



Le Fil d'Ariane

Le 1% artistique et le chantier de l'université Paul Sabatier



Le 1% artistique et le chantier de l'université Paul Sabatier

C'est en 1955 que se fait jour pour la première fois l'idée de déplacer l'université des sciences, installée jusqu'alors aux allées Jules Guesde : le site envisagé est celui de Rangueil, en périphérie sud-est de la ville. Le but du déménagement est à la fois de disposer de plus d'espace, mais aussi de créer un pôle scientifique moderne, réunissant l'université et l'INSA. Les travaux débutent en 1961 par la construction des bâtiments administratifs et de ceux des départements de physique, chimie, sciences naturelles et mathématiques. Le campus, bien que toujours inachevé, est inauguré en 1966.

Ce chantier, l'un des plus importants de son époque, appelle une réflexion conséquente sur le choix des lieux où doivent prendre place les œuvres du 1% artistique ainsi que sur celui de leurs auteurs. Il s'agit en effet d'imaginer un programme global, cohérent à l'échelle de la faculté ; en tant que maître d'œuvre, c'est René Egger, architecte en chef des bâtiments civils et des palais nationaux, qui est responsable des projets de décoration ; il est secondé par les architectes Yannick Boudard et Ernest Ferdinand Chabanne. Ces projets, bien que devant être conçus, selon la loi de 1951 sur le 1% artistique, dès l'élaboration du plan-masse, mettent du temps à prendre forme, car ils sont régulièrement modifiés jusqu'au début des années 1970.

Le programme avorté de décoration de 1966

En 1966, Egger présente un nouveau programme de décoration qui doit remplacer celui prévu à l'origine, lors du plan-masse¹. Ce programme se compose de cinq œuvres, disposées principalement autour du bâtiment administratif ; en effet, celui-ci devait être particulièrement mis en valeur par la présence d'une sculpture colossale (2 mètres de haut sur 30 mètres de longueur) au milieu d'un vaste plan d'eau (aujourd'hui comblé) situé sur l'esplanade. Cette œuvre, « réalisée par un des meilleurs artistes de notre temps (de la classe de Giacometti, par exemple)² » aurait dû avoir pour sujet « les Sciences Humaines, peut-être astronomiques, car telle est la vocation de Toulouse, peut-être même les Mathématiques de l'Espace, mais de toute façon, poursuit Egger, quel que soit le sujet, nous souhaitons une

¹ Nous n'avons pas connaissance de ce projet initial.

² Lettre du 29 mars 1966, de René Egger au directeur général des arts, 19880466/116, archives nationales, Paris.

œuvre magistrale, qui sera très largement vue, car le pourtour en est amplement dégagé. » En tant que clou artistique du projet décoratif, la moitié du budget du 1% lui était dévolu, soit 250.000 Francs. Jean-Robert Ipoustéguy est choisi à cette époque pour la réaliser.

Pour la salle de thèses, une tapisserie de Camille Hilaire est prévue ; c'est la seule œuvre de ce programme qui se concrétise. Une peinture de Brunon, des éléments en céramique de Jean-Charles Lallement et une sculpture en bronze de Noor-Zade Brener devaient se situer respectivement dans la salle du conseil, entre plusieurs bâtiments et dans le hall principal de l'université.

Le service de la création artistique, qui gère au niveau national les 1% artistiques, se réunit à Paris le 8 décembre 1966 et donne son aval pour ce projet.

Cependant, des contre-propositions sont émises et retardent puis, finalement, annulent ce programme : ainsi, en 1967, une œuvre de François Morellet doit remplacer la sculpture de Brener et un relief de Jean Tinguely est envisagé pour prendre place derrière l'administration. En 1968, César, après avoir visité l'université, souhaite vivement prendre part à sa décoration ; Ipoustéguy accepte alors de se retirer du projet. En 1970, après que soient encore survenus d'autres remplacements d'artistes et des modifications de lieux, il ne reste plus grand-chose de l'esprit du projet présenté par Egger en 1966.

L'arrivée de Philolaos, Lèbe et Guérin : un nouveau départ

En octobre 1970, les architectes proposent au conseil de l'université un nouveau projet : en plus d'une tapisserie de Camille Hilaire, d'une composition en céramique de Fernand Roux (qui sera remplacé par la suite par Mario Prassinis) et de deux sculptures de Costa Couliantianos (aujourd'hui disparues), il est prévu une œuvre d'une envergure monumentale. L'idée est de construire « un forum situé sur le passage le plus dense des étudiants [entre le restaurant et les cités universitaires]. Ce mouvement d'étudiants sera complété dans un avenir proche par un Centre de vie créé au milieu de cette cité. Aménagé sous forme de promenade et de lieu de rencontre, il comporterait des espaces couverts et découverts, servant aux réunions, au repos, à des expositions, et des cheminements le long de la colline contre laquelle serait organisé ce forum³. »

Ce projet est soumis à César qui se récuse ; trois autres artistes sont alors choisis pour le réaliser : il s'agit de Philolaos, Pierre Lèbe et Henri Guérin. Ces deux derniers candidatent ensemble : associés professionnellement, ils réalisent par la suite, jusqu'en 1975, plusieurs œuvres dans le cadre du 1% artistique. Pour celui de Paul Sabatier, ils demandent à Philolaos de se joindre à eux, celui-ci possédant une solide expérience de ce type de commande. Lèbe et Guérin travaillent dans un premier temps à définir l'esprit du programme : l'œuvre doit pourvoir offrir, selon eux « la double liberté d'isolement ou de contact, dans un cadre

³ Anonyme, « *Projet de décoration. Rapport de l'architecte* », n.d., 19880466/116, op. cit.

de silence et d'accueil.

Pour concrétiser cette double fonction nous proposons la création d'un réseau d'espaces différents en liaison continue : espaces individuels, espaces par petits groupes, ou pour assemblées s'épanouissant logiquement sur le forum.

