La politique de l'État en matière de décor de bâtiments administratifs : un art national ?

State policy for the decoration of administrative buildings, a national art?

Xavier-Philippe Guiochon et Philippe Bettinelli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15934>

DOI : 10.4000/insitu.15934

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Xavier-Philippe Guiochon et Philippe Bettinelli, « La politique de l'État en matière de décor de bâtiments administratifs : un art national ? », *In Situ* [En ligne], 34 | 2018, mis en ligne le 04 mai 2018, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15934> ; DOI : 10.4000/insitu.15934

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2019.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La politique de l'État en matière de décor de bâtiments administratifs : un art national ?

State policy for the decoration of administrative buildings, a national art?

Xavier-Philippe Guiochon et Philippe Bettinelli

« Nous l'avons dit aussi, et d'autres encore l'ont dit avec nous : rendez à la peinture son théâtre primitif, faites-la rentrer dans les temples, dans les palais, dans les monuments publics, donnez-lui des murs, et par ces murs une destination. » Louis Peisse, 1842¹.

- 1 Si cette finalité de la création picturale que Louis Peisse appelle de ses vœux en 1842 oscille, jusqu'à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, au rythme des bouleversements politiques que traverse la France, les bases de la politique décorative contemporaine de l'État sont en réalité déjà en place en ce milieu de XIX^e siècle. En 1791, une loi révolutionnaire² instaure ce qui sera le fondement de la politique de soutien de l'État français à l'art vivant pour les deux siècles à venir, par le biais de la mise en place d'un dispositif d'achats et de commandes qui permettra tant de nourrir les collections muséales que de répondre aux besoins décoratifs des administrations. Sur ce plan, cette loi préfigure, dans les derniers mois de la monarchie, un remplacement de la surintendance des Bâtiments du roi qui ne trouvera sa concrétisation républicaine pérenne qu'avec l'avènement de la III^e République, 80 ans plus tard. Se joue alors un considérable renouveau iconographique du grand décor français, conforté par un souci pédagogique d'asseoir la légitimité du nouveau régime. Dans quelle mesure la politique décorative de l'État français en matière d'arts plastiques joue-t-elle un rôle similaire à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, qui voit les fondements démocratiques de la République s'effacer au profit du régime de Vichy ? Comment ses bâtiments administratifs se font-ils alors, par le biais de la commande et du dépôt d'œuvres d'art, l'écho d'un souci d'unité nationale ? Et en quoi la politique alors instaurée survit-elle aux

bouleversements que connaissent monde des arts et structures institutionnelles dans les décennies suivantes, de l'avènement de New York comme capitale mondiale des arts au triomphe de la postmodernité, de la mise en place de la V^e République à l'acte III de la décentralisation ? Le suivi de l'activité d'achat, de commande et de dépôts du bureau des Travaux d'art et des institutions qui, jusqu'à l'actuel Centre national des arts plastiques (CNAP), lui succéderont sur les mêmes missions en enrichissant la collection que l'on appelle le Fonds national d'art contemporain (FNAC), permet de répondre partiellement à cette question³.

Le décor administratif, lieu d'une mise en scène de l'unité nationale ?

- 2 Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, l'un des enjeux de l'État français est de magnifier la grandeur retrouvée d'un pays éprouvé par la défaite de 1940, les années de l'Occupation et de collaboration du gouvernement dit de Vichy. Plusieurs types de commandes et de décors attestent de cette volonté régaliennne de réaffirmer tant une unité qu'une gloire nationale retrouvées.
- 3 L'histoire des récents combats liés à la libération du territoire national, celui de la Résistance en particulier, fait notamment l'objet de commandes et d'achats spécifiques. La réalisation de tels décors intervient majoritairement dans une période chronologique très brève, où l'évocation de la Résistance et le rappel des thématiques commémoratives d'unité nationale sont pourtant parfois déjà politisés à l'échelon local, en particulier par le biais de commandes de collectivités communistes à des artistes du Parti. L'une des commandes les plus emblématiques sur ce plan est sans doute la décoration picturale de la salle du conseil municipal de la ville communiste de Saint-Denis⁴, intitulée *Les Maquis de France*. Cet ensemble de 11 panneaux de Jean Amblard (1911-1989), remarquable par son style, et disposé sur près de 150 mètres carrés, l'est aussi par la personnalité de son auteur, un peintre auvergnat connu pour ses activités de résistant et son engagement politique au sein du Parti⁵ (**fig. 1**). Entré dans la clandestinité au Front national des arts contre le fascisme avec Jean Lurçat (1892-1966), Louis Aragon (1897-1982) et Boris Taslitzky (1911-2005), il n'est pas étonnant que le peintre exécute ce décor⁶ puis celui de la mairie de La Courneuve à la même période. Cependant le départ, dès 1947, des ministres communistes du gouvernement de la IV^e République semble clore rapidement cette parenthèse.

Figure 1

Jean Amblard, *Les Maquis de France*, 1948. FNAC 20100, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à la mairie de Saint-Denis.

© ADAGP, Paris, 2018 / CNAP.

- 4 Certains décors ou commandes sont aussi des rappels historiques qui sous-tendent l'idée d'unité nationale. Quelques thématiques à première vue régionalistes sont ainsi explicitement porteuses d'un message patriotique. En témoignent les nombreuses évocations de l'histoire gauloise, qui, au-delà de la simple histoire locale, entendent faire de la résistance contre les Romains et de la mise en avant de la figure de Vercingétorix des images évidentes des luttes récentes contre l'envahisseur nazi et de ce que l'on entend encore promouvoir comme mythe national – celui de la première union sacrée des anciens peuples de France. François-Émile Popineau (1887-1951), céramiste et sculpteur reçoit commande en 1948 d'un grand bas-relief en grès représentant un *Épisode du siège d'Avaricum* (FNAC 7140), destiné à la mairie de Bourges⁷ (**fig. 2**). Le choix de cet épisode malheureux de la guerre des Gaules, qui vit la défaite de la stratégie de Vercingétorix en avril 52 avant notre ère, peut se comprendre dans le contexte de l'exaltation du sacrifice national, la fin tragique de la population de cette ville pouvant anticiper, *a contrario*, la victoire et le soulèvement national de la Résistance des Français.

