UN ART D'ÉTAT ?

Commandes publiques aux artistes plasticiens 1945-1965

ARCHIVES NATIONALES
PUR Presses universitaires de Rennes
H2H

MANESSIER

Faire oeuvre à la croisée des politiques des arts et de l'architecture sous la tutelle de l'Éducation : les débuts du « 1 % » de décoration

Marie-Laure Viale

> « Je pense que les œuvres, qui doivent être mises sous les yeux de jeunes élèves, ne sauraient être des œuvres d'avant-garde, et surtout des œuvres d'un caractère révolutionnaire. […] Puisque vous me demandez quelques précisions, je fais allusion, en particulier, à l'œuvre de M. Manessier au lycée d'Argelès-Gazost[1]. » Charles Brunold

18

Alfred Manessier dans son atelier travaillant pour la décoration du lycée climatique d'Argelès-Gazost, 1954, collection particulière.

Charles Brunold, directeur général de l'Enseignement du second degré au ministère de l'Éducation nationale, répond ainsi le 16 mars 1956 à Jacques Jaujard, directeur général des Arts et des Lettres, qui lui a demandé des précisions sur les œuvres du 1 % dont il jugeait la valeur contestable. Deux ans plus tôt, fin 1954, Alfred Manessier applique à sa peinture une des dernières couches. Chargée de blanc, sa brosse délimite un espace gris sur lequel des motifs abstraits, bleus, ocres, vermillons, verts et noirs, piquent la peinture d'une vigueur enjouée. *Jeux dans la neige* a été réalisée au lycée climatique d'Argelès-Gazost. Le nom de Manessier est avancé par l'architecte, André Remondet, dès

2 2 MARS 1956
TRAVAUX D'ART

M. Morteux 195 6.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
DIRECTION DE L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRÉ

LE DIRECTEUR GÉNÉRAL

Réf. : N° 170

2 2 MARS 1956
TRAVAUX D'ART

Paris, le 16 Mars 195 6.

DIRECTION GÉNÉRALE
ARTS et des LETTRES
22 MARS 1956
9.906.

Monsieur le Directeur Général et cher Collègue,

Je vous remercie de la compréhension que vous voulez bien me témoigner au sujet de la conception des travaux de décoration à effectuer, au titre du 1 %, dans les établissements d'Enseignement Secondaire.

Je ne voudrais pas vous paraître d'un autre âge et refuser toutes les audaces de l'art contemporain. Je ne conteste pas la valeur artistique de certaines oeuvres qui peuvent nous sembler étranges, et je persiste à croire que, c'est en laissant la plus grande liberté aux artistes, que nous permettrons à certains d'entre eux, qui ont un véritable talent, de créer des formules nouvelles et d'enrichir l'esthétique contemporaine.

Cependant, je pense que les oeuvres, qui doivent être mises sous les yeux de jeunes élèves, ne sauraient être des oeuvres d'avant-garde, et surtout des oeuvres d'un caractère révolutionnaire. L'initiation au beau doit prendre d'autres cheminements.

.../...

C'est la raison pour laquelle je désire que, tout en faisant appel à des artistes d'un talent indiscuté, ces oeuvres - sans être toujours d'une conception classique - soient au moins intelligibles pour nos élèves, au sens le plus large qu'on peut donner à ce mot.

Puisque vous me demandez quelques précisions, je fais allusion, en particulier, à l'oeuvre de M. MANESSIER au lycée d'Argelès-Gazost.

D'autres, plus compétents que moi, peuvent apprécier cette forme de peinture. J'estime qu'elle n'a pas sa place dans un lycée.

Veuillez agréer, mon cher Collègue, l'expression de mes sentiments bien amicaux.

Ch. BRUNOLD

Monsieur JAUJARD, Directeur Général
des Arts et Lettres.

19

Lettre de Charles Brunold, directeur général de l'Enseignement du second degré au ministère de l'Éducation nationale, à Jacques Jaujard, directeur général des Arts et des Lettres, datée du 16 mars 1956. Arch. nat., 19880466/2.

le dépôt de l'avant-projet, le 23 octobre 1951[2], seulement cinq mois après la signature par le ministre Pierre-Olivier Lapie du décret du 1 % de décoration[3]. Le 3 juin 1952, un arrêté confirme la commande à Alfred Manessier, mais deux ans plus tard, une lettre de l'artiste attend toujours le paiement du premier tiers pour engager les frais de production. Ballotté entre les directions de l'Architecture et des Arts et Lettres, celui-ci prévient que, sans nouvelle, il renoncera à son contrat. Sept jours plus tard, Pierre Goutal, chef du bureau des Travaux d'art, lui confirme que tout est en cours.

