

In Situ
Revue des patrimoines

In Situ

Revue des patrimoines

32 | 2017

**Le collectif à l'œuvre. Collaborations entre architectes
et plasticiens (XXe-XXIe siècles)**

La cité scolaire de Saint-Nazaire (1953-1970), récit d'un programme d'œuvres « 1 % » à travers son réseau d'acteurs

*The school buildings at Saint-Nazaire (1953-1970), the 1% artistic as seen
through the eyes of its actors*

Marie-Laure Viale



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15110>

DOI : 10.4000/insitu.15110

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Marie-Laure Viale, « La cité scolaire de Saint-Nazaire (1953-1970), récit d'un programme d'œuvres
« 1 % » à travers son réseau d'acteurs », *In Situ* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 07 septembre 2017,
consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/15110> ; DOI : 10.4000/
insitu.15110

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



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

La cité scolaire de Saint-Nazaire (1953-1970), récit d'un programme d'œuvres « 1 % » à travers son réseau d'acteurs

The school buildings at Saint-Nazaire (1953-1970), the 1% artistic as seen through the eyes of its actors

Marie-Laure Viale

Communication présentée lors de la journée d'étude « Le collectif sur la place publique » organisée à l'Institut national d'histoire de l'art le 26 mars 2014 par l'université Paris-1-Panthéon-Sorbonne et l'université Lille-3.

- 1 Un mur extérieur gris, vert et bleu, strié d'une ligne noire, grumeleux et troué d'ouvertures laisse entrevoir la façade linéaire d'un bâtiment scolaire typique des années 1960 (**fig. 1**). Ce mur ne repose pas sur le sol. S'agit-il d'une peinture, d'un écran ou d'un paravent ? Ce panneau décoratif, devenu invisible aux yeux des usagers actuels de l'établissement, est pourtant le témoin et le produit d'une collaboration entre des architectes et un artiste. Réalisé en 1963 par Nicolas Untersteller (1900-1967), alors peintre et directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (ENSBA), ce décor fait partie d'un programme de cinq œuvres conçues au titre du 1 % dans la cité scolaire de Saint-Nazaire (Loire-Atlantique). Depuis 1951, ce dispositif imposait aux architectes des bâtiments scolaires et universitaires de réserver une enveloppe équivalente à 1 % (hors taxes) du coût de construction à la réalisation d'œuvres d'art¹.

Figure 1



Décor en lave émaillée sur voile de béton réalisé en 1963 par Nicolas Untersteller à la cité scolaire de Saint-Nazaire au titre du « 1 % ».

Phot. Marie-Laure Viale, 2012. © Entre-deux.

- 2 Les études sur le dispositif du 1 % artistique ont contribué à focaliser les approches sur son évaluation². D'autres aspects restent négligés ou absents, comme l'analyse des collaborations entre architectes et artistes, la nature des liens entre art et architecture, l'analyse des œuvres et leur rapport à l'histoire de l'art ou la compréhension des réseaux des acteurs et leurs interrelations dans la réalisation des commandes artistiques. Ces carences contribuent à un jugement partiel et *a priori* négatif des œuvres produites dans le cadre du 1 % artistique. D'évaluation en évaluation, les œuvres du 1 % sont listées, fichées, mais ne constituent souvent qu'un fonds dématérialisé. L'étude du programme décoratif de la cité scolaire de Saint-Nazaire incite à une autre approche, une enquête « à l'envers » qui emprunte la méthode de la microhistoire (*microstoria*) et invite l'historien à réduire l'échelle d'observation³. L'histoire administrative complexe de la genèse du programme décoratif piloté par Nicolas Untersteller, complétée par une analyse *in situ* des œuvres, permet de comprendre tous les enjeux inhérents au dispositif du 1 % artistique, depuis la programmation des œuvres jusqu'à leur livraison⁴. À partir de l'analyse de deux réseaux, le premier au niveau local avec les acteurs de terrain et le second au niveau national, dans les strates administratives et politiques du ministère de l'Éducation, la marge de manœuvre des artistes et la qualité de leur collaboration avec les architectes peut être évaluée.

La communauté des artistes comme levier de création du dispositif du 1 %

- 3 La crise de 1929 engendre la création d'organisations professionnelles puissantes⁵. Les artistes peuvent désormais être représentés par la Confédération des travailleurs intellectuels et le Syndicat national des sculpteurs statuaires⁶ et obtiennent de l'État un texte leur assurant un minimum de travail dans un cadre éducatif. Avec le Front populaire, l'idée de consacrer un crédit spécial pour la réalisation de décorations monumentales dans les grandes constructions de l'État fait l'objet de deux propositions présentées successivement en 1936 et 1937 par Mario Roustan et Jean Zay. L'objectif de ce dernier est de confier la décoration des immeubles de l'Instruction publique et des Bâtiments civils à des artistes *en chômage*⁷. Interrompu par la Seconde Guerre mondiale, le projet est repris en 1947 par Jacques Jaujard⁸. Aux objectifs initiaux s'ajoute celui d'accroître le patrimoine artistique national avec des œuvres de valeur qui seraient le témoignage de la création contemporaine. Si le ministère des Finances s'oppose au projet, y voyant un détournement de fonds au profit de la culture, le ministère du Travail, sous la pression des organisations professionnelles, soutient l'initiative. Un nouveau projet de loi est élaboré. Le 18 mai 1951, le ministre de l'Éducation nationale, Pierre-Olivier Lapie, signe un arrêté dont le contenu fonde le 1 % à travers trois objectifs. Le premier est d'ordre socio-économique : aider les artistes à vivre de leur production ; le second est éducatif : chercher à mettre l'individu au contact de l'art dès son plus jeune âge ; le troisième relève d'aspirations culturelles : renouer le dialogue entre art et architecture. La loi sera appliquée dans un premier temps à l'architecture scolaire et universitaire, sous l'autorité du ministre de l'Éducation⁹.

La cité scolaire de Saint-Nazaire, une architecture au service d'un programme décoratif ambitieux ?

- 4 De son côté, après la guerre, le ministère de l'Éducation porte un projet ambitieux qui s'incarne en grande partie dans la construction de bâtiments scolaires et universitaires. Le 13 novembre 1951, une commission pour l'établissement d'un Plan d'équipement scolaire, universitaire et sportif est créée. Ce Plan s'accompagne d'une réflexion sur la construction scolaire, en particulier le rapport entre architecture et pédagogie, les procédés de construction à privilégier, l'industrialisation et la typification des bâtiments. À partir de 1951 et en l'espace d'une quinzaine d'années, les codes de l'architecture scolaire sont profondément renouvelés au nom de la normalisation, de la standardisation, de l'industrialisation et de la préfabrication¹⁰. Par ailleurs, la notion de cité scolaire est définie pour la première fois dans le *Bulletin officiel de l'Éducation nationale* du 11 février 1946 par Gustave Monod, directeur de l'Enseignement du second degré au ministère¹¹. L'expression désigne un établissement du second degré à sections multiples où sont regroupés des élèves de 11 à 18 ans. Cette définition est accompagnée d'un schéma-type donnant la structure générale que devront adopter les futures cités scolaires¹². Ainsi, la construction de la cité scolaire à Saint-Nazaire est l'incarnation locale d'une volonté politique nationale de mise en place des structures éducatives démocratiques et innovantes. Il faut dire que François Blanche, maire de Saint-Nazaire, est particulièrement attentif à ces questions¹³. Il avait en effet participé au gouvernement du

Front populaire où la question éducative avait été largement débattue. En mars 1937, Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale, avait proposé une réforme éducative. Refusé par la majorité conservatrice, ce projet fut repris et complété après la guerre pour aboutir à une réorganisation complète du système scolaire censée favoriser l'accès aux études supérieures¹⁴. À Saint-Nazaire, un ambitieux projet de cité scolaire est évoqué dès février 1946, dans une circulaire pointant les avantages d'une construction de l'établissement par tranches, avançant au rythme des financements et de l'accroissement de la population. En juillet 1948, l'inspecteur d'académie adresse au ministre de l'Éducation un programme de cité scolaire qui s'appuie sur une vision renouvelée de l'enseignement de second degré. Il faudra trois ans pour que les plans du futur complexe soient élaborés (1951).

