénéficiait le Centre Pompidou avant 2006, soit 4 M€ par an date à laquelle la subvention a fait l'objet d'un prélèvement – censé être temporaire – destiné à l'apurement d'un contentieux ; or, une fois ce contentieux réglé, la subvention n'a pas été rétablie à son niveau initial.

COUVERTURE DES CHARGES DE STRUCTURE PAR LA SUBVENTION DE FONCTIONNEMENT

Année budgétaire	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Subvention de fonctionnement	57,0	57,0	60,7	63,6	64,8	65,4	67,9	69,0	71,3	72,2	72,2
Charges de structure couvertes par les ressources propres	3,7	5,5	4,0	3,3	5,6	5,3	4,8	7,9	8,3	9,1	9,9
% des charges non couvertes par la subvention	6,1%	8,8%	6,2%	4,9%	8,0%	7,5%	6,6%	10,3%	10,4%	11,2%	13,7%

Ainsi qu'il a été largement exposé dans le *Bilan d'activité* pour 2009, cette enveloppe apparaît nettement insuffisante au regard de l'augmentation considérable des prix du marché de l'art moderne et contemporain et de l'élargissement géographique du champ – désormais global – dont le musée doit rendre compte. De ce fait, le musée est désavantagé dans les salles des ventes ou les galeries face aux grands musées étrangers et aux institutions privées, souvent dotés de moyens incomparablement supérieurs. Par ailleurs, les dispositifs fiscaux mis en place par l'État en faveur du mécénat ont une efficacité relative pour l'art moderne et demeurent sans réel impact dans le domaine de l'art contemporain. **La subvention d'investissement** a brutalement baissé de près de 40% entre 2008 et 2009. Elle est depuis cette date fixée à 5,4 M€, y compris en 2010. Cette dotation n'est pas

suffisante pour entretenir un bâtiment prototype hors normes qui est ouvert au public depuis 1977 et dont les installations techniques n'ont jamais été rénovées.

C'est pourquoi le Centre Pompidou a travaillé toute l'année 2010 à l'établissement d'un plan pluriannuel d'investissement correspondant à la stricte rénovation du bâtiment, qui ne pourra pas être mis en œuvre sans une aide soutenue de l'État.

Dans ce cadre exceptionnel, seul le chantier de remplacement des centrales de traitement d'air du bâtiment principal est d'ores et déjà en grande partie financé par le ministère de la Culture et de la Communication. Un dialogue compétitif a été engagé en 2010 et le chantier, qui se déroulera sur 4 exercices, débutera en septembre 2011 pour un coût d'objectif de 25 M€ HT.

L'ÉVOLUTION DES CONCOURS DE L'ÉTAT	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Subvention de fonctionnement	63,60	64,84	65,41	67,86	68,97	71,28	72,20	72,22
Subvention d'investissement	7,00	9,60	7,95	7,24	8,90	8,50	5,40	7,40
Subvention d'acquisition	6,27	3,90	4,07	2,17	1,83	1,60	2,58	2,58
Mise en réserve				-1,20	-2,30	-3,10	-2,50	-2,52
Total des subventions en millions d'euros	76,87	78,34	77,42	76,06	77,40	78,29	77,68	79,68

* Pour 2009-BP 2010 la subvention d'acquisition intègre les crédits du Fonds du patrimoine pour l'achat du Revenant de Chirico, soit 3,299 M€ en 2009 et 2,302 M€ au BP 2010

** En 2010, la subvention d'investissement intègre un versement de 2 M€ pour le financement du remplacement des centrales de traitement d'air.



LA SITUATION DE TRÉSORERIE

La situation de trésorerie du Centre Pompidou au 31 décembre 2010 s'apprécie après l'exécution complète du budget et la comptabilisation de toutes les opérations de l'exercice concerné. Son évaluation est subordonnée à l'élaboration du compte financier de l'établissement et à l'analyse de sa structure financière.

Elle traduit un équilibre financier ainsi qu'une solidité structurelle. En effet, la trésorerie nette fait apparaître en 2010 un excédent des ressources stables après financement des immobilisations et du besoin en fonds de roulement. Elle s'élève au 31 décembre 2010 à 30,3 M€ contre 24,9 M€ fin 2009, soit une augmentation de 22%.

Le montant des placements financiers effectués en 2010 se monte à 11,9 M€. Le portefeuille de produits financiers du Centre Pompidou est composé de bons du Trésor pour un montant de 6 M€ et d'un compte de placement rémunéré valorisé à 5,9 M€. Ce compte de placement rémunéré a été ouvert en octobre 2010 à la suite des recommandations de la direction générale des Finances publiques qui a proposé aux établissements publics nationaux dits «à enjeux», dont fait partie le Centre national d'art et de culture-Georges Pompidou, de procéder à la vente des SICAV monétaires qu'ils détenaient et de réorienter leurs placements vers des produits présentant un caractère consolidant en regard des règles de calcul de la dette publique (compte de placement rémunéré ou compte à terme). Les produits financiers issus de l'activité de placement du Centre Pompidou s'élèvent fin 2010 à 68 K€.

Le montant de la trésorerie constatée sur une année correspond à la différence entre le fonds de roulement net global et le besoin en fonds de roulement.

L'équilibre financier s'apprécie par l'examen des actifs et des passifs du bilan, classés selon leur origine et leur destination, qui font l'objet d'un regroupement tenant compte des différentes fonctions de l'établissement et des cycles liés à leur exécution. Ce fonds de roulement est déterminé par différence entre les ressources permanentes (réserves et résultats de l'exercice, subventions d'investissement nettes) et les emplois permanents (immobilisations brutes). De ce point de vue, les ressources s'élèvent fin 2010, à 618,1M€ contre 587,8 M€ pour les emplois, ce qui porte le montant du fonds de roulement à 30,3 M€ au 31 décembre 2010.

Le fonds de roulement indique le montant des ressources permanentes et disponibles pour

financer les besoins liés à l'activité courante de l'établissement.

Il enregistre une augmentation de 16% par rapport au 31 décembre 2009, générée notamment par la progression de 7,4% des capitaux propres et l'impact du résultat de l'exercice (bénéfice comptable de 5,1 M€, en hausse de 38% par rapport à 2009).

La comptabilisation en section d'investissement des œuvres d'art, rendue obligatoire à la suite d'un avis rendu par le Conseil national de la comptabilité le 10 novembre 2009, n'a, pour sa part, eu aucun impact sur le montant du fonds de roulement net global puisqu'elle a pour contrepartie l'inscription des sommes correspondantes en capitaux propres (biens remis en dotation).

Le besoin en fonds de roulement résulte principalement de la différence entre, d'une part, le besoin d'exploitation calculé sur les stocks et les crédits consentis aux clients et, d'autre part, les ressources d'exploitation, liées aux crédits fournisseurs et délais de paiement accordés par divers organismes sociaux et fiscaux. Son montant est faiblement négatif en 2010 (-15,1 K€) alors qu'il s'élevait à 1,1 M€ en 2009.

