Place Publique #54

NANTES/SAINT-NAZAIRE

LA REVUE URBAINE | Novembre-Décembre 2015

p. 90
LE CAFARD D'UN NANTAIS DANS LA GRANDE GUERRE

p. 133
ENTRE NANTES ET SAINT-NAZAIRE, AFFRES ET MYSTÈRES DU PÉRIURBAIN

p. 138
LA CITÉ SCOLAIRE DE SAINT-NAZAIRE ET SES ŒUVRES D'ART

DOSSIER | P. 5 | AVANT LES ÉLECTIONS RÉGIONALES, LA PLACE DE LA MÉTROPOLE QUESTIONNÉE

De quoi Nantes est-elle la capitale ?

PATRIMOINE | P. 90 | UN « SELFIE » CENTENAIRE ET DES IMAGES DU DÉPARTEMENT À LA FIN DU 19e SIÈCLE

Adolphe Moitié, le maire photographe

9 782848 092515

10€

« 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 mur. » (Extrait d'un courrier de l'architecte Charles Le Maresquier au peintre Nicolas Untersteller. Fonds Baizeau, Construction de la cité scolaire Aristide-Briand, Archives municipales de Saint-Nazaire)

À la Cité scolaire de Saint-Nazaire, les premiers pas du 1 % artistique

MARIE-LAURE VIALE > HISTORIENNE DE L'ART

RÉSUMÉ > *Les balbutiements du 1 % artistique après-guerre sont passés par la Cité scolaire de Saint-Nazaire. Elle abrite encore quatre des cinq œuvres commandées à des artistes entre 1953 et 1970. Et témoigne ainsi des idéologies croisées de l'art, de l'architecture et de l'éducation.*

Formée à l'École des Beaux-arts de Nantes et à l'université de Rennes 2, MARIE-LAURE VIALE a réalisé plusieurs inventaires d'œuvres du « 1 % artistique » dans les lycées des Pays de la Loire et à Saint-Nazaire. Doctorante en histoire de l'art et de l'architecture, elle en a fait son sujet de thèse étudiant la mise en place du 1 % en 1951 dans les établissements scolaires. Elle est soutenue par le Grand Café, centre d'art contemporain de Saint-Nazaire et y a présenté son travail lors des Journées européennes du patrimoine en septembre.

La destruction de Saint-Nazaire en 1943 et la nomination de Noël Le Maresquier comme architecte en chef de sa reconstruction entraînent une redéfinition urbaine de la ville. Un de ses projets importants consiste à remblayer un marais central et à concevoir à sa place un complexe exceptionnel de parcs sportif et paysager avec, à sa frontière est, une cité scolaire. C'est dans ce dessein idéologique – une éducation démocratique dans un cadre hygiénique – qu'un programme d'œuvres d'art conçues au titre du 1 % est conduit.

Son analyse révèle un réseau d'acteurs sur le terrain : François Blancho, maire et ancien secrétaire d'État du gouvernement du Front populaire, Noël Le Maresquier[1] et Charles Lemaresquier, architectes, père et fils, enseignants en architecture et patrons d'un atelier à l'École nationale supérieure des Beaux-arts (ENSBA) et le peintre Nicolas Untersteller, directeur de l'ENSBA. Tandis qu'à Paris, Jacques Jaujard, directeur général des Arts et des Lettres, refond le projet du 1 % et le porte jusqu'à la signature de l'arrêté en 1951. Les liens qui unissent ces différents acteurs, impliqués à Saint-Nazaire et à Paris, révèlent leur ambition commune de former des équipes mixtes, d'architectes et d'artistes, parmi les élèves de l'ENSBA grâce à la réforme du concours d'Art monumental par Untersteller en vue de répondre aux milliers[2] de commandes 1 % qui s'annoncent.

