

Année universitaire 2020-2021

Le dispositif du 1% artistique sur le campus de l'Université Paul- Valéry Montpellier 3



Présenté par **Antoine DUPUY**

Sous la direction de **Pascale SAMUEL**, Conservateur du Patrimoine

le **10/06/2021**

Mémoire de Master 1

Mention : Histoire de l'art

Parcours : Conservation, Gestion, Diffusion des Œuvres d'art des XXe et XXIe siècles

AVANT-PROPOS

La table des illustrations prend le parti de ne pas présenter un corpus de manière chronologique ; par ordre d'apparition dans le texte du volume I. En effet, il me semblait davantage pertinent de choisir une approche thématique afin de rendre la recherche plus aisée. Les illustrations regroupent cinq éléments descriptifs : la présentation des œuvres, le détail de ces dernières – lorsqu'elles nécessitent différents angles de vue de par leur taille ou leur emplacement –, une exposition des dégradations, une visualisation de l'ensemble des cartels du 1% artistique de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 et, enfin, certaines photogrammétriques réalisées par Louna Four, stagiaire au sein d'un stage de valorisation, Séverine Sanz-Laliberté, assistante ingénieur en Archéologie au Centre National de Recherche Scientifique, et moi-même. La table des annexes est également organisée par types ; présentant le contenu graphique dans un premier temps (plans, croquis, tableaux, diagrammes) et le contenu textuel dans un second (retranscription d'entretiens, textes de loi).

Concernant les annexes, le présent volume comporte des doubles pages pour permettre une optimisation de la lecture et de l'observation des plans de l'Université. Le grand format offre la possibilité de visualiser les bâtiments, le nom de ces derniers et leur destination actuelle et ancienne (services et fonctions administratives). Je souhaite préciser par ailleurs que le croquis de l'œuvre non réalisée par Victor Vasarely (annexe I – document n°5, p. 14) a été ajouté aux annexes contrairement au croquis préparatoire du *Mur Cyclopéen* (1965) d'Albert Dupin (fig. 29). Cela est un choix déterminé, d'une part, par la méthode d'acquisition du document – fonds d'archives de la Direction Régionale des Affaires Culturelles pour le premier, ouvrage spécialisé pour le second – et, d'autre part, en raison de la nature même du croquis. Celui réalisé par Albert Dupin fait partie des productions artistiques du corpus de l'Université tel que déterminé par le volume 1 de ce mémoire. Celui de Victor Vasarely est, quant à lui, dissocié du corpus et l'œuvre n'est pas étudiée.

Je tiens également à souligner la présence d'un entretien effectué en novembre 2020 avec, comme interlocuteur, Philippe Bonon du cabinet A+Architecture. Celui-ci doit être replacé dans le cadre de nos recherches avec Louna Four pour le stage de valorisation du 1%

artistique de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 dirigé par Nathalie Moureau, Fabienne Sartre et Hélène Trespeuch. Cela explique l'utilisation de la première personne du pluriel dans la question restituée.

J'ai photographié la majorité des illustrations sur le campus de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 afin de rendre compte de l'état des œuvres entre novembre 2020 et juin 2021. Elles sont, de ce fait, parfaitement ancrées dans la contemporanéité et dans le contexte d'une succession de confinements ayant entraînés la désertion du campus universitaire par un certain nombre d'étudiants. Il est donc probable que certains éléments – notamment dans la troisième partie de cette table des illustrations dédiée aux dégradations – deviennent rapidement caducs lors du retour à une fréquentation normale de l'Université. De plus, dans certains cas, il m'a paru plus cohérent d'utiliser des photographies officielles afin de rendre compte d'un état antérieur des œuvres du 1% artistique, d'un événement terminé – comme le déplacement du *Portail Vasarely* – ou des dispositifs de valorisation mis en place par les différentes universités. Enfin, la crise sanitaire a restreint les déplacements possibles en métropole. Des photographies de certaines œuvres éloignées de ma zone géographique ont donc été récupérées dans des ouvrages ou sur internet. De ce fait, ce corpus regroupe des images provenant des deux études de Thierry Martel¹ sur le *Portail Vasarely*, de la cartographie de l'Université de Montpellier, de sites internet, ou de certains ouvrages consultés au cours de ma recherche. Cela explique notamment la qualité variable de certaines photographies trouvées sur internet.

¹ Voir Volume I, bibliographie, p. 105.

TABLE DES ANNEXES

ANNEXE I : PLANS, CROQUIS ET CARTOGRAPHIES.....	8
Document n°1 : plan de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (2021).....	9
Document n°2 : plan de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (projet initial)	11
Document n°3 : cartographie de la Faculté des Sciences de Montpellier (UM)	13
Document n°4 : cartographie de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (UPVM3)	13
Document n°5 : Croquis d'une sculpture Signal en acier émaillé par Victor Vasarely (1989).....	14
ANNEXE II : LISTES ET INVENTAIRES.....	15
Tableau n°1 : Liste de la DPMI pour le 1% artistique de l'UPVM3	16
Tableau n°2 : Liste du Ministère.....	18
ANNEXE III : ENQUÊTES ET STATISTIQUES.....	19
Etude n°1 : Rapport entre l'utilisation des nouvelles technologies et les visites patrimoniales.....	20
Etude n°2 : Le 1% artistique et les étudiants de l'UPVM3 : connaissance du dispositif.....	20
Graphique 1 : répartition par âge (126 votants).....	20
Graphique 2 : répartition par domaine d'études (126 votants).....	21
Graphique 3 : étude de cas : les <i>Repose-rêves</i> de Rémi Uchéda (126 votants)	21
ANNEXE IV : ENTRETIENS.....	22
Entretien n°1 – Entretien par messagerie électronique avec Monsieur Philippe Bonon.....	23
Entretien n°2 – Entretien par messagerie électronique avec Monsieur Rémi Uchéda	23
Entretien n°3 – Entretien par messagerie électronique avec Monsieur Daniel Dezeuze	24
Entretien n°4 – Entretien téléphonique avec Monsieur Stephen Marsden.....	25
Entretien n°5 – Entretien téléphonique avec Madame Emilie Masse	27
Entretien n°6 – Entretien par messagerie électronique avec Monsieur Jean-François Pinchon	29
Entretien n°7 – Entretien téléphonique avec Monsieur Rodolphe Huguet	30
Entretien n°8 – Entretien téléphonique avec Madame Audrey Theron	30
Entretien n°9 – Entretien par messagerie électronique avec Madame Nathalie Moureau.....	35
ANNEXE V : TEXTES DE LOI	36
Texte n°1 : Article R2172-10 du Code de la Commande Publique.....	37
Texte n°2 : Article R2172-18 du Code de la Commande publique.....	37
Texte n°3 : Article R2172-19 du Code de la Commande publique.....	37
Texte n°4 : les droits moraux (art. L121-1 à L121-9) du Code de la Propriété intellectuelle	38
Article L121-1	38
Article L121-2	38

Article L121-3	38
Article L121-4	38
Texte n°5 : Décret n°2002-677 du 29 avril 2002.....	39
Article 1	39
Article 2	39
Article 3	39
Article 4	39
Article 5	40
Article 14	40
Article 15	40
Texte n°6 : Circulaire du 16 août 2006 relative à l'application du décret n° 2002-677	41
1. Le champ d'application.....	41
4. Opérations immobilières non soumises à l'obligation du « 1 % »	42
5. Assiette et mode de calcul de l'enveloppe du « 1 % »	42
6. Des interventions artistiques très variées	43
7.1. Composition et rôle	43
11. L'obligation de publicité préalable.....	45
15. La restauration des oeuvres issues du « 1 % ».....	46

TABLE DES ILLUSTRATIONS

PARTIE I : PRÉSENTATION DES ŒUVRES	47
Figure n°1 : Albert Dupin, <i>Le Mur Cyclopéen</i> , 1965	48
Figure n°2 : Paul Bouthier, <i>Labyrinthe de la Méditation</i> , 1964.....	48
Figure n°3 : Victor Vasarely, <i>Portail Vasarely</i> , 1966	49
Figure n°4 : Victor Vasarely, <i>Intégration intérieure et extérieure</i> , 1972	49
Figure n°5 : Stephen Marsden, <i>Jacob et l'Ange</i> , 1999	50
Figure n°6 : Jacob Epstein, <i>Jacob et l'Ange</i> , 1940-1941.....	50
Figure n°7 : Robert Pillods, Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide, 1966.....	51
Figure n°8 : Robert Pillods, Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité chaude, 1966	51
Figure n°9 : Hervé Di Rosa, <i>Portrait de Rabelais</i> , 1993.....	52
Figure n°10 : Hervé Di Rosa, <i>Le Gisant anatomique</i> , 1993	53
Figure n°11 : Bertrand Vivin, <i>Une phrase sans fin</i> , 1996-1997	53
Figure n°12 : Daniel Dezeuze, <i>Puits de Science</i> , 1994.....	54
Figure n°13 : Daniel Dezeuze, <i>Pavement de l'Eglise Saint-Laurent</i> , 1988	54
Figure n°14 : Lawrence Weiner, <i>Ecrit dans le cœur des objets</i> , 2002	55
Figure n°15 : Rodolphe Huguet, <i>Caméras de surveillances</i> , 2009.....	55
Figure n°16 : Rodolphe Huguet, <i>titre inconnu</i> , 2003	56
Figure n°17 : Fernand Michel, Panneau décoratif en coques de Zinc, 1966	56
Figure n°18 : Alexandre Calder, <i>La cornue</i> , 1974.....	57
Figure n°19 : A+Architecture, <i>Parement de Hiéroglyphes</i> , 1996-1997	57
Figure n°20 : Rémi Uchéda, <i>Repose-rêves</i> , 1994	58
Figure n°21 : Pol Bury, <i>La Méditation en action</i> , 1973	58
Figure n°22 : Jean-Pierre Vasarely dit Yvaral, <i>Panneau décoratif</i> , 1972	58
Figure n°23 : Jean-Pierre Vasarely dit Yvaral, <i>Bardage</i> , 1972	59
Figure n°24 : Etudiants, Fresque Graffiti, 2001	60
Figure n°25 : Logo du 1% artistique.....	60
PARTIE II : DÉTAILS DES ŒUVRES.....	61
Figure n°26 : Albert Dupin, bassins du <i>Mur Cyclopéen</i> , 1965	62
Figure n°27 : Paul Bouthier, fontaines du <i>Labyrinthe de la Méditation</i> , 1964.....	62
Figure n°28 : Paul Bouthier, détails du <i>Labyrinthe de la Méditation</i> , 1964	63
Figure n°29 : Albert Dupin, dessin du <i>Mur Cyclopéen</i> , 1965	63
Figure n°30 : Daniel Dezeuze, vue zénithale du <i>Puits de Science</i> , 1994.....	64
Figure n°31 : Rodolphe Huguet, bassins de <i>Sans titre</i> , 2003	64

Figure n°32 : Rodolphe Huguet, <i>Sans titre</i> , 2003, étages	65
Figure n°33 : Fernand Michel, détails du <i>Panneau décoratif en coques de Zinc</i> , 1966	65
PARTIE III : DÉGRADATIONS, RESTAURATION ET DÉPLACEMENTS.....	66
Figure n°34 : Déplacement du <i>Portail Vasarely</i> en 2018	67
Figure n°35 : Le <i>portail Vasarely</i> face à la route de Mende en 2021	67
Figure n°36 : Présence de rouille sur les <i>Repose-rêves</i> , 1994.....	68
Figure n°37 : Affiches collées sur l'un des <i>Repose-rêves</i> , 1994.....	68
Figure n°38 : Présence de graffitis sur l'un des <i>Repose-rêves</i> , 1994.....	69
Figure n°39 : Graffitis sur la <i>Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide</i> , 1966.....	69
Figure n°40 : Eclats sur la <i>Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide</i> , 1966	70
Figure n°41 : matériel devant la <i>Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide</i> , 1966	70
Figure n°42 : Altération de la <i>Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide</i> , 1966.....	71
Figure n°43 : Actions répétées sur le <i>Panneau décoratif en coque de Zinc</i> , 1966	71
Figure n°44 : Altérations du <i>Panneau décoratif en coque de Zinc</i> , 1966	72
Figure n°45 : Altérations du <i>Panneau décoratif en coque de Zinc</i> , 1966	72
Figure n°46 : Présence de rouille sur le <i>portail Vasarely</i> , 1966	73
Figure n°47 : Perforation et dépôts liés à la corrosion active sur le <i>portail Vasarely</i> , 1966	73
Figure n°48 : Apparition de fissures sur le <i>Portail Vasarely</i> , 1966	74
Figure n°49 : Rémi Uchéda, ajout lors d'une restauration des <i>Repose-rêves</i> , 1994	74
PARTIE IV : LES DISPOSITIFS DE MÉDIATION	75
Figure n°50 : Cartel de la <i>Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide</i> , 1966	76
Figure n°51 : Cartel de la <i>Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité chaude</i> , 1966.....	76
Figure n°52 : Cartel du <i>Panneau Décoratif en coques de Zinc</i> , 1966	77
Figure n°53 : Cartel du <i>Puits de Science</i> , 1994.....	77
Figure n°54 : Cartel d' <i>Une phrase sans fin</i> , 1997	78
Figure n°55 : Cartel de <i>Jacob et l'Ange</i> , 1999	78
PARTIE V : PHOTOGRAMMÉTRIES.....	79
Figure n°56 : photogrammétrie du <i>Mur Cyclopéen</i> , 1965	80
Figure n°57 : photogrammétrie du <i>Labyrinthe de la Méditation</i> , 1964.....	80
Figure n°58 : photogrammétrie de <i>Jacob et l'Ange</i> , 1999	81

ANNEXE I :
PLANS, CROQUIS ET CARTOGRAPHIES

Université Paul-Valéry Montpellier 3

Document n°1 : plan de l'Université
Paul-Valéry Montpellier 3 (2021)



A - AZALAÏS DE PORTIRAGNES

- UFR IV - rez-de-chaussée
- Laboratoires de langues

B - JOË BOUSQUET

- UFR V - (2e étage)
- SUFCO - (4e étage)
- Salle des colloques - (B 308)

C - JEAN COCTEAU

- UFR III - rez-de-chaussée
- Salle des colloques Joseph Delteil (C020)

D - MARIE DURAND

- Arts plastiques - salle Frédéric Bazille
- Arts du spectacle :
 - Cinéma
 - Théâtre - salle Jean Vilar
- Musique - salle Georges Auric

E - MARC BLOCH

- Institut des Technosciences de l'Information et de la Communication (ITIC)

F - ERNEST FERROUL

G - JEANNE GALZY

- UFR II - (2e étage)
- Dép. LEA - (2e étage)

H - JEAN HUGO

- UFR I - (1er étage)
- SCAC (Service Commun d'Action Culturelle) (1er étage)
- Théâtre La Vignette - (1er étage)
- Amphi H

I - EUGÈNE IONESCO

- IEFÉ (Institut d'Études Françaises pour Étrangers)
- Centre d'exams DELF-DALF

J - JEAN-HENRI FABRE

- Zoogéographie

K - GERMAINE RICHIER

- Archéologie
- SAEH (Service Accueil des Étudiants Handicapés)

L - ADMINISTRATION LES GUILHEMS

- Direction
- Direction des Études et de la Scolarité (DES)
- Communication
- Direction des Systèmes d'Information (DSI)
- Affaires Juridiques et Institutionnelles (SAJI)
- Relations Internationales (RI)
- Direction des Ressources Humaines (DRH)
- Agence comptable
- Service du budget
- Achats publics
- Cafétéria

M - MUSÉE DES MOULAGES

N - SALLES DES POÈTES

- Pierre Reverdy, Charles Cros, Bobby Lapointe, Valéry Larbaud

O - FORMATION CONTINUE (DRH)

- Pavillon de la Formation continue des personnels

P - PAVILLON INFORMATIQUE

- IPT (Informatique Pour Tous)
- SCUAS (Service Commun Universitaire d'Action Sociale)
- Point accueil ENT

R - ANNEXE CHARLES RENOUVIER

- CLER (Centre de Langues Étrangères et Régionales)

S - BIBLIOTHÈQUE RAMON LLULL

- Salle du courrier

MAISON DES ÉTUDIANTS

T - MDE 1

- Associations étudiantes
- Salle Jean Moulin pluriactivité

U - MDE 2

- Salle Charles Camproux
- SCUIO-IP (Service Commun Universitaire d'Information, d'Orientation et d'Insertion Professionnelle)
- ESS (Espace Sanitaire et Social)
- SUAPS (Service Universitaire d'Action Physique et Sportive)
- SUMPPS (Service Universitaire de Médecine Préventive et de Promotion de la Santé)

V -

- COGE (Contrôle de Gestion)
- OVE (Observatoire de la Vie Étudiante)
- Studio numérique

