

Introduction

LE CONTEXTE ARTISTIQUE DES ANNÉES 1970¹

Les années 1970 ont représenté une période de formidable effervescence culturelle et artistique à laquelle Michel Guy fut particulièrement sensible et attentif.

Dans tous les domaines, en effet, on assiste à une remise en cause des anciennes références intellectuelles et artistiques.

Dans le champ théâtral, comme le rappelle Robert Abirached² :

« Au sortir de 1968, il n'est question que de recherche, dans les formes, dans les méthodes, dans les modes de production ; voici donc tour à tour ou simultanément, le recours à l'improvisation, le triomphe de l'expression corporelle, la création collective, les interrogations et les travaux sur l'acteur, les expériences scénographiques (marquées par un fort engouement pour les salles modulables). Ici et là on esquisse un retour vers des formes de spectacles parallèles au théâtre pour renouveler le théâtre même (marionnettes, cirque, music-hall). Puis la curiosité devient fébrile, les mouvements se succèdent de plus en plus rapidement : après le théâtre-document, on relève chez les uns, la tentation d'un nouveau naturalisme qui sache explorer la théâtralité du quotidien, et chez les autres, la fascination de l'image telle qu'en elle-même avivée en 71 et 72 par les mémorables représentations du Regard du Sourd de Bob Wilson. Grotowski continue à séduire beaucoup de comédiens mais voici que

1. Il n'est pas question ici de broser un panorama exhaustif du paysage culturel français. On se reportera entre autres ouvrages à celui dirigé par Anne Bony aux éditions du Regard, *les Années 70* remarquablement documenté et illustré ainsi qu'aux annexes concernant la situation de certains secteurs.

2. Robert Abirached (sous la dir. de), *La décentralisation théâtrale, tome IV : le Temps des incertitudes (1969-1981)*, Paris, Actes Sud-Papiers, 1995.

l'Orlando Furioso mis en scène par Ronconi dans un pavillon de Baltard en 1970 propose un nouvel usage du temps et de l'espace dramatiques et inspire du même coup de nouvelles aventures artistiques... Ce qui prédomine toutefois dans ces années un peu folles, c'est l'émancipation des metteurs en scène, la négligence grandissante manifestée à l'égard des auteurs dramatiques français et bientôt un goût qui ne va cesser de s'affirmer pour la relecture souvent fastueuse, souvent critique des œuvres classiques... »

Dans le domaine des arts plastiques, l'ambiance n'est pas moins fiévreuse, selon Maurice Fréchuret³ :

« La période 68-77 fut la plus féconde dans le domaine artistique de toute la moitié du xx^e siècle. L'extraordinaire foisonnement des mouvements qui, dès la fin des années 60 jusqu'au seuil des années 80, marqua le paysage artistique dans son ensemble, donne l'ampleur de ce que furent alors les interrogations des artistes et de leur questionnement... Période de déconstruction où l'on insiste plus sur les aspects formels... Pour beaucoup, l'art doit renoncer aux formes de production et d'exposition consacrées. Les questionnements des artistes portent sur le corps (voir le Body art), l'espace (voir le Land-art), le texte, la surface, la matière... »

Le paysage chorégraphique subit lui aussi des chocs répétés dont se souvient le jeune danseur qu'est alors Michel Caserta⁴ :

« Quand les Américains débarquèrent à Paris ce fut un choc pour nous tous, les jeunes danseurs ou chorégraphes français. D'abord parce qu'ils faisaient souvent précéder leur spectacle de stages ou de démonstrations gratuites. Je me rappelle avoir pleuré de plaisir et de rage la première fois que Merce Cunningham et sa merveilleuse danseuse Carolyn Brown se produisirent pendant 6 jours au TEP sur une musique de John Cage et dans des décors de Rauschenberg.

En arrivant au TEP, ce dernier avait dit : "Enlevez-moi tous ces rideaux noirs, laissez l'extincteur et la poubelle là où ils sont." Il voulait dévoiler le vrai visage du théâtre, abolir la distinction entre l'espace conventionnel réservé au spectacle et son environnement qui devait être caché. C'était Dominique Dupuy, alors conseiller de Guy Rétoré qui était allé chercher Merce qui tournait en Allemagne. Les tomates pleuvaient dans la salle...