L'exercice 2010 est marqué par la constatation d'un bénéfice comptable de 5,1 M€. Ce bénéfice vient mécaniquement abonder les réserves budgétaires du Centre Pompidou, dont le montant cumulé s'élève au 31 décembre 2010 à 34,3 M€. Mais ce bénéfice correspond en grande partie aux dépenses engagées en fin d'exercice 2010 par les services et reportées sur le budget 2011, à hauteur de 4,3 M€, et à une partie des provisions dédiées au lancement du Centre Pompidou mobile en 2011 (0,8 M€ sur un total de 1,25 M€ de mécénat).



**5. UN ÉTABLISSEMENT
PLUS EFFICACE
AU SERVICE
DE SES MISSIONS**

LA PREMIÈRE ANNÉE DE MISE EN ŒUVRE EFFECTIVE DE LA RGPP

Depuis le 1^{er} janvier 2010, le Centre Pompidou, comme l'ensemble des opérateurs de l'État, est concerné par la révision générale des politiques publiques (RGPP). Une organisation nouvelle a été mise en place pour gérer au plus près ses ressources humaines tout en pérennisant ses missions essentielles.

Contrairement à 2009 où l'activité de l'établissement avait été fortement impactée par une grève provoquée par la décision gouvernementale de mise en œuvre de la RGPP dans l'établissement, le Centre Pompidou n'a connu aucune fermeture pour fait de grève en 2010. L'amélioration du climat social s'illustre notamment par le caractère exclusivement externe des revendications, portées par les mouvements sociaux, et par la faible mobilisation des agents du Centre Pompidou lors de ces mouvements comparativement à l'ensemble de la fonction publique.

1. GARANTIR LA PÉRENNITÉ DES MISSIONS DE SERVICE PUBLIC

La perspective de l'application au Centre Pompidou de la RGPP, et plus particulièrement de la règle de non-remplacement d'un départ à la retraite sur deux, avait donné lieu, fin 2009, à l'un des plus longs conflits sociaux de l'histoire de l'établissement, à l'occasion duquel l'application de la RGPP avait été confirmée, sous une forme adaptée à sa situation démographique spécifique.

Dans ce cadre, l'établissement s'est vu notifier, pour 2010, une réduction de son plafond d'emplois de 18 postes en équivalent temps plein, correspondant à l'application d'un gain de productivité représentant 1,5 % de l'effectif total.

Pour y faire face, plutôt que d'envisager une application mécanique de cette mesure, le président du Centre a décidé d'engager un vaste processus de réorganisation des services de l'établissement, afin de garantir la pérennité de ses missions essentielles tout en s'efforçant d'optimiser la contrainte que fait peser l'atteinte des objectifs de maîtrise de l'emploi public découlant de la RGPP.

Pour cela, la concertation avec les partenaires sociaux a été considérablement renforcée. Tout au long de l'année 2010, 18 réunions du comité technique paritaire – six fois plus que la norme des années précédentes – ont permis d'examiner puis d'adopter les schémas de réorganisation de la direction de l'action

éducative et des publics (DAEP) devenue «direction des publics» (DPU), de la direction juridique et financière (DJF), de la direction des ressources humaines (DRH), de la direction des éditions (DE) et de la direction du bâtiment et de la sécurité (DBS).

Au bout du compte, cette démarche a permis de réaliser les suppressions de postes demandées à l'établissement dans le cadre de la RGPP, tout en préservant la mise en œuvre des missions de service public du Centre Pompidou et l'efficacité de l'établissement au service de ses axes stratégiques.

2. LES CHIFFRES-CLÉS

En 2010, le Centre Pompidou a employé 1 090 agents (en équivalent temps plein travaillé). Il s'agit, pour l'essentiel, d'agents contractuels de droit public relevant d'un statut spécifique, dont 1 022,5 – soit près de 94 % – répondent à des besoins permanents.

Le personnel permanent

En 2010, 1 160 agents ont été rémunérés par le Centre Pompidou sur des emplois permanents :

- 975 agents en contrat à durée indéterminée de droit public ;
- 146 agents en contrat à durée déterminée de droit public ;
- 39 fonctionnaires accueillis en détachement sur contrat.

Les agents rémunérés sur crédits

En 2010, 584 agents ont été rémunérés par le Centre Pompidou sur crédits, pour des missions temporaires, pour un total de 122 841 heures :

- 397 agents en contrat à durée déterminée de droit public, pour répondre à un besoin

occasionnel, représentant un volume de 103097 heures ;

- 36 agents en contrat à durée déterminée de droit public, pour répondre à un besoin permanent à temps incomplet (BPTI), représentant un volume de 15507 heures ;
- 77 intermittents du spectacle, représentant un volume de 8008 heures ;
- 74 intervenants ponctuels à l'acte ou à l'heure, représentant un volume de 10956 heures.

3. LE CONTEXTE DÉMOGRAPHIQUE

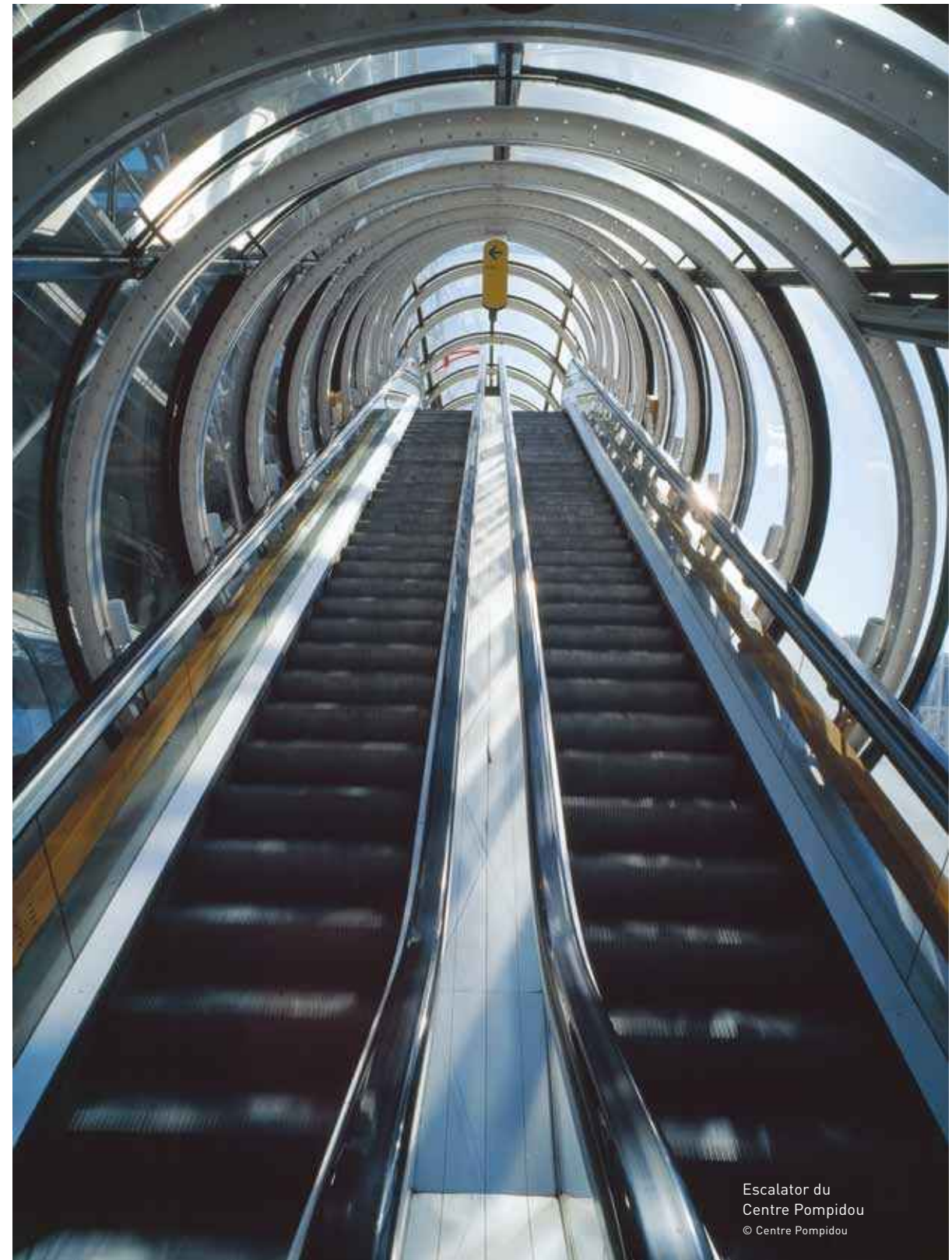
La structure démographique du Centre Pompidou est caractérisée par un déséquilibre marqué : au 31 décembre 2010, la proportion d'agents âgés de 50 ans et plus dépassait 46 %.