AMPHITHÉÂTRES DU FORUM

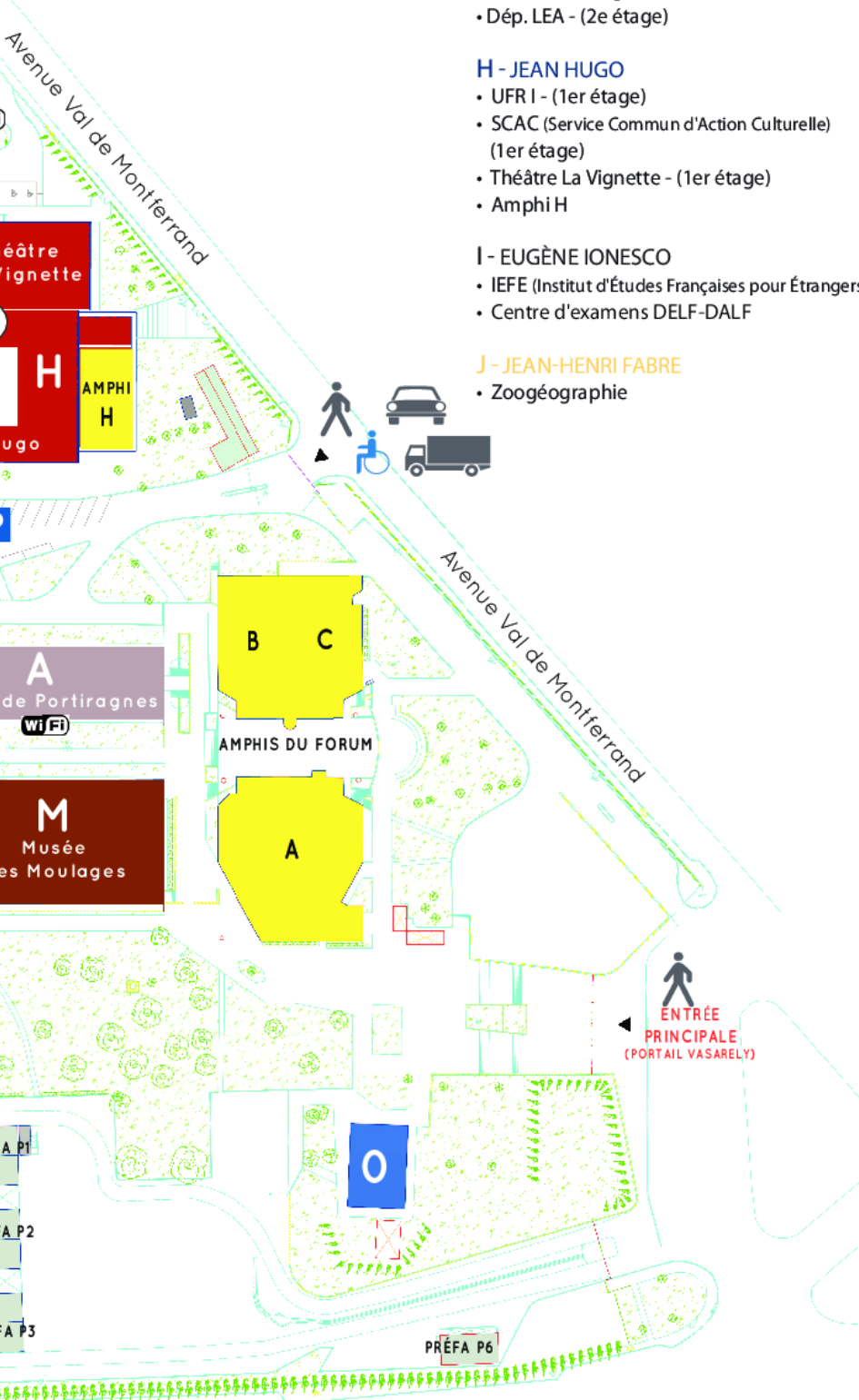
- Marie de Montpellier (amphi A)
- Max Rouquette (amphi B)
- François Rabelais (amphi C)

AMPHITHÉÂTRES DES TROUBADOURS

- Felibres Rouges (amphi D)
- Raimon de Miraval (amphi E)
- Raimbaut d'Orange (amphi F)

EAD ENSEIGNEMENT À DISTANCE

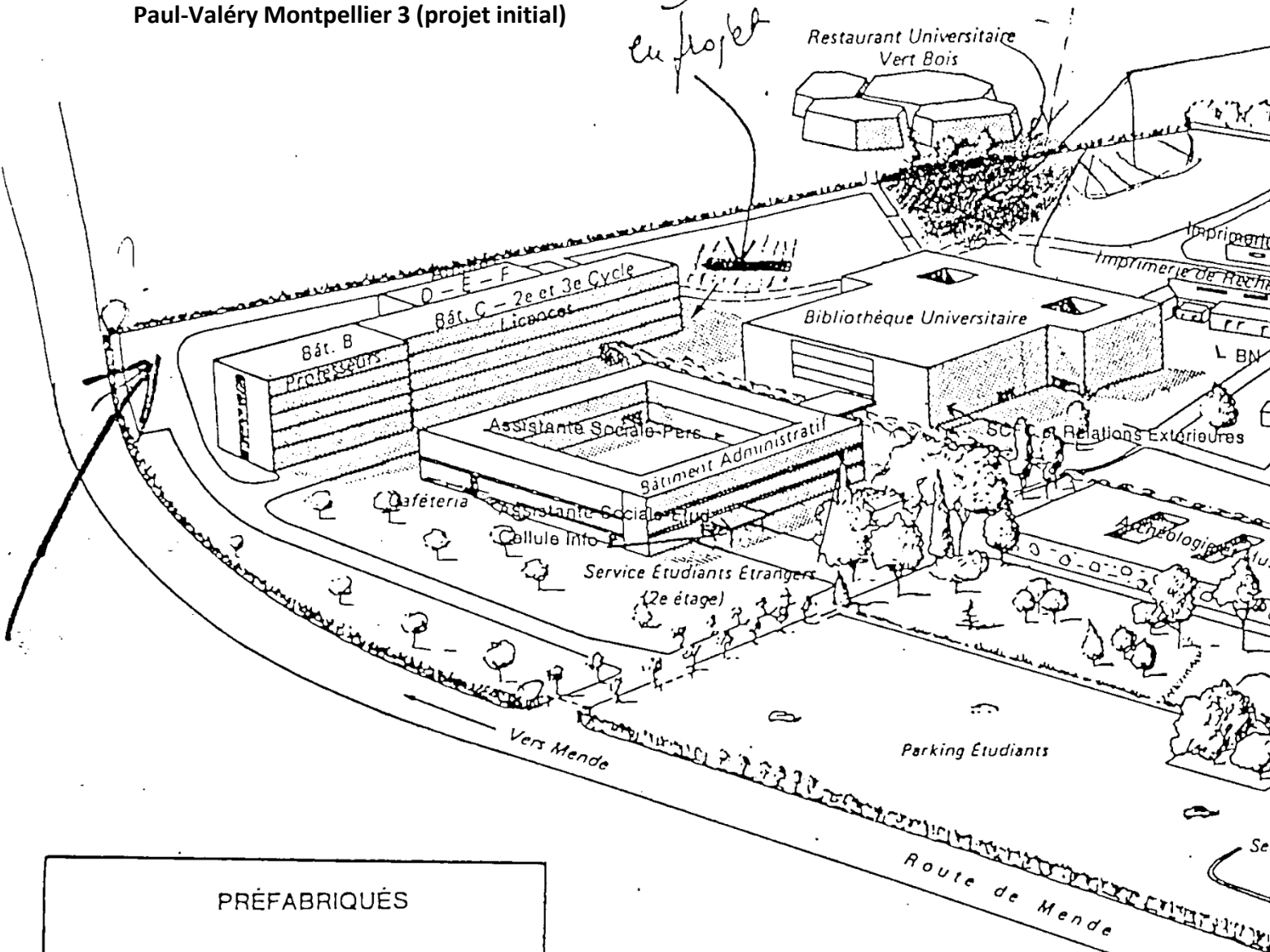
- DPLP (Direction du Patrimoine de la Logistique et de la Prévention)
- IMPRIMERIE



Document n°2 : plan de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (projet initial)

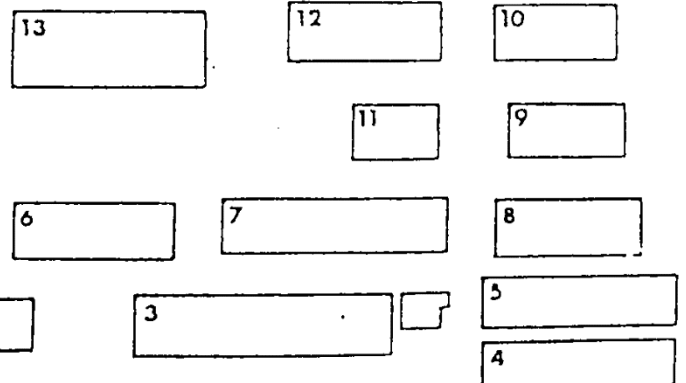
UNIVERSITE PAU

Bât D
en projet



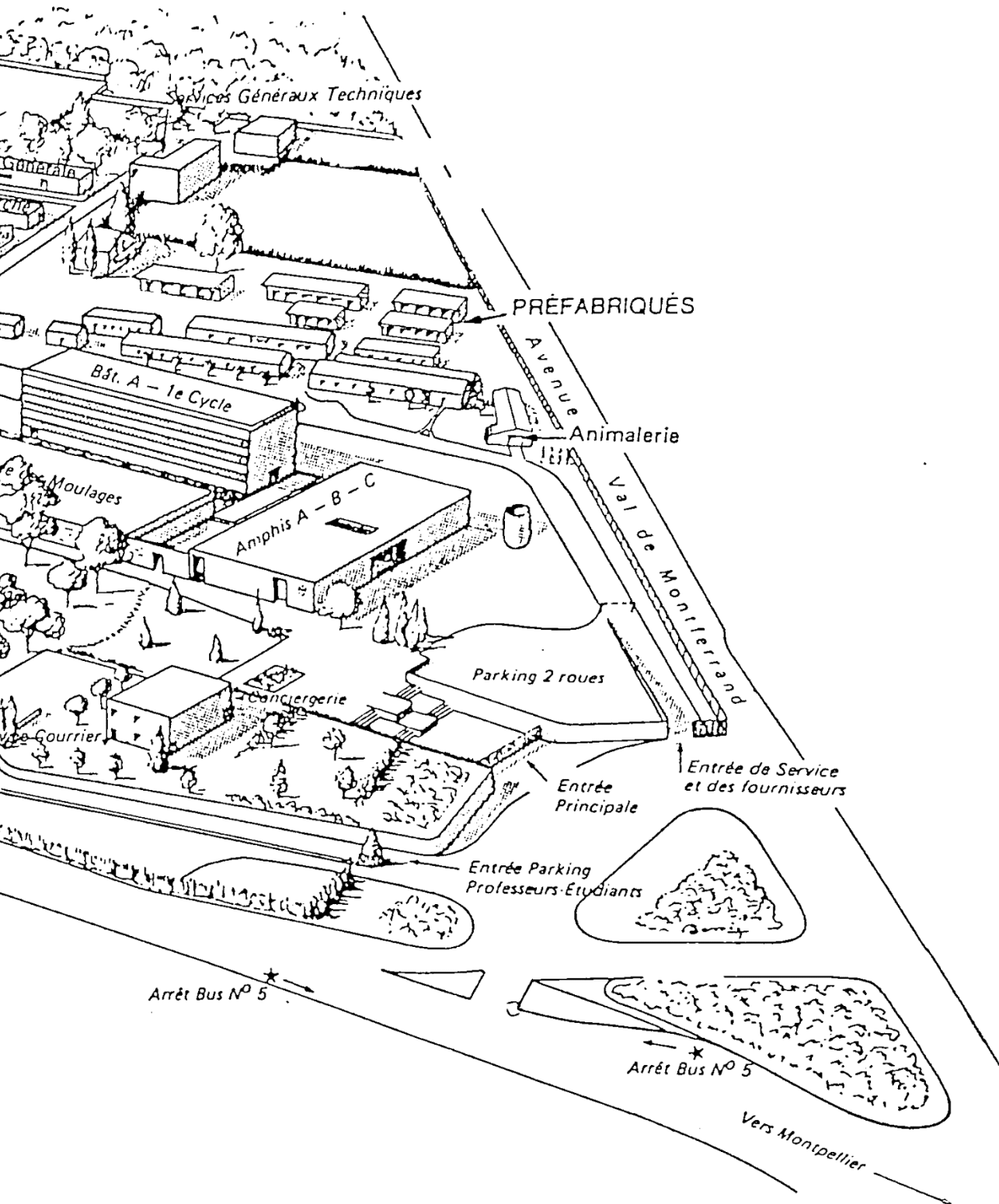
PRÉFABRIQUÉS

- 1 Salle de cours
- 2 Locaux Étudiants
- 3 Théâtre. Club Anglliciste
Club Hispaniste. Local UNEF. CAEL
- 4 Zoogéographie
Animalerie
Toilettes
- 5 Psychologie Expérimentale
- 6 Service des Publications
- 7 } Service commun de la Formation Continue (SCFC)
- 8 } (SUFCO)
- 9 Projectionnistes. Section cinéma
- 10 } Salles de cours
- 11 } ←
- 12 } ←
- 13 } ←
- BN Bâtiments Nouveaux
Salles de cours 1^{er} cycle



L VALERY

*Ma...
realis...*

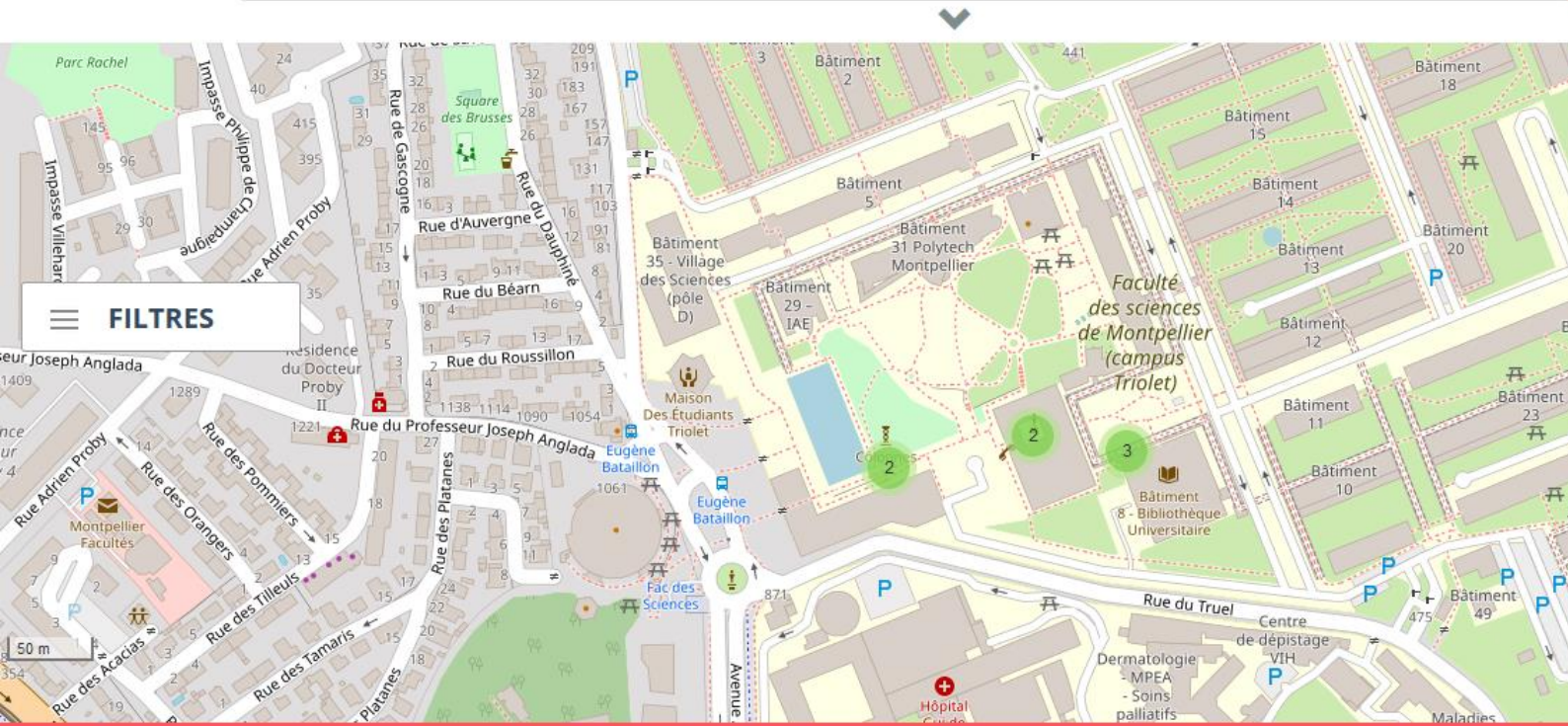


Arrêt Bus N° 5

Arrêt Bus N° 5

Vers Montpellier

Document n°3 : cartographie de la Faculté des Sciences de Montpellier (UM)



En savoir plus sur le 1% artistique de l'Université de Montpellier

Document n°4 : cartographie de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (UPVM3)

Le 1% artistique sur le Campus Paul Valéry Montpellier III



Mur Cyclopéen (1965)

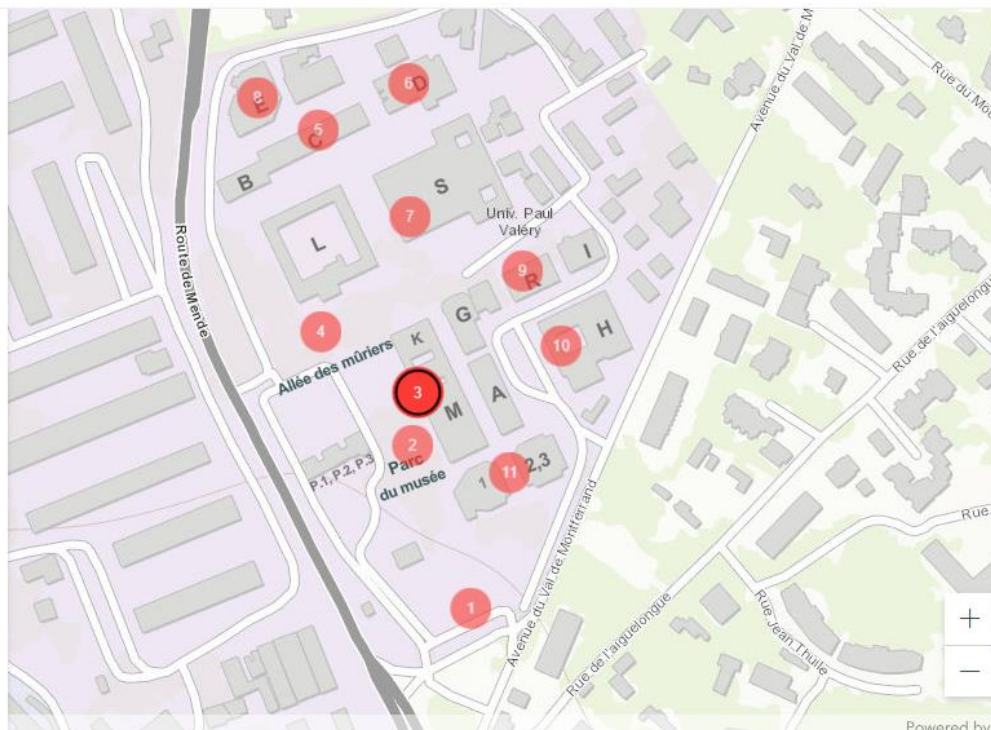
Albert Dupin (Toulouse 1910 – Octon 2005)

Pierres volcaniques, céramiques, terre cuite – 120 m.