On venait à peine de digérer Martha Graham, Merce Cunningham et voici qu'autre chose encore nous sautait à la figure : c'est Alvin Ailey qui se produisait au Palais des Sports avec Révélation et nous faisait découvrir l'apport de la culture noire, le gospel, toute une gestuelle que

3. Maurice Fréchuret, *les Années 70. L'art en cause*, Paris, éd. CAPC/RMN, 2002.

4. Directeur de la Biennale du Val-de-Marne (entretien du 21 juin 2005).

l'on ignorait... cette fois le public l'applaudit debout, pendant trois quarts d'heure !

Et puis voilà que nous arrive Alwin Nikolaïs et c'est encore un autre choc : on voit des danseurs qui ne sont pas des danseurs tout en l'étant, de la musique bidouillée par lui. Il invente des images comme un véritable magicien. Il nous faut encore une fois désapprendre. Il n'apporte pas de technique comme le fait Cunningham (son art est donc difficilement transmissible) mais il ouvre les esprits...

Ce qui faisait la force de ces Américains, c'est qu'ils n'avaient aucun compte à régler avec un héritage, celui de l'Opéra ou de la Comédie-Française. Ils osaient tout et nous ouvraient ainsi des fenêtres. Très naturellement, ils faisaient appel à la collaboration des plus grands musiciens et plasticiens contemporains car ils savaient que ces deux disciplines avaient de l'avance sur la danse en matière d'invention... »

LE CONTEXTE POLITIQUE

Mai 1968 n'est pas très loin et il règne encore en France un climat de controverses idéologiques intenses et parfois violentes. Les milieux culturels restent majoritairement engagés à gauche ; le Parti socialiste, peu après le congrès d'Épinay de 1971 se lance dans une vaste entreprise de reconquête électorale et comme le souligne Pascal Ory⁵ :

« ... Nombre de ses cadres se découvrent alors un intérêt nouveau pour la Culture et voient dans ce secteur un terrain supplémentaire de mobilisation sociale et plus encore de restauration de leur crédibilité intellectuelle, mise à mal par une génération d'hégémonie communiste dans ces milieux... »

La campagne menée en mai 1974 par Valéry Giscard d'Estaing a été centrée en partie sur l'idée que ce jeune candidat – bien que déjà homme politique chevronné – pouvait incarner pour le pays le renouveau et l'innovation.

En réponse à la crise sociale et politique qui a secoué le pays en Mai 68 et à une certaine crispation adoptée, dans les dernières années de son mandat, par Georges Pompidou, le nouvel hôte de l'Élysée veut promouvoir rapidement des réformes sociétales et pour cela faire appel à des personnes de la société civile.

5. Voir R. Abirached (sous la dir. de), *la Décentralisation théâtrale*, tome IV : *le Temps des incertitudes (1969-1981)*, op. cit., p. 206.

C'est dans ce contexte qu'intervient la nomination de Michel Guy : personnalité civile, la candidature de Michel Guy, spontanée ou non⁶, correspond aux vœux de Valéry Giscard d'Estaing ; champion des avant-gardes, sa nomination ne peut également que réjouir la nouvelle génération d'artistes.

Mais la nomination d'un secrétaire d'État à la Culture, qui n'appartient ni au cercle des grands intellectuels ou des écrivains comme André Malraux, Maurice Druon ni à celui des politiques comme Edmond Milet et Jacques Duhamel⁷ (Michel Guy est peu connu en dehors de quelques cercles culturels parisiens et new-yorkais liés à la création contemporaine ou à sa diffusion), va susciter des mouvements divers.

Si cette nomination réjouit ceux qui connaissent déjà la culture et les choix du directeur du festival d'Automne, créé deux ans plus tôt, et rassure les proches de Georges Pompidou qui savent quels liens étroits unissaient Michel Guy à l'ancien président, en revanche elle inquiète certains milieux culturels ou certains cadres du ministère qui craignent son inexpérience administrative et/ou politique, voire la remise en cause des choix faits par ses prédécesseurs.

