

Le rôle de la commande publique de l'État aux artistes vivants depuis la fin du XVIII^e siècle

Claude Allemand-Cosneau

Conservateur général

Directrice du Fonds national d'art contemporain

Centre national des arts plastiques

Analyser le rôle de la commande publique de l'État aux artistes vivants depuis la fin du XVIII^e siècle à partir des œuvres inscrites sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain est une tâche trop vaste pour que cet essai ait l'ambition d'être exhaustif. Une telle analyse n'a jamais eu lieu en particulier parce qu'aujourd'hui, si plus de 92 000 œuvres acquises ou commandées par l'État aux artistes vivants depuis 1791 sont à ce jour inventoriées, l'inventaire rétrospectif pour le XIX^e siècle est encore en cours au rythme de récolement général qui s'opère région après région, depuis dix ans, sous l'égide de la Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art. Le Fonds national d'art contemporain n'existe sous ce nom que depuis 1976, mais il est l'héritier de divers services de l'État dont Clarisse Duclos a donné en 1999 une première esquisse historique sur laquelle je ne reviendrai pas ici¹. Il a été connu depuis 1882 comme bureau des travaux d'art et a été rattaché à différents ministères principalement celui de l'Intérieur, avant d'être sous la tutelle des Affaires culturelles. Actuellement, il est un service du Centre national des arts plastiques, établissement public créé en 1982 et recentré sur ses missions de soutien à la création en 2002, sous tutelle de la Délégation aux arts plastiques au ministère de la Culture et de la communication.

Le Fonds national d'art contemporain n'est pas un musée et la vocation de ce service a toujours été de trouver une destination aux œuvres acquises ou commandées : dépôt dans les mairies pour leurs musées, leurs églises, les espaces publics, dépôt dans les administrations de l'État en France comme à l'étranger dans les postes diplomatiques : plus de 55 000 œuvres ont été ainsi mises en dépôt dans plus de 4 500 lieux. Il a été aussi le principal pourvoyeur du musée du Luxembourg à partir de 1848

1. Duclos Clarisse, dans le catalogue de l'exposition *L'État et l'art (1800-1914) : l'enrichissement des bâtiments civils et militaires en Limousin*, Pavillon du Verdurier de Limoges, 7 juillet - 24 septembre 1999.

(le musée pouvait par ailleurs faire des achats avec le budget « cannes et parapluies »), du musée des Écoles étrangères à partir de 1922 et en fait du musée national d'Art moderne jusqu'à la création du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou pour les œuvres contemporaines, à l'exception des œuvres graphiques ou photographiques pour lesquelles le musée disposait d'un petit budget. Les œuvres étaient alors attribuées au musée et leur gestion ne dépendait plus du Fonds national d'art contemporain (environ 4 000 œuvres sont dans ce cas). Jusqu'au décret du 29 août 2000 qui fixe les modalités des prêts et dépôts du Fonds national d'art contemporain, texte fondateur en quelque sorte pour le service, les œuvres envoyées en dépôt l'étaient sans limitation de durée et c'est grâce au récolement en cours que la connaissance et même la conscience de l'existence des œuvres se développe, mais elle est loin d'être exhaustive. Le Fonds national d'art contemporain, dorénavant, prête aussi à des expositions temporaires en France et à l'étranger et organise même des manifestations à partir de son propre fonds : plus de 3 000 œuvres sont ainsi prêtées ou mises en dépôt chaque année.

Quelques chiffres sont encore nécessaires pour dresser un sommaire tableau de la situation :

- De 1791 à la fin du XIX^e siècle, l'État a acquis au moins 8 000 œuvres (l'inventaire rétrospectif est encore en cours) dont 3 300 aux Salons à 1 600 artistes.

Dans le même temps, 6 650 œuvres ont été commandés à 2 400 artistes dont 3 650 copies.

- Au XX^e siècle, jusqu'à 1981, la tendance s'est inversée et il n'y a plus que 3 840 commandes à 1 465 artistes dont 560 copies alors que 36 000 œuvres ont été achetées à 12 000 artistes.

- Depuis 1982, grâce à des augmentations importantes de crédits, près de 20 000 œuvres ont été achetées en arts plastiques, photographie, design et arts décoratifs alors que plus de 950 artistes ont reçu des commandes (études et réalisations représentent 14 000 numéros d'inventaire).

Ces chiffres sont très importants et pour essayer de dégager les lignes d'action de l'État par le biais des commandes, depuis plus de deux siècles, il convient d'analyser sommairement les différentes périodes politiques (il ne s'agit ici que des commandes inscrites sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain, ce qui n'est qu'un aspect de la commande publique de l'État).