- 5 La première question qui se pose concerne la recherche d'un lieu propice à sa construction. En la matière, les dommages subis par la ville au cours de la Seconde Guerre mondiale et son classement en zone sinistrée en mars 1943 accélèrent le projet. Le 2 juin 1943, Noël Le Maresquier¹⁵ avait été nommé architecte en chef de la reconstruction à Saint-Nazaire par le ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme¹⁶. L'architecte connaissait déjà la ville, la famille Lemaesquier (aussi orthographié Le Maresquier) possédant une maison de vacances à Préfailles (Loire-Atlantique¹⁷). À Saint-Nazaire, Noël Le Maresquier projette notamment le remblaiement d'une zone marécageuse qui empêchait le développement de la ville, son aménagement en un grand jardin public intégrant des équipements sportifs d'envergure. Il prévoit d'implanter la future cité scolaire à la lisière de ce parc, ce qu'approuve François Blanchon qui trouve que ce cadre reposant, ayant la mer pour horizon, est idéal pour un tel équipement (**fig. 2**).

Figure 2



Photographie de la maquette du parc paysager, du parc des sports et de la cité scolaire. (s.d. circa 1958-1960). AM Saint-Nazaire.

© AM Saint-Nazaire.

- 6 Trois établissements scolaires détruits pendant la guerre sont intégrés dans la cité scolaire projetée. En application des directives du plan national, on y prévoit la construction des ateliers du collège technique et du centre d'apprentissage (1954), d'un bâtiment d'orientation pour tous les élèves de 6^e et 5^e et d'un internat de filles (1957), du collège technique (1958), d'un bâtiment de second cycle accueillant les élèves de la 4^e à la terminale (1959, agrandi en 1964), d'un internat de garçons (1960-1961) et du collège technique féminin (1967). Noël Le Maresquier s'implique personnellement dans le projet de la cité scolaire et confie à son père, Charles Lemaesquier, la fonction d'architecte de chef de groupe ; il s'entoure également d'architectes d'opération ayant chacun en charge une partie du complexe : Marcel Rauby s'occupe du bâtiment de l'administration, de la cuisine et des réfectoires, Louis Baizeau des bâtiments d'enseignement et André Batillat du collège technique¹⁸. Cinq projets sont élaborés en sept ans. Le premier, qui proposait une trentaine de pavillons de deux étages répartis sur le site, formant des unités pédagogiques, est refusé en raison de son coût. Le dernier, mobilisant des procédés de construction industrialisés, permet d'accroître la hauteur des bâtiments (**fig. 3**).

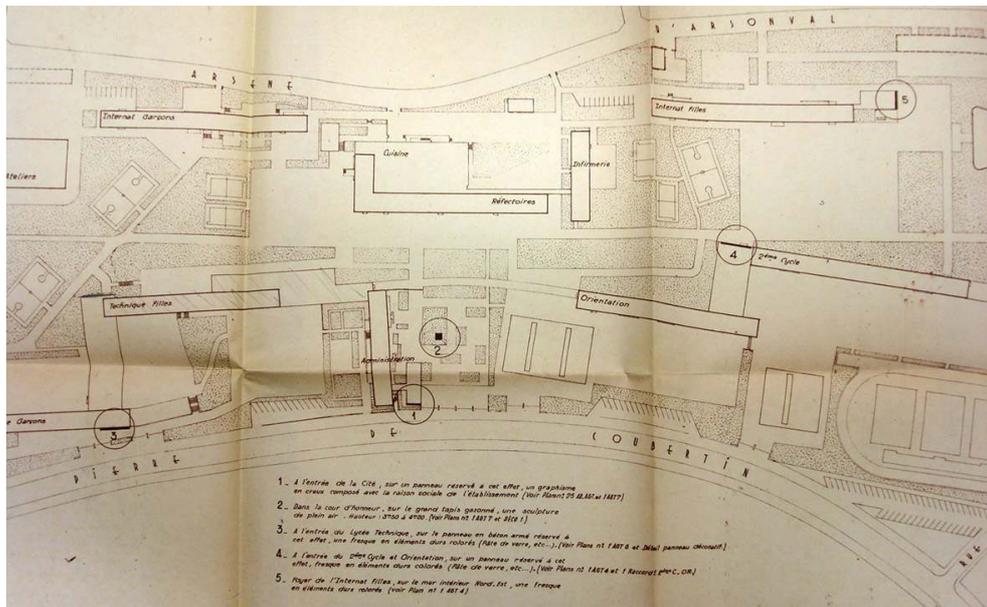
Figure 3



Photographie aérienne du parc des sports et de la cité scolaire en cours de construction, 16 mai 1966. Repro. Heurtier, Rennes. © AM Saint-Nazaire.

- 7 À Saint-Nazaire, toutes les conditions sont donc réunies pour que l'édification de la cité scolaire donne lieu à un projet architectural de qualité. Convaincu du bien-fondé de la refonte de l'enseignement du second degré, le maire, François Blancho, est engagé dans le projet pour des raisons personnelles et politiques. La reconstruction de la ville autorise la concrétisation de ce projet ambitieux et le plan d'urbanisme de Noël Le Maresquier lui offre un site idéal. Toutefois, le plan-masse de la cité scolaire de Saint-Nazaire est assez éloigné du plan-type qui avait été établi par le ministère de l'Éducation nationale¹⁹, en premier lieu parce que les équipements sportifs et les espaces verts sont rejetés en dehors des limites de la cité scolaire, dans le parc paysager limitrophe, et, en second lieu parce que tous les bâtiments d'enseignement – de longs parallélépipèdes de trois étages en moyenne – sont disposés parallèlement à ce parc et font face à la mer (**fig. 4**). La cité scolaire de Saint-Nazaire est donc pensée non comme un espace clos, comme dans le plan-type du ministère, mais comme un équipement intégré à la ville grâce, par exemple, au partage des équipements sportifs avec les habitants du quartier. La cité scolaire de Saint-Nazaire est ainsi ouverte sur la ville, anticipant des choix qui s'imposeront au cours des années 1970²⁰, et tournée vers le parc paysager. En réalité, la plus grande difficulté du projet, tant sur le plan architectural qu'artistique, réside en réalité dans la pluralité des interlocuteurs et des financements²¹.

Figure 4



Plan-masse de la cité scolaire sur lequel est indiqué l'emplacement des cinq œuvres. AM Saint-Nazaire.

© AM Saint-Nazaire.

Le programme décoratif réalisé au titre du 1 % artistique à la cité scolaire de Saint-Nazaire (1953-1970)

- 8 Le programme décoratif de la cité scolaire de Saint-Nazaire s'avère en effet être l'une des principales pierres d'achoppement du projet. Devant les difficultés d'application de la loi relative au 1 % artistique, l'arrêté du 18 mai 1951 est vite accompagné par une circulaire (1^{er} juin 1951). Ce texte est diffusé en cascade du ministère de l'Éducation nationale vers la direction de l'Équipement scolaire, universitaire et sportif pour être transmise aux architectes en charge des projets, tandis que les préfets informent les maires de leur département. Il est désormais explicitement stipulé que, pour obtenir un agrément de construction, les architectes doivent intégrer à leur projet un programme de décoration. Malgré cela, les difficultés persistent et le ministère diffuse une seconde circulaire qui indique aux architectes comment appliquer le 1 %, étape par étape, avec des exemples de dossiers à constituer ainsi que des modèles de convention. La circulaire précise notamment que le choix de l'artiste revient conjointement à l'architecte et aux municipalités²², sauf pour les établissements entièrement financés par l'État (certains lycées, centres d'apprentissage et collèges techniques, toutes les universités). Dans ce cas, l'architecte est le seul habilité à constituer le dossier du 1 % artistique et à piloter la production des œuvres. C'est lui qui transmet le dossier du 1 % dans les différents bureaux pour validation de tous les aspects du projet²³ et qui soumet le projet à l'avis des trois commissions devant statuer : conseil municipal, conseil général des Bâtiments de France et direction générale des Arts et des Lettres. Il faut ainsi généralement attendre un an et demi à deux ans avant qu'une convention ne lie un artiste à une municipalité pour

la commande d'une œuvre. Dans une lettre adressée à Marcel Rauby, Noël Le Maresquier évoque la complexité du dossier :

Mon cher Marcel, malgré les explications que j'ai pu te donner concernant la décoration du collège technique (affaire noire, sombre et difficile), je vois que tu n'as pas compris l'esprit comptable administratif qu'il y a lieu de mettre dans cette affaire. C'est pourquoi je me permets de t'expliquer à nouveau tout cela. Étant donné qu'il y a trois sortes de crédits : centre d'apprentissage, collège technique et second degré, il est indispensable que chaque artiste ait une commande complète attribuée à l'une de ces administrations, mais en tout état de cause il est impossible d'établir un compte *au prorata*²⁴.