Figure 2

François-Emile Popineau, *Épisode du siège d'Avaricum*, 1948. FNAC 7140, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à la Mairie de Bourges.

© Droits réservés / CNAP.

- 5 Une politique plus ou moins consciente de dépôt de tableaux de paysages comme construction d'un imaginaire géographique national caractérise parallèlement la période 1945-1960. C'est d'abord le nombre important de ces paysages qui est à remarquer : plus de 600 œuvres sont achetées spécifiquement ou déposées ultérieurement afin de servir à la décoration des bâtiments administratifs. Ces paysages recouvrent l'ensemble du territoire français, alternant vues régionalistes, marines et représentations des différents ports et côtes de France, paysages ruraux ou urbains (avec une certaine prédominance, pour ces derniers, de vues de la capitale), sans toutefois oublier les territoires d'outre-mer. Il convient de noter qu'une représentation assez immuable du paysage français l'emporte, un paysage encore peu touché dans son ensemble par les développements industriels et l'exode rural à venir⁸. Mais ces paysages, tant traditionnels que nouveaux, et généralement déposés loin des lieux qu'ils représentent, sont peut-être d'abord et avant tout l'illustration de l'unité géographique et politique d'une France éternelle.
- 6 Les années 1945-1960 sont aussi celles où sont passées de nombreuses commandes, à l'étranger, visant à célébrer l'histoire nationale et à valoriser la culture française. Alors que les ambassades avaient bénéficié, dans les décennies précédentes, de commandes et de programmes iconographiques de grande ampleur⁹, les projets d'après-guerre n'ont plus la même ambition, quoique plusieurs ambassades ou postes diplomatiques témoignent de la prise de conscience d'un renouvellement de la carte géostratégique mondiale. L'un des ensembles les plus importants est la façade de la nouvelle ambassade de France à Canberra (Australie) pour laquelle dix-sept hauts-reliefs sont commandés en

1958 au sculpteur Jean-Marie Baumel (1911-1978, FNAC 9186, 1-17). Ils forment un quadrillage géométrique de part et d'autre de l'entrée principale et figurent une sorte de catalogue de la civilisation française, sous la forme d'allégories, proches des bas-reliefs médiévaux des cathédrales françaises, dans le domaine des arts et de la culture mais aussi de l'agriculture, de l'industrie et des sciences¹⁰. Cette façade apparaît ainsi comme un manifeste sculpté des arts et de la culture française. L'ambassade de France à Tokyo, installée en 1930 dans une propriété du quartier résidentiel de Minami-Azabu, et détruite lors des bombardements alliés de la Seconde Guerre mondiale, fait l'objet d'une attention similaire. Les architectes Jean Démaret (1897-1967) et Joseph Belmont (1928-2008), sélectionnés pour sa reconstruction, vont imposer un style moderne s'éloignant de l'architecture néoclassique qui était alors la norme. L'édifice, dont les travaux débutent en 1952, est inauguré en 1957 et scelle à nouveau les liens culturels anciens entre la France et le Japon¹¹. Sa décoration est marquée par la commande au sculpteur Louis Leygue (1905-1992) d'une allégorie intitulée simplement *La France* (FNAC 9065), dont le plâtre montre une femme nue, surmontée par un coq gaulois chantant les ailes déployées, semblant couronner une France éternelle¹² (fig. 3). Bien que cet élément iconographique ait été abandonné en cours de réalisation, la statue monumentale en pied finale conserve une vocation de symbole – tant de la grandeur que de l'unité nationale – et de signal destiné à être visible de tous, et en premier lieu des personnalités qui se rendent à la résidence de l'ambassadeur¹³.

Figure 3

Louis Georges Leygue, *La France*, vers 1956. FNAC 9065, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à l'Ambassade de France au Japon.

© ADAGP, Paris, 2018 / CNAP.

- 7 Les postes diplomatiques implantés aux États-Unis ont bien évidemment retenu tout particulièrement l'attention de la direction générale des Beaux-Arts pour servir de vitrine

à la scène artistique française. Outre des œuvres rappelant la présence et le rôle historique de la France dans la formation des États-Unis, comme le buste de Pierre-Marie Poisson (1876-1953), *Le Sire de Lamothe-Cadillac*¹⁴ (FNAC 7445) (**fig. 4**), envoyé en 1951 au consulat général de France de Détroit (Michigan), le choix raisonné de chefs-d'œuvre de l'art français ou d'artistes alors identifiés comme représentant la quintessence de la culture nationale marque les dépôts.

Figure 4

Pierre Marie Poisson, *Sire de la Mothe de Cadillac*, 1951. FNAC 7445, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques au Consulat général de France (Détroit, Michigan - États-Unis).

© Droits réservés / CNAP / visuel provenant des Archives nationales.

- 8 Ainsi une œuvre de Pierre Bonnard (1867-1947), *Coin de table* (FNAC 21037) (**fig. 5**), acquise en 1948, est envoyée en dépôt en 1949 à l'ambassade de France à Washington D. C., tout comme le grand dessin rehaussé à la craie d'Aristide Maillol (1861-1944), *Nu* (FNAC 15258), datant de 1938¹⁵. La décoration des différents postes diplomatiques de New York est également l'occasion, par le biais des dépôts, d'une célébration de l'art français. À partir de 1953, la toile de Jean Aujame (1905-1965), *Bouleaux au bord de la rivière* (FNAC 23365), acquise en 1952, ou l'œuvre du peintre Maurice Brianchon (1899-1979), *Plage* (FNAC 23077), prennent ainsi place dans la Maison de France de New York. C'est cependant la Mission permanente de la France auprès de l'Organisation des Nations unies qui reçoit les dépôts les plus résolument modernes, et ce dès 1956. Outre les deux compositions et natures mortes (FNAC 24801 et FNAC 25860) de cet artiste singulier qu'est André Bauchant (1873-1958)¹⁶, on citera les œuvres graphiques d'Henri Matisse (1869-1954), *Femme n° 1* (FNAC 24565) et *Femme n° 2* (FNAC 24566), de Roger Bissière (1886-1964), *Soleil noir* (FNAC 27983) (**fig. 6**) et, de Georges Braque (1882-1963), *Le Grand Oiseau bleu* (FNAC 27025). L'État français entend ainsi rappeler le rôle de Paris comme lieu

de formation et centre de la création artistique occidentale mais aussi célébrer, par le biais de cette exaltation de la création française, son unité nationale.

