



**HAL**  
open science

## Le décor de la Bibliothèque nationale de France : le 1 % en question

Christian Hottin

► **To cite this version:**

Christian Hottin. Le décor de la Bibliothèque nationale de France : le 1 % en question : Le 1 % en question. Les bibliothèques parisiennes, architecture et décor, Action artistique de la Ville de Paris, 271 p., p. 232-237, 2002, Paris et son patrimoine. halshs-00010683

**HAL Id: halshs-00010683**

**<https://shs.hal.science/halshs-00010683>**

Submitted on 5 May 2006

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Le décor de la Bibliothèque nationale de France : le 1 % en question**

Christian Hottin

Mission ethnologie

DAPA / MCC

Christian.hottin@culture.gouv.fr

Face aux strates pluriséculaires qui composent le décor de la Bibliothèque nationale de la rue de Richelieu, les oeuvres commandées pour la Bibliothèque nationale de France à Tolbiac paraissent relever d'une procédure radicalement différente. De même, la modernité des travaux exposés, tant sur le plan technique qu'esthétique, semble décourager la comparaison. Sans la rechercher systématiquement, celui qui s'intéresse à cet important chantier du second septennat la rencontre pourtant, au détour d'analyses portant sur le processus administratif ou la thématique des oeuvres. Il s'agit ici moins de poser des parallèles que de lancer des passerelles.

### **Du renseignement pratique à la réflexion théorique : un état de la question**

Le 1 % artistique réservé à la décoration dans les constructions publiques fait partie des étapes obligées de la réflexion relative à un programme de construction. A ce titre, on a volontiers souligné que l'habitude prise de désigner la procédure par le pourcentage, et par la suite la réalisation par ce même chiffre<sup>1</sup>, témoignait du succès de la démarche initiée au début des années cinquante. Le «1 %» fait aujourd'hui l'objet de remarques et de conseils dans différents ouvrages destinés à guider collectivités et professionnels dans la construction d'une bibliothèque<sup>2</sup> : on y évoque brièvement l'histoire du procédé, le détail de la démarche administrative, avec des renvois aux textes en vigueur et des indications sur l'emplacement et la forme possibles pour les oeuvres. Face à cette approche technique et pratique, se développe un regard critique sur le phénomène « 1% » : les divers acteurs ayant pris part dans un contexte précis à la mise en place d'une oeuvre

---

<sup>1</sup> Cl. Patriat, «Le 1 % décoratif, d'un minimum artistique obligatoire à la construction d'un statut de l'oeuvre dans l'espace public », *Art, architecture, université. Le 1 % culturel à travers les constructions universitaires*, Grenoble, 1995, 198 p., p. 123-131, p. 123.

<sup>2</sup> Voir en particulier : A.-M. Chaintreau et J. Gascuel, *Votre bâtiment de A à Z. Mémento à l'usage des bibliothécaires*, Paris, 2000, 314 p., p. 75-78. et J. Gascuel, *Guide à l'intention de tous ceux qui construisent, aménagent ou rénovent une bibliothèque*, Paris, 1993, 419 p., p. 251-252.