Le 1 % en gestation depuis 1936

La crise de 1929 engendre la création d'organisations professionnelles puissantes[3] dont la Confédération des travailleurs intellectuels et le Syndicat national des sculpteurs statuaires. Ils obtiennent de l'État un texte assurant aux artistes un minimum de travail dans un cadre éducatif. L'idée de consacrer un crédit spécial pour la réalisation de décorations monumentales dans les grandes constructions de l'État fait l'objet d'un projet proposé par Jean Zay en 1936. Son objectif est de confier la décoration des immeubles de l'instruction publique et des bâtiments civils à des artistes en chô-

1. Noël Le Maresquier a modifié son nom de famille, le scindant en deux.
2. L'inventaire des œuvres 1 % réalisé en 2011 dénombre 12 500 pièces.
3. Alain Chatriot, *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.

À l'origine, confier la décoration de bâtiments à des artistes au chômage.

mage. Interrompu par la Seconde Guerre mondiale, le projet est repris en 1947. Aux objectifs initiaux, s'ajoute celui d'accroître le patrimoine artistique national avec des œuvres contemporaines.

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. 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 : aider les artistes à vivre de leur production, chercher à mettre l'individu au contact de l'art dès son plus jeune âge, renouer le dialogue entre art et architecture. La loi est appliquée dans un premier temps à l'architecture scolaire et universitaire.

Le ministère des Finances ne veut pas du 1 % artistique.

En parallèle, le ministère de l'Éducation porte un projet ambitieux de refonte de l'enseignement secondaire qui se matérialise en grande partie dans l'architecture scolaire. Le 13 novembre 1951, une commission pour l'établissement d'un Plan d'équipement scolaire, universitaire et sportif est créé. 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.

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 ministère[4]. Cette réorganisation complète du système scolaire permet à tout enfant, indépendamment de son milieu d'origine, d'accéder aux études. À Saint-Nazaire, le projet d'une Cité scolaire est évoqué dès février 1946 dans une circulaire et en juillet 1948 l'inspecteur d'académie adresse au ministre de l'Éducation son programme qui reprend les bases utopiques de ce nouvel enseignement.

En même temps que la naissance du 1 %, l'enseignement secondaire est refondu.

Cinq projets de cité scolaire

La première question qui se pose concerne la recherche d'un lieu propice à la construction d'un tel complexe et, 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 Maresquier, Prix de Rome en 1930, est nommé par le ministre de la Reconstruction architecte en chef de la reconstruction à Saint-Nazaire. Il aménage un parc public intégrant des équipements sportifs d'envergure à la place d'une zone marécageuse et situe à sa frontière est la future cité scolaire. Le maire, François Blancho, trouve la situation idéale pour cet équipement éducatif et sportif, dans ce cadre reposant avec la mer pour horizon.

Noël Le Maresquier s'implique personnellement dans le projet de la cité scolaire et confie à son père Charles Lemaresquier[5] la fonction de chef du groupe des architectes. Il s'entoure également de trois architectes d'opération dont Marcel Rauby et Louis Baizeau, ses adjoints au niveau de la reconstruction de la ville. Cinq projets successifs sont élaborés en sept ans. Le premier, qui propose une trentaine de pavillons de deux étages répartis sur le site est refusé en raison de son coût. Le dernier, mobilisant des procédés de construction industrialisés, est retenu ; il permet d'accroître la hauteur des bâtiments. La plus grande difficulté du projet réside dans la pluralité des interlocuteurs et des financements[6].