Composer avec un cadre administratif contraignant

- 9 En croisant les courriers échangés par les différents acteurs impliqués dans le programme décoratif de la cité scolaire de Saint-Nazaire²⁵, une chronologie de sa conception peut être établie. Le 29 novembre 1955, le ministère informe qu'il augmente sa subvention (de 60 % à 75 %) pour le projet de « décoration ». Le 2 décembre 1957, Noël Le Maresquier propose aux architectes d'opération de confier le projet artistique à Nicolas Untersteller qui avait été approché par Charles Lemaesquier en 1953. Le 3 décembre, interrogé par Louis Baizeau et Marcel Rauby, le maire de Saint-Nazaire, François Blancho, informe que la Ville n'a pas les moyens de participer au financement de ce dernier et que le 1 % artistique ne sera pas appliqué à la subvention municipale. Malgré la position institutionnelle favorable de l'architecte en chef de la reconstruction²⁶ et la reconnaissance dont jouit Nicolas Untersteller, l'avant-projet de programme décoratif de la cité scolaire est rejeté par la commission des Arts et des Lettres. Malgré cela, dans un courrier adressé à Noël Le Maresquier le 30 janvier 1958, les architectes d'opération signalent l'urgence de désigner les artistes du programme et joignent à leur missive un tableau récapitulatif des crédits relevant du 1 %. Le 7 février 1958, François Blancho suggère sans succès à Noël Le Maresquier un Grand Prix de Rome originaire de Saint-Nazaire, Roger Prat, qui venait de réaliser le 1 % artistique d'un groupe scolaire du centre-ville (groupe scolaire Carnot)²⁷. À partir du 15 février, les échanges entre Noël Le Maresquier et Marcel Rauby s'intensifient. Ils portent essentiellement sur le montage financier du projet : l'architecte en chef transmet à l'architecte d'opération, qui s'inquiète des prix pratiqués par les artistes, les tarifs appliqués par les Arts et Lettres. Au printemps, l'avant-projet est enfin soumis à la direction de l'Équipement scolaire, universitaire et sportif qui, le 25 mai 1958, demande à ce que le dossier soit complété et que soient notamment précisés l'emplacement, le volume et la surface des œuvres, ce qui, à ce stade du projet est impossible puisqu'à part Nicolas Untersteller, aucun artiste n'a encore été désigné. Le projet est quand même étudié plus en avant, puis soumis à l'inspecteur d'académie qui émet un avis favorable le 3 octobre 1958. Cependant, onze jours plus tard, la direction de l'Équipement scolaire, universitaire et sportif oppose un refus, au motif que la proposition est « mesquine » au regard de l'ampleur de la cité scolaire²⁸, et le ministre de l'Éducation nationale demande à ce que le projet soit entièrement revu par les architectes. Cette décision sans appel suspend la progression du projet pendant un an et demi.
- 10 En 1960, le maire s'inquiète de ce *statu quo*. Le choix des artistes cristallise alors les rapports de force entre les différents acteurs. Le 19 mai 1960, les architectes informent le maire qu'ils préfèrent attendre que la quatrième tranche des travaux soit engagée (ils ont

ainsi la promesse d'un montant de 1 % supplémentaire) pour préciser le programme. En janvier 1961, sur les conseils de Charles Lemaesquier, Louis Baizeau et Marcel Rauby demandent à Nicolas Untersteller de constituer une équipe de jeunes artistes pour la réalisation des œuvres ; le peintre s'exécute et choisit Marcel Chauvenet, Hélène Delaroche, Louis Leyghe et Esther Gorbato. En raison de l'insuffisance des crédits, il propose de réaliser lui-même la cinquième œuvre, sans demander d'honoraires. Finalement, l'équipe que réunit Nicolas Untersteller est constituée d'artistes confirmés appartenant à son entourage familial et professionnel, comme lui déjà actifs pendant l'Entre-deux-guerres : Hélène Delaroche est sa femme, Louis Leyghe, chef d'atelier en sculpture à l'ENSBA, est l'un de ses amis les plus proches, le sculpteur, graveur et médailleur Marcel Chauvenet est professeur de sculpture à l'école d'Arts appliqués et, comme Louis Leyghe, chargé de cours à l'école normale supérieure d'enseignement technique (école normale supérieure Paris-Saclay)²⁹, la jeune Esther Gorbato est une ancienne élève d'Untersteller et de Chauvenet, ateliers dans lesquels elle a été formée à l'Art monumental et à la création collective.

- 11 Un an passe à nouveau avant que Nicolas Untersteller n'envoie une lettre à Charles Lemaesquier, s'indignant du manque de réactivité des architectes d'opération. Noël Le Maresquier les rappelle à l'ordre³⁰, ce qui a le mérite de lancer définitivement le projet : le crédit alloué à la réalisation du 1 % artistique est enfin précisé et Nicolas Untersteller est officiellement désigné comme chef de groupe des artistes. Le 30 mai 1962, l'emplacement des œuvres, le choix des artistes et la répartition des crédits sont précisés. La proposition est approuvée par le conseil municipal (3 juillet 1962) puis transférée au ministère de l'Éducation où il reçoit l'assentiment des commissions idoines. Les contrats entre la Ville et les artistes sont enfin édités et, en vertu de la procédure décrite dans une circulaire établie en 1955 par la direction de l'Architecture et transmise au ministère de l'Éducation, une ultime version du dossier du programme du 1 % artistique de la cité scolaire de Saint-Nazaire est constituée. Y sont intégrés notamment les biographies des artistes et les dossiers artistiques, les notes d'intention et les maquettes des propositions artistiques.

Du programme décoratif au projet artistique, le rôle de Nicolas Untersteller

- 12 Le 1 % artistique place les architectes de la cité scolaire de Saint-Nazaire au centre d'un complexe réseau d'acteurs, au cœur d'un imbroglio institutionnel et administratif dans lequel eux-mêmes se perdent parfois. Le maire de la ville souhaite faire entendre sa voix, tout comme l'artiste qui pilote le programme décoratif.
- 13 En 1953, quand il est pour la première fois approché par Charles Lemaesquier pour réaliser le 1 % artistique de la cité scolaire de Saint-Nazaire, le peintre Nicolas Untersteller est déjà directeur de l'ENSBA depuis cinq ans (il a été nommé en 1948). De formation académique, Nicolas Untersteller avait obtenu le Prix de Rome en 1928 et s'était qualifié assez rapidement comme fresquiste et vitrailliste. Pendant l'Entre-deux-guerres, il avait honoré de nombreuses commandes et s'était impliqué dans le rapprochement entre art et architecture, cela dans une relation traditionnelle d'intégration de l'art à l'architecture mais en mobilisant de nouveaux procédés techniques comme les peintures sur panneaux d'aluminium pour l'église de Sainte-Barbe à Crusnes (Meurthe-et-Moselle) en 1937³¹. En collaboration avec son épouse Hélène

Delaroche, qui participera aussi au programme décoratif de la cité scolaire de Saint-Nazaire, il s'était particulièrement illustré dans le domaine de l'art sacré³². Nicolas Untersteller et Jean Zay s'étaient rencontrés à Orléans en 1926. Nicolas Untersteller avait également participé à la revue *Le Grenier*³³ à laquelle Jean Zay collabora entre 1925 et 1926. D'après Louis-Paul Untersteller³⁴, les discussions entre les deux hommes auraient pu amorcer la réflexion autour de la mesure du 1 % dès le milieu des années 1920. De fait, la nomination de Nicolas Untersteller par Jean Zay à l'ENSBA en 1935 comme chef d'atelier de fresque participe de cette dynamique.