sont invités à exprimer leur perception de la démarche, tandis que la procédure et les résultats sont examinés du double point de vue de la science administrative et de l'histoire de l'art. Le colloque de Grenoble est au coeur de cette distanciation du phénomène et de sa constitution en tant qu'objet d'étude polysémique<sup>3</sup>. Certaines interventions, au nombre desquelles la communication de Jean Olivier Majastre, témoignent d'une mise en perspective de l'oeuvre d'art dans le contexte universitaire<sup>4</sup>. Thierry Dufrene lance quant à lui des pistes pour une insertion du 1% dans les problématiques de l'histoire de l'art contemporain<sup>5</sup> : quelles sont les relations des oeuvres avec l'architecture ? Les liens avec l'aménagement ? Les rapports entre commande et création ? Si la commande et les archives qui en résultent sont évoquées, elles ne constituent par pour autant, dans son propos, une orientation de recherche à part entière. Dans cette intervention comme dans les autres textes, l'histoire du 1% paraît se résumer à l'évocation d'une série de textes réglementaires débutant en 1951 et aboutissant en 1993, l'ensemble étant toujours placé sous le patronage de la mesure voulue par Mario Roustan et Jean Zay en 1936 : « *Certes on avait envisagé en 1936, dans l'atmosphère du Front Populaire, de rendre obligatoire l'intervention d'un artiste dans les immeubles réalisés par l'Etat, mais l'affaire n'avait pas dépassé le stade du projet* »<sup>6</sup>. Le lien avec la période antérieure à 1936 n'est pas mentionné, et l'on se borne à évoquer « *d'autres époques qui ont connu l'efflorescence d'un art monumental concrétisant le dialogue nécessaire et permanent entre l'artiste et l'architecte* »<sup>7</sup>. A en juger par vingt années de travaux d'historiens d'art consacrés aux décors des édifices publics sous la troisième République<sup>8</sup>, il est permis de penser qu'en 1951, voire en 1936, ces « *autres époques* » n'étaient pas si lointaines qu'on ne puisse les nommer... On aura soin d'en garder mémoire pour comprendre le 1% à la BNF.

### Une commande « exceptionnelle »

---

<sup>3</sup> Art, architecture, université. *Le 1 % culturel à travers les constructions universitaires*, Grenoble, 1995, 198 p.

<sup>4</sup> J.O. Majastre, « La Cornue déshabillée » [à propos d'un stable de Calder à l'Université de Grenoble], *Art, architecture, université...*, p. 64-73. Les prolégomènes surtout retiennent l'attention : « *Si l'on considère que l'Université n'est pas seulement une institution de production du savoir et de diffusion des connaissances, mais également une communauté humaine constamment renouvelée qui n'est pas représentée uniquement par les personnels administratifs et pédagogiques qui en sont les membres pérennes, mais aussi peut être avant tout par les étudiants qui en sont les utilisateurs, il apparaît licite de chercher à savoir de quelle manière est reçue, perçue, vécue, appropriée par cette population une oeuvre d'art, car c'est de cette manière qu'elle vit, prend sens* ».

<sup>5</sup> T. Dufrene, « Le 1% intéresse l'histoire de l'art », *Art, architecture, université...*, 198 p., p. 86-93.

<sup>6</sup> Cl. Patriat, « Le 1 % décoratif , d'un minimum artistique obligatoire à la construction d'un statut de l'oeuvre dans l'espace public », *Art, architecture, université...*, p. 123-131, p. 123.

<sup>7</sup> Cl. Patriat, « Le 1 % décoratif , d'un minimum artistique obligatoire à la construction d'un statut de l'oeuvre dans l'espace public », *Art, architecture, université...*, p. 123-131, p. 123.

<sup>8</sup> P. Vaisse, *La troisième République et les peintres*, Paris, 1995, 476., *Le triomphe des mairies, grands décors républicains à Paris, 1870-1914*, Paris, 1986, 463 p.