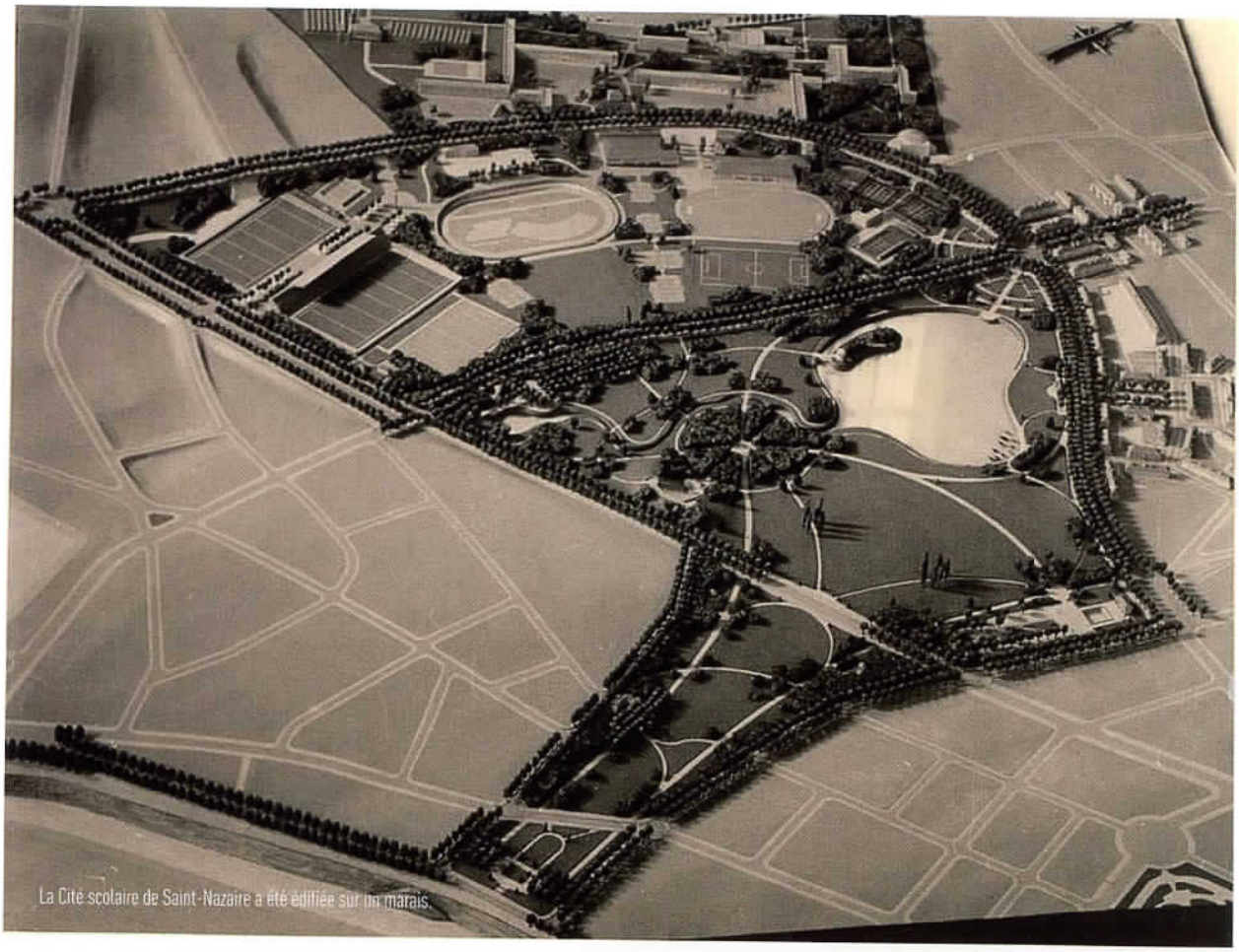
Le programme décoratif de la cité scolaire de Saint-Nazaire s'avère être l'une des principales pierres d'achoppement du projet. Devant les difficultés d'application du 1 % artistique, l'arrêté est vite accompagné par une circulaire en juin de la même année. Il est désormais explicitement stipulé que, pour obtenir un agrément de construction, les architectes doivent obligatoirement intégrer à leur projet un programme de décoration. Malgré cela, les difficultés persistent et le ministère diffuse une seconde circulaire accompagnée

4. Gustave Monod, *Circulaire aux recteurs, Bulletin Officiel de l'Éducation nationale*, n°12, 1946.

5. Noël Le Maresquier succède à son père comme patron d'atelier à l'ENSBA en 1953. Il reprend l'agence d'architecture Lemaresquier en 1945 et rejoint son père à l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France en 1954.