Face au Parc du Musée et au bâtiment K – degrés décimaux : 43.631830 | 3.870317

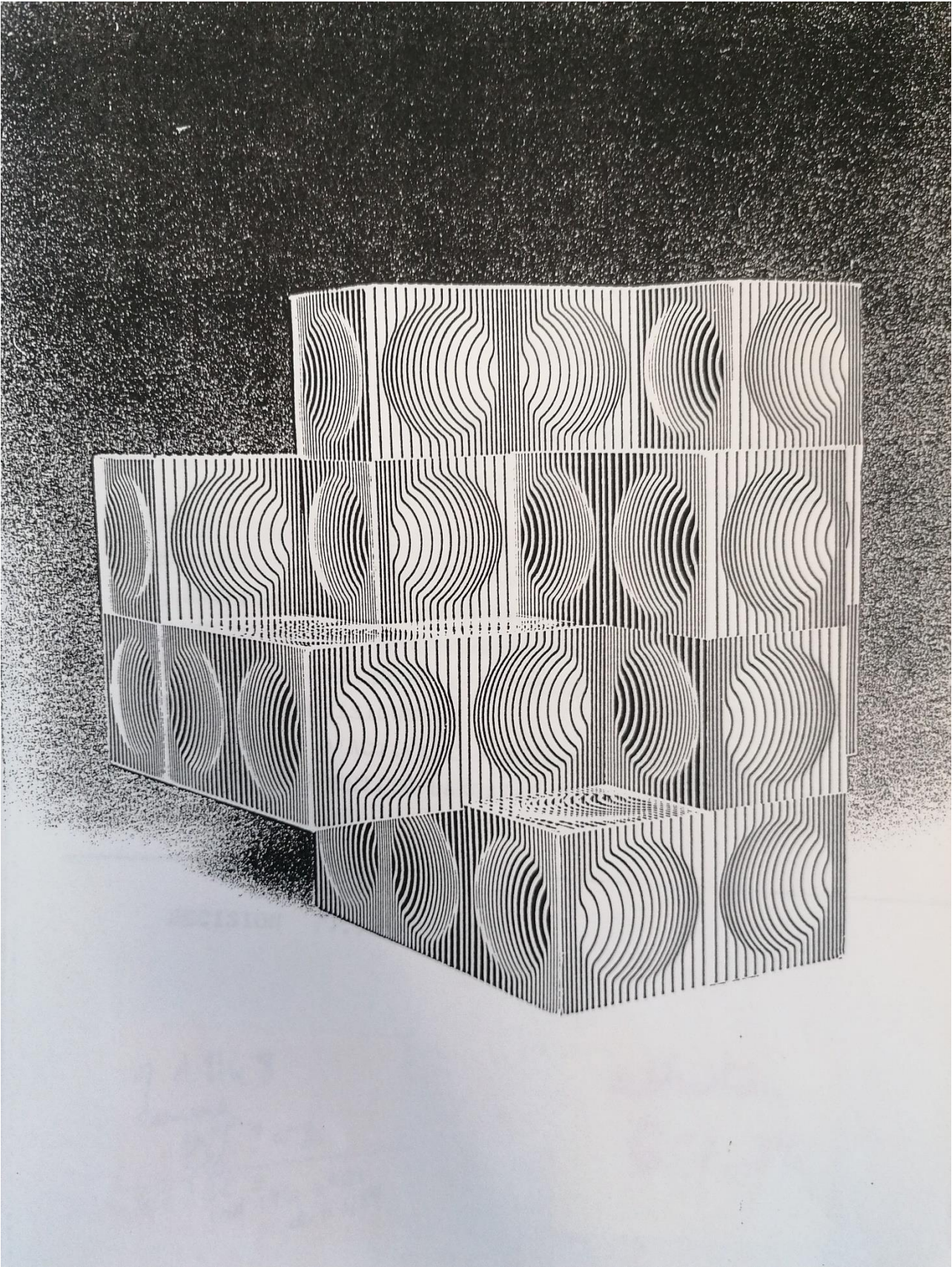
Le mur Cyclopéen du sculpteur Albert Dupin (1910-2005) est associé à la construction de l'Université en 1966. Cette œuvre, faisant partie du programme artistique de l'architecte

nées depuis um3.maps.arcgis.com...



Powered by

Document n°5 : Croquis d'une sculpture Signal en acier émaillé par Victor Vasarely (1989)



ANNEXE II :
LISTES ET INVENTAIRES

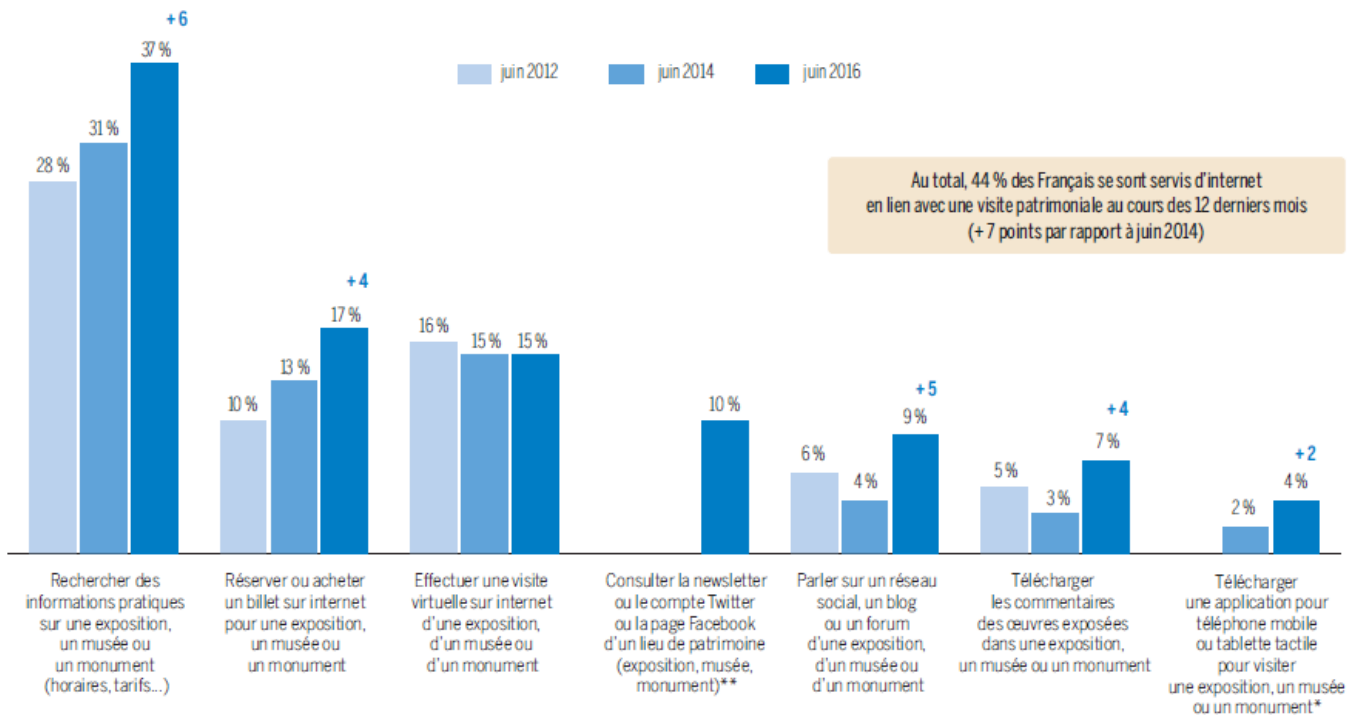
Tableau n°1 : Liste de la DPMI pour le 1% artistique de l'UPVM3

Nom de l'établissement	Maitre d'ouvrage actuel	Nom de l'artiste	Prénom de l'artiste	Type de commission	Date de présentation devant la commission	Date de signature de l'arrêté d'agrément	Année installation de l'œuvre	Observations	Réalisé
UPVM		FEDDERSEN	Anne-Katrin	Commission régionale	1997-01-05			En collaboration avec MARDSEN Stephen	OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	VASARELY	Victor	Commission nationale	1990-12-13	1991-01-08			Non réalisé
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	VIVIN	Bertrand	Commission régionale	1997-01-05				OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	VASARELY	Victor	Commission nationale	1966-07-08	1966-07-18		Avec PILLODS	OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	PILLODS	Robert	Commission nationale	1966-07-08	1966-07-18		Avec VASARELY	OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	MICHEL	Femand	Commission nationale	1966-07-08	1966-07-18			OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	DEZEUZE	Daniel	Commission régionale	1994-07-01				OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	UCHEDA	Rémi	Commission régionale	1994-07-01				OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	DUPIN	Albert	Commission nationale	1964-01-15	1964-02-04			OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale						2003		OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale						1996		OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	Etudiant					2001		OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale								OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	SEGUIN	A.				1981		OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale	LEENHART							OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale								OUI
UPVM	Ministère de l'Education Nationale								OUI

Descriptif de l'oeuvre	NOM DE L'ARCHITECTE	Prénom de l'architecte	Emplacement
Sculpture Jacob et l'ange	FERRANT & MIRALLES	Daniel & David	Sculpture pelouse principale
Sculpture noir et blanc émaillé composée de 20 cubes de 40 X 40cm, montés sur une ossature en bois, dont les motifs rappellent la grille d'entrée réalisée en 1966	FERRANT & MIRALLES	Daniel & David	
Phrase sablée sur verre	DELORD		Annexe BU
Grille d'entrée Portal Vasarely	EGGER & JAULMES & DESHONS		Portal Vasarely
2 panneaux vitraux : Bat Adm. Bat D	JAULMES		Bat Adm Bat D
Panneau mural BU	JAULMES		BU
Figures hexagonales concentriques noires Pavage au sol, rosace	FERRANT & MIRALLES	Daniel & David	BRED
Hieroglyphe	Bedeau Bonon		Bat G
Fresque Graffiti			MDE
Labyrinthe de la méditation			Bat Adm
Peinture XXème huile sur toile Ville de Sète (130X195)			Bureau DLI
Peinture XIXème huile sur toile (250X400)			Salle du Conseil Bât Adm
Portrait Max Rouquette (9 panneaux)			Amphis ABC
Expositions INGRES (estimé à 22 millions d'euros)			Musée des Moulages

ANNEXE III :
ENQUÊTES ET STATISTIQUES

Etude n°1 : Rapport entre l'utilisation des nouvelles technologies et les visites patrimoniales

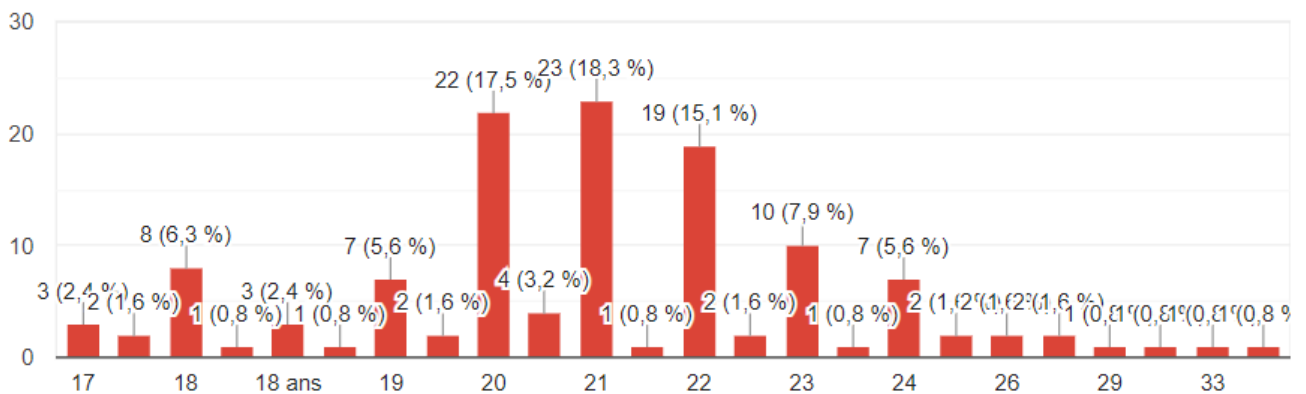


Etude n°2 : Le 1% artistique et les étudiants de l'UPVM3 : connaissance du dispositif sur un échantillon restreint

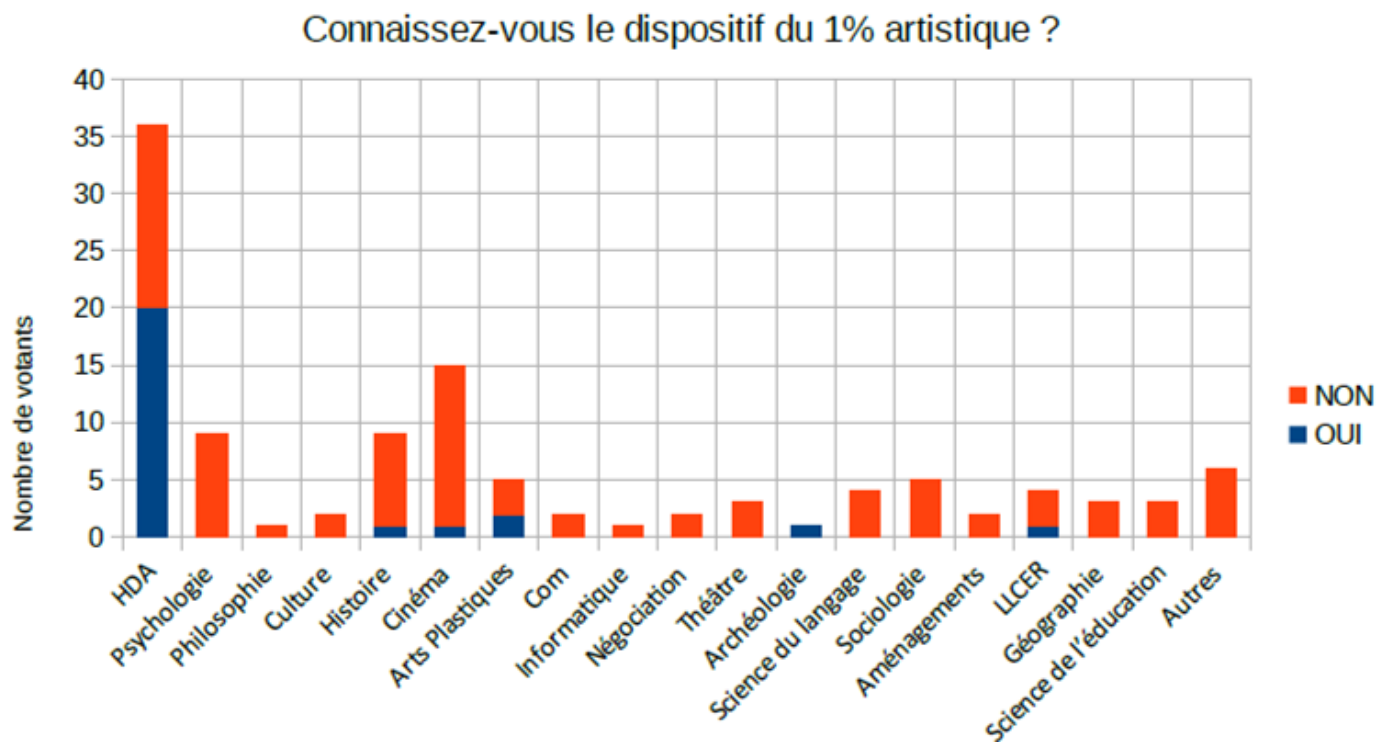
Graphique 1 : répartition par âge (126 votants)

Quel est votre âge ?

126 réponses



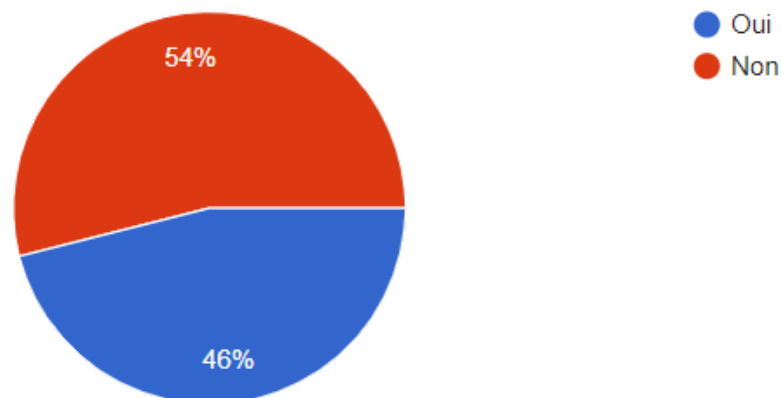
Graphique 2 : répartition par domaine d'études (126 votants)



Graphique 3 : Etude de cas : les *Repose-rêves* de Rémi Uchéda (126 votants)

Pensez-vous que ces sièges sont des œuvres et font parties du 1% ?

126 réponses



ANNEXE IV :
ENTRETIENS

Entretien n°1 – Entretien par messagerie électronique avec Monsieur Philippe Bonon du cabinet A+Architecture, architectes du bâtiment G – Jeanne Galzy, Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Le 10 novembre 2020

Antoine Dupuy : Nous sommes à la recherche d'informations sur le créateur de la fresque du 1% artistique du Bâtiment G de l'Université Paul-Valéry (1996 - 1997). La Direction du Patrimoine et de la Maintenance Immobilière (DPMI) de l'université a, dans ses registres, le nom de vos architectes Philippe Bonon et Denis Bedeau pour ce projet artistique. Nous souhaitons confirmer avec vous cet élément ou connaître le nom d'un artiste (que la Faculté n'a pas dans ses fichiers) qui aurait effectué le parement de hiéroglyphes.

Philippe Bonon : Les architectes sont Philippe Bonon, Denis Bedeau et Philippe Cervantes. Nous avons toujours aimé mélanger art et architecture. Mais, pour ce projet, nous n'avions pas eu la chance de travailler avec un artiste. Et je ne crois pas que ce chantier avait bénéficié du 1% artistique... Ainsi, nous avons donc conçu et dessiné nous même le parement de hiéroglyphes. Je dois aussi créditer Madeleine Cervantes, mère de Philippe Cervantes. Elle était alors professeur à la retraite de latin / grec et étudiante, égyptologie à Paul-Valéry et nous avait gentiment corrigé les fautes d'orthographe.

Entretien n°2 – Entretien par messagerie électronique avec Monsieur Rémi Uchéda, artiste des *Repose-rêves*.

Le 11 janvier 2021

Antoine Dupuy : Avez-vous connaissance de la conservation des *repose-rêves* ?

Rémi Uchéda : J'avais pu constater, et découvert, une très mauvaise restauration il y a quelques temps, que j'avais signalé à la DRAC. Pour ce qui est de la restauration, la peinture n'est pas la bonne. Il y a surtout une patte métallique – une équerre soudée directement sur la pièce – pour ne pas qu'elle bouge, sûrement. Pour une bonne restauration, il faudrait soulever la plaque en béton qui lui sert de socle et joindre les deux points d'attache par un plat troué dans lequel passeraient les deux tiges filetées. Puis, reposer le tout. Il est dommage que je ne fusse pas contacté avant restauration, ou que l'on n'ait pas averti la Direction Régionale des Affaires Culturelles.