La correspondance et les procès-verbaux offrent ici un aperçu de l'histoire d'une commande, empesée par la procédure et contrariée par une délicate coordination entre les institutions. Malgré ces difficultés, Alfred Manessier réalise une œuvre sans compromis dont la valeur artistique ne départ pas avec sa production d'atelier[4]. Sa peinture, au format du mur, offre, à la hauteur de chaque élève, un paysage abstrait et enveloppant. Alors que certains qualifient les œuvres issues du dispositif du 1 % de médiocres car non autonomes[5], observons et analysons l'adaptation des artistes et des architectes qui se sont appropriés ce cadre légiféré pour travailler dans les interstices et ouvrir des possibles, tout en s'exerçant à concrétiser une utopie de synthèse entre art et architecture, devenue enfin réalisable.

La fabrique d'une loi au croisement des politiques de l'État

Bien qu'officialisé en 1951[6], le 1 % s'inscrit dans un héritage qui lie l'organisation politique et sociale de l'État à la production artistique et remonte au début de la Troisième République avec la création d'une commission des acquisitions et des commandes en 1875 puis, en 1884, la constitution du Comité des travaux d'art. Cette histoire à l'identité scientifique brouillée, selon l'historien d'art Gérard Monnier[7], provoque, à partir des années 1980, l'ouverture d'un champ de recherche sur le rôle croissant de l'État dans le domaine culturel[8]. C'est dans ce contexte que le sociologue Yves Aguilar publie, en 1998, *Un Art de fonctionnaires : le 1 %*. Il y dénonce le (dys)fonctionnement de l'État qui définit et centralise une esthétique et l'élève comme modèle unique engendrant le profil d'un artiste officiel et spécialisé. En plus de cette oscillation entre administration culturelle et production artistique, l'analyse des œuvres 1 % réclame un élargissement de son approche en croisant les politiques de l'Éducation, de l'Architecture scolaire et des Arts et Lettres.

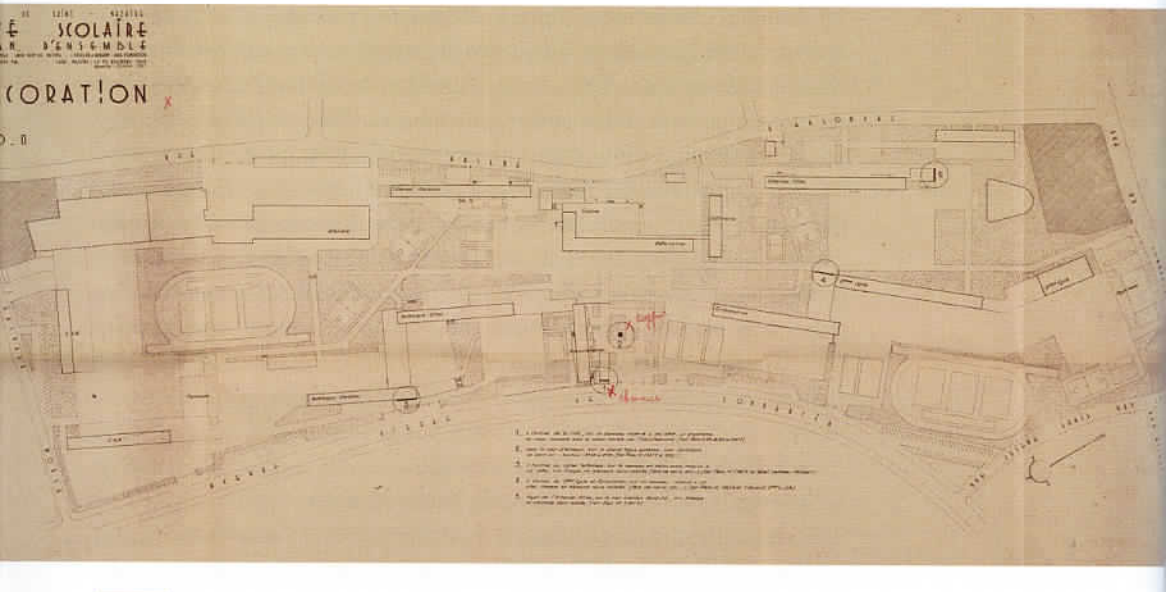
Déjà en 1937, Jean Zay esquissait le projet d'un « ministère de la Vie culturelle » avec, en complémentarité de l'éducation nationale, l'expression nationale. Mais il faut attendre l'après-guerre et le dépôt du plan Langevin-Wallon en 1947 pour poursuivre une réflexion d'envergure sur l'enseignement[9]. En droite ligne du projet de Zay, le plan se décompose en deux parties : s'initier à la culture et se former à l'activité professionnelle en démocratisant l'éducation. La concrétisation de cette évolution ne s'appliquera qu'à partir de 1959 avec la réforme Berthoin[10], précédée par la mise en place de la DÉSUS [Direction des Équipements scolaires, universitaires et sportifs] en 1956, qui se concentre sur les principes qui doivent régir la conception, la typification et la normalisation des modes constructifs pour répondre à l'augmentation des élèves dont la scolarité est maintenant obligatoire jusqu'à seize ans. Parallèlement, à la direction des Arts et des Lettres, Jacques Jaujard travaille, depuis 1947, à la refonte d'un projet à dimension sociale de Jean Zay, le 1,50 % réservé aux travaux artistiques[11] (il s'agissait, en 1937, d'augmenter la commande aux artistes, durement touchés par la crise de 1929).