De 1791 à 1814

On ne relève actuellement que 10 commandes pour 12 achats, principalement destinées aux nouveaux musées de province : des sculptures en l'honneur des grands hommes ou des peintures d'histoire dont les sujets ont une particulière résonance politique à cette époque là.

La première repérée dans les archives est la commande au peintre François-André Vincent, en 1791, d'un tableau représentant *Guillaume Tell renversant la barque sur laquelle le gouverneur Gessler traversait le lac de Lucerne*. Cet hommage au héros libérateur de la Suisse était destiné à Toulouse et fut envoyé par le ministre de l'Intérieur au temple décadaire (église Saint-Étienne) de la ville. Il est présent sur le catalogue de 1806 du musée de peinture et de sculpture (musée des Augustins) où il se trouve toujours. Il a fait récemment l'objet d'un transfert de propriété à la municipalité. Puis en 1803, Philippe Auguste Hennequin reçoit pour le même musée la commande de *La bataille de Quiberon* qui apparaît comme un plaidoyer contre l'Angleterre.



Fig. 61. Alain Séchas, *Triple chaton*, maquette en polystyrène du projet pour Amiens, centre culturel du Safran, commande en 1998. Inv. FNAC 980549.

Sous la Restauration, jusqu'à 1831

Sous la Restauration (voir sur ce sujet l'ouvrage de Marie-Claude Chaudonneret²), alors que les concours de la Révolution ne sont plus de mises ce qui suscite les protestations des artistes, trois administrations peuvent passer des commandes, en direct : la Maison du Roi pour les musées nationaux et les chapelles des châteaux royaux, le Préfet de la Seine pour Paris et le ministère de l'Intérieur dont dépend alors notre service pour les départements, mais ses budgets sont faibles et en partie destinés aussi au financement de chantiers à Paris.

Apporter une aide aux jeunes artistes, compenser les restitutions de 1815 et répondre aux sollicitations des villes qui souhaitent non seulement enrichir leur musée, mais aussi décorer à nouveau leurs églises endommagées pendant la révolution ou orner les mairies et les tribunaux, n'est donc pas une tâche aisée. Le ministère de l'Intérieur achète environ 45 œuvres et ne passe que 190 commandes, toujours avec une destination précise, quand la préfecture de Paris commande près de 350 ouvrages.

Pour d'évidentes raisons, la commande concerne bien sûr les portraits du roi dont on fait aussi des copies destinées à des mairies, des palais de justice ou des préfectures : ainsi 16 *portraits de Louis XVIII* (dont 12 copies) et 30 de *Charles X* (principalement des copies d'après l'œuvre du baron Gérard, musée du Château et des Trianons à Versailles) sont commandés.

Les personnages historiques sont à l'honneur et le premier d'entre eux, Henri IV, figure tutélaire de la Restauration. Ainsi, dès 1815 François-Joseph Bosio exécute en marbre la *statue d'Henri IV enfant* pour le musée du Château de Pau. Par ailleurs, l'église d'Ajaccio reçoit en 1820 la *Vierge du Sacré Cœur* du jeune Eugène Delacroix. Le Palais des Beaux-Arts de Lille se voit affecter en 1822 *Joseph expliquant les songes de l'échanson et du panetier de Pharaon* d'Alexandre Denis Abel de Pujol. Quant au célèbre *Vœu de Louis XIII* d'Ingres commandé en 1823, après un bref passage au musée du Luxembourg, il est affecté à la cathédrale de Montauban, ville natale de l'artiste.

À Paris, commence en 1824 le programme de commandes de bustes des savants pour la bibliothèque de l'Institut, qui se poursuivra pendant des dizaines d'années (près de 180 sculptures). En province on honore aussi les grands hommes natifs des régions par une statuaire que le ministère impose en marbre des Pyrénées, à l'exclusion des marbres étrangers, pour soutenir l'économie, bien qu'il ne soit pas de très bonne qualité : *Corneille* à Rouen, *Buffon* à Dijon, *La Fontaine* à Château-Thierry, etc.

2. Chaudonneret Marie-Claude, *L'État et les artistes. De la Restauration à la monarchie de Juillet (1815-1833)*, Paris : Flammarion 1999.

Des peintures de genre historique, dorénavant à la mode, sont commandées, comme *La Mort de Jeanne d'Arc* par Eugène François Devéria en 1829 pour le musée des Beaux-Arts d'Angers ou le *Cromwell contemplant le cercueil de Charles 1^{er}* par Hyppolite Delaroche en 1830 pour le musée des Beaux-Arts de Nîmes. La même année Jean Victor Bertin livre au musée de peinture et de sculpture de Toulouse un *Paysage historique*, seul type de paysage acceptable depuis la création du grand prix du paysage historique en 1817, et pourtant des paysagistes travaillent déjà à Barbizon....