Entretien n°3 – Entretien par messagerie électronique avec Monsieur Daniel Dezeuze, artiste du Puits de Science.

Le 23 janvier 2021

Antoine Dupuy : Le travail entre vous et l'architecte a-t-il été aisé ? Avez-vous ressenti de la résistance de la part du cabinet vis-à-vis de votre travail ?

Daniel Dezeuze : L'architecte a observé une neutralité totale qui m'a facilité la tâche.

Antoine Dupuy : Avez-vous des croquis préparatoires, des sources primaires qui n'ont pas été publiées ou données ? Des photos d'archives qui peuvent montrer le processus de création voire des documents permettant de mieux documenter sa conception ?

Daniel Dezeuze : Je n'ai plus d'archives sur cette commande.

Antoine Dupuy : Pensez-vous que votre ancrage régional (Alès étant, comme Montpellier, en Occitanie) a pu servir d'argument en faveur de votre projet ?

Daniel Dezeuze : Pas spécialement, le dessin hexagonal peut évoquer le territoire français. Mais ce qui fut prépondérant, c'est le fait que j'avais réalisé un vaste pavement pour une église du Puy-en-Velay (Saint-Laurent).

Antoine Dupuy : Quel est votre rapport à cette création dans votre carrière ? A-t-elle eu un impact sur vos productions et les commandes suivantes ? Quel est votre ressenti général sur celle-ci ?

Daniel Dezeuze : Je me suis intéressé à la géométrie et un espace en profondeur qui ne se réclame pas de la perspective. Il faut monter au premier étage du bâtiment et le regarder d'en-haut pour percevoir cet effet de *Puits de Science* (le titre).

Antoine Dupuy : Avez-vous laissé des recommandations de nettoyage, de restauration et de conservation pour préserver le puits de Science ou laissez-vous une totale indépendance au commanditaire ?

Daniel Dezeuze : Non. Un pavement en granite résiste à tout et ne demande pas un entretien particulier sinon un nettoyage normal pour un sol.

Antoine Dupuy : L'œuvre a-t-elle déjà été restaurée ? Avez-vous des retours sur sa conservation et les différentes actions effectuées par l'Université dans le cadre de sa préservation ?

Daniel Dezeuze : On ne m'a pas tenu au courant de cette possibilité.

Antoine Dupuy : Nous savons que l'art urbain est sujet à de nombreuses dégradations. Le puits de Science étant disposé au sol, celui-ci est de facto sensible à ces dernières. Quel est votre rapport à ces dégradations ?

Daniel Dezeuze : Je serais désolé de savoir que cette œuvre pérenne ait fait l'objet d'une dégradation ou destruction.

Entretien n°4 – Entretien téléphonique avec Monsieur Stephen Marsden, artiste de Jacob et l'Ange (52 min)

Le 08 février 2021

Antoine Dupuy : Pouvez-vous expliquer le processus de création de Jacob et l'ange et avec quels matériaux vous avez conçu cette œuvre ?

Stephen Marsden : La sculpture est réalisée à l'aide d'un granite du Sidobre, une région qui n'est pas loin de Castres, dans le Tarn. C'est un granite qui n'est pas prisé dans la mesure où il se trouve en quantité. Il est utilisé pour faire les rebords des trottoirs, ce n'est donc pas une pierre coûteuse mais elle résiste énormément aux intempéries, ce qui explique son utilisation pour les pavés. Concernant sa création, je louais un atelier au Crès, près de Castelnaud, dans la marbrerie Joly. Il y avait un grand portique sur lequel avait été posé ce bloc de granite de treize tonnes. Il se mit à balancer jusqu'à faire céder le portique. La pierre est tombée hors de portée et est restée une vingtaine d'années dans la broussaille avant que je la récupère en négociant avec les frères Joly qui ne souhaitaient pas y toucher, expliquant que ce granite était maudit. Il y a eu beaucoup de frais pour déplacer cette pierre de treize tonnes que j'ai placée devant mon atelier. Je me suis mesuré contre la pierre, les bras ouverts et les jambes écartées pendant que ma femme dessinait les contours de mon corps sur le bloc. J'ai taillé cette silhouette en creux. C'est la partie Jacob, l'autre c'est l'ange. J'étais à Marseille, dans un musée. Je voyais des amphores de silhouettes différentes et elles avaient un côté angélique avec les anses similaires aux ailes d'ange. Pour moi, la forme de l'amphore représentait l'ange avec lequel Jacob aurait lutté.

Il y a un sculpteur, Jacob Epstein, qui était le précurseur de Henry Moore et une référence pour moi. Jacob Epstein était un sculpteur anglais qui pratiquait, avant le début du XXe siècle, jusqu'au début des années 50. Il a fait une sculpture qui se trouve à la Tate Britain à Londres, près de Westminster. Elle s'appelle *Jacob et l'Ange* (1940-1941), taillée en albâtre. Il y a, dans cette œuvre, une dimension presque sensuelle car la lutte est un corps à corps. C'est l'une de mes pièces de référence d'autant plus que la sculpture reste pour moi une activité physique où il y a communion avec la matière. Ce n'est pas une réponse mais mon œuvre évoque cette sculpture achetée par la Tate Britain, longtemps cachée dans les sous-sols car provocatrice par sa dimension sensuelle. Dans mon travail, il y a de l'érotisme et une dimension politique.

Antoine Dupuy : Lors de la construction du bâtiment G, un concours a été lancé pour répondre à une commande du 1% artistique. Votre œuvre correspond-t-elle à un programme spécifique élaboré par le comité artistique ?

Stephen Marsden : Ce fut une demande quelque peu atypique. Je pense qu'il s'agit de la raison pour laquelle le nom de Ann-Katrin Feddersen est noté à la place du mien [sur la feuille transmise par les services de la DPMI de l'UPVM3]. Elle a sûrement apporté une réponse à la feuille de route imposée par le comité artistique mais, dans mon cas, c'est différent. *Jacob et l'Ange* est une pièce que j'ai réalisée en amont de la construction du bâtiment G et son achat répond à un concours de circonstances. C'est un directeur de l'Université qui a eu un coup de cœur pour cette pièce au détriment de la DRAC. Par la suite, je n'ai pas eu de contact avec la Faculté et je n'ai pas conçu d'autres œuvres pour la mesure du 1% en France. Cependant, j'ai réalisé une autre pièce en granite, qui est

devant la médiathèque de Montélimar, mais elle n'est pas bien répertoriée car effectuée dans le cadre d'une semaine d'art contemporain. C'était en 1993 et la pièce a été gardée même si elle n'a pas été achetée.

Antoine Dupuy : Concernant le traitement des œuvres du 1% artistique par les usagers de l'Université Paul-Valéry, nous remarquons que *Jacob et l'Ange* est utilisé par des étudiants qui s'assoient sur le granite ou contre celui-ci. De plus, l'œuvre est dans un parfait état de conservation ce qui laisse penser que la pièce est reconnue comme objet d'art par les utilisateurs. Quel est votre ressenti sur cette appropriation ?

Stephen Marsden : La dernière fois que je suis venu voir l'œuvre, il y a 5 ans, elle était taguée. Heureusement, ce genre de granite se nettoie assez bien. Il y a du plomb entre les cristaux de cette roche ce qui la rend extrêmement dense. Elle peut résister au nettoyage à haute pression et n'est pas sensible aux acides. Le nettoyage peut être brutal, cela ne pose pas de problème pour la préservation de l'œuvre. L'idée que les gens puissent s'asseoir dessus me plaît. C'était quelque chose que je faisais beaucoup pendant ce travail qui était en très grande partie fait à la main ; je m'asseyais dessus pour me reposer. De plus, je pense que c'est normal que les gens soient attirés par de la matière brute et non rectiligne car nous sommes entourés, en ville, par les surfaces lisses et uniformes. Après tout, beaucoup de gens pensent que la pierre a une aura ou une énergie qui attire.

Antoine Dupuy : Dans un autre registre, que pensez-vous de la question du cartel ? Comment imagineriez-vous un cartel idéal qui serait en adéquation avec votre vision de l'œuvre ?

Stephen Marsden : Il faut, en premier lieu, que ce cartel ne soit pas sur l'œuvre elle-même. Je souhaiterais quelque chose de discret. Lorsqu'on prend la photographie d'une pièce, on ne veut pas apercevoir le cartel qui gêne la composition de celle-ci. Pour ma part, je trouve que les meilleurs cartels sont sur du laiton avec une écriture noire, gravée sur l'alliage. L'idéal serait un cartel fixé à un arbre, de manière à ne pas gêner sa croissance, à côté ou sur un objet non loin de l'œuvre. Lorsque je vais dans des parcs de sculptures ou des expositions, j'aime le jeu qu'amène à la recherche de l'œuvre. Pour cette raison, l'emplacement actuel [sur le puits près de *Jacob et l'Ange*] n'est, à mon sens, pas si mauvais car cela permet au public de chercher l'œuvre et de s'interroger. Une ambiguïté peut exister avec le puits, qui peut être confondu avec la pièce mais avec l'ajout de l'inscription « granite du Sidobre », les gens comprendront qu'il ne s'agit pas du puits qui est, quant à lui, composé de métal et de ciment.

Antoine Dupuy : Ne se pose-t-il pas également la question du lieu lui-même ? L'université en tant qu'espace de circulation n'amène-t-il pas le spectateur à perdre cette curiosité que l'on retrouve lors d'une exposition ?

Stephen Marsden : Je pense que cette œuvre peut être destinée aux gens qui prennent le soleil dans cet espace vert, pour les usagers qui se reposent. Pour ceux qui passent par le sentier relié au Musée des Moulages, il pourrait éventuellement y avoir un piquet bas, sur lequel serait marqué la présence de l'œuvre, son titre et son matériau.

Entretien n°5 – Entretien téléphonique avec Madame Emilie Masse, Restauratrice de sculptures et d'objets ethnographiques, engagée dans la restauration de la Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide de Robert Pillods (21min)

Le 17 février 2021

Antoine Dupuy : Comment avez-vous été sollicité pour ce chantier de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 et quelle est votre formation ?

Emilie Masse : Initialement, j'ai une formation de restauratrice de sculptures mais il s'avère que j'ai restauré des œuvres d'art contemporain. L'année dernière, j'ai travaillé avec l'Université de Sciences de Montpellier sur une œuvre du 1% artistique. Il s'agissait d'une sculpture en béton armé. Il a fallu nettoyer la pièce grâce à une nouvelle méthode de travail, une méthode cryogénique. Pour certaines commandes, je travaille souvent avec d'autres collègues – ce qui sera sûrement le cas pour ce chantier de l'Université Paul-Valéry – et, parallèlement, je donne des cours aux Beaux-Arts d'Avignon, aux étudiants de la mention Restauration.

Antoine Dupuy : quelles sont les difficultés d'un chantier de restauration tel que celui de l'œuvre de Robert Pillods ?

Emilie Masse : J'ai été contacté pour faire un devis de restauration et j'ai proposé qu'une étude préalable soit réalisée afin d'affiner les solutions que nous pourrions proposer. J'ai déjà eu, il y a quelques années, un chantier dans lequel un monument historique avait été dégradé par des graffitis. Le problème avec ces derniers, c'est que l'encre peut pénétrer le support. Parfois, on applique un solvant sous forme de gel que l'on peut appeler « décapant », acheté dans le commerce ou fabriqué pour l'occasion en fonction de la solubilité du produit. Le premier problème qui peut subvenir, c'est l'apparition d'une trace grasse. Nous pouvons réussir à l'enlever à l'aide de compresses. La surface granuleuse de l'œuvre de Robert Pillods pourrait poser un second problème. L'encre va pénétrer sur une surface en relief. Nous n'avons pas prévu de faire des analyses de matériaux dans le cadre de ce chantier, seulement une étude visuelle. Nous allons utiliser la documentation fournie par l'Université.

Antoine Dupuy : Le projet de restauration est encore à l'état d'étude. Que comptez-vous faire dans les prochains mois ?

Emilie Masse : J'ai déjà réalisé quelques tests sommaires lors de ma venue à l'Université. L'étude est indispensable à mon sens car elle permet, au préalable, de tester des solutions de nettoyage de ces graffitis avec plusieurs techniques : les techniques de solvants sous forme liquide ou sous forme de gel que nous laissons poser quelques minutes et le nettoyage cryogénique qui n'a pas donné de résultat concluant car il détache, par endroit, des grains de la matière. L'autre solution que je souhaiterais essayer, graduellement, c'est le micro-sablage. Une fois que l'on trouvera une solution qui fonctionne, c'est-à-dire qui n'altère pas le matériau tout en étant efficace sur les graffitis, nous pourrons commencer.

Antoine Dupuy : Ces tests sont-ils réalisés à plusieurs endroits sur l'œuvre ou sur une unique zone consacrée à cette étude des différentes techniques ?

Emilie Masse : Lorsqu'on a une sculpture en bois doré ou en plâtre on fait des tests de nettoyage au revers, sur un endroit discret. Dans le cas de la *Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide*, nous avons des graffitis de toutes les couleurs qui datent d'époques variées sur l'intégralité des matériaux qui composent l'œuvres : sur les plaquettes de résine translucides, sur les différents types de mortiers... Je ferai un test sur chaque couleur de graffiti et sur chaque type de support. Pour les vitraux cassés, je vais devoir trouver une solution pour les réintégrer. La verticalité pose problème car, à l'horizontal nous pourrions trouver des résines translucides. Dans ce cas précis, je dois trouver une résine qui pourra être appliquée entre deux contre-formes à la seringue. Nous verrons pour ce qui est de la couleur de cette résine car retrouver la même teinte paraît complexe. Il serait envisageable de prendre le parti pris d'un changement léger de teinte pour montrer les endroits restaurés. Cette solution me semble pertinente déontologiquement.

Antoine Dupuy : Selon vous, par quels moyens pourrions-nous améliorer la question de la restauration des œuvres du 1% de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 ?

Emilie Masse : Je suis favorable à la création d'un programme d'échange entre les deux établissements d'enseignement [L'université Paul-Valéry Montpellier 3 et les Beaux-Arts d'Avignon]. La formation n'est pas très loin de Montpellier et nous pourrions mettre en place des chantiers-école avec les étudiants de Licence 2 et de Licence 3 d'Avignon. L'intérêt résiderait dans la pluralité des œuvres du 1% artistique qui sont multiformes et composées de matériaux diversifiés. Cela pourrait engendrer des exercices pratiques pour les étudiants en restauration et permettrait à l'Université de faire des économies. Solliciter un restaurateur pour une journée coûte, sans compter les frais de déplacement, entre 350 et 400 euros hors taxes donc un travail de restauration peut se chiffrer rapidement. Engager des étudiants des Beaux-Arts d'Avignon, entre cinq et dix par œuvre, pourrait permettre de créer, chaque année, une étude préalable. Au bout de cinq ans, elles seraient réalisées pour l'ensemble des œuvres et comporteraient un constat d'état et un cahier des charges pour la restauration. Il s'agirait d'un travail préparatoire économisé permettant de faire travailler les étudiants, en leur défrayant leur déplacement entre Avignon et Montpellier.

Entretien n°6 – Entretien par messagerie électronique avec Monsieur Jean-François Pinchon, Professeur en Histoire de l’art contemporain à l’Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Le 28 février 2021

Jean-François Pinchon : J'étais ami avec Jean-Claude Deshons. Ensemble, nous avons fondé 19 – 20 une association pour la sauvegarde de Saint-Charles puis des halles Castellane. Jusqu'à sa mort, nous nous sommes vus pratiquement tous les jours et nous avons maintes fois évoqué des réalisations du cabinet dont il était associé. René Egger se désintéressant du projet de l'UPVM3, ils ont eu une totale liberté pour faire œuvre.

Antoine Dupuy : tous les artistes du 1% ont des liens avec la région ce qui me laisse penser à une recherche d'identité régionale. Fernand Michel et Pillods ont des œuvres qui ne sont pas in situ, cela laisse supposer que le choix provient de Egger ?

Jean-François Pinchon : Vasarely est probablement un choix d'Egger (l'artiste avait des liens avec le Sud de la France et était à la mode). Les autres sont des amis de Jean-Claude Deshons. Le programme autour de la pelouse est l'humanisme. Pour le mur cyclopéen, il ne faut pas oublier que l'institut d'art a été rajouté après la conception du campus, au moment où Egger s'en désintéresse. Toute la symbolique des parcours est due aux jeunes architectes. Jean-Claude Deshons parlait d'un cheminement vers le bâtiment administratif qui était largement dévolu à l'enseignement, cheminement matérialisé par la présence de l'eau. Le bâtiment A correspondait aux propédeutiques (années préparatoires au cycle de licence) et était sur le côté de ce cheminement qui allait de l'archéologie (musée) au doctorat (actuelle présidence).

Entretien n°7 – Entretien téléphonique avec Monsieur Rodolphe Huguet, artiste du bâtiment H (23 min)

Le 03 mars 2021

Rodolphe Huguet : Je ne me souviens plus du titre exact de l'œuvre. Ma commande du 1% artistique interagissait avec l'entièreté du bâtiment H. À chaque étage, dans les couloirs, il y avait des couleurs et c'était la même chose pour les portes. Je ne sais pas si cela y est toujours. Les peintures des couloirs correspondaient aux sept couleurs de l'arc-en-ciel. Au centre du patio, il y avait comme un plateau noir, une forme un peu arrondie. En extérieur, les architectes avaient décidé d'un sol en béton brut ou noir teinté. J'avais ajouté les bandes de couleurs qui, je l'espère, existent toujours. Il s'agissait d'un revêtement pour du sol de tennis, une résine de sol qui a dû être arrachée aujourd'hui. J'étais sur le chantier quand ils l'ont réalisé et c'était un travail très technique : il y avait sept couleurs qui se croisaient à trois endroits et partaient en direction de chacune des portes.

Ces bandes de couleurs qui étaient réalisées à partir de la même matière que les sols d'un terrain de tennis faisaient la même largeur que les entrées, c'est-à-dire sûrement 1 mètre de large. À chaque croisement des bandes de couleur, il y avait un bassin en béton noir mat. Il devait y avoir trois bassins. Ces blocs étaient des points d'eau qui faisaient 1m20 sur 1m20. Parmi ceux-là, il n'y avait qu'un ou deux bancs sans eau. C'était conçu comme un endroit agréable où les utilisateurs pouvaient entendre l'eau couler. Au centre du patio, on pouvait s'asseoir sur le grand banc-palette. De l'autre côté, il y avait une sortie avec des cyprès et un mur doré. J'avais également réalisé des colonnes dorées.