Bien qu'une note de Jack Lang, adressée au Secrétaire d'Etat aux grands travaux, évoque dès 1989 la Bibliothèque dans une liste de projets devant recevoir un décor approprié<sup>9</sup>, les premiers signes d'une activité administrative significative sur le dossier datent de 1992. L'agence de l'architecte et le Secrétariat d'Etat aux grands travaux proposent la tenue de réunions destinées à « réfléchir sans préjugés ni contraintes » et « dégager des orientations »<sup>10</sup>. On mentionne dès ce moment l'intérêt d'une réflexion portant sur la diversité des matériaux, préoccupation partagée par les deux parties. Les premières réunions font pourtant apparaître des points de vue contrastés, puisque architecte et administration présentent des listes d'artistes concurrentes et divergentes<sup>11</sup>. Une proposition commune est cependant mise en place, puis officialisée en 1993 : Donald Judd, Richard Deacon, Franck Stella, Pierre Soulages, Richard Serra, Piotr Kowalski, Pol Bury et déjà Jean-Pierre Bertrand y figurent. L'accès aux tours paraît être le meilleur lieu d'implantation pour les oeuvres et l'architecte affirme sa volonté de favoriser « quelques oeuvres majeures a contrario d'une somme de petites choses ».<sup>12</sup> Encore quelques mois et le cadrage se resserre, avec une note faisant état de la convergence de vue entre l'architecte et la Délégation aux arts plastiques autour de quelques noms : Bertrand, Viallat, Louise Bourgeois et Lichtenstein sont désormais sur la liste, mais ce dernier est alors pressenti pour la réalisation d'un tapis destiné à la Réserve. Les pieds des tours et les sas d'accès aux déambulateurs demeurent les lieux les plus en faveur, tandis que sont réaffirmés le désir de voir traiter les thèmes du langage ou de l'image et le souhait d'avoir de grandes compositions abstraites<sup>13</sup>.

En janvier 1994, autre réunion, qui réunit Alfred Pacquement et Dominique Perrault. Un autre programme est mis au point, il comporte désormais le « quarté » gagnant du rez-de-jardin : Bertrand, Raysse, Viallat et Garouste<sup>14</sup>. En revanche, les emplacements prévus sont modifiés ; il n'est plus question des bases des tours mais des salles de lecture. Le 19 avril 1994, cette même liste pour le niveau bas apparaît lors d'une ultime réunion, enrichie des noms de Rebecca Horn et Louise Bourgeois pour le niveau haut. Dans une note adressée au Ministre, le Délégué aux arts plastiques présente ce choix comme « un témoignage de la création artistique du plus haut niveau à la fin du XX<sup>e</sup> siècle »<sup>15</sup>. Dans la plupart des cas, les choix arrêtés ne seront pas remis en cause ; Rebecca

---

<sup>9</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Lettre du 24 III 1989.

<sup>10</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Réunion du 17 I 1992.

<sup>11</sup> Perrault évoque des artistes très en vue tels que Soulages, Christo ou Francis Bacon. Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Réunion du 17 I 1992.

<sup>12</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Lettre du 3 II 1993.

<sup>13</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Note du 23 VII 1993.

<sup>14</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Réunion du 10 I 1994.

<sup>15</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Note non datée [avril 1994].

Horn et Etienne Martin, un moment pressenti pour remplacer Louise Bourgeois, seront pourtant successivement écartés<sup>16</sup>.

Les commandes sont ensuite passées officiellement aux artistes retenus. Lors des réunions ultérieures, et tout particulièrement à l'occasion de celle du 10 mars 1995, les représentants de la Bibliothèque nationale, jusqu'alors discrets et n'ayant pas émis de préférence pour tel ou tel plasticien<sup>17</sup>, se font plus offensifs lorsque s'engage le débat sur les thèmes et leur traitement. Jean Favier s'interroge sur les couleurs envisagées par Viallat, veut connaître les textes que Garouste désire pour accompagner son oeuvre, et s'oppose à l'Araignée géante de Louise Bourgeois estimant que « *ce thème est (...) le symbole de la caricature des bibliothèques poussiéreuses et que la réalisation de cette oeuvre poserait des problèmes d'explication auprès du public difficiles à gérer* »<sup>18</sup>. L'idée est abandonnée<sup>19</sup>, et Louise Bourgeois accepte d'envisager un autre projet ; ce sera le *Toi et moi* mis en place au niveau haut-de-jardin. A partir de ce moment, les projets ne connaissent plus de modification importante jusqu'à l'achèvement du programme, en 1996. Peu de temps avant la livraison, l'anecdote concernant l'*Araignée* de Louise Bourgeois refait son apparition dans un court article du *Monde*, où elle est rapportée fidèlement, si ce n'est que Jean Favier aurait vu en l'oeuvre de l'artiste franco-américaine, selon les auteurs, un « *symbole de mauvaise augure* »<sup>20</sup>.