- 14 En 1948, lorsqu'il devient contre toute attente directeur de l'établissement, il met en place un concours d'art monumental :

La France possède actuellement dans le domaine des arts plastiques une pléiade d'artistes qui se trouvent sans aucun doute à la tête du mouvement mondial. Les lois de la grande peinture murale ont été retrouvées et la tradition des grandes époques où la sculpture était partie intégrante du monument est reprise. Peintres et sculpteurs travaillent à nouveau en équipe avec les architectes. C'est pour assurer la formation de nouvelles équipes que des ateliers d'art monumental furent créés il y a deux ans à l'École des Beaux-Arts. En apprenant à travailler ensemble à la même œuvre les jeunes artistes acquièrent un métier qui leur permettra d'enrichir le patrimoine artistique de la nation. Et cela d'autant plus qu'un récent décret déjà connu sous le nom « décret des 1 pour cent » prévoit l'affectation aux travaux de décoration de ce pourcentage des crédits destinés à la construction des édifices scolaires et laisse par conséquent espérer un important développement de l'art monumental³⁵.

- 15 Il s'agit de former des équipes mixtes : architecte, peintre et sculpteur. En réalité, Nicolas Untersteller refond un concours existant qui favorisait un enseignement simultané des « Trois Arts » (arrêté du 3 février 1879), renommé en 1919 « Composition décorative en collaboration ». Pour s'y préparer, les candidats disposaient de trois cours hebdomadaires dans chaque discipline en plus d'un accompagnement en composition décorative. De moins en moins fréquenté, en 1950, Nicolas Untersteller le relance avec une incitation forte grâce à l'attribution de bourses de plus en plus généreuses, de prix et de médailles (chaque concurrent reçoit d'emblée une bourse qu'il peut cumuler avec une autre récompense suivant la réussite de son projet). La bourse spéciale d'architecture, de peinture et de sculpture apparaît sur la liste des attributions le 20 mars 1950 et l'année suivante devient la bourse d'art monumental³⁶. Le donateur n'est autre que le ministère de l'Éducation, et plus précisément Jacques Jaujard. En tant que directeur général des Arts et des Lettres et auteur de l'arrêté ministériel, il impulse cet élan, aux côtés d'Yvon Delbos puis Pierre-Olivier Lapie, successivement ministres de l'Éducation nationale. L'objectif commun de Nicolas Untersteller et de Jacques Jaujard, en rétablissant le concours d'art monumental, est de former des équipes mixtes pour la réalisation des futures œuvres de décoration, dites du 1 %. Le succès du concours d'art monumental s'intensifie et provoque une affluence des candidats avec la mise en place en 1962 d'un concours préliminaire à deux degrés ouvert aux élèves de 1^e classe des trois sections. Le premier degré donne lieu à une épreuve en loge avec la réalisation d'une esquisse à partir d'un sujet puis à une exposition où les élèves se rapprochent pour former des équipes. Le deuxième degré vise à la réalisation collective d'une maquette de l'édifice avec décors.
- 16 La cité scolaire de Saint-Nazaire constitue pour Nicolas Untersteller l'opportunité de donner corps au travail collectif qu'il appelle de ses vœux³⁷. Dans ce projet, l'objectif de départ est de faire du programme artistique de la cité scolaire de Saint-Nazaire un terrain d'application du 1 % pour les jeunes artistes formés à l'ENSBA, puis, devant les difficultés

que représente la commande, à la demande conjointe de Noël Le Maresquier et de Charles Lemaesquier, il sera à la fois concepteur d'une œuvre – le mural qui se trouve devant le bâtiment du collège technique – et le chef d'une équipe composée de quatre artistes – Marcel Chauvenet, Hélène Delaroche, Louis Leygue et Esther Gorbato – auxquels il confie la réalisation d'une partie du programme décoratif. Charles Lemaesquier, en faisant appel à Nicolas Untersteller, lui offre la possibilité de mettre en application le projet du concours d'art monumental, d'expérimenter le travail en équipe entre architectes et artistes, mais aussi entre artistes.

Architectes et artistes, à la recherche d'un point d'équilibre dans la collaboration ?

Figure 5



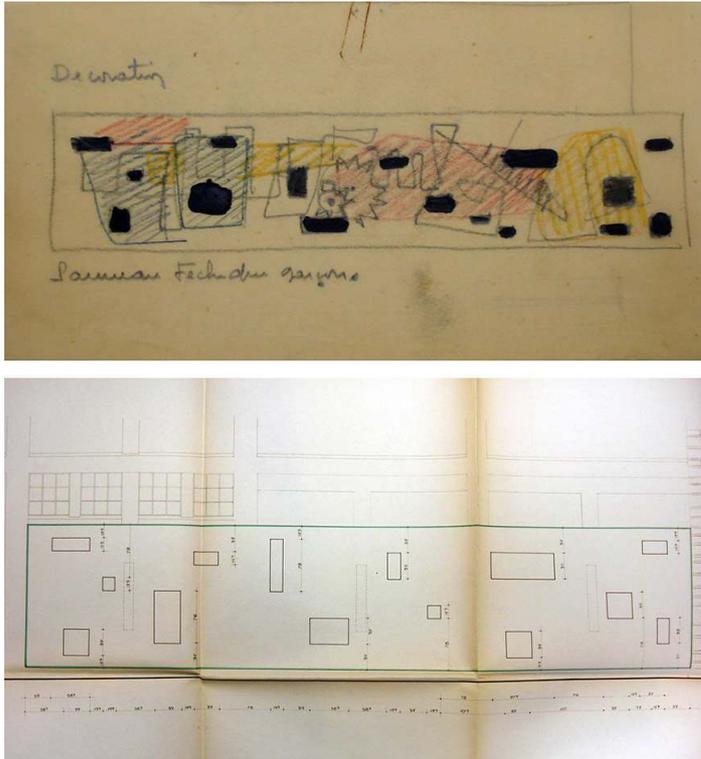
La cité scolaire, le parc paysager et la soucoupe en cours de construction, 11 mai 1964.

Repro. Heurtier, Rennes. © AM Saint-Nazaire

- 17 Conformément aux directives ministérielles, Charles Lemaesquier a choisi l'artiste – Nicolas Untersteller – et a défini le programme décoratif de la cité scolaire de Saint-Nazaire³⁸. Ce dernier prévoit la réalisation de cinq œuvres réparties en cinq points du complexe (**fig. 5**) : le bâtiment technique des garçons, l'internat des filles, l'entrée principale, la cour d'honneur ainsi que l'internat des garçons. Chaque bâtiment de la cité scolaire est ainsi signalé par une œuvre, à l'exception des ateliers d'apprentissage pour lesquels le projet n'a pas abouti. Le plan-masse de la cité scolaire révèle que les œuvres sont situées en des points stratégiques, soit à l'adresse des habitants de la ville (les œuvres de Marcel Chauvenet et Nicolas Untersteller sont visibles depuis l'espace public), soit à celle des usagers de l'établissement. Déterminé par les tutelles de financement (un

financeur/une œuvre) et par les architectes (architecte en chef et architectes d'opération), l'emplacement des œuvres permet ainsi de jalonner la circulation des élèves dans un but pédagogique (fig. 6).

Figure 6



Esquisse du pré-projet du 1 % (s.d.). AM Saint-Nazaire, fonds Louis Baizeau.

© AM Saint-Nazaire.

- 18 Le cadre d'intervention artistique est donc défini très précisément par Charles Lemaesquier, et cela dans tous les aspects que prendra l'œuvre.

Les architectes, sans rien imposer à l'artiste, souhaiteraient une composition largement traitée, les taches de couleurs ayant plus d'importance que le dessin. Ils suggèrent également que l'artiste pourra utiliser une valeur importante en étudiant des ajours dans le voile, ces ajours prennent la valeur d'une œuvre sculptée dont le rythme complétera celui de la surface colorée. Il reste bien entendu qu'il s'agit, avant tout, d'une œuvre de plein air accompagnant l'architecture, et non pas d'un tableau accroché sur un mur³⁹.