Antoine Dupuy : Vous avez donc eu une liberté totale auprès du cabinet Brunet ?

Rodolphe Huguet : Oui. L'intervention aurait pu être uniquement sur le patio mais les architectes ont accepté que les couleurs s'accordent avec l'ensemble du bâtiment. J'étais intervenu partout, j'avais choisi la couleur de l'amphithéâtre – rouge et noir – et celle de chaque étage. C'était pour embellir l'espace, cela devait mettre en valeur et accompagner l'architecture avec de la couleur et de la sculpture, pas uniquement proposer une œuvre d'art que l'on pose indépendamment du lieu.

Antoine Dupuy : Il semblerait que le cheminement au sol n'existe plus, à l'instar des bassins et du mur doré. Comment expliquez-vous cela ?

Rodolphe Huguet : Je croyais que l'histoire était réglée. Au moment où les bassins ont été terminés, à la fin du chantier, un régisseur de l'Université a mis du contre-plaqué dessus. C'était après le passage des plombiers pour les raccords avec les bassins. Je n'ai pas compris cette décision arbitraire alors que l'existence de ce dispositif avait été accepté d'un point de vue sécuritaire et technique. Après cet événement, je ne suis jamais retourné revoir le chantier. Les architectes, qui étaient sur d'autres chantiers à ce moment-là, n'avaient pas le temps de s'occuper de ces changements dans le patio du bâtiment H. Mais ça devrait être refait. Pour la suite, je vais essayer de contacter les architectes de ce bâtiment et Catherine Dumon, qui était secrétaire de la conseillère aux arts plastiques à l'époque de la création de mon projet. Il y a quelques jours, elle m'a parlé du 1% artistique à l'Université Paul-Valéry, et m'a dit que mon nom n'était noté nulle part. Elle s'est souvenue que cette œuvre n'avait jamais été inaugurée, à cause de mon départ suite aux problèmes des bassins qui ont été bouchés.

Entretien n°8 – Entretien par visioconférence avec Madame Audrey Theron, chargée des collections Muséales de l'Université de Montpellier (30 min)

Le 07 avril 2021

Antoine Dupuy : Comment fonctionne la gestion du 1% artistique de la Faculté des Sciences ? Quels sont les services en charge de celui-ci ? Quel est votre rôle ?

Audrey Theron : Nous sommes plusieurs directions à gérer le 1% artistique à l'Université de Montpellier. Nous nous répartissons les tâches entre le service *Art & Culture* – qui appartient à la direction de la *Vie des campus* – et la Direction de la Culture Scientifique et du Patrimoine Historique à laquelle j'appartiens. Dans cette direction, il y a le service du patrimoine historique en charge des collections mobilier et art. Pour nous, les premières opérations consistaient à découvrir le nombre d'œuvres mais cela a été une tâche complexe car de nombreuses œuvres ont disparu à l'Université. Le recensement a été effectué vers 2008 ou 2010 et les équipes ont travaillé sur l'histoire de l'Université – et donc sur les collections – en allant aux archives départementales, régionales et nationales afin de trouver les informations sur ces œuvres et sur la création du Campus. Nous nous demandons comment Philippe Jaulmes avait choisi les artistes. Une fois cette mission effectuée, nous avons rassemblé ces informations sur le site du 1% artistique de l'Université de Montpellier pour avoir la géolocalisation de certaines œuvres. Nous n'avons cependant pas la totalité des œuvres car le 1% artistique est assez complexe comme dispositif et système de gestion car les droits intellectuels appartiennent aux artistes et donc ils ont toujours la propriété de ces droits ainsi que celle sur les images.

Une fois le recensement réalisé et le site effectué, nous avons lancé des campagnes de restauration des commandes publiques. L'Université n'a pas un budget dédié à la restauration, à la valorisation, à la conservation précise de ces œuvres-là. Nous avons un budget pour l'ensemble des collections qui sont très nombreuses. Depuis 3-4 ans nous avons des subventions de la DRAC qui gère ces questions mais c'est le ministère de la Culture et de la Communication qui reverse via la DRAC des subventions spécifiques pour le 1%. C'est dans ce cadre-là que chaque année nous avons soumis des dossiers de subventions pour les œuvres de Yacov Agam, Albert Dupin et, actuellement, sur la fresque d'Yvaral et sur *Oh ! Perrette, Opérette pour bronze et eau* (1996) d'Erik Dietman à l'entrée de la faculté d'économie, sur le site Richter. Nous, en termes de conservation et de restauration – et en tant que gestionnaire – nous ne pouvons rien faire car ce sont des œuvres d'art et l'éthique d'un chargé de collection c'est de ne pas faire de restauration. Nous en prenons soin, vérifions si elles sont en bon état pour prévoir des restaurations avec un restaurateur spécialisé qui intervient, quant à lui, sur l'intégrité de l'œuvre. Nous, nous cherchons de l'argent pour celles-ci.

Antoine Dupuy : La proximité entre la Faculté des Sciences et l'Université Paul-Valéry, autant par les artistes que par les architectes, n'entraîne que peu d'interactions lorsqu'il s'agit de médiation des œuvres du 1% artistique. Pensez-vous que cela est dû à des politiques culturelles divergentes ?

Audrey Theron : Oui, c'est un choix politique. Philippe Jaulmes avait conçu son campus d'une seule et même manière, la séparant avec une route. De ce fait, il a sollicité les mêmes artistes ou les membres d'un même mouvement artistique. J'ai contacté l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 il y a deux ans,

pour demander ce qui se faisait de leur côté et s'ils souhaitaient mettre en place une signalétique cohérente aux deux universités. J'ai également demandé si le site internet pouvait intégrer leurs œuvres à notre parcours. Je pense que cela dépasse nos simples services et qu'il s'agit d'enjeux politiques rattachés aux Présidences et ce, depuis 2015, avec la fusion des Universités et le refus de Paul-Valéry d'intégrer la fusion.

Antoine Dupuy : Participez-vous aux journées du 1% artistique ou aux journées du Patrimoine ? Si oui, que proposez-vous pour valoriser ces œuvres ?

Audrey Theron : Cela dépend des années. Nous avons plusieurs façons de valoriser ce patrimoine-là. Nous essayons de participer aux journées du 1% artistique en fonction de nos disponibilités car nous sommes une équipe de quatre dans notre service et nous avons beaucoup de collections à diriger. Personnellement, je m'occupe de la valorisation, de la conservation, de la gestion et de la communication. Mais je trouve que le 1% artistique est important. Jusque-là, nous avons eu peu de retour sur investissement car la relation entre le public et l'art contemporain est assez complexe. Finalement, il y a deux ans, on a eu un bon retour – avec une trentaine de personnes – lors d'une visite sur la *Vie cachée du Campus*, organisée autour des œuvres du 1% disparues. Nous sommes allés à la recherche de ces productions artistiques. Cette année, nous voulions axer les journées du 1% artistique autour des restaurations menées pour le bâtiment administratif, sur les productions d'Albert Dupin et Yvaral. Nous avons réalisé un film mais, *a priori*, les journées ne se feront pas. Nous allons faire cela en septembre avec les journées du patrimoine ; prévoir un temps autour de ces artistes et faire intervenir les restaurateurs ayant travaillé sur ces chantiers. Nous avons déjà eu des conférences avec les ayants-droits, des jeux de pistes qui opposent les étudiants en utilisant l'application pour leur faire découvrir le patrimoine. Dans cette configuration, ils ont le droit d'utiliser l'application, répondre à des devinettes, puzzles et banderoles accrochées dans les arbres. La première équipe qui arrive gagne un lot. Cela marche bien auprès des étudiants mais c'est plus complexe à mettre en place.

Antoine Dupuy : Avez-vous souvent des cas de vandalisme ? Pensez-vous que cela peut être atténué par la médiation ?

Audrey Theron : Oui c'est certain, notamment avec *Opération Campus* et la création des nouveaux bâtiments. Il y a eu l'installation de quelques cartels pour les œuvres déplacées ou trop voyantes. Nous remarquons qu'à partir du moment où il y a un cartel, les étudiants sont conscients qu'il s'agit d'une œuvre ce qui permet d'avoir moins de graffitis et moins de posters collés sur les œuvres. Cela arrivait souvent avec des affiches pour des événements – comme la fête de la nature –, des stickers, ou des étudiants qui gravaient leur nom. Il y a en a de moins en moins. Malheureusement, nous avons des œuvres d'art cinétique qui doivent être manipulées et il ne faut pas empêcher l'interaction entre le public et les œuvres. J'ai fait une visite dans le cadre de l'UE *Art et Sciences* à la Faculté des Sciences, il y a un mois, avec une quinzaine d'étudiants et j'ai observé l'existence d'un blocage lorsqu'on les incitait à toucher les œuvres. Mais cela viendra petit à petit. Il faut utiliser la médiation pour faire comprendre quelles œuvres peuvent être touchées et celles qui ne peuvent pas. C'est pour cela que nous pensons ajouter des petites vidéos avec des QR codes pour montrer comment manipuler les œuvres.

Antoine Dupuy : Comment fonctionnent vos services aujourd'hui ? Remarquez-vous une reconsidération pour le 1% artistique ?

Audrey Theron : Aujourd'hui, nous arrivons à mieux gérer les droits. Nous imposons des œuvres qui ne sont pas en extérieur et qui permettent d'être mieux conservées. Nous intégrons ce que nous ne pouvions pas gérer dans les années 1970, comme les matériaux qui se détruisent facilement, qui s'abîment. Nous sommes dans des lieux d'accueil du public avec des fontaines dangereuses, dans lesquelles les étudiants plongeaient. Les contextes, les lois, se complexifient. Nous sommes plus encadrés donc plus limités. Pour nos fontaines, il y en a trois ou quatre, sur différents campus. La différence avec l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, c'est que nous avons un service dédié aux collections. Ces compétences de gestion – compétences transversales (anatomique, zoologie, les prêts, les expositions, traiter avec des prestataires, ...) – rendent les choses plus faciles. La Société Des Auteurs dans les arts Graphiques et Plastiques (ADAGP) gère les droits des artistes pour ce qui est du droit à l'image, ce qui nous facilite le travail car cela nous permet de comptabiliser le nombre de photographies que nous utilisons chaque année, pour reverser les droits. Nous avons l'habitude avec les réseaux sociaux, internet... Nous avons essayé de mettre en place un fichier Excel avec le système de gestion des œuvres par la ADAGP ou par les ayant droits. Une fois que le lien est tissé avec un artiste ou la famille, nous essayons de la conserver afin de pouvoir obtenir des informations sur les matériaux, les peintures... Pour avoir également des retours sur les restaurations. Jusqu'à présent, nos retours sont plus positifs que négatifs. Les artistes sont heureux de voir que nous cherchons à faire perdurer les œuvres et que nous ne dénaturons pas leur travail. Pour nos restaurateurs, c'est un petit milieu ; pour la sculpture d'Albert Dupin nous faisons appel à Mélanie Polazar qui est à Avignon.

Antoine Dupuy : Concernant les restaurateurs, il est possible d'en identifier plusieurs qui interviennent sur les différents Campus Montpelliérains pour le 1% artistique. Est-ce là une volonté de faire appel à un réseau spécifique qui a connaissance des œuvres et des artistes récurrents des commandes publiques de la ville ?

Audrey Theron : On fonctionne comme dans un musée. Nous faisons appel à des restaurateurs agréés Monuments Historiques. Chaque restaurateur a des spécificités. Dans le cas de nos œuvres, les matériaux sont mixtes donc ils viennent souvent à plusieurs. Nous faisons des appels d'offres et des marchés établis par l'État. Nous comparons les prestations et les techniques d'intervention, ... La localité compte car cela influe sur le prix. Il faut compter le logement donc cela fait baisser les tarifs mais pas uniquement. Sur ce type d'appel d'offres il y a plusieurs critères et souvent le critère financier prédomine. Mais ce n'est pas toujours le cas. Pour l'œuvre d'Yvaral nous avons 30 000 euros de subvention pour commencer une partie de cette restauration. Le marché va être publié dans les mois qui viennent.

Antoine Dupuy : Comment faire accepter les budgets alloués aux 1% artistique au sein d'une Université dédiée aux Sciences sachant que cela peut se faire au détriment d'un budget pour les labos ? N'y a-t-il pas quelques réticences de la part des autres acteurs de la faculté ?

Audrey Theron : Je ne pense pas que ce soit un conflit d'intérêt : ce sont des problématiques différentes. Je ne cesse de dire que la priorité des universités est d'enseigner et de faire de la recherche. Certaines ont du patrimoine et une vie de campus qui est nécessaire aux étudiants, et nous le remarquons bien cette année. Aller juste à la faculté pour étudier cela ne suffit pas, il faut le retour

d'un contexte culturel et d'une vie sociale active. Je pense que le 1% artistique peut permettre de tisser ce lien-là. En réalité, ce sont surtout des priorités politiques car nous sommes dans un contexte bien particulier où les budgets et le personnel diminuent. Finalement, en ce moment, la collection qui ressort du lot et qui bénéficie le plus de subventions – et de soins – c'est le 1% artistique. Le dispositif est en vogue au niveau national. Il y a un regain d'intérêt pour ces œuvres-là car nous nous rendons compte que les artistes sont emblématiques d'une certaine période. Mais cela reste complexe, notamment pour parler avec les services qui sont, eux, sur le terrain et qui ne comprennent pas que nous mettions de l'argent dans l'art alors que la sécurité prime. Ces œuvres posent problème car elles bloquent dans les couloirs, ont des trous dans lesquels les étudiants peuvent tomber, ... Je pense que l'Art Contemporain est facile à valoriser auprès des étudiants à l'aide de la médiation mais que cela bloque davantage au niveau sécuritaire. La semaine dernière, on m'a dit qu'on ne comprenait pas comment on pouvait nous donner de l'argent tout en ne faisant rien pour sécuriser des espaces pour les étudiants. Les réticences ne viennent pas tant des laboratoires que de l'administration qui est méfiante.

Entretien n°9 – Entretien par messagerie électronique avec Madame Nathalie Moureau, professeure à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, vice-présidente déléguée à la Culture entre 2016 et 2020.

Janvier/février 2021

Antoine Dupuy : Savez-vous si un comité artistique a été créé pour définir une ligne directrice pour les nouveaux bâtiments ? Un artiste a-t-il été désigné ?

Nathalie Moureau : Un comité artistique a été réuni pour le bâtiment Atrium avec la DRAC et pour établir le cahier des charges conformément à la réglementation. Pour l'heure, la rédaction du cahier des charges est en cours.

Antoine Dupuy : Avez-vous connaissance du budget annuel alloué aux œuvres du 1% ces dernières années ? Les missions de préservation/restaurations des œuvres du 1% sont-elles du ressort de la vice-présidence à la culture ou concernent-elles des services différents (DPMI, ...) ?

Nathalie Moureau : Ces dernières années nous avons obtenu une subvention de la DRAC de 3000 euros pour la restauration de l'œuvre de Robert Pillods. Le reste du devis qui s'élevait au total à 8 520 € TTC a été pris en charge par l'Université. Il n'y a pas de budget régulier annuel pour la restauration des œuvres, c'est au coup par coup. Dans la présidence précédente, il y avait un vice-président patrimoine, et les questions liées à la restauration étaient vues de concert entre le vice-président patrimoine, qui assure le lien avec la DPMI, et la vice-présidente culture qui recherchait les restaurateurs. Avec la nouvelle présidence, le vice-président culture est aussi vice-président patrimoine.

Antoine Dupuy : Si aucun budget n'est consacré annuellement à la restauration de ces œuvres, quels indicateurs permettent de décider du moment opportun pour restaurer une œuvre ? Était-ce par une initiative partagée sous l'ancienne présidence ?

Nathalie Moureau : C'est une initiative de vice-présidence qui dépend aussi de l'état des finances de l'université. Vous trouvez des éléments similaires dans les entreprises privées qui ont des collections : En cas de problème financier, un des premiers budgets coupés est celui de la collection. À l'Université Paul-Valéry, un gros effort est fait pour la culture (comme la rénovation du musée des moulages, restauration des œuvres situées à Saint Charles comme le tombeau des Médicis...) mais ce n'est pas de budget régulier.

ANNEXE V :
TEXTES DE LOI

Texte n°1 : Article R2172-10 du Code de la Commande Publique

Procédure de passation des marchés de décoration de constructions publiques (inférieur au seuil) : Le comité artistique élabore le programme de la commande artistique qui précise notamment la nature et l'emplacement de la réalisation envisagée puis le soumet à l'approbation de l'acheteur.

Texte n°2 : Article R2172-18 du Code de la Commande publique

Pour les opérations situées sur le territoire national, le comité artistique mentionné à l'article R. 2172-9 est composé des membres suivants :

- 1° Le maître d'ouvrage ou son représentant, qui en assure la présidence ;
- 2° Le maître d'œuvre ;
- 3° Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant ;
- 4° Un représentant des utilisateurs du bâtiment ;
- 5° Trois personnalités qualifiées dans le domaine des arts plastiques :
 - a) Une personnalité qualifiée désignée par le maître d'ouvrage ;
 - b) Deux personnalités qualifiées désignées par le directeur régional des affaires culturelles, dont une choisie sur une liste établie par les organisations professionnelles d'artistes.

Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant est rapporteur des projets devant le comité. Le préfet de région peut désigner un rapporteur adjoint au sein des services de l'Etat.

Le président du comité peut inviter un représentant de la commune du lieu d'implantation de la construction à assister avec voix consultative aux travaux du comité.

Texte n°3 : Article R2172-19 du Code de la Commande publique

Pour les opérations situées hors du territoire national, le comité artistique mentionné à l'article R. 2172-9 est composé des membres suivants :

- 1° Le maître d'ouvrage ou son représentant, qui en assure la présidence ;
- 2° L'ambassadeur ou son représentant ;
- 3° Le maître d'œuvre ;
- 4° Le directeur général de la création artistique ou son représentant ;
- 5° Deux personnalités qualifiées dans le domaine des arts plastiques, dont l'une est désignée par le maître de l'ouvrage et l'autre par l'ambassadeur.

Texte n°4 : les droits moraux (art. L121-1 à L121-9) du Code de la Propriété intellectuelle

Article L121-1

L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre.

Ce droit est attaché à sa personne.

Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible.

Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur.

L'exercice peut être conféré à un tiers en vertu de dispositions testamentaires.

Article L121-2

L'auteur a seul le droit de divulguer son œuvre. Sous réserve des dispositions de l'article L. 132-24, il détermine le procédé de divulgation et fixe les conditions de celle-ci.

Après sa mort, le droit de divulgation de ses œuvres posthumes est exercé leur vie durant par le ou les exécuteurs testamentaires désignés par l'auteur. A leur défaut, ou après leur décès, et sauf volonté contraire de l'auteur, ce droit est exercé dans l'ordre suivant : par les descendants, par le conjoint contre lequel n'existe pas un jugement passé en force de chose jugée de séparation de corps ou qui n'a pas contracté un nouveau mariage, par les héritiers autres que les descendants qui recueillent tout ou partie de la succession et par les légataires universels ou donataires de l'universalité des biens à venir. Ce droit peut s'exercer même après l'expiration du droit exclusif d'exploitation déterminé à l'article L. 123-1.

Article L121-3

En cas d'abus notoire dans l'usage ou le non-usage du droit de divulgation de la part des représentants de l'auteur décédé visés à l'article L. 121-2, le tribunal judiciaire peut ordonner toute mesure appropriée. Il en est de même s'il y a conflit entre lesdits représentants, s'il n'y a pas d'ayant droit connu ou en cas de vacance ou de déshérence. Le tribunal peut être saisi notamment par le ministre chargé de la culture.

Article L121-4

Nonobstant la cession de son droit d'exploitation, l'auteur, même postérieurement à la publication de son œuvre, jouit d'un droit de repentir ou de retrait vis-à-vis du cessionnaire. Il ne peut toutefois exercer ce droit qu'à charge d'indemniser préalablement le cessionnaire du préjudice que ce repentir ou ce retrait peut lui causer. Lorsque, postérieurement à l'exercice de son droit de repentir ou de retrait, l'auteur décide de faire publier son œuvre, il est tenu d'offrir par priorité ses droits d'exploitation au cessionnaire qu'il avait originellement choisi et aux conditions originellement déterminées.

Texte n°5 : Décret n°2002-677 du 29 avril 2002 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques et précisant les conditions de passation des marchés ayant pour objet de satisfaire à cette obligation

Article 1

Les opérations immobilières ayant pour objet la construction et l'extension de bâtiments publics ou la réalisation de travaux de réhabilitation dans le cas d'un changement d'affectation, d'usage ou de destination de ces bâtiments donnent lieu à l'achat ou à la commande d'une ou de plusieurs réalisations artistiques destinées à être intégrées dans l'ouvrage ou ses abords.

L'obligation prévue au premier alinéa s'applique aux opérations dont la maîtrise d'ouvrage est assurée par l'Etat ou par ses établissements publics autres que ceux ayant un caractère industriel et commercial et les établissements publics de santé, ainsi que par leur mandataire et par toute personne agissant pour leur compte, notamment dans le cas prévu par l'article L. 211-7 du code de l'éducation.

Cette obligation ne s'applique pas aux opérations immobilières de l'Etat et de ses établissements publics autres que ceux ayant un caractère industriel et commercial et les établissements publics de santé qui, en raison de leur nature, ne justifient pas la présence d'une réalisation artistique. Un arrêté conjoint du ministre chargé de la culture et du ministre intéressé définit les opérations ou catégories d'opérations exemptes de cette obligation.

La restauration des œuvres issues des obligations de décoration des constructions publiques incombe au maître de l'ouvrage ou, le cas échéant, à la personne publique responsable de l'entretien de l'ouvrage, qui peut solliciter l'apport financier de partenaires publics et privés.

Article 2

Le montant, toutes taxes comprises, des sommes affectées au respect de l'obligation mentionnée à l'article 1er est égal à 1 % du montant hors taxes du coût prévisionnel des travaux, tel qu'il est établi par le maître d'œuvre à la remise de l'avant-projet définitif. Il ne peut excéder deux millions d'euros. Le coût prévisionnel qui sert de base à ce calcul ne comprend pas les dépenses de voirie et réseaux divers ni celles d'équipement mobilier.

Article 3

Les dispositions du premier et du dernier alinéas de l'article 1er et de l'article 2 s'appliquent également, dans les limites fixées par l'article L. 1616-1 du code général des collectivités territoriales, aux constructions dont la maîtrise d'ouvrage est assurée par les collectivités territoriales ou leurs groupements.

Article 4

Les réalisations artistiques mentionnées à l'article 1er sont des œuvres plastiques et graphiques entrant dans les catégories définies aux 7° à 10° de l'article L. 112-2 du code de la propriété intellectuelle.

Il peut s'agir en outre d'œuvres utilisant de nouvelles technologies ou faisant appel à d'autres interventions artistiques, notamment pour l'aménagement d'espaces paysagers, la conception d'un mobilier original ou la mise au point d'une signalétique particulière.

Le montant défini à l'article 2 inclut le coût des prestations nécessaires à la conception, la réalisation, l'acheminement et l'installation des œuvres et les taxes afférentes ainsi que les indemnités prévues à l'article 13, mais non le coût des études de maîtrise d'œuvre nécessaires à l'intégration de l'œuvre artistique dans l'ouvrage.

Article 5

Lorsque des opérations immobilières relevant de plusieurs des personnes publiques mentionnées à l'article 1er et à l'article 3 sont conduites simultanément sur un même site, le montant affecté à l'achat ou à la commande artistique peut être calculé de façon globale. Si les opérations immobilières relèvent de plusieurs maîtres d'ouvrage, ceux-ci mandatent l'un d'eux pour passer une commande unique.

Article 14

Les dispositions du présent décret s'appliquent aux opérations immobilières pour lesquelles l'avant-projet sommaire n'a pas été approuvé par le maître de l'ouvrage à la date de publication de ce décret.

Article 15

Sont abrogés :

- 1° Le décret n° 93-431 du 23 mars 1993 relatif à la création de commissions régionales de réalisations plastiques au titre du 1 % du ministère de l'éducation nationale ;
- 2° L'arrêté du 5 janvier 1978 du ministre de la culture et de l'environnement et du secrétaire d'Etat au tourisme relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées ou subventionnées par le ministère de la culture et de l'environnement ;
- 3° L'arrêté du 24 janvier 1980 du ministre des affaires étrangères et du ministre de la culture et de la communication fixant les dispositions relatives aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées par le ministère des affaires étrangères ;
- 4° L'arrêté du 1er février 1980 du ministre de l'environnement et du cadre de vie et du ministre de la culture et de la communication fixant les dispositions relatives aux travaux de décoration dans les constructions réalisées ou subventionnées par le ministère de l'environnement et du cadre de vie ;
- 5° L'arrêté du 5 février 1980 du ministre de la coopération et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées par le ministère de la coopération ;
- 6° L'arrêté du 15 février 1980 du ministre du travail et de la coopération et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées par le ministère du travail et de la participation ;
- 7° L'arrêté du 29 février 1980 du ministre de la jeunesse, des sports et des loisirs et du ministre de la culture et de la communication fixant les dispositions relatives aux travaux de décoration dans les constructions sportives et socio-éducatives réalisées par le ministère de la jeunesse, des sports et des loisirs, dont l'Etat est propriétaire ;

- 8° L'arrêté du 28 mars 1980 du ministre de l'industrie et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées ou subventionnées par le ministère de l'industrie ;
- 9° L'arrêté du 18 juin 1980 du ministre des transports et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées par le ministère des transports ;
- 10° L'arrêté du 24 juin 1980 du ministre de l'agriculture et du ministre de la culture et de la communication relatif à la réalisation de travaux de décoration dans les constructions du ministère de l'agriculture ;
- 11° L'arrêté du 24 juin 1980 du ministre de l'économie, du ministre du budget et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions exécutées par le ministère de l'économie et par le ministère du budget ;
- 12° L'arrêté du 2 juillet 1980 du ministre de la culture et de la communication et du secrétaire d'Etat aux postes et télécommunications et à la télédiffusion relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les constructions réalisées par le secrétariat d'Etat aux postes et télécommunications et à la télédiffusion ;
- 13° L'arrêté du 11 août 1980 du garde des sceaux, ministre de la justice, et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration des équipements de la justice à réaliser au titre du 1 % ;
- 14° L'arrêté du 17 octobre 1980 du ministre de l'intérieur et du ministre de la culture et de la communication relatif aux travaux de décoration au titre du 1 % dans les édifices construits par le ministère de l'intérieur ;
- 15° L'arrêté du 10 mai 1981 du ministre de l'environnement et du cadre de vie, du ministre du travail et de la participation, du ministre de l'agriculture, du ministre de la jeunesse, des sports et des loisirs, du ministre de la culture et de la Communication et du secrétaire d'Etat aux postes et télécommunications et à la télédiffusion relatif à la Commission nationale des travaux de décoration des édifices publics siégeant auprès du ministère de la culture et de la communication ;
- 16° L'arrêté du 10 mai 1981 du ministre de l'environnement et du cadre de vie, du ministre du travail et de la participation, du ministre de l'agriculture, du ministre de la jeunesse, des sports et des loisirs, du ministre de la culture et de la communication et du secrétaire d'Etat aux postes et télécommunications et à la télédiffusion relatif aux commissions régionales des travaux de décoration et réalisations plastiques des édifices publics ;
- 17° L'arrêté du 23 mars 1993 du ministre de l'éducation nationale et de la culture et du ministre de l'intérieur et de la sécurité publique relatif aux réalisations plastiques exécutées pour les constructions relevant du ministère de l'éducation nationale.

Texte n°6 : Circulaire du 16 août 2006 relative à l'application du décret n° 2002-677 du 29 avril 2002 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques, modifié par le décret n° 2005-90 du 4 février 2005.

1. Le champ d'application

- Les opérations immobilières auxquelles s'applique cette obligation sont celles ayant pour objet :
- la construction et l'extension de bâtiments publics ;

 - la réalisation de travaux de réhabilitation de bâtiments publics lorsque ces travaux se traduisent par un changement d'affectation, d'usage ou de destination desdits bâtiments.

Par réhabilitation, il convient d'entendre une profonde remise en état d'un bâtiment existant. Les travaux d'entretien courant et de maintenance du patrimoine public ne sont donc pas à prendre en considération. Entrent seuls dans le champ d'application du décret les travaux de réhabilitation de bâtiments publics dont la finalité est le déploiement au sein du bâtiment considéré d'une activité totalement différente de celle qui y était, auparavant, exercée (changement d'usage ou de destination).

Enfin, un changement dans l'affectation administrative du bâtiment sur lequel sont entrepris des travaux de réhabilitation oblige également au respect de la procédure du « 1 % ».

4. Opérations immobilières non soumises à l'obligation du « 1 % »

L'article 1er du décret du 29 avril 2002 modifié dispose, dans son dernier alinéa, que certaines des opérations immobilières de l'Etat et de ses établissements publics (autres que ceux à caractère industriel ou commercial) ne justifient pas, en raison de leur nature, la présence d'une réalisation artistique. La définition des opérations exemptes de cette obligation est renvoyée à un arrêté conjoint du ministre intéressé et du ministre chargé de la culture.

Il s'agit de limiter cette exclusion aux seuls bâtiments militaires ou civils résolument hors du champ public ou tenus secrets, en permettant néanmoins la décoration de bâtiments plus courants, même s'ils ne reçoivent que des agents publics (casernes, etc.).

Ainsi, des arrêtés bilatéraux, conclus avec les ministères de la défense (arrêté du 22 mars 2005) et de l'intérieur (arrêté du 30 septembre 2003) notamment, précisent ces exclusions (cf. annexes I et II). Quant aux établissements pénitentiaires, qui dépendent du ministère de la justice, ils entrent dans le champ d'application du « 1 % ».

En matière de santé, les opérations immobilières entrant dans le champ d'application du « 1 % » sont celles réalisées par le ministère chargé de la santé et par ses services déconcentrés pour leurs propres besoins. S'agissant des opérations réalisées par les établissements publics de santé, seuls les trois établissements publics nationaux entrent dans le champ d'application du décret du 29 avril 2002 modifié, à savoir : le centre hospitalier national d'ophtalmologie des Quinze-Vingts, l'établissement public national de Fresnes et l'hôpital national de Saint-Maurice dans le Val-de-Marne. Les autres établissements publics de santé n'étant pas des établissements publics nationaux et n'étant, en outre, pas expressément mentionnés par le décret, ils ne sont donc pas soumis à l'obligation du « 1 % ».

Toutefois, il est possible à un hôpital de se soumettre volontairement au « 1 % ». En effet, les deux ministères chargés de la santé et de la culture sont convenus de l'importance d'une politique de la commande publique d'œuvres d'art pour les hôpitaux et leurs abords, dans la mesure des moyens disponibles, même si la somme dégagée pour des interventions artistiques n'atteint pas 1 % du montant des travaux. En cas de commande artistique, il est recommandé au maître d'ouvrage de s'appuyer sur la procédure existante.

5. Assiette et mode de calcul de l'enveloppe du « 1 % »

Le coût des travaux servant de base au calcul de l'enveloppe consacrée au « 1 % » est celui exprimé, hors taxes, à la remise de l'avant-projet définitif (APD).

Le coût prévisionnel des travaux, hors taxes, figurant à l'APD, exclut les dépenses de voirie et réseaux divers, comme celles d'équipement mobilier (voir, à cet égard, l'article 2 du décret du 29 avril 2002 modifié). Sont ainsi exclues de l'assiette servant de base de calcul de l'enveloppe du « 1 % » les dépenses relatives aux études de géomètre et de sondage. En revanche, les dépenses relatives aux fondations spéciales sont à prendre en compte.

Le montant toutes taxes comprises des sommes permettant de répondre à l'obligation du « 1 % » est égal à 1 % du montant hors taxes du coût prévisionnel des travaux établis à l'APD. Ce montant ne peut excéder deux millions d'euros.

6. Des interventions artistiques très variées

Tous les artistes engagés dans une démarche professionnelle sont éligibles, qu'ils soient français ou étrangers, à la condition qu'ils respectent les obligations en vigueur en matière sociale et fiscale. Les œuvres susceptibles d'être commandées dans le cadre du « 1 % » sont des œuvres d'art originales mentionnées à l'article L. 112-2 du code de la propriété intellectuelle. Il convient de permettre l'intervention des artistes dans toute la diversité de la création plastique contemporaine. Il peut s'agir d'œuvres de dessin, de peinture, de sculpture, de gravure, de lithographie, aussi bien que d'œuvres graphiques et typographiques, d'œuvres photographiques, d'œuvres utilisant la lumière et d'œuvres appartenant à la catégorie des arts appliqués. Le « 1 % » peut aussi concerner des œuvres utilisant les nouvelles technologies ou faisant appel à d'autres disciplines artistiques, notamment pour le traitement des abords et l'aménagement d'espaces paysagers, la conception d'un mobilier original ou la mise au point d'une signalétique particulière. La combinaison de plusieurs de ces interventions est possible dans le cadre d'une même construction.

S'agissant du mobilier, il est précisé que seules les créations artistiques originales entrent dans le champ d'application du décret, qu'elles soient réalisées à l'issue d'une commande via le « 1 % » ou vendues par un intermédiaire, tel qu'un fabricant de meubles.

L'esprit du décret du 29 avril 2002 modifié, qui souhaite « donner à voir à l'occasion de la réalisation d'une construction publique », doit inciter les responsables du « 1 % » à faire coïncider la durée de l'œuvre choisie et celle de la construction considérée. Les œuvres éphémères apparaissent donc à déconseiller dans un tel dispositif.

7.1. Composition et rôle

La simplification du dispositif du « 1 % » se traduit par la suppression de la commission artistique régionale. L'instance de droit commun d'examen des dossiers de décoration devient le comité artistique établi par le maître d'ouvrage. Il intervient pour toutes les commandes quel qu'en soit le montant. Seuls les achats inférieurs à 30 000 euros hors taxes en sont dispensés.

Le comité artistique est l'instance au sein de laquelle s'exerce la concertation permettant au maître d'ouvrage de choisir au titre du « 1 % » une ou plusieurs œuvres d'artistes vivants. Il diffère du « comité de pilotage », tel que le prévoyait le décret du 29 avril 2002, en ce sens qu'il est la seule instance, hormis la commission nationale, qui exprime un avis sur les projets artistiques. Le comité artistique exerce un rôle de conseil auprès du maître d'ouvrage.

La suppression de la commission artistique régionale s'accompagne du renforcement du comité

artistique, qui comportera désormais en son sein une personnalité qualifiée supplémentaire. Le comité artistique, présidé par le maître d'ouvrage, est composé de sept personnes :

- quatre personnes représentant le maître d'ouvrage (le maître d'ouvrage, président ; le maître d'œuvre ; un utilisateur du bâtiment et une personnalité qualifiée nommée par le maître d'ouvrage) ;

- trois autres membres : le directeur régional des affaires culturelles et deux personnalités qualifiées (dont une choisie sur une liste établie par les organisations professionnelles d'artistes), nommées par ce directeur.

Afin de permettre au directeur régional des affaires culturelles de désigner, pour chaque comité artistique, la personnalité qualifiée représentant les organisations professionnelles, ces dernières proposeront, chacune ou ensemble, le nom de leur(s) représentant(s). Ces propositions s'effectueront, pour chaque région, par écrit auprès du préfet de région, à l'attention du directeur régional des affaires culturelles. De façon à permettre un renouvellement des artistes au sein des comités artistiques, les organisations professionnelles pourront proposer des représentants par période de deux ans. Par « organisations professionnelles d'artistes », on entend les structures dont le seul objet est la défense des intérêts matériels et moraux des artistes relevant du champ des arts graphiques et plastiques. Les deux autres personnalités qualifiées sont nommées intuitu personae, l'une par le maître d'ouvrage et l'autre par le directeur régional des affaires culturelles parmi des professionnels œuvrant dans le domaine de la création (critique, historien, commissaire d'exposition, directeur artistique, artiste, urbaniste, architecte...) (4). S'agissant de la personnalité qualifiée désignée par le maître d'ouvrage, ce dernier peut solliciter le directeur régional des affaires culturelles afin qu'il lui propose des professionnels dans le domaine des arts plastiques. Lorsque l'opération immobilière est réalisée au profit du ministère de la défense, le maître d'ouvrage peut désigner au titre des personnalités qualifiées un représentant des associations des peintres des armées.