En 1949, Jacques Jaujard ramène le pourcentage à 1 % et le ministre de l'Éducation nationale, Yvon Delbos, décide de l'appliquer sous son autorité en le limitant aux bâtiments d'enseignement. Mais sa régularité est contestée par le ministère des Finances puis par celui du Budget qui y voient un détournement de crédits au profit des arts. Un nouvel arrêté est préparé et signé le 18 mai 1951. Toujours en vigueur aujourd'hui, il est composé de sept articles dont les principaux fondent durablement le 1 %. Le premier est décisif puisqu'il stipule qu'un projet de construction n'obtiendra un agrément que s'il comporte des travaux de décoration. En outre, il est décidé que le pourcentage ne s'appliquera que sur la seule subvention de l'État. Le choix de l'artiste résultera d'une entente entre le maître d'ouvrage et l'architecte puis sera agréé par la commission consultative des achats et commandes. Enfin, le directeur général des Arts et des Lettres ainsi que le directeur de l'Administration générale seront chargés de l'exécution de l'arrêté. Bien que des circulaires aient tenté d'améliorer l'arrêté initial, ce dernier n'a pas évolué véritablement et, au cours des douze années suivantes, des critiques et des suggestions, essentiellement rapportées par des architectes, témoignent des défaillances du dispositif. En 1963, l'architecte René Blanchot en dresse un bilan négatif reposant sur trois points principaux[12]. Il souligne d'emblée la lourdeur et la lenteur de l'administration : pour son instruction, un dossier de 1 % parcourt dix-huit bureaux successifs[13] et

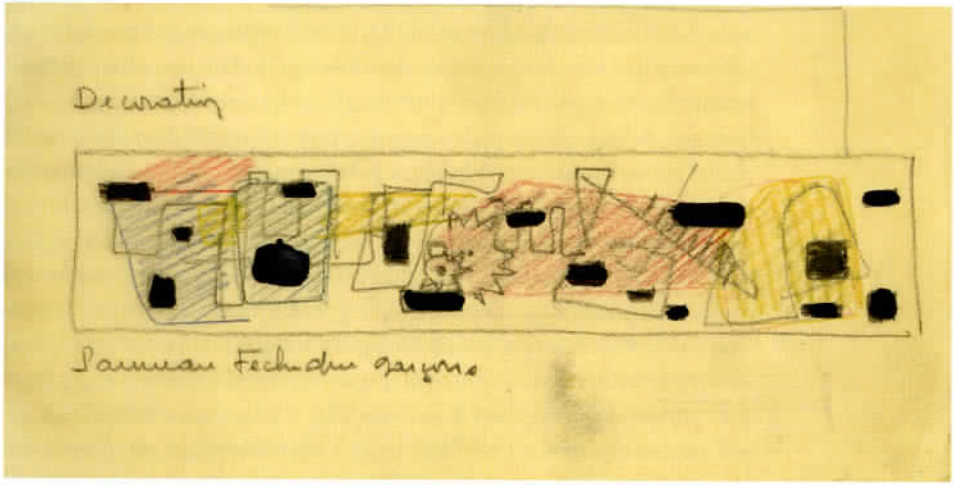
est soumis à trois commissions. Le deuxième point concerne la difficile entente entre les maîtres d'ouvrage et les architectes, qui poursuivent des objectifs distincts. Dans le cas d'un désaccord, le maire dispose d'un dernier recours avec le conseil municipal qui a le droit légal de s'opposer, par délibération, à l'implantation sur le terrain communal d'une œuvre qui ne lui convient pas. Enfin, René Blanchot déplore que le pouvoir de décision artistique (relevant du ministère des Affaires culturelles depuis 1959) et la gestion des crédits (relevant du ministère de l'Éducation nationale) soient traités séparément, provoquant des décalages dans les paiements, en particulier les honoraires des artistes, réglés en trois tiers. Il réclame par conséquent l'autonomie économique du ministère des Affaires culturelles.