Au centre de celui-ci nous envisageons une aire couverte, sorte de « parapluie » formé d'éléments multiples et réservé à des fonctions polyvalentes : auditions, théâtre, expositions, etc. Pour apporter l'unité à cet ensemble, un élément continu, sorte de fil d'Ariane, se déroulerait librement. Nous ne pouvons encore décrire très précisément ce que sera cet élément conducteur. Nous pensons à un mur très souple et lyrique de plan, mur minéral et végétal. À partir de ce principe bâti, ordonnant les plantations, toutes les modulations répondant à la poésie et à la fonction seront possibles. De cet élément pourront surgir des bancs, des fontaines, des lumières, des espaces d'attente pour sculptures, permanentes ou temporaires. Il pourra plonger en terre, s'élever pour protéger des bruits, cadrer tel espace, ménager l'ombre, protéger du vent ou de la pluie. Il serait comme un écho assourdi et multiplié de la nature⁴. »

Cette vision, qui subit par la suite des modifications, frappe par sa différence complète avec les projets antérieurs : il n'est plus question de placer une œuvre pour égayer ou mettre en valeur un lieu à la fonction préalablement définie (salle du conseil, hall de l'administration), mais de réaliser une œuvre qui lui donne son identité, voire qui est un lieu en soi. Cette nouvelle proposition illustre en fait un changement de conception, non pas seulement à l'échelle de l'université Paul Sabatier, mais à celle, plus globale, du 1% artistique. Il faut rappeler que depuis sa création en 1951, le 1% est synonyme de travaux de décorations⁵ ; or, peu de temps après la proposition de Guérin et de Lèbe et avant même que les travaux ne débutent, un arrêté, celui du 6 juin 1972 élargit la définition du 1% : désormais, celui-ci n'est plus limité à des supports traditionnels, car il peut maintenant consister en « l'aménagement d'espaces pouvant ou non inclure des compositions végétales. » Cet élargissement de la nature du 1% prend acte de la nature d'œuvres déjà existantes et qui ne rentraient pas dans les catégories jusque-là limitées de l'arrêté. C'est le cas de la commande pour la cité scolaire d'Orléans-la-Source qui consiste en l'organisation d'un forum par l'artiste Yvette Vincent-Alleaume [fig.1-2]. Réalisé en béton, il est constitué de plusieurs espaces à degrés qui sont autant de plages d'accueil pour les élèves. Le matériau, l'objectif et certains aspects formels, comme la dominance de la courbe, sont similaires à l'œuvre de Ranguel. Plutôt que de parler d'influence, car il n'est pas possible de déterminer si le trio toulousain avait connaissance de cette œuvre, il faut souligner que le projet de l'université Paul Sabatier s'inscrit dans la lignée des préoccupations artistiques de son temps.

⁴ Henri Guérin et Pierre Lèbe, « Définition et esprit du programme », n.d., archives de l'association Henri Guérin, Plaisance-du-Touch.

⁵ Art. 1 de l'arrêté du 18 mai 1951 : « [...] les projets de constructions scolaires et universitaires [...] devront comporter un ensemble de travaux de décoration exécutés et financés dans les conditions précisées au présent arrêté. »



[Fig. 1-2] Forum de la cité scolaire d'Orléans-la-Source réalisé par Yvette Vincent-Alleaume dans les années 1960.

Crédits photographiques : Véra Cardot et Pierre Joly, photos conservées à la bibliothèque Kandinsky, au Centre Pompidou (DR).



Du projet à sa réalisation

À l'automne 1972, Guérin, Lèbe et Philolaos signent des attestations d'engagement pour un montant global de 730.000 Francs. Le 14 juin 1973, la commission nationale chargée de l'étude des projets de décoration dans les édifices publics se réunit à Paris pour examiner les différentes propositions envisagées à l'université pour le 1% artistique, dont celle du forum. La conception de ce dernier a bien évidemment évolué depuis l'étude préliminaire de Guérin et de Lèbe même si certains éléments sont maintenus. Ainsi, le plan général (divers espaces reliés par un élément continu, un « fil d'Ariane ») se matérialise sous la forme d'un cheminement divisé en plusieurs branches desquelles « jaillissent » différentes structures : des sculptures, des bancs, une fontaine et des aires d'accueil composées d'un amphithéâtre et d'une ziggourat [fig.3]. Au centre du parcours, le « parapluie » devient un kiosque [fig.4]. L'intégration de lumière autour de cet édifice et de la fontaine est également toujours envisagée. En revanche, il faut noter la relative baisse d'ampleur du projet : le « mur très souple et lyrique de plan » se limite à quelques soulèvements du cheminement et l'espace se trouve moins peuplé de structures que ce qu'il était envisagé dans la description. Néanmoins, ces changements, dus aux ajustements naturels d'idées confrontées au concret, n'altèrent pas la nature du programme.

L'ensemble du programme obtient les félicitations de la commission pour son intégration à l'architecture. Concernant le forum, elle juge que le projet devrait permettre d'atteindre son objectif, à savoir la création « de lieux de rencontre et de détente agréables⁶ » et lui donne par conséquent un avis favorable. Des arrêtés sont donc signés par les artistes dès le mois suivant. Les travaux, commencés au début de 1974, se déroulent sans encombre et s'achèvent avant la fin de l'année [fig. 5-6].

Toutefois, entre la présentation à la commission et la réalisation, de nouvelles modifications, somme toute légères, apparaissent : les bancs, qui devaient être créés par des levées du cheminement [fig.7], près de la fontaine], disparaissent et l'épaisseur des plaques de la toiture du kiosque est revue à la hausse, la légèreté initiale de la couverture s'accommodant mal avec la réalité des lois architecturales.

⁶ Rapport de la réunion de la commission du 14 juin 1973, 19880466/116, op. cit.



[Fig. 3] Maquette provisoire du Fil d'Ariane, vers 1972-1973



[Fig. 7] Autre point de vue de la maquette du Fil d'Ariane



[Fig. 4] Maquette provisoire du Kiosque-Corolle, vers 1972-1973



[Fig. 5] Le Kiosque-Corolle en cours de construction, 1974



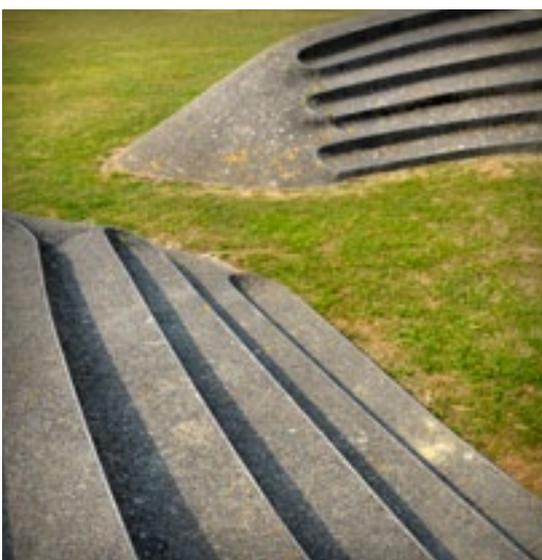
[Fig. 6] Le Kiosque-Corolle en cours de construction, 1974

Crédits photographiques : [3,4,7] Philippe Gérard Dupuy, photos conservées dans les archives privées d'Henri Guérin. [5-6] Archives privées d'Henri Guérin.