Cette situation résulte de l'histoire d'un établissement inauguré en 1977 et qui a connu une vague massive de recrutements au cours des années 70 (plus de 13% des agents présents au 31 décembre 2010 sont entrés dans l'établissement entre 1971 et 1979) et d'une faible mobilité des personnels en raison notamment du statut particulier dont ils sont dotés.

La structure par âge des effectifs aura pour conséquence un nombre important de départs à la retraite dans les prochaines années. Compte-tenu de la loi impactant l'âge limite de départ à la retraite, le nombre de ceux-ci, d'ici au 31 décembre 2020 s'élèvera à 403, soit 38,5% de l'effectif. Ce taux de départs est beaucoup plus élevé au Centre Pompidou que dans les autres grands établissements publics culturels (musée du Louvre, musée d'Orsay, musée du château de Versailles, Bibliothèque

nationale de France...). Aussi, les pouvoirs publics ont-ils décidé de plafonner les effets du non-remplacement d'un agent partant à la retraite sur deux, à un gain de productivité de 1,5% des effectifs dont les conséquences sont généralement plus favorables pour l'établissement.

Au-delà, cette situation amène, l'établissement à s'interroger sur la pérennisation de ses compétences, la transmission des savoirs et la professionnalisation renforcée des personnels dans un contexte de forte maîtrise de l'emploi public. C'est pourquoi, après l'élaboration d'un référentiel des métiers, adopté lors de la séance du CTP du 7 janvier 2010, le Centre Pompidou a lancé le chantier des fiches de postes (V. chapitre 5 « Le chantier des fiches de poste » p. 170) qui vise à définir ou à actualiser, pour chaque agent du Centre, le contenu de ses missions. Ces actions contribueront, demain, à la mise en place d'une véritable politique de gestion prévisionnelle des emplois et des compétences, prochaine étape de la modernisation de la gestion des ressources humaines de l'établissement engagée depuis 2007.



Escalator du
Centre Pompidou
© Centre Pompidou

L'INTENSIFICATION DU DIALOGUE SOCIAL

Poursuivant une stratégie de développement d'un dialogue social ouvert, respectueux et constructif, les échanges avec les représentants du personnel se sont intensifiés en 2010 dans un contexte de réorganisations des directions de l'établissement inhérentes à la mise en œuvre de la RGPP.

Le Centre Pompidou est doté des instances de représentation du personnel communes à l'ensemble des établissements publics administratifs : comité technique paritaire (CTP) pour l'organisation et le fonctionnement de l'établissement ; comité d'hygiène et de sécurité (CHS) pour la prévention de la santé et de la sécurité des personnels ; commission administrative paritaire (CAP) pour l'examen des situations individuelles (avancements, mobilités et procédures disciplinaires). Des représentants du personnel siègent également au conseil d'administration de l'établissement et au sein des commissions relatives à l'action sociale (commission secours et commission logement). Le CTP s'est réuni à 18 reprises (contre 5 en 2009, 4 en 2008 et une moyenne de 3 les années antérieures), le CHS 8 fois, contre une moyenne de 4 les années précédentes. Avec les réunions de CAP, 32 instances paritaires se sont donc tenues en 2010.

1. LES RÉUNIONS DES INSTANCES PARITAIRES

Le comité technique paritaire (CTP) a traité la mise en œuvre des orientations et de la stratégie de l'établissement, notamment les projets de réorganisation des directions et leur impact en matière d'emplois. Il a étudié et adopté le projet de référentiel des métiers, le plan prévisionnel de formation pour 2010, le rôle et les modalités de fonctionnement de la commission administrative paritaire (CAP), ainsi que l'organisation des élections des représentants du personnel au conseil d'administration de l'établissement.

Le chantier de révision des fiches de postes, une proposition de revalorisation de la prime de panier, le bilan social 2009 et les prévisions de suppressions d'emplois pour 2011 ont également été présentés au CTP.

- des projets de réaménagements des locaux ;
- le plan d'organisation des secours ;
- un bilan des aménagements de poste réalisés en 2009 ;
- les résultats du diagnostic technique amiante et le calendrier prévisionnel des travaux de désamiantage ;
- une demande de subvention portant sur des travaux d'accessibilité auprès du FIPHP.

Des points ont également été faits sur des projets de travaux : positionnement de la banque d'accueil, réaménagement du 6, rue Beaubourg et réaménagement des salles de pause.

2. LES AUTRES ASPECTS DU DIALOGUE SOCIAL

Afin de contribuer au renforcement du dialogue social, la direction des ressources humaines a modifié en 2010 son organisation et créé un «Pôle relations sociales», notamment chargé d'assurer la coordination des instances paritaires (CTP et CHS). La concertation s'est également poursuivie en matière de prévention et d'action sociale.

L'AMÉLIORATION DES CONDITIONS DE TRAVAIL

Les organisations syndicales ont été sollicitées sur des questions de prévention :

- des groupes de travail ont été constitués autour des problématiques de flux thermiques ou d'aménagements de postes de travail ;
- 28 délégations se sont formées, dont 10 concernant des scénographies d'exposition, 15 pour des visites de locaux après travaux, pour des réaménagements ou à la suite d'incidents et 3 après accidents.

L'ACTION SOCIALE

La dotation d'action sociale a permis de poursuivre la politique d'accompagnement du personnel. La commission de secours s'est réunie 8 fois et a examiné 53 demandes. 30 agents ont bénéficié d'une aide financière non remboursable pour un montant de 20457 €. Le Centre Pompidou a poursuivi sa politique de logement social engagée en 2005. La commission du logement social, qui comprend des représentants du personnel et de l'administration, a approuvé 5 attributions au cours de l'année (sur un total de 52 logements dont bénéficient les agents du Centre Pompidou).

LE CHANTIER DES FICHES DE POSTE

Après l'adoption définitive de son référentiel des métiers en 2009, l'établissement a engagé en 2010 un chantier de réexamen et de réécriture de l'ensemble des fiches de poste des agents.

