

Bernadette DUFRÊNE, *La création de Beaubourg*

Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. Événements, 2000,
219 p.

Catherine Bourdieu



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/5716>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.5716](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.5716)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2005

Pagination : 422-424

ISBN : 978-2-86480-868-8

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Catherine Bourdieu, « Bernadette DUFRÊNE, *La création de Beaubourg* », *Questions de communication* [En ligne], 8 | 2005, mis en ligne le 23 mai 2012, consulté le 08 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/5716> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.5716>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2021.

Tous droits réservés

Bernadette DUFRIÈNE, *La création de Beaubourg*

Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. Événements, 2000, 219 p.

Catherine Bourdieu

RÉFÉRENCE

Bernadette DUFRIÈNE, *La création de Beaubourg*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. Événements, 2000, 219 p.

- 1 De quoi parle-t-on au juste lorsqu'on parle de communication culturelle, voire de médiation culturelle ? Certes, de dispositifs et de médiateurs, mais peut-être avant tout d'une théorie de l'action qui suppose de prendre en compte le contexte dans lequel elle s'inscrit et par rapport auquel elle fait sens. Dans l'approche sociohistorique que met en œuvre Bernadette Dufrière, le contexte, loin d'être la toile de fond, est à l'origine d'une explication multifactorielle de la création de Beaubourg : si le Centre Pompidou est le premier établissement public à caractère culturel (statut juridique qui a des conséquences importantes sur son fonctionnement) et peut se définir comme l'institutionnalisation d'une triple médiation, - ouverture sociale, culturelle, internationale -, chacune de ces formes de médiation a une histoire que l'étude rétrospective met en lumière ; à cet égard, le chapitre sur les institutions-pilotes qui ont forgé les pratiques professionnelles dans le monde des institutions culturelles, ainsi que les représentations de l'art du XX^e siècle, permet de saisir une histoire inédite de la communication culturelle. L'auteure explique quels ont été les modèles du Centre Georges Pompidou : le *Museum of Modern Art* de New York et son combat contre la hiérarchie des arts ; le *Stedelijk Museum* d'Amsterdam et sa volonté politique d'une démocratisation de l'art ; le *Moderna Museet* de Stockholm dont les innovations, notamment en matière de politique de communication, préfigurent les grandes orientations de Beaubourg. L'architecture du bâtiment, par sa transparence et la

flexibilité des espaces internes (que ce soit au musée ou à la Bibliothèque publique d'information - BPI) témoigne de la volonté de communication et de la prise en compte par anticipation des besoins du public : le Centre devient le point de passage et de rencontre de toute une société au cœur de la ville. Participe aussi au contexte de la création de Beaubourg l'événement que fut, dans l'histoire française, Mai 68, tant du point de vue culturel que politique. Tous ces éléments contribuent à donner une forme et une identité originales à une institution que le législateur veut ouverte, pluridisciplinaire, plate-forme internationale. Dès le préambule de l'ouvrage, Bernadette Dufrière souligne la portée du projet Beaubourg et de sa mise en œuvre, l'immense succès remporté dès les premiers jours d'ouverture. Elle construit sa réflexion à partir des concepts qui ont guidé l'élaboration du décret - « information et formation du public », « communication sociale » (p. 14) - et souligne la concomitance entre ces intentions en matière de politique culturelle et la naissance des sciences de l'information et de la communication dans le monde universitaire. Non seulement Beaubourg devait constituer un lieu vivant pour la création artistique contemporaine, mais il avait également pour mission de faire accéder un large public à l'information artistique. Si Georges Pompidou souhaitait que Beaubourg devienne le symbole d'une renaissance de Paris comme capitale artistique, il refusait tout élitisme et voyait dans la pluridisciplinarité du Centre la possibilité d'un brassage des publics (deux aspects auxquels se sont intéressées les premières enquêtes menées sous la conduite de Pierre Bourdieu).