- 19 Constitutives du programme décoratif, les directives de l'architecte laissent peu de marge de manœuvre aux artistes. La compréhension que Charles Lemaesquier a du travail collectif et en collaboration est en cela univoque. Et bien que sa volonté de tout maîtriser puisse s'expliquer par son intérêt personnel pour les arts plastiques, le dessin et la couleur en particulier⁴⁰, elle témoigne surtout du fait qu'il n'accorde au décor qu'un rôle secondaire d'accompagnement de l'architecture. La manière dont il évoque en 1956 le mural de Nicolas Untersteller, qui doit constituer le point d'orgue du programme décoratif de la cité scolaire, en témoigne :

Ce revêtement pourra être constitué d'éléments céramiques très colorés. Les architectes, sans rien imposer à l'artiste, souhaiteraient une composition largement traitée, les taches de couleurs ayant plus d'importance que le dessin. Ils suggèrent

également que l'artiste pourra utiliser une valeur importante en étudiant des ajoures dans le voile, ces ajoures prennent la valeur d'une œuvre sculptée dont le rythme complètera celui de la surface colorée. Il reste bien entendu qu'il s'agit, avant tout, d'une œuvre de plein air accompagnant l'architecture, et non pas d'un tableau accroché sur un mur. Le thème de la composition tiendra compte de l'enseignement donné dans ce bâtiment. Les sciences seront suggérées par des formes abstraites et pour la technique il sera fait allusion à des formes figuratives très simplifiées. Le dessin proprement dit sera réduit à un simple graphique noir, la couleur étant constituée par des taches d'ambiance⁴¹.

- 20 Toutefois, l'écart entre le programme tel qu'il est défini par l'architecte en 1956 et tel qu'il sera réalisé à partir de 1963 permet de mesurer la portée de l'intervention de Nicolas Untersteller. Prenant comme matrice le mur ajouré du lycée technique conçu par André Batillat, Nicolas Untersteller imagine une composition entièrement abstraite, abandonnant de fait la représentation figurée des éléments techniques initialement envisagée. Le dessin est dynamique, marqué par une ligne noire accidentée et bouclée qui traverse le mur dans sa longueur. Différentes valeurs de gris modulent la surface du mur, tandis que la composition d'Untersteller qui s'y développe alterne le vert et des tons bleus. Dessin et couleurs sont réalisés sur des plaques de lave émaillée qui contrastent avec les pierres constituant l'angle du bâtiment. La surface et la composition irrégulière de ce parement décoratif se distinguent aussi de la composition régulière et de la surface lisse du reste de la façade. Le choix de la lave émaillée résulte d'un véritable intérêt d'Untersteller pour l'expérimentation de techniques empruntées à l'industrie. Dans un courrier adressé à Marcel Rauby, l'artiste revient sur les qualités de la lave émaillée et sur l'avantage qu'il y aurait à passer une commande groupée pour les œuvres d'Hélène Delaroche et d'Esther Gorbato qui, outre la sienne, recourent à ce matériau⁴².
- 21 Au mural de Nicolas Untersteller et aux deux décors en lave émaillée d'Hélène Delaroche et Esther Gorbato s'ajoutent le relief de Marcel Chauvenet et la sculpture de Louis Leyghe. Les artistes se connaissaient, liés par des relations affectives, amicales, de travail. Certains d'entre eux avaient déjà collaboré à plusieurs reprises⁴³. L'observation des œuvres montre que le programme iconographique a été défini en concertation. Placé à l'entrée de la cité scolaire, le bas-relief de Marcel Chauvenet joue son rôle de signal. Métaphore lumineuse de l'ambition éducative qu'incarne la cité scolaire, il fait se succéder, de gauche à droite, les étincelles de l'arc électrique, les flammes du chaudronnier (chaudronnerie appliquée à la construction navale) et les rayons du soleil vers lesquels vole un personnage androgyne (élève). Ainsi, Nicolas Untersteller est délivré de la représentation figurative qui lui était recommandée. Son mural affirme une composition abstraite jouant du graphisme, de la couleur, de la rugosité de la lave et du fini de l'émail. Adossée à un bâtiment parallèle au parc paysager, l'œuvre est visible depuis l'espace public. Le panneau décoratif réalisé par Hélène Delaroche n'est pour sa part visible que par les usagers de la cité scolaire⁴⁴. Enchâssée dans un cadre en béton, la représentation évoque la nature avec un grand paysage à la limite de l'abstraction, réalisé avec des couleurs fraîches et lumineuses (fig. 7).

Figure 7



Panneau décoratif d'Hélène Delaroche dans son contexte actuel.

Phot. Marie-Laure Viale, 2012. © Entre-deux.

- 22 Dans le foyer de l'internat des filles, l'écart entre le programme de Charles Lemaesquier et la réalisation finale est stupéfiant. Pourtant, l'architecte avait clairement expliqué ce qu'il souhaitait : une intervention décorative d'ambiance qui aurait amélioré l'architecture avec un volet pédagogique comprenant des reproductions de grands maîtres⁴⁵. Finalement, Esther Gorbato a représenté de jeunes musiciens sur un fond brun, transformant de fait le foyer en salle de musique (**fig. 8**).

Figure 8

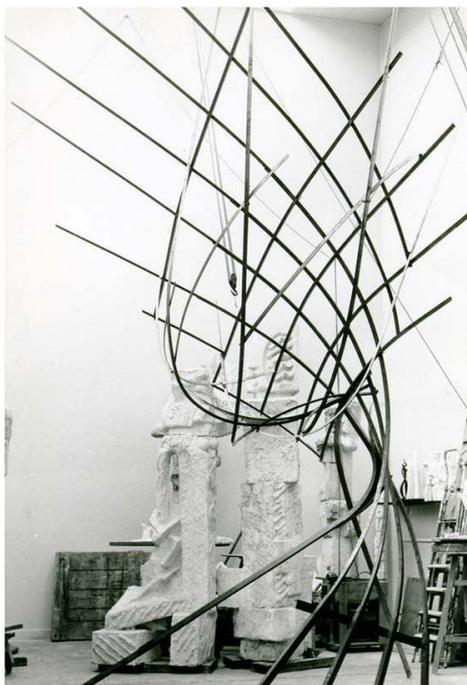


Deux esquisses de l'avant-projet de décor du foyer II de l'internat de filles. AM Saint-Nazaire, fonds Louis Baizeau.

© AM Saint-Nazaire.

- 23 La sculpture de Louis Leyghe est la dernière œuvre du programme décoratif à être réalisée (1966-1970). L'interlocuteur principal de l'artiste est l'architecte d'opération Louis Baizeau, avec qui les échanges sont parfois tendus⁴⁶. Mais Louis Leyghe s'adresse aussi à Noël Le Maresquier pour les questions techniques (le socle-dalle) et administratives (paiement de ses honoraires) et sollicite l'avis de Nicolas Untersteller concernant l'œuvre elle-même⁴⁷. Alors que la première maquette de Louis Leyghe proposait un monstre marin⁴⁸, la proposition finale consiste en une sculpture graphique abstraite en cuivre rouge, plus en lien avec les autres œuvres et évoquant, par la technique employée, les apprentissages dispensés à la cité scolaire (**fig. 9, fig. 10**).

Figure 9



La sculpture de Louis Leygue dans l'atelier. AM Saint-Nazaire, fonds Louis Baizeau.
© AM Saint-Nazaire.

Figure 10



La sculpture de Louis Leygue, dans la cour d'honneur de la cité scolaire (vers 1970). AM Saint-Nazaire, fonds Louis Baizeau.

© AM Saint-Nazaire.

Le collectif comme effacement des gestes individuels ?

- 24 À Saint-Nazaire, la cité scolaire – de par son programme et son articulation avec le parc des sports et paysager – illustre l'élan éducatif, hygiéniste et démocratique impulsé par François Blancho. Le programme du 1 % décoratif est un projet ambitieux (et coûteux) porté par l'architecte de la cité scolaire mais, au-delà de ce constat, il incarne aussi l'application des idéologies expérimentées dans l'Entre-deux-guerres au niveau éducatif et culturel et en termes de projets collectifs à visée sociale et politique⁴⁹ (**fig. 11**). Pour autant, si les « décorations » sont situées de manière à être visibles, elles n'affichent pas non plus ostensiblement leur statut d'œuvres d'art. Elles ne portent pas de signature, à l'exception du panneau d'Hélène Delaroche, ce qui plaide pour un anonymat voulu par les artistes et les architectes. Cet anonymat est certainement envisagé comme une condition nécessaire à la création d'une œuvre collective. Le fait qu'aucune inauguration des œuvres n'a eu lieu, qu'aucun article ne leur a été spécifiquement consacré corrobore cette hypothèse. Ces choix idéologiques sont représentatifs d'une époque mais ont aussi contribué à l'absence de reconnaissance des œuvres réalisées dans le cadre du 1 %⁵⁰.