Les fiches de poste, lorsqu'elles existaient, étaient caractérisées par leur extrême hétérogénéité et par leur caractère peu détaillé ou largement obsolète.

Pour bâtir sa méthodologie, le projet de refonte de ces fiches a pris appui sur le référentiel des métiers, initiant ainsi la deuxième étape de la modernisation de la politique de gestion des ressources humaines.

Engagé au premier trimestre 2010, ce chantier a débuté par la mise en place d'un dispositif d'appui méthodologique dans les services : sessions de formation de l'encadrement, guide pratique sur l'intranet de l'établissement, mise à disposition d'une équipe dédiée au sein de la direction des ressources humaines.

Adoptée en amont du chantier, la méthodologie s'est affinée au fur et à mesure qu'apparaissaient les spécificités et les contraintes, et que se révélaient les rythmes et modes de fonctionnement particuliers à chaque direction de l'établissement.

La fiche de poste a été conçue au Centre Pompidou comme un document partagé entre l'agent qui occupe le poste et son supérieur hiérarchique direct. Elle est élaborée lors d'un entretien entre ces deux interlocuteurs. C'est ainsi un outil à usage commun, à disposition des agents, de leurs responsables, mais aussi des acteurs de l'organisation et de la gestion des services.

Complémentaire au référentiel des métiers, elle est aussi un outil de gestion des ressources humaines dont s'est d'ores et déjà saisie cette direction dans le cadre de ses différentes missions : qu'il s'agisse de la gestion des carrières et de la mobilité interne, de la

recherche de compétences externes via le recrutement ou de l'élaboration du plan annuel de formation.

Certaines directions ont, à la faveur de leurs récentes réorganisations et en concertation avec les agents concernés, lié la réécriture des fiches de poste aux nouveaux contours et aux nouveaux périmètres des missions qu'ils souhaitent confier à leurs collaborateurs dans le respect des organisations validées.

Les fiches de poste pourront demain être utilisées dans le cadre de la poursuite de la réflexion sur l'évolution de l'organisation interne de l'établissement, de ses structures et de ses métiers, afin de favoriser la mise en place d'un dispositif renforcé de gestion prévisionnelle des emplois et des compétences.

LES RÉFORMES EN MARCHÉ

L'accueil des publics, au cœur des missions du Centre Pompidou, concerne l'ensemble de ses directions et départements. Si la progression de la fréquentation et les différentes études qualitatives montrent que le public apprécie sa visite, des points restent perfectibles. Dans cet esprit, deux directions ont été profondément réorganisées, certaines fonctions ont été externalisées et les outils informatiques modernisés.

1. LE CHANTIER DE L'AMÉLIORATION DE L'ACCUEIL DES PUBLICS

Afin de mieux répondre aux attentes du public, le président du Centre Pompidou a lancé en mai 2010 un vaste chantier consacré à l'amélioration de l'accueil, dont les deux premières thématiques ont porté, d'une part, sur les abords et les accès du Centre Pompidou et, d'autre part, sur le Forum.

Le chantier co-piloté par la direction des publics et la direction du bâtiment et de la sécurité, a réuni six groupes de travail, rassemblant une cinquantaine d'agents des directions, départements et organismes associés. Pragmatique, participatif et itératif, il a donné une large place à l'expertise de terrain des différents acteurs.

Chaque thématique se déroulait en trois phases : diagnostics et préconisations, validation et lancement des études opérationnelles, mise en œuvre.

Quatre groupes ont réfléchi aux abords et aux accès, dans la continuité du travail déjà entamé par la direction du bâtiment et de la sécurité : l'entrée sud/est du bâtiment dite « Bloc 1 », l'accès à la Bpi, l'accessibilité physique pour les personnes handicapées, ainsi que l'information du public et l'animation sur la Piazza.

Les deux autres groupes ont travaillé sur la thématique du Forum et les améliorations possibles de son fonctionnement, qu'il s'agisse des offres de services – information, signalétique, vestiaires, sanitaires – ou de points

relatifs à différents espaces du Forum (bureau des laissez-passer, accueil des groupes, espaces du niveau -1...).

À chaque phase, l'inspecteur hygiène et sécurité et les agents chargés de la mise en œuvre des règles d'hygiène et de sécurité (ACMO) ont été impliqués et le comité hygiène et sécurité (CHS) consulté. L'avancement du chantier est suivi par le président et la directrice générale, au sein de deux instances transversales : le comité bâtiment et le comité de direction.

Le président a validé 44 actions prioritaires avec une mise en œuvre concernant la signalétique, l'information, l'accessibilité. Une direction pilote et une échéance ont été définies pour leur réalisation.

2. LA NOUVELLE DIRECTION DES PUBLICS

La direction de l'action éducative et des publics a été réorganisée en 2010, devenant la direction des publics.

La nouvelle organisation s'articule autour des quatre grandes priorités de la politique des publics qui participent à la vocation centrale du Centre Pompidou d'être une interface entre la création d'aujourd'hui et la société :

- former les publics de demain, en proposant aux publics jeunes jusqu'à 25 ans, une programmation spécifique ;
- s'attacher de nouveaux publics et élargir le noyau des fidèles possesseurs du Laissez-passer ;

- accompagner tous les visiteurs en leur donnant les outils de compréhension nécessaires ;
- accueillir, orienter et informer le mieux possible tous les publics en veillant à la protection des œuvres.

Recentrée sur ces quatre priorités, la nouvelle organisation comprend quatre services au lieu de cinq précédemment, plus cohérents en termes de missions :

- le service de l'action éducative et de la programmation pour les publics jeunes jusqu'à 25 ans (et non plus jusqu'à 18 ans) qui intègre dans une même entité toutes les actions à destination des enfants, des adolescents et des jeunes adultes, qu'ils viennent dans le cadre scolaire ou en famille ;
- le service du développement des publics qui associe la recherche de nouveaux publics (groupes adultes et publics éloignés des institutions culturelles pour des raisons sociales ou de handicap) aux missions actuelles (connaissance des publics, politique tarifaire et commercialisation, fidélisation via le laissez-passer). Cette politique avait été renforcée dès septembre 2009 avec la nomination d'un délégué au développement touristique ;
- le service de l'information des publics et de la médiation, chargé de concevoir et d'élaborer les dispositifs nécessaires à une meilleure compréhension des offres culturelles du Centre (magazine-programme *Code couleur*, dépliants d'exposition, dispositifs de médiation au sein du musée et des expositions, dossiers pédagogiques, guide multimédia, conférences et interventions dans les Galeries d'expositions, promenades urbaines...);
- le service de l'accueil des publics, chargé d'accueillir et d'informer, de surveiller les œuvres, qui devient plus autonome et réactif sur la production de l'information et de la signalétique événementielle qui lui sont rattachées.

3. L'EXTERNALISATION DE CERTAINES ACTIVITÉS

■ Soucieux de préserver les missions fondamentales de l'établissement dans un contexte marqué par l'application de la RGPP, le Centre Pompidou a mis en œuvre d'importantes réformes de l'organisation et des modes de fonctionnement de ses services qui se sont traduites, dans certains cas, par des externalisations de fonctions.

Les fonctions de support technique ou administratif ont fait l'objet d'un examen attentif aboutissant à l'externalisation réfléchie de certaines activités ne relevant pas directement du cœur de métier du Centre Pompidou.