6. 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 %).

7. À partir du 26 mars 1963, date d'une réunion de la commission nationale du 1 %, il est décidé d'y apporter quelques modifications et en particulier d'affirmer le rôle de l'architecte et de minorer celui des collectivités (19880466/2, Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine).



La Cité scolaire de Saint-Nazaire a été édifiée sur un marais.

d'outils méthodologiques. Elle précise notamment que le choix de l'artiste revient conjointement à l'architecte et aux municipalités[7]. L'architecte est donc le seul habilité à constituer le dossier du 1 % artistique et le soumettra à l'avis des trois commissions devant statuer : conseil municipal, Conseil général des bâtiments de France et direction générale des Arts et des Lettres.

Associer architectes, peintres et sculpteurs

Avec le 1 %, les architectes se retrouvent au centre d'un complexe réseau d'acteurs et au cœur d'un imbroglio institutionnel et administratif dans lequel eux-mêmes se perdent parfois. Le maire de la ville, François Blancho, souhaite aussi faire entendre sa voix. Il a retrouvé ses fonctions en 1945, après avoir été le premier édile de la ville de 1925 à 1941. Membre de la Section française de l'Internationale ouvrière (SFIO), il a participé au gouvernement du Front populaire. Dans cette histoire enfin, l'artiste a son mot à dire.

En 1953, quand il est approché par Charles Lemaresquier, le peintre Nicolas Untersteller est déjà directeur de l'ENSBA depuis cinq ans. De formation académique, Prix de Rome en 1928, Nicolas Untersteller s'était spécialisé comme fresquiste et vitrailliste. Pendant l'entre-deux guerres, il a honoré de nom-

Le peintre Nicolas Untersteller, directeur de l'École nationale supérieure des Beaux-arts, est nommé chef de groupe des artistes pour les œuvres de la Cité scolaire.

breuses commandes et s'est impliqué dans le rapprochement entre art et architecture dans une relation traditionnelle d'intégration de l'art à l'architecture mais en mobilisant de nouveaux procédés techniques comme par exemple les peintures sur panneaux d'aluminium pour l'église de Sainte-Barbe à Crusnes en 1937[8]. En collaboration avec sa femme, Hélène Delaroche, il s'est particulièrement impliqué dans le domaine de l'art sacré.

En 1948, lorsqu'il devient directeur de l'ENSBA, il met en place le concours d'art monumental. Il s'agit de former des équipes mixtes : architectes, peintres et sculpteurs. En réalité, Nicolas Untersteller refond un concours existant qui a favorisé un enseignement simultané des « Trois Arts » (1879) renommé en 1919 « Composition décorative en collaboration ». Déserté, en 1950, Nicolas Untersteller relance cet enseignement croisé entre architecture et art avec une incitation forte grâce à l'attribution de bourses. 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 monumental. Le donateur n'est autre que le ministère de l'Éducation, et plus précisément, c'est Jacques Jaujard, directeur général des Arts et des Lettres et auteur de l'arrêté ministériel, qui impulse cet élan. L'objectif commun de Nicolas Untersteller et de Jacques Jaujard dans le rétablissement du concours d'art monumental est de former des équipes mixtes pour la réalisation des futures œuvres de décoration dites du 1 %.

La cité scolaire de Saint-Nazaire constituera pour Nicolas Untersteller une opportunité pour donner corps au travail collectif qu'il appelle de ses vœux. Dans ce projet, l'objectif de départ est de faire du programme artistique de la Cité scolaire 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 Lemaresquier, il est nommé chef du groupe des artistes. Il s'entoure alors de proches collaborateurs.