Le Fil d'Ariane

Le Fil d'Ariane se présente sous la forme d'un parcours piétonnier, d'un amphithéâtre, d'une ziggourat et de neuf sculptures, réalisés par Philolaos, d'un Kiosque-Corolle qui est l'œuvre de Guérin, et enfin d'une fontaine, conçue par Lèbe. Reliant les différentes constructions, un tube en acier serpente à travers le cheminement et dans les sculptures de Philolaos, guidant le parcours de l'utilisateur tel un Fil d'Ariane, donnant ainsi son nom à l'ensemble de l'édifice.



Détails des réalisations de Philolaos

Les réalisations de Philolaos

Philolaos Tloupas, appelé communément Philolaos, naît en Grèce en 1923. Après un passage à l'école des beaux-arts d'Athènes où il étudie la sculpture, il se rend à Paris en 1950. Dès cette année, il se met à travailler le métal, et plus particulièrement le plomb : les portraits qu'il réalise alors le conduisent petit à petit à une stylisation épurée. Ses collaborations avec des architectes, à partir de 1959, l'amènent à s'intéresser à des formes abstraites ; c'est le cas, bien souvent, de ses fontaines en acier, qui se composent de plusieurs volumes allongés, s'imbriquant les uns dans les autres. Ces sculptures, bien que non figuratives, peuvent évoquer le monde végétal ou minéral, par leur composition et leurs lignes courbes : ainsi, la sculpture en acier de la fontaine du lycée Hoche à Versailles, mise en place en 1976, fait penser à une fleur s'épanouissant [[voir site internet de Philolaos](#)]. Récompensé pour la construction du château d'eau de Valence (1963-1971) conçu avec l'architecte André Gomis, Philolaos est aussi connu pour ses nombreuses œuvres réalisées dans le cadre du 1% : aisément reconnaissables, elles tiennent compte, à chaque fois, des particularités du terrain dans lequel elles prennent place, tout en s'inscrivant dans ses recherches plastiques autour de deux matériaux, le béton lavé et l'acier inoxydable.

Il en est de même pour son œuvre à l'université Paul Sabatier réalisée entièrement, dans la partie dont il s'occupe, en acier et en béton lavé. L'emploi de ce dernier présente de plus l'avantage de répondre à la volonté de créer un lien entre le forum et la nature. En effet, ce matériau est un béton décoratif qui laisse apparaître les pierres le constituant, ici des agrégats de graviers provenant de l'Adour. Avec le temps, le lichen et la mousse s'y accrochent, adoucissant, par conséquent, l'aspect quelque peu artificiel du béton.



Zoom sur des sculptures de Philolaos



Le Fil d'Ariane se présente sous l'apparence d'un cheminement, long de 350 mètres et large de 2,50 à 3 mètres. Divisé en quatre parcours, il part, d'une de ses extrémités, du bâtiment de l'Upsidum, traverse l'amphithéâtre, passe devant le kiosque, longe la ziggourat pour finir après la fontaine. Tout au long de son déroulement, il s'anime par le surgissement de petites élévations, qui créent des reliefs au sein de la planéité du parcours, et par l'apparition de sculptures, positionnées aux points forts de l'itinéraire. Ces dernières, de même que l'idée d'un cheminement, sont des éléments déjà élaborés par le sculpteur sur d'autres projets : dès sa première œuvre en béton lavé en 1961, des jeux pour enfants aux Ulis (Essonne), il invente des formes circulaires sortant du sol, à la manière de galets ou de buissons [[voir site internet de Philolaos](#)]. En 1969, à Epernay (Marne), comme en 1972 à Morsang-sur-Orge (Essonne), Philolaos crée également des cheminements piétonniers, composés d'un parcours en béton et ponctués de sculptures abstraites.

Dans ces réalisations monumentales, l'artiste allie souvent l'acier, matérialisé par un ruban ou un cylindre, au béton. À Ranguel, il incruste un tube au milieu du cheminement, tube qui se retrouve également dans l'amphithéâtre, la ziggourat et les sculptures afin de souligner leur contour. Sur un plan plastique, le contraste des deux matériaux les exalte mutuellement, l'acier brillant et poli se détachant nettement de la rugosité mate du béton. Avec une grande sobriété de moyen, Philolaos arrive à créer un effet esthétique qui, en plus d'être agréable à l'œil, sert de repère visuel aux usagers. En effet, le tube guide à la fois nos pas lors de la traversée de l'œuvre, mais aussi notre regard qui suit ses sinuosités dans les sculptures et les gradins et qui prend par conséquent connaissance de la composition de ces structures. En ce sens, il incarne parfaitement le fil d'Ariane de la mythologie grecque : comme un Thésée des temps modernes, nous (re)trouvons notre chemin à travers le labyrinthe des bâtiments universitaires grâce à sa présence. Rappelons que cette idée de fil conducteur était déjà présente lors du projet initial proposé par Guérin et Lèbe bien que l'arrivée de Philolaos lui donne une résonance plus personnelle.

Cette référence à l'Antiquité n'est pas la seule qui se glisse dans le travail du sculpteur : l'amphithéâtre provient également du monde antique, non plus grec, mais romain. De forme elliptique, il est divisé en deux dans le sens de la longueur, ses extrémités incurvées faisant office d'entrée et de sortie [*photo*]. Six rangées de gradins permettent à des centaines d'étudiants de se réunir pour assister à d'éventuelles manifestations culturelles ou, plus simplement, pour se retrouver en dehors des cours. En théorie, la construction répond donc à l'objectif poursuivi par les artistes de proposer des espaces d'accueil et de rencontre.

Les neuf sculptures disposées le long du cheminement servent, quant à elles, à égayer le parcours. Elles reprennent le vocabulaire plastique développé par l'artiste dans ses précédentes productions : mesurant entre un mètre et un mètre quatre-vingt, elles se présentent sous des formes ovales, encastrées les unes dans les autres en hauteur ou disposées côte à côte en longueur à la manière d'un chaos de pierre.