Le défraiement des personnalités qualifiées, membres du comité artistique (transports, repas) sera pris en charge par le maître d'ouvrage dans les conditions prévues par la réglementation applicable aux fonctionnaires de l'Etat et aux collectivités territoriales. La possibilité d'inviter à siéger au sein du comité, à titre consultatif, un conseiller de la commune sur le territoire de laquelle est implantée la construction devrait être largement utilisée. Il convient que le comité artistique soit constitué par le maître de l'ouvrage dès l'approbation de l'avant-projet sommaire (APS). Dans un premier temps, le comité artistique est chargé de l'élaboration du programme de la commande artistique, dans lequel sont précisés la nature et l'emplacement de la réalisation envisagée. Il est souhaitable que le programme spécifie également les enjeux et les attentes de la commande. Ce programme, soumis à l'approbation du maître d'ouvrage, est communiqué aux artistes (cf. infra 11, publicité préalable).

Il est souhaitable que le comité artistique se réunisse et arrête son choix le plus en amont possible de la construction afin, le cas échéant, que les travaux préparatoires à l'installation de l'œuvre soient inclus dans le cadre du programme de travaux du bâtiment. Il importe en outre qu'une concertation entre le maître d'œuvre et l'artiste retenu se développe tout au long du projet. A cet effet, le maître d'ouvrage pourra dans le règlement de consultation de la maîtrise d'œuvre préciser que la construction fera l'objet d'une procédure de « 1 % ».

Il est en outre souhaitable qu'un règlement intérieur du comité artistique soit élaboré afin de préciser les modalités de travail et, au cas par cas, les critères de choix des artistes ou projets, même sommairement. Des éléments pour la rédaction de ce document sont annexés à la présente circulaire. Des informations complémentaires pourront être fournies sur demande adressée au ministère de la

culture et de la communication (délégation aux arts plastiques - bureau de l'économie et des professions) ou auprès des directions régionales des affaires culturelles.

11. L'obligation de publicité préalable

Le nouveau régime, qui fait application de l'article 71 du code des marchés publics, introduit une obligation de publicité préalable pour le maître d'ouvrage quel que soit le montant du « 1 % ». Ainsi, après avoir réuni le comité artistique qui élabore le programme de la commande artistique (précisant notamment la nature et l'emplacement de la réalisation envisagée), le maître de l'ouvrage rend public le programme de la commande artistique. Les frais de publicité sont pris en charge sur le budget dévolu au « 1 % ».

L'article 8 du décret du 29 avril 2002 modifié prévoit que le maître d'ouvrage doit choisir un type de publicité « adaptée, permettant une information suffisante des artistes, en fonction de la nature et du montant de la commande ». L'information mise en ligne sur le site internet du maître d'ouvrage ou sur d'autres sites repérés professionnellement (organismes, institutions, associations d'élus, par exemple) est souhaitable mais elle n'est pas toujours suffisante. L'information traditionnelle par voie d'affichage, bulletins divers, journaux est également possible, voire conseillée selon les cas (magazines spécialisés dans les beaux-arts et la culture de manière générale, presse quotidienne régionale ou nationale et presse étrangère selon l'importance, l'envergure ou le renom du projet).

Le ministère de la culture et de la communication se propose d'accueillir gratuitement, à la demande des maîtres d'ouvrage, toutes les informations relatives aux procédures de « 1 % » en cours. Des avis de publicité, présentés dans une rubrique spécialisée sur le site internet institutionnel du ministère, seront ainsi largement accessibles.

S'agissant des commandes relevant de l'Etat, les avis de publicité seront également disponibles sur le portail interministériel des marchés publics (afin de faciliter la mise des mesures de publicité, des éléments de nature à aider le maître d'ouvrage pour la rédaction des avis annexés à la présente circulaire). Des informations complémentaires pourront être fournies sur demande adressée au ministère de la culture et de la communication (délégation aux arts plastiques, bureau de l'économie et des professions) ou auprès des directions régionales des affaires culturelles. Si le programme de la commande artistique est trop volumineux, le maître d'ouvrage pourra, afin de limiter les frais d'annonce, indiquer dans son avis public les moyens de se le procurer, notamment par messagerie électronique.

Les commandes artistiques passées dans le cadre du « 1 % » répondent à une procédure spécifique mais elles sont également tenues au respect des principes énoncés à l'article 1er du code des marchés publics. Il est donc recommandé au maître d'ouvrage d'indiquer dans son avis public les conditions applicables au dépôt des candidatures : délais, documents devant être remis par les artistes (références, dossier artistique). Il convient par ailleurs que le maître d'ouvrage précise également le nombre d'artistes qu'il consultera à l'issue de la réception des avis de candidatures. Ces artistes sélectionnés produiront un préprojet pour lequel leur sera versée une indemnité (voir à cet égard, l'article 13 du décret du 29 avril 2002 modifié). Le montant de cette indemnité est fonction de l'esquisse et du préprojet demandé. Il est proposé par le comité artistique. A noter « qu'un projet manifestement insuffisant » peut ne pas donner lieu à rémunération. Il revient au maître d'ouvrage d'apprécier, après avis du comité, cette insuffisance manifeste.

L'avant-dernier alinéa de l'article 8 du décret du 29 avril 2002 modifié dispose que peuvent être passés

sans publicité ni mise en concurrence préalable les marchés qui ne peuvent être confiés qu'à un prestataire déterminé pour des raisons techniques, artistiques ou tenant à la protection des droits d'exclusivité. Il convient de souligner que le recours à cette procédure négociée est strictement limité aux marchés qui remplissent les conditions posées par le code des marchés publics et la jurisprudence, qui tiennent aux particularités artistiques de la commande et à la limitation des prestataires possible à une seule personne.

Il est rappelé que ces conditions sont exceptionnelles et difficiles à réunir, la jurisprudence étant dans ce domaine extrêmement restrictive. Les dispositions nationales et européennes, qui garantissent l'égalité d'accès aux commandes publiques, conduisent le plus souvent à mettre en œuvre une publicité préalable.

15. La restauration des œuvres issues du « 1 % »

Le dispositif est complété en ce qui concerne la restauration des œuvres : ces travaux incombent au propriétaire ou à la personne responsable de l'entretien de l'ouvrage (8). Il est précisé que ce dernier a la possibilité de solliciter l'aide de partenaires publics ou privés, notamment par le biais du mécénat.

Si un bâtiment a déjà fait l'objet dans le passé d'une procédure de « 1 % » et se trouve de nouveau à répondre à l'obligation de « 1 % » dans le cadre d'un nouveau projet (extension, rénovation avec changement d'affectation), il est rappelé que, si la restauration des œuvres anciennes s'impose, elle ne se substitue en aucune manière à la commande ou à l'achat d'une nouvelle œuvre d'art.

Par ailleurs, la mise en place d'un programme de surveillance régulière et un entretien courant de l'œuvre selon les prescriptions de l'artiste, indiquées dans une fiche technique, sont recommandés dans la mesure où ils permettent d'éviter une dégradation importante de l'œuvre conduisant à une restauration onéreuse. Il est recommandé à ce titre que les prescriptions de maintenance et d'entretien figurent dans le marché final d'acquisition conclu entre l'artiste et la personne responsable du marché.

PARTIE I :
PRÉSENTATION DES ŒUVRES

Figure n°1 : Albert Dupin, *Le Mur Cyclopéen*, 1965



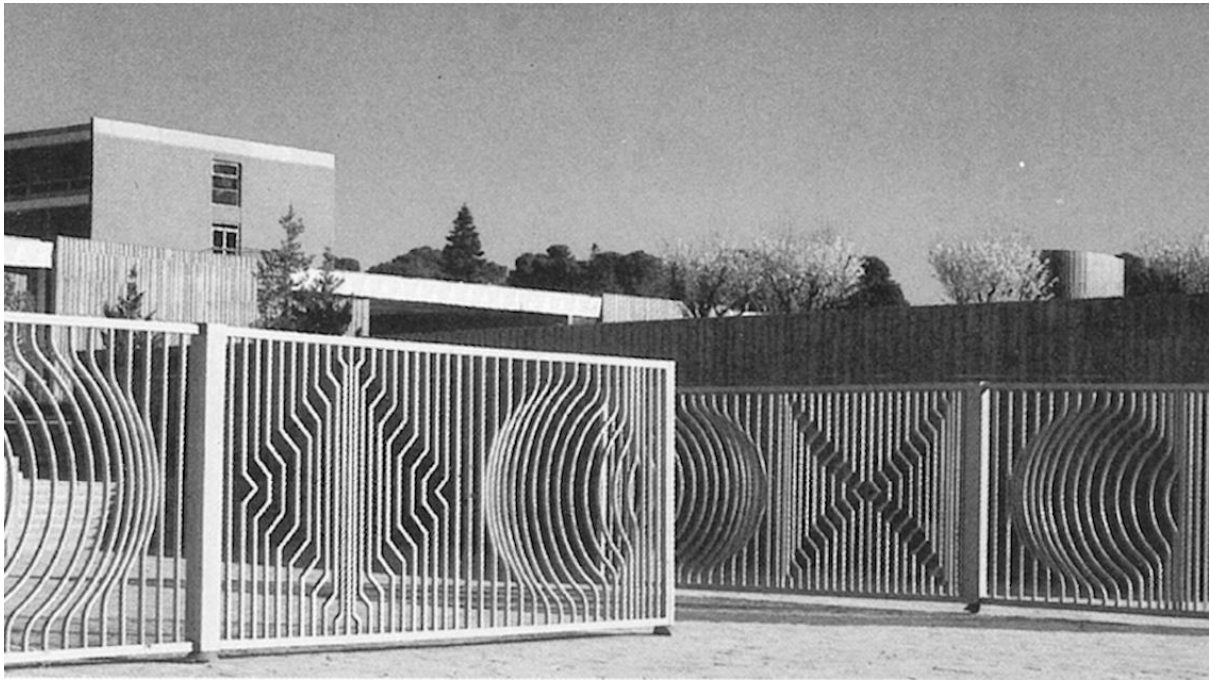
DUPIN Albert, *Le Mur Cyclopéen*, 1965, composition murale, pierres, roches volcaniques, terre cuite, céramique et ciment, 120 mètres, Campus de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Figure n°2 : Paul Bouthier, *Labyrinthe de la Méditation*, 1964



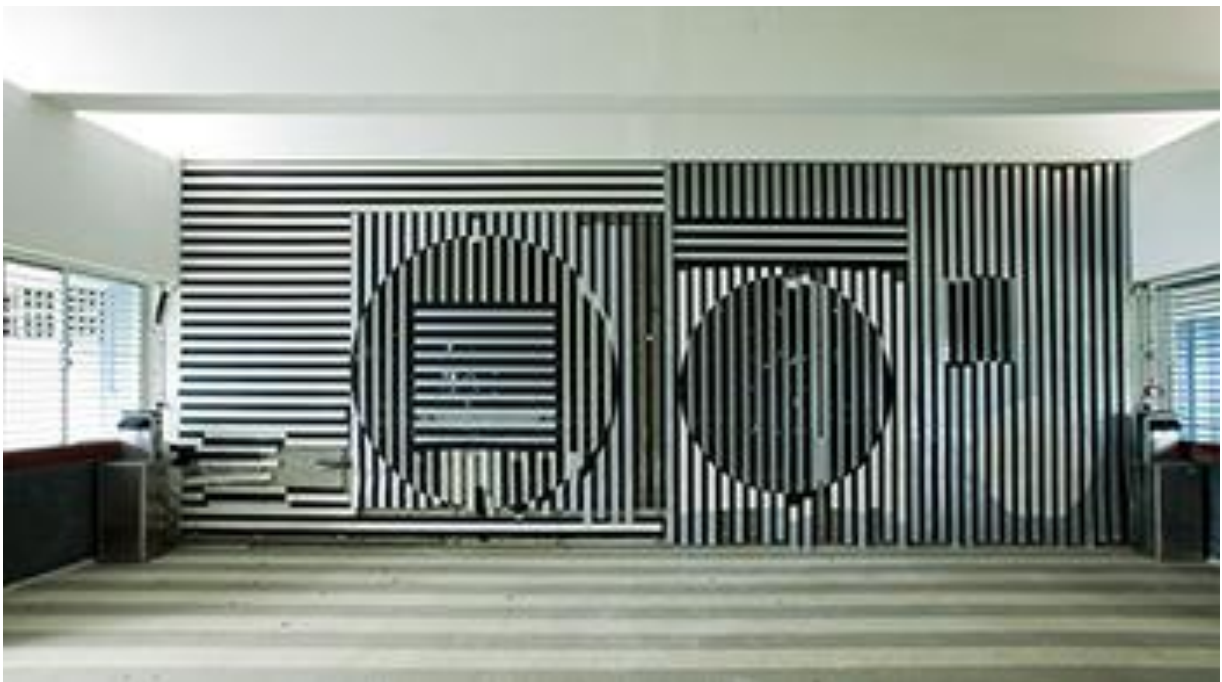
BOUTHIER Paul, *Le Labyrinthe de la Méditation*, 1964, jardin, béton, pierres, briques, céramique et ciment, Campus de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3

Figure n°3 : Victor Vasarely, *Portail Vasarely*, 1966



VASARELY Victor, *Portail Vasarely*, 1966, installation, tubes et armature en acier, peinture hammerite, 2m x 18,3m, Université Paul-Valéry Montpellier 3, Ministère de l'Éducation Nationale.

Figure n°4 : Victor Vasarely, *Intégration intérieure et extérieure*, 1972



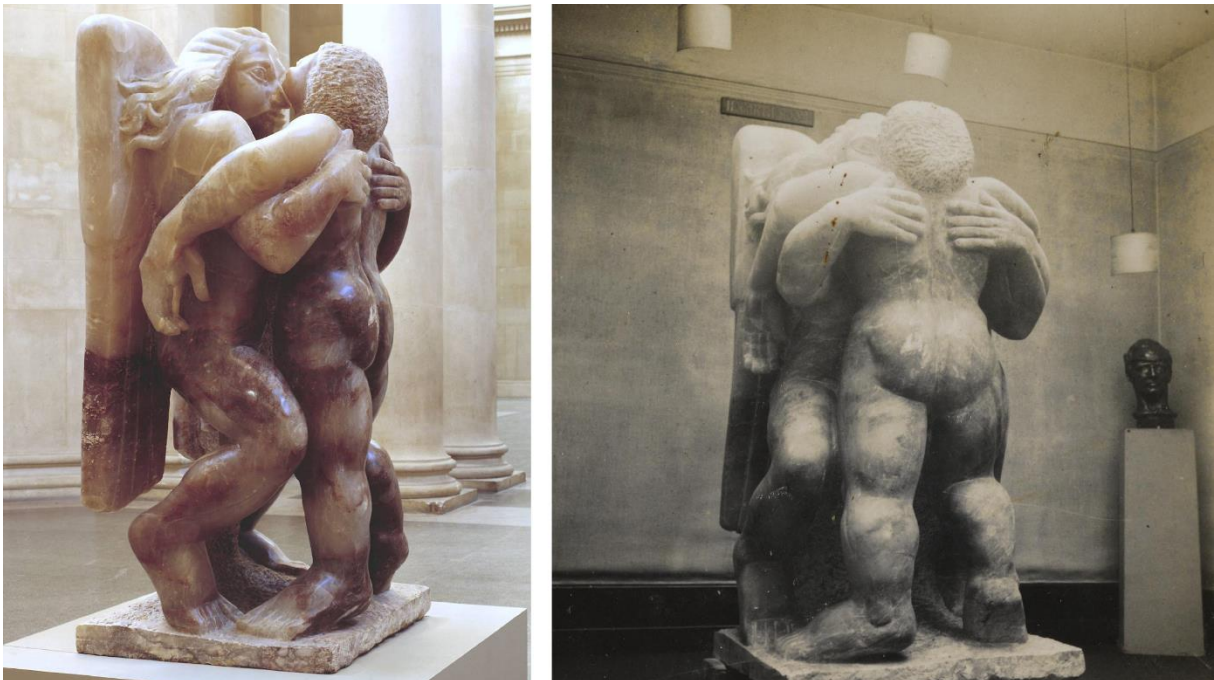
VASARELY Victor, *Intégration intérieure et extérieure*, 1973, installation, tubes et armature en acier, collège Charles de Gaulle, Morne-à-l'Eau (Guadeloupe), Ministère de l'Éducation Nationale.

Figure n°5 : Stephen Marsden, *Jacob et l'Ange*, 1999



MARSDEN Stephen, *Jacob et l'Ange*, 1999, sculpture, Granite du Sidobre, 2,55m x 1,64m, Université Paul-Valéry Montpellier 3, Ministère de l'Éducation Nationale.

Figure n°6 : Jacob Epstein, *Jacob et l'Ange*, 1940-1941



EPSTEIN Jacob, *Jacob et l'Ange*, 1940-1941, sculpture, albâtre, 2,14m x 1,10m x 0,92m, Tate Britain, Londres.

Figure n°7 : Robert Pillods, Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide, 1966



PILLODS Robert, *La Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide*, 1966, installation, verre, résine polyester, mortier, 2,70m x 4,5m, Université Paul-Valéry Montpellier 3, Ministère de l'Éducation Nationale.

Figure n°8: Robert Pillods, Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité chaude, 1966



PILLODS Robert, *La Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité chaude*, 1966, installation, verre, résine polyester, mortier, tubes de néon, 2,70m x 4,5m, Université Paul-Valéry Montpellier 3, Ministère de l'Éducation Nationale.

Figure n°9 : Hervé Di Rosa, *Portrait de Rabelais*, 1993



DI ROSA Hervé, *Portrait de Rabelais*, 1993, peinture murale, 2,50m x 18m, UFR de Médecine de l'Université de Montpellier.

Figure n°10 : Hervé Di Rosa, *Le Gisant anatomique*, 1993



DI ROSA Hervé, *Le gisant anatomique*, 1993, peinture murale, 2,50m x 18m, UFR de Médecine de l'Université de Montpellier.

Figure n°11 : Bertrand Vivin, *Une phrase sans fin*, 1996-1997



des déserts imprimés
 où l'herbe pousse entre
 les mots ligne par ligne
 dans la rotation infinie
 des pages qui n'a ni
 fin ni commencement et
 finit par être semblable
 à la rotation de la terre
 pour ne plus distinguer
 l'infini des polices de
 caractères débutant par
 la fin dans la grisaille
 monotone des déserts

Bertrand VIVIN 1997

VIVIN Bertrand, *Une phrase sans fin*, 1996-1997, phrase sablée sur verre, 1,48m x 0,88m, Université Paul-Valéry Montpellier 3, Ministère de l'Éducation Nationale.