Figure 5

Pierre Bonnard, *Coin de table*, vers 1911. FNAC 21037, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à l'Ambassade de France aux Etats-Unis.

© Domaine public / CNAP / phot. Yves Chenot.

Figure 6

Roger Bissière. *Soleil noir*. FNAC 27983, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à la Mission permanente de la France auprès de l'Organisation des Nations Unies. © ADAGP, Paris, 2018 / CNAP.

L'État central face à la problématique de l'in situ : décors architecturaux et exaltations régionalistes

- 9 Si le décor administratif apparaît comme l'un des vecteurs de suggestion de l'unité nationale, le processus de la commande est souvent, par ailleurs, l'occasion de réflexions spécifiques à son lieu précis d'implantation : considérations *in situ* qui tendent à faire du décor, tant iconographiquement que dans son insertion architecturale, une opération artistique qui trouverait son fondement sur un plan non plus seulement national mais également éminemment local.
- 10 Iconographiquement, bien que quelques exemples de sculpture soient à relever¹⁷, ce sont les panneaux peints qui témoignent le plus largement de tentatives d'illustration régionaliste ou municipale. Ainsi, dès 1945, Charles Alexandre Picart Le Doux (1881-1959) reçoit la commande, monumentale, d'un grand panneau décoratif célébrant la Touraine (FNAC 19393) pour orner la préfecture d'Indre-et-Loire basée à Tours. Cette toile programmatique, dans une composition reprenant le principe d'une tapisserie du XVI^e siècle, entend retracer par le biais d'allégories et de paysages animés l'histoire de cette province qui a été au cours de la Renaissance un creuset de la culture française. De tels programmes iconographiques se retrouvent également à la préfecture des Yvelines, où Lucien Lautrec (1909-1991) réalise en 1951 l'*Allégorie du département de la Seine-et-Oise* (FNAC 19413, 19582) où, sur près de 30 mètres carrés, il illustre les principales villes du

département autour de la représentation centrale du château de Versailles, emblème de l'art et de la culture, mais aussi de la grandeur politique de la France. *Les Gloires de l'Auvergne* (FNAC 21512) de Louis Dussour (1905-1986), œuvre commandée au printemps 1949 pour la préfecture du Puy-de-Dôme, est l'un des exemples les plus grandiloquents de ces programmes iconographiques locaux, déclinant sur le mode de la peinture d'histoire ce que l'on pourrait considérer comme une forme de « roman régional », voire départemental (fig. 7). Sa composition, reprenant l'idée d'un arbre de Jessé à la base duquel se tiendrait Vercingétorix, déploie une série de grands hommes originaires du Puy-de-Dôme (Grégoire de Tours, Blaise Pascal, etc.) sur fond de paysages montrant « les richesses naturelles et le patrimoine architectural du Puy-de-Dôme réduit au Moyen Âge roman et gothique, au thermalisme et à l'industrie¹⁸ ». Programme pédagogique édifiant qui lie paysage et histoire, et semble par là comme une déclinaison peinte, à l'échelon local, de l'injonction d'Ernest Lavis aux jeunes lecteurs de ses manuels d'histoire : « Tu dois aimer la France parce que la nature l'a faite belle et son histoire l'a faite grande¹⁹. »

Figure 7

Louis Dussour, *Les Gloires de l'Auvergne*, 1949. FNAC 21512, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à la Préfecture du Puy-de-Dôme.

© Droits réservés / CNAP.

- 11 Si ces nombreuses déclinaisons régionalistes du roman national apparaissent, prises dans leur ensemble, comme une exaltation kaléidoscopique des richesses de la France et de son histoire, il convient de noter que leur multiplication ne semble pas correspondre à une volonté prescriptrice de l'État central mais bien à un grand nombre d'initiatives locales qu'il vient soutenir. C'est ainsi le préfet de Charente-Maritime Robert Hirsch qui présente à l'administration centrale son projet de réaliser un panneau décoratif pour lequel il a d'ailleurs déjà choisi un artiste – chose assez peu courante car le bureau des Travaux d'art

conserve généralement ce privilège – en la personne de Gaston Balande (1880-1971)²⁰. Celui-ci fait alors figure, en tant que conservateur du musée de La Rochelle, de notable local, et réalisera, comme très souvent sous la Quatrième République, une composition en l'honneur de la ville²¹. Quoique le soutien de l'État se limite souvent, pour ces décors d'iconographie régionaliste, à un apport financier, il peut lui arriver exceptionnellement de jouer aussi le rôle de conseil, comme c'est le cas pour une commande à Jean Didier-Tourné (1882-1967) d'un décor pour la mairie de Longjumeau (Essonne). Bien que rien ne permette d'imputer à l'État le choix du sujet de ce décor²², – *Le Postillon de Longjumeau* (FNAC 20547), dans une évidente logique d'exaltation locale, et d'après l'opéra-comique d'Adolphe Adam (1836) du même nom – l'administration renvoie de manière surprenante l'artiste, pour le conseiller dans ses recherches iconographiques sur les voitures et costumes de cochers, vers pas moins de trois conservateurs spécialisés²³. Attention soutenue qui peut surprendre au regard de la faible ingérence de l'État dans la majorité des commandes qu'il lance sous la IV^e République.

- 12 Il convient en outre de mentionner des compositions qui déclinent des thèmes arcadiens, reprenant une tradition déjà exprimée maintes fois au cours du XIX^e siècle, où la présence éventuelle de références régionalistes cède la place à l'évocation immémoriale d'un paradis ou d'un rêve français apaisés. On pourra mentionner sur ce plan tant les œuvres d'Alexandre Ganesco (1910-1979 ; FNAC 21084 1-3) exécutées pour la salle des mariages de la mairie de Commeny (Allier) (**fig. 8**) que celles d'Yves Brayer (1907-1990) réalisées en 1958 pour la préfecture du Gard à Nîmes. Les deux compositions de ce dernier, aux motifs animaliers purement décoratifs, *Les Hérons* et *Les Aigrettes* (FNAC 26400 et 26417), semblent célébrer la vie et la flore animalière tout en étant vraisemblablement un discret rappel des paysages de Camargue. Ces peintures semblent faire écho à une autre œuvre d'Yves Brayer, *Panorama de Nevers* (FNAC 23866), achetée aussi par commande à l'artiste en 1954.