Les artistes s'écartent des consignes

Le projet artistique signale cinq décors sur cinq sites : le bâtiment technique des garçons, l'internat des filles, l'entrée principale, la cour d'honneur ainsi que l'internat des garçons. Le cadre d'intervention artistique défini par Charles Lemaresquier est précis et dirigé dans tous ses aspects. Les trois esquisses qui

8. Prototype d'église en fer pour une fabrication en série. Architectes : Claude Robbe , Alphonse Fenaux et Ferdinand Fillot, architecte et designer, auteur de maisons préfabriquées en acier. Hélène Delaroche a réalisé le carton pour les vitraux de l'église. Il est à noter que ce projet deviendra le sujet du concours d'Art monumental de l'ENSBA en 1951.

illustrent le projet ont sans doute été réalisées par l'architecte pour boucler le dossier et obtenir les crédits car, bien que Nicolas Untersteller ait été contacté par l'architecte dès 1953, le peintre n'a, ensuite, reçu de ses nouvelles qu'en 1961 !

L'emplacement, la construction des supports, l'iconographie, la technique, la qualité du graphisme et la fonction des couleurs sont définies au programme et laissent peu de marges de manœuvre au peintre. Charles Lemaresquier n'accorde au décor qu'un rôle secondaire d'embellissement, de décoration de l'architecture. Sa compréhension du travail en collaboration entre architecte et artiste apparaît atrophiée en regard des débats esthétiques sur l'interdisciplinarité des formes artistiques de l'entre-deux-guerres et, en particulier, dans les domaines de l'architecture et de l'art !

Quand il arrive sur le chantier en 1961, Nicolas Untersteller reconsidère le programme tant au niveau de son iconographie que des aspects techniques et en pense l'économie, seules la situation des œuvres et la préparation des supports restent inchangées car déjà inscrites dans l'architecture. Le nouveau programme iconographique témoigne d'une direction, ainsi le bas-relief de Marcel Chauvenet joue son rôle de signal à l'entrée avec l'inscription de la raison sociale de l'équipement et l'évocation des enseignements dispensés. L'idéologie utopique de la cité scolaire est représentée par les étincelles de l'arc électrique et les flammes du chaudronnier (la construction navale) puis les rayons du soleil, métaphore de la connaissance, vers lesquels flotte, vole un personnage. Pour la réalisation de son mural, Nicolas Untersteller se délivre de la représentation figurative qui lui était recommandée et affirme une composition résolument abstraite et géométrique qui reprend les ajours prévus par l'architecte. Le jeu de tension entre graphisme, couleur et matières est accentué par la rugosité des dalles de lave brute perceptibles sous le vernis de l'émail. L'œuvre est adossée à un bâtiment parallèle au parc paysager et visible de l'espace public. Enchâssé dans un cadre en béton, le panneau décoratif réalisé par Hélène Delaroche est situé à l'entrée du bâtiment dédié au cycle d'observation (6e et 5e). Le décor évoque la nature dans une quasi abstraction avec des couleurs fraîches et lumineuses à l'endroit de la cité où le parc paysager est invisible.