Figure 11



Sortie des élèves à la cité scolaire de Saint-Nazaire (19 juin 1967). AM Saint-Nazaire, fonds Louis Baizeau.

© AM Saint-Nazaire.

- 25 Pourtant, en son temps, le programme artistique de la cité scolaire de Saint-Nazaire avait été conçu comme une opportunité d'expérimenter la création collective. Tout laisse penser qu'artistes et architectes ont vu dans la cité scolaire de Saint-Nazaire une occasion de mettre en œuvre leurs aspirations. Mais cette appréhension, fût-elle collective, s'inscrit dans une histoire des relations entre l'architecture et les arts où la peinture et la sculpture s'intègrent à l'architecture. À Saint-Nazaire, c'est l'architecte qui préconise un programme artistique en lien avec son projet architectural mais si Nicolas Untersteller ne remet pas en cause cette dépendance, son rôle n'en est pas moins déterminant tant du point de vue des choix iconographiques que techniques. Enfin, les œuvres en elles-mêmes révèlent que collaborer revient parfois à fondre les gestes individuels dans un projet commun.

NOTES

1. - Le dispositif du « 1 % » ou « 1 % de décoration » a fait l'objet de peu de publications, citons : *Art et Architecture. Bilan et Problèmes du 1 %*. Cat. exp., Paris, Halles centrales, 29 septembre-31 octobre 1970. Paris : Centre national de l'art contemporain, en 1970 ; FACHARD, Sabine, FAUX, Monique (dir.). *L'art et la ville. Interventions des artistes dans les villes nouvelles*. Actes

du colloque de Royaumont, 15 et 16 octobre 1976. Paris : secrétariat général des Villes nouvelles, 1976 et AGUILAR, Yves. *Un art de fonctionnaires : le 1 %*. Introduction aux catégories esthétiques de l'État. Nîmes : Jacqueline Chambon, 1998.

2. - Depuis les années 1990, la production de rapports, mémoires universitaires et inventaires s'est accrue. Un des derniers recensements (2011), conduit par Thierry Dufrêne, professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense et missionné par la direction générale de la Création artistique (ministère de la Culture et de la Communication), répertorie 12 500 œuvres en France.

3. - La microhistoire est une méthode développée par les historiens italiens Carlo Poni, Edoardo Grendi, Giovanni Levi et Carlo Ginzburg dans le cadre de la revue *Quaderni Storici* dont Levi prend la direction en 1975. La revue sert au mouvement à la fois de lieu de rencontre, de terrain d'expérimentation et de canal de diffusion (GINZBURG, Carlo. *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*. Paris : Flammarion, 1989).

4. - Le rapprochement des matériels documentaires issus des fonds d'archives de la Ville de Saint-Nazaire [Archives municipales de Saint-Nazaire (AM), 92W27/2391 ; AM Saint-Nazaire, fonds Baizeau, 93W073 (55CS)], du Bureau de la commande publique de la Délégation aux arts plastiques (AN, 19880466/1-19880466/139 ; AN, 20020101/1-20020101/120) et des archives de Louis-Paul Untersteller (Louis-Paul Untersteller, fils de l'artiste, conserve les archives et le fonds d'atelier de Nicolas Untersteller et d'Hélène Delaroche au château de Cinq-Mars, près de Tours, dernier domicile de ses parents. <http://nicolasuntersteller.free.fr/>) autorise la reconstitution chronologique des événements et participe *in fine* à la compréhension du projet.

5. - CHATRIOT, Alain. « La Lutte contre « le chômage intellectuel » : l'action de la Confédération des travailleurs intellectuels (CTI) face à la crise des années 30 ». *Le Mouvement Social*, n° 214, 2006, p. 77-91.

6. - Au sein de la Confédération des travailleurs intellectuels (CTI) fondée en mars 1920 et formée de jeunes intellectuels diplômés et au chômage, le sculpteur René Iché (1897-1954) travaille sur deux chantiers : la sécurité sociale des artistes et le renouveau de la commande publique à travers un projet de loi, le « 1 % » (AGUILAR, Yves. *Op. cit.*, p. 152). En 1949, le sculpteur Jean-Gabriel Rispal (1892-1970) crée le Syndicat national des sculpteurs statuaires et s'investit pour faire appliquer le 1 %.

7. - Pour répondre à l'insistance des syndicats au sujet des jeunes intellectuels au chômage et en particulier des artistes, en 1935, Gustave Doussain propose d'imposer un crédit réservé à la décoration des bâtiments publics et d'offrir en contrepartie une réduction des impôts fonciers des particuliers qui adopteront ce projet. L'année suivante, Mario Roustan propose de réserver 1,5 % aux décors des édifices publics. L'arrêté de Jean Zay sur le même sujet date de 1937, il réserve 1,5 % des crédits à la réalisation de travaux artistiques dans toutes les constructions scolaires du supérieur et de l'enseignement technique ainsi que dans les constructions neuves des bâtiments civils.

8. - Jacques Jaujard est directeur des Musées nationaux de 1939 à 1944, puis devient directeur général des Arts et des Lettres. Il joue un rôle déterminant dans la mise en place du 1 % artistique car, à partir de 1947, il réactive le projet endormi de Jean Zay, le reconfigure et le porte jusqu'à l'arrêté de 1951, avant d'accompagner son application (AN, 19880466/1).

9. - Depuis, le dispositif du 1 % a été utilisé à des fins d'urbanisme dans les villes nouvelles (1975). Dans les années 1980, la dynamique de décentralisation étend l'application du 1 % artistique à l'ensemble des ministères et des communautés territoriales. Enfin, en 2005, une simplification de la procédure (décret n° 2005-90 du 4 février 2005) a permis le lancement de nombreux chantiers publics faisant appel au 1 %. Néanmoins, des accords bilatéraux avec les ministères de la Défense (arrêté du 22 mars 2005) et de l'Intérieur (arrêté du 30 septembre 2003) autorisent l'exclusion des bâtiments militaires et civils hors du champ public ou tenus secrets. Les hôpitaux publics ne sont pas soumis à l'obligation du 1 % en dehors des trois hôpitaux nationaux.