Figure 8

Alexandre Ganesco, *La terre*, 1948. FNAC 21084 (2), Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à la Mairie de Commeny.

© Droits réservés / CNAP.

- 13 Au sein du corpus décoratif de la IV^e République, qui reste stylistiquement assez traditionnel, quelques œuvres entretiennent un rapport plus direct à l'architecture. Il n'est pas étonnant que plusieurs d'entre elles relèvent du domaine de la sculpture. L'un des ensembles les plus significatifs est sur ce plan le groupe de sculptures abstraites de Jacques Ballanche (1902-1980) qui orne l'entrée en forme d'hémicycle du bâtiment résolument moderniste de la préfecture du Calvados²⁴ (**fig. 9**).

Figure 9

Jacques Ballanche, (Sans titre), 1954. FNAC 7630, 7877, 7951, 8078, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à la Préfecture du Calvados.

© Droits réservés / CNAP.

- 14 Cette commande est à mettre en parallèle du grand bas-relief de René Babin (1919-1997), *Allégorie de la Ville de Vire renaissant de ses ruines* (FNAC 9185) exécuté pour la mairie de Vire (**fig. 10**). Cette sculpture monumentale, qui s'inscrit dans un édifice reconstruit après les bombardements du 6 juin 1944, semble être un geste tant sculptural qu'architectural pleinement intégré dans le projet de Marcel Clot – l'architecte chargé, dès 1944, d'élaborer le plan de reconstruction et d'aménagement de la ville. L'adéquation entre décor et bâtiment peut également se faire par le biais d'une correspondance entre son iconographie et la fonction du lieu qui l'accueille, ce que montrent notamment des commandes destinées à des palais de justice. Ainsi, en 1954, le palais de justice des Andelys (Eure) est destinataire d'un achat par commande à Georges Saupique, une figure allégorique de *La Justice* (FNAC 7882). De même en 1957, les deux frères jumeaux Joël et Jan Martel (1896-1966) reçoivent les commandes pour le palais de justice de Saint-Nazaire (Loire-Atlantique) de deux *Allégories de la Justice et de la Magistrature*, ensemble de deux bas-reliefs (FNAC 9118-1 à 2) de taille colossale encastrés de part et d'autre de l'entrée du bâtiment, chaque bas-relief occupant toute la hauteur de la façade.

Figure 10

René Babin, *Allégorie de la Ville de Vire renaissant de ses ruines*, 1959. FNAC 9185, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à la Mairie de Vire.

© Droits réservés / CNAP.

Relance de la commande publique : relance de la tradition du décor administratif ?

- ¹⁵ Le nombre de commandes de décors administratifs inscrites à l'inventaire de l'actuel Fonds national d'art contemporain décroît très fortement du début de la V^e République au premier septennat de François Mitterrand²⁵. Le déploiement de la procédure du 1 % « de décoration », initiée dès 1951, peut être une première piste d'explication de ce constat : accompagnant la construction du site à décorer, elle incite par nature à s'adapter aux spécificités architecturales de celui-ci, et sera souvent préférée au processus traditionnel de la commande, qui seul entraîne inscription sur l'inventaire de la collection de l'État. La politique de commandes fastueuses d'André Malraux – plafonds de l'Odéon et de l'Opéra Garnier, sculptures monumentales d'Étienne-Martin (1913-1995) ou de Calder (1898-1976) pour les maisons de la culture d'Amiens et de Bourges – explique également la baisse du nombre de commandes par une concentration de crédits sur des projets plus visibles. L'arrivée de Jack Lang au ministère de la Culture (1981) marque cependant un retour en grâce de la commande publique²⁶, généralement présentée sous l'angle d'une consécration de l'art contemporain dans l'espace public et dont les exemples les plus radicaux – *Les Deux Plateaux* de Daniel Buren (1938-) en tête – occultent souvent les permanences, sous des formes nouvelles, de pratiques « statuomanes » ou décoratives traditionnelles.

- 16 Si les commandes trouvent alors plus volontiers place dans la rue que dans l'enceinte de bâtiments administratifs, il convient en effet de noter la permanence discrète d'une politique de commande d'œuvres d'art pour les lieux de pouvoir, que le Centre national des arts plastiques porte alors parfois²⁷. D'un point de vue iconographique, les commandes « régaliennes », traitant de thèmes historiques fondateurs et propres à l'exaltation de l'unité nationale perdurent. L'important programme de commandes publiques en hommage au bicentenaire de la Révolution en témoigne, dont deux exemples au moins sont pensés pour des espaces que l'on pourrait qualifier d'administratifs, quoique de nature radicalement différente : une accumulation d'Arman (1928-2005)²⁸ constituée « de 200 drapeaux de marbre blanc à hampe de bronze doré²⁹ » pour le palais de l'Élysée (**fig. 11**), et une « une toile marouflée sur un écran maçonné à fixe demeure³⁰ » de Pierre Célice (1932-), réalisée pour le hall d'entrée du siège de la direction départementale des Affaires sanitaires et sociales à Nevers (Nièvre)³¹ – qui, quoiqu'abstraite, s'intitule *Hommage au bicentenaire*. Il convient par ailleurs d'ajouter à ces exemples immeubles une importante commande d'estampes en hommage à la Révolution, regroupant 61 artistes dont les œuvres, tirées à 100 exemplaires pièce, font aujourd'hui régulièrement l'objet de dépôts en administration. Notons encore, par le biais d'une commande à David Tremblay (1950-) pour le square de la préfecture de La Roche-sur-Yon, la persistance des sujets d'unité nationale liés à l'histoire de la Seconde Guerre mondiale : l'artiste a souhaité l'installation d'une silhouette d'homme, bras levé vers le ciel, dans des plaques de granit éclairées dont la découpe suggérait pour lui « l'esprit de résistance porteuse de lumière³² » (**fig. 12**).

Figure 11

Arman (Armand Fernandez, dit), *Hommage à la révolution de 1789*, 1984. FNAC 10324, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à la Présidence de la République.