La presse se fit en outre l'écho du malaise éprouvé par l'ensemble du milieu culturel devant la rétrogradation du ministère au rang de simple secrétariat d'État⁸. Ce nouveau statut administratif en effet augurait mal de la place que le président de la République entendait accorder à la politique culturelle dans la hiérarchie des politiques publiques et par conséquent des moyens financiers qu'il comptait lui accorder.

6. Les circonstances de la nomination de Michel Guy font l'objet de versions différentes selon les témoins auditionnés : certains affirment que cette nomination serait due à une demande précise de Claude Pompidou auprès du nouveau président de la République et prétendent qu'elle aurait totalement pris de court l'intéressé ; d'autres attribuent à Michel Guy un rôle beaucoup plus actif dans sa désignation : lui-même aurait adressé à Valéry Giscard d'Estaing une lettre de candidature spontanée rédigée avec l'aide de Gérard Montassier, secrétaire général du Fonds d'intervention culturelle.

7. « Lui, l'inconnu au bataillon des énarques, des académiciens ou des vieux routiers du parlement », selon la formule du journaliste de *Libération*, Jean-Pierre Thibaudat.

8. Valéry Giscard d'Estaing justifia cette rétrogradation par sa volonté de resserrer le nombre des ministères.

QUI EST ALORS MICHEL GUY⁹ ?

Pour contribuer à éclairer l’empreinte originale qu’il a laissée à l’issue de son mandat, empreinte sans commune mesure avec la durée de sa présence rue de Valois, il n’est pas inutile de s’arrêter brièvement sur les principales étapes qui ont jalonné avant 1974 le parcours de Michel Guy, sur certains traits de sa personnalité et de son expérience.

Quelques repères biographiques

Le sixième titulaire du portefeuille de la Culture est, en 1974, un homme de 47 ans, qui appartient donc à la génération du président de la République nouvellement élu (Valéry Giscard d’Estaing a 48 ans) et à celle du Premier ministre (Jacques Chirac a 42 ans).

Il est né à Paris dans le XVI^e arrondissement, le 28 juin 1927, de Georges Guy¹⁰ et d’Aline Charon. Sa famille, qui appartient à une bourgeoisie catholique cossue, possède, selon Michel Guy, une culture plutôt provinciale, et n’est pas particulièrement portée sur les arts :

« Dans ma famille écouter Wagner le soir, c’était faire du bruit. Et quand j’ai acheté mon premier Bram Van Velde à 20 ans, on s’est moqué de moi si gravement que si j’avais eu un peu moins de force de caractère, j’aurais à jamais perdu tout intérêt pour la peinture contemporaine¹¹. »

Cette famille, depuis plusieurs générations, possède entre Ivry et Choisy-le-Roi l’une des premières exploitations horticoles françaises (150 ha) ainsi que des plantations en Afrique du Nord.

Simple bachelier, il doit abandonner ses études après une première année de droit quand son père meurt d’un infarctus. Il a 19 ans.

Il fait son service militaire dans le sud de la France et pendant cette période entre en relation avec quelques grandes familles provençales d’Arles, de Nîmes, d’Avignon.

À 23 ans, il prend la direction de l’entreprise familiale qu’il conservera jusqu’en 1972. Pour ses affaires mais aussi par goût personnel, il voyage

9. Ce bref portrait s’appuie essentiellement sur des entretiens que Michel Guy donna à la presse ou à la radio et sur les témoignages de quelques-uns de ses proches.

10. Son père siégea plusieurs années au Conseil économique et social comme représentant des organisations agricoles.

11. *L’Express*, 3 janvier 1976.

énormément, en particulier aux États-Unis (trente fois entre 1955 et 1974 !) mais aussi en Amérique du Sud et en Asie, à Bali en particulier.

À 25 ans, il fait la connaissance de Georges et Claude Pompidou chez Olivier Guichard. Il est immédiatement attiré par ce couple dont il admire l'intelligence, la très grande culture, la simplicité et un goût sincère pour l'art contemporain¹² ; il partage avec eux l'ambition de redonner à Paris une place internationale dans le domaine des arts.

Considéré comme soutien de famille, Michel Guy n'est pas appelé comme réserviste au moment de la guerre d'Algérie.