Ainsi la cellule reprographie du service administratif de la direction du bâtiment et de la sécurité composée de trois agents, dont la mission principale était de réaliser du papier à en-tête et des cartes professionnelles pour l'ensemble des directions et services du Centre Georges Pompidou, a-t-elle été impactée par ce changement, notamment parce que sa pérennisation aurait nécessité le remplacement coûteux d'un matériel devenu obsolète.

De même, le président du Centre a décidé de confier la mission d'accueil téléphonique à un prestataire extérieur ce qui a permis d'élargir les horaires de fonctionnement pour

mieux répondre aux besoins de l'établissement et aux attentes du public. Le suivi de la prestation (standard administratif et information du public) relève toujours du service de l'accueil des publics.

Dans le cadre de ces réorganisations, deux objectifs ont été poursuivis simultanément : améliorer la qualité des services et garantir la mise en place d'un processus d'accompagnement pour reclasser les agents concernés par ces suppressions de postes.

Les agents affectés par ces réorganisations se sont vu proposer, individuellement et par écrit, la possibilité de bénéficier d'une convention de reconversion professionnelle comportant, si nécessaire, un bilan de compétences, des mesures d'orientation tenant compte de la situation de l'emploi au sein de l'établissement, des stages professionnels internes pour réorienter leur carrière, des mesures d'accompagnement et de préparation à la mobilité, une validation des acquis de l'expérience (VAE), des formations adaptées à leur expérience professionnelle et orientées vers des domaines où la demande de recrutement est forte, des actions d'accompagnement pour réaliser un projet personnel (création d'entreprise, mobilité externe...).

Tous les agents dont l'activité a été concernée par une externalisation ont ainsi pu trouver une solution professionnelle adaptée à leurs attentes.

4. UNE NOUVELLE DIRECTION DE LA COMMUNICATION ET DES PARTENARIATS

■ La nouvelle direction de la communication et des partenariats est née de la fusion de la direction de la communication et de la délégation aux partenariats et au développement international. Depuis 2007, la délégation aux partenariats et au développement international était chargée de renforcer les partenariats en France et à l'étranger, de fédérer de nouveaux soutiens et constituait le point d'entrée unique pour toutes les entreprises partenaires du Centre.

La crise financière et économique ayant donné lieu à de nouvelles pratiques en matière de partenariat et de mécénat et à des choix différents concernant la participation à des événements, il est apparu souhaitable de modifier le schéma organisationnel de la direction de la communication. La fusion de la direction de la communication et de la délégation aux partenariats et au développement international a permis de mettre en place une organisation plus économe en emplois et adaptée aux nouveaux enjeux du mécénat et des partenariats.

La nouvelle organisation de la direction de la communication et des partenariats a mis en œuvre un organigramme construit sur la base des métiers de la communication d'une part et de la recherche de fonds d'autre part.

Pour une meilleure efficacité des compétences et des expériences, des activités ont été rapprochées par logique de métiers.

Le pôle relations publiques et le pôle locations d'espaces ont été regroupés au sein d'un même service des relations publiques et des privatisations.

La direction de la communication et des partenariats est aujourd'hui ainsi composée :

- ◇ le service des relations publiques et de la privatisation d'espaces organisé en deux pôles :
 - relations publiques ;
 - location d'espaces ;
- ◇ le pôle mécénat et partenariats ;
- ◇ le pôle communication interne ;
- ◇ le pôle image ;
- ◇ le pôle relations presse ;
- ◇ la délégation aux relations internationales ;
- ◇ le pôle gestion.

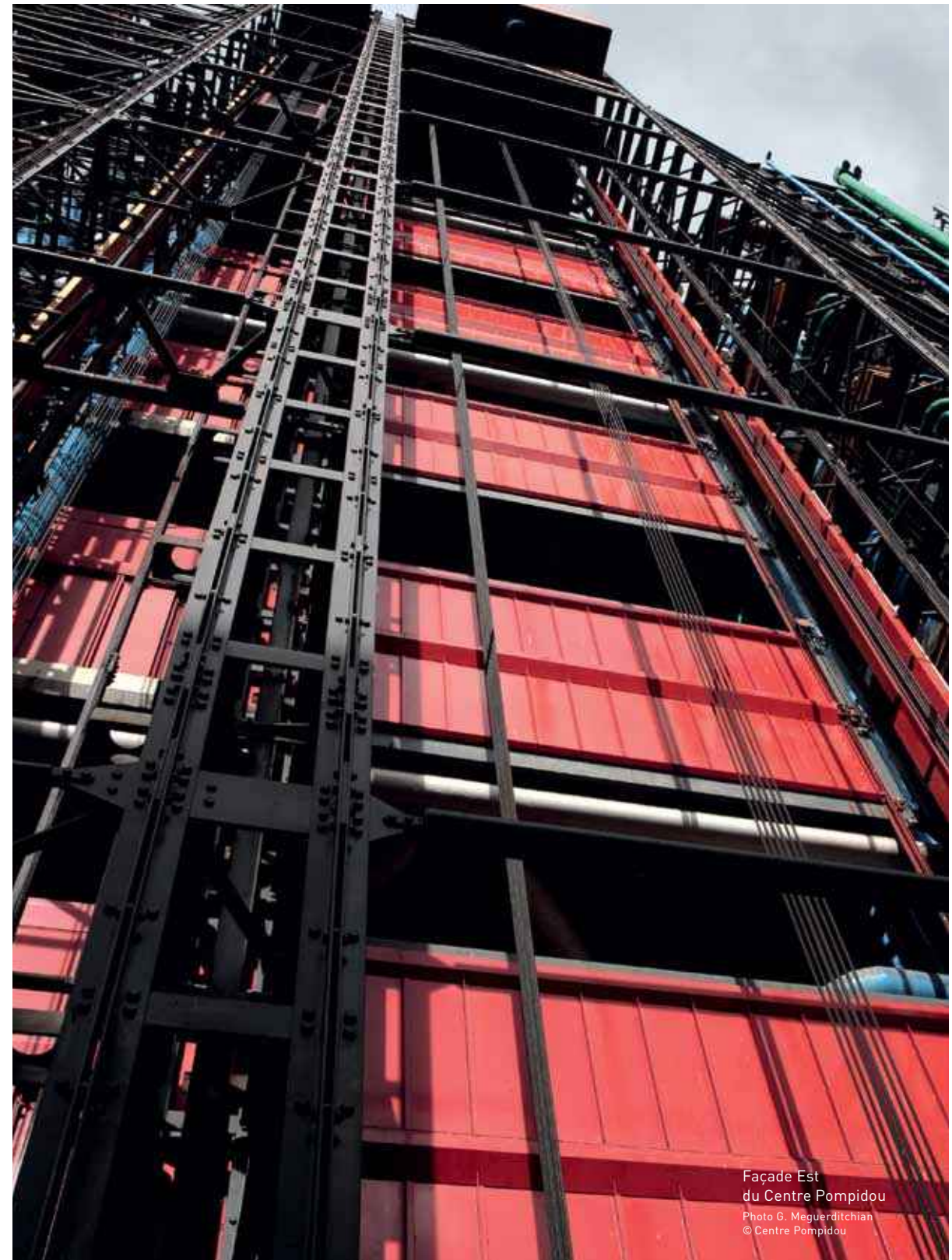
5. LA MODERNISATION DES OUTILS INFORMATIQUES

Des équipements et des logiciels toujours plus efficaces et plus ergonomiques, tel est le souci permanent du Centre et de la direction des systèmes d'information et de télécommunications (DSIT) en collaboration avec les directions métiers, tant pour les ressources internes que pour les publics.