© ADAGP, Paris, 2018 / CNAP.

Figure 12

Daniel Tremblay, *Monument à la gloire de la résistance*, 1985. Hors collection.

© Droits réservés / Mairie de La Roche-sur-Yon.

- 17 Les commandes de Célice et Tremblay, absentes de l'inventaire du Fonds national d'art contemporain, traduisent en outre un nouveau mode d'action de l'État à l'échelon local, avec le développement de ce que l'on appellera parfois la commande publique co-financée : l'initiative de la commande naît localement, et l'État ne la finance que partiellement, la collectivité territoriale restant, contrairement aux commandes des décennies précédentes, propriétaire de l'œuvre. Ce dispositif dans lequel les collectivités sont le point de départ et de réception de la commande s'inscrit dans le mouvement global de décentralisation initié par les lois Defferre de 1982 et 1983. Des agents de l'État, les conseillers arts plastiques des directions régionales des Affaires culturelles, sont cependant les chevilles ouvrières de ce nouveau mode opératoire, assurant le dialogue entre l'État central et les collectivités territoriales par le biais de ce qui prend le nom de Commission nationale consultative de la commande publique. L'État joue également, dans ce nouveau système, un rôle particulier dans la préservation de la mémoire de la commande publique en conservant, par le biais du Centre national des arts plastiques, un fonds documentaire consacré à la commande publique ainsi que les études des œuvres créées, que celles-ci deviennent propriété d'une collectivité territoriale ou de l'État³³.
- 18 Dans ce contexte de relance de la commande publique, les administrations des collectivités territoriales ne bénéficient cependant plus que rarement de commandes soutenues par le ministère de la Culture. Ce phénomène semble particulièrement sensible pour les communes, dont les bâtiments administratifs ne reçoivent presque plus de commandes d'État dans les années 1980 et 1990³⁴. Durant ces décennies et jusqu'au début des années 2000, la commande publique semble en effet se réorienter en matière de décoration administrative vers les organismes d'État, et ce d'abord à Paris, que ce soit en 1989 par une ambitieuse commande pour le Conseil économique et social (FNAC 10533), confiant à Martial Raysse (1936-) la tâche délicate d'intervenir sur le bâtiment historique

d'Auguste Perret (**fig. 13**), par une commande à Bernard Piffaretti (1955-) en 2005 pour la cour administrative d'appel de Paris ou par de nombreuses commandes de décors ministériels.

Figure 13

Martial Raysse, *Sol et colombe*, 1989-1992. FNAC 10533 (1 à 12), Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques au Conseil économique, social et environnemental.

© ADAGP, Paris, 2018 / CNAP.

- 19 Le ministère de la Culture occupe bien sûr à cet égard le premier plan, avec des commandes au même Bernard Piffaretti en 1989, mais également à Pierre Alechinsky (1927-) dès 1985 (FNAC 35067) (**fig. 14**), à Garouste (1946-) et Bonetti (1953-) en 1987 ou plus récemment, en 2011, à Felice Varini (1952-) (FNAC 2011-0279)³⁵.

Figure 14

Pierre Alechinsky, Sans titre, 1985. FNAC 35067, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques au ministère de la Culture et de la Communication.

© ADAGP, Paris, 2018 / CNAP.

- 20 Il est intéressant de noter que les ministères historiquement les plus proches des questions culturelles sont les plus assidus en matière de commande d'œuvres d'art : le ministère de l'Éducation nationale, par le biais d'une autre commande à Pierre Alechinsky (FNAC 92092) notamment, mais également le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, disposant de 1986 à 1988 d'un remarquable ensemble d'œuvres commandées à Jean-Pierre Bertrand (1937-2016, FNAC 10516), Giuseppe Penone (1947- , FNAC 10433), Meret Oppenheim (1913-1985, FNAC 10477), Francis Burette (1930-2013, FNAC 89290) et Côme Mosta-Heirt (1946- , FNAC 10434). Celles-ci sont cependant largement implantées dans les jardins du ministère qui offraient, en pleine « guerre des statues³⁶ » opposant État et Ville de Paris, le confort pour le ministère de la Culture d'un terrain d'État, accessible à tous en plein cœur de Paris, et tout prêt à accueillir les œuvres de la relance de la commande publique. Dans les années 1990 et 2000, ce sont ensuite les administrations déconcentrées qui font l'objet d'attentions particulières, dont bien entendu quelques préfectures – l'escalier d'honneur de la préfecture du Limousin, avec une commande à Noël Dolla en 2002 (1945- , FNAC 02-1495), ou la préfecture du Jura l'année suivante, avec un hommage à Pasteur de Gérard Collin-Thiébaud (1946- , FNAC 02-789) renouant, quoique tout à fait lointainement, avec l'exaltation des gloires locales des décors d'après-guerre (**fig. 15**). À l'échelon déconcentré, c'est à nouveau, comme à l'échelon central, le ministère de la Culture qui occupe le premier plan en matière de politique décorative, par le biais de nombreuses commandes pour les directions régionales des Affaires culturelles : David Boeno (1955-) à Limoges en 1992, Bernard Piffaretti à Rennes en 1996, (FNAC 971016), Albert Ayme (1920-2012) et Henri Cueco (1929-2017) respectivement à Poitiers et Limoges en 2003 (FNAC 03-1226 et FNAC 02-1496), etc. S'il semble difficile de déterminer, tant sur le plan iconographique que sur le plan stylistique, une ligne directrice de cet art décoratif des DRAC, il convient

de noter que ces administrations, comme les préfectures, sont souvent les destinataires privilégiées de commandes de tapisseries³⁷, qui remplissent le double objectif de soutenir le monde lissier – à Aubusson notamment – et de fournir des pièces de grand format pour la décoration d'espaces administratifs.

Figure 15

Gérard Collin-Thiébaud, *Hommage à Pasteur*, 2003. FNAC 02-789, Centre national des arts plastiques. Dépôt du Centre national des arts plastiques à la Préfecture du Jura.

© ADAGP, Paris, 2018 / CNAP.