Par ces quelques exemples, on peut dire que l'administration du ministère de l'Intérieur n'a pas démerité et a su commander aux artistes importants de l'époque même si la plus grande partie des commandes, surtout les copies, sont passées à des artistes oubliés de l'histoire.

Sous la monarchie de Juillet

D'après les inventaires actuels, sous la monarchie de Juillet, seules 300 œuvres sont achetées (la moitié au Salon) quand 1 100 sont commandées dont un tiers seulement sont des sujets originaux et deux tiers des copies (les copies peuvent aussi faire l'objet d'achat).

Les copies

Les chiffres sont encore incomplets, mais la base *Arcade* des Archives nationales révèle que 240 *portraits de Louis-Philippe* ont été commandés, copiés d'après les originaux de Winterhalter (musée du Louvre) ou du baron Gérard (musée du Château et des Trianons à Versailles). Pour les copies de tableaux religieux, c'est presque exclusivement au musée du Louvre que sont choisis les modèles. Si l'on fait le hit-parade des artistes copiés au XIX^e siècle, le palmarès s'établit ainsi : plus de 60 artistes ont été copiés plus de dix fois, principalement des artistes italiens, mais les plus copiés sont : Murillo (367 fois), Prud'hon (225), Titien (211), Raphaël (155 dont les 52 copies des Loges réalisées sous la direction de Ingres à Rome), Le Sueur (123), Philippe de Champagne (109), Rubens (103), Guido Reni (94), Poussin (78), Van Dyck (63).

Les sujets originaux

La peinture d'histoire a toujours les faveurs avec des sujets commémoratifs des journées de Juillet, des sujets rares comme *Jeanne la Folle* de Charles Steuben pour le musée des Beaux-Arts de Lille en 1836 et surtout des tableaux religieux : par exemple, le *Saint-Symphorien* de Ingres (commandé en 1824, il n'est achevé et déposé qu'en 1834 à la cathédrale d'Autun) ; Théodore Chassériau reçoit la commande en 1839 de *Jésus au jardin des Oliviers* pour Saint-Jean-d'Angély et Henri Auguste Calixte Serrur, après avoir exécuté pour le Palais des Papes d'Avignon, douze portraits des Papes (1838-1840), peint pour la chapelle de l'hospice de Castelnaudary, *Marthe recevant le Seigneur* (1842).

En 1835, le sculpteur Saint-Paul Lemoyne reçoit la commande du *monument funéraire à Claude Gellée dit Le Lorrain* : initialement prévu pour l'église de la Trinité-des-Monts à Rome où le peintre est enterré, il est finalement installé en 1838 à Saint-Louis des Français.

Mais au moment où le jury du Salon est très sévère avec les paysagistes, qui sont presque systématiquement refusés, l'État compense en quelque sorte cette situation préjudiciable en commandant régulièrement quelques paysages : à Louis-Auguste Lapito en 1834 une *Vue des ruines du château de Falaise en Normandie* (actuellement au musée du Château de Montbéliard), à Étienne-Joseph Bouhot en 1836 *Le Pont de la Poissonnerie à Semur après l'inondation de 1835* pour le musée municipal de Semur-en-Auxois, à Corot en 1841 un *Site d'Italie* pour le musée Calvet d'Avignon ; de plus, les paysagistes comme Paul Huet (qui est aussi acheté au Salon), Théodore Gudin, Jean Achille Bénouville,

Pharamond Blanchard (pour des sujets exotiques), Isidore Dagnan, Eugène Isabey ou Jules Noël bénéficient régulièrement de commandes.

Pendant cette période, les édifices religieux sont donc bien dotés mais principalement de copies décoratives ou éducatives tandis que les musées reçoivent en dépôt des œuvres de meilleure qualité et surtout quelques paysages.

La période de 1848 à 1852

La période de 1848 à 1852 a été particulièrement bien traitée par Chantal Georgel³ et ne seront évoqués ici que quelques points importants pour l'histoire de la commande.

En 1848, pour répondre aux exigences des artistes, on rétablit la procédure du concours pour l'obtention d'une commande, celui pour la figure de la République peinte ou sculptée mais on connaît l'échec du processus (seules certaines esquisses sont sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain).