Près de la fontaine de Lèbe, se dresse la dernière réalisation de Philolaos pour Le Fil d'Ariane : la ziggourat [*photo*]. Ce terme désigne un édifice mésopotamien dont la fonction, certainement religieuse, est encore inconnue des archéologues : sert-il d'autel ? Marque-t-il l'emplacement d'un rite ? Symbolise-t-il le point de rencontre des dieux et des hommes ? De ce bâtiment antique, l'œuvre de Ranguel reprend l'architecture à degrés, de même que la fonctionnalité mystérieuse : si l'amphithéâtre, le kiosque et la fontaine sont des formes

familiales dans notre société, ce n'est pas le cas de celle de la ziggourat. Elle n'apparaît pas non plus comme purement décorative, à la différence des sculptures ; par conséquent, son aspect massif, sa taille imposante et son rôle indéterminé accrochent l'attention de l'utilisateur qui passe près d'elle et qui ne peut manquer de s'interroger sur la présence de cette « chose » étrange au sein de l'université. La ziggourat ne possédant pas de fonctionnalité a priori déterminée, c'est donc aux étudiants et aux personnels de l'université de lui en donner, ou non, une. Philolaos nous laisse libre de voir dans cet édifice ce que nous voulons et de l'utiliser comme nous l'entendons.



L'amphithéâtre et une sculpture de Philolaos



La Ziggourat

Le Kiosque-Corolle d'Henri Guérin

Guérin, peintre-verrier, livre pour le 1% artistique de l'université une œuvre qui se distingue de sa production habituelle, le vitrail en dalle de verre. En effet, depuis qu'il a découvert cette technique en 1954, grâce au père Ephrem de l'abbaye d'En Calcat (Tarn), il s'est spécialisé dans la conception de vitraux ; avec son maître, il œuvre dans plusieurs églises de Midi-Pyrénées, par exemple celle du couvent des Dominicains en 1960, proche de l'actuelle faculté de pharmacie de Toulouse. Ce chantier est un des derniers qu'il réalise avec le père Ephrem car l'année suivante marque la fin de leur collaboration. Guérin peut alors poursuivre en toute liberté ses propres recherches stylistiques. En parallèle de ses œuvres pour des édifices religieux, l'artiste est amené à travailler pour des particuliers et dans des bâtiments civils. Parmi ces derniers, il faut citer la gigantesque verrière (550x250 cm) qu'il crée pour la salle des amitiés franco-canadiennes, dans le pavillon français de l'exposition universelle de Montréal en 1967 ainsi que celle pour le siège de la direction régionale EDF à Toulouse, en 1986.



Le Kiosque-Corolle

Avec Lèbe, son associé professionnel dans les années 1970, il est chargé de plusieurs 1% régionaux, comme celui du centre culturel Alban-Minville de Toulouse. Dans le cadre de ces commandes, l'artiste opte bien souvent pour des réalisations tridimensionnelles où le vitrail sert surtout à embellir la composition ; la réflexion de Guérin se concentre alors, non pas sur ce matériau, mais sur la forme générale de la structure, pensée pour être autonome et non pour servir d'écrin aux dalles de verre.

Chaque 1% est pour lui une occasion de produire une œuvre totalement nouvelle : ici, il matérialise l'idée du « parapluie » central, issue du projet originel, sous la forme d'un kiosque, de 13 mètres de diamètres et de 4 mètres de hauteur, composé de trois piliers en acier supportant une couverture faite de six pans inclinés latéralement. Dans l'espace ouvert entre les pans, ainsi que dans la coupole du centre, il place des panneaux en dalles de verre. Avec ces derniers, Guérin renoue avec son matériau de prédilection. Le vitrail en dalles de verre se différencie du vitrail traditionnel à la fois par son épaisseur (2-3 centimètres pour une

dalle contre quelques millimètres pour une plaque traditionnelle) et par le matériau utilisé pour la jointure (du ciment pour le premier et du plomb pour le second). Développé dans les années 1930, ce type de vitrail se diffuse dans les années 1950, à la faveur de la réflexion sur l'art sacré contemporain. Cependant, Guérin est un des seuls artistes à se spécialiser entièrement dans cette technique et surtout à tenter des innovations qui aboutissent à la conception de joints en ciment plus fins, lui permettant de créer des effets graphiques. La largeur de la dalle rend possible un travail dans son épaisseur : après avoir découpé, selon la forme qu'il souhaite, la plaque, dont la taille est toujours égale à 20x30 cm, Guérin enlève de la matière en l'écaillant à l'aide d'un martelet. Ce procédé vise à produire des dégradés dans la couleur, animant par conséquent la surface de la dalle et facilitant sa transition avec celles placées autour d'elle et de tons différents.



Détails des vitraux entre les pans de la toiture

Dans le Kiosque-Corolle, l'artiste choisit comme dominante la couleur bleue, un choix sans doute lié à la position du vitrail dans la structure : le regard levé vers le ciel, le spectateur le contemple à travers les dalles bleutées du kiosque. Si Guérin se limite à une seule couleur, il ne se borne pas à un seul ton ; au contraire, il s'agit pour lui d'explorer les différentes nuances de bleu, du bleu-azur au bleu-nuit. Contrairement à la majorité de sa production, pensée en terme de composition, l'artiste travaille ici principalement sur la couleur : le format restreint des ouvertures est pensé pour apporter de la gaieté à la structure par le biais du verre, dans un but purement décoratif.

La disposition particulière de la toiture rappelant une corolle, de même que l'apparence gracile de la construction qui évoque une fleur, respectent les intentions initiales du projet de produire une œuvre faisant « écho » à la nature. L'agencement de la base du kiosque, réalisé en béton lavé pour s'intégrer harmonieusement au parcours, cherche également à répondre à un autre objectif, celui d'offrir aux étudiants une aire propice à des manifestations culturelles : le sol, traité en plans de niveaux différents, permet ainsi « des effets scéniques. Complété par les avantages acoustiques de la forme (abat-son), ce lieu est destiné plus particulièrement aux concerts, récitals et expositions de plein air. Un système électrique nocturne sera intégré pour animer le volume ou éclairer le lieu scénique⁷. » Cet éclairage n'a pourtant jamais été mis en place et le kiosque, à notre connaissance, n'a jamais abrité de concerts.