Tout en fournissant le budget d'ensemble des commandes (15 millions de francs, les deux tiers à la charge de la BNF et un tiers à celle du Centre national d'art contemporain)<sup>21</sup>, l'article du *Monde* fait état des difficultés financières et juridiques rencontrées en cours de route. La somme attribuée est apparue trop importante pour un seul édifice ; le Ministère du budget a utilisé la non conformité des commandes publiques du Ministère de la culture par rapport aux règles de passage des marchés publics pour faire traîner le projet. De son côté, le Ministère de la culture s'est abrité derrière la spécificité de la commande artistique pour expliquer le refus de mise en concurrence et les appels d'offre. La procédure adoptée fait également l'objet de critiques de la part d'organisations professionnelles, à commencer le syndicat national des sculpteurs, dont les

---

<sup>16</sup> Une oeuvre d'Etienne Martin devant être mise en place à Bercy, on renonça à l'idée de lui confier un travail à la Bibliothèque. Il faudrait encore citer ici tous les candidats spontanés, plus ou moins heureusement inspirés : Nicolas Alquin et son géant céphalophore, Bob Wilson et sa caravane de chameaux, Pierre Agard et son *Hommage au livre* (un homme, surgissant d'un socle dont le faite serait composé d'un Minitel, tient à bras tendus un livre). Voir : Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ».

<sup>17</sup> Le Directeur général de la Bibliothèque, dans un courrier adressé à la Délégation, paraît regretter incidemment que l'institution n'ait pas été plus étroitement associée aux choix.

<sup>18</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Compte rendu de la réunion du 10 III 1995.

<sup>19</sup> D'après une lettre du 1<sup>er</sup> mars 1995, les difficultés concernant l'Araignée étaient apparues avant la réunion, puisque Olivier Kaepelin et Alfred Pacquement demandaient à l'artiste de fournir une esquisse pour que « *ce beau projet soit visuellement présenté à nos partenaires car nous pensons qu'il pourra ainsi être plus facilement accepté* ».

<sup>20</sup> P. Dagen et E. de Roux, « Six artistes prestigieux investissent la Bibliothèque nationale », *Le Monde*, 14 II 1996.

<sup>21</sup> P. Dagen et E. de Roux, « Six artistes prestigieux investissent la Bibliothèque nationale », *Le Monde*, 14 II 1996.

représentants firent remarquer que le passage des dossiers proposés en commission nationale<sup>22</sup> n'avait pas été effectué<sup>23</sup>. Ils se virent opposer la logique d'une « *procédure particulière de type commande publique* »<sup>24</sup>, appliquée à la BNF « *en raison de l'importance financière et artistique du projet* ». Un avis de la commission des marchés de bâtiment et de génie civil pointa également l'ensemble de ces dysfonctionnements et regretta l'absence de réunion de la commission nationale<sup>25</sup>. Relativement longue et complexe, la procédure choisie fait apparaître l'importance déterminante de deux acteurs, l'architecte et la Délégation aux arts plastiques, tandis que les représentants de la Bibliothèque semblent se situer en retrait, n'intervenant pas, ou peu, lors des choix fondamentaux et bornant leurs avis à des points relativement anecdotiques après avoir entériné les décisions stratégiques opérées par les autres parties. Ils sont en tout cas présents lors des discussions sur les thèmes et l'iconographie.