10. - CHÂTELET, Anne-Marie, LE CŒUR, Marc (dir.). *L'architecture scolaire : essai d'historiographie internationale*. Lyon : INRP, 2004 ; DEROUET-BESSON, Marie-Claude. « Note de synthèse. Architecture et éducation : convergences et divergences des conjonctures politique et scientifique ». *Revue française de pédagogie*, vol. 115, 1996, p. 99-119 ; GRAF, Franz, DELEMONTEY, Yvan (dir.). *Architecture industrialisée et préfabriquée : connaissance et sauvegarde*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2012 ; RESENDIZ-VAZQUEZ, Aleyda. *L'industrialisation du bâtiment. Le cas de la préfabrication dans la construction scolaire en France (1951-1973)*. Thèse d'histoire des techniques et de l'environnement, CNAM, 2010.
11. - MONOD, Gustave. « Circulaire aux recteurs ». *Bulletin officiel de l'Éducation nationale*, n°12, 1946, p. 342.
12. - Des extraits du texte de Gustave Monod ainsi qu'un schéma-type de cité scolaire sont reproduits dans l'article de Marcel Peschard (« Les Établissements du second degré ». *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 34, mars 1951, p. 6-7), inspecteur général de l'Instruction publique. Léon Moine, directeur de la revue et ancien sous-préfet de Saint-Nazaire, a consacré ce numéro à la ville à laquelle il est très attaché.
13. - François Blancho (1893-1972) est originaire de Saint-Nazaire. Orphelin, il n'a pas fait d'études. Ouvrier chaudronnier aux chantiers navals, c'est comme syndicaliste qu'il entame son parcours politique jusqu'à sa participation au gouvernement de Léon Blum en tant que sous-secrétaire d'État à la Marine (4 juin 1936-22 juin 1937). Il est ensuite sous-secrétaire d'État à la Marine militaire (22 juin 1937-18 janvier 1938) dans le gouvernement de Camille Chautemps, à la Marine militaire dans le gouvernement de Léon Blum (13 mars-10 avril 1938) et à l'Armement dans le gouvernement de Paul Reynaud (21 mars-10 mai 1940) (AM Saint-Nazaire, dossier « François Blancho », 107W0484/3620 ; Écomusée de Saint-Nazaire, fonds Blancho).
14. - PROST, Antoine. *Éducation, société et politiques : une histoire de l'enseignement en France de 1945 à nos jours*. Paris : Éditions du Seuil, 1992.
15. - Bien qu'âgé de quarante ans seulement lors de sa nomination, Noël Le Maresquier (1903-1982) bénéficie de l'appui de son père, Charles Lemaesquier (1870-1972), qui est un architecte influent (Prix de Rome en 1878, patron d'atelier à l'ENSBA), et de Michel Debré (1912-1996), alors sénateur d'Indre-et-Loire, et beau-frère de l'architecte. Noël Le Maresquier succède à son père comme patron d'atelier à l'ENSBA en 1953 ; il reprend l'agence d'architecture Lemaesquier en 1945 et rejoint son père à l'Académie des beaux-arts en 1954. Les nombreux courriers autour de la question des décors de la cité scolaire de Saint-Nazaire le citent comme médiateur principal entre les acteurs mais c'est en réalité Charles Lemaesquier qui est l'interlocuteur principal de Nicolas Untersteller au sujet du programme réalisé au titre du 1 %.
16. - En tant qu'architecte en chef de la reconstruction de Saint-Nazaire, Noël Le Maresquier assure le conseil, la conception ainsi que la coordination d'une équipe formée de quarante-deux architectes (architectes adjoints, architectes de secteurs et architectes d'opération). Ce fonctionnement hiérarchique garantit une unité constructive et un contrôle.
17. - Modeste station balnéaire familiale située près de Saint-Nazaire ; les Lemaesquier ont pour voisins la famille Debré. Michel Debré épouse la sœur de Noël Le Maresquier, alliance qui conforte l'influence de l'architecte.
18. - Marcel Rauby et Louis Baizeau s'associent de 1950 à 1968. Ils sont les architectes adjoints de Noël Le Maresquier pour la reconstruction de la ville.
19. - Comme Saint-Nazaire, plusieurs villes (Évreux, Amiens ou Orléans par exemple) ont été tentées par le modèle de la cité scolaire dont le plan-type est défini par le ministère de l'Éducation nationale. Présenté comme un outil avec des préconisations, ce plan-type est clair : les bâtiments disposés symétriquement autour de grands espaces de plein air aménagés. Chaque architecte interprétera plus ou moins fidèlement ce plan tout en en conservant les éléments constitutifs : les équipements sportifs, les bâtiments d'enseignement général, technique et

ateliers d'apprentissage, les internats (tous ces équipements sont doublés : féminin et masculin) et les bâtiments administratifs.

20. - À ce sujet, Jean Ballardur, architecte-conseil de l'Éducation nationale, écrit en 1974 : « On pourrait rapporter à quatre caractères principaux les traits de l'espace scolaire plus « permissif » vers lequel il convient d'aller. Son architecture devrait proposer aux maîtres et aux étudiants un espace « mobile », un espace « hétérogène », un espace « personnalisé » et un espace scolaire mieux « intégré » à l'espace quotidien de la cité. » (« De l'architecture de contrainte à l'espace de vie ». Dans TREFFEL, Jacques (dir.). *Architecture scolaire et aménagement de l'espace*. Paris : la Documentation française, coll. « Notes et Études documentaires », 1974, p. 45-48).

21. - Il y a trois sources de financement : le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme pour les dommages de guerre (25 %), le secrétariat à l'Enseignement technique pour le collège technique, le ministère de l'Éducation nationale pour le centre d'apprentissage (61 %) et la mairie de Saint-Nazaire pour le collège Aristide-Briand (14 %). Les travaux commencent en 1954 et se terminent en 1967.

22. - À partir du 26 mars 1963, date d'une réunion de la Commission nationale du 1 %, il est décidé d'apporter quelques réformes au 1 % et en particulier d'affirmer le rôle de l'architecte et de minorer celui des collectivités, et de définir un montant d'honoraires aux architectes (AN, 19880466/2).

23. - Nommé architecte conseiller technique du ministère de l'Éducation nationale pour la région Limousin, René Blanchot est l'auteur d'un rapport intitulé « Suggestions pour un projet de réforme de l'exécution des travaux de décoration dans les bâtiments d'enseignement - 1 % » daté d'août 1963. Il y souligne que le circuit de validation des projets passe par dix-huit bureaux et demande en conséquence que le ministre des Affaires culturelles prenne en charge le dossier 1 %, qui jusque-là était sous l'autorité et le contrôle financier du ministère de l'Éducation (AN, 19880466/2).

24. - Extrait d'une lettre de Noël Le Maresquier à Marcel Rauby, 25 février 1958 (AM Saint-Nazaire, fonds Baizeau, 93W073 (55CS)).

25. - Ces courriers sont notamment conservés dans les fonds d'archives de Louis Baizeau, de Nicolas Untersteller et du ministère de l'Éducation nationale.

26. - Noël Le Maresquier ne pouvant porter le dossier du programme décoratif de la cité scolaire de Saint-Nazaire devant une commission des Arts et Lettres dans laquelle il siège, ce sont les architectes d'opération (Louis Baizeau et Marcel Rauby) qui soumettent l'avant-projet à la commission.

27. - Avec Pierre-Yves Creston, Roger Prat est l'un des deux artistes qui avaient été soutenus par la municipalité pendant leurs études à l'ENSBA grâce à une bourse.

28. - A. Schmitz, architecte du service technique à la direction de l'Équipement scolaire au ministère de l'Éducation nationale, émet un avis défavorable ; à son avis l'ampleur de la cité scolaire mérite une décoration monumentale, ce qui n'est pas le cas à ses yeux.

29. - Marcel Chauvenet est chargé de graver la raison sociale de l'établissement.

30. - Il fait envoyer par son secrétariat un courrier bref et sec aux architectes d'opération, avec la copie de la lettre d'Untersteller, il ajoute : « Nous vous serions obligés de nous indiquer des éléments de réponse pour nous permettre de régler cette affaire. » (AM Saint-Nazaire, fonds Baizeau, 93W073 (55CS), lettre datée du 6 mars 1962).

31. - Prototype d'église en fer pour une fabrication en série par les architectes Claude Robbe, Alphonse Fenaux et Ferdinand Fillot (architecte et designer, également auteur de maisons préfabriquées en acier). Hélène Delaroche réalise le carton des vitraux de l'église. Il est à noter que ce projet est le sujet du concours d'art monumental de l'ENSBA en 1951.

32. - Pour exemple, en ce qui concerne les fresques : église du Saint-Esprit, Paris, (1933) ; église Saint-Pierre de Chaillot, Paris, (1938-1946-1947-1949), église des Saints-Anges-gardiens, quartier de Gravelle, Saint-Maurice (Val-de-Marne, 1946), église Saint-Louis, Lorient (Morbihan, 1960).

Pour les vitraux : église de Gravelotte (Moselle, 1947), église Sainte-Thérèse, Metz (Moselle, 1954), église de Breteuil (Oise, 1959).

33. - Nicolas Untersteller a participé à la revue dans le n°14 d'avril 1926 et le n° 17 de juillet 1926 avec un dessin et une gravure sur bois.

34. - Entretien avec Louis-Paul Untersteller, fils de l'artiste, le 15 avril 2014, au château de Cinq-Mars, autrefois résidence et atelier de ses parents, Nicolas Untersteller et Hélène Delaroche. Une note biographique sur Nicolas Untersteller fut rédigée pour son éloge funèbre prononcé en janvier 1968 à l'Académie nationale de Metz par Eugène Voltz, président de cette société savante et architecte des bâtiments de France, un mois après le décès de l'artiste.

