Une certaine forme d'effacement

Sur quatre panneaux peints des années 50

Christophe Didier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rbnu/3099>

DOI : 10.4000/rbnu.3099

ISSN : 2679-6104

Éditeur

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2010

Pagination : 28-33

ISSN : 2109-2761

Référence électronique

Christophe Didier, « Une certaine forme d'effacement », *La Revue de la BNU* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 12 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/3099> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rbnu.3099>

La Revue de la BNU est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

☒ La fabrication du papier (panneau situé à gauche de la salle de lecture)

☒ Les techniques d'impression (panneau situé à droite de la salle de lecture)

Une certaine forme d'effacement : sur quatre panneaux peints des années cinquante

La décoration d'un bâtiment en dit toujours beaucoup sur la place que celui-ci doit occuper dans la cité. Dans le cas de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, le décor initial soulignait l'affirmation d'une institution sûre d'elle-même et de son rôle au sein d'un système politique dont elle reflétait, à son échelle, l'ambition. Ce décor est déjà l'objet d'une analyse dans ce numéro, je n'y reviendrai donc pas. Au retour de l'Alsace à la France, en 1918, la place de la bibliothèque et son statut au sein de la République ont été beaucoup plus difficiles à établir, puis à consolider. De vaisseau-amiral de la culture allemande en Alsace, elle est devenue « simple » bibliothèque universitaire et régionale, dont le rayonnement, malgré la prodigieuse richesse de ses collections, a toujours peiné à franchir les limites de la région. La France l'a dotée d'un statut national (après des débats houleux dans les années vingt, dont la presse en particulier nous a conservé les échos¹), reconnaissant par là son caractère hors-normes, mais n'est guère allée au-delà de cette distinction de prestige, la Bibliothèque nationale de Paris conservant l'intégralité des missions véritablement « nationales » - à la différence du modèle allemand où ces missions, aujourd'hui encore, sont réparties entre plusieurs établissements. Dès lors que l'administration française ne souhaitait pas donner à la « bibliothèque nationale et universitaire » créée en 1926 une importance autre que celle que lui conféraient ses activités de fait (à savoir un rôle essentiellement régional), il était assez naturel que l'apparence extérieure du bâtiment traduise elle aussi cette modestie nouvelle et marque ainsi une

rupture avec le passé « impérial » de la Kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek (ancienne désignation de la BNU jusqu'en 1918). C'est en ce sens qu'on peut expliquer, me semble-t-il, l'orientation prise lors de la seconde attribution d'une identité visuelle à la bibliothèque, dans les années cinquante.

La genèse de la grande campagne de travaux qui devait, intérieurement au moins, modifier radicalement l'image de la bibliothèque demande quelques explications. Dès les années vingt, des projets d'aménagement intérieur avaient été envisagés, et pour certains réalisés, mais sans porter atteinte à l'architecture générale du bâtiment ni à sa décoration. Il s'agissait alors surtout de gagner des places de lecture et de mettre certains services plus à l'aise, dans un bâtiment dont la fonctionnalité et le confort avaient déjà été critiqués à l'époque allemande. De plus, pendant la Seconde Guerre mondiale, la bibliothèque eut à essuyer plusieurs bombardements qui en endommagèrent certaines parties, au nord et à l'est notamment. Ces facteurs conjugués sont à l'origine des efforts du conseil d'administration de la BNU, à partir de 1945, pour obtenir de l'Etat les crédits nécessaires à une réfection complète du bâtiment. Celle-ci est décidée en 1950, date à laquelle la commission des bâtiments civils accepte le projet d'aménagement de l'architecte François Gustave Herrenschmidt (1906-1992). Le vote des crédits nécessaires intervient un an plus tard, et les travaux, qui vont durer huit ans, démarrent en 1952.

Ils se caractérisent, pour ce qui concerne notre propos, par l'effacement complet de toute la décoration allemande, de laquelle on fait littéralement

table rase, au point qu'il s'institue désormais une très grande discordance entre l'aspect extérieur, resté intact, et l'aspect intérieur. Les fresques de l'ancienne salle de lecture, qui reprenaient largement les thématiques développées dans les reliefs et les médaillons extérieurs², sont purement et simplement détruites, ainsi que l'inscription commémorative monumentale apposée sur le mur ouest de cette salle. Les décorations non figuratives qui faisaient écho à cet ensemble dans les parties circulatoires (halls, escaliers, vestibules) sont également jetées à bas, sans qu'on ait pris la peine d'en conserver au moins une documentation photographique³.

A la place, le public put découvrir, à la fin des années cinquante, une architecture intérieure épurée, aux lignes simplifiées, monumentale à sa façon mais dont une des caractéristiques était une absence quasi-totale de décoration.