Entre 1964 et 1971, il est chargé, auprès de Jean Robin, directeur du Festival international de danse de Paris¹³, d'assurer la programmation de la partie contemporaine du festival. C'est alors qu'il fait venir au Théâtre des Champs-Élysées : Paul Taylor, Merce Cunningham, Alwin Nikolais. En 1967, il se porte candidat à la direction de l'Opéra mais celle-ci lui est refusée.

En 1971, il fonde, à la demande de Georges Pompidou¹⁴, et avec le soutien de Jacques Duhamel, un festival dédié à la création contemporaine, le festival d'Automne (il recrute dès cette époque comme collaborateurs, Alain Crombecque et Joséphine Markovits¹⁵). Champion de la modernité et du décloisonnement des arts, Michel Guy fait en sorte que cette manifestation associe étroitement dès le départ arts plastiques et arts du spectacle¹⁶.

12. Rappelons les termes dans lesquels s'exprimait Georges Pompidou dans ce domaine : « *Si l'art contemporain me touche, c'est à cause de cette recherche crispée et fascinante du nouveau et de l'inconnu... L'Art contemporain est un art par essence contradictoire : strict comme les mathématiques ou violemment lyrique, sincère jusqu'à l'impudeur ou insolent dans l'imposture, explosion de couleur et de joie ou négation de tout, y compris de lui-même, il est toujours à l'affût du lendemain. N'est-ce pas l'image de notre monde ?* »

13. C'est à la demande de plusieurs instances (dont le conseil municipal de Paris, le ministère des Affaires étrangères et le ministère de la Culture) que Jean Robin, directeur du Théâtre des Champs-Élysées, crée en 1962, le « Festival international de Paris », exclusivement consacré à la danse et qui a lieu chaque année au début de la saison d'hiver. Présidé par Janine Alexandre-Debray, ce festival programme les figures de proue de la danse contemporaine, principalement américaines. En 1964 : Paul Taylor (mais aussi les Ballets de France de Janine Charrat). En 1966 : Merce Cunningham. En 1967 : les Ballets de Marseille. En 1968 : la troupe d'Alwin Nikolais avec Carolyn Carlson, Birgit Culberg, les Ballets modernes de Paris (Françoise et Dominique Dupuy), les Ballets de Strasbourg (V. Skoutaroff). En 1969 : Birgit Culberg, les Jeunes solistes de l'Opéra de Paris. En 1970 : Alvin Ailey, Viola Faber, Martha Graham et le Nederlands Dans Teater (Jiry Kylian). En 1971 : Viola Faber, Twyla Tharp.

14. Certains disent, en guise de lot de consolation après le refus de l'Opéra.

15. Encore aujourd'hui, chevilles ouvrières du festival d'Automne.

16. Le festival d'Automne programme en 1972 Xenakis, Chéreau, Grotowski, Béjart, Dubuffet... et en 1973 le compositeur John Cage, le peintre Jaspers John et le chorégraphe Merce Cunningham...

La genèse d'un connaisseur

Cet homme, qui dans tous ses interviews rappelle volontiers – non sans une certaine coquetterie – qu'il n'est qu'un autodidacte dépourvu de tout bagage universitaire, est en réalité un homme qui possède une très grande culture à la fois classique et contemporaine, ce qui fait de lui très tôt un convive recherché sur la place de Paris aussi bien par la bourgeoisie éclairée que par les grandes familles aristocratiques.

Comment est-il devenu cet amateur éclairé, cet honnête homme des temps modernes ? Il le doit, avoue-t-il, à son insatiable curiosité et à une série de rencontres capitales.

Durant l'Occupation et dans l'immédiat après-guerre, le jeune lycéen parisien¹⁷, qui dit s'ennuyer beaucoup à l'école, est pris d'une boulimie pour les livres et accumule une très large connaissance de la littérature française ; il dévore Balzac, Flaubert, Stendhal et contracte une véritable passion pour Saint-Simon, Chateaubriand et Proust qui ne quitteront jamais plus son chevet.