### Un programme conventionnel ?

Dans l'esprit des concepteurs (architecte et représentants de la Délégation aux arts plastiques), le programme se devait d'être d'une qualité exceptionnelle. Le choix des artistes et le coût de l'opération illustrent cette ambition. Que la Bibliothèque nationale de France constitue le dernier et le plus important des grands travaux du second septennat de François Mitterrand n'est pas la seule explication. On retrouve en effet sous la plume des hauts fonctionnaires de la Culture des arguments qui ne sont pas sans évoquer ceux mis en avant par leurs prédécesseurs pour défendre, ou dénoncer, des projets concernant l'ancienne Bibliothèque nationale. Ainsi, le désir de faire appel de préférence à de grands artistes français<sup>26</sup> renvoie au parallèle ancien entre le génie national et le prestige de l'établissement, dont les oeuvres d'art et les livres seraient deux visages complémentaires<sup>27</sup>. Comme par le passé, le décor de la bibliothèque s'inscrit dans un enjeu qui dépasse les limites du rapport à l'architecture ; il est une illustration de la richesse de la

---

<sup>22</sup> Cette commission doit se réunir pour l'examen des projets envisagés dans le cadre du 1%.

<sup>23</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général, programme artistique ». Lettre du secrétaire général du syndicat des sculpteurs au Ministre de la Culture, 4 III 1996.

<sup>24</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général, programme artistique ». Lettre du ministre au secrétaire général du syndicat national des sculpteurs, 11 IV 1996.

<sup>25</sup> Arch. Min. Culture, « BNF, dossier de commande de Gérard Garouste ». Avis de la commission des marchés de bâtiment et de génie civil, séance du 19 IX 1995.

<sup>26</sup> Ainsi : « *Le 1% (...) devrait me sembler-il être une sorte de témoignage de la création artistique du plus haut niveau à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, en mettant particulièrement en valeur des artistes français contemporains* ». Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Note d'Alfred Pacquement au ministre, [avril 1994].

<sup>27</sup> Voir : C. Hottin, « Génie littéraire et gloire de l'institution : le décor de la Bibliothèque nationale », *Les bibliothèques parisiennes : architecture et décor*, Paris, AAVP, 2002, 271 p., p. 120-125.

création artistique française<sup>28</sup>, tout comme l'édifice, point d'orgue de quinze ans de chantiers gigantesques, doit témoigner de la vitalité d'une génération d'architectes français.

Peut-on parler de programme pour étudier l'ensemble de ces oeuvres ? La diversité des techniques employées et des thèmes traités paraît décourager la synthèse. L'histoire institutionnelle du projet et certaines réflexions inabouties sur de possibles commandes suggèrent pourtant quelques pistes. Les premières années de gestation de la bibliothèque sont marquées par plusieurs recadrages de sa future mission, qui la font passer du statut de bibliothèque d'un genre entièrement nouveau à celui de prolongement et pour finir de réinvention de la Bibliothèque nationale. Cette évolution tendue entre un désir initial de modernité et la solution plus classique finalement choisie, on en trouve l'écho assourdi dans les premiers projets de décors. En 1991, J.-P. Poggi, inspecteur général de la création artistique, signale l'intérêt qu'il y aurait à solliciter, outre les représentants des « *catégories traditionnelles des arts plastiques* », les artistes travaillant sur de nouveaux concepts : « *computer art, mail art, images de synthèse, art vidéo, laser, holographie et cybernétique* »<sup>29</sup>. A un moindre titre, le souci plusieurs fois mentionné de donner à de jeunes créateurs la possibilité de s'exprimer dans le cadre du 1% de la BNF participe du même esprit. Quant à *L'Hommage au livre* de Pierre Agard, il comporte la représentation d'un Minitel, « *symbole de la culture moderne* »<sup>30</sup>. Ce projet lancé spontanément par un artiste étranger à la commande officielle révèle, à travers l'incongruité du Minitel comme illustration de la modernité, un danger qui fut sans doute perçu par les concepteurs du programme. Mettre en scène les techniques artistiques au goût du jour dans le cadre de la BNF faisait courir le risque d'avoir pour décor, au bout de quelques années, des productions obsolètes et par trop « *datées* ». Peu à peu, en même temps que la TGB se glisse dans les habits de la BNF, les architectes et les instances de contrôle de la production artistique se tournent en direction de valeurs sûres. Dès 1993, la réflexion des représentants du ministère s'oriente vers la relation entre les oeuvres et le bâtiment : « *Etant donné la conception et le style architectural de la bibliothèque, faut-il choisir des oeuvres en écho, en miroir (...), ou des oeuvres en rupture, en dialogues faits d'écart et de différences ?* »<sup>31</sup>