- 21 Alors que la relance de la commande publique permet globalement de renouer avec le décor *in situ*, la politique de dépôt du Centre national des arts plastiques évolue, notamment vis-à-vis des bâtiments administratifs. La prise de conscience progressive des impératifs de conservation préventive – notamment la dégradation des œuvres sur support papier à la lumière – et l'ouverture de la collection à des typologies d'œuvres plus variées – renforcement de la collection photographique, développement des acquisitions d'œuvres vidéo, d'installations puis de performances – privilégie une réorientation relative de la collection vers des dépositaires muséaux, au détriment des lieux de pouvoir. Les pièces plus importantes rejoignent par ailleurs progressivement des établissements muséaux, dans le désir qu'elles soient vues du plus grand nombre. Ainsi, si la décoration des administrations reste une mission fondamentale du Centre national des arts plastiques, la part d'œuvres de sa collection y étant consacrée décroît. En réaction à ce phénomène, le Centre national des arts plastiques relance, au début des années 2010, des commandes importantes d'estampes dont l'objectif est notamment de répondre à ses besoins de dépôt dans des espaces administratifs³⁸. Ce programme, intitulé « Nouvelles vagues », regroupe quatorze artistes aux pratiques extrêmement variées, de l'abstraction géométrique de Vera Molnar (1924- , FNAC 2011-0157) aux travaux photographiques de Gérald Petit (1973- , FNAC 2012-169). Parmi ces pièces, celle de Julien Prévieux (1974- , FNAC 2011-0188) appelle notre attention par une adéquation iconographique savoureuse avec sa destination potentielle, l'artiste proposant « une déclinaison de positions utiles à la survie dans le monde de l'entreprise, s'inspirant des figures utilisées couramment dans les combats de kung-fu³⁹ » (fig. 16). Du roman national au « survivalisme managérial » se dessine alors, en un peu plus d'un demi-siècle, un changement de ton de la commande publique que les quelques survivances d'une iconographie régaliennne ne peuvent occulter. ...

Figure 16

Julien Prévieux, (Sans titre), 2010, Lithographie sur papier Vélín BFK Rives blanc. FNAC 2011-0188 (1), Centre national des arts plastiques.

© Julien Prévieux / CNAP / phot. Yves Chenot.

NOTES

1. - PEISSE, Louis. « Le Salon de 1842 ». *Revue des deux mondes*, t. 30, 1842, p. 104-130. Que Thomas Kesteloot soit ici remercié pour sa contribution précieuse à l'élaboration de cet article.

2. - La Division des beaux-arts, des sciences et des spectacles est créée en 1791. La loi du 27 avril 1791 transforme l'ancienne surintendance royale en un service de cette Division. Un procès-verbal de 1792 précise que la Division accorde « un secours annuel pour le soutien des Arts de Peinture, Sculpture et Gravure » en faveur des « artistes qui annoncent des talents susceptibles d'être perfectionnés et à qui les secours sont nécessaires ». Elle prend en 1800 les noms de bureau des Beaux-Arts puis de bureau des Travaux d'art en 1882 et en 1962 celui de Service de la création artistique. En 1976, la collection créée par ces instances successives prend le nom de Fonds national d'art contemporain (FNAC). Elle est ensuite placée sous la responsabilité du Centre national des arts plastiques (CNAP), établissement public à caractère administratif sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication créé par un décret du 15 octobre 1982. Voir DUCLOS, Clarisse. Dans *L'État et l'art, 1800-1914 : l'enrichissement des bâtiments civils et militaires en Limousin*. Cat. exp., Limoges, pavillon du Verdurier, 7 juillet-24 septembre 1999. Limoges : Culture et patrimoine en Limousin, 1999.

3. - Une étude plus longue, revenant également sur l'activité du Mobilier national et des Manufactures de Sèvres, serait notamment nécessaire pour compléter ce tour d'horizon.
4. - Commande effectuée en 1946. Les panneaux datés de 1948 sont installés dès cette date.
5. - Jean Amblard, *artiste-peintre : 1911-1989*. Cat. exp., Clermont-Ferrand, hôtel du département, 27 juin-18 septembre 2011. Clermont-Ferrand : conseil général du Puy-de-Dôme, coll. « Carnets patrimoniaux du Puy-de-Dôme », 2011.
6. - Le cycle des *Maquisards* est réalisé dans les studios du décorateur de théâtre Matagne (de la Comédie-Française) aux Buttes-Chaumont. Il y rencontre Nicole Ricou, sa future femme, élève de l'École des beaux-arts, venue visiter les travaux, et la prend pour modèle d'un maquisard. Après la présentation des *Maquis de France* à la Maison de la Pensée française en juillet 1948, Matisse l'invite dans son atelier par l'intermédiaire d'Aragon. À l'inauguration de la « salle de la Résistance » à la mairie de Saint-Denis, plusieurs articles d'Elsa Triolet, Paul Éluard, Jacques Gaucheron, Auguste Gillot, Boris Taslitzky, Léon Moussinac et George Besson saluent l'œuvre dans les *Lettres françaises*, *Ce Soir* et *L'Humanité*.
7. - Si la commande à François-Émile Popineau de *L'Épisode du siège d'Avaricum* pour la mairie de Bourges est porteuse d'un message politique national, son iconographie est également éminemment locale, la ville d'*Avaricum* correspondant à l'actuelle Bourges. Le maire souligne d'ailleurs dans un courrier au directeur des Arts et Lettres Jacques Jaujard du 6 mai 1949 la dimension régionaliste de l'opération : « Nul matériau n'était aussi digne que la terre de la Borne pour exalter l'héroïsme des anciens Bituriges, et le symbolisme est d'autant plus saisissant que, conçue par un artiste berrichon, l'œuvre a été réalisée par le labeur et l'ingéniosité d'un artisan de chez nous. » (AN, F/21/6898).
8. - Ce qui n'exclut pas évidemment quelques exceptions. On peut par exemple citer l'œuvre du peintre Henri Therme (1910-1971), *L'Usine à gaz* (FNAC 22982), achetée à l'artiste en 1952 et déposée en 1959 à la mairie du Chambon-Feugerolles (Loire), le *Paysage minier* (FNAC 25052) de Francis Beaudelot (1937-2017), acheté en 1956 et déposé dès l'année suivante à la mairie de Saint-Pantaléon, ou *Les Transformateurs* (FNAC 24051), de Jean Vénitien (1911-1995), achat à l'artiste en 1954, qui est un paysage industriel représentant de manière saisissante les lignes d'une centrale de production électrique. Ce tableau fut déposé au palais de l'Élysée en 1964.
9. - Les décors et les œuvres pour l'ambassade de France à Ottawa entre 1936 et 1939 en sont l'un des exemples les plus audacieux.
10. - Cet achat par commande à l'artiste le 2 avril 1958, pour 1 000 000 francs, correspond aux travaux en cours de construction du bâtiment dont l'inauguration a lieu le 19 mars 1959.
11. - Voir VENDREDI-AUZANNEAU, Christine. « L'ambassade de France à Tokyo, une lente gestation ». *Livraisons d'histoire de l'architecture (Architecture et diplomatie)*, 2002, vol. 4, n° 1, p. 87-98.
12. - Louis-Georges Leygue, *La France*, 1955, FNAC 2011-0217, aujourd'hui déposé au musée de la Piscine à Roubaix.
13. - Voir CRUÈGE, Pierre. *Louis Leygue, 1905-1992*. Paris : Les Éditions de l'Amateur, 2000.
14. - Antoine de Lamothe-Cadillac (1658-1730), fondateur de la ville de Détroit et gouverneur de Louisiane.
15. - Pour une présentation de l'ensemble du décor de l'ambassade de Washington, voir FOUACE, Jean et SCOTT, Pamela. *La Résidence de Kalorama*. Paris : Éd. internationales du Patrimoine, 2009.
16. - Voir CABANNE, Pierre, LORQUIN, Bertrand, TROADEC, Alain. *André Bauchant, catalogue raisonné*. Paris/Wabern-Bern : Dina Vierny/Benteli, 2005 ; et RENAULT-BAUCHANT, Françoise. *André Bauchant : sa vie, son œuvre*. [Joué-lès-Tours] : la Simarre, 2017.
17. - Outre *L'Épisode du siège d'Avaricum* déjà cité, qui mêle exaltation nationale et régionaliste, nous pourrions citer, par exemple, *La Garonne*, de Joseph Andrau (1907-1987 ; FNAC 7790), commandée en 1957 pour la chambre de commerce et d'industrie de Toulouse, ou le relief d'André Bizette-Lindet (1906-1998) *L'Abbé Teuton fait reconstruire l'abbaye de Saint-Maur ravagée par*