Le 1 % pour l'architecture scolaire : l'exemple de la cité scolaire de Saint-Nazaire

Avec ses structures éducatives démocratiques et innovantes, la cité scolaire à Saint-Nazaire a été l'incarnation locale d'une volonté politique nationale. Le maire, François Blancho, ancien membre du gouvernement du Front populaire, a soutenu ce projet ambitieux, et Noël Le Maresquier, architecte en chef chargé par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme de la reconstruction de la ville, lui a réservé un site idéal, en bordure d'un immense parc intégrant des équipements sportifs d'envergure. 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[14], la cité scolaire désigne un établissement à sections multiples recevant des élèves de onze à dix-huit ans. À Saint-Nazaire, le schéma-type est interprété en fonction du plan d'urbanisme et la cité borde le parc paysager[15]. Noël Le Maresquier a confié à son père, Charles Lemaresquier, la fonction d'architecte chef de groupe du complexe scolaire et s'est entouré des architectes d'opération Louis Baizeau, André Batillat et Marcel Rauby. Trois établissements détruits pendant la guerre ont été intégrés au programme de construction, comprenant les ateliers du collège technique et du centre d'apprentissage, le bâtiment d'orientation pour tous les élèves de 6e et 5e, deux collèges techniques et deux internats (filles et garçons), et le bâtiment de second cycle accueillant les élèves de la 4e à la terminale. Cinq projets ont été élaborés en sept ans ; le dernier, mobilisant des procédés de préfabrication lourde, a permis d'accroître la hauteur des bâtiments. À terme, plus de quatre mille élèves étaient attendus.



20 **Charles Lemaresquier, plan d'ensemble de la cité scolaire de Saint-Nazaire,** 1956-1961.
Arch. nat., 19880466/58.



21 **Charles Lemaresquier [attribué à], croquis pour la décoration de la cité scolaire de Saint-Nazaire,** 1962.
Arch. mun. Saint-Nazaire, fonds Louis Baizeau, 93 W 73.

Avec le 1 %, les architectes se sont retrouvés au centre d'un *imbroglio* institutionnel et administratif. Dans une lettre adressée à Marcel Rauby et conservée par Louis Baizeau, architecte d'opération de la cité scolaire à Saint-Nazaire, 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. [...] 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*[16]. » Le 2 décembre 1957, Noël Le Maresquier propose aux architectes d'opération de confier le projet artistique à Nicolas Untersteller, approché dès 1953 par Charles Lemaresquier. Le choix des artistes cristallise les rapports de force entre les différents acteurs et le maire suggère, sans succès, un grand prix de Rome originaire de Saint-Nazaire, Roger Prat. Par ailleurs, il informe que le 1 % ne sera pas appliqué à la subvention municipale. Morcelé, le financement qui échoit à chaque œuvre est modeste et l'avant-projet est recalé car jugé trop « mesquin » en regard de l'architecture ; il faudra attendre 1962 pour que la proposition soit validée.

À ce stade, un retour sur les biographies des acteurs est nécessaire. Noël Le Maresquier reprend l'agence d'architecture Lemaresquier en 1945 et succède à son père comme patron d'atelier à l'École nationale supérieure des beaux-arts [ENSBA] en 1953. Il le rejoint également à l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France en 1954. Parallèlement, Nicolas Untersteller est professeur fresquiste à l'ENSBA puis devient directeur de l'école de 1948 à 1967. Prix de Rome à deux ans d'intervalle, architecte et artiste participent d'un même réseau puissant. Avec le concours d'art monumental, Untersteller refond en 1949 un concours existant, les « Trois Arts » (arrêté du 3 février 1879), enseignement simultané de l'architecture, de la sculpture et de la peinture, renommé en 1919 « Composition décorative en collaboration ». Dans son discours de présentation de la réforme, il fait explicitement référence au décret du 1 %[17]. À Saint-Nazaire, l'objectif initial de Charles Lemaresquier était d'offrir la possibilité aux étudiants du concours d'art monumental de mettre en application leurs travaux à la cité scolaire, mais les difficultés financières et la longueur des travaux ont eu raison de ce projet. En janvier 1961, Nicolas Untersteller forme