Le décor actuel semble structuré par l'opposition entre abstraction et figuration, réflexion théorique et citation littéraire. Cette confrontation, en soi classique et rassurante, est à l'image de l'édifice conçu par Dominique Perrault et de l'institution dont Jean Favier a assuré la mutation : moderne avec mesure. Au rez-de-jardin, occupant l'extrémité d'une série de salles, une

---

<sup>28</sup> Quatre des six artistes retenus sont de nationalité française et deux sont américains, mais on ne saurait oublier que Louise Bourgeois est née en 1911 à Paris.

<sup>29</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Note de J.P. Poggi, 29 X 1991.

<sup>30</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Lettre de Pierre Agard au ministre, 15 II 1994.

<sup>31</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Note de François Barré, 23 VII 1993.

composition abstraite (Claude Viallat ou Jean-Pierre Bertrand) répond à une oeuvre figurative (Martial Raysse ou Gérard Garouste) située à l'autre bout du corps de bâtiment. Dans les halls d'entrées, le travail de Roy Lichtenstein vient en contrepoint de celui de Louise Bourgeois.<sup>32</sup> La référence littéraire est particulièrement explicite chez Gérard Garouste, puisque *La Rosée* est un hommage à Cervantes : citation d'Edmond Jabès à l'appui (« *Au commencement était l'utopie et l'utopie était image* »), sont convoqués de nombreux mythes et symboles, tels que Don Quichotte, Oedipe et le Sphinx ou l'arbre de la connaissance. Chez Martial Raysse, c'est la lecture en général qui est évoquée à travers un groupe de personnages d'inspiration là encore mythologique. Le titre, tiré de la tradition chrétienne, renvoie quant à lui au rôle libérateur et salvateur du langage : *Donne moi une parole et je serai guéri*<sup>33</sup>. Il y a une citation encore, mais picturale et non plus littéraire, dans les *Water lilies* de Roy Lichtenstein, puisqu'il s'agit d'un hommage à Monet et à ses *Nymphéas*. Les oeuvres abstraites échappent moins qu'on ne pourrait le penser au thème du langage (et plus généralement de la communication), qui apparaît de ce fait comme le fil rouge - tenu au demeurant - permettant de passer d'une réalisation à l'autre. Par sa forme de coquille enveloppante, semblable à une oreille géante, et par son titre évocateur du dialogue, la sculpture de Louise Bourgeois *Toi et moi* renvoie à l'idée d'échange, dont le livre est un vecteur privilégié. De même, les *Banchages* de Jean-Pierre Bertrand, points et tirets métalliques dispersés sur des lignes imaginaires, sont un message à décrypter : « [ils] sont autant de portées à déchiffrer, cachant le même nombre de points de lumière qu'il ne s'en révèle d'une plaque à l'autre »<sup>34</sup>. Seule l'oeuvre de Viallat peut être regardée comme un pur motif décoratif, invitant à la sensation plus qu'à la réflexion. Elle est un jeu sur les couleurs alternées, mais aussi un jeu sur les matières, grâce à l'effet de relief produit par les lés de tapisserie posés directement sur le mur de béton.