- 2 Dans le second volet de son étude, Bernadette Dufrière présente ce qui fait de Beaubourg un paradigme de la médiation culturelle. Elle met l'accent sur la politique de communication que le Musée mène à travers une programmation d'expositions dont les finalités sont, d'une part, la formation de la compétence du public, d'autre part, l'instauration de l'image de marque du Centre. Le coup de force de la programmation des débuts du Centre Pompidou est d'allier les deux. La première ambition de la programmation, c'est d'utiliser la durée pour donner au public les repères chronologiques et spatiaux pour comprendre l'histoire de l'art au XX^e siècle : le concept de série qui s'applique aux expositions devenues maintenant légendaires *Paris-New York* (1977), *Paris-Berlin* (1978), *Paris-Moscou* (1979), en est l'instrument, tandis que le sujet même de ces expositions forge l'image d'ouverture internationale et pluridisciplinaire du Centre Pompidou. Parallèlement à ce cycle de grandes expositions, une série d'expositions monographiques explicite l'œuvre d'artistes clés : en témoigne l'exposition inaugurale *Marcel Duchamp* (artiste de la modernité tout juste connu d'un petit noyau de spécialistes en 1977). La mise en œuvre muséographique de ces expositions (un parcours narratif, la contextualisation par des reconstitutions dont certaines figurent en illustration) sert aussi le dessein de former la compétence du public. Si le Musée national d'art moderne (MNAM) innove en instaurant une véritable politique d'expositions, il fait preuve aussi d'imagination dans l'accueil du public en concevant des parcours dans les collections adaptées à différents rythmes (pp. 161-170) : un parcours rapide qui amène à connaître les principales œuvres du XX^e siècle, un parcours plus lent qui permet d'approfondir la connaissance de certains mouvements-clés (les œuvres sont présentées dans des cabanes), un parcours pour un public de spécialistes qui peut avoir accès à des œuvres des réserves grâce aux kinakotheques). Bernadette Dufrière analyse non seulement la mise en œuvre d'une conception de la communication, mais aussi les effets organisationnels qui en découlent : utilisant les ressources de la sociologie des conventions d'Howard Becker,

elle propose, à travers le paradigme Beaubourg, un modèle d'analyse des institutions culturelles. Si l'on admet que la programmation d'événements est devenu l'axe central de ces organisations, le modèle que l'auteur propose, l'« expo-système » (pp. 232-241), montre les différents niveaux à partir desquels il est possible d'appréhender la médiation culturelle. L'expo-système recouvre un répertoire d'actions consubstantiel, pourrait-on dire, à la programmation d'événements. Outre la production culturelle, il comporte trois autres niveaux : politique de recherche (destinée à alimenter la programmation), politique des publics (se subdivisant en relations publiques et en politique éditoriale), politique territoriale (comprenant deux formes de territorialité, locale et internationale). Ce modèle vaut-il pour toutes les organisations culturelles ? Il est surtout intéressant pour les organisations culturelles à vocation événementielle (ce qui est de plus en plus le cas). Cependant, précisément à travers l'exemple de la BPI, on peut remarquer que même les institutions, dont la vocation première est d'abriter une collection, tendent à développer une politique événementielle : la BPI a manifesté dès les débuts sa volonté culturelle en organisant expositions et débats. L'auteur souligne aussi l'importance de « l'information culturelle » (p. 148) qui constitue un élément fondamental du fonctionnement – et du succès – de Beaubourg : elle est organisée autour de deux points, l'actualité et l'international. Dès le départ, la politique d'acquisition du Musée a répondu à des exigences qualitatives et a inclus de nouveaux supports artistiques comme la photographie et le cinéma. La collection de la bibliothèque devait aussi suivre une voie nouvelle pour proposer une « information encyclopédique, de base, actuelle » (p. 154).

- 3 Bernadette Dufrêne achève son expertise par une réflexion sur l'impact du modèle Beaubourg, tant du point de vue social que du point de vue des conceptions et des politiques culturelles. La dernière partie de l'ouvrage mesure les effets du modèle Beaubourg : d'abord, en s'intéressant à la réception médiatique, – le Centre comme ses productions ont été l'objet de vives polémiques –, l'auteur montre la création d'un véritable espace public pour l'art et la culture contemporaine. Parmi les autres effets, vus notamment à travers « l'exportation du modèle Beaubourg », deux sont à signaler à la lumière de l'actualité récente : d'abord, en matière de politique culturelle, l'émergence de centres d'art qui souvent favorisent la pluridisciplinarité ; ensuite, le rôle de l'architecture comme vecteur d'image pour une institution culturelle. Bernadette Dufrêne considère aussi les emprunts au modèle et leur adaptation dans des situations locales. La conclusion aborde des débats toujours d'actualité (qu'est-ce que le service public dans le domaine culturel ? À quelles conditions l'art contemporain est-il accessible ? Le Centre Pompidou doit-il défendre les artistes français ?) et apporte des réponses qui découlent de la réflexion menée. Tous ceux qui s'intéressent à la médiation culturelle trouveront dans l'ouvrage de nombreuses pistes de réflexion.

AUTEURS

CATHERINE BOURDIEU

Crulh, université Paul Verlaine-Metz

bourdieu@univ-metz.fr