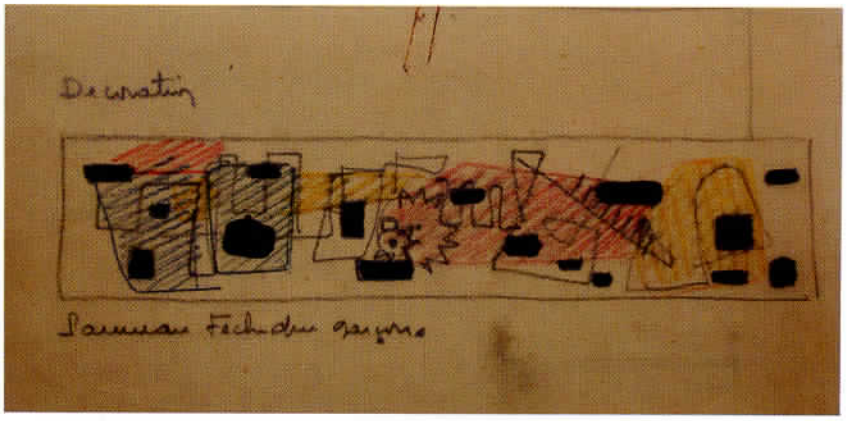
C'est dans le foyer de l'internat des filles que l'écart entre le programme de Charles Lemaresquier et la réalisation finale est spectaculaire. Espace le plus défini du pré-programme, le projet a été entièrement revu. L'architecte avait pensé une intervention décorative d'ambiance avec un volet pédagogique comprenant des reproductions de grands maîtres. Aujourd'hui, une classe de musique avec une peinture émaillée d'Esther Gorbato occupe tout un pan de la salle. Des jeunes musiciens jouent de la harpe et de la flûte, représentés sur un fond brun rehaussé de couleurs claires, le dessin classique des figures synthétise une histoire de la représentation de la musique dans l'art.

La sculpture de Louis Leyghe est la dernière pièce de ce programme échelonné. Entre la première maquette proposée, un monstre marin féérique, et la proposition finale, une sculpture graphique abstraite en cuivre rouge, on suppose des échanges intenses entre le sculpteur et Nicolas Untersteller. En mauvais état, la sculpture a été définitivement déposée suite à l'extension de la cité scolaire en 2002.

Des œuvres anonymes

Si les « décorations » sont situées visiblement, elles ne sont pas pour autant vues ni perçues en tant qu'œuvres d'art. Sans cartels ni signatures, sauf pour le décor d'Hélène Delaroche, il faut comprendre cet anonymat comme étant une volonté des artistes et des architectes, collaborateurs d'une œuvre commune où les pièces des artistes sont fondues dans le projet géné-

Nicolas Untersteller se délivre de la représentation figurative qui lui était recommandée et affirme une composition résolument abstraite et géométrique qui reprend les ajours prévus par l'architecte.



Le panneau décoratif réalisé par Hélène Delaroche à l'entrée du bâtiment dédié au cycle d'observation.

ral. Si ces choix idéologiques sont représentatifs d'une époque, ils ont aussi entraîné leur méconnaissance. Nicolas Untersteller représente une génération d'artistes de formation académique, qui s'ouvre au renouveau du rapprochement entre art et architecture amorcé par Le Corbusier dès 1920 dans une optique d'intégration des arts à l'architecture puis de synthèse des arts.

L'analyse du programme des œuvres du 1 % de la Cité scolaire à Saint-Nazaire révèle une étude de cas particulièrement emblématique des débuts de cette mesure d'État en matière de politique culturelle avant même sa naissance officielle en 1959. Les conditions sont ici réunies pour matérialiser et croiser les politiques éducative (démocratisation scolaire avec une refonte de l'enseignement secondaire), architecturale (réflexion sur l'espace scolaire et la pédagogie matérialisée par une architecture rationnelle et économique) et culturelle avec la mesure du 1 %. La présence à Saint-Nazaire d'acteurs impliqués au niveau de l'État et l'analyse des correspondances et des documents officiels montrent une mise en place transversale du 1 %. La mise à jour du rôle de l'École des Beaux-Arts de Paris avec son enseignement de l'art monumental et la formation d'équipes d'architectes, de peintres et de sculpteurs rend compte des volontés politique et artistique. Bien qu'ignoré ou boudé par les représentants de la synthèse des arts, le 1 % n'est pourtant pas si éloigné ni dans le fond – l'art et l'architecture conçus comme un espace commun – ni dans les moyens avec les « Chantiers de synthèse » imaginés par Le Corbusier pour la grande exposition « Synthèse des arts majeurs » qu'il prévoit en 1950 à Paris. Son objet étant de mettre les peintres et les sculpteurs à pied d'œuvre devant des actes de nature architecturale et cela dans des conditions architecturales ! ■