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BEAUX-ARTS

L E S A T E L I E R S D ' A R T M O N U M E N T A L

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 (sections de peinture et de sculpture) à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. En apprenant à travailler ensemble à la même oeuvre 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 de " 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 monumental.

L'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts a pour mission de préparer les jeunes pour cette tâche.

22

Programme des « Ateliers d'art monumental » proposé par Nicolas Untersteller, professeur à l'École nationale supérieure des beaux-arts, 1947. Arch. nat., AJ/52/808.

23

Nicolas Untersteller, fresque, 1963, cité scolaire de Saint-Nazaire.

enfin son équipe d'artistes ; elle est composée de Marcel Chauvenet, Hélène Delaroche, Louis Leygue et Esther Gorbato[18]. Parmi l'équipe, constituée d'artistes confirmés appartenant à son entourage familial et professionnel et déjà actifs avant la guerre, seule la jeune Esther Gorbato, ancienne élève d'Untersteller et de Chauvenet, a été formée à l'art monumental dans le cadre du concours.

Incorporer l'art à l'architecture : question technique, esthétique ou politique ?

Guidée par Le Corbusier, la question de la synthèse des arts resurgit après la guerre et l'unité des arts plastiques fait l'objet d'une commission dans les congrès internationaux d'architecture moderne [CIAM] de 1947 et de 1949[19]. La Reconstruction laisse entrevoir un champ d'application à grande échelle et Le Corbusier et André Bloc créent l'association Pour une nouvelle synthèse des arts plastiques, qui porte le projet d'une exposition d'envergure, *Art et architecture*, accompagnée des « Chantiers de synthèse », censés mettre les artistes au travail dans les conditions réelles de l'architecture, porte Maillot, à Paris. Cependant, malgré la participation financière du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, le projet avorte en 1952. De son côté, André Bloc fonde, avec le plasticien Félix del Marle, dès 1951, le groupe Espace, qui aspire à une réflexion commune entre architectes et artistes pour la conception et la réalisation d'un cadre de vie unifié au service du bien-être social[20]. Cette utopie, enfin réalisable, est largement diffusée dans les revues *Architecture d'aujourd'hui* et *Art d'aujourd'hui*, dont Bloc est fondateur et directeur, alors qu'il développe en parallèle une pratique artistique corrélative. Malgré des objectifs convergents, les protagonistes de la nouvelle synthèse des arts ignorent la mesure du 1 % et dédaignent les œuvres qui en découlent. Mais qu'en était-il de la position des architectes et des artistes qui œuvraient dans le cadre du 1 % ?

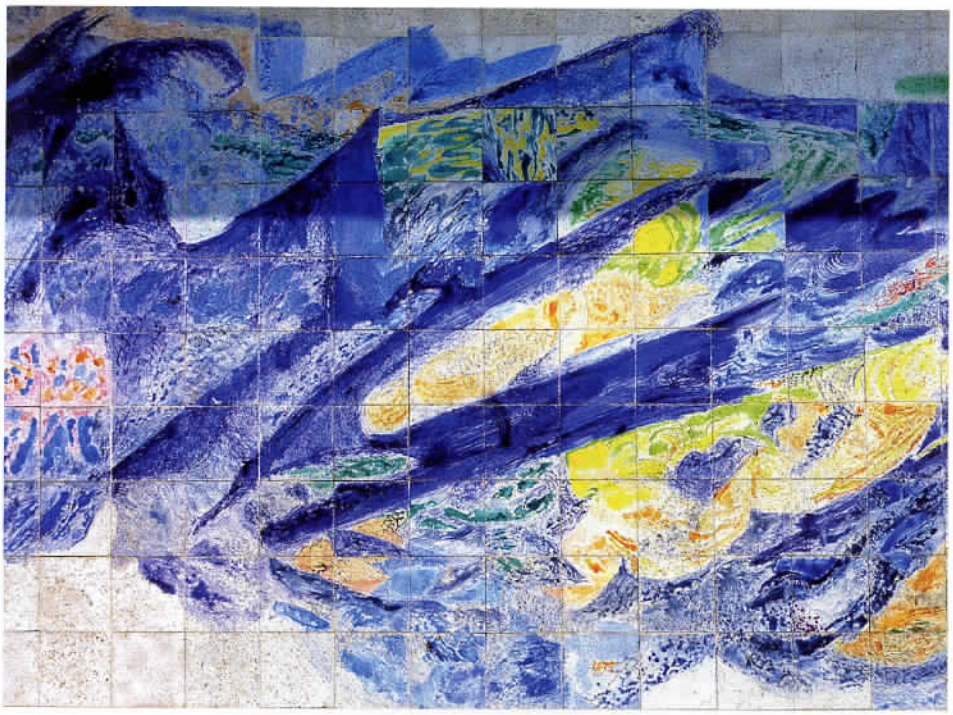
Le 26 septembre 1951, à Paris, l'architecte Pol Abraham assiste à la toute première commission du 1 % de décoration et présente les projets de dix hauts-reliefs de Paul Belmondo, Alfred Janniot et Pierre Poisson[21]. Les sculptures orneront les murs extérieurs de l'École nationale professionnelle de Montluçon qu'il construit. L'architecte a mis au point un procédé qui permet la fabrication des reliefs sculpturaux simultanément à la construction. Des dalles moulées en pierre reconstituée recouvrent les extérieurs. La technique est économique, solide et esthétique ; la matière peut être colorée dans la masse, marquetée