C'est aussi, très tôt, un fervent du septième art comme il le rappelle lui-même :

« Il m'a suffi de traverser une rue pour découvrir le monde. Mon enfance et mon adolescence se sont déroulées à l'intérieur d'un cercle dont un jardin était le centre. Mes parents habitaient rue Guynemer et le Luxembourg, tout naturellement pour moi, était le parc de l'appartement. J'en suivais les allées transversales quatre fois par jour au temps de mes études à Bossuet et à Louis-le-Grand. Je le longeais jusqu'à Montparnasse, je le contournais pour gagner Saint-Michel quand je suivais à la trace, du Studio des Ursulines au Studio Champollion, les films de Cocteau, de Carné, de René Clair ou de Renoir. J'apprenais les classiques à l'Odéon, autant dire à ma porte, et je m'enthousiasmais, de l'autre côté du jardin, pour Les dames du bois de Boulogne d'un certain Robert Bresson. J'avais 16 ans ; c'était encore l'Occupation¹⁸... »

Son apprentissage de la musique est également relativement précoce. Le 12 décembre 1975, il évoque ses premiers pas dans ce domaine dans un entretien radiophonique avec Philippe Caloni :

« Mes premiers rapports avec la musique avaient très mal commencé, avec l'étude du solfège, qui me semblait une discipline absolument odieuse, puis j'ai continué avec l'étude laborieuse du Gai Laboureur durant 3 ou 4 ans avant de me produire dans une sorte de salle de patro-

17. Michel Guy a fait ses études au collège Bossuet, rue Guynemer, puis au lycée Louis-Le-Grand.

18. Voir *L'Express* du 30 novembre 1984.

nage ; ça m'a dégoûté du piano et de tout autre instrument pour la vie. Mais la chance a voulu qu'à Bossuet où j'ai passé 10 ans de ma vie, les Jeunesses musicales de France (JMF) animées par Clarendon¹⁹, pendant la guerre, ont donné un certain nombre de concerts commentés. Après quelques séances qui m'avaient prodigieusement ennuyé et où j'allais comme un chien que l'on fouette, j'ai été pris, tout à coup, d'une boulimie musicale (comme cela m'est arrivé plusieurs fois dans ma vie) : j'allais écouter tous les jeudis après-midi, au vieux conservatoire un, deux, voire trois concerts. Ce ne devait pas être très fameux mais je dois énormément aux JMF et à ces concerts. Nous ne disposions alors que de disques 78 tours qu'il fallait changer toutes les 5 minutes, ce qui hachait les émotions et nous faisait perdre beaucoup.

Après la guerre, Paris a commencé à accueillir un certain nombre de concerts de qualité : salle Gaveau j'ai entendu Munch, Engerer, et j'ai entendu Fisher-Dieskau chanter Le voyage d'hiver devant quelques dizaines de personnes. J'y ai entendu également Elisabeth Schwarzkopf donner des récitals devant un parterre clairsemé. Des concerts qui font maintenant rêver ! »

Dès cette période, Michel Guy a pour amie très proche Andrée Aynard, une jeune femme qui possède une culture et une formation musicale aussi approfondie qu'éclectique mais qui va bientôt s'orienter vers le design et l'architecture d'intérieur. Elle devient l'épouse d'un très grand marchand d'art, Jacques Putman, grâce auquel Michel Guy rencontrera Bram Van Velde et se passionnera dès lors pour la peinture contemporaine. La culture musicale de Michel Guy va également s'enrichir grâce à son amitié avec un jeune normalien, futur agrégé de philosophie et très grand mélomane, André Tubeuf.

Les années 1950 constituent pour lui un tournant à plusieurs égards. C'est alors, en effet, que par une série de rencontres, il va relativiser l'intérêt des relations purement mondaines qui le fascinent et s'intéresser de plus en plus aux artistes de son temps. C'est aussi l'époque où il noue des relations étroites avec un certain nombre de barons gaullistes cultivés.

Alors que la France s'ouvre encore timidement à l'art contemporain, Michel Guy saisit toutes les occasions pour assister aux concerts, spectacles ou vernissages qui donnent à voir et à entendre les créations d'avant-garde.