La commande apparaît alors comme un moyen essentiel de survie pour les artistes : commandes de copies de figures de la République ou de sujets religieux, commandes de statues pour le monument de la constitution à l'Assemblée nationale, (qui n'a pas le temps d'être posé), commande à Delacroix des *Bouffons arabes* (1848, musée des Beaux-Arts de Tours), commande en 1849 de *Jeune fille avec sa mère s'asphyxiant* (la fameuse *Famille malheureuse*, musée du Louvre) au peintre Octave Tassaert prêt à se suicider, ou à Rosa Bonheur du *Labourage nivernais, le sombrage*, prévu pour Lyon, affecté au musée du Luxembourg avant d'autres tribulations jusqu'au musée national du Château de Fontainebleau.

Pour commémorer la Révolution, Thomas Couture se voit confier *L'Enrôlement des volontaires de 1792*, immense tableau resté inachevé, actuellement au musée départemental de l'Oise à Beauvais.



Fig. 62. Edmond-Georges Guet, *Empereur Napoléon III*, copie d'après Winterhalter, commande en 1864. Inv. FNAC FH 864-123. Déposé en 1865 à la mairie de Mulhouse.

Les commandes de sujets religieux ou moraux continuent et l'on utilise même la procédure de la commande pour acheter des œuvres déjà réalisées comme par exemple le grand tableau d'Auguste-Barthélémy Glaize, *L'Étoile de Bethléem*, présenté au Salon de 1846 et « commandé » en 1848 pour l'église de la ville de Quesnoy-sur-Airaine.

Les paysagistes sont vivement soutenus par Charles Blanc alors directeur des Beaux-Arts, et des commandes sont passées à Théodore Rousseau ou Jules Dupré mais aussi à Charles Daubigny, Camille Corot, Auguste Paul Charles Anastasi, Eugène Lavielle, Armand Hubert Simon Leleux...

Au total 560 artistes sont concernés par plus de 800 commandes (dont 340 copies) alors que seuls 220 achats sont effectués.

3. Georgel Chantal, 1848, *La République et l'art vivant*, Paris : Librairie Arthème Fayard/Réunion des musées nationaux, 1998.

Le Second Empire

Pendant cette période 80 % des 2 100 œuvres commandées à plus de 1 000 artistes sont des copies, ce qui apparaît donc comme une mesure économique pérenne, en particulier à l'égard des artistes, entre autres des femmes, qui se spécialisent dans ce type de production.

Le plus grand nombre de copies concerne le couple impérial. On compte en effet près de 700 *portraits de Napoléon III* d'après Hippolyte-Jean Flandrin et surtout Winterhalter et environ 350 *portraits de l'Impératrice Eugénie* d'après Winterhalter (originaux disparus dans l'incendie du Palais des Tuileries en 1870).

Pour les commandes de sujets originaux, on continue à s'intéresser au paysage en sollicitant Charles Daubigny, Louis Cabat, Antoine Chintreuil, Eugène Ciceri, Pierre-Justin Ouvrié... mais aussi, ce qui est plus rare, à la scène de genre comme par exemple Charles-François Marchal, *Peine perdue*, en 1859 pour le musée des Beaux-Arts de Béziers (actuellement au tribunal).

Quant à la peinture d'histoire, elle est toujours, avec des sujets assez traditionnels, l'objet de nombreuses commandes pour les musées en région ou les églises : par exemple, de Raymond Balze, élève d'Ingres, *L'Apothéose de Saint Louis*, commandé en 1858, exposé au Salon des artistes vivants en 1859 et déposé en 1869 au musée Ignon de Mende (musée dorénavant fermé).

La Troisième République

La Troisième République voit se réorganiser profondément le service des Beaux-Arts, comme l'a étudié dans le détail Marie-Claude Genêt-Delacroix⁴, mais si le système administratif est rationalisé cela ne lui confère aucune clairvoyance en matière de politique culturelle et l'on sait trop comment l'État est passé à côté de tous les mouvements novateurs, exception faite de quelques œuvres symbolistes ou art nouveau : aucun achat et encore moins de commande évidemment aux impressionnistes, pointillistes, fauves, cubistes, dadaïstes, surréalistes ou artistes abstraits.

De 1871 à 1936, 4 300 commandes sont passées à plus de 1 500 artistes alors que 19 000 œuvres sont acquises. La copie n'est plus de mise sauf pour les bustes de la *République* en particulier d'après le modèle de Jean-Antoine Injalbert affectés aux mairies et ministères et pour un programme de peintures destinées à décorer les ambassades (portraits peints ou sculptés d'hommes célèbres copiés au musée du Louvre ou à Versailles).

Mais on commande aussi des séries de gravures ou même des reproductions photographiques à Adolphe Braun de tout l'œuvre de Greuze pour le musée de Tournus, ville natale de l'artiste.