24

Esther Gorbato, fresque, 1963, cité scolaire de Saint-Nazaire.

et s'approche du rendu de la fresque. Abraham charge les artistes de réaliser des moules à creux perdu dans lesquels sera coulée la pierre reconstituée. Ainsi, les reliefs seront moulés en même temps que les dalles, à condition que les artistes interviennent en phase avec le chantier[22]. Cette organisation technique participe chez Abraham d'une réflexion générale sur les principes de la préfabrication modulaire. La question de la synthèse est ici technique et esthétique au profit du projet architectural d'ensemble.

Dans le cas de la cité scolaire à Saint-Nazaire, les œuvres sont réalisées à la fin du chantier en 1963 pour bénéficier de la totalité du budget, mais des espaces ont été réservés dès 1956[23]. Nicolas Untersteller, en chef de groupe, conduit les aspects matériels et s'intéresse, pour trois des décors dont le sien, à une technique mise au service de l'industrie chimique et de la signalisation : la lave émaillée. Dure, rugueuse, inattaquable aux acides, la lave de Volvic est vendue par plaques sciées et livrées avant d'être émaillées dans l'atelier. Les formats des décors s'insèrent dans la modénature des bâtiments. Le mural aux cinq



25

Hélène Delaroche, fresque (détail), 1963, cité scolaire de Saint-Nazaire.

personnages d'Esther Gorbato occupe un des quatre pans intérieurs de l'internat, tandis que la représentation informelle des quatre éléments réalisée par Hélène Delaroche s'étend sur un panneau bordé d'un cadre en béton et signale l'entrée principale du cycle d'observation. Seule l'œuvre de Nicolas Untersteller bénéficie d'un support spécifique, un mur rideau aménagé de cadres troués qu'il intègre à la composition géométrique des émaux qui vernissent les dalles de lave.

Quant à André Bloc, promoteur et animateur de la synthèse des arts, il rejette le 1 % jusqu'aux années 1960 ; il qualifie la mesure d'aumône publique attribuée à de mauvais artistes qui n'incorporent pas véritablement la sculpture à l'architecture, se contentant de sculptures-objet ou de sculptures spatiales[24]. Pourtant, alors qu'il travaille à l'élaboration d'un inventaire de modules préfabriqués, il exécute, de 1964 à 1966, juste avant sa mort, quatre sculptures au titre du 1 % (à Boulogne-sur-Mer, Toulouse, Vitré et Gif-sur-Yvette). Poutres, poutrelles, planchers et cadres moulés en béton composent cet alphabet à partir duquel il projette indifféremment des sculptures et des architectures. Parmi

26

André Bloc, sculpture, 1964, Institut national de sciences appliquées de Toulouse. Arch. nat., 20020101/12.

elles, une maquette réalisée en 1963, imbrication de cadres en pile verticale. La sculpture est élevée en 1964 comme signal du lycée technique de Boulogne-sur-Mer, bâti par André-Pierre Dufetel[25]. À partir de modules préfabriqués qu'il a dessinés, André Bloc échafaude une colonne en équilibre sans autre fonction que celle de signaler l'établissement, tandis que le jeu de cadres ouvre des fenêtres sur l'architecture érigée sur le même mode constructif.