7 Henri Guérin, « Descriptif », 17 novembre 1972, 19880466/116, archives nationales, Paris.

La fontaine de Pierre Lèbe

Pierre Lèbe, tout comme Henri Guérin, réalise une œuvre qui ne nourrit aucun rapport avec sa pratique habituelle de céramiste puisqu'il propose pour ce 1% une fontaine en béton, agrémentée d'un jeu complexe de jets d'eau. Mais là où le peintre-verrier accorde malgré tout une place au matériau auquel il est coutumier, Lèbe n'emploie ici que du béton. En ce sens, cette réalisation prélude à des œuvres postérieures, résultant elles aussi de commandes de 1%, comme celle pour le collège de Gaillac en 1977, où Taillibert, l'architecte de la faculté de pharmacie, fait appel à lui, ou encore celle pour le collège de Verfeil, en 1978. Dans ces établissements scolaires, l'artiste imagine des aménagements d'espaces, organisés autour de volumes en béton et en diverses roches, évoquant de gigantesques galets et qui sont complétés à Verfeil par un bassin ; ces œuvres témoignent parfaitement des deux sources majeures de Lèbe, la nature, où il puise ses formes, et l'art japonais, dont il réussit à capter l'esprit.

Outre le matériau, l'autre différence majeure entre la production courante de Lèbe et cette fontaine réside dans leur réalisation : si pour une céramique, objet de petite taille et mobile, l'artiste n'a pas à se soucier du futur contexte dans lequel elle prendra place, il est obligé d'étudier l'environnement, forcément pérenne, de la fontaine. De même, il ne travaille plus seul en atelier, mais dirige une équipe en plein air. Ce changement total de méthodologie est fort apprécié par le céramiste : ce qui lui plaît « c'est de diriger un chantier, d'en être totalement responsable, d'avoir la liberté d'agir et d'organiser. C'est un peu la même démarche que celle d'un architecte. J'aime bien le fait de pouvoir choisir les ouvriers. Mais c'est surtout la communion sur un même projet, travail de toute une équipe qui me plaît. J'ai vraiment de très bons souvenirs des chantiers et des gens qui ont travaillé avec moi. [...] C'est un travail complètement différent de celui de l'atelier. Rien à voir avec la porcelaine ! Avec les 1%, j'ai pu changer de dimension. La taille d'un four implique une limite dans les proportions d'une pièce ; avec les décorations d'architecture, il n'y a plus ces limites. Et c'est bien cela qui m'a plu ! Cela a été une libération de changer d'échelle⁸. » La fontaine du Fil d'Ariane est située à une extrémité du parcours, près de la ziggourat. Pensée dès le départ comme un rond-point, elle mesure 22 mètres de diamètre et se compose d'un béton légèrement plus clair et lisse que celui employé par Philolaos. La base bombée du rond-point est creusée en longueur et se termine d'un côté par deux lobes symétriques, de l'autre par une pente arrondie. Des rainures strient l'intérieur du bassin qui accueille des volumes géométriques en béton. Ces formes, désignées par Lèbe comme des « galets », se retrouvent par la suite dans ses réalisations. L'attraction principale de la fontaine consistait en une installation recherchée de jets d'eau : six jets verticaux décroissants traversaient en diagonale le bassin qu'un remous animait en son centre ; dix jets placés sous les volumes et dirigés vers l'extérieur devaient créer un effet de ressac en faisant monter puis retomber l'eau sur les parois. Lèbe prévoyait également un éclairage pour mettre en valeur la nuit la fontaine, mais celui-ci ne fut jamais mis en place. Plus regrettable encore, les jets cessèrent rapidement de fonctionner et ne furent pas remis en état ; aujourd'hui, la fontaine s'est vu

⁸ Pierre Lèbe, entretien, dans Sonia Nicolas, *Parcours d'un céramiste : Pierre Lèbe, mémoire de maîtrise, Université Toulouse II le Mirail, 2005, p. 152-153.*

transformée en bac dans lequel ont été plantés des bambous *[photo]*.

En 1974, à la fin des travaux de construction du Fil d'Ariane, l'œuvre concrétise les ambitions premières des artistes : l'amphithéâtre permet aux étudiants de se regrouper en dehors des bâtiments scolaires et, tout comme le kiosque, il est également conçu pour contenir des manifestations culturelles, comme des représentations théâtrales ou des concerts. La fontaine et les sculptures agrémentent le parcours en proposant des haltes décoratives qui encouragent l'utilisateur à ralentir sa marche, voire à s'arrêter pour les regarder. Enfin, par la forme de plusieurs de ses structures, Le Fil d'Ariane affirme sa liaison avec la nature. Outre le respect de l'esprit du projet, l'autre réussite de l'œuvre réside dans l'entente entre les trois artistes : chacune de leur réalisation personnelle s'enchaîne parfaitement dans l'ensemble du 1%, grâce à la reprise du même matériau (le béton) et à l'emploi répété de lignes courbes.



La fontaine vue depuis le cheminement



Bassin de la fontaine, aujourd'hui recouvert par la végétation

Le Fil d'Ariane au fil du temps

Depuis la mise en place du Fil d'Ariane, l'université Paul Sabatier s'est modifiée, notamment aux abords immédiats de l'œuvre. Quarante ans après sa réalisation, comment celle-ci perdure-t-elle ?

La conservation de l'œuvre

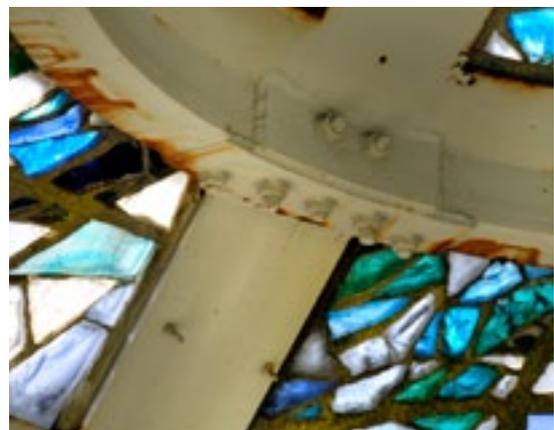
En 2014, Le Fil d'Ariane présente différents types de détériorations, la plus conséquente étant l'amputation d'une parcelle du cheminement. Jusque dans les années 1990, une branche du parcours allait jusqu'à l'arrière de la bibliothèque ; cette branche disparaît presque entièrement, avec le consentement quelque peu contraint de Philolaos, lors de la construction de l'Upsidom (la Maison du personnel qui abrite, entre autres, un restaurant meublé de réalisations du designer Christophe Pillet). Une décennie plus tard, la bibliothèque s'agrandit vers le nord-ouest, en direction de la ziggourat. L'ajout de ce bâtiment et de cette extension empiète sur l'espace de l'œuvre et réduit son isolement, relatif certes, du reste des édifices de l'université.