Les commandes de peintures à sujets originaux portent parfois sur des événements de l'histoire contemporaine comme *La bataille de Reischoffen, 6 août 1870* célébrée par Aimé-Nicolas Morot en 1887 (actuellement au musée du château de Lunéville et dont une plus grande version est acquise deux ans plus tard pour le musée de Versailles) ; mais les grandes commandes de peinture concernent les cycles décoratifs, pour nombre de bâtiments publics construits par la Troisième République comme des lycées, des mairies (par exemple Toulouse avec les œuvres monumentales d'Henri Martin, Édouard Debat-Ponsan, Paul Jean Gervais, Jean-Paul Laurens...), des musées (comme ceux de Lyon ou d'Amiens avec le décor de Puvis de Chavannes), des préfectures ou des ministères. Les artistes sont le plus souvent académiques, avec une teinte de modernité dans la facture et les sujets retenus sont républicains,

4. Genêt-Delacroix Marie-Claude, *Art et État sous la Troisième République / Le système des Beaux-Arts, 1870-1940*, Paris : publications de la Sorbonne, 1992.

éducatifs ou simplement décoratifs comme la commande en 1910 de *La Belle et la Bête* (déposée à la sous-préfecture de Cambrai en 1920) au peintre Auguste Hiolle, probablement peintre de modèles de faïences, et dont le style est particulièrement féerique.

Pour les musées, la peinture de grand format est encore à la mode avec des sujets nourris d'histoire régionale comme par exemple *Saint-Josse, la légende des barques miraculeuses*, commandée en 1895 à Eugène Henri Chigot, né à Valenciennes pour le musée des Beaux-Arts d'Arras. Pendant toute cette période, qui n'a pas été budgétairement toujours bien dotée, la statuaire a triomphé puisque trois quart des commandes sont des sculptures : d'après les Archives nationales 3 100 actes de commandes sont passés, ce qui représente près de 2 000 sujets originaux, compte tenu que souvent il y a d'abord la commande des plâtres (conservés pour une part au Fonds national d'art contemporain quand ils n'ont pas été remis aux artistes).

Citons quelques exemples : en 1883, Injalbert exécute *Titan soutenant le monde* déposé à Béziers en 1885 (fig. 63) ; en 1905, Léo Laporte Blarsy sculpte *L'Épave*, déposée l'année suivante au musée des Beaux-arts de Nantes ; en 1906, on commande à Camille Claudel une *Niobide blessée* dont le plâtre est envoyé au musée de Bougie en Algérie et dont une épreuve en bronze se trouve maintenant au musée Sainte-Croix de Poitiers ; en 1924, c'est Paul Dardé qui réalise un monumental *Homme Primitif* déposé en 1931 au musée des Eyzies.



Fig. 63. Jean-Antoine Injalbert, *Titan soutenant le monde*, commande en 1883, Inv. FNAC 596. Déposé en 1885 à la mairie de Béziers.

Le Front populaire

Grâce à Jean Zay, le ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, un vent de liberté et d'ouverture souffle pendant quelques années⁵. De 1936 à 1939, le bureau des travaux d'art sous la direction énergique de Georges Huisman, opère une véritable révolution esthétique, les budgets sont augmentés pour permettre des achats significatifs à des artistes importants (qui sont actuellement au musée national d'Art moderne), avec aussi des achats d'œuvres du début du siècle, sorte de rattrapage historique, et un suivi des Salons. Ainsi en 1937 une œuvre abstraite, la première, entre enfin dans les collections publiques françaises grâce à l'achat demandé par André Dezarrois pour le musée des écoles étrangères qu'il dirige, d'une gouache de Kandinsky, *La Ligne blanche*, aujourd'hui au musée national d'Art moderne.

Pendant cette période, plus de 3 000 œuvres sont acquises alors que seule une centaine d'autres font l'objet d'une commande. C'est pour l'Exposition

5. *Le Front populaire et l'art moderne : hommage à Jean Zay*, catalogue d'exposition, 11 mars-31 mai 1995, musée des Beaux-Arts d'Orléans.

universelle de 1937, que s'opère la plus grande série de commandes (près de 1 000), entre autres pour le désormais fameux pavillon de l'Union des artistes modernes. Mais peu de ces œuvres majeures sont inscrites sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain, par exemple *Air, fer, eau*, œuvre monumentale de Robert Delaunay, déposée en 1938 au musée de Grenoble, unique musée de province alors actif dans le domaine de l'art moderne. Quantitativement et qualitativement, les choses ont changé à la veille de la guerre.