Cette dernière a pourtant fait l'objet de débats, et c'est en ce sens que nous avons évoqué, au début de cet article, une volonté évidente de discrétion dans la réalisation d'un programme iconographique destiné à donner au lieu une identité visuelle. Les archives de la BNU, et notamment les comptes rendus des conseils d'administration ainsi que la correspondance administrative, nous apprennent que l'« ornementation de la bibliothèque » a fait l'objet d'ordres du jour, en particulier le 1^{er} juillet 1955 où le conseil fut amené à donner son « avis sur le projet de M. René Blanc ». René Blanc (on trouvera son portrait plus détaillé dans ce même numéro) était peintre, avait exposé à Strasbourg et vendu quelques œuvres au musée de la ville. Il s'était peut-être fait des relations à cette occasion⁴ ; on retrouve en tout cas son nom dans les discussions suscitées par la décoration nouvelle de la bibliothèque, dans le cadre de ce qu'on appelait à l'époque « le 1 % »⁵.

René Blanc avait proposé à cette occasion la maquette gouachée d'un projet de décoration murale sur quatre panneaux, projet dont les coûts d'exécution

avaient été chiffrés à 872 690 francs et qui fut finalement accepté par le conseil. On était toutefois loin du 1 %, qui avait été estimé en 1955 à 2 540 000 francs pour la bibliothèque ; malgré tout, rien d'autre ne fut réalisé. Les archives de la BNU nous apprennent pourtant que d'autres points avaient été examinés : René Blanc avait ainsi présenté un projet d'utilisation de reliefs en céramique réalisés par sa fille, Marion Blanc, pour la décoration de l'escalier ; le conseil s'était également penché sur des propositions d'achats de moulages d'œuvres françaises contemporaines ou anciennes et d'accrochages de

pièces archéologiques découvertes dans les sous-sols de la bibliothèque. Toutes ces propositions furent refusées, la première pour des raisons qui nous échappent aujourd'hui, les deux autres au motif qu'elles ne paraissaient pas répondre à l'esprit de l'arrêté qui instituait le 1 %. Ajoutons que les maquettes de ces divers projets n'ont malheureusement pas été conservées, ce qui nous empêche en particulier de juger de leur intérêt esthétique ou de leur valeur programmatique.

On ne sait pas non plus s'il y eut d'autres propositions de décor. Celui de

René Blanc, vraisemblablement commencé en 1956, fut achevé et réceptionné en janvier 1957.

La traduction iconographique de l'identité visuelle de la BNU, telle qu'elle fut souhaitée dans les années cinquante, se concentre donc entièrement dans les quatre panneaux de René Blanc qui ornaient jadis la salle des catalogues et du prêt et ont été conservés jusqu'à aujourd'hui. Dans l'organisation de la bibliothèque à l'époque, ils formaient pour ainsi dire l'antichambre de la salle de lecture et occupaient de ce fait une position bien en vue. Qu'y voit-on au juste ?

Dans une veine à la fois cubiste et constructiviste, qui n'est pas sans rappeler des artistes comme Gris, Léger ou Ozenfant, Blanc a fait porter son propos sur l'objet même de l'établissement qui lui avait passé commande : le monde du livre et de sa fabrication.

*“ La typographie et la reliure
sont entourées de deux panneaux
consacrés aux techniques d'impression
et de fabrication des matériaux ”*

☒ La typographie (panneau médian gauche)

☒ Les techniques de la reliure (panneau médian droit)

“Donner une nouvelle identité visuelle à l'établissement n'était peut-être pas le but des décideurs de l'époque”

Ce thème somme toute assez neutre et totalement éloigné de toute visée idéologique ou programmatique est de plus relativement estompé dans la composition, qu'on pourrait qualifier de semi-figurative : les panneaux ne délivrent aucun message évident, à la différence des médaillons de la période allemande. Quand on y regarde d'un peu plus près, on arrive à repérer ici ou là des instruments et des objets qui donnent leur cohérence à l'ensemble : les deux panneaux centraux, illustrant la typographie et la reliure, sont entourés de deux panneaux consacrés aux techniques d'impression et de fabrication des matériaux. Les techniques d'impression se trouvent représentées sur le panneau de droite, où l'on peut reconnaître la manivelle d'une presse, des feuilles de papier, voire dans le bas de la composition un tampon encreur et une plaque de cuivre. A gauche, sur le panneau consacré à la fabrication du papier, on reconnaît là encore une presse, une forme, un tamis et une cuve ; quant au filet qui se déroule dans la partie basse, il est permis d'y voir une bobine de papier (à moins qu'on ait voulu figurer l'eau qui s'écoule lors des opérations de séchage). La typographie, au milieu à gauche, se reconnaît à la présence des caractères mobiles, en creux et en relief, au cran du caractère typographique et au lingot de plomb ; la reliure, au milieu à droite, à celle, bien visible, d'un livre mis sous poids, accompagné d'instruments divers (compas, règle, emporte-pièce, cousoir). Bien entendu, plus qu'une représentation exacte, il s'agit là bien davantage d'une composition, voire d'une variation sur un thème qui reste, lui, relativement visible au fil des panneaux.