Pour une recontextualisation et une réhabilitation des œuvres

Aujourd'hui fondues dans l'environnement scolaire, les œuvres issues du 1 % sont à peine perçues. Le dernier recensement effectué en 2011 compte 12 500 œuvres réparties sur le territoire national[26], et, depuis les années 1990, des inventaires avec des constats d'état de l'existant sont élaborés par les collectivités, responsables de ce patrimoine hérité à la décentralisation. La consultation de ces documents fait apparaître un corpus d'œuvres en assez bon état structurel mais avec des altérations de surface qui vont de l'empoussièrement aux dépôts organiques et de la prolifération végétale aux graffitis. Des altérations structurelles secondaires telles que des fissures, des éléments disjoints ou manquants, sont également observées. Mais certaines de ces œuvres sont aussi retrouvées très dégradées. En prenant comme échantillon les cent vingt-huit œuvres existantes des lycées de la région des Pays de la Loire[27], trente-neuf d'entre elles sont dans un état préoccupant, soit parce que des parties sont manquantes à la suite des rénovations et extensions des établissements, soit parce que le contexte qui les a vu naître a changer radicalement, soustrayant leur fonction par exemple (c'est le cas des aménagements environnementaux comme les aires de jeux ou les agoras). D'autres encore n'ont pas tenu dans la durée et sont extrêmement détériorées. L'anonymat des œuvres, peu signées et rarement accompagnées d'un cartel, participe de leur invisibilité si bien que certaines collectivités commencent à combler ce manque d'identification. C'est oublier cependant que de nombreux auteurs ont volontairement écarté ces indices pour s'effacer au profit de l'œuvre commune.

La mauvaise réputation des œuvres du 1 % doit largement à leurs conditions d'apparition institutionnelles, au point qu'Yves Aguilar leur a retiré toute valeur artistique car dirigées par l'administration et les architectes[28]. Mais ce cadre administré a fait écran et nous a détourné de l'analyse des réalisations. Replacés dans un contexte élargi, au croisement des politiques des beaux-arts et de l'architecture scolaire,

sous la tutelle du ministère de l'Éducation nationale puis du ministère des Affaires Culturelles à partir de 1959, les procédés d'élaboration des œuvres se donnent à voir à l'intersection des volontés idéologiques, économiques et sociales. Nous voyons combien les artistes et les architectes ont joué des contraintes, s'appropriant, au lieu de subir, les techniques industrielles du bâtiment et inventant de nouveaux possibles avec ces règles constructives. Elles leur ont offert des outils pour changer d'échelle, sortir de l'atelier et travailler sur les chantiers ; elles leur ont permis d'intégrer la question de la reproductibilité et de la réception massive, atteignant ainsi un des objectifs de l'unité des arts plastiques et de la politique culturelle, la démocratisation de l'art, avec une exigence artistique injustement méconnue.

Notes

1. Arch. nat., 19880466/2.
2. Arch. nat., 19880466/25. Ce dossier de suivi de la commande pour la décoration du lycée climatique d'Argelès-Gazost contient les pièces maîtresses de l'affaire.
3. Arch. nat., 19880466/1-3. Ces articles renferment les pièces essentielles permettant de retracer l'histoire de la mise en œuvre du 1 % artistique.
4. En 1950, Manessier est un des sept artistes français à la Biennale de Venise. Une exposition personnelle à la Galerie de France consacre son œuvre en 1952. Il reçoit le premier prix de la biennale de São Paulo en 1953.
5. Voir notamment Aguilar Yves, *Un art de fonctionnaires : le 1 %*, Nimes, éditions Jacqueline Chambon, 1998.
6. L'arrêté est signé le 18 mai 1951 et publié au *Journal officiel* le 17 juin 1951.
7. Monnier Gérard, *L'Art et ses institutions en France : de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, 1995.
8. L'historien Philippe Poirrier synthétise les bilans successifs sur le sujet dans son ouvrage, *L'État et la culture en France au xx^e siècle*, Paris, Librairie générale française, 2000.
9. Heurdier Lydie et Prost Antoine, « Texte 122 – Plan Langevin-Wallon, commission d'études pour la réforme de l'enseignement », *Les Politiques de l'Éducation*

en France, Paris, La Documentation française, 2014, p. 128-144.