La guerre de 1939-1945

Pendant cette période sombre, de nombreux artistes sont obligés de s'exiler ou de passer en zone libre, et la censure s'exerce à l'égard des opposants politiques, des étrangers et des juifs qui sont aussi persécutés ; mais, curieusement, les occupants allemands sont comme fascinés par la culture française, et en quelque sorte rassurés par l'organisation des artistes en corporation, le retour esthétique au classicisme et à l'ordre, au point qu'ils favorisent plutôt par des aides matérielles le travail des plasticiens. La fameuse invitation à un voyage en Allemagne, en novembre 1941, de Charles Despiau, Paul Belmondo, Henri Bouchard, Paul Landowski, André Derain, Maurice de Vlaminck, Kees Van Dongen, Emile Othon Friesz ou André Dunoyer de Segonzac entre autres, n'est pas innocente et certains de ces artistes qui se sont compromis seront épurés après guerre.

Mais que se passe-t-il au bureau des travaux d'art, toujours installé à Paris sous la responsabilité de Louis Hautecoeur, secrétaire général des Beaux-Arts établi à Vichy ? Ce haut fonctionnaire patriote (fidèle à Pétain mais désapprouvant Laval), historien de l'architecture, grand protecteur du patrimoine, réformateur des musées et des manufactures, conduit une politique active mais très modérée, pour ne pas dire réactionnaire, défendant un art figuratif timoré. Le paradoxe de cette période troublée, c'est que les moyens financiers sont importants et que le nombre d'achats et de commandes est élevé : 1 800 achats et pas moins de 600 commandes en quatre ans à 350 artistes. Les commandes concernent pour moitié des peintures (par exemple, 25 panneaux décoratifs à Mathurin Meheut pour l'université de Rennes en 1942) et pour moitié des sculptures. Il s'agit d'abord de remplacer les œuvres fondues pour l'industrie de guerre allemande - sélectionnées par l'administration française elle-même - et de décorer stades, places publiques ou musées : l'activité est intense. Les responsables du bureau des travaux d'art à Paris étaient sans doute pour certains liés à la Résistance, mais les commandes s'adressent aussi bien à des artistes comme Paul Belmondo qu'à des sculpteurs résistants reconnus comme René Iché.

Les années d'après la guerre jusqu'à 1981

Les années d'après la guerre sont marquées par un très grand nombre d'achats, environ 16 000 alors que seules 1 250 œuvres sont commandées. Les budgets sont d'ailleurs assez faibles. On peut noter quelques monuments commémoratifs comme celui commandé en 1951 à René Quivillic, en hommage aux morts de la guerre de 14-18, pour la commune de Plozevet dans le Sud-Finistère. Citons encore *Nocturne* commandé en 1951 à Robert Couturier et déposé en 1971 au Grand-Quevilly près de Rouen.

Certains achats, déguisés en commandes, répondent aux attentes du musée national d'Art moderne qui doit constituer une collection moderne de haut niveau et rattraper en quelque sorte le retard pris au début du siècle. Ainsi de Zadkine, la sculpture *Orphée* datée de 1948 est en fait « commandée » en 1950 pour une attribution immédiate au MNAM. *Les tristesses du roi*, tableau peint par Matisse en 1952 est « commandé » en 1953 et attribué au MNAM en 1954, année de la mort de l'artiste.

C'est bien sûr l'arrivée d'André Malraux en 1959 comme ministre d'État chargé des Affaires



Fig. 64. Erik Dietman, *Les gardiens de fûts*, commande en 1987. Inv. FNAC 10534 (1 à 21). Dépôt en 1987 au lycée viticole de Blanquefort.

culturelles qui va donner une impulsion réelle au service. De nouvelles équipes dirigées par Bernard Anthonioz déterminent une politique volontariste pour l'art contemporain⁶. La commission de la création artistique, créée en 1963, est chargée de proposer au ministre achats, commandes et œuvres produites dans le cadre de la procédure du 1% pour les édifices publics nouveaux en particulier les établissements scolaires ou universitaires (ces dernières réalisations ne sont pas sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain). Les Français ne sont plus les seuls à entrer dans la collection de l'État : ainsi par exemple des œuvres de Picasso sont enfin acquises au début des années 1960, mais seulement des estampes et une centaine de céramiques, faute de budget.

La procédure de la commande publique est rénovée et de grandes opérations sont conduites comme par exemple le nouveau décor du plafond de l'Opéra réalisé par Marc Chagall en 1964 et dont les panneaux sont inventoriés au Fonds national d'art contemporain ou, la même année, la commande d'un ensemble de tirages en bronze de 13 sculptures d'Aristide Maillol (décédé en 1944) pour les jardins du Carrousel à Paris.