Autres altérations, cette fois-ci non projetées : la démolition de quelques dalles de verre dans le kiosque *[photo]* et la disparition, à certains endroits, du tube d'acier dans le cheminement. Résultats probables de vandalisme, ces cassures datent, au moins, de 2007 et n'ont pas fait l'objet, jusqu'à présent, de réparations. De même, les jets d'eau de la fontaine, comme évoqué plus haut, ont cessé rapidement de fonctionner après leur installation ; ils n'ont jamais été remis en état de marche et la fontaine s'est progressivement vue recouvrir de bambous.

Par ailleurs, certains aménagements prévus lors du projet n'ont pas été réalisés, comme l'édification d'un centre commercial ainsi que l'éclairage de la fontaine et du kiosque ; sans être des détériorations, l'abandon de ces projets agit, de fait, sur notre réception actuelle de l'œuvre. Il est permis de penser qu'un kiosque éclairé, de même qu'une fontaine avec des jets d'eau opérationnels, proches d'un magasin, le tout légèrement en marge des bâtiments scolaires auraient pu générer une animation attractive, ce qui n'est pas le cas aujourd'hui. Ces détériorations, qu'elles soient volontaires ou non, qu'elles résultent d'un acte pensé de destruction ou d'un manque d'entretien, posent le problème de la conservation des œuvres et de la nécessité de leur rénovation. Quel argent investir pour la protection et la restauration des œuvres ? Une des questions concerne, plus généralement, les commandes artistiques réalisées dans l'espace public. Les causes peuvent être multiples : indifférence envers la création artistique contemporaine, réticence à investir de l'argent dans la protection ou la restauration des œuvres, manque de connaissances sur celles-ci. Une des questions soulevées par le 1% consiste par conséquent à s'interroger sur l'avenir de ces œuvres : sans qu'elles puissent bénéficier d'une surveillance rapprochée telle qu'elle est exercée dans

les musées, comment s'assurer de leur pérennité ? La réponse, bien évidemment, varie selon l'œuvre et son contexte ; en ce qui concerne Le Fil d'Ariane, une des solutions, pour éviter d'autres dégradations futures, réside dans la poursuite d'une médiation, déjà mise en place depuis quelques années : la compréhension d'une œuvre suscite bien souvent du respect pour celle-ci.

Néanmoins, malgré son manque d'entretien, l'œuvre imaginée par Philolaos, Guérin et Lèbe résiste relativement bien au passage du temps ; bien plus, le lichen, la mousse et les herbes folles qui envahissent le parcours estompent quelque peu la séparation physique entre l'œuvre et son environnement et l'ancrent davantage dans la nature.



L'état actuel du kiosque

La réception du Fil d'Ariane

En juillet 1974, La Dépêche du Midi salue le projet des trois artistes, alors en cours de construction. : « Dessiné sur un bon hectare de terrain, entre la bibliothèque, le restaurant universitaire, et une colline à pente douce, le centre d'activité sociale déploie un espace verdoyant qui marie sans heurts, deux intentions : l'une, récréative, est laissée à l'initiative des étudiants ; l'autre, esthétique et résolument moderne, appartient aux trois artistes⁹ ». La présence d'une œuvre, selon le journaliste, « va adoucir la rigidité du complexe scientifique¹⁰ ». Lors de la réalisation du Fil d'Ariane, Philolaos est cependant frappé par le manque d'intérêt des gens envers le projet : « Quand en 1975 je faisais mon cheminement piétonnier à l'Université de Rangueil à Toulouse, où j'ai travaillé sur place pendant plus d'un mois, je peux dire que l'indifférence de la part des étudiants était générale. Je travaillais dans ce vaste espace entre restaurants, habitations et administration. Beaucoup de monde passait par là, jetais un coup d'œil, mais personne ne s'arrêtait pour me demander ce que je faisais, ou tout simplement pour observer. C'était l'indifférence totale¹¹. » Seules trois personnes réagissent à son œuvre, une étudiante qui trouve ses sculptures coïtales (!), un professeur qui le complimente et un ouvrier qui apprécie particulièrement l'unité du parcours. Près de vingt ans plus tard, l'œuvre suscite toujours aussi peu d'enthousiasme de la part du public : vers 1997, Ekaterini Tzamou, dans le cadre de sa thèse sur Philolaos, interroge des étudiants de Paul Sabatier qui jugent Le Fil d'Ariane « pas mal » et apprécient surtout l'utilité de l'amphithéâtre qui leur permet de se réunir¹².

De nos jours, la méconnaissance de l'œuvre, à commencer par sa nature, domine. La plupart des étudiants ne semblent pas savoir ce que c'est et peu d'entre eux sont au courant que cette structure porte un nom. Si le côté ludique de suivre le « fil » retient l'attention de certains étudiants, l'utilisation générale de l'œuvre est quelque peu limitée : l'amphithéâtre, fréquenté lors de la pause de midi, paraît être également investi le soir, (c'est du moins ce que laissent supposer les bris de verre ramassés régulièrement dans l'arène et sur les gradins). Le kiosque n'est pas jugé suffisamment engageant pour donner envie de s'y asseoir ou de s'y abriter ; quant à la ziggourat, elle semble être exploitée uniquement pour faire du skate, finalité que Philolaos n'a pu imaginer, mais qui est la seule utilisation culturelle qui est faite du Fil d'Ariane aujourd'hui. L'œuvre ne remplit donc que partiellement sa fonction de lieu d'accueil et de réunion, car son emploi par les étudiants est principalement ponctuel et marginal.

Le jugement porté par les usagers de l'université sur l'œuvre est difficile à mesurer : si l'on considère son bon état relatif, les étudiants ne semblent pas être hostiles envers elle ou la rejeter, sans, pour autant, l'investir. Il est possible de formuler plusieurs hypothèses quant à ce manque d'investissement, en plus de celle déjà relevée, à savoir la modification de son environnement immédiat. L'aire où prend place le forum est certes un lieu de passage,

9 G. Lamote, « Un centre d'activité sociale et de plein air pour la faculté des sciences de Rangueil », *La Dépêche du Midi*, 30 juillet 1974, archives de l'association Henri Guérin, Plaisance-du-Touch.