10. Le ministre de l'Éducation nationale, Jean Berthoin, entreprit de réformer l'enseignement ; ses mesures principales furent l'établissement de la scolarité obligatoire jusqu'à 16 ans, la mise en place des collèges d'enseignement technique [CET] et de collèges d'enseignement général [CEG], et celle du cycle d'observation commun en 6e et en 5e.

11. En 1936, Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale, décide, par arrêté, de réserver 1,50 % des crédits de construction des établissements scolaires et universitaires aux travaux de décoration. Ce texte n'a jamais connu d'application.

12. Arch. nat., 19880466/2, dossier 4. Critiques et suggestions sur le 1 %. Rapport Blanchot, 1963. Spécialisé dans la construction scolaire depuis 1950 et architecte coordonnateur de commandes groupées dans cinq départements, René Blanchot a édifié quatre-vingt-quinze établissements.

13. Successivement présenté au conseil municipal, puis au conseil général des Bâtiments de France et enfin à la commission d'agrément des Arts et des Lettres, le circuit du dossier de 1 % se poursuit, entre les trois commissions, à travers plusieurs institutions : l'inspection académique, la préfecture, l'inspection générale, la direction de l'Équipement scolaire. Puis, l'architecte rapporteur auprès des Bâtiments de France l'examine avant de le transférer au ministère des Affaires culturelles.

14. Monod Gustave, « Circulaire aux recteurs », *Bulletin officiel de l'Éducation nationale*, n° 12, 1946, p. 342.

15. Peschard Marcel, « Les Établissements du second degré », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 34, mars 1951, p. 6-7. Des extraits du texte de Gustave Monod ainsi qu'un schéma-type de cité scolaire sont reproduits dans l'article.

16. Arch. mun. Saint-Nazaire, 93 W 073 [55CS], fonds Baizeau. Construction de la cité scolaire Aristide-Briand, 1 % de décoration [1956-1969]. Extrait d'une lettre de Noël Le Maresquier adressée à Marcel Rauby le 25 février 1958.

17. Archives privées de Louis-Paul Untersteller, fils de l'artiste, manuscrit de la réforme. Les fonds d'ateliers de Nicolas Untersteller et d'Hélène Delaroche sont conservés au château de Cinq-Mars-la-Pile [Indre-et-Loire], dernier domicile des parents de Louis-Paul Untersteller.

18. Arch. mun. Saint-Nazaire, 92 W 27/2391. Service des marchés, reconstruction de la cité scolaire : délibérations, correspondance, plans [1957-1965]. Procès-verbaux des commandes aux artistes.

19. Archives fondation Le Corbusier, séries D2-16 et D2-17. En septembre 1947, le VIe CIAM se déroule à Bridgewater. L'unité des arts plastiques fait partie des trois points travaillés. Cette question est poursuivie au congrès suivant, qui a lieu en octobre 1949 à Bergame, avec la définition d'une nouvelle synthèse des arts et l'élaboration d'un questionnaire réalisé par l'artiste Jean Arp et l'historien d'architecture Siegfried Giedon sur les rapports entre architectes, peintres et sculpteurs.

20. « Manifeste du Groupe Espace », *Architecture d'aujourd'hui*, n° 37, octobre 1951, p. V.

21. Arch. nat., 19880466/21, dossier du programme de décoration au titre du 1 %, Montluçon, centre d'enseignement technique.

22. *Ibid.*, le procédé est décrit dans une note de Pol Abraham à Pierre Goutal du 20 mai 1954, 2 p.

23. La sculpture de Louis Leygue, commande à rebondissements, ne sera installée dans la cour d'honneur qu'en 1970.

24. Bloc André, *De la sculpture à l'architecture*, Boulogne, Aujourd'hui, 1964, 20 p.

25. Arch. nat., 20020101/12, dossier André Bloc.

26. Recensement des opérations de 1 % artistique, de l'arrêté du 18 mai 1951 au décret du 4 février 2005 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques, réalisé à la demande de la direction générale de la Création artistique par Marie-Laure Delaporte et Louis Gevard, doctorants en histoire de l'art contemporain, université Paris-Ouest Nanterre-La Défense, centre Histoire des arts et des représentations.

27. *État des lieux des 1 % artistiques dans les lycées de la région des Pays de la Loire, 2011-2012*, accompagné d'une estimation financière de la restauration, de la valorisation et de la médiation en 2013. Réalisation Entre-deux, Nantes.

28. Voir note 5.