les Normands (FNAC 6565), commandé en 1947 pour la salle des fêtes de l'hôtel de ville de Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne).

18. - INGUENAUD, Virginie. *Vercingétorix sous la IV^e République*. 2015, article disponible à l'URL suivante : <http://www.cnap.fr/vercingetorix-sous-la-4eme-republique> [consulté le 12/04/2018].

19. - LAVISSE, Ernest. *Histoire de France. Cours moyen*. Paris : Armand Colin, 1912, première de couverture.

20. - Lettre du 24 mars 1948 (AN, F/21/6810).

21. - Gaston Balande, *Composition sur La Rochelle*, 1949, (FNAC 19442).

22. - Les échanges avec l'artiste laissent entendre que ce ne serait pas la ville non plus, ce qui pourrait amener à croire que l'artiste a lui-même proposé le sujet (AN, F21/21/6824).

23. - Jean Vergnet-Ruiz, conservateur au musée national de la voiture de Compiègne, a notamment influencé son sujet par une lettre très documentée en date du 25 janvier 1945, déconseillant à l'artiste de placer l'action sous Louis XV, période pour laquelle il aurait eu toute chance de faire de la « haute fantaisie » et lui recommandant Louis-Philippe, auquel l'artiste pensait aussi, pour éviter les risques d'approximation dans la représentation (AN, F/21/6824).

24. - Ensemble de hauts-reliefs de taille monumentale commandé en 1951-1956 et portant les numéros d'inventaire FNAC 7630, 7877, 7951, 7995 et 8078.

25. - Constat obtenu à partir d'une extraction de la base de données du CNAAP réalisée lors d'un Datasprint de septembre 2016 en partenariat avec le MediaLab de Sciences-Po Paris, et brièvement présenté dans un précédent article, « Permanences et mutations d'un modèle : la commande d'œuvres d'art dans l'espace public de la Libération à la V^e République ». Dans *Un art d'État ? Commandes publiques aux artistes plasticiens, 1945-1965*. Rennes : PUR, 2017.

26. - Notons, à titre d'exemple, sur la période séparant le départ d'André Malraux de l'arrivée de Jack Lang (1969-1981), le cas singulier du projet du sculpteur espagnol Apel les Fenosa (1899-1988) pour l'entrée du Conseil constitutionnel. Le CNAAP conserve notamment une maquette et un dessin de ce projet, datés de 1973 (FNAC 9862 1-2), qui sont cependant renseignés comme des achats, et non des commandes, alors que la réalisation finale ne figure pas non plus sur l'inventaire du CNAAP.

27. - À la suite de sa création en 1982, le Centre national des arts plastiques devient le bras armé du ministère de la Culture dans la mise en œuvre de la relance de la commande publique : si les commandes publiques co-financées sont portées par les collectivités territoriales avec le soutien des conseillers arts plastiques des DRAC, le CNAAP porte directement les commandes nationales, qui, intégralement financées par l'État, sont de facto inscrites à l'inventaire du FNAC.

28. - Arman, *Hommage à la révolution de 1789*, 1984, (FNAC 10324).

29. - *Palais de l'Élysée, Portes ouvertes*. Levallois-Perret : Vlady France Conseil, 1992, p. 11. Le contrat mentionne quant à lui entre 100 et 120 drapeaux (contrat de réalisation, article 3, p. 1, dossier de commande Arman, CNAAP).

30. - Convention de réalisation, article 1, p. 1, dossier de commande Pierre Célice, Cnap.

31. - Ville pour laquelle il réalise, la même année, la façade en céramique d'un immeuble HLM.

32. - Fiche récapitulative de la commande, dossier de commande Daniel Tremblay, CNAAP.