« Jusqu'aux années 1950, en France, la musique était confisquée entre les mains de quelques-uns et je n'ai découvert la musique contemporaine, je veux dire l'École de Vienne (Berg, Schönberg, Webern...) qu'au

19. Pseudonyme du critique musical, Bernard Gavoty.

moment du festival que Nicolas Nabokov avait organisé au Théâtre des Champs-Élysées en 1952 et où j'ai pu entendre pour la première fois des pièces de Schönberg, de Stravinsky... Jusqu'à cette date, le Wozzeck d'Alban Berg n'avait jamais été donné en France alors que cet opéra avait été créé en 1923 ! Et puis, comme quelques-uns aussi j'ai été très assidu aux concerts du "Domaine musical"²⁰ organisés par Pierre Boulez dans les années 50 au Petit Théâtre Marigny de Jean-Louis Barrault. »

C'est aussi à la même époque qu'il découvre l'art chorégraphique²¹.

« La danse est entrée dans ma vie le 10 mai 1952, le jour où j'ai vu danser le New York City Ballet à l'Opéra Garnier. Le programme comprenait très précisément le deuxième acte du Lac des Cygnes dans la version de Georges Balanchine, La cage de Jérôme Robbins et La valse de Ravel/Balanchine.

J'avais déjà vu des ballets et certains m'avaient plu mais ma passion a vraiment débuté ce soir-là !... »

Son amitié avec Igor Eisner, un journaliste d'une immense culture, va contribuer à faire de lui un véritable balletomane. Mais l'élève dépassera bientôt le maître et sa découverte de la scène culturelle new-yorkaise fera naître en lui une véritable passion pour la danse contemporaine.

« C'est un peu plus tard, à New York, dans les années 60, que j'ai fait mes premières armes en matière de danse contemporaine : grâce au Festival international de danse, dirigé par Jean Robin, j'ai pu découvrir et programmer au Théâtre des Champs-Élysées des danseurs alors complètement inconnus : Paul Taylor, Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Twyla Tharp... »

Quel que soit le domaine artistique Michel Guy n'oppose jamais avant-garde et tradition. Il est à la fois profondément terrien et profondément ouvert à l'aventure. En cela, rappelle Bruno Foucart, son ancien conseiller technique²²,

« Michel Guy incarne les mêmes traits que ceux d'une certaine haute société dans laquelle il était bien introduit, celle des grandes familles comme celle des Rothschild, des Schlumberger, des de Ménéil²³ ou des

20. « C'est grâce au "Domaine musical" que purent être jouées en France, durant 20 ans, les œuvres d'une bonne centaine de compositeurs aussi significatifs que Stockhausen, Pousseur, Berio, Kagel, Boucourechliov, Nono, Henze, Barraqué, Xénakis, Cage, Amy, Eloy, Méfano, Bussotti. Après le départ de Pierre Boulez en 1967, c'est un de ses élèves, Gilbert Amy, qui reprit la direction du « Domaine musical » jusqu'en 1973.

21. Interview donnée à *Danse Perspective*.

22. Entretien du 26 novembre 2004.

23. Dominique de Ménéil, née Schlumberger (1908-1997), collectionneuse d'art et riche mécène installée à Houston ; elle y fera construire en 1987 par Renzo Piano un musée pour abriter son extraordinaire collection.

Boissonnas²⁴, pour qui le goût pour la modernité n'excluait pas du tout le sens de la tradition, de la continuité. Pour eux comme pour Michel Guy, il fallait que la liaison entre tradition et modernité se manifeste de façon subtile, intelligente, distinguée, impalpable...

Ces personnages, comme les Noailles qui les avaient précédés (ceux qui commandèrent à Mallet-Stevens leur villa d'Hyères) étaient intelligents, curieux de tout ce qu'il fallait soutenir, sans s'attacher à des écoles trop précises. Ce milieu, d'esprit à la fois extrêmement snob et extrêmement ouvert, avait pleinement adopté Michel Guy. »

Chacun s'accordait en effet à reconnaître en lui une sensibilité exceptionnelle, une compréhension intime de la nature du geste artistique et un « flair » hors du commun dans tous les domaines de la création.

Un tempérament d'entrepreneur

Mais l'homme qui vient d'être nommé rue de Valois n'est pas seulement un amoureux de l'art, quelqu'un qui en a saisi toute la gravité, en connaît tout le spectre, c'est aussi un homme d'affaires entreprenant, qui, pendant 20 ans, a su faire prospérer son entreprise et multiplier son chiffre d'affaires par cent notamment en développant de nouvelles plantations sous les tropiques et en trouvant de nouveaux débouchés dans la grande distribution²⁵.