Au vu des archives qui nous restent, il ne semble pas que ce décor ait fait l'objet d'une commande : la démarche de Blanc est plutôt présentée comme spontanée. Peut-être a-t-il été inspiré, dans son regard de personne extérieure à la région, par l'association fréquemment faite entre Strasbourg et Gutenberg, effectivement à sa place dans une bibliothèque. Il a en outre su adapter son style à ce sujet technique, en utilisant un langage plastique

approprié à la fois à son thème et à son époque : la glorification du travail et du quotidien par l'art est en effet à la base de mainte recherche du cubisme comme du constructivisme⁶. Et comme les médaillons des façades par rapport à l'architecture générale du bâtiment originel, les panneaux de René Blanc apparaissent bien à leur place dans les espaces monumentaux mais sobres, voire austères, de la BNU des années cinquante.

Réussissent-ils pour autant à conférer à l'établissement une identité visuelle ? Sans doute pas, dans la mesure où ils restent isolés et ne parviennent pas à faire oublier au visiteur la présence toujours prégnante du décor extérieur. Mais donner une nouvelle identité visuelle à l'établissement n'était peut-être pas le but des décideurs de l'époque. La période d'après-guerre était marquée par la reconstruction et un fonctionnalisme qui était en lui-même un programme et n'avait pas forcément besoin de voir ses intentions redoublées par une image au sein d'un décor (on pense aux réflexions et aux recherches d'un Jean Prouvé...). Il n'est pas interdit de penser que cet esprit du temps ait eu son influence dans le cas de la bibliothèque, puisque, comme on l'a déjà vu, la totalité du 1^{er} ne fut pas utilisée. On peut penser aussi que cet établissement, dont la taille en avait imposé à l'administration française mais l'avait en même temps mise dans l'embarras (que faire de cette seconde bibliothèque nationale ?), était ainsi ramené symboliquement à des dimensions plus modestes, recentré en quelque sorte sur ses missions de base limitées au monde du livre et de l'étude. L'époque de « folie des grandeurs » qui avait parfois caractérisé le wilhelminisme strasbourgeois était bien finie. Il fallait entériner la nouvelle donne de l'après-guerre, et l'on choisit à la BNU de le faire, symboliquement du moins, par une certaine forme d'effacement.

Christophe Didier

☒ Salle de lecture : les panneaux in situ

Notes

- 1 — Voir en particulier les références données par Henri DUBLED, *Histoire de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg*, 2^e édition, Strasbourg, 1973.
- 2 — Allégories des savoirs aux plafonds, portraits sur les murs de quatre grands représentants de l'imprimerie, Gutenberg, Mentelin, Alde et Estienne sur fonds de leurs villes d'activités respectives, à savoir Mayence, Strasbourg, Venise et Paris.
- 3 — On peut naturellement gloser à l'infini sur l'absence totale de conscience historique qui a présidé à cette campagne de travaux, où a été mis en œuvre ce qu'il faut bien appeler un certain vandalisme. On rappellera cependant que tel était l'esprit du temps en citant par exemple la presse locale (*DNA* du 8 mai 1957, dans un article intitulé « Palais du Rhin : pour ou contre sa démolition ? ») : « Chez nous en Alsace, si nous voulons entreprendre de démolir toutes les horreurs architecturales du temps allemand (la « Gallia » ! l'école du Dragon !), nous avons du pain sur la planche ».
- 4 — René Blanc avait en tout cas été recommandé au recteur de l'académie de Strasbourg par une lettre de Georges Duhamel, qui a sans doute joué dans la décision finale. L'écrivain s'était établi à Valmondois, village du Val-d'Oise où vivait aussi René Blanc ; les deux hommes étaient visiblement liés d'amitié.
- 5 — Un arrêté du ministre de l'Éducation nationale, en date du 18 mai 1951, stipulait que les projets de constructions scolaires et universitaires ne pouvaient obtenir d'agrément de l'État que si elles comportaient un ensemble de travaux de décoration. L'article 2 précisait que « les crédits pour dépenses d'équipement du ministère de l'Éducation nationale affectés à ces travaux de décoration s'élèveront au maximum à 1 p. 100 du coût de la construction [...] »
- 6 — Les quelques renseignements qui subsistent sur René Blanc, et les toiles qu'on peut encore voir, le présentent plutôt comme un peintre traditionaliste, amateur de natures mortes et de paysages dans les traditions des écoles françaises de Barbizon et de Pontoise, très éloigné en tout cas des mouvements de l'art moderne. Il avait sans doute plusieurs cordes à son arc, n'ayant pas hésité ici à bousculer sa manière habituelle pour adopter un style correspondant davantage à son sujet.