De grands artistes sont sollicités comme Max Ernst en 1967-1968 pour une fontaine monumentale à Amboise, grâce à son amitié avec Michel Debré maire de la Ville ou Jean Tinguely dont *Méta N°3* est commandée en 1970 et attribuée au musée national d'Art moderne en 1976, lorsque celui-ci s'installe au Centre Georges Pompidou.

Depuis 1982

Cette dernière période, la nôtre, est une période plus féconde pour le Fonds national d'art contemporain⁷. Les budgets ont augmenté, des commissions consultatives comportant des membres extérieurs à l'administration ont été mises en place y compris pour la commande publique. Dans ce

6. « Bernard Anthonioz ou la liberté de l'art », publié à l'occasion de l'exposition *Hommage à Bernard Anthonioz*, Couvent des Cordeliers, Paris, 22 octobre 1999 - 2 janvier 2000, Paris : Adam Biro, 1999.

7. Cros Caroline, Lebon Laurent, (dir.), *L'Art à ciel ouvert / Commandes publiques en France 1983-2007*, Paris : Flammarion, CNAP, 2008.

domaine, les choses ont beaucoup évolué et le rôle de l'État a changé, puisque d'opérateur principal il est devenu partenaire, principalement des collectivités territoriales pour nombre d'opérations de commandes publiques cofinancées dont seules les études préparatoires ou les maquettes sont inscrites sur les inventaires du Fonds national d'art contemporain alors que les réalisations restent la propriété des collectivités territoriales où elles sont implantées ou sont gérées par d'autres services de l'État s'il s'agit de monuments historiques.

Plus de 950 artistes ont été sollicités pour ces commandes, souvent élaborées au sein de comités de pilotages rassemblant élus et experts, en particulier les inspecteurs de la création artistique ou les conseillers pour les arts plastiques dans chaque région. C'est d'un travail coordonné entre les différents acteurs que sont nées les grandes réalisations.

Au cours de ces trois décennies, ces commandes ont pris des formes très variées tout en répondant à des buts divers.

La célébration des grands hommes, féconde au XIX^e siècle, a connu une sorte de renouveau sous la présidence de François Mitterrand qui a fait engager en 1984 un programme de monuments dans l'espace public parisien : le premier fut l'*Hommage à Georges Pompidou* par Louis Derbré, puis parmi d'autres en 1985, l'*Hommage à Arthur Rimbaud* ou *L'Homme aux semelles devant* par Ipoustéguy ou l'*Hommage à Dreyfus* par Tim. En 1988-1989, une série de portraits peints a été consacrée à Catherine Deneuve, Marguerite Yourcenar, Jean-Paul Aron...

Plus récemment, en 2007, des commandes à forte portée symbolique ont été passées à Agnès Varda pour la cérémonie en hommage aux Justes de France au Panthéon (ensemble de 271 photographies et vidéos) et à Fabrice Hyber pour commémorer l'abolition de l'esclavage (sculpture dans le jardin du Palais du Luxembourg).

Pendant les années 1980, l'art contemporain investit de nouveaux lieux d'exposition, et la région Aquitaine fait figure de région pilote avec une série de manifestations dans des châteaux du Bordelais, comme Cadillac. À cette occasion, Erik Dietman réalise en 1987, dans un chai du lycée viticole de Château-Dillon à Blanquefort, l'installation intitulée *Les Gardiens de fûts*, série de 21 nez monumentaux en divers matériaux surplombant des fûts de chêne (fig. 64). Le budget de la commande publique permettait ainsi, et encore aujourd'hui, de créer pour une manifestation spécifique une œuvre pérenne (l'œuvre de Dietman est toujours en place) ou bien éphémère, comme c'est le cas dans *Versailles Off* où, pour quelques jours chaque année, des artistes contemporains investissent les salons historiques du château de Versailles.

La création de nouveaux centres d'art en région, implantés dans des sites particuliers, a été soutenue par l'État grâce à des programmes de commandes spécifiques. Pour le domaine départemental de Kerguéhennec, commune de Bignan près de Vannes, des commandes du FRAC Bretagne, des achats et des commandes de l'État constituent un exceptionnel parc de sculptures qui s'enrichit régulièrement : les premières furent passées en 1986 à Markus Raetz, Marta Pan et Ian Hamilton Finlay, puis entre autres à Toni Grand, François Morellet, Elisabeth Ballet, Richard Artschwager et en 2007 à Hreinn Fridfinnsson. Dans le cadre du château Renaissance d'Oiron, près de Thouars, a été imaginée à partir de 1991, une véritable collection d'art contemporain, intitulée *Curios et mirabilia* (Curiosités et merveilles), transformant le monument lui-même en un vaste cabinet de curiosités : Sol Lewitt, Daniel Spoerri, Claude Rutault ou Christian Boltanski parmi des dizaines d'autres ont donc créé des œuvres qui s'intègrent parfaitement et de manière pérenne à l'espace historique de la demeure.