L'année 2010 aura été marquée par la présence accrue de l'informatique au sein des espaces d'exposition, l'essor de la virtualisation des serveurs, l'accroissement des espaces de stockage et des capacités de sauvegarde,

la mise en place du marché de messagerie vocale prenant effet au 1^{er} janvier 2011, une migration majeure du logiciel de gestion financière et comptable (SIREPA). Afin de mieux répondre aux utilisateurs, la DSIT s'est aussi équipée d'un nouvel outil de suivi des interventions EasyVista.

Une nouvelle version du logiciel de gestion des collections (GColl), plus performante, dotée d'une ergonomie moderne, remplace désormais une version largement obsolète. Les équipes du Centre Pompidou, du musée et de la DSIT ont participé activement à sa mise au point. Ce nouveau logiciel permet une gestion et un suivi plus efficaces des dossiers et des mouvements d'œuvres. Près de 100 utilisateurs se connectent au quotidien pour enregistrer différentes actions sur les œuvres des collections : acquisition, documentation scientifique et technique, prêts et dépôts, mouvements et traçabilité, constats et restauration, prises de vue et gestion des images...



Façade Est
du Centre Pompidou
Photo G. Meguerditchian
© Centre Pompidou

Dès son évocation, au stade du concours international d'architecture, le projet de Renzo Piano et Richard Rogers est apparu singulier, monumental et novateur. Porté par une esthétique audacieuse, révolutionnaire pour l'époque, le Centre Pompidou n'a cessé de marquer son temps, tant par ses formes de verre et de métal, au caractère affirmé, et qui contrastent avec l'environnement immédiat du quartier historique du cœur de Paris, que par les valeurs de modernité et de progrès qu'il a su entretenir jusqu'aujourd'hui dans la richesse de sa programmation.

Singulier, en dehors des modes et des courants, le bâtiment du Centre Pompidou incarne par son caractère prototypal, nombre de valeurs emblématiques de l'histoire de l'architecture du XX^e siècle : la légèreté, la fonctionnalité, la modularité, la transparence, la lumière et une technologie au service de l'individu.

Premier élément du patrimoine de l'établissement, avant même la collection du musée, le bâtiment du Centre Pompidou, situé au cœur de Paris, dans l'un des quartiers les plus animés de la capitale, constitue pour l'établissement un atout exceptionnel qu'il faut exploiter au mieux en le préparant à relever les nouveaux défis du XXI^e siècle tout en assurant sa conservation malgré l'usure du temps, accélérée par une exploitation intensive.

6. UN BÂTIMENT EMBLÉMATIQUE AU CŒUR DE PARIS

VERS UNE PROGRAMMATION PLURI-ANNUELLE DES INVESTISSEMENTS

Le Centre Pompidou a ouvert ses portes au public en 1977. Depuis lors, les installations techniques du bâtiment principal ont été soigneusement entretenues mais n'ont jamais fait l'objet d'une rénovation lourde ni a fortiori d'un renouvellement. Certaines doivent être revues dans l'urgence, étant arrivées en fin de vie, d'autres font l'objet d'un projet de rénovation à moyen terme. L'ensemble des travaux sont étalés sur une dizaine d'années.

Compte tenu d'une fréquentation soutenue pendant plus de trente ans – le Centre a reçu près de 200 millions de visiteurs depuis son ouverture en 1977 – et de choix techniques inhérents à une construction antérieure au premier choc pétrolier des années 70, les installations techniques sont désormais usées, vétustes, coûteuses en fluides comme en entretien.

Avant même la finalisation du plan pluriannuel d'investissement, un premier chantier s'est imposé : remplacer les treize centrales de traitement d'air posées sur le toit (V. chapitre 6, «La préparation du chantier des centrales de traitement d'air», p. 190). Cette nécessité était évidente depuis 2007 en raison du nombre de centrales déjà à l'arrêt. Mais cette rénovation qui sera engagée en 2011 ne représente finalement qu'une faible partie des besoins recensés. En effet, l'établissement est confronté quotidiennement à des difficultés croissantes de fonctionnement. Il a donc semblé indispensable de disposer d'une programmation pluriannuelle des investissements pour mener une rénovation complète du bâtiment de Renzo Piano et Richard Rogers en donnant à l'établissement et à ses tutelles la visibilité indispensable à une planification rationnelle des besoins et des moyens.

L'élaboration de ce projet a demandé la mise en place d'outils préalables pour en fiabiliser la pertinence, l'assiette et le calendrier. L'établissement a donc commandé en 2010 à la société *Iosis* un diagnostic complet des installations techniques. Ce diagnostic permet de :

- mieux connaître l'état des installations, la société *Iosis* ayant procédé à une analyse exhaustive du bâtiment (clos-couvert, courants forts, plomberie, climatisation-chauffage, installations mécanisées) ;

- identifier et prioriser les installations techniques à restaurer ou à remplacer au premier chef ;
- éviter la mise en œuvre de travaux provisoires lourds et onéreux qui seraient liés à une mauvaise appréciation de fonctionnement ;
- permettre une meilleure anticipation des travaux, une baisse de leurs coûts et une meilleure programmation des demandes de crédits d'investissement aux tutelles dans les dix prochaines années.

Ce diagnostic a été remis à la direction du bâtiment et de la sécurité fin 2010, accompagné d'un projet de plan pluriannuel d'investissement pour un coût, hors programme de rénovation des centrales de traitement d'air, de 167 M€ TTC.

Par ailleurs, le Centre Pompidou a fait réaliser en 2010 un audit de l'ensemble de ses installations de sûreté et de sécurité par la société *Alternet*. L'objectif visait à évaluer le fonctionnement des installations existantes, à déterminer leur conformité en regard des exigences et des normes en vigueur pour, éventuellement, proposer de nouveaux dispositifs. Cet audit a permis de constater que si les installations existantes fonctionnent convenablement et sont correctement entretenues, elles n'en sont pas moins devenues complètement obsolètes. Aussi, un plan d'investissement, d'un montant de plus de 6,5 M€ TTC, autofinancé en totalité par l'établissement, a été arrêté. Il porte à la fois sur la protection des œuvres, le contrôle d'accès, le réseau sûreté, la sécurité des biens et des personnes. Programmés sur quatre ans, les travaux commenceront dès 2011.

UN PROGRAMME DE TRAVAUX IMPORTANTS MENÉ À BIEN EN 2010

Des travaux importants et indispensables ont pu être lancés en 2010 : créations d'espaces, rénovations ou aménagements conçus pour mieux accueillir les publics et, dans le même temps, faciliter le travail des agents.

1. LE RÉAMÉNAGEMENT DES ESPACES JEUNE PUBLIC

Après le transfert de la Galerie des enfants en mezzanine nord du Forum, réalisé en 2009, une seconde phase du réaménagement des espaces jeune public a été réalisée en 2010. La maîtrise d'œuvre de cette seconde phase a été confiée au jeune designer Mathieu Lehanneur. Elle a permis la création du Studio 13/16 et des nouveaux Ateliers des enfants.