Figure n°12 : Daniel Dezeuze, *Puits de Science*, 1994



DEZEUZE Daniel, *Puits de Science*, 1994, pavage au sol en granit noir et vert, 7,44 m de diamètre, Bâtiment E, Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Figure n°13 : Daniel Dezeuze, *Pavement de l'Eglise Saint-Laurent*, 1988



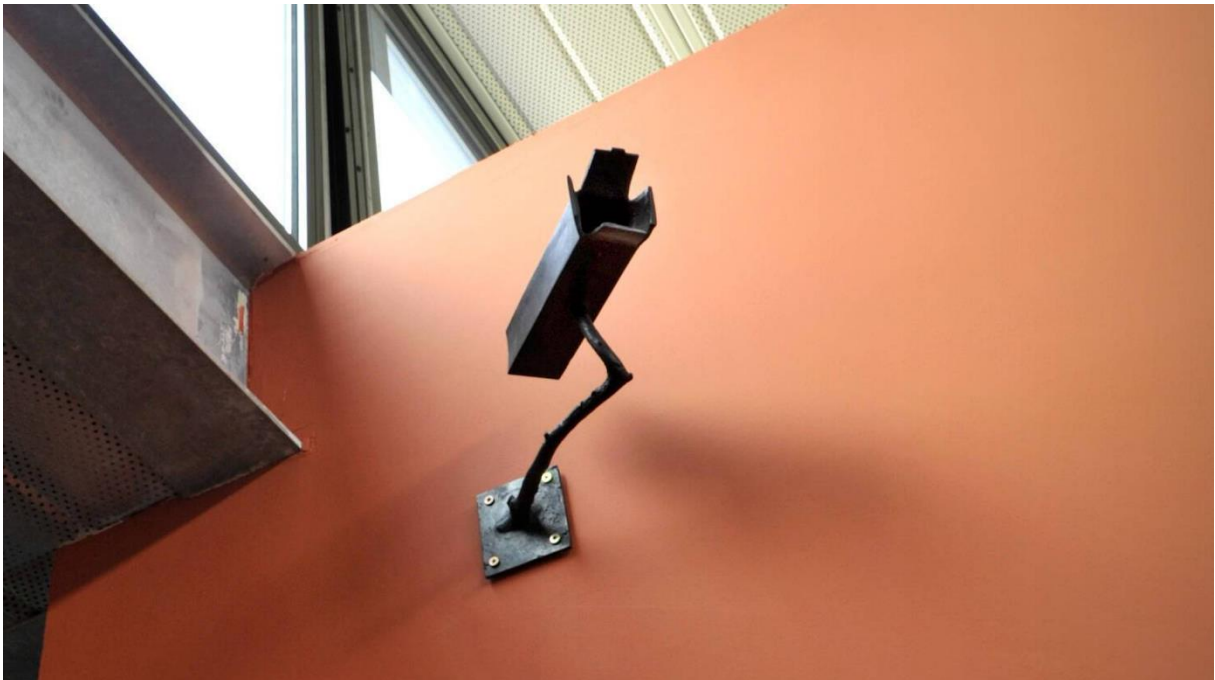
DEZEUZE Daniel, *Pavement de l'Eglise Saint-Laurent*, 1988, dallage noir, blanc et rouge, résine synthétique et paillettes de bronze, 1245,56 m², Eglise Saint-Laurent, Puy-en-Velay.

Figure n°14 : Lawrence Weiner, *Ecrit dans le cœur des objets*, 2002



WEINER Lawrence, *Ecrit dans le cœur des objets*, 2002, Peinture industrielle sur verre, Médiathèque de Troyes, Société d'équipement du département de l'Aube.

Figure n°15 : Rodolphe Huguet, *Caméras de surveillances*, 2009



HUGUET Rodolphe, *Caméras de surveillances*, 2009, installations, Institut Universitaire de Formation des Maîtres (IUFM), Université Paul Sabatier, Toulouse.

Figure n°16 : Rodolphe Huguet, *titre inconnu*, 2003



HUGUET Rodolphe, *Titre inconnu*, 2003, intégration architecturale, résine synthétique, bassins, peinture, Bâtiment H, Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Figure n°17 : Fernand Michel, *Panneau décoratif en coques de Zinc*, 1966



MICHEL Fernand, *Panneau décoratif en coques de zinc*, 1966, installation, coques en zinc, 5,4m x 3,5m, hall de la Bibliothèque Universitaire Ramon Llull, Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Figure n°18 : Alexandre Calder, *La cornue*, 1974



CALDER, Alexandre, *La Cornue*, 1974, sculpture, tôles d'acier laquées noir, 7m x 8m x 3m, Esplanade Bibliothèque Droit-Lettre / bâtiment Stendhal, Campus de Saint-Martin-d'Hères/Gières.

Figure n°19 : A+Architecture, *Parement de Hiéroglyphes*, 1996-1997



Cabinet A+Architecture, *Parement de Hiéroglyphes*, 1996-1997, bâtiment G - Jeanne Galzy, Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Figure n°20 : Rémi Uchéda, *Repose-rêves*, 1994



UCHEDA Rémi, *Repose-rêves*, 1994, mobilier, douze structures en acier, peinture, 0,4m x 0,5m x 1,2m, Parvis des amphithéâtres 1, 2 et 3, Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Figure n°21 : Pol Bury, *La Méditation en action*, 1973



BURY Pol, *La Méditation en action*, 1973, sculpture, quarante colonnes en *acier Corten*, ciment et plomb, 2,50m à 3,50m, entrée du campus Triolet, Faculté des Sciences, Université de Montpellier. Figure n°22 : Jean-Pierre Vasarely dit Yvaral, *Panneau décoratif*, 1972

Figure n°22 : Jean-Pierre Vasarely dit Yvaral, *Panneau décoratif*, 1972



YVARAL, *Panneau Décoratif*, 1972, peinture murale, béton, peinture, 13,50m x 2,50m, *Escalier d'accès à la Bibliothèque des Sciences, campus Triolet, Faculté des Sciences, Université de Montpellier.*

Figure n°23 : Jean-Pierre Vasarely dit Yvaral, *Bardage*, 1972



YVARAL, *Bardage*, 1972, intégration architecturale, aluminium, 435 m², *Bibliothèque des Sciences, campus Triolet, Faculté des Sciences, Université de Montpellier.*

Figure n°24 : Etudiants, Fresque Graffiti, 2001



Étudiants département Arts Plastiques, *Fresque Graffiti*, 2001, peinture murale, Maison des étudiants, Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Figure n°25 : Logo du 1% artistique



PARTIE II :
DÉTAILS DES ŒUVRES

Figure n°26 : Albert Dupin, bassins du *Mur Cyclopéen*, 1965



Figure n°27 : Paul Bouthier, fontaines du *Labyrinthe de la Méditation*, 1964



Figure n°28 : Paul Bouthier, détails du *Labyrinthe de la Méditation*, 1964



Figure n°29 : Albert Dupin, dessin du *Mur Cyclopéen*, 1965



Figure n°30 : Daniel Dezeuze, vue zénithale du *Puits de Science*, 1994



Figure n°31 : Rodolphe Huguet, bassins de *Sans titre*, 2003



Figure n°32 : Rodolphe Huguet, *Sans titre*, 2003, étages



Figure n°33 : Fernand Michel, détails du *Panneau décoratif en coques de Zinc*, 1966



PARTIE III :
DÉGRADATIONS, RESTAURATION ET
DÉPLACEMENTS

Figure n°34 : Déplacement du *Portail Vasarely* en 2018



Figure n°35 : Le *portail Vasarely* face à la route de Mende en 2021



Figure n°36 : Présence de rouille sur les *Repose-rêves*, 1994



Figure n°37 : Affiches collées sur l'un des *Repose-rêves*, 1994



Figure n°38 : Présence de graffitis sur l'un des *Repose-rêves*, 1994



Figure n°39 : Graffitis sur la *Tapiserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide*, 1966



Figure n°40 : Eclats sur la *Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide*, 1966



Figure n°41 : matériel déposé devant la *Tapisserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide*, 1966

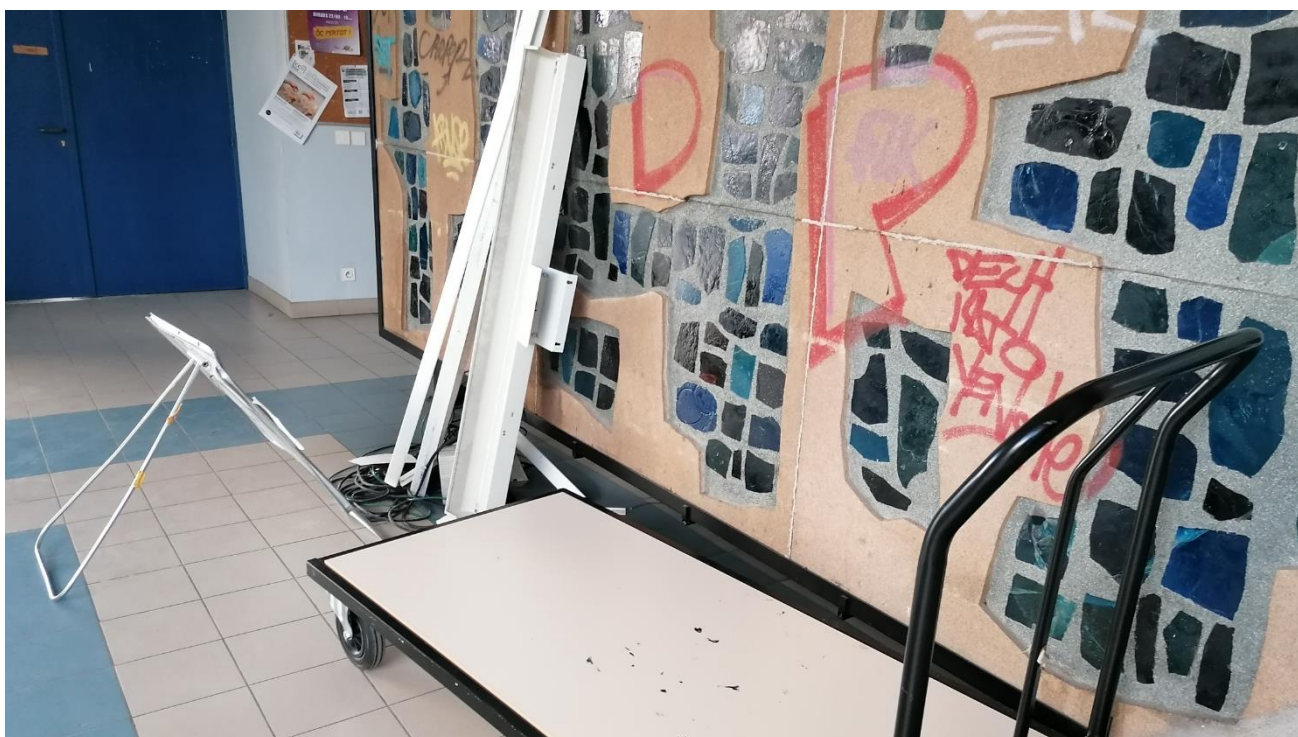


Figure n°42 : Altération de la *Tapiserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide*, 1966



Figure n°43 : Actions répétées sur le *Panneau décoratif en coque de Zinc*, 1966



Figure n°44 : Altérations du *Panneau décoratif en coque de Zinc*, 1966



Figure n°45 : Altérations du *Panneau décoratif en coque de Zinc*, 1966



Figure n°46 : Présence de rouille sur le *portail Vasarely*, 1966



Figure n°47 : Perforation et dépôts liés à la corrosion active sur le *portail Vasarely*, 1966



Figure n°48 : Apparition de fissures sur le *Portail Vasarely*, 1966



Figure n°49 : Rémi Uchéda, ajout lors d'une restauration des *Repose-rêves*, 1994



PARTIE IV :
LES DISPOSITIFS DE MÉDIATION

Figure n°50 : Cartel de la *Tapiserie de résine et de dalles de verre de tonalité froide*, 1966



Figure n°51 : Cartel de la *Tapiserie de résine et de dalles de verre de tonalité chaude*, 1966

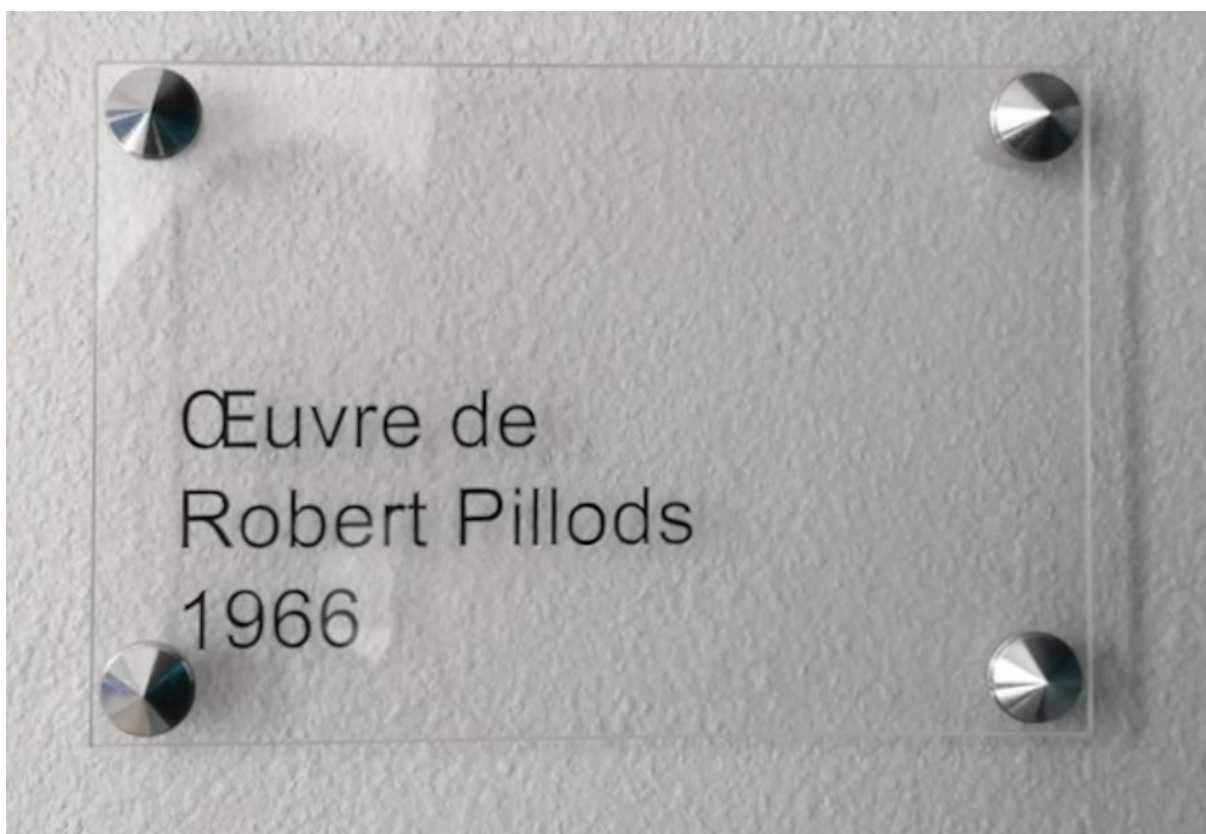


Figure n°52 : Cartel du *Panneau Décoratif en coques de Zinc*, 1966



Figure n°53 : Cartel du *Puits de Science*, 1994



Figure n°54 : Cartel d'*Une phrase sans fin*, 1997



Figure n°55 : Cartel de *Jacob et l'Ange*, 1999



PARTIE V :
PHOTOGRAMMÉTRIES

Figure n°56 : photogrammétrie du *Mur Cyclopéen*, 1965

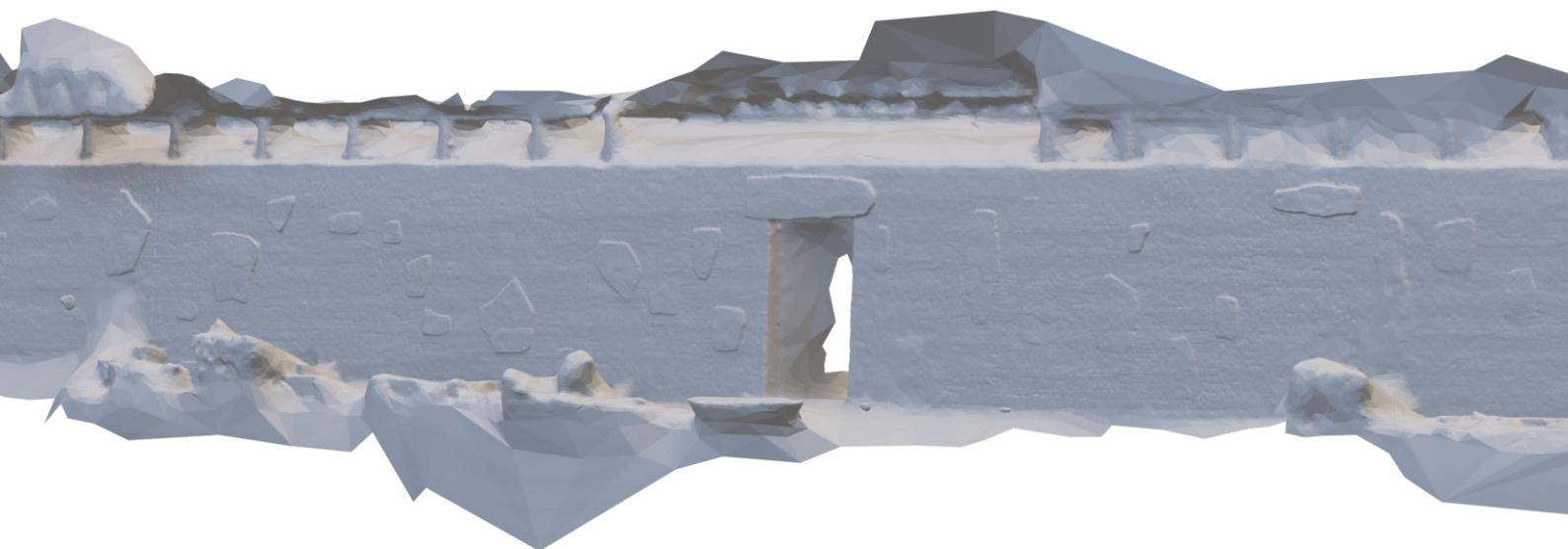


Figure n°57 : photogrammétrie du *Labyrinthe de la Méditation*, 1964



Figure n°58 : photogrammétrie de *Jacob et l'Ange*, 1999