33. - Cet ensemble, regroupant près de 720 artistes et 4 300 éléments d'études pour des projets de commandes ayant donné lieu à réalisation ou non, est inscrit à l'inventaire du FNAC et généralement connu sous le nom de « Collection des études et maquettes ». Le CNAAP conserve également des éléments documentaires (ouvrages, articles de presses ou autres) ainsi que des documents d'archives relatifs à ces commandes, qu'il soit à l'origine de ces derniers ou qu'il les ait collectés auprès des principaux acteurs de la commande publique (services centraux du ministère de la Culture ou conseillers arts plastiques portant les commandes dans les DRAC). Ces éléments constituent le fonds documentaire de la commande publique, organisé alphabétiquement par artiste et projet de commande et consultable sur rendez-vous.

34. - Parmi les rares exemples saillants, une commande à Erik Dietman, en 1993, pour le hall d'honneur de la mairie de Chinon mérite d'être citée, ainsi qu'un projet avorté de Michael Dans pour la ville de La Villedieu (Creuse, FNAC 06-697) et qu'une colonne sculptée de Philippe Lang pour le hall d'entrée de l'hôtel de ville de Savigny-le-Temple en 1985. Cette dernière commande est en réalité un rare exemple de 1 % déguisé, par le biais d'une collaboration entre l'établissement public d'aménagement de la ville nouvelle de Melun-Sénart (EPAMS), la commune de Savigny-le-Temple et du ministère de la Culture. Le ministère semble avoir permis que l'on augmente l'enveloppe du 1 % en prenant en charge sur les crédits de la commande publique les honoraires de l'artiste, comme le montrent les pièces du dossier documentaire conservé au CNAP, en particulier un courrier d'un représentant de l'EPAMS à Gérard Gassiot-Talabot du 27 novembre 1984.

35. - Il est intéressant de souligner que la commande qui couronne les 50 ans du ministère de la Culture est une commande dédiée à l'espace extérieur et non plus au ministère lui-même : l'œuvre de Nathalie Junod-Ponsard *Crépuscule Persistant* (FNAC 10-427), installée place André-Malraux, à proximité immédiate du ministère.

36. - HARGROVE, June Ellen. *Les Statues de Paris : la représentation des grands hommes dans les rues et sur les places de Paris*. Paris : Albin Michel, 1989, p. 331. L'expression « guerre des statues » a pu désigner l'opposition forte du maire de Paris Jacques Chirac, alors principal acteur de l'opposition, à la politique de relance de la commande publique menée par le ministre socialiste Jack Lang. Dans les faits, ce conflit se traduit par des refus répétés de la Ville de Paris d'accueillir certaines œuvres, aboutissant à leur implantation sur des terrains de l'État : jardin des Tuileries, jardins du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, esplanade de la bibliothèque de l'Arsenal, etc.

37. - Cinq des exemples précédemment cités relèvent ainsi de ce médium (les œuvres de Noël Dolla, Gérard Collin-Thiébaud, Albert Ayme, Henri Cueco ainsi que la commande rennaise de Bernard Piffaretti).

38. - Ce programme ayant précisément vocation à « accroître, au sein des collections de l'État, le nombre de commandes de multiples pouvant être déposés dans les diverses administrations de l'État » (contrat de commande, p. 2, octobre 2009, dossier de commande Julien Prévieux, CNAP).

39. - Fiche récapitulative de la commande, octobre 2009, dossier de commande Julien Prévieux, CNAP.

RÉSUMÉS

Par le biais de l'action de l'actuel Centre national des arts plastiques et des institutions l'ayant précédé – parmi lesquelles, en premier lieu, le Bureau des travaux d'art – l'État a mené une politique de décoration des lieux de pouvoirs qui repose largement sur un double système de dépôts d'œuvres – achetées directement auprès des artistes ou sur le marché de l'art – et de commandes publiques *in situ*. De la Libération à nos jours, que l'État donne-t-il à voir de lui-même par le biais de cette activité décoratrice ? Sous la IV^e République, les œuvres destinées à ces espaces voient cohabiter sur le plan iconographique un imaginaire d'unité nationale, hérité de la Résistance, et des formes d'exaltation régionaliste qui triomphent dans de grands panneaux peints venant décorer mairies ou préfectures. Si les débuts de la Ve République voient quant à eux un net recul de la politique de commandes destinées aux espaces administratifs, cette pratique réapparaît, sous des formes nouvelles, à partir de la création du Fonds de la commande

publique en 1983. Bien que certaines thématiques régaliennes ou localistes survivent, les particularités iconographiques des ensembles destinés à orner administrations et lieux de pouvoirs tendent alors globalement à disparaître, au profit d'une politique de soutien à la création contemporaine indépendante de sa destination.

Through the National Centre for Visual Arts (Centre national des arts plastiques, Cnap) and the various institutions that preceded it—including the Bureau des travaux d'arts—the French State has undertaken a decoration policy for its places of power. This policy is based on a double system of works of art purchased directly at the artist's studio or on the market and deposited at the place of power, and public commissions for site-specific works. From the end of the Second World War II up to the present day, what does the State tell us about itself through this decorative policy? Under the Fourth Republic, art works made for these places can either glorify the unity of the nation, using an iconography inherited from the Resistance movement, or develop regionalist themes on painted panels in prefectures or town halls. After an important decrease of public commissions for administrations during the first years of the Fifth Republic, the practice reappears in new forms with the creation of the Public Commission Fund (Fonds de la commande publique) in 1983. Even if some themes linked to the sovereignty of the State or to regional identities survive, the art pieces destined to administrative buildings tend to lose all iconographic specificity in favour of a broader policy supporting contemporary art, regardless of its destination.

INDEX

Keywords : Monumental art, public art, Centre national des Arts plastiques, public commission, regionalist current, Resistance movement, town hall, ministry, prefecture, mural painting, sculpture, decoration

Mots-clés : art monumental, art public, centre national des arts plastiques, commande publique, courant régionaliste, Résistance, mairie, hôtel de ville, ministère, préfecture, peinture murale, sculpture, tapisserie, décor

AUTEURS

XAVIER-PHILIPPE GUIOCHON

Conservateur en chef du patrimoine, Chef de la mission de récolement, responsable de la collection historique et moderne, Centre national des arts plastiques xavier-philippe.guiochon@culture.gouv.fr

PHILIPPE BETTINELLI

Conservateur du patrimoine, responsable de la collection art public, Centre national des arts plastiques philippe.bettinelli@culture.gouv.fr