LA CRÉATION DU STUDIO 13/16

Ouvert au public le 11 septembre 2010, le Studio 13/16, premier espace entièrement dédié aux adolescents dans une grande institution culturelle, dispose de 250 m², situés au cœur du Centre Pompidou, au niveau bas du Forum. Mathieu Lehanneur a conçu un lieu convivial et modulable, adapté à la fois aux activités proposées – expositions, ateliers, performances –, aux comportements et aux goûts des adolescents.

Le Studio 13/16 a été pensé par le designer comme «un lieu souple, presque élastique. Tout ici semble en mouvement ou prêt à l'être».

LES NOUVEAUX ATELIERS DES ENFANTS

Les nouveaux Ateliers des enfants, inaugurés le 11 juillet 2010, offrent un cadre rénové, agrandi de 300 m² et mieux adapté aux activités destinées aux petits de 2 à 12 ans. Ce réaménagement a reçu le soutien de la Matmut.

- un espace-atelier dédié aux tout-petits de 2 à 5 ans,
- un espace «atelier autour d'un artiste» pour les enfants de 6 à 12 ans,
- un espace polyvalent.

Conçus par Mathieu Lehanneur et équipés pour recevoir tout type d'activité [travail plastique au sol, au mur, dans l'espace, installations visuelles et sonores, pratiques chorégraphiques...], ils intègrent un sas d'entrée, lieu de respiration pour l'accueil, pour créer l'ambiance et introduire les thèmes des ateliers. Sur le mur «des sens», tous les outils sont mis à disposition des enfants, guidés par les animateurs, pour stimuler leur créativité.



Entrée du nouvel Atelier des enfants, photo H. Veronèse © Centre Pompidou

LES ÉLÉMENTS FORTS DE L'AMÉNAGEMENT

Un immense gril technique noir de plus de 120 mètres linéaires se déploie sur la totalité du plafond pour accueillir le matériel utile au son et à la lumière, mais aussi pour y installer des œuvres, des écrans et tout ce qui reste à imaginer. Dessinant des courbes, des twists et des loops, il devient, suspendu, un impressionnant roller-coaster inversé, un paysage, une mer..., un terrain vague. De part et d'autre de l'entrée, deux espaces lounge s'adossent aux murs. Dessinés comme des reliefs, ils semblent directement sortis d'un tube de dentifrice et invitent à s'y installer dans toutes les postures - assis, couché ou entre les deux. Un système de vidéosurveillance inversée permet aux ados de rester «branchés» sur les autres activités du Centre Pompidou, via différentes webcams. Au-delà du plaisir de la prise de contrôle sur la vie de l'établissement, ces écrans sont autant de fenêtres ouvertes sur la culture et la curiosité.



2. LA RÉNOVATION DES SOLS ET DES GALERIES D'EXPOSITIONS TEMPORAIRES

La rénovation des sols des galeries d'exposition ont été décidées pour garantir la sécurité et l'accueil des publics, permettre une meilleure lisibilité des espaces en unifiant progressivement leur aspect entre les galeries d'exposition et le musée et améliorer leur aspect, les revêtements de sols étant très abîmés.

L'opération a inclus la création d'un plancher technique, pré-câblé, pour optimiser et rationaliser les interventions nécessaires aux scénographies, ce qui permettra de diminuer les coûts de production, particulièrement pour les expositions incluant des éléments nécessitant une alimentation électrique.

Les matériaux utilisés ont été choisis pour préserver l'environnement pendant toute leur durée de vie (fabrication, mise en place, maintenance et recyclage). Les choix se sont portés sur un parquet facile à remplacer ou à rénover et sur un plancher technique allégeant les contraintes et les coûts d'exploitation des expositions temporaires.

Les travaux ont concerné les espaces qui avaient subi de nombreuses agressions du fait des cycles trimestriels de montage et démontage des scénographies :

- la Galerie sud (1132 m²) ;
- l'Espace 315 (1 610 m², dont 307 m² d'espace de liaison et 170 m² situés dans le Forum haut, au rez-de-chaussée) ;

- la Galerie 1 : 2 152 m², située au niveau 6.

Il a fallu intégrer l'ensemble des réseaux de courants forts et faibles destinés à la réalisation des scénographies dans le faux plancher, de type parquet chêne avec pose en «bois sur chant». Pré-assemblé en bandes, celui-ci est composé de fines lamelles posées et collées sur tranche dans le sens des fibres végétales ; d'environ 2 cm d'épaisseur, il est particulièrement résistant et traité dans une finition huilée, facilitant l'entretien et le remplacement partiel tout en étant la plus éco-responsable.

La première phase a exigé la dépose des sols existants, en parquet en bois pour la Galerie sud et en résine pour la Galerie 1, la démolition du faux plancher sur vérins, la neutralisation et l'évacuation des réseaux d'alimentation en courant forts et courants faibles.

Ces opérations ont été suivies par l'installation des infrastructures électriques, composées d'un nouveau réseau maillé de chemins de câbles et goulottes en attente, et celle des tableaux de distributions et de protections électriques correspondants. Le parquet a été huilé avec des produits issus des filières de développement durable. Il est pourvu de trappes d'accès régulièrement espacées pour la connexion d'appareils d'éclairage et de matériels scénographiques.

La première tranche de travaux s'est déroulée en Galerie Sud du 16 décembre 2009 au 15 février 2010, la deuxième en Galerie 1, du 30 août 2010 au 15 octobre 2010.

3. L'ALLÈGEMENT DU BÂTIMENT

Le président du Centre Pompidou a souhaité que le bâtiment évolue dans le respect du dessin d'origine de Renzo Piano et de Richard Rogers tout en prenant en compte les options lourdes qui ont été décidées au fil de son histoire.

Dans ce cadre, l'année 2010 a permis l'élimination de constructions et installations adventices dans le but de rendre au bâtiment une meilleure lisibilité.

En 2010, deux constructions temporaires, supportées par le bâtiment, ont ainsi été supprimées : l'atelier de Shigeru Ban et la maison tropicale de Jean Prouvé.

L'atelier de Shigeru Ban avait pour vocation d'accueillir les collaborateurs de l'architecte en charge du développement du Centre Pompidou-Metz. Espace allongé de 30 mètres de long et 4 mètres de large, cette arche demi-cylindrique, réalisée en tube carton et bois enveloppé d'une toile blanche, était située sur la terrasse centrale, au 6^e étage du bâtiment principal. Elle a abrité l'équipe de travail et les éléments de présentation au public pendant toute la durée des études du nouveau musée. Elle aura permis aux visiteurs du Centre Pompidou de suivre l'évolution du projet : des dessins et des maquettes y étaient partiellement visibles depuis les espaces de circulation. L'inauguration du Centre Pompidou-Metz a tout naturellement conduit au démontage de l'atelier.