L'inscription de l'art contemporain dans les monuments historiques a donné lieu à de nombreuses commandes de mobilier liturgique mais surtout de vitraux dans des églises ou abbayes, occasion pour les artistes d'expérimenter de nouveaux domaines : ainsi en 1987, le peintre Pierre Soulages se voyait confier la centaine de verrières de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques, et il inventa avec le maître verrier Jean-Dominique Fleury et le CIRVA à Marseille, un nouveau procédé de fabrication du vitrail. D'autres expérimentations ont eu lieu parmi lesquelles on peut citer les vitraux de Sarkis à l'abbaye de Silvacane, à La Roque-d'Anthéron en 2001 ou en 2007 les vitraux de Pascal Convert pour l'abbatiale de Saint-Gildas des Bois en Loire-Atlantique. Quant à Claude Rutault, il a investi de 1999 à 2007, la totalité de l'église paroissiale de la petite commune de Saint-Prim dans l'Isère, traitant avec la lumière et la couleur, volumes intérieurs et environnement du monument, y compris le mobilier liturgique. Dans la tradition des décorations murales des siècles passés, fut réalisé en 1992, un immense *Wall Drawing* de Sol Lewitt dans le hall du musée des Beaux-Arts d'Amiens tandis que Giulio Paolini intervenait en 1993 au musée des Beaux-Arts de Lille rénové.

La procédure de la commande publique a permis aussi de mettre en œuvre des commandes permettant de valoriser certains médiums comme la photographie (plus de 2 500) ou des métiers d'art, par l'association d'artistes plasticiens avec des fondeurs, des lithographes, des céramistes, des lissiers, des dentellières, des imprimeurs...



Fig. 65. Jean Dubuffet, *La Tour aux figures*, commande en 1983. Inv. FNAC 3224. Implantée en 1988 dans le parc départemental de l'Île Saint-Germain.

Mais c'est finalement dans l'espace public à l'échelle de la ville ou du paysage, que la commande publique contemporaine joue un rôle tout à fait déterminant. *Les Deux Plateaux* de Daniel Buren en 1985, pour l'aménagement de la cour d'honneur du Palais Royal à Paris, est sans doute la commande la plus polémique de l'histoire. C'est finalement dans l'île Saint-Germain à Issy-les-Moulineaux près de Paris que Jean Dubuffet réalise en 1988, la monumentale *Tour aux figures* (fig. 65), projetée dans le cycle de l'Hourloupe dès les années 1960. Du *Triple chaton* d'Alain Séchas accueillant le visiteur (fig. 61), depuis 1998, au centre culturel du Safran à Amiens, lieu de rencontres dans un quartier défavorisé de la ville, au dallage conçu par d'Élisabeth Ballet en 2001, qui, comme une dentelle, structure le carrefour du Pot d'Étain à Pont-Audemer (Eure), les artistes investissent la ville ou les jardins en prenant en compte le contexte et les usagers des lieux.

La réhabilitation du tramway comme moyen de transport collectif dans les grandes agglomérations a donné lieu, et Strasbourg fut la ville pionnière et exemplaire en la matière dès 1991, à des créations plastiques, sonores, graphiques, qui sont d'excellents témoignages de l'intégration de l'œuvre d'art contemporaine dans la ville. Les comités d'experts pluridisciplinaires ont, avec les artistes, pris en compte ce que le

tramway implique dans les relations du centre aux quartiers périphériques, dans la perception nouvelle des habitants à l'égard de leur ville, dans les aménagements des places, des stations de tramway, du mobilier urbain, dans la reconquête des espaces piétonniers, en somme pour toute une nouvelle manière de vivre la ville. Après Strasbourg, Orléans, Nantes, Bordeaux, Mulhouse, Nice se sont posé cette question de l'inscription du projet artistique et culturel dans le projet urbanistique et l'on est loin désormais de l'œuvre d'art « plaquée », « posée » comme un objet.

En conclusion, il convient de noter combien la procédure de la commande publique qui a permis au commanditaire, ici l'État, de contrôler, de diriger la production des artistes pour répondre souvent à des objectifs politiques, se trouve aujourd'hui adaptée aux nouvelles formes d'expression. L'intégration dans le monument ou dans l'espace public est au cœur des réflexions et les artistes eux-mêmes se positionnent comme usagers et citoyens, pour que s'établisse un échange, un partage avec le public auquel les œuvres sont destinées.