« Appartenant au monde des entrepreneurs privés, Michel Guy était habitué à manier de l'argent ; face à la réussite matérielle on peut dire qu'il avait davantage une conception protestante que catholique ; surtout il n'opposait pas le monde de l'économie à celui de la culture ; pour Michel Guy, on pouvait à la fois faire des affaires et diffuser la culture comme étaient en train de le démontrer dans le domaine du design, Maïmé Arnodin, Denise Fayolle²⁶ ou Andrée Putman. Michel Guy appréciait par exemple l'initiative prise par l'Oréal d'ouvrir la galerie Artcurial, car il pensait que le marché (et pas seulement l'État) devait contribuer à l'accessibilité des œuvres d'art. »

24. Éric et Sylvie Boissonnas, amateurs d'art de grand renom, mécènes hors pair, participeront par leurs dons à l'enrichissement du musée d'Art moderne au moment où celui-ci s'installera au centre Pompidou. Ils ont créé la station de Flaine en Haute-Savoie dans une tentative d'allier l'art moderne et le sport de haute montagne.

25. Il est aussi le fournisseur attitré de Maxim's en plantes vertes et à ce titre y dispose d'une table permanente.

26. Qui fondèrent en 1968 l'agence de style et publicité Mafia (Maïmé Arnodin Fayolle International Associates) et diffusèrent à travers les chaînes de grande distribution comme Prisunic le design contemporain.

Ce témoignage de Germain Viatte²⁷ rejoint celui de Pierre Viot²⁸ :

« Michel Guy appartenait davantage à la famille des mécènes qu'à celle des détenteurs d'autorité. C'était un entrepreneur et, à ce titre, il était parfaitement conscient du rapport qui peut exister entre l'intervention de l'État et la vie du marché ; il était naturellement préparé à comprendre les problèmes économiques que rencontraient les industries culturelles comme celles du cinéma et du livre. »

Sa culture d'entreprise avait également développé en lui la rapidité de décision, le souci de la communication et des relations publiques ; dans la gestion des ressources humaines, il était habitué à une certaine souplesse, à choisir lui-même ses collaborateurs comme à s'en séparer rapidement, quitte à y mettre le prix.

Une connaissance très restreinte de l'administration

Avant son arrivée rue de Valois Michel Guy connaît très peu les services du ministère. Certes au moment de fonder le festival d'Automne, il a dû prendre contact avec les services de la direction du Théâtre et de la direction de la Musique ; mais l'accueil qui lui a été réservé n'a pas été des plus chaleureux ; en effet, ces directions voyaient d'un assez mauvais œil la naissance d'une nouvelle association, dotée d'emblée par volonté présidentielle d'un budget conséquent.

À leur décharge, chacune de ces directions campait alors sur de maigres budgets qu'il leur fallait répartir sur un tissu institutionnel déjà lourd. En outre, la direction du Théâtre ne disposait plus depuis 1963 d'une ligne budgétaire « festivals ». Guy Brajot²⁹ rappelait en effet lors de la séance de travail du 4 janvier 2004 :

« Lors du premier plan de stabilisation des crédits mis au point par Valéry Giscard d'Estaing, ministre des Finances, en 1963, le cabinet d'André Malraux demanda à Émile Biasini³⁰ de choisir entre la réduction des crédits aux institutions de la décentralisation ou la suppression de l'aide aux festivals. Ayant choisi la deuxième solution, la direction cessa donc toute aide aux festivals sauf par le biais d'une aide en matériel comme ce fut fait pour Avignon. »

27. Entretien du 2 décembre 2004. Germain Viatte est sous Michel Guy jeune conservateur au Centre national d'art contemporain.

28. Entretien du 12 mai 2003 avec Pierre Viot, directeur du Centre national du cinéma (1973-1985).

29. Directeur du théâtre, des maisons de la culture et des lettres (1970-1979).

30. Directeur du théâtre, de la musique et de l'action culturelle (1961-1966).

Michel Guy gardera une telle méfiance de l'administration qu'il fera dans les premiers mois de son mandat, selon le témoignage d'Hubert Astier³¹, « doubler » par des personnalités extérieures, ceux de ses conseillers techniques qui étaient issus de l'administration.