La maison tropicale de Jean Prouvé, implantée depuis février 2007 en terrasse sud du niveau 5 du Centre Pompidou, se caractérisait par un double toit rehaussé d'une cheminée d'aération courant le long du faîtage et par l'installation de brise-soleil inclinables délimitant un espace périphérique autour de la construction. Son installation sur une terrasse en occupait presque tout le volume, la rendait inaccessible au public et contraignait à la pose de disgracieux filets de sécurité. Robert M. Rubin et sa femme Stéphane Samuel en avaient fait don en 2005 à la Centre Pompidou Foundation dont elle est la propriété. L'ensemble, réalisé en aluminium et acier a été démonté pour être restauré et sera présenté en Lorraine, au musée des Beaux-arts de Nancy, ville dont Jean Prouvé était originaire.

Dans le même esprit, il convient de rappeler le déplacement du «Pot doré» de Jean-Pierre Raynaud, à l'automne 2009, qui a été réinstallé temporairement sur une terrasse du niveau 6. Le déplacement de cette œuvre, installée pendant dix ans sur la Piazza, a permis la suppression du très important socle de marbre blanc qui avait été construit pour la supporter et qui perturbait la lecture de la façade de Piano et Rogers.

4. LE SALON DES AMIS DU MUSÉE

Le Centre Pompidou a souhaité créer un lieu spécifique destiné à accueillir de petits groupes, invités lors de visites privées. Cet espace devait offrir des prestations de qualité et faciliter les services afférents à la réception d'hôtes privilégiés (personnalités étrangères, collectionneurs, mécènes...) à proximité des espaces du musée.

Jusqu'alors, les invités de marque étaient reçus dans les locaux de la présidence, situés en dehors du bâtiment principal, dans un immeuble de bureaux banal, ou dans un salon au niveau -1, directement accessible depuis le parking, mais dépourvu de lumière naturelle. Dans les deux cas, ces espaces de réception étaient en outre très éloignés des salles d'expositions. L'objectif consistait donc à aménager un nouvel espace, accolé au musée pour accueillir au mieux de petits groupes avant leur visite des collections permanentes ou des expositions temporaires et qui pourrait, de surcroît, élargir les possibilités de privatisation payante, le Centre souffrant du manque d'espaces adaptés à des événements de petit format et susceptibles d'être commercialisés en dehors des jours de fermeture au public.

L'ensemble des services de l'établissement ont réfléchi aux objectifs fonctionnels et aux contraintes incontournables. Les principales exigences qui ont émergé portaient sur la capacité de l'espace à recevoir jusqu'à plusieurs dizaines de personnes, à accueillir différents types de réceptions, à être polyvalents fermés ou ouverts selon les besoins, à permettre l'accès à une terrasse, à faciliter l'acheminement des invités et les circuits de visites.

Une zone a donc été aménagée au sein du MNAM dans l'angle sud-est du niveau 5. D'une superficie de 90 m², elle bénéficie d'un aménagement sobre mais fonctionnel, d'une ouverture de plain-pied sur la très belle terrasse orientée plein sud et d'un accès direct au début du parcours des collections modernes. Elle est en outre facilement desservie par le couloir technique et la batterie d'ascenseurs de service sud. Cet espace, dont le besoin était vivement ressenti de longue date, peut

désormais accueillir de 15 à 90 personnes dans le cadre de réunions, déjeuners, dîners ou cocktails.

Cette zone servait de salle de détente aux personnels d'accueil et de surveillance du musée. Or, ceux-ci disposaient de deux salles de pause au niveau 5 mais n'en avaient pas au niveau 4, ce qui obligeait les agents postés à ce niveau à monter l'étage supérieur pour se détendre. Afin d'améliorer leurs conditions de repos et de répondre à leur souhait, la pièce qui a été aménagée à leur attention au niveau 4 dispose d'une luminosité et d'une superficie plus importantes que celle du niveau 5 (38,5 m², contre 29 m² auparavant). Elle est plus confortable et, surtout, les salles de pauses sont mieux réparties dans le bâtiment principal, puisqu'il en existe une à chaque étage.

Cette nouvelle salle bénéficie, en outre, d'un réaménagement et d'un rééquipement complets. Plus conviviale et plus fonctionnelle, elle comprend un espace de repos, un petit espace de travail et de consultation équipé d'un point d'accès à Internet. Un local adjacent mais indépendant est pourvu de distributeurs de boissons, fraîches et chaudes, d'un réfrigérateur, d'une fontaine à eau et d'un plan de travail muni d'un four à micro-ondes.



LA PRÉPARATION DU CHANTIER DES CENTRALES DE TRAITEMENT D'AIR

Les centrales de traitement d'air (CTA) assurent la climatisation du bâtiment tout en permettant la régulation de l'hygrométrie de l'air. Elles participent ainsi à la conservation des œuvres.

■ Ces équipements techniques datent de la création du bâtiment et si leur durée de vie a pu être prolongée par des interventions techniques régulières et une maintenance efficace, elle ne peut plus l'être sans induire une gêne majeure pour l'exploitation du bâtiment ni présenter un risque potentiel de défaillance susceptible de la compromettre. Il fallait donc intervenir.

Les projections faites par les services techniques, confirmées par les entreprises ayant remis une offre, évaluent la durée des travaux en site occupé à trente-six mois. La réalisation des travaux dans un bâtiment inoccupé n'est pas envisagée, une fermeture prolongée présentant des inconvénients majeurs quant à l'accueil du public, la perte de recette associée et l'image de l'institution. Le bénéfice financier d'une fermeture serait au demeurant marginal par rapport au budget global de l'opération.

Les difficultés liées au remplacement des CTA sont de trois types :

- les équipements sont nécessaires à l'exploitation du bâtiment et leur remplacement, en exploitation, constitue un véritable défi technique et organisationnel ;
- les équipements, de conception ancienne, contiennent de l'amiante ; leur démantèlement s'en trouve plus complexe du fait de l'exigence d'un confinement de la zone de travaux ;
- ils constituent des fondements architecturaux compte tenu de la spécificité du bâtiment «inside out»

Pour réaliser leur rénovation, quatre possibilités s'ouvraient, présentant chacune des avantages mais également des inconvénients :

- 1- solution classique : marché(s) de maîtrise d'œuvre, puis appels d'offres pour les travaux ;
- 2- marchés de définition en amont de la

maîtrise d'œuvre, puis appels d'offres pour les travaux ;

3- dialogue compétitif associé à conception-réalisation ;

4- dialogue compétitif pour maîtres d'œuvre et consultation des entreprises en phases avant-projet.

Le choix s'est finalement porté sur la solution 3 en raison des fortes incertitudes pesant sur les choix techniques de remplacement et la difficulté à définir un cahier des charges compte tenu des contraintes. Cette solution permet de «dialoguer» avec les professionnels, de mieux cerner les coûts et d'intégrer à la fois la conception et la mise en œuvre.

Afin de renforcer la maîtrise d'ouvrage, les services d'un assistant à maître d'ouvrage (AMO) ont été recherchés. Cette contribution doit durer le temps de la consultation des groupements, notamment dans l'analyse des solutions techniques, dans la conduite de la négociation et l'attribution. Elle portera également sur la phase des travaux et la réception des équipements.

L'AMO a été désigné après une procédure passée le 5 février 2010. Le 14 mai 2010 l'avis d'appel à la concurrence était lancé pour un dialogue compétitif.

Le montant de l'enveloppe globale de l'opération est aujourd'hui évalué à 27 M€.