10 Ibid.

11 Philolaos, propos rapportés dans Marina Tloupas (dir.), *Philolaos, Athènes, Itanos, 2005*, p. 81.

12 Ekaterini Tzamou, *Arts plastiques et architecture en France depuis 1950 : le sculpteur Philolaos, thèse de doctorat, Université Panthéon-Sorbonne, Paris, France, 1996*, p. 74.



mais qui n'est que peu fréquenté : le développement progressif de l'université a conduit à la création de sortes de pôles, divisés par disciplines. Les usagers ne circulent pas entre ces pôles sauf pour y entrer/sortir ainsi que pour se rendre aux restaurants. En dehors des heures de repas, Le Fil d'Ariane, qui est situé à l'écart des bâtiments de cours et des laboratoires, se retrouve donc déserté. Une autre explication plausible réside dans l'aspect du matériau principal de l'œuvre, le béton : celui-ci est perçu par les étudiants comme peu attractif, notamment en raison de sa couleur grise, considérée comme triste. Austère, il ne suscite pas l'envie de s'y asseoir contrairement aux pelouses jugées plus conviviales et confortables.

Cependant, de manière plus intrinsèque, l'indifférence envers l'œuvre, sentiment qui a l'air d'être communément partagé par les usagers, est due avant tout à la difficulté de son identification : la juxtaposition de structures clairement fonctionnelles (le kiosque, l'amphithéâtre) et de formes « surnaturelles », car inattendues (les sculptures, la ziggourat), brouille les pistes sur la nature du forum : est-ce une œuvre d'art, fonctionnelle sans le vouloir ? Ou bien est-ce un aménagement architectural à vocation utilitaire ? Quelle que soit la réponse apportée par l'utilisateur, il ne la juge pas, bien souvent, satisfaisante ; s'il conçoit le forum sous l'angle du pratique, certaines parties qui y échappent le dérangent par leur inutilité. En revanche, s'il l'envisage comme une œuvre, une autre difficulté apparaît : celle de la définition de l'art ; or, bien souvent, comme le souligne Anne-Marie Zini, « Les représentations et les attentes communes du « grand public », de ce qu'est ou devrait être une œuvre d'art, restent insatisfaites en se confrontant aux formes artistiques contemporaines¹³. » Le Fil d'Ariane n'échappe pas à cette confrontation et en ressort rarement gagnant.

Il faut, toutefois, préciser que cette indifférence envers l'œuvre s'installe avec le temps : il est difficilement imaginable que, lors de la première « rencontre » avec le parcours, l'utilisateur le traverse sans s'interroger sur les formes, inhabituelles dans le paysage universitaire, qui l'entourent. Cette expérience fait partie de la nature même de toute œuvre installée dans l'espace public, selon Olivier Kaepelin : « S'il est réceptif à son emprise, le « journalier », se rendant à son travail, s'arrêtera dans sa course, car quelque chose lui est montré, lui est dit, qui ne relève plus de l'automatisme du sens. Pendant un instant, un autre temps, une autre dimension s'ouvrent qui seront oubliés ou, au contraire, vivront pour longtemps. En cela, l'œuvre deviendra soit une ponctuation, soit une nouvelle station où le marcheur reviendra. Dans les deux cas, elle obligera à la conscience d'un autre espace permettant de relire, de voir à nouveau, donc de se réapproprier ces lieux, parcourus en aveugle¹⁴. » Dans un premier temps, la vision du Fil d'Ariane crée une rupture dans le déroulement sans surprise d'une journée banale, rupture qui devient, par la suite, un repère géographique, un marqueur spatial. L'indifférence, en plus d'être relative, ne signifie pas que l'œuvre est invisible ; au contraire, elle témoigne de l'acceptation de son intégration à la vie quotidienne de l'utilisateur.

¹³ Anne-Marie Zini, « Le public à l'œuvre : entre réception et perception », dans *L'art à ciel ouvert : commandes publiques en France, 1983-2007*, Paris, Flammarion, 2008, p. 213.

¹⁴ Olivier Kaepelin, « Le Pont au change », *ibid.*, p. 6

La valorisation du Fil d'Ariane

Depuis 2006, un travail de valorisation des 1% artistiques de l'université Paul Sabatier est mené par son service culturel. Tout d'abord, un inventaire des œuvres, réalisé par Pascale Mansour, a pointé la disparition de certaines productions et l'état de conservation variable des autres. Deux ans plus tard, un site internet, UPSART, rend public ce recensement en proposant la géolocalisation des œuvres sur le campus, accompagnée de textes explicatifs. La même année, des premières visites guidées sont montées ; tout d'abord organisées dans le cadre de la Fête de la science, elles sont devenues annuelles et ont lieu maintenant lors de la Semaine de l'étudiant ainsi que pour les Journées Européennes du Patrimoine. Enfin, depuis 2010, des cartels, comprenant un QR code qui renvoie au site [UPSART](#), sont installés près de chacune des œuvres.



Ces actions, enclenchées près de 40 ans après l'installation du premier 1% à Rangueil, méritent d'être reconnues à leur juste valeur, d'autant qu'elles sont encore rares parmi les établissements publics : fruits de l'alliance entre le Pôle Culture de l'Université Toulouse III Paul Sabatier et la DRAC Midi-Pyrénées, elles ont permis de produire de la connaissance sur des œuvres, qui n'avaient été que peu étudiées jusque-là, puis de la vulgariser auprès des usagers de l'université et du public extérieur.

S'il est nécessaire de poursuivre ce travail de médiation, il faut, néanmoins, être conscient de ses limites : actuellement, des informations sur les œuvres de l'université sont à disposition du public, par le biais du site et des visites guidées ; cependant, ces offres rencontrent peu de succès et ont un impact limité. Le Pôle Culture ne peut porter, à lui tout seul, la charge de faire connaître aux usagers les œuvres du campus. La solution serait de mener une réflexion, à l'échelle de l'université, sur la place qui est accordée à la culture, et plus particulièrement aux arts visuels, au sein du campus ; comme l'exprime Guy Saez « Le 1% renvoie en effet l'université à une réflexion fondamentale sur ces missions, l'oblige à préciser sa contribution à une meilleure gestion culturelle de la vie sociale¹⁵ ».

¹⁵ Guy Saez, « Le 1% comme politique publique », dans *Art, architecture, université : le 1 % culturel à travers les constructions universitaires*, Dijon, les Presses du réel, 1995, p.169.