Michel Guy ne connaît ni le détail de l'arsenal législatif ni les procédures mises au point depuis plusieurs années par les services du secrétariat aux Beaux-Arts puis par ceux de la rue de Valois ; il n'a aucune idée de l'empilement historique des échelons hiérarchiques de l'administration encore moins des catégories et des règles financières propres à la comptabilité publique³². Bref, il ne mesure ni les grandeurs ni les servitudes du service public.

En revanche, pendant trois ans, il a eu l'occasion de fréquenter d'assez près deux petits organismes un peu à part dans le ministère par leur statut et leur mode de financement : le Fonds d'intervention culturelle³³ (FIC) et le Centre national d'art contemporain³⁴ (CNAC). Michel Guy a noué des liens d'amitié avec certains membres de ces deux équipes caractérisées par leur jeunesse, leur dynamisme et leur mobilité.

En effet, Michel Guy, passionné d'art contemporain, faisait partie de ce groupe relativement restreint de collectionneurs et de galeristes qui suivaient avec intérêt l'activité d'exposition du CNAC de la rue Berryer.

Mais surtout, le directeur du festival d'Automne avait pu apprécier l'efficacité avec laquelle Gérard Montassier, jeune conseiller aux Affaires étrangères et secrétaire général du FIC, l'avait aidé à boucler ses dossiers de financements ; Michel Guy s'était d'ailleurs montré attentif aux idées de cet ancien conseiller de Jacques Duhamel en matière de politique culturelle. Seul membre de la haute fonction publique qu'il

31. Entretien du 27 mars 2003. Hubert Astier, chargé du secteur cinéma au sein du cabinet de Michel Guy, se vit pendant quelques mois « doubler » par Philippe Collin, critique cinématographique.

32. Jérôme Clément, chef du bureau du budget sous Michel Guy, raconte volontiers les « cours du soir » de comptabilité publique qu'il donna personnellement au Secrétaire d'État et qui se déroulaient dans une ambiance de franche gaieté (voir *Archives orales* du Comité d'histoire, entretien du 24 octobre 2001).

33. Le FIC, créé en 1971 par Jacques Duhamel, a pour mission de réunir des financements interministériels et des contributions des collectivités locales autour de projets innovants de développement culturel. Il comprend alors une demi-douzaine de jeunes chargés de mission.

34. Le CNAC, créé en 1967 comme service extérieur du service de la création artistique et flanqué d'une association en 1969 pour gagner en souplesse de gestion, a pour mission l'achat d'œuvres aux artistes vivants, l'organisation d'expositions d'art contemporain, l'élaboration d'un fichier documentaire. Situé 11 rue Berryer, il est animé par une équipe légère de 5 personnes. Voir annexe XI.

connaître de près, il le choisira donc, dès sa nomination comme secrétaire d'État, comme directeur de son cabinet.

Si comme on l'a dit plus haut il a parmi ses amis des hommes politiques, c'est essentiellement à titre privé ; le monde des partis, les procédures et les mœurs parlementaires lui sont largement inconnus. C'est donc une personnalité atypique qui, en juin 1974, endosse les habits d'un homme d'État, un pragmatique qui se fie d'abord à ses intuitions, sa sensibilité, ses observations et son expérience personnelle.

Mais il est habité par quelques convictions fortes qu'il essaiera de traduire rapidement en mesures concrètes. Il est en effet persuadé qu'il lui faut contribuer à :

- redonner une position centrale à la création contemporaine au sein du dispositif culturel (chapitre I) ;
- conquérir de nouveaux publics en démultipliant les circuits de la diffusion (chapitre II) ;
- inventer une forme de dialogue plus global avec les collectivités locales (chapitre III) ;
- donner un coup d'arrêt aux dégâts de l'urbanisme sauvage de la décennie précédente (chapitre IV).

Ce que Michel Guy en revanche n'a pas prévu à son arrivée rue de Valois, c'est qu'il va attacher son nom à deux réformes importantes qui touchent le domaine des industries culturelles :

- celle qui va favoriser le « sauvetage » du cinéma français (chapitre V) ;
- celle qui va intégrer au sein du Ministère l'ensemble de la chaîne du livre (chapitre VI).