35. - Cet extrait est issu du manuscrit du projet de réforme de Nicolas Untersteller (1949) (archives privées de Louis-Paul Untersteller).

36. - Dès 1951, la bourse est attribuée au concours d'art monumental (AN, AJ 52 937).

37. - Autres réalisations de Nicolas Untersteller au titre du 1 % : lycée Pothier, Orléans (arrêté de nomination du 9 mai 1960, AN, 19880466/29), Casa Velazquez, Madrid (arrêté de nomination du 10 mai 1957, AN, 19880466/28), lycée, Libourne (arrêté de nomination du 3 novembre 1960, AN, 19880466/27), collège scientifique universitaire de l'île du Saulcy, Metz (arrêté de nomination du 26 juillet 1963, AN, 19880466/37), Cité technique, Boulogne-sur-Mer (arrêté de nomination du 3 juillet 1964, AN, 19880466/42), collège d'enseignement technique, Schiltigheim (arrêté de nomination du 18 juillet 1966, AN, 19880466/53), collège moderne et technique, Orléans (arrêté de nomination du 25 juillet 1956, AN, 19880466/22).

38. - Le dossier de présentation du projet comprend trois esquisses, probablement réalisées par Charles Lemaesquier (AM Saint-Nazaire, fonds Baizeau, 93W073 (55CS)).

39. - Courrier de l'architecte Charles Le Maresquier au peintre Nicolas Untersteller (AM Saint-Nazaire, fonds Baizeau, 93W073 (55CS)).

40. - Charles Lemaesquier est le fils du peintre et affichiste Louis Lemaesquier. L'architecte reprend des cours de dessin à l'académie de la Grande Chaumière alors qu'il a soixante ans.

41. - AM Saint-Nazaire, fonds Baizeau, 93W073 (55CS).

42. - Dans ses archives, un dossier sur l'emploi industriel de la lave nous informe sur l'origine géologique du matériau (archives privées de Louis-Paul Untersteller).

43. - Nicolas Untersteller et Hélène Delaroche travaillent sur des chantiers communs.

44. - Le panneau d'Hélène Delaroche se trouve sur la façade secondaire d'un bâtiment d'enseignement.

45. - AM Saint-Nazaire, fonds Baizeau, 93W073 (55CS).

46. - La correspondance entre les acteurs permet d'établir les dates extrêmes de sa réalisation : janvier 1966 (première maquette) à juillet 1970 (conception du socle en forme de dalle). Le nom de Charles Lemaesquier a disparu des cartouches des plans et des lettres (AM Saint-Nazaire, fonds Baizeau, 93W073 (55CS)).

47. - Les honoraires des artistes sont versés en trois fois. C'est une des questions qui suscite le plus de courriers car ces versements sont souvent tardifs et provoquent des réclamations pour chaque tiers (AM Saint-Nazaire, fonds Baizeau, 93W073 (55CS)).

48. - AM Saint-Nazaire, fonds Baizeau, 93W073 (55CS).

49. - Cette mesure d'État s'insère dans la continuité des idéologies des années 1930 portées par le Front populaire (démocratiser, organiser, étatiser) et amorce l'invention de la politique culturelle en France à partir de juillet 1959 avec la nomination d'André Malraux comme ministre d'État chargé des Affaires culturelles.

50. - Depuis les années 1990, les maîtres d'ouvrage ont commandé des inventaires et constats d'état de ce patrimoine méconnu car transféré avec la décentralisation aux villes, aux départements et aux régions. Ce mouvement de recensement des œuvres s'est amplifié jusqu'à l'anniversaire des 60 ans du 1 %, en 2011. (<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Le-un-pour-cent-artistique/Actualites/Le-60eme-anniversaire-du-Un->

pour-cent-artistique). Depuis, un effort généralisé et concerté entre le ministère de la Culture et celui de l'Éducation contribue à valoriser ce patrimoine. Depuis 2014, les programmations des Journées du patrimoine proposent des parcours autour d'œuvres réalisées au titre du 1 %.

RÉSUMÉS

La destruction de Saint-Nazaire en 1943 (Loire-Atlantique) et sa reconstruction sous l'égide de Noël Le Maresquier conduisent à une redéfinition urbaine de la ville. Un des projets importants consiste à remblayer un marais pour y établir un parc sportif et paysager à la lisière duquel est projetée une cité scolaire qui incarne une pédagogie renouvelée. Un programme d'œuvres d'art y est réalisé au titre du dispositif du 1 % qui, depuis 1951, prévoit qu'un pour cent des sommes engagées pour les constructions scolaires et universitaires soit affecté à la réalisation d'œuvres d'art. Le projet de cité scolaire est porté par un réseau d'acteurs animé par François Blancho (maire, ancien secrétaire d'État du gouvernement du Front populaire), par des architectes – en l'occurrence l'équipe formée par Noël Le Maresquier (architecte en chef de la reconstruction de Saint-Nazaire), son père Charles Lemaesquier (architecte chef de groupe en charge de la cité scolaire), Louis Blaizeau, Marcel Rauby et André Batillat (architectes d'opération pour les différents bâtiments de la cité scolaire) –, et par des artistes, le peintre Nicolas Untersteller (directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts, ENSBA) qui, auteur d'une œuvre, coordonne aussi le quatuor d'artistes composé d'Hélène Delaroche, Marcel Chauvenet, Esther Gorbato et Louis Leygue. La réalisation du programme décoratif de la cité scolaire de Saint-Nazaire leur offre l'occasion d'expérimenter une pratique collaborative qu'architectes et peintres promouvaient, notamment Nicolas Untersteller qui, en 1948, avait réformé le concours d'Art monumental de l'ENSBA afin de préparer les futurs artistes et architectes à répondre aux nombreuses commandes 1 % qui s'annonçaient, car elles accompagnaient à la fois la reconstruction du pays et la réforme de l'éducation.

The destruction of Saint-Nazaire (Loire-Atlantique) in 1943 and its reconstruction under the aegis of Noël Le Maresquier allowed for an urban redefinition of the city. One of the major projects involved filling a central swamp area to create a landscaped park and sports complex, along with the campus sketched out on its edge, a school embodying renewed educational methods. An art programme was conducted according to the 1 % measures which, since 1951, provided one percent of the sums consecrated to school and university buildings to be allocated to the production of works of art. The school campus project is supported by a network of actors headed by François Blancho (mayor, former State Secretary of the Front Populaire government), by architects – in this case the team of Noël Le Maresquier (architect in chief of the reconstruction of Saint-Nazaire), his father Charles Lemaesquier (architect group leader in charge of the city schools), Louis Blaizeau, Marcel Rauby and André Batillat (project architects in charge of the different buildings composing the school campus) – and by artists, such as the painter Nicolas Untersteller (director of the École nationale supérieure des beaux-arts, ENSBA) who both created works of art and coordinated the artists' quartet of Hélène Delaroche, Marcel Chauvenet, Esther Gorbato and Louis Leygue. The decorative programme of the Saint-Nazaire school campus offers them the opportunity to experiment a collaborative practice that architects and painters used to promote. Nicolas Untersteller especially had reformed the monumental Art contest of the ENSBA in 1948 to prepare future artists and architects to meet numerous 1 %

orders anticipated, as they moved together with the country's reconstruction and with its reform of the educational system.

INDEX

Mots-clés : 1 % artistique, art et architecture, intégration de l'art à l'architecture, architecture scolaire, cité scolaire, reconstruction, Saint-Nazaire, enseignement, concours d'art monumental, collaboration architecte et artiste, Noël Le Maresquier, Nicolas Untersteller, Charles Lemaesquier, François Blanco, Hélène Delaroche, Marcel Chauvenet, Louis Leygue, Esther Gorbato

Keywords : one percent of Art, art and architecture, art integration in architecture, school architecture, school campus, reconstruction, Saint-Nazaire, primary/secondary education, monumental art contest, architect and artist collaboration, Noël Le Maresquier, Nicolas Untersteller, Charles Lemaesquier, François Blanco, Hélène Delaroche, Marcel Chauvenet, Louis Leygue, Esther Gorbato

AUTEUR

MARIE-LAURE VIALE

Doctorante en histoire de l'art, université de Rennes 2 marielaureviale@orange.fr