Pour qu'elle soit efficiente, la valorisation du patrimoine doit être intégrée à la politique et à la vie universitaire ; encore faut-il que les administrateurs prennent conscience de l'importance de ce patrimoine. « Les œuvres sans le désir, le mouvement et la culture qui permettent de se les approprier sont des figures de solitude¹⁶ » affirme Jean-Olivier Majastre. Pour contrer cette transformation des 1% en « figures de solitude », il faut les envisager comme comptant parmi les plus belles richesses de ce campus et les revendiquer comme composantes identitaires majeures de ce qu'est l'université Toulouse III Paul Sabatier.

Le Fil d'Ariane, depuis sa création en 1974, est devenu une des caractéristiques identitaires informelles de l'université Toulouse III Paul Sabatier et fait partie désormais du quotidien de plusieurs milliers d'étudiants et de personnels universitaires. Sa résistance à être clairement reconnue comme une œuvre d'art, le mystère qui plane sur sa finalité et sa nature lui permettent cependant d'échapper à la banalisation qui frappe le reste du campus : l'œuvre est ainsi considérée comme une « curiosité ».

Rappelons qu'un des objectifs du 1% artistique est de favoriser le contact direct entre l'art contemporain et le public (scolaire tout d'abord, puis dans son ensemble). Ce contact est source également d'une désacralisation salutaire de l'œuvre : ici, nul gardien de musée pour empêcher de toucher, nulle injonctive pressante à apprécier un art forcément officiel parce qu'il est conservé pour l'éternité dans un musée. C'est à l'utilisateur du site de déterminer seul son attitude face à l'œuvre : selon Laurent le Bon « l'art public n'est pas public parce qu'il se trouve à l'extérieur, mais parce qu'il est la manifestation artistique qui prend l'idée du public comme sujet d'analyse. Il est public non en raison du nombre de visiteurs, mais en fonction du type de questions qu'il pose au spectateur¹⁷. » Une des questions formulées par Le Fil d'Ariane concerne l'investissement, l'utilisation que peut en faire, ou non, l'étudiant : l'œuvre est là, que peut-on en faire ? Comment agir par rapport à elle ?

Si nous nous interrogeons sincèrement, ces questions sur l'œuvre ne seront que le prélude à un questionnement bien plus vaste ; car, une des caractéristiques principales des commandes résultantes du 1% est d'être pensée et créée spécifiquement pour un lieu précis, d'entrer en résonance avec lui, de manière discordante ou harmonieuse. Les œuvres ne sont donc plus seulement regardées pour elles-mêmes, mais également pour le dialogue qu'elles nourrissent avec leur contexte. S'interroger sur notre position par rapport au Fil d'Ariane revient donc à questionner notre posture sur notre environnement et à nous faire reconsidérer le monde : comme écrit Paul Valéry, « une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons ».

¹⁶ Jean-Olivier Majastre, « La Cornue déshabillée », *ibid.*, p. 73

¹⁷ Laurent le Bon, « Commandes au risque du temps », dans *L'art à ciel ouvert...*, *op. cit.*, p. 226.

Sources

Archives nationales, Paris, côte 19880466/116.

Archives de l'association Henri Guérin, Plaisance-du-Touch.

Bibliographie

- Art et architecture, bilan et problèmes du 1% : [exposition, Halles centrales de Paris, 29 septembre-31 octobre 1970]*, Paris, Centre national d'art contemporain, 1970.
- CHANCRIN Fabienne, DUFRÈNE Thierry, MOGER Danielle, *Art, architecture, université : le 1 % culturel à travers les constructions universitaires*, Dijon, les Presses du réel, 1995.
- CHARBONNEAUX Anne-Marie, HILLAIRE Norbert et DELAY Annie, *Œuvre et lieu : essais et documents*, Paris, Flammarion, 2002.
- GUÉRIN GASC Sophie, *Henri Guérin : l'œuvre vitrail*, Toulouse, Privat, 2005.
- GUÉRIN GASC Sophie, *Henri Guérin, peintre-verrier, né en 1929 : son œuvre au XX^{ème} siècle*, thèse de doctorat dirigé par BÉDAT Claude, université Toulouse II le Mirail, 2003.
- Inventaire du patrimoine architectural et paysager. Toulouse, campus de Rangueil*, Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, janvier 2011, volume 8.
- KAEPPELIN Olivier (dir.), *L'art à ciel ouvert : commandes publiques en France, 1983-2007*, Paris, Flammarion, 2008.
- LEBE, *Pierre Lebe donation au Musée des beaux-arts d'Agen : [exposition, Agen, Musée des beaux-arts, 17 mai-22 septembre 2008]*, Agen, Ville d'Agen.
- MASCOT Clémentine, *Des artistes au service d'une culture commune. Inventaire des œuvres du 1% artistique dans les établissements d'enseignement supérieur de l'université de Toulouse*, rapport de stage, DCST, 2011.
- MANSOUR Pascale, *Étude sur les œuvres du 1% artistique à l'université Paul Sabatier*, Service culturel de l'université Paul Sabatier, 2007.
- NICOLAS Sonia, *Parcours d'un céramiste : Pierre Lèbe*, mémoire dirigé par HENG Michèle, université Toulouse II le Mirail, 2005.
- RÉGNIER Philippe Auteur, GAUTHÉ François, GEVART Louis et LEMOINE Serge, *Cent 1%*, Paris, France, Ed. du Patrimoine-Centre des monuments nationaux, 2012.
- TLOUPAS Marina (dir.), *Philolaos*, Athènes, Itanos, 2005.
- TZAMOU Ekaterini, *Arts plastiques et architecture en France depuis 1950 : le sculpteur Philolaos*, thèse de doctorat, Université Panthéon-Sorbonne, Paris, France, 1996.

Crédits

Ce document a été réalisé à l'occasion des Journées Européennes du Patrimoine de 2014.
Auteur : Marlène Lespes, doctorante en histoire de l'art contemporain (Université Toulouse 2 Jean-Jaurès).

Projet supervisé par le Pôle Culture de l'université Toulouse III Paul Sabatier avec l'aide exceptionnelle de la DRAC Midi-Pyrénées.

Pour en savoir plus sur le 1% artistique consultez le site de la DRAC

Sauf indication, les photographies de ce document sont de Jean-François Peiré / DRAC
Midi-Pyrénées

Conception graphique : Aestetype