Cette relative cohérence thématique (deux groupes d'oeuvres reliés par le thème du langage), encore qu'assez conventionnelle, est à mettre en regard de la difficile insertion des réalisations dans le contexte architectural. Jean Favier s'en était inquiété dès la réunion du 10 mars 1995<sup>35</sup>, et des critiques ont souligné depuis l'inauguration la maladresse de certaines installations : « *Six artistes ont reçu d'importantes commandes décoratives pour la nouvelles BNF. Choisies avec le plus complet arbitraire, leurs oeuvres sont installées sans le moindre souci d'intégration à l'architecture : une tapisserie de*

---

<sup>32</sup> On peut suggérer, sans le tenir pour toujours pertinent, un lien de corrélation entre la nature de l'oeuvre (abstraite ou figurative) et la discipline réservée à la salle qui l'abrite. Ainsi, les salles de la philosophie et des sciences pures sont ornées des travaux de Viallat et Bertrand. La toile de Martial Raysse voisine quant à elle avec les espaces dévolus à l'histoire de l'art et à la littérature.

<sup>33</sup> Formule manifestement inspirée par la prière de la messe tridentine : « *Sed tantum dic verbo et sanabitur anima mea* ».

<sup>34</sup> Fonds National d'Art Contemporain, dossier « Jean-Pierre Bertrand, BNF », non côté. Descriptif de l'oeuvre par l'artiste, II 1995.

<sup>35</sup> Arch. Min. Culture, « BNF dossier général ». Compte rendu de la réunion du 10 III 1995. « *Monsieur Favier propose que Claude Viallat aille vérifier sur place l'adéquation entre la couleur des matériaux utilisés et celles qu'il projette pour son oeuvre* ».

*Lichtenstein trop petite pour son espace (...)* »<sup>36</sup>. Ce qui est vrai pour Lichtenstein ne l'est pas, on l'a vu, pour Claude Viallat, dont les tapisseries, bien dimensionnées par rapport au mur qu'elles occupent, font contraste avec le béton. Par un procédé très différent, puisque les éléments de métal jaune qui composent *Banchages* sont fixés directement sur le mur, Bertrand est parvenu à créer une symbiose entre son oeuvre et le support, renforcée par l'audace de la couleur choisie. Grâce à la diversité des matériaux employés, Gérard Garouste a su lui aussi utiliser au mieux les possibilités offertes par le béton. En revanche, les critiques de Pierre Cabane envers la mauvaise implantation de la sculpture de Louise Bourgeois et la tapisserie de Roy Lichtenstein valent également pour la toile de Martial Raysse : bien que de très grande taille, elle semble perdue au milieu d'un mur encore plus vaste.

Tout en étant individuellement d'une incontestable originalité, les oeuvres réalisées pour la BNF constituent paradoxalement un groupe quelque peu convenu. L'opposition binaire qui structure l'ensemble et la symbolique sous-jacente de la plupart des travaux affaiblissent leur signification individuelle, alors même que la diversité, presque déroutante, des techniques et des styles ne favorise guère une lecture globale du programme.

La procédure de commande publique mise en oeuvre à la BNF, différente des pratiques habituelles liées au «1%», présente des analogies incontestables avec les modes opératoires de la troisième République dans ce domaine, bien que l'implication des représentants de l'établissement semble moins forte. Les oeuvres, qui forment un groupe restreint mais sont toutes de grandes dimensions, posent des problèmes d'insertion dans leur contexte qui étaient déjà ceux rencontrés au siècle dernier : rapport de l'oeuvre avec l'environnement, mise en relation avec le mur. Sans désir de systématisation, ces quelques remarques invitent à étudier les décors des édifices publics, en relativisant la place centrale souvent accordée à l'apparition et au développement de la procédure du 1 % dans l'histoire du décor des édifices publics.

Christian HOTTIN

Chef de la mission ethnologie

Direction de l'architecture et du patrimoine / Ministère de la culture

[Christian.hottin@culture.gouv.fr](mailto:Christian.hottin@culture.gouv.fr)

Une version remaniée et illustrée de cet article a été publiée dans :

“ Le 1% en question à la Bibliothèque nationale de France ”, *Les bibliothèques parisiennes, architecture et décor*, Paris, AAVP, 2002, 271 p., p. 232-237.

---

<sup>36</sup> Pierre Cabane, *Gérard Garouste*, s.l., 2000, 224 